

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«Δημιουργική Γραφή στην Εκπαίδευση»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
«Οι ανατροπές της αφηγηματικής προοπτικής σε διηγήματα του Έντγκαρ Άλαν Πόε: Μία
ερμηνευτική και δημιουργική προσέγγιση»

Φοιτήτρια: Μαρία Ουρανία Πατήλα
Επιβλέπουσα: Βασιλική Οικονομοπούλου

Άρτα, 2023

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«Δημιουργική Γραφή στην Εκπαίδευση»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Οι ανατροπές της αφηγηματικής προοπτικής σε διηγήματα του Έντγκαρ Άλαν Πόε: Μία
ερμηνευτική και δημιουργική προσέγγιση»

Φοιτήτρια: Μαρία Ουρανία Πατήλα

Επιβλέπουσα: Βασιλική Οικονομοπούλου, Δρ., Ε.ΔΙ.Π. ΠΤΔΕ / ΕΚΠΑ

Εξεταστική Επιτροπή: Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος, Δρ., Δ.Ε.Π. (Διευθυντής
Μεταπτυχιακού) ΠΤΝΦ / ΠΔΜ

Άννα Βακάλη, Δρ., Ε.ΔΙ.Π ΠΤΝΦ / ΠΔΜ

Άρτα, 2023

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα.....	3
Ευχαριστίες.....	5
Περίληψη.....	7
Abstract.....	9
1. Εισαγωγή.....	10
1.1 Πρόλογος: Λίγα λόγια για την εργασία.....	10
1.2 Η συμβολή του Έντγκαρ Άλαν Πόε στην λογοτεχνία.....	11
1.3 Γιατί αυτή η εργασία;.....	12
2. Η Θεωρία.....	15
2. 1 Η μεθοδολογία, περιληπτικά.....	15
2.2 Τι είναι η αφηγηματική ανατροπή; Αναλύοντας την Τέχνη της Λογοτεχνικής Αποδόμησης.....	17
2.3 Επιλογή των Διηγημάτων.....	19
2. 4 Θεωρία της Μεθοδολογίας.....	20
α. Δομισμός και Αφηγηματική Ανάλυση.....	20
β. Το Φανταστικό και η Ασάφεια.....	23
γ. Σημειωτική και Συμβολισμός.....	25
3. Η ερμηνευτική προσέγγιση.....	27
3.1 Το Βαρέλι του Αμοντιλιάδο.....	27
α. Το Διήγημα.....	27
β. Ερμηνευτική Ανάλυση.....	29
i) Εστίαση και Προοπτική.....	29
ii) Αφηγηματικός Χρόνος και Χρονολογία.....	31
iii) Αφηγηματικοί Παράγοντες.....	32
iv) Το Παράξενο και η Ασάφεια.....	34
v) Σημειωτική και Συμβολισμός.....	35
γ. Συμπέρασμα.....	39
3. 2 Η καρδιά που αποκαλύπτει.....	42
α. Το Διήγημα:.....	42
β. Ερμηνευτική Ανάλυση.....	43
i) Εστίαση και Προοπτική.....	43
ii) Αφηγηματικός Χρόνος και Χρονολογία.....	44
iii) Αφηγηματικοί Παράγοντες.....	46
iv) Το Παράξενο και η Ασάφεια.....	48
v) Σημειωτική και Συμβολισμός.....	50
γ. Συμπέρασμα:.....	51
3.3 Η Πτώση του Οίκου των Ωσερ.....	53
α. Το Διήγημα:.....	53
β. Ερμηνευτική Ανάλυση.....	55
i) Εστίαση και Προοπτική.....	55
ii) Αφηγηματικός Χρόνος και Χρονολογία.....	57

iii) Αφηγηματικοί Παράγοντες.....	58
iv) Το Παράξενο και η Ασάφεια.....	60
v) Σημειωτική και Συμβολισμός.....	62
γ. Συμπέρασμα:.....	64
3.4 Συμπέρασμα.....	66
4. Η δημιουργική προσέγγιση.....	69
.....	69
Πρόσωπα Πίσω Απ' τα Πίξελ.....	69
Βιβλιογραφία.....	83

Ευχαριστίες

Κανένα μεγάλο ταξίδι δεν ξεκινάει μόνο του και έτσι, καθώς αυτή η εργασία είναι ένα ταξίδι για εμένα, δε μπορώ να θεωρήσω ότι την ξεκίνησα και τη διαπεράτωσα μόνη μου τελείως και έτσι, ενώ τα «Ευχαριστώ» που θέλω να πω είναι τόσα πολλά που μία ολόκληρη ζωή ίσως να μην αρκεί, θα προσπαθήσω να τα περιλήψω σε μία-δύο σελίδες τώρα που αυτό το μεγάλο ταξίδι περατώθηκε.

Στην επιδίωξη της γνώσης και της ακαδημαϊκής αριστείας, υπάρχουν αμέτρητα άτομα που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο, και καθένα από τα οποία αξίζει αναγνώρισης και ευγνωμοσύνης. Εκτιμώ βαθύτατα την υποστήριξή τους και τη συμβολή τους στη μεταπτυχιακή μου διατριβή, η οποία δεν θα ήταν δυνατή χωρίς την αμέριστη ενθάρρυνση και βοήθειά τους.

Πρώτα απ' όλα, ευχαριστώ θερμά τους γονείς μου, τον Κώστα και την Ελένη. Πέρα από τα πιο απλά κομμάτια, τα υλικά, θεωρώ ότι το μεγαλύτερο ευχαριστώ είναι για την πρόωμη ενθάρρυνσή τους που άναψε το πάθος μου για τα βιβλία και τη μάθηση. Η μητέρα μου, η Ελένη, αξίζει ιδιαίτερης μνείας για την ακλόνητη πίστη της στις ικανότητές μου, η οποία αποτέλεσε σταθερή πηγή έμπνευσης καθ' όλη τη διάρκεια αυτού του ταξιδιού.

Στα αδέρφια μου, τη Βάσω και τον Μάκη, οφείλω ευγνωμοσύνη που δεν μπορεί να εκφραστεί επαρκώς με λόγια. Σβήνω και γράφω αυτή την παράγραφο συνεχώς και ποτέ δεν ικανοποιούμαι πλήρως καθώς καμία λέξη της ελληνικής, ή όποιας γλώσσας, δεν αρκεί. Κατά τη διάρκεια των πιο σκοτεινών στιγμών της ζωής μου, η υποστήριξη και η καθοδήγησή σας ήταν αυτό ακριβώς που χρειαζόμουν για να κολυμπήσω ενάντια στην τρικυμία της ζωής. Μάκη, η ανθεκτικότητα και η αποφασιστικότητά σου με δίδαξαν να ξεπερνώ τα όριά μου. Βάσω, η παρουσία σου ήταν και είναι ένας φάρος φωτός στη ζωή μου και σου αποδίδω μεγάλο μέρος της φωτεινότητας στον κόσμο μου.

Ο σύντροφός μου, ο Κλάρενς, σε όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας μου υπήρξε ο πιο κοντινός μου υποστηρικτής. Πίστεψε στις δυνατότητές μου και με ενθάρρυνε αδιάκοπα και ακούραστα να μελετήσω έστω και λίγο παραπάνω, ακόμη και όταν τα κίνητρά μου φαινότουσαν να μειώνονται. Η στήριξή του αυτή ήταν καθοριστική για την ακαδημαϊκή μου επιτυχία. Η προθυμία του να συμμετέχει σε συζητήσεις, να επεξεργάζεται θεωρίες που

είχα και να με ακούει να μιλώ ακατάπαυστα για μικρές λεπτομέρειες που διάβαζα, θεωρώ πως αντανακλά την ακλόνητη δέσμευση και την αγάπη του.

Εκτιμώ επίσης βαθύτατα τις φίλες μου, Αλεξάνδρα, Ρίκα και Ασημίνα, οι οποίες, παρά τα χιλιόμετρα που μας χωρίζουν, προσέφεραν σταθερά αγάπη και φροντίδα. Το να γνωρίζω ότι στέκονται στο πλευρό μου, έτοιμες να παράσχουν υποστήριξη σε δύσκολες στιγμές, ζεσταίνει την καρδιά μου. Εκτιμώ τον άρρηκτο δεσμό που μοιραζόμαστε και την ενθάρρυνση που μου έχουν προσφέρει καθ' όλη τη διάρκεια των ακαδημαϊκών μου προσπαθειών - και όχι μόνο.

Η ευγνωμοσύνη μου επεκτείνεται στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, Δρ. Βάσω Οικονομοπούλου, της οποίας η καθοδήγηση, οι γνώσεις και η δέσμευση για τη διατριβή μου ήταν ανεκτίμητες. Οι υποδείξεις και η καθοδήγησή της μου επέτρεψαν να εμβαθύνω στο θέμα που επέλεξα, και είμαι βαθιά ευγνώμων για τις γνώσεις και τις δεξιότητες που απέκτησα υπό την καθοδήγησή της.

Θέλω επίσης να ευχαριστήσω τον Δρ. Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο, τον διευθυντή του προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών, για την κατανόηση και την υποστήριξή του. Η καθοδήγηση και η βοήθειά του υπήρξαν καθοριστικές για τη διαμόρφωση της εκπαιδευτικής μου εμπειρίας.

Σε όλους αυτούς που αναφέρθηκαν και σε αμέτρητους άλλους που συνέβαλαν στο ακαδημαϊκό μου ταξίδι με τρόπους ορατούς και τρόπους ίσως όχι και τόσο εμφανείς, εκφράζω τις θερμές μου ευχαριστίες. Η πίστη σας στις δυνατότητές μου και η αμέριστη υποστήριξή σας αποτέλεσαν το θεμέλιο πάνω στο οποίο οικοδομήθηκε η παρούσα διατριβή.

Περίληψη

Η παρούσα εργασία εξετάζει την ανατροπή της αφήγησης σε επιλεγμένα διηγήματα του Έντγκαρ Άλαν Πόε, «Η καρδιά που αποκαλύπτει», «Το βαρέλι του Αμοντιλιάδο» και «Η Πτώση του Οίκου των Ώσερ». Αναλύοντας τη χρήση λογοτεχνικών τεχνικών στα διηγήματα Πόε όπως η εστίαση, ο αφηγηματικός χρόνος και η χρονολογία και οι αφηγηματικοί παράγοντες, παράλληλα με έννοιες που αντλούνται κυρίως από το “Narrative Discourse: An Essay in Method” του Gérard Genette (1980) και το “The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre”¹ του Tzvetan Todorov (1975), η εργασία διερευνά πώς ο Πόε αμφισβητεί τις συμβατικές νόρμες αφήγησης. Η ανάλυση καταδεικνύει την ικανότητα του Πόε να δημιουργεί μια καθηλωτική και ανησυχητική ατμόσφαιρα, θολώνοντας τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και υπερφυσικού και εμπλέκοντας τους αναγνώστες σε μια βαθιά εξερεύνηση της ψυχολογικής πολυπλοκότητας και της ηθικής ασάφειας. Με βάση αυτές τις γνώσεις, η εργασία προτείνει τη δημιουργία μιας πρωτότυπης ιστορίας που αξιοποιεί την ανατροπή της αφήγησης για να προκαλέσει μια αίσθηση μυστηρίου, σασπένς και ψυχολογικής ίντριγκας.

Όσον αφορά την ιστορία που θα δημιουργηθεί, θα αντλήσω έμπνευση από τα θεματικά στοιχεία και τις αφηγηματικές τεχνικές του Πόε για να δημιουργήσω μια ιστορία που θα προκαλεί τις αντιλήψεις και τις προσδοκίες των αναγνωστών. Ενσωματώνοντας την ανατροπή της αφήγησης, στοχεύω να κατασκευάσω μια αφήγηση που θα βυθίζει τους αναγνώστες σε έναν κόσμο ψυχολογικής ίντριγκας, όπου τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και ψευδαίσθησης είναι θολά. Η ιστορία θα περιλαμβάνει πολύπλοκους χαρακτήρες που παλεύουν με ηθικά διλήμματα και ψυχολογικές αναταραχές, αναγκάζοντας τους αναγνώστες να αναρωτηθούν για τη φύση της αλήθειας και τις περιπλοκές της ανθρώπινης εμπειρίας. Μέσω της στρατηγικής χρήσης της εστίασης, της ατμόσφαιρας και του συμβολισμού, θα επιδιώξω να δημιουργήσω μια ατμόσφαιρα έντασης και σασπένς, προσκαλώντας τους αναγνώστες να περιηγηθούν στα περίπλοκα στρώματα της αφήγησης. Αντλώντας από την κληρονομιά του Πόε και τις γνώσεις που αποκομίσαμε από τα έργα του, η ιστορία μου θα έχει ως στόχο να συντονιστεί με τους αναγνώστες σε ένα βαθύ και συναισθηματικό επίπεδο,

¹Η μελέτη του Todorov έχει μεταφραστεί στα ελληνικά και έχει τα εξής στοιχεία: Τσβετάν Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, μετάφραση Αριστέα Παρίση, Αθήνα: Οδυσσέας 1990.

αφήνοντας μια εντύπωση που παραμένει και που ξεπερνά τα όρια της παραδοσιακής αφήγησης.

Λέξεις-κλειδιά: Edgar Allan Poe, Έντγκαρ Άλαν Πόε, ανατροπή της αφηγηματικής προοπτικής

Abstract

This paper examines the subversion of narrative in selected short stories by Edgar Allan Poe, “The Tell-Tale Heart”, “The Cask of Amontillado”, and “The Fall of the House of Usher”. By analyzing Poe's intricate use of literary techniques such as focalization, narrative time and chronology, and narrative agents - alongside concepts drawn mainly from Gérard Genette's “Narrative Discourse: An Essay in Method” and Tzvetan Todorov's “The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre” - the paper explores how Poe challenges conventional storytelling norms. The analysis demonstrates Poe's ability to create an immersive and unsettling atmosphere, blurring the lines between reality and the supernatural, and engaging readers in a profound exploration of psychological complexity and moral ambiguity. Building on these insights, the paper proposes the creation of an original story that leverages the subversion of narrative to evoke a sense of mystery, suspense, and psychological intrigue.

As for the story we will create, we will draw inspiration from Poe's thematic elements and narrative techniques to craft a tale that challenges readers' perceptions and expectations. By incorporating the subversion of narrative, we aim to construct a narrative that immerses readers in a world of psychological intrigue, where the boundaries between reality and illusion are blurred. The story will feature complex characters grappling with moral dilemmas and psychological turmoil, compelling readers to question the nature of truth and the intricacies of the human experience. Through the strategic use of focalization, atmosphere, and symbolism, we will seek to create an atmosphere of tension and suspense, inviting readers to navigate the intricate layers of the narrative. By drawing on Poe's legacy and the insights gained from his works, our story will aim to resonate with readers on a deep and emotional level, leaving a lasting impression that transcends the confines of traditional storytelling.

Keywords: Edgar Allan Poe, subversion of narrative

1. Εισαγωγή

1.1 Πρόλογος: Λίγα λόγια για την εργασία

Ο Έντγκαρ Άλαν Πόε, αν και αρκετά παλιός συγγραφέας, παραμένει διάσημος για τη βαθιά επιρροή του στη γοτθική παράδοση και την αριστοτεχνική χρήση της ανατροπής της αφηγηματικής προοπτικής. Ο πρόλογος αυτός χρησιμεύει ως εισαγωγή στην ολοκληρωμένη ανάλυση που πραγματοποιείται στην ακόλουθη ερευνητική εργασία, η οποία εμβαθύνει σε διάσημα διηγήματα του Πόε, όπως «Η καρδιά που αποκαλύπτει», «Το βαρέλι του Αμοντιλιάδο» και «Η Πτώση του Οίκου του Ώσερ».

Στόχος της εργασίας είναι να αναλύσει τις πολύπλευρες τεχνικές και τα θεματικά στοιχεία που χρησιμοποιεί ο Πόε, διευκρινίζοντας τους τρόπους με τους οποίους αμφισβητεί τα συμβατικά πρότυπα αφήγησης και θολώνει τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και ψευδαίσθησης. Αξιοποιώντας ένα ευρύ φάσμα κριτικών πλαισίων, όπως τις ιδέες του Gérard Genette για την αφήγηση, την ανάλυση του φανταστικού από τον Tzvetan Todorov και τη διερεύνηση της σημειωτικής και του συμβολισμού από τον Roland Barthes, η εργασία προσφέρει μια ολιστική εξέταση της αφηγηματικής δεξιοτεχνίας του Πόε.

Τα βασικά θέματα που διερευνώνται στο πλαίσιο της εργασίας περιλαμβάνουν τον χειρισμό της εστίασης και της προοπτικής, τη περίπλοκη χρήση του αφηγηματικού χρόνου και της χρονολογίας, την αινιγματική φύση των αφηγηματικών παραγόντων, τη διάχυτη χρήση της ασάφειας και την ενεργό εμπλοκή των αναγνωστών στην αφηγηματική διαδικασία. Αυτά τα θέματα συμβάλλουν συλλογικά στη συνολική ανατροπή της αφήγησης, επιτρέποντας στους αναγνώστες να εμβαθύνουν στα βάθη των λογοτεχνικών κατασκευών του Πόε και να παλέψουν με τις ψυχολογικές πολυπλοκότητες που εμπεριέχονται στις ιστορίες του.

Στο επιστημονικό ταξίδι αυτό, στόχος μου δεν είναι μόνο να αναλύσω τις τεχνικές που χρησιμοποίησε ο Πόε, αλλά και να γίνω «μαθήτριά» του, να επηρεαστώ και να χρησιμοποιήσω τις εν λόγω τεχνικές ώστε να προσπαθήσω να δημιουργήσω ένα διήγημα παρεμφερές με αυτά του Πόε.

Η παρούσα εργασία επιδιώκει να εξερευνήσει, να φωτίσει και να εξυμνήσει την ιδιοφυΐα του Έντγκαρ Άλαν Πόε, ρίχνοντας φως στους μηχανισμούς αφηγηματικής

ανατροπής που εξακολουθούν να προσελκύουν τους αναγνώστες στους αινιγματικούς κόσμους που δημιούργησε και να αποδείξει πως με τις τεχνικές αυτές μπορούμε ακόμη και σήμερα να δημιουργήσουμε μία ιστορία που να είναι είναι περίπλοκα υφασμένη με στρώματα σασπένς και ψυχολογικής ίντριγκας.

1.2 Η συμβολή του Έντγκαρ Άλαν Πόε στην λογοτεχνία

Ο Έντγκαρ Άλαν Πόε, ένας διάσημος Αμερικανός συγγραφέας του 19ου αιώνα, κατέχει μεγάλη σημασία στο χώρο της αμερικανικής λογοτεχνίας λόγω της πρωτοποριακής συμβολής του που άφησε διαρκή αντίκτυπο στην ανάπτυξη διαφόρων ειδών και θεμάτων. Ως μετρ του μακάβριου και πατέρας του σύγχρονου διηγήματος, η λογοτεχνική κληρονομιά του Πόε εκτείνεται πολύ πέρα από τη ζωή του. Η παρούσα εργασία θα αναλύσει πώς ο Πόε κατορθώνει να ανατρέψει την αφηγηματική προοπτική σε κάποια από τα διηγήματά του αλλά πρώτου φτάσουμε σε αυτό το σημείο, θα διερευνηθεί η σημασία του Πόε ως συγγραφέα και η βαθιά επιρροή του στην αμερικανική λογοτεχνία, εξετάζοντας τα θέματα, τους συγγραφείς και άλλα στοιχεία που διαμόρφωσαν το μοναδικό λογοτεχνικό του ύφος.

Οι θεματικές ανησυχίες του Πόε περιστρέφονταν συχνά γύρω από το θάνατο, την τρέλα, την ενοχή και το υπερφυσικό, εμβαθύνοντας στις σκοτεινές πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης.

Ο ενθουσιασμός του σχετικά με τον ανθρώπινο ψυχισμό και η εξερεύνηση του παράλογου έκαναν τα έργα του να ξεχωρίζουν από τη συμβατική λογοτεχνία της εποχής του. Επιπλέον, ο μοναδικός τρόπος γραφής του Πόε και η έμφαση στις ψυχολογικές πτυχές των χαρακτήρων του συνέβαλαν στην ανάδυση μιας καθαρά αμερικανικής λογοτεχνικής φωνής, διαχωρίζοντάς την από τα ευρωπαϊκά πρότυπα.

Μια από τις σημαντικότερες επιρροές στη γραφή του Έντγκαρ Άλαν Πόε ήταν η αγγλική ρομαντική λογοτεχνική παράδοση. Ο Πόε προσελκύνθηκε ιδιαίτερα από τα έργα του Samuel Taylor Coleridge και του William Wordsworth, άτομα που ήταν βασικές μορφές του Ρομαντικού κινήματος. Η έμφαση που έδιναν οι Ρομαντικοί στη φαντασία, το συναίσθημα και το μεγαλειώδες είχε απήχηση στον Πόε και ενσωμάτωσε αυτά τα στοιχεία στα δικά του έργα.

Η εκτίμηση του Πόε για τη μουσική και τη συναισθηματική της δύναμη απηχεί τη ρομαντική πίστη στη σύνδεση της τέχνης με την ψυχή. Αυτή η επιρροή είναι εμφανής στα έργα του, όπως το «Κοράκι», όπου ο στοιχειωτικός ρυθμός και ο πένθιμος τόνος αντανακλούν τη ρομαντική γοητεία της μελαγχολίας και της ενδοσκόπησης.

Επιπλέον, η γοτθική λογοτεχνική παράδοση έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της γραφής του Πόε. Η ενασχόλησή του με τα γοτθικά στοιχεία και τις μυστηριώδεις ατμόσφαιρες μπορεί να αποδοθεί στη συμπάθειά του για συγγραφείς όπως ο Horace Walpole και η Ann Radcliffe, και οι δύο σημαίνουσες μορφές του πρώιμου γοτθικού μυθιστορήματος. Η επιρροή του γοτθικού είναι εμφανής στο διήγημα του Πόε «Η Πτώση του Οίκου των Ωσερ», όπου συνδυάζει επιδέξια τον ψυχολογικό τρόμο με ένα απόκοσμο σκηνικό για να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα στοιχειωτικού τρόμου.

Η συμβολή του Πόε στην αμερικανική λογοτεχνία έγκειται όχι μόνο στο θεματικό περιεχόμενο των έργων του αλλά και στην καινοτόμο προσέγγισή του στην αφήγηση και τη μορφή. Η δημιουργία του είδους της αστυνομικής λογοτεχνίας από τον ίδιο με το «Οι δολοφονίες της οδού Μοργκ» σηματοδότησε μια καμπή στην αμερικανική λογοτεχνία, γεννώντας μια νέα μορφή αφήγησης που συνεχίζει να ευδοκιμεί μέχρι σήμερα. Η χρήση από τον Πόε αναξιόπιστων αφηγητών, εξομολογήσεων σε πρώτο πρόσωπο και μη γραμμικών δομών προσέδωσε περαιτέρω πολυπλοκότητα και βάθος στις αφηγήσεις του, γοητεύοντας τους αναγνώστες με τις ψυχολογικές τους περιπλοκές.

Η σημασία του Έντγκαρ Άλαν Πόε ως συγγραφέα στην αμερικανική λογοτεχνία είναι αδιαμφισβήτητη. Η συμβολή του σε διάφορα λογοτεχνικά είδη, όπως το σύγχρονο διήγημα και η αστυνομική λογοτεχνία, άφησε διαρκή αντίκτυπο στις επόμενες γενιές συγγραφέων. Επηρεασμένος από τους Άγγλους ρομαντικούς και τη γοτθική παράδοση, οι θεματικές εξερευνήσεις και το μοναδικό στυλ γραφής του Πόε καθιέρωσαν μια ξεχωριστή αμερικανική λογοτεχνική φωνή, καθιστώντας τον διαχρονική μορφή στα χρονικά της λογοτεχνίας.

1.3 Γιατί αυτή η εργασία;

Η επιστημονική διερεύνηση της ανατροπής της αφηγηματικής προοπτικής στα διηγήματα του Έντγκαρ Άλλαν Πόε δεν είναι απλώς ένα ακαδημαϊκό εγχείρημα για εμένα, αλλά κάτι

που θα χαρακτήριζα ως αντανάκλαση μιας προσωπικής διαδρομής που ξεκίνησε κατά τη διάρκεια των σπουδών μου ως φοιτήτρια της Αγγλικής Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Μέσα στους διαδρόμους και τα έδρανα γεμάτα γκράφιτι και σχέδια με στυλό της νέας πτέρυγας της σχολής ήταν όπου και συνάντησα για πρώτη φορά το γοητευτικό βασίλειο της γοθτικής μυθοπλασίας, ένα είδος που θα έμελλε να γίνει από τα αγαπημένα μου. Ταυτόχρονα, έγινε και μια πηγή τόσο πνευματικού όσο και συναισθηματικού εμπλουτισμού.

Ως δεκαοκτάχρονη που ξεκινούσε το ακαδημαϊκό της ταξίδι, η πρώτη μου επαφή με τα γοθικά μυθιστορήματα έγινε στην τάξη του Πεζού Λόγου με διδάσκουσα τη Δρ. Τσιράκογλου. Ήταν κάτι σχεδόν μαγευτικό. “Strawberry Spring” του Stephen King, “A Rose for Emily” του William Faulkner και “The Black Cat” του συγγραφέα στον οποία αυτή η εργασία αναφέρεται. Αυτές οι αφηγήσεις απείχαν **πολύ** από τις νεανικές αναγνώσεις του Χάρι Πότερ και του Λυκόφωτος, που είχαν αφυπνήσει την αγάπη μου για τη λογοτεχνία. Δεν υπήρχαν πλέον απλές πλοκές, μηνύματα αγάπης, μηνύματα βελτίωσης. Αντίθετα, έμαθα πως δεν τελειώνουν όλες οι ιστορίες με το «ζήσαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα», έμαθα πως μερικά διηγήματα δεν έχουν καν ένα τέλος που να φέρνει αγαλλίαση στον αναγνώστη - αντίθετα, τον ιντριγκάρει, τον ενοχλεί, ίσως, το τέλος. Τα διηγήματά αυτά με βύθισαν στις ανησυχητικές και τρομακτικές εσοχές του ανθρώπινου ψυχισμού, προσφέροντας εμπειρίες που ήταν ταυτόχρονα και ανατριχιαστικές και συναρπαστικές.

Ήταν κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου που η εκτίμησή μου για τη γοθική λογοτεχνία και τη λογοτεχνία τρόμου άνθισε, διευρύνοντας τους λογοτεχνικούς μου ορίζοντες και καλλιεργώντας ένα άνοιγμα σε είδη που προηγουμένως δεν είχα σκεφτεί ποτέ μου. Αυτή η εξέλιξη σαν αναγνώστρια θεωρώ πως ήταν μια μεταμορφωτική φάση που εμπλούτισε το πνευματικό και συναισθηματικό μου ρεπερτόριο, με βοήθησε να εξελιχθώ και να βελτιωθώ ως αναγνώστρια αλλά και ως άνθρωπος.

Ωστόσο, πέρα από την ακαδημαϊκή και πνευματική ανάπτυξη, αυτό το ταξίδι στη γοθική μυθοπλασία απέδωσε μια προσωπική σύνδεση που κρατώ αγαπητή μέχρι σήμερα. Η συνάντησή μου με τα έργα του Πόε λειτούργησε ως θεμέλιο για μια βαθιά και διαρκή φιλία. Μια εργασία για το έργο του Πόε «Η μάσκα του κόκκινου θανάτου» ήταν λόγος που άρχισα να «κολλάω» με την πλέον καλύτερή μου φίλη, τη Ρίκα. Νύχτες με πολύ καφέ και διαμάχες

για το καλύτερο χρώμα στην παρουσίαση που θα κάναμε μας έφεραν πιο κοντά. Ήταν μάλιστα από τις πρώτες μας εργασίες γενικότερα στη σχολή, οπότε, όχι μόνο εδραίωσε τη φιλία μας, αλλά και εμπάθνε την εκτίμησή μας για τη δύναμη της λογοτεχνίας να σφυρηλατεί δεσμούς και να πυροδοτεί τον πνευματικό διάλογο. Σήμερα, δέκα χρόνια μετά, ακόμη περνάμε ατελείωτες ώρες στο τηλέφωνο αναλύοντας λογοτεχνικούς χαρακτήρες ή και δηλώνοντας απογοήτευση για τα δρώμενα μίας ιστορίας.

Έτσι, η απόφασή μου να αναλάβω μια ακαδημαϊκή ανάλυση της ανατροπής της αφηγηματικής προοπτικής στα διηγήματα του Πόε είναι, στην ουσία, ένας φόρος τιμής σε ένα είδος που αναδιαμόρφωσε τις λογοτεχνικές μου ευαισθησίες και ένας φόρος τιμής στον βασανισμένο αλλά ιδιοφυή Έντγκαρ Άλαν Πόε. Οι ιστορίες του είναι σημαντικές για εμένα για.

Με αυτό το μείγμα προσωπικού σεβασμού και συναισθηματικού αλλά και ακαδημαϊκής περιέργειας ξεκινάω το επιστημονικό ταξίδι, επιδιώκοντας να ξετυλίξω το κουβάρι των περίπλοκων αφηγήσεων που δημιούργησε ο Πόε, να κατανοήσω τη διαρκή επιρροή της αφηγηματικής του ανατροπής στο χώρο της γοθικής λογοτεχνίας και της λογοτεχνίας τρόμου και να προσπαθήσω να δημιουργήσω μία αφήγηση που θα άφηνε τη δεκαοχτάχρονη Μαρία-Ουρανία άναυδη.

2. Η Θεωρία

2. 1 Η μεθοδολογία, περιληπτικά

Στην εργασία που ακολουθεί θα μελετηθεί η ανατροπή της αφηγηματικής προοπτικής σε διηγήματα του Έντγκαρ Άλαν Πόε. Η μελέτη αυτή περιλαμβάνει μια ολοκληρωμένη μεθοδολογία που επιδιώκει να εξιχνιάσει τα περίπλοκα στρώματα των αφηγηματικών τεχνικών που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας. Αυτή η μεθοδολογία έχει σχεδιαστεί για να εμβαθύνει στους τρόπους με τους οποίους οι καινοτόμες αφηγηματικές στρατηγικές του Πόε συμβάλλουν στα θέματα και τις πολυπλοκότητες των ιστοριών του.

Η ανάλυση επικεντρώνεται σε τρεις βασικές συνιστώσες: την επιλογή των διηγημάτων, τον εντοπισμό των αφηγηματικών τεχνικών και θεωρητικών πλαισίων και την εξέταση των θεματικών τους επιπτώσεων.

A. Επιλογή των διηγημάτων

Για να ξεκινήσει η μελέτη, είναι απαραίτητη η προσεκτική επιλογή των διηγημάτων του Πόε. Αυτό περιλαμβάνει την επιλογή ιστοριών που χαρακτηρίζονται σε περίοπτη θέση από την ανατροπή της αφηγηματικής προοπτικής, όπως η χρήση αναξιόπιστων αφηγητών, εξομολογήσεων σε πρώτο πρόσωπο και μη γραμμικών δομών.

Διηγήματα όπως το “The Tell-Tale Heart” («Η καρδιά που αποκαλύπτει», εκδ. Πλέθρον, μτφρ. Προεστόπουλος, Ν.), το “The Cask of Amontillado” («Το βαρέλι του Αμοντιλιάδο», εκδ. Πλέθρον, μτφρ. Πολίτης, Κ.) και το “The Fall of the House of Usher” («Η Πτώση του Οίκου των Ώσερ», εκδ. Πλέθρον, μτφρ. Πολίτης, Κ.) είναι πρωταρχικοί υποψήφιοι λόγω της εξέχουσας χρήσης αυτών των αφηγηματικών τεχνικών.

B. Προσδιορισμός αφηγηματικών τεχνικών

Αφού επιλεγούν οι ιστορίες, το επόμενο βήμα είναι ο εντοπισμός και η ανάλυση των συγκεκριμένων αφηγηματικών τεχνικών που χρησιμοποιεί ο Πόε σε κάθε ιστορία. Αυτό περιλαμβάνει την προσεκτική ανάγνωση του κειμένου για τον εντοπισμό περιπτώσεων αναξιόπιστης αφήγησης, εξομολογήσεων σε πρώτο πρόσωπο και μη γραμμικών δομών. Η αναξιόπιστη αφήγηση, για παράδειγμα, μπορεί να εντοπιστεί μέσα από αντιφάσεις κατά τη διάρκεια της αφήγησης του αφηγητή ή ασυνέπειες στις αντιλήψεις του. Οι εξομολογήσεις σε

πρώτο πρόσωπο μπορούν να αναγνωριστούν από την άμεση αποκάλυψη των σκέψεων, των συναισθημάτων και των κινήτρων του αφηγητή. Οι μη γραμμικές δομές χαρακτηρίζονται από μετατοπίσεις στη χρονολογική ακολουθία των γεγονότων. Η προσεκτική μελέτη στη γλώσσα, τον τόνο και τα στοιχεία του κειμένου είναι ζωτικής σημασίας για την ανάδειξη αυτών των τεχνικών.

Αξίζει να σημειωθεί πως η ανάλυση των τεχνικών που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας θα κριθεί με θεωρητικά πλαίσια που θα εφαρμοστούν. Ο δομισμός, η αφηγηματολογία και οι ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις, για παράδειγμα, μπορούν να δώσουν πληροφορίες για τις αφηγηματικές στρατηγικές και τις ψυχολογικές διαστάσεις των ιστοριών του Πόε. Μέσω της εφαρμογής θεωρητικών πλαισίων μπορεί να ερμηνευθεί ο αντίκτυπος των ανατρεπτικών αφηγηματικών προοπτικών στην εμπλοκή του αναγνώστη, την κατασκευή νοήματος και την απεικόνιση της ψυχολογίας των χαρακτήρων.

Γ. Εξέταση των θεματικών επιπτώσεων

Με τον εντοπισμό των αφηγηματικών τεχνικών, η ανάλυση μετατοπίζεται στην εξέταση των θεματικών επιπτώσεων αυτών των τεχνικών σε σχέση με τα ευρύτερα θέματα των ιστοριών, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Για παράδειγμα, η διερεύνηση των επιπτώσεων της αναξιόπιστης αφήγησης στην αντίληψη του αναγνώστη για την αλήθεια και την πραγματικότητα μπορεί να ρίξει φως στα θέματα του Πόε για την εξαπάτηση και την ψυχολογική αστάθεια. Περαιτέρω γνώσεις αναφορικά με το πώς ο Πόε εξερεύνησε την ανθρώπινη φύση μπορούν να έρθουν στο φως μέσα από τις επιπτώσεις που έχουν οι πρωτοπρόσωπες εξομολογήσεις στην ενσυναίσθηση και κατανόηση του αναγνώστη προς τους ηθικά πολύπλοκους χαρακτήρες. Μπορεί, επίσης, να διερευνηθεί η επιρροή των μη γραμμικών δομών στην αίσθηση μυστηρίου και ατμόσφαιρας στις ιστορίες του, αναδεικνύοντας τη θεματική του έμφαση στο παράλογο και το άγνωστο.

2.2 Τι είναι η αφηγηματική ανατροπή; Αναλύοντας την Τέχνη της Λογοτεχνικής Αποδόμησης

Η αφηγηματική ανατροπή, μια ισχυρή λογοτεχνική τεχνική, συνεπάγεται τη σκόπιμη διατάραξη των παραδοσιακών κανόνων και προσδοκιών της αφήγησης. Αμφισβητεί τις οικείες αφηγηματικές δομές, τους ρόλους των χαρακτήρων και τις υποθέσεις και προσδοκίες των αναγνωστών, καλώντας τους αναγνώστες να ασχοληθούν με το κείμενο σε ένα βαθύτερο επίπεδο. Στην παρούσα ανάλυση, διερευνάται η έννοια της αφηγηματικής ανατροπής, εξετάζοντας τους μηχανισμούς της, την ιστορική της σημασία και τις επιπτώσεις της στην εμπλοκή του αναγνώστη.

Μηχανισμοί της αφηγηματικής ανατροπής

Στο επίκεντρο της αφηγηματικής ανατροπής βρίσκεται η σκόπιμη απόκλιση από τις καθιερωμένες αφηγηματικές συμβάσεις. Αυτή η ανατροπή μπορεί να εκδηλωθεί με διάφορους τρόπους:

Αναξιόπιστοι Αφηγητές: Μια από τις πιο διαδεδομένες μορφές ανατροπής είναι η χρήση αναξιόπιστων αφηγητών. Αυτοί οι αφηγητές παρέχουν μια υποκειμενική, συχνά διαστρεβλωμένη, περιγραφή των γεγονότων, αναγκάζοντας τους αναγνώστες να αμφισβητήσουν την ειλικρίνεια της αφήγησης. Για παράδειγμα, στο βιβλίο του Francis Scott Fitzgerald «Ο μεγάλος Γκάτσμπυ» (“The Great Gatsby”, 1925), ο αφηγητής, Νικ Κάραγουει, αποδεικνύεται αναξιόπιστος παρατηρητής, οδηγώντας τους αναγνώστες να ερμηνεύουν τα γεγονότα μέσα από έναν προκατειλημμένο φακό - το δικό του φακό.

Αντεστραμμένα Σχήματα (Tropes): Η αφηγηματική ανατροπή περιλαμβάνει συχνά την αντιστροφή ή την ανατροπή των παραδοσιακών λογοτεχνικών σχημάτων. Για παράδειγμα, η «Φάρμα των Ζώων» του George Orwell (1945) ανατρέπει το ποιμενικό σχήμα, απεικονίζοντας τα ζώα της φάρμας να επαναστατούν ενάντια στα ανθρώπινα αφεντικά τους, υποκύπτοντας τελικά τα ίδια στην τυραννία.

Ασάφεια και Αβεβαιότητα: Η ανατροπή μπορεί να λάβει τη μορφή ασάφειας και αβεβαιότητας, αφήνοντας τους αναγνώστες να περιηγηθούν σε μια αφήγηση γεμάτη

αναπάντητα ερωτήματα. Το έργο του Έντγκαρ Άλαν Πόε «Η καρδιά που αποκαλύπτει» (2002) είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, όπου η λογική του αφηγητή και η πραγματική φύση του εγκλήματος παραμένουν διαφορούμενα.

Ιστορική σημασία

Η αφηγηματική ανατροπή έχει πλούσια ιστορική κληρονομιά. Μπορεί να αναχθεί στα μεταμοντέρνα κινήματα της λογοτεχνίας, όπου συγγραφείς όπως ο Jorge Luis Borges και ο Italo Calvino πειραματίστηκαν με τη μεταμυθοπλασία (metafiction) και τα αφηγηματικά παιχνίδια. Για παράδειγμα, στο έργο του Borges «Πιερ Μενάρ, συγγραφέας του Δον Κιχώτη» (“Pierre Menard, Author of the Quixote”, 1962), ο συγγραφέας ξαναγράφει λέξη προς λέξη τον «Δον Κιχώτη» του Cervantes, ανατρέποντας τον παραδοσιακό ρόλο του συγγραφέα και την έννοια της πρωτοτυπίας.

Επιπλέον, η αφηγηματική ανατροπή προκύπτει συχνά ως απάντηση στις πολιτισμικές και κοινωνικές αλλαγές. Σε περιόδους αναταραχής, οι συγγραφείς μπορεί να χρησιμοποιούν την ανατροπή για να αμφισβητήσουν τα καθιερωμένα πρότυπα και να προκαλέσουν κριτικό προβληματισμό. Για παράδειγμα, στο «Η ιστορία της θεραπαινίδας» (“The Handmaid’s Tale”, 1985) της Margaret Atwood, η αφήγηση ανατρέπει τις συμβάσεις της δυστοπικής μυθοπλασίας και αυτό που θα περίμενε κανείς να διαβάσει σε ένα δυστοπικό διήγημα για να σχολιάσει το φύλο, την εξουσία και τον αυταρχισμό.

Συνέπειες για τους Αναγνώστες

Η αφηγηματική ανατροπή προσκαλεί τους αναγνώστες να γίνουν ενεργοί συμμετέχοντες στην κατασκευή του νοήματος. Διακόπτει την παθητική κατανάλωση μιας ιστορίας και αναγκάζει τους αναγνώστες να αμφισβητήσουν, να ερμηνεύσουν και να αναλύσουν. Αυτή η εμπλοκή προάγει την κριτική σκέψη και ενθαρρύνει τους αναγνώστες να εξερευνήσουν θέματα και ιδέες πέρα από το κείμενο.

Όπως σημειώνει ο Umberto Eco στο “The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts” (1979), οι αναγνώστες γίνονται «συνδημιουργοί» (co-creators) της αφήγησης μέσω των ερμηνειών τους. Η αφηγηματική ανατροπή εντείνει αυτή τη συν-

δημιουργία προκαλώντας τους αναγνώστες να περιηγηθούν στις αφηγηματικές πολυπλοκότητες και να κατανοήσουν τις αντισυμβατικές αφηγηματικές επιλογές.

Σύμφωνα με τα λόγια του κριτικού λογοτεχνίας Roland Barthes, «Το να διαβάζεις σημαίνει να ζεις πολλές ζωές μέσα σου» («S/Z», 1974). Η αφηγηματική ανατροπή ενισχύει αυτή την πολλαπλότητα, προσφέροντας στους αναγνώστες την ευκαιρία να κατοικήσουν σε διαφορετικούς αφηγηματικούς κόσμους και προοπτικές.

Εν κατακλείδι, η αφηγηματική ανατροπή είναι μια λογοτεχνική τεχνική που αψηφά τις συμβάσεις και ενθαρρύνει την κριτική εμπλοκή. Διαρρηγνύει τις παραδοσιακές αφηγηματικές δομές, αμφισβητεί τις υποθέσεις του αναγνώστη και προσκαλεί σε ερμηνεία και περαιτέρω ανάλυση του διηγήματος. Αποτελεί, θα έλεγε κανείς, ίσως, απόδειξη της διαρκώς εξελισσόμενης φύσης που έχει η αφήγηση, η δημιουργία ιστοριών. Ανατρέποντας το οικείο, οι συγγραφείς ξεκλειδώνουν νέες διαστάσεις του αφηγηματικού δυναμικού, καθιστώντας την αφήγηση μια δυναμική και μετασχηματιστική μορφή τέχνης. Η αφηγηματική ανατροπή φαίνεται να είναι, λοιπόν, ένα ισχυρό εργαλείο για τους συγγραφείς ώστε να προκαλούν σκέψεις, να αμφισβητούν τα πρότυπα και να δημιουργούν αφηγήσεις που έχουν απήχηση πολύ καιρό μετά την τελευταία σελίδα.

2.3 Επιλογή των Διηγημάτων

Η επιλογή των έργων του Έντγκαρ Άλλαν Πόε “The Tell-Tale Heart” («Η καρδιά που αποκαλύπτει», εκδ. Πλέθρον, μτφρ. Προεστόπουλος, Ν.), το “The Cask of Amontillado” («Το βαρέλι του Αμοντιλιάδο», εκδ. Πλέθρον, μτφρ. Πολίτης, Κ.) και το “The Fall of the House of Usher” («Η Πτώση του Οίκου των Ώσερ», εκδ. Πλέθρον, μτφρ. Πολίτης, Κ.) για ανάλυση όσον αφορά την ανατροπή της αφηγηματικής προοπτικής βασίζεται στην πλούσια αφηγηματική τους πολυπλοκότητα και στον αντιπροσωπευτικό τους χαρακτήρα στο έργο του Πόε.

Οι ιστορίες αυτές επιλέχθηκαν για την παραδειγματική τους παρουσίαση της μαεστρίας του Πόε στον χειρισμό της αφηγηματικής φωνής, των χρονικών δομών και της ερμηνείας του αναγνώστη. Επιπλέον, έχουν μελετηθεί εκτενώς στο πλαίσιο της

αφηγηματικής θεωρίας και της λογοτεχνικής ανάλυσης, γεγονός που τις καθιστά κατάλληλα αντικείμενα για μια ολοκληρωμένη διερεύνηση της αφηγηματολογίας και του φανταστικού στα έργα του Πόε (May, 1991, Genette, 1983, Todorov, 1975). Καθένα από αυτά τα διηγήματα προσκαλεί τους αναγνώστες σε έναν κόσμο όπου τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και μη πραγματικότητας είναι ασαφή, καθιστώντας τα ιδανικούς υποψήφιους για μια λεπτή διερεύνηση της αφηγηματικής ανατροπής.

2. 4 Θεωρία της Μεθοδολογίας

Αφηγηματολογικά πλαίσια για την ανάλυση των κειμένων του Edgar Allan Poe

Κατά την ανάλυση των αινιγματικών και ψυχολογικά φορτισμένων αφηγήσεων του Έντγκαρ Άλαν Πόε, η εφαρμογή αφηγηματολογικών πλαισίων καθίσταται επιτακτική για την αποκάλυψη των περίπλοκων στρωμάτων της αφήγησης. Οι κατευθυντήριες αρχές του δομισμού, της αφηγηματολογίας και των συναφών κριτικών θεωριών προσφέρουν πολύτιμα εργαλεία για την κατανόηση των αφηγηματικών τεχνικών του Πόε και της βαθιάς επίδρασής τους στα λογοτεχνικά του έργα. Σε αυτή την επιστημονική διερεύνηση, θα χρησιμοποιηθούν μεθοδολογίες που βρίσκει κανείς στο “Narrative Discourse” (1980) του Gérard Genette και στο “The Fantastic” (1975) του Tzvetan Todorov. Ταυτόχρονα, θα αντληθούν πληροφορίες από άλλες σχετικές πηγές στον τομέα της θεωρίας της λογοτεχνίας.

α. Δομισμός και Αφηγηματική Ανάλυση

“Narrative Discourse” του Gérard Genette: Το magnum opus του Genette για την αφηγηματική θεωρία είναι καθοριστικό για την ανάλυση των δομικών συστατικών της αφήγησης. Το εννοιολογικό του πλαίσιο επιτρέπει τη σχολαστική εξέταση του τρόπου με τον οποίο κατασκευάζονται οι αφηγήσεις και της περίπλοκης αλληλεπίδρασης των αφηγηματικών στοιχείων.

Εστίαση

Η εστίαση, όπως διερευνήθηκε από τον Genette, αναφέρεται στην οπτική γωνία μέσα από την οποία παρουσιάζεται η αφήγηση. Έτσι λοιπόν, η εστίαση είναι κεντρική για την

κατανόηση της προοπτικής από την οποία παρουσιάζεται μια αφήγηση. Περιλαμβάνει τόσο την οπτική γωνία του αφηγητή όσο και τις οπτικές γωνίες των χαρακτήρων μέσα στην ιστορία. Ο Genette διακρίνει μεταξύ τριών πρωταρχικών τύπων εστίασης:

- *Μηδενική εστίαση (ή Εξωτερική Εστίαση)/Zero Focalization (or External Focalization)*: Σε αυτόν τον τρόπο, ο αφηγητής διαθέτει την οπτική γωνία ενός παντογνώστη και παρέχει μια αποστασιοποιημένη, αντικειμενική περιγραφή των γεγονότων. Ο αφηγητής δεν περιορίζεται στις γνώσεις ή τις προοπτικές οποιουδήποτε συγκεκριμένου χαρακτήρα.
- *Εσωτερική Εστίαση (ή Εστίαση σε Πρώτο Πρόσωπο)/Internal Focalization (or First-Person Focalization)*: Αυτός ο τρόπος ευθυγραμμίζει την αφηγηματική προοπτική στενά με εκείνη ενός συγκεκριμένου χαρακτήρα. Ο αναγνώστης αποκτά πρόσβαση στις σκέψεις, τα συναισθήματα και τις αντιλήψεις αυτού του χαρακτήρα, παρέχοντας μια οικεία και υποκειμενική εμπειρία της ιστορίας.
- *Μεταβλητή εστίαση (ή Πολλαπλή Εστίαση)/Variable Focalization (or Multiple Focalization)*: Η μεταβλητή εστίαση επιτρέπει αλλαγές στην προοπτική, επιτρέποντας στην αφήγηση να υιοθετεί διαφορετικές οπτικές γωνίες των χαρακτήρων σε διάφορα σημεία της ιστορίας. Αυτή η τεχνική μπορεί να ενισχύσει την πολυπλοκότητα της απεικόνισης των χαρακτήρων και να προσφέρει ποικίλες γνώσεις στην αφήγηση.

Η έννοια λοιπόν, αυτή της εστίασης είναι ιδιαίτερα σημαντική στις αφηγήσεις του Πόε, όπου η επιλογή του αφηγητή και το επίπεδο των γνώσεών του χρησιμεύουν συχνά για να χειραγωγήσουν την ερμηνεία των γεγονότων από τον αναγνώστη. Για παράδειγμα, στην «Καρδιά που αποκαλύπτει», ο αναγνώστης περιορίζεται στη διαστρεβλωμένη οπτική γωνία του αναξιόπιστου αφηγητή, ενισχύοντας την ψυχολογική ένταση.

Αφηγηματικός Χρόνος

Ο αφηγηματικός χρόνος είναι μια θεμελιώδης πτυχή της αφήγησης, που επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται και γίνονται αντιληπτά τα γεγονότα μέσα σε μια

αφήγηση. Στο έργο του, ο Genette διακρίνει μεταξύ διαφόρων χρονικών κατηγοριών, όπως η σειρά, η διάρκεια και η συχνότητα, οι οποίες παρέχουν ένα ολοκληρωμένο πλαίσιο για την ανάλυση της χρονικής δομής των αφηγήσεων.

- *Χρονική Σειρά (Temporal Order)* : Η έννοια της αφηγηματικής σειράς του Genette αφορά τον τρόπο με τον οποίο τα γεγονότα διαδέχονται η μία την άλλη μέσα σε μια αφήγηση. Εντοπίζει δύο βασικούς τρόπους αφηγηματικής σειράς: την ανάληψη (analepsis) και την πρόληψη (prolepsis). Η ανάληψη περιλαμβάνει την παρουσίαση των γεγονότων με μη χρονολογική σειρά, συχνά μέσω αναδρομών, ενώ η πρόληψη περιλαμβάνει την πρόβλεψη μελλοντικών γεγονότων. Αυτές οι χρονικές μετατοπίσεις μπορούν να προσθέσουν πολυπλοκότητα και βάθος σε μια αφήγηση, εμπλέκοντας τις γνωστικές ικανότητες του αναγνώστη στην αποκρυπτογράφηση της χρονολογίας της ιστορίας.
- *Χρονική Διάρκεια (Temporal Duration)* : που αφορά το χρόνο που αφιερώνει μια αφήγηση σε συγκεκριμένα γεγονότα ή στιγμές. Ορισμένα γεγονότα μπορεί να παρουσιάζονται με μεγάλη λεπτομέρεια, που εκτείνονται σε σελίδες ή κεφάλαια, ενώ άλλα συνοψίζονται σε λίγες προτάσεις. Ο χειρισμός της αφηγηματικής διάρκειας επιτρέπει στους συγγραφείς να δίνουν έμφαση σε ορισμένα γεγονότα και να παραλείπουν άλλα, διαμορφώνοντας την εμπλοκή του αναγνώστη με την ιστορία.
- *Χρονική Συχνότητα (Temporal Frequency)* : Ο Genette συζητά επίσης τη χρονική συχνότητα, η οποία σχετίζεται με το πόσο συχνά επαναλαμβάνονται συγκεκριμένα γεγονότα ή ενέργειες μέσα σε μια αφήγηση. Η έννοια αυτή συνδέεται στενά με τον αφηγηματικό ρυθμό και μπορεί να συμβάλει στο συνολικό ρυθμό και τη θεματική απήγηση μιας ιστορίας.

Η διερεύνηση του «αφηγηματικού χρόνου» από τον Genette παρέχει έναν φακό μέσω του οποίου μπορεί να αναλυθεί με σαφήνεια ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζεται η χρονική αλληλουχία των γεγονότων στα έργα του Πόε. Η προτίμηση του Πόε για μη γραμμικές αφηγηματικές δομές, εμφανής στο «Βαρέλι του Αμοντιλιάδο» καθώς και σε άλλες

ιστορίες, εισάγει μια σκόπιμη χρονική αποσύνδεση που συμβάλλει στην αγωνία και το ψυχολογικό βάθος της ιστορίας.

Αφηγηματικοί Παράγοντες

Στην αφηγηματολογία, η έννοια των αφηγηματικών παραγόντων αφορά τις οντότητες που είναι υπεύθυνες για τη μετάδοση της ιστορίας. Αυτοί οι παράγοντες μπορούν να πάρουν διάφορες μορφές, όπως ο συγγραφέας, ο αφηγητής και οι χαρακτήρες. Το έργο του Genette υπογραμμίζει τη σημασία της διάκρισης μεταξύ αυτών των αφηγηματικών παραγόντων και της κατανόησης του ρόλου τους στη διαμόρφωση της αφήγησης.

- *Συγγραφικός Παράγοντας:* Αναφέρεται στον υπονοούμενο συγγραφέα, ο οποίος διαφέρει από τον πραγματικό συγγραφέα. Ο συγγραφικός παράγοντας καθορίζει τον τόνο, το ύφος και τη θεματική κατεύθυνση της αφήγησης.
- *Αφηγηματικός Παράγοντας:* Ο αφηγητής χρησιμεύει ως κρίσιμος μεσάζων μεταξύ του συγγραφικού παράγοντα και του αναγνώστη. Η αξιοπιστία, η προοπτική και η αφηγηματική φωνή του αφηγητή επηρεάζουν βαθιά την ερμηνεία της ιστορίας από τον αναγνώστη.
- *Παράγοντες Χαρακτήρων:* Οι χαρακτήρες μέσα στην αφήγηση δρουν ως παράγοντες οδηγώντας την πλοκή, ενσαρκώνοντας θέματα και συμμετέχοντας σε αλληλεπιδράσεις που προωθούν την ιστορία. Η δράση τους είναι κεντρική για την ανάπτυξη των συγκρούσεων και των λύσεων της αφήγησης.

Η έννοια των «αφηγηματικών παραγόντων» του Genette μας βοηθά να κατανοήσουμε τους ρόλους και τις λειτουργίες των χαρακτήρων μέσα στην αφήγηση. Στις ιστορίες του Πόε, οι χαρακτήρες λειτουργούν συχνά τόσο ως αφηγητές όσο και ως συμμετέχοντες στα γεγονότα, δημιουργώντας μια δυναμική αλληλεπίδραση που καλεί τους αναγνώστες να περιηγηθούν στις πολυπλοκότητες της αφήγησης.

β. Το Φανταστικό και η Ασάφεια

Το «Φανταστικό» του Tzvetan Todorov: Το πλαίσιο του Todorov εμβαθύνει στο είδος, ή καλύτερα υποείδος (subgenre) του Φανταστικού, όπου κυριαρχεί η ασάφεια και η αβεβαιότητα. Είναι ένας κατάλληλος οδηγός για την εξερεύνηση των έργων του Πόε, δεδομένης της προτίμησής του συγγραφέα να θολώνει τα όρια μεταξύ του λογικού και του υπερφυσικού.

Το υποείδος το οποίο απαντάται περισσότερο στα διηγήματα του Πόε και τα χαρακτηρίζει είναι αυτό το οποίο ο Todorov «βάφτισε» ως το «φανταστικό-παράξενο» (“fantastic-uncanny”). Ο Todorov διακρίνει μεταξύ του «παράξενου» και του «θαυμαστού» στο πλαίσιο του φανταστικού είδους (Todorov, 1975). Η εξερεύνηση του «φανταστικού-παράξενου» από τον Tzvetan Todorov αποτελεί μια συναρπαστική αντίληψη στη σφαίρα της λογοτεχνικής ανάλυσης. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το φανταστικό είδος ευδοκιμεί στη σκόπιμη θόλωση των ορίων μεταξύ του υπερφυσικού και του λογικού, δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα αβεβαιότητας και ανησυχίας στην αφήγηση.

Το «φανταστικό-παράξενο» χαρακτηρίζεται από μια συγκεκριμένη αφηγηματική δομή. Αρχικά, η ιστορία παρουσιάζει γεγονότα που φαίνεται να αψηφούν τους φυσικούς νόμους, προκαλώντας την αίσθηση του υπερφυσικού ή του απόκοσμου. Ωστόσο, καθώς η αφήγηση εξελίσσεται, σταδιακά εισάγονται ορθολογικές εξηγήσεις για τα γεγονότα αυτά. Αυτή η ταλάντωση μεταξύ του υπερφυσικού και του λογικού είναι το χαρακτηριστικό γνώρισμα του «φανταστικού-παράξενου».

Ένα σημαντικό στοιχείο του «φανταστικού-παράξενου» είναι η αναστολή της δυσπιστίας, του δισταγμού του αναγνώστη (Οικονομοπούλου, 2010: 101). Οι αναγνώστες ενθαρρύνονται να δέχονται τόσο υπερφυσικές όσο και λογικές ερμηνείες, με αποτέλεσμα να γίνονται ενεργοί συμμετέτοχοι στην ασάφεια της αφήγησης. Η θεωρία του Todorov υποστηρίζει ότι το φανταστικό είδος αντλεί τη δύναμή του από αυτή την αβεβαιότητα, το δισταγμό, καθώς οι αναγνώστες αναγκάζονται να αμφισβητήσουν τη φύση της πραγματικότητας μέσα στην αφήγηση. Ένα διήγημα ορίζεται ως «φανταστικό-παράξενο» ακριβώς επειδή το υπερφυσικό εν τέλει μπορεί να ερμηνευθεί και να αποδοθεί σε μία φυσική, λογική εξήγηση.

Στην ουσία, το φανταστικό παράξενο εμπλέκει τους αναγνώστες σε έναν γνωστικό και συναισθηματικό χορό μεταξύ του γνωστού και του άγνωστου, του ορθολογικού και του

παράλογου. Αμφισβητεί τα συμβατικά όρια και καλεί τους αναγνώστες να αντιμετωπίσουν την ασάφεια που βρίσκεται στην καρδιά της αφήγησης, καλλιεργώντας μια αυξημένη αίσθηση περιέργειας και δέσμευσης.

Στα διηγήματα του Πόε, όπως η «Πτώση του Οίκου του Ώσερ», τα αλλόκοτα περιστατικά παρουσιάζονται με τρόπο που αφήνει περιθώρια για λογικές εξηγήσεις, ωστόσο προκαλούν μια ανησυχητική αίσθηση ανησυχίας. Το πλαίσιο του *Topos* μας επιτρέπει να εμβαθύνουμε στη λεπτή ισορροπία μεταξύ του πραγματικού και του εξωπραγματικού στις αφηγήσεις του Πόε. Επιπρόσθετα, στις ιστορίες του Πόε, ο χειρισμός της αφηγηματικής προοπτικής αναγκάζει τους αναγνώστες να συμμετάσχουν στην ερμηνεία των γεγονότων, καλλιεργώντας την αίσθηση της συμμετοχής του αναγνώστη στα εκτυλισσόμενα μυστήρια. Για παράδειγμα, στην «Καρδιά που αποκαλύπτει», η ασάφεια της αφήγησης προκαλεί τους αναγνώστες να εμπλακούν ενεργά στην αποκρυπτογράφηση της ψυχικής κατάστασης του αφηγητή και της πιθανότητας υπερφυσικών στοιχείων, εμπλέκοντάς τους έτσι άμεσα στην αβεβαιότητα που εκτυλίσσεται στην ιστορία.

γ. Σημειωτική και Συμβολισμός

Το S/Z του Roland Barthes:

“To interpret a text is not to give it a (more or less justified, more or less free) meaning but on the contrary to appreciate what plural constitutes it.” (Barthes S/Z, 4)

Σύμφωνα με τον Roland Barthes, υπάρχουν συνήθως πολλαπλοί τρόποι κατανόησης ενός κειμένου. Συχνά υπάρχουν περισσότερες από μία πιθανές ερμηνείες ενός κειμένου από ό,τι υπάρχει σωστή ερμηνεία. Η ανάγνωση και η επανάγνωση τους είναι αμφότερες απαραίτητες για να προσδιοριστεί το πλουραλιστικό νόημα ενός κειμένου. Ένα κείμενο, αν και μένει το ίδιο, διαβάζεται ελαφρώς διαφορετικά κάθε φορά. Κάθε φορά που το ξαναδιαβάζει κανείς, αναδύεται μια νέα ερμηνεία. Έχουμε συνηθίσει τα κείμενα να έχουν πολλαπλές γραμμές πλοκής. Ωστόσο, αντί να εντοπίζονται στο αφηγηματικό επίπεδο, τα θέματα του Barthes εντοπίζονται στο σημειωτικό επίπεδο.

Η θεωρία των πέντε κωδίκων του είναι μια τεχνική ταξινόμησης των σημαινόντων με βάση τη λειτουργία που εξυπηρετούν στο κείμενο. Η σημειωτική προσέγγιση του Barthes εισάγει την έννοια των «κωδίκων» μέσα σε μια αφήγηση, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν επίπεδα νοήματος και ερμηνείας. Οι κωδικοί του Barthes είναι οι εξής: Ερμηνευτικοί, Προαιρετικοί, Σημασιολογικοί, Συμβολικοί και Πολιτισμικοί² (Hermeneutic, Proairetic, Semantic, Symbolic, Cultural).

Η λέξη κώδικες μπορεί να είναι ένας παραπλανητικός όρος. Οι κώδικες του Barthes είναι μια προοπτική από την οποία μπορεί κανείς να διαβάσει ένα κείμενο και όχι ένα σύνολο κατευθυντήριων γραμμών για το πώς πρέπει το κείμενο να κατανοηθεί. Η ανάγνωση ενός κειμένου έχοντας κατά νου τους πέντε κώδικες είναι παρόμοια με την προβολή μιας εικόνας μέσα από μια ποικιλία χρωματιστών φακών. Η εικόνα δεν αλλάζει, αλλά αλλάζει η αντίληψή μας γι' αυτήν.

Οι πέντε κώδικες θα μπορούσαν επίσης να θεωρηθούν ως ένας αριθμός ταυτόχρονων φωνών. Σύμφωνα με τον Barthes, πρέπει «... να ακούμε το κείμενο ως μια ιριδίζουσα ανταλλαγή που διεξάγεται από πολλαπλές φωνές, σε διαφορετικά μήκη κύματος» (S/Z 41-42). Σε ορισμένα κείμενα μπορεί να υπάρχουν μία ή δύο εξέχουσες φωνές, κυρίως η Ερμηνευτική και η Προαιρετική φωνή. Σε άλλα κείμενα, οι πέντε φωνές μιλούν όλες μαζί. Ο συντονισμός με κάθε φωνή μας επιτρέπει να ακούσουμε τι προσπαθεί να μας πει το κείμενο.

Αυτό το πλαίσιο εμπλουτίζει την ανάλυση του συμβολισμού και της αλληγορίας μέσα στα διηγήματα που έχουν επιλεγθεί.

² Μετάφραση δική μου

3. Η ερμηνευτική προσέγγιση

3.1 Το Βαρέλι του Αμοντιλιάδο

Το έργο του Έντγκαρ Άλαν Πόε «Το βαρέλι του Αμοντιλιάδο» είναι ένα λογοτεχνικό διαμάντι, διάσημο για τη δυσοίωνα ατμόσφαιρά του και την περίπλοκη αφηγηματική δομή του. Όταν υποβάλλεται στους κριτικούς φακούς της αφηγηματολογίας, της γλωσσικής ανάλυσης που αναδεικνύει την αμφισημία και της σημειωτικής, το διήγημα ξεδιπλώνει νέες διαστάσεις νοήματος και ίντριγκας.

α. Το Διήγημα

«Το βαρέλι του Αμοντιλιάδο» είναι μια ανατριχιαστική εξιστόρηση του αφηγητή, Μοντρεζόρ, ο οποίος τρέφει βαθιά μνησικακία εναντίον του Φορτουνάτο, ενός αριστοκράτη ειδήμονα του κρασιού. Η ιστορία εκτυλίσσεται κατά τη διάρκεια του ζωηρού και ηδονιστικού βενετσιάνικου καρναβαλιού, μιας εποχής ξεφαντώματος και ανωνυμίας, λόγω των κοστουμιών και των μασκών.

Ο αφηγητής, ο Μοντρεζόρ, ανοίγει την ιστορία δηλώνοντας ότι έχει προσβληθεί ανεπανόρθωτα από τον γνωστό του, τον Φορτουνάτο, και ότι θέλει να πάρει εκδίκηση. Θέλει να πάρει αυτή την εκδίκηση, ωστόσο, με μετρημένο τρόπο, χωρίς να θέσει τον εαυτό του σε κίνδυνο. Αποφασίζει να χρησιμοποιήσει εναντίον του την προτίμηση του Φορτουνάτο στο κρασί. Κατά τη διάρκεια της περιόδου του καρναβαλιού, ο Μοντρεζόρ, φορώντας μια μάσκα από μαύρο μετάξι, πλησιάζει τον Φορτουνάτο. Λέει στον Φορτουνάτο ότι έχει αποκτήσει κάτι που θα μπορούσε να περάσει για Αμοντιλιάδο, ένα ελαφρύ ισπανικό σέρι. Ο Φορτουνάτο με την πολύχρωμη στολή του γελωτοποιού, που περιλαμβάνει ένα κωνικό καπέλο με κουδούνια είναι ήδη ελαφρά μεθυσμένος όταν οι δύο άνδρες συναντιούνται. Ο Μοντρεζόρ λέει στον Φορτουνάτο ότι αν είναι πολύ απασχολημένος, θα ζητήσει από έναν άνδρα ονόματι Λουκέζι να το δοκιμάσει. Ο Φορτουνάτο προφανώς θεωρεί τον Λουκέζι ανταγωνιστή και ισχυρίζεται ότι ο άνθρωπος αυτός δεν μπορούσε να ξεχωρίσει το Αμοντιλιάδο από άλλα είδη σέρι. Ο Φορτουνάτο ανυπομονεί να δοκιμάσει το κρασί και να διαπιστώσει για τον Μοντρεζόρ αν είναι πραγματικά Αμοντιλιάδο ή όχι. Ο Φορτουνάτο επιμένει να πάνε στα θησαυροφυλάκια του Μοντρεζόρ. Ο Μοντρεζόρ χειραγωγεί την αγάπη

του Φορτουνάτο για το κρασί, καθώς και την περηφάνια του ως γευσιγνώστη, παρασύροντάς τον στις κατακόμβες του Οίκου Μοντρεζόρ.

Ο Μοντρεζόρ έχει σχεδιάσει στρατηγικά αυτή τη συνάντηση στέλνοντας τους υπηρέτες του στο καρναβάλι. Οι δύο άνδρες, μόνοι και μην έχοντας δει κανέναν, κατεβαίνουν στους υγρούς υπόγειους θαλάμους, οι οποίοι είναι καλυμμένοι με νίτρο, αλλιώς γνωστό ως αλίπαστο, ένα υπόλευκο ορυκτό. Προφανώς νιώθοντας αδιαθεσία από το νιτρικό άλας, ο Φορτουνάτο αρχίζει να βήχει. Ο αφηγητής προσφέρεται συνεχώς να φέρει τον Φορτουνάτο πίσω στο σπίτι, αλλά ο Φορτουνάτο αρνείται. Αντ' αυτού, δέχεται επιπρόσθετο κρασί ως αντίδοτο στον βήχα του, πράγμα που τον οδηγεί σε περαιτέρω μέθη, και τον κάνει πιο ευάλωτο. Οι άνδρες συνεχίζουν να εξερευνούν τις βαθιές κρύπτες, οι οποίες είναι γεμάτες από τα πτώματα της οικογένειας Μοντρεζόρ σε εντοιχισμένους τάφους. Με αφορμή τις κρύπτες, ο Φορτουνάτο ισχυρίζεται ότι έχει ξεχάσει το οικόσημο και το σύνθημα της οικογένειας Μοντρεζόρ. Ο Μοντρεζόρ απαντά ότι ο οικογενειακός του θυρεός απεικονίζει «ένα πελώριο χρυσό (ανθρώπινο) πόδι πάνω σε γαλάζιο πεδίο - το πόδι συντρίβει ένα φίδι, που τα δόντια του είναι μπηγμένα στη φτέρνα» (Πόε, 2002). Το σύνθημα, στα λατινικά, είναι “Nemo me impune lacessit”, δηλαδή «Κανείς δεν μου επιτίθεται ατιμώρητος»³.

Αργότερα στην περιδιαβίβαση στις κρύπτες, ο Φορτουνάτο κάνει μια κίνηση με το χέρι που είναι ένα μυστικό σημάδι των Μασόνων (Masons), μιας αποκλειστικής αδελφικής οργάνωσης. Ο Μοντρεζόρ δεν αναγνωρίζει αυτό το σήμα του χεριού, αν και ισχυρίζεται ότι είναι μασόνος (mason). Όταν ο Φορτουνάτο ζητάει αποδείξεις, ο Μοντρεζόρ του δείχνει το μυστήρι του, υπονοώντας ότι είναι πραγματικός λιθοξόος (mason). Ο Φορτουνάτο λέει πως ο Μοντρεζόρ λογικά αστειεύεται και έτσι οι δύο άνδρες συνεχίζουν το δρόμο τους προς το Αμοντιλιάδο. Οι άνδρες μπαίνουν σε μια κρύπτη, όπου ανθρώπινα οστά κοσμούν τους τρεις από τους τέσσερις τοίχους. Τα οστά από τον τέταρτο τοίχο έχουν πέσει στο έδαφος. Στον εκτεθειμένο τοίχο υπάρχει μια μικρή εσοχή, όπου ο Μοντρεζόρ λέει στον Φορτουνάτο ότι εκεί βρίσκεται το Αμοντιλιάδο. Ο Φορτουνάτο, τώρα πια βαριά μεθυσμένος, ευκολόπιστος και ευάλωτος, πηγαίνει στο πίσω μέρος της εσοχής σε αναζήτηση του κρασιού. Τότε ο Μοντρεζόρ ξαφνικά τον αλυσοδένει σε μια πέτρα.

³ Μετάφραση δική μου

Κοροϊδεύοντας τον Φορτουνάτο με μια τελευταία «προσφορά» να φύγουν από τις κρύπτες, ο Μοντρεζόρ αρχίζει να περιτοιχίζει την είσοδο αυτής της μικρής κρύπτης, παγιδεύοντας έτσι τον Φορτουνάτο στο εσωτερικό της. Ο Φορτουνάτο ουρλιάζει μπερδεμένος καθώς ο Μοντρεζόρ χτίζει το πρώτο στρώμα του τοίχου. Το αλκοόλ σύντομα εξασθενεί και ο Φορτουνάτο βογκάει τρομοκρατημένος και αβοήθητος. Καθώς όμως τα στρώματα συνεχίζουν να υψώνονται, ο Φορτουνάτο σιωπά. Ακριβώς τη στιγμή που ο Μοντρεζόρ ετοιμάζεται να τελειώσει, ο Φορτουνάτο γελάει σαν να του κάνει πλάκα ο Μοντρεζόρ, αλλά ο Μοντρεζόρ δεν αστειεύεται. Τελικά, μετά από μια τελευταία ικεσία, «*Μοντρεζόρ! Για την αγάπη του Θεού!*» (Πόε, 2002), ο Φορτουνάτο σταματά να απαντά στον Μοντρεζόρ, ο οποίος στη συνέχεια φωνάζει δύο φορές το όνομα του εχθρού του. Μετά από καμία απάντηση, ο Μοντρεζόρ ισχυρίζεται ότι αισθάνεται ζαλάδα (“My heart feels sick”, στο πρωτότυπο κείμενο) εξαιτίας της υγρασίας των κατακομβών. Τοποθετεί την τελευταία πέτρα στη θέση της και κλείνει με σοβά τον τοίχο, ενώ οι ενέργειές του συνοδεύονται μόνο από το κουδούνισμα των κουδουνιών του Φορτουνάτο. Τέλος, επανατοποθετεί τα οστά στον τέταρτο τοίχο. Για πενήντα χρόνια, γράφει, κανείς δεν τα έχει πειράξει. Κλείνει με μια λατινική φράση που σημαίνει «Αναπαυθήτω εν ειρήνη».

β. Ερμηνευτική Ανάλυση

i) Εστίαση και Προοπτική

Η έννοια της εστίασης του Gérard Genette μας επιτρέπει να εξετάσουμε λεπτομερώς τον τρόπο με τον οποίο ο Πόε διαμορφώνει την αφηγηματική προοπτική του Μοντρεζόρ. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση του διηγήματος μάς τοποθετεί απευθείας στον διεστραμμένο ψυχισμό του Μοντρεζόρ. Η αφήγηση έχει εσωτερική εστίαση και ο αφηγητής είναι μάλιστα και ο πρωταγωνιστής και βασικός χαρακτήρας της ιστορίας, κάτι που είναι εμφανές από τη χρήση του πρώτου ρηματικού προσώπου καθ'όλη τη διάρκεια του διηγήματος. Για παράδειγμα:

«Εξακολουθούσα να του χαμογελώ...», «Χάρηκα τόσο πολύ σαν τον είδα...», «Έβαλα τη μεταξωτική μου μαύρη μάσκα...» κ.λπ. (Πόε, 2002: 184-185)

Από την πρώτη κιόλας στιγμή, ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος δηλαδή με την προσωπική προοπτική του Μοντρεζόρ, τις πιο ενδόμυχες σκέψεις του. Η ανατριχιαστική εξομολόγησή του: «[Τ]ις χίλιες δυο προσβολές του Φαρτουνάτο [sic] τις είχα υπομείνει βιάζοντας τον εαυτό μου, μα όταν άρχισε και να με βρίζει - ε, τότε πια ορκίστηκα να τον εκδικηθώ.» (Πόε, 2002: 184) μας υποχρεώνει να γίνουμε μάρτυρες των εκδικητικών κινήτρων του.

Η χρήση της εστίασης σε πρώτο πρόσωπο μέσα από τα μάτια του αφηγητή, του Μοντρεζόρ, μας βυθίζει στο διεστραμμένο ψυχισμό του πρωταγωνιστή και αφηγητή, ενός ανθρώπου τόσο πεισμένου να πάρει εκδίκηση που τη σχεδιάσε μεθοδικά και τέλεια και την εκτέλεσε με τέτοιο τρόπο ώστε όντως έμεινε ατιμώρητος. Όταν μάλιστα ο αφηγητής απευθύνεται σε δεύτερο πρόσωπο («Εσείς που ξέρετε καλύτερα το χαρακτήρα μου, δεν φαντάζεστε βέβαια πως πρόσφερα και την παραμικρότερη απειλή»). Πόε, 2002: 184) τραβάει τον αναγνώστη ακόμη περισσότερο στην ιστορία, στις ενδόμυχες σκέψεις και τα κίνητρά του. Όσο η ιστορία εξελίσσεται, ο αναγνώστης συνειδητοποιεί ακριβώς ποιος είναι ο Μοντρεζόρ, ένα στοιχείο τη φορά. Είναι αφοσιωμένος στην προώθηση της δικής του, ψυχρής, αδίστακτης, βίαιης, πονηρής και εκδικητικής άποψης. Δεν τον ενοχλεί να μας ενημερώσει για τα βασανιστήρια και τη δολοφονία του Φορτουνάτο, αφού, κατά τη γνώμη του, αυτό ήταν το δίκαιο και το ηθικό που έπρεπε να γίνει.

Όχι μόνο ήταν, κατά τον Μοντρεζόρ, απόλυτα ηθική και δίκαιη η δολοφονία του Φορτουνάτο - γίνεται μάλιστα και χωρίς καμία εξήγηση. Πέρα από την εναρκτήρια γραμμή στην οποία ο Μοντρεζόρ αναφέρεται στις «χίλιες δυο προσβολές του Φαρτουνάτο [sic]», δεν έχουμε καμία άλλη υπόνοια που να δείχνει ότι οι δύο άνδρες ήταν σε διαμάχη. Μάλιστα, ο Φορτουνάτο δεν φαίνεται να έχει συνειδητοποιήσει ότι έχει πληγώσει κάπως τον αφηγητή. Ναι μεν είναι σε κατάσταση μέθης, αλλά ταυτόχρονα όταν χαμηλώνουν οι άμυνες λόγω μέθης, τότε κάποιος θα μπορούσε να αναφερθεί σε κάποιο παλαιότερο σφάλμα, ακόμη μάλιστα να πει και συγνώμη για αυτό. Ο Φορτουνάτο δεν κάνει τίποτα από αυτά, οπότε είναι εμφανές ότι η προσβολή την οποία υπέστη ο Μοντρεζόρ ήταν, κατά πάσα πιθανότητα, ασήμαντη. Έτσι, με το να μην παραθέτει όλα τα γεγονότα, ο αφηγητής μας ως πρωτοπρόσωπος αφηγητής ξεγελάει τον αναγνώστη - τι έχει γίνει στα αλήθεια, αναρωτάται

όποιος διαβάσει. Αξίζει, όποιο παράπτωμα ίσως έκανε ο Φορτουνάτο, μία τιμωρία τόσο βαρία όσο η ενταφίασή του ενώ είναι ζωντανός; Η σταδιακή πτώση του Μοντρεζόρ στην τρέλα γίνεται εμφανής καθώς αμφισβητούμε την αυθεντικότητα της αφήγησής του.

ii) Αφηγηματικός Χρόνος και Χρονολογία

Ο χειρισμός του αφηγηματικού χρόνου και της χρονολογίας από τον Πόε είναι μια λεπτή αλλά ισχυρή πτυχή της ιστορίας που προσθέτει άλλο ένα επίπεδο πολυπλοκότητας στο διήγημα. Το πλαίσιο του Genette μας βοηθά να κατανοήσουμε πώς αυτή η επιλογή συμβάλλει στην ανατροπή της αφήγησης.

Η ιστορία παρουσιάζεται ως αναδρομική αφήγηση, η οποία παραδίδεται πενήντα χρόνια μετά τα γεγονότα:

«Πάνω στον καινούριο τοίχο ξανάστησα το παλιό επιτείχισμα που σχημάτιζαν τα κόκαλα. **Μισό αιώνα** τώρα, κανένας θνητός δεν τα μετακίνησε.» (Πόε, 2002: 190)

Έχουμε δηλαδή το χρόνο της αφήγησης, που είναι ο χρόνος όπου ο Μοντρεζόρ αποφασίζει να εξιστορήσει το τι συνέβη, και το χρόνο ιστορίας που τοποθετείται «μισό αιώνα» πριν το χρόνο αφήγησης.

Αυτή η χρονική δομή εξυπηρετεί διάφορους σκοπούς. Πρώτον, δημιουργεί μια αίσθηση νοσταλγίας, παρασύροντάς μας στη λογική και τον τρόπο σκέψης του Μοντρεζόρ καθώς ανατρέχει στο παρελθόν. Αυτή η αναδρομή μας επιτρέπει να παρακολουθήσουμε την εμμονή του με τον Φορτουνάτο και τον σχολαστικό σχεδιασμό της εκδίκης του. Για παράδειγμα, ο Μοντρεζόρ θυμάται: «Δεν έπρεπε μονάχα να τιμωρήσω, αλλά να τιμωρήσω ατιμωρητί» (Πόε, 2002: 184.). Βλέπουμε πως ο χρόνος δεν έχει αμβλύνει την αποφασιστικότητά του καθόλου, αλλά μάλλον την έχει εντείνει.

Επιπλέον, μέσα σε αυτή τη χρονική πολυπλοκότητα βρίσκεται η αντίστροφη μέτρηση για τη μοίρα του Φορτουνάτο. Καθώς ο Μοντρεζόρ αφηγείται σχολαστικά τα γεγονότα που οδήγησαν στην πράξη εκδίκης του, μας καλεί να τον ακολουθήσουμε σε ένα ταξίδι στο

χρόνο, διασχίζοντας τους διαδρόμους της μνήμης του. Αυτή η χειραγώγηση της χρονολογίας μας τοποθετεί στην ανησυχητική θέση να βιώνουμε το παρελθόν καθώς αυτό εκτυλίσσεται, χωρίς να γνωρίζουμε τι θα γίνει στη συνέχεια, παρά μόνο αν συνεχίσουμε να διαβάζουμε. Η μη γραμμική αφήγηση διαταράσσει, λοιπόν, την αίσθηση του χρόνου του αναγνώστη. Τραβάει, δηλαδή, τον αναγνώστη σε έναν κόσμο όπου το παρελθόν είναι πάντα παρόν, αντικατοπτρίζοντας την εμμονή του ίδιου του Μοντρεζόρ. Όσο η ιστορία εξελίσσεται, ο αναγνώστης γίνεται μέρος της πορείας του χρόνου όπως τη βλέπει ο Μοντρεζόρ.

iii) Αφηγηματικοί Παράγοντες

Η έννοια των αφηγηματικών παραγόντων του Genette έρχεται στο προσκήνιο κατά την ανάλυση των χαρακτήρων στο «Βαρέλι του Αμοντιλιάδο».

Ο Μοντρεζόρ, ο αφηγητής μας, γίνεται ο απόλυτος αφηγηματικός παράγοντας. Δεν είναι απλώς ο αφηγητής αλλά και ο ενορχηστρωτής των γεγονότων της αφήγησης. Η δράση του είναι κεντρικής σημασίας για την ανατροπή της ιστορίας. Για παράδειγμα, ο προσεκτικός σχεδιασμός και η εκτέλεση του θανάτου του Φορτουνάτο καταδεικνύουν τον έλεγχο του επί της αφήγησης. Λέει: «Δεν έπρεπε μονάχα να τιμωρήσω, αλλά να τιμωρήσω ατιμωρητί. Ένα άδικο δεν επανορθώνεται, όταν εκείνος που το επανορθώνει βρίσκει το μελά του.» (Πόε, 2002: 184). Εδώ, βλέπουμε τη δράση του Μοντρεζόρ να διασφαλίσει ότι όχι μόνο πρέπει να επιδιώξει την εκδίκηση αλλά και να το κάνει χωρίς συνέπειες.

Ο Φορτουνάτο μπαίνει άθελά του στο ρόλο του παράγοντα θυσίας. Ο χαρακτήρας του, αν και αρχικά παρουσιάζεται ως γνώστης του κρασιού, γίνεται πιόνι στο μεγάλο σχέδιο του Μοντρεζόρ. Είναι μια τραγική φιγούρα, που αγνοεί την πραγματική φύση των κατακομβών μέχρι να είναι πολύ αργά. Αυτή η μεταστροφή από λάτρη του κρασιού σε θύμα καταδεικνύει τη δύναμη της αφηγηματικής δράσης του Μοντρεζόρ.

Οι ίδιες οι κατακόμβες μεταμορφώνονται σε αφηγηματικούς παράγοντες. Δεν αποτελούν απλώς ένα σκηνικό αλλά ενεργό συμμετέχοντα στην αφήγηση. Τα βάρη τους κρύβουν τη φρίκη που περιμένει τον Φορτουνάτο και η ζοφερή ατμόσφαιρά τους ενισχύει την αίσθηση της επικείμενης καταδίκης του ήρωα στο τέλος της ιστορίας. Οι δύο χαρακτήρες

εισέρχονται στις κατακόμβες και από την πρώτη κιόλας στιγμή γίνεται εμφανές πόσο άβολη είναι η κατάσταση για το Φορτουνάτο:

«Κοίταξε όμως τ' άσπρα ποταμάκια που γυαλίζουνε πάνω στους τοίχους του υπογείου».

[...]

«Νίτρο;» ρώτησε τέλος.

«Νίτρο», απορρίθηκα. «Είναι καιρός που έχεις αυτό το βήχα;»

«Γκούχ! γκούχ! γκούχ! - γκούχ! γκούχ! γκούχ! - γκούχ! γκούχ! γκούχ! - γκούχ! γκούχ! γκούχ! γκούχ!»

Ο καημένος ο φίλος μου στάθηκε αδύνατον να μου απαντήσει πριν περάσουν αρκετά λεπτά. (Πόε, 2002)

Ο Φορτουνάτο ταλαιπωρείται από ένα βήχα και η υγρασία και το νίτρο στις κατακόμβες κάνουν την κατάσταση ακόμη χειρότερη. Φαίνεται, δηλαδή, ότι ο Μοντρεζόρ έκανε ό,τι μπορούσε για να γίνουν οι συνθήκες δολοφονίας του Φορτουνάτο όσο το δυνατόν πιο άβολες για το θύμα του. Οι κατακόμβες, με τις σκελετικές διακοσμήσεις τους, γίνονται σύμβολο της κακοήθειας του Μοντρεζόρ, τονίζοντας τη δράση τους στην τραγωδία:

«Περάσαμε κάτω από μία σειρά χαμηλές ασίδες, στρίψαμε, προχωρήσαμε, πάλι κατεβήκαμε, και φτάσαμε σε μία βαθιά κρύπτη όπου ο αέρας ήταν τόσο μολυσμένος, που οι δαυλοί μας τρεμόσβηναν.

Στην πέρα άκρη της κρύπτης φάνηκε μια άλλη πιο μικρή. Οι τοίχοι της είχανε άλλοτε επιστρωθεί με ανθρώπινα λείψανα, στοιβαγμένα ως το ταβάνι, όπως στη μεγάλη υπόγεια νεκρόπολη του Παρισιού.» (Πόε, 2002: 188)

Το μέρος αυτό, δηλαδή, όπου έχει ανθρώπινα λείψανα, γίνεται και ο μελλοντικός τάφος του Φορτουνάτο, όπου θάβεται ανάμεσα στις κρύπτες αυτές.

Ουσιαστικά, το πλαίσιο των αφηγηματικών παραγόντων του Genette αναδεικνύει πως οι χαρακτήρες και το σκηνικό δεν είναι παθητικά στοιχεία αλλά ενεργητικοί συντελεστές στην ανατροπή της αφήγησης.

iv) Το Παράξενο και η Ασάφεια

Το σκηνικό της ιστορίας, οι κατακόμβες κάτω από το οικογενειακό παλάτσο του Μοντρεζόρ, δημιουργεί προϋποθέσεις για την εμφάνιση του παράξενο. Αυτά τα υπόγεια περάσματα, με τους σκοτεινούς, ηχηρούς θαλάμους τους, δημιουργούν μια ατμόσφαιρα που θολώνει τα όρια μεταξύ του λογικού και του υπερφυσικού. Καθώς ο Μοντρεζόρ και ο Φορτουνάτο κατεβαίνουν βαθύτερα στις κατακόμβες, τα παράξενα στοιχεία εντείνονται. Το φασματικό κουδούνισμα των καμπανών του Φορτουνάτο αποκτά μια απόκοσμη ποιότητα και το καταπιεστικό σκοτάδι γίνεται μία σχεδόν «απτή» παρουσία. Καθώς διαβάζουμε την ιστορία είναι εύκολο να ταλαντευτούμε ανάμεσα σε ορθολογικές εξηγήσεις και υπερφυσικές δυνατότητες. Για παράδειγμα, αναρωτιόμαστε αν τα βήματα που αντηχούν είναι απλώς αποτέλεσμα της κίνησης των χαρακτήρων ή αν παίζουν ρόλο φασματικές δυνάμεις - μια απορία που γεννάται εύκολα κάθε φορά που ένας άνθρωπος είναι κοντά σε κρύπτες ή νεκροταφεία. Αυτή η ασάφεια αναφορικά με το αν υπάρχει όντως κάτι το παράξενο, το υπερφυσικό μας κρατά σε εγρήγορση, ενισχύοντας την αίσθηση του τρόμου καθώς επιχειρούμε να εμβαθύνουμε στην αφήγηση.

Η μεγαλύτερη πηγή ασάφειας βρίσκεται στην αρχή κιόλας του διηγήματος:

«[Τ]ις χίλιες δυο προσβολές του Φαρτουνάτο [sic] τις είχα υπομείνει βιάζοντας τον εαυτό μου, μα όταν άρχισε και να με βρίζει - ε, τότε πια ορκίστηκα να τον εκδικηθώ.» (Πόε, 2002: 184)

Δεν μαθαίνουμε ποτέ, όσο η ιστορία προχωρά και τελειώνει ποιες είναι αυτές οι προσβολές. Αυτή η ασάφεια μας αναγκάζει να αντιμετωπίσουμε τις δικές μας αβεβαιότητες σχετικά με τα όρια μεταξύ λογικής και τρέλας. Η φύση μιας προσβολής που θα μπορούσε να προκαλέσει ένα τόσο καλά μελετημένο, διαβολικό σχέδιο εκδίκησης είναι η βάση όλης της

ιστορίας. Αν όντως υπήρξε μια προσβολή τέτοιου μεγέθους, τότε ο Φορτουνάτο αγνοεί σε τέτοιο βαθμό την εν λόγω προσβολή, που θα συνόδευε το πρόσωπο που προσέβαλε σε ένα τόσο φοβερό μέρος; Ή απλώς ήταν μεθυσμένος από την καρναβαλική τρέλα που συνέβαινε σε όλη την πόλη; Ο αναγνώστης, βέβαια, σοκάρεται από τη διαβολική αποτελεσματικότητα του δολοφόνου, αλλά και από το γεγονός ότι ο Μοντρέσορ έζησε ατιμώρητος, καθώς επίσης, κατά ειρωνικό τρόπο, το θύμα του αναπαύεται εν ειρήνη εδώ και πενήντα χρόνια. Εν τέλει λοιπόν, κλείνοντας το βιβλίο, ο αναγνώστης μένει με απορίες: είναι οι πράξεις του Μοντρέζορ δικαιολογημένη εκδίκηση ή είναι το παραλήρημα ενός διαταραγμένου μυαλού; Έγιναν άραγε ποτέ προσβολές στο πρόσωπό του; Άξιζαν την τιμωρία που εκείνος εξέδωσε; Σε ποιον εν τέλει απευθύνεται όταν μιλάει σε β' πληθυντικό πρόσωπο; Η ιστορία μας βασανίζει με αυτά τα ερωτήματα, δημιουργώντας μια ανησυχητική αίσθηση ασάφειας που παραμένει στο νου για πολύ καιρό μετά αφού έχουμε τελειώσει με την ανάγνωση.

ν) Σημειωτική και Συμβολισμός

Η σημειωτική προσέγγιση αποκαλύπτει στρώματα συμβολισμού και αλληγορίας που συμβάλλουν στην ανατροπή της ιστορίας.

Τα ονόματα των χαρακτήρων φέρουν νοήματα που έρχονται σε αντίθεση με τις προσωπικότητες αυτών που τα φέρουν. Επιπλέον, τα ονόματα συμβολίζουν τον λόγο για τον οποίο ο πρωταγωνιστής ζητά εκδίκηση από τον Φορτουνάτο. Παρόλο που ο συγγραφέας της ιστορίας δεν αποκαλύπτει ευθέως τους λόγους πίσω από την αναζήτηση εκδίκησης του Μοντρέζορ, το όνομα του θύματός του (Φορτουνάτο) συμβολίζει την καλή τύχη του στοχοποιημένου χαρακτήρα λόγω του ότι παράγεται από τη Λατινική λέξη *fortunatus* που σημαίνει τυχερός. Το λογοπαίγνιο με το όνομα έχει σκοπό να πληροφορήσει τους αναγνώστες ότι ο Μοντρέζορ ενοχλείται από την καλή τύχη του Φορτουνάτο. Κατά συνέπεια, ο Μοντρέζορ επιδιώκει να καταστείλει τις τύχες που αποδίδονται στον Φορτουνάτο θάβοντάς τον ζωντανό. Ένας μελετητής υποστηρίζει ότι μέσω της εκδίκησης του «ο Μοντρέζορ αποκαλύπτει την εσωτερική του διαμάχη με την ίδια την τύχη» (Clendenning, 1977: 15). Υπάρχει επίσης ένα στοιχείο ειρωνείας που φέρει το όνομα

«Φορτουνάτο», διότι αυτό που συμβαίνει σε αυτόν τον χαρακτήρα δεν αντιπροσωπεύει καμία πτυχή της καλής τύχης - το αντίθετο μάλιστα. Οι αναγνώστες έχουν την ευκαιρία να βιώσουν τη συμβολική ειρωνεία που φέρει το όνομα του θύματος. Το όνομα του Μοντρεζόρ υπόκειται επίσης σε ορισμένες πτυχές της συμβολικής αντιπαράθεσης μεταξύ της εκδίκησης και της δικαιολόγησής της. Όταν μεταφράζεται, το όνομα Μοντρεζόρ, το οποίο είναι γαλλικής προέλευσης, «συνδυάζει τις λέξεις *montrer* (δείχνω) και *sort* (μοίρα)» (Sweet, 1975: 11). Κατά συνέπεια, η θέση του Μοντρεζόρ ως καταιγιστή της μοίρας, ως το άτομο που δείχνει δηλαδή τη μοίρα, φαίνεται να δικαιολογεί το σχέδιο εκδίκησης του. Για παράδειγμα, ο Μοντρεζόρ ανταποκρίνεται στις προσδοκίες του να αποτελέσει όργανο διεκπεραίωσης της μοίρας όταν σχεδιάζει να θάψει τον Φορτουνάτο ζωντανό. Αυτή η κατάσταση σηματοδοτεί ότι η εκδίκηση συνδέεται με τη μοίρα που βιώνει ο Φορτουνάτο. Από την άλλη πλευρά, τόσο ο επιτιθέμενος όσο και το θύμα του εκπληρώνουν τη μοίρα τους. Δηλαδή, όταν ο Μοντρεζόρ πραγματοποιεί το σχέδιο εκδίκησης του, αποτελεί ο ίδιος μέρος ενός μεγαλύτερου σχεδίου - του σχεδίου της μοίρας.

Επιπρόσθετα, η οικογένεια Μοντρεζόρ διαθέτει τόσο οικόσημο όσο και οικογενειακό σύνθημα. Αυτές οι λεπτομέρειες είναι από μόνες τους σημαντικές, πριν καν να αναλύσουμε τη λειτουργία τους ως σύμβολα. Υποδεικνύουν ότι η οικογένεια είναι πιθανότατα καθιερωμένη και ευγενής (γεγονός που ενισχύεται από το μέγεθος των οικογενειακών θησαυροφυλακίων και το γεγονός ότι οι Μοντρεζόρ έχουν πολλούς υπηρέτες, τους οποίους ο αφηγητής έδιωξε από το παλάτι του). Το οικόσημο και το οικογενειακό σύνθημα έχουν επίσης συγκεκριμένες σημασίες. Το οικόσημο απεικονίζει ένα χρυσό πόδι σε γαλάζιο πεδίο, το οποίο συνθλίβει ένα φίδι που δαγκώνει τη φτέρνα του ποδιού. Το χρυσό πόδι υπογραμμίζει την αυτοαντίληψη της οικογένειας: είναι απίστευτα σημαντική (για τον εαυτό της, εξού και είναι χρυσή). Η σύνθλιψη του φιδιού υποδηλώνει πόσο κεντρική είναι η εκδίκηση για την οικογένειά τους - ακόμη και την ώρα που ένα (υποθέτουμε) δηλητηριώδες φίδι δαγκώνει το πόδι, το πόδι προσπαθεί να ανταποδώσει το χτύπημα.

Το λατινικό σύνθημα της οικογένειας Μοντρεζόρ, *Nemo me impune lacessit*, σημαίνει «Κανείς δεν μου επιτίθεται ή με τραυματίζει ατιμώρητα». Αυτό ήταν το σύνθημα της σκωτσέζικης βασιλικής οικογένειας Στιούαρτ (Murphy, 2015), το σύνθημα του ιπποτικού σκωτσέζικου τάγματος Order of the Thistle (Harding, 2004) και το σύνθημα πολλών

σκωτσέζικων συνταγμάτων. Ιστορικά, η Σκωτία πολέμησε κατά της κατοχής από τους Ρωμαίους και τους Άγγλους. Σύμφωνα με τον θρύλο, το γαϊδουράγκαθο (thistle) έπαιξε ζωτικό ρόλο στην υπεράσπιση του Βασιλείου της Σκωτίας από τον Αλέξανδρο Γ', βασιλιά της Σκωτίας, κατά μιας νυχτερινής επιδρομής Βίκινγκς υπό τον βασιλιά της Νορβηγίας Χάακον Δ', πριν από τη μάχη του Λαργκς (1263): ένας ή περισσότεροι επιδρομείς έβγαλαν μια κραυγή πόνου όταν πάτησαν ένα αγκαθωτό γαϊδουράγκαθο, ειδοποιώντας έτσι τους Σκωτσέζους (Johnson, 2018). Στο σύνθημα «Κανείς δεν μου επιτίθεται ατιμώρητα» (Nemo me impune lacessit), το «μου» (me) ήταν επομένως αρχικά το ίδιο το γαϊδουράγκαθο, αλλά κατ' επέκταση τώρα αναφέρεται στα σκωτσέζικα συντάγματα που το έχουν υιοθετήσει. Καθώς αυτά τα συντάγματα στις μάχες που ακολούθησαν, ενάντια των Ρωμαίων και των Άγγλων, έδειξαν ιδιαίτερη πυγμή, ή ίσως μάλλον την έννοια πως κανείς δε θα τους επιτεθόταν και θα έμενε ατιμώρητος, θα μπορούσε κανείς να συμπεράνει πως ο Πόε χρησιμοποίησε το ρητό αυτό με έμπνευση τα σκωτσέζικα τάγματα που δεν το έβαζαν ποτέ κάτω. Έτσι και ο Μοντρεζόρ δε θα τα παρατούσε ποτέ αν δεν έπαιρνε εκδίκηση από το Φορτουνάτο.

Πέρα από τα προαναφερθέντα σύμβολα, το βενετσιάνικο καρναβάλι, με τις μάσκες και το γλέντι, χρησιμεύει ως ένα συμβολικό σκηνικό:

«Ήταν κατά το σούρουπο, ένα βράδυ που οργιάζε η τρέλα του καρναβαλιού, που αντάμωσα το φίλο μου.» (Πόε, 2002: 184)

Το καρναβάλι οργιάζει και αποκρύπτει το σκοτάδι που κρύβεται κάτω από την επιφάνεια, αντικατοπτρίζοντας τις διπρόσωπες προθέσεις του Μοντρεζόρ. Ο Πολιτισμικός Κανόνας (Cultural Rule) του Barthes δίνει έμφαση στον τρόπο με τον οποίο το πολιτισμικό πλαίσιο επηρεάζει τις ενέργειες των χαρακτήρων και την ερμηνεία του αναγνώστη, αναδεικνύοντας τον τρόπο με τον οποίο ο Πόε ανατρέπει τις παραδοσιακές αφηγηματικές προσδοκίες. Για παράδειγμα, ο Πόε περιγράφει το Φορτουνάτο ως ένα «άνθρωπο που ενέπνεε σεβασμό, ακόμη και φόβο» (Πόε, 2002: 184). Την ημέρα του καρναβαλιού όμως, ο Φορτουνάτο παρουσιάζεται τελείως διαφορετικά:

«Ήταν ντυμένος μασκαράς. Φορούσε ένα ριγωτό κοστούμι αρλεκίνου και είχε στο κεφάλι του τον κωνικό σκούφο με τα κουδουνάκια.» (Πόε, 2002: 184)

Αξίζει να σημειωθεί πως όχι μόνο το κοστούμι δεν αντιπροσωπεύει την κοινωνική θέση του Φορτουνάτο, αλλά μάλιστα τον κάνει να μοιάζει και σαν γελωτοποιό (court fool). Τέτοιο κοστούμι φορούσαν όντως όσοι έπαιζαν το ρόλο του jester/fool στην παλιά μορφή του ιταλικού θεάτρου, γνωστή ως *commedia dell'arte*. Αυτή η ιδιαίτερη αμφίεση που τόσο διαφέρει από τη συνηθισμένη παρουσίαση (όπως μαντεύουμε) του Φορτουνάτο, συμβάλλει στο να γίνεται το κοστούμι του ένα σύμβολο ειρωνείας. Ταυτόχρονα, όπως αναφέρουν οι Καλογήρου και Οικονομοπούλου (2015) στο καρναβάλι παρατηρείται μία «εναλλαγή ταυτοτήτων», μία «ετεροπροσωπεία». Ο Φορτουνάτο είναι λοιπόν μία απόδειξη αυτής της ιδιότητας του καρναβαλιού: ένας άνθρωπος που καθημερινά εμπνέει σεβασμό έχει ντυθεί ως γελωτοποιός, με κουδούνια στο κεφάλι του και έχει επιτρέψει στον εαυτό του να μεθύσει. Γίνεται δηλαδή, για εκείνη μόνο τη νύχτα, ένας «άλλος» Φορτουνάτο και όχι ο σεβαστός ευγενής που είναι καθημερινά.

Ο Μοντρεζόρ είναι επίσης ντυμένος με μία «μεταξωτή μαύρη μάσκα» και ένα «ντόμινο» (roquelaire). Παρότι δεν είναι ένα κοστούμι χαρακτηριστικό, τύπου δημίου, η πολιτισμική σημασία του καρναβαλιού ως εποχή μασκοφόρων ταυτοτήτων και κρυμμένων αληθειών ενισχύει το αίσθημα ανατροπής της ιστορίας. Οι Καλογήρου και Οικονομοπούλου (2015) υπογραμμίζουν ότι το καρναβάλι «απελευθερώνει τον άνθρωπο από τα δεσμά του φόβου και από τους κοινωνικούς ή ηθικούς περιορισμούς». Το καρναβάλι λοιπόν, δεν είναι μία απλή ημέρα. Θα έλεγε κανείς πως δεν είναι καν ημέρα: είναι ένας κόσμος όπου τα φαινόμενα απατούν, η αλήθεια και το ψέμα συνυφαίνονται και μπερδεύονται, επιτρέποντας στον Μοντρεζόρ να εκτελέσει την εκδίκησή του χωρίς να κινήσει υποψίες. Δε θα ήταν καθόλου παράξενο να υποθέσει κανείς πως ο Μοντρεζόρ σχεδίαζε για μήνες το δολοπλόκο σχέδιό του ώστε να το εκτελέσει ακριβώς τη στιγμή του καρναβαλιού, όπου και θα μπορούσε να είναι μεταμφιεσμένος, κρυμμένος δηλαδή, στα ανοιχτά.

Τέλος, ένα ακόμη σύμβολο που δεν είναι λιγότερο σημαντικό από τα προηγούμενα είναι οι ίδιες οι κρύπτες της οικογένειας Μοντρεζόρ. Καθώς ο Μοντρεζόρ οδηγεί τον Φορτουνάτο στις κρύπτες, όπου υποτίθεται ότι αποθηκεύει το Αμοντιλιάδο, τον οδηγεί μέσα

από έναν κυριολεκτικό τόπο θανάτου. Πρόκειται για την οικογενειακή κρύπτη των Μοντρεζόρ, όπου θάβονται τα μέλη της οικογένειας. Στην κατακόμβη όπου βρίσκονται μάλιστα οι δύο άνδρες στο τέλος της ιστορίας, υπάρχει ένας πραγματικός σωρός από οστά. Αν και θα μπορούσε κανείς να αποθηκεύσει κρασί σε μια κρύπτη (οι φυσικές συνθήκες είναι παρόμοιες) δεν θα περίμενε ότι το εξαιρετικά σπάνιο κρασί που αγοράστηκε πρόσφατα θα αποθηκευόταν πολύ, πολύ πίσω σε αυτή την κατακόμβη - εδώ ο Φορτουνάτο φαίνεται να αγνοεί αυτή τη λογική (έπαρση ή το πολύ πιό του καρναβαλιού;). Υπάρχει κρασί στις κρύπτες, σίγουρα, καθώς οι δύο άντρες πίνουν όσο κατεβαίνουν τα σκαλιά όλο και πιο κάτω. Μα, κυριότερα, είναι ένας τόπος θανάτου, και το ότι μετακινείται εκεί ο Φορτουνάτο, προμηνύει τη μοίρα του: θα συναντήσει και εκείνος το θάνατο. Δεδομένης της ισχυρής σύνδεσης του κρασιού με τη χριστιανική κοινωνία, αυτό μπορεί επίσης να θεωρηθεί ως μια σκοτεινή παρωδία της χριστιανικής ιστορίας της μετενσάρκωσης. Ο Ιησούς τοποθετήθηκε νεκρός σε έναν τάφο αλλά επέστρεψε ζωντανός. Ο Φορτουνάτο, όμως, τοποθετείται σε κρύπτη ζωντανός και δεν επιστρέφει ποτέ (εκτός από τις αναμνήσεις του Μοντρεζόρ).

γ. Συμπέρασμα

«Το βαρέλι του Αμοντιλιάδο» αποτελεί ένα αριστούργημα αφηγηματικής ανατροπής. Ο Έντγκαρ Άλλαν Πόε κατάφερε να συνθέσει μία εξαιρετική ιστορία για να εμπλέξει τους αναγνώστες σε έναν ψυχολογικό λαβύρινθο μέσω διαφόρων λογοτεχνικών τεχνικών και πλαισίων. Η χρήση αυτών συγκλίνουν για να ανατρέψουν τις συμβατικές αφηγηματικές προσδοκίες.

Η εστίαση και η προοπτική το διηγήματος, όταν αναλυθούν, μας ωθούν στο μυαλό του Μοντρεζόρ, του αφηγητή, καλλιεργώντας μια ανησυχητική οικειότητα. Καθώς περιοριζόμαστε μέσα στην προοπτική του Μοντρεζόρ, ο αναξιόπιστος αφηγητής παίρνει την κεντρική θέση και ο αναγνώστης γίνεται έμπιστος της σκοτεινής του πλοκής. Αυτή η αφηγηματική επιλογή μας βυθίζει στον διαστρεβλωμένο νου του αφηγητή, όπου τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και αυταπάτης θολώνουν, προωθώντας τελικά την αφηγηματική ανατροπή.

Ο χειρισμός του αφηγηματικού χρόνου και της χρονολογίας είναι εξίσου σημαντικός. Η ιστορία εκτυλίσσεται ως αναδρομική εξομολόγηση, αντανακλώντας την αποσπασματική και εκδικητική ανάμνηση των γεγονότων από τον Μοντρεζόρ. Αυτή η κατακερματισμένη χρονολογία εξυπηρετεί δύο ζωτικούς σκοπούς: βυθίζει τον αναγνώστη στην εκτυλισσόμενη αφήγηση και διαστρεβλώνει την αντίληψη του χρόνου από τον ίδιο τον αναγνώστη. Συνεπώς, αυτή η χρονική ασυμφωνία προσθέτει επίπεδα έντασης, κάνοντάς μας να αμφισβητούμε την πραγματική σειρά των γεγονότων.

Οι αφηγηματικοί παράγοντες διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο. Ο Μοντρεζόρ, ο αφηγητής μας, είναι ένας σύνθετος αφηγηματικός παράγοντας που ταλαντεύεται μεταξύ ισχυρισμών ορθολογισμού και στιγμών βαθιάς κακοήθειας. Η ηρεμία του καθώς οδηγεί τον Φορτουνάτο στη μοίρα του δημιουργεί μια ανησυχητική αντίθεση με τη φρίκη της πρόθεσής του να διαπράξει φόνο. Ο Φορτουνάτο, αν και παθητικός αφηγηματικός παράγοντας, γίνεται εν αγνοία του συνένοχος στον ίδιο του τον θάνατο, αυξάνοντας την προσμονή και τον τρόμο του αναγνώστη.

Επιπρόσθετα, η απόκοσμη και κλειστοφοβική ατμόσφαιρα των κατακομβών, μαζί με την υπολογισμένη εξαπάτηση του Μοντρεζόρ, δημιουργούν μια αλλόκοτη αίσθηση τρόμου, κάτι που παρουσιάζεται συχνά στις Gothic ιστορίες του Πόε. Η ασάφεια προκύπτει από την ταλάντευση του αναγνώστη ανάμεσα στις λογικές εξηγήσεις και τις υπερφυσικές πιθανότητες.

Υπάρχουν, επίσης, πολλά στρώματα συμβολισμού και αλληγορίας. Οι κατακόμβες, το ταξίδι στο βάθος τους, ο οικογενειακός θυρεός και το σύνθημα της οικογένειας των Μοντρεζόρ: είναι όλα προσεκτικά μελετημένα σύμβολα, σαν την εκδίκηση του Μοντρεζόρ, και εξυπηρετούν την αφήγηση. Πώς; Τη μεταμορφώνουν, προσκαλώντας τους αναγνώστες να εξερευνήσουν βαθύτερα στρώματα νοήματος, να αναρωτηθούν γιατί το κείμενο γράφτηκε όπως γράφτηκε, να ξαναγυρίσουν πίσω, να διαβάσουν, να ρωτήσουν φωναχτά αν και κάποιο άλλο κομμάτι της αφήγησης λειτουργεί ως σύμβολο.

Εν κατακλείδι, το «Το βαρέλι του Αμοντιλιάδο» ανατρέπει τη συμβατική αφήγηση βυθίζοντας τους αναγνώστες σε μια ανατριχιαστική εξερεύνηση της εκδίκησης, της εξαπάτησης και της τρέλας. Η ιστορία μάς προκαλεί να αμφισβητήσουμε την αξιοπιστία του αφηγητή, να παλέψουμε με την ασυμφωνία μεταξύ των λογικών διακηρύξεων και των

κακόβουλων πράξεών του και να περιηγηθούμε σε μια αφήγηση όπου ο χρόνος και η χρονολογία διαστρεβλώνονται. Η ανατροπή κορυφώνεται με τη συνειδητοποίηση ότι εμείς, οι αναγνώστες, έχουμε γίνει συνένοχοι στη μακάβρια πράξη του Μοντρεζόρ. Περιπατήσαμε μαζί του στις κατακόμβες, αμφισβητήσαμε τα κίνητρά του και παλέψαμε με τις ηθικές συνέπειες της εκδίκησης. Με αυτή την ανατροπή της αφήγησης, ο Πόε υπερβαίνει τα όρια της αφήγησης και απογειώνει το διήγημα σε ένα αριστούργημα ψυχολογικού τρόμου, αφήνοντάς μας στοιχειωμένους από τον απόηχο του καρναβαλιού και το ανατριχιαστικό γέλιο του γελωτοποιού, αμφισβητώντας, ίσως, για πάντα τις μάσκες που φοράμε και το σκοτάδι που κατοικεί μέσα μας.

3. 2 Η καρδιά που αποκαλύπτει

Το έργο του Έντγκαρ Άλαν Πόε «Η καρδιά που αποκαλύπτει» αποτελεί σήμα κατατεθέν της γοτθικής λογοτεχνίας καθώς είναι φημισμένο για την περίπλοκη αφήγηση και το ψυχολογικό του βάθος. Εφαρμόζοντας τα κριτικά πλαίσια του δομισμού, της θεωρίας της αμφισημίας, της σημειωτικής του Roland Barthes, ξεκινάμε ένα ταξίδι στους δαιδαλώδεις διαδρόμους αυτού του διηγήματος, αποκαλύπτοντας την ανατροπή της αφήγησης που χρησιμοποιεί αριστοτεχνικά ο Πόε για να γοητεύσει αλλά και να αναστατώσει τους αναγνώστες.

α. Το Διήγημα:

Η ιστορία αρχίζει με έναν άγνωστο αφηγητή να απευθύνεται στον αναγνώστη και να δηλώνει ότι να μην είναι νευρικός αλλά σίγουρα όχι τρελός. Ισχυρίζεται ότι θα διηγηθεί μια ιστορία στην οποία θα υπερασπιστεί την εχεφροσύνη του αλλά και θα παραδεχτεί ότι σκότωσε έναν ηλικιωμένο άντρα. Δεν τον οδήγησε κάποια άσχημη συμπεριφορά του ηλικιωμένου, το πάθος ή η επιθυμία για πλούτο, αλλά ο τρόμος για το γαλάζιο μάτι του άντρα. Επαναλαμβάνει ότι δεν είναι τρελός, εξαιτίας της ψύχραιμης και συγκεντρωμένης συμπεριφοράς του. Αυτή μπορεί να είναι παράνομη, δεν χαρακτηρίζει όμως έναν τρελό άνθρωπο.

Στη διάρκεια της ιστορίας, πήγαινε στην κατοικία του ηλικιωμένου κάθε βράδυ και τον παρακολουθούσε να κοιμάται κρυφά. Το πρωί που ακολουθούσε, ο αφηγητής συμπεριφερόταν σαν να ήταν όλα φυσιολογικά, σαν να μην έχει συμβεί τίποτα. Μετά από μια εβδομάδα που γίνεται αυτή η νυκτόβια παρακολούθηση, ο αφηγητής αποφασίζει, κάπως τυχαία, ότι ήρθε η στιγμή να σκοτώσει τον γέρο.

Την όγδοη νύχτα, όμως, ο ηλικιωμένος ξυπνάει και αναρωτάται φωναχτά ποιός είναι εκεί, καθώς ο αφηγητής πλησιάζει αργά. Ο ηλικιωμένος κάθεται ξύπνιος και τρομοκρατημένος καθώς ο αφηγητής τον παρακολουθεί, παραμένοντας ακίνητος. Ο αφηγητής γνωρίζει το φόβο του ηλικιωμένου άντρα, επειδή έχει βιώσει και ο ίδιος μοναχικά συναισθήματα τρόμου κατά τη διάρκεια της νύχτας. Λίγο αργότερα, ο αφηγητής ακούει έναν αμβλύ χτύπο, τον οποίο ερμηνεύει ως τον πανικόβλητο χτύπο της καρδιάς του γέρου.

Επιτίθεται στον ηλικιωμένο άνδρα και τον δολοφονεί από την ανησυχία ότι κάποιος γείτονας θα μπορούσε να ακούσει το δυνατό χτυποκάρδι. Στη συνέχεια, τεμαχίζει το πτώμα και κρύβει τα κομμάτια κάτω από τις σανίδες του δαπέδου στο υπνοδωμάτιο. Προσέχει να μην αφήσει ούτε μια σταγόνα αίματος στο πάτωμα. Καθώς τελειώνει τη δουλειά του, ένα ρολόι χτυπάει τέσσερις η ώρα. Την ίδια στιγμή, ο αφηγητής ακούει ένα χτύπημα στην πόρτα του σπιτιού.

Η αστυνομία έχει φτάσει, αφού την κάλεσε ένας γείτονας που άκουσε ένα ουρλιαχτό. Ο αφηγητής φροντίζει να είναι φλύαρος και να φαίνεται φυσιολογικός. Οδηγεί τους αστυνομικούς σε όλο το σπίτι χωρίς να συμπεριφέρεται ύποπτα. Στο αποκορύφωμα της παρρησίας του, τους οδηγεί ακόμη και στο υπνοδωμάτιο του ηλικιωμένου για να καθίσουν και να μιλήσουν στον τόπο του εγκλήματος. Οι αστυνομικοί δεν υποψιάζονται τίποτα. Ο αφηγητής αισθάνεται άνετα μέχρι που αρχίζει να ακούει έναν χαμηλό χτύπο. Αναγνωρίζει τον χαμηλό ήχο ως την καρδιά του ηλικιωμένου, που χτυπάει κάτω από τις σανίδες του πατώματος. Πανικοβάλλεται, πιστεύοντας ότι και οι αστυνομικοί πρέπει να ακούνε τον ήχο και να γνωρίζουν την ενοχή του. Τρελαμένος από την ιδέα ότι κοροϊδεύουν την αγωνία του με την ευχάριστη κουβέντα τους, ομολογεί το έγκλημα και φωνάζει στους άνδρες να ξηλώσουν τις σανίδες του πατώματος για να βρουν το πτώμα - και την καρδιά που φαινομενικά ακόμη χτυπούσε.

β. Ερμηνευτική Ανάλυση

i) Εστίαση και Προοπτική

Για μία ακόμη φορά, η έννοια της εστίασης του Gérard Genette βοηθάει στην ανάλυση και καλύτερη μελέτη του διηγήματος. «Η καρδιά που αποκαλύπτει» χρησιμοποιεί με μοναδικό τρόπο την εστίαση σε πρώτο πρόσωπο, δείχνοντας στους αναγνώστες έναν ανώνυμο αφηγητή, ο οποίος παλεύει με την τρέλα (ή, τουλάχιστον, προσπαθεί να μας πείσει ότι δεν είναι καθόλου τρελός). Αυτή η αφηγηματική επιλογή μας αναγκάζει να βιώσουμε την ιστορία μέσα την οπτική του αφηγητή, η οποία φαίνεται όλο και πιο αναξιόπιστη καθώς η ιστορία ξετυλίγεται.

Από την αρχή, ο αφηγητής διακηρύσσει:

«Αλήθεια! Είμαι πολύ νευρικός, τρομαχτικά νευρικός - από πάντα μου ήμουνα. Μα γιατί να πείτε πως είμαι τρελλός [sic];» (Πόε, 2002: 168)

Έχουμε πρωτοπρόσωπη αφήγηση με εσωτερική εστίαση, όπου ο αφηγητής μας είναι και ο πρωταγωνιστής της ιστορίας. Τα δρώμενα αφηγούνται και προχωράνε μόνο μέσα από τη δράση και την οπτική του αφηγητή και εμείς, ως αναγνώστες, μένουμε στο να ακολουθούμε τη δική του γραμμή σκέψης. Η αφήγηση γίνεται ένα ταξίδι στα βάθη της τρέλας, θολώνοντας τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και αυταπάτης. Γινόμαστε συνένοχοι στην παράνοια του αφηγητή. Το παραλήρημά και η τονικότητά του μας παρασύρουν σε έναν κόσμο όπου κάθε χτύπος της καρδιάς είναι το μόνο που μετράει.

Καθώς εμβαθύνουμε στην ιστορία, γινόμαστε μάρτυρες της εμμονής του αφηγητή με το «μάτι του αρπαχτικού[sic]» του γέρου. Η εμμονή αυτή εντείνεται κάθε στιγμή που περνάει. Ως αναγνώστες, με τόση επιμονή από τον αφηγητή ότι είναι σώας τας φρένας του, κάνουμε ένα βήμα πίσω και αρχίζουμε να αμφισβητούμε την αξιοπιστία της αφήγησης. Είναι το μάτι πραγματικά κακόβουλο ή είναι μια εκδήλωση της επιδεινούμενης ψυχικής κατάστασης του αφηγητή; Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση μάς βυθίζει σε αυτή την αποπροσανατολιστική εμπειρία, με αποκορύφωμα μια ανατριχιαστική εξομολόγηση που αποτελεί την επιτομή της ανατροπής της αφήγησης - γιατί ποιος θα περίμενε ότι κάποιος που επιμένει ότι δεν είναι τρελός να ομολογήσει το αποτρόπαιο έγκλημα που έκανε;

ii) Αφηγηματικός Χρόνος και Χρονολογία

Ο χειρισμός του αφηγηματικού χρόνου και της χρονολογίας από τον Πόε είναι τόσο καλά δουλεμένος που μας βυθίζει στα βάθη της επιδεινούμενης ψυχοσύνθεσης του αφηγητή. Το πλαίσιο του Gérard Genette μας βοηθά να κατανοήσουμε πώς αυτή η επιλογή συμβάλλει στην ανατροπή της αφήγησης.

Η ιστορία εξιστορείται αναδρομικά από τον ανώνυμο αφηγητή, μια τεχνική που διαταράσσει τη συμβατική μας αίσθηση του χρόνου - περιμένουμε έναν αφηγητή να συστηθεί και να ξεκινήσει την αφήγησή του εκεί όπου θέλει, είτε αυτό είναι το παρελθόν,

είτε είναι το παρόν. Η αφήγηση εδώ ξεκινά με την επιμονή του αφηγητή στη εχεφροσύνη του: «Αλήθεια! Είμαι πολύ νευρικός, τρομαχτικά νευρικός - από πάντα μου ήμουν. Μα γιατί να πείτε πως είμαι τρελλός [sic];» (Πόε, 2002: 168). Αυτή η δήλωση, που γίνεται σε Ενεστώτα χρόνο, μας βυθίζει αμέσως στα γεγονότα που εκτυλίσσονται στην αφήγηση, σαν να τα παρακολουθούμε σε πραγματικό χρόνο.

Ωστόσο, η αφήγηση του αφηγητή απέχει πολύ από το να είναι γραμμική. Ο Πόε εισάγει μια σπασμένη χρονολογία που θολώνει τα όρια μεταξύ παρελθόντος και παρόντος. Για παράδειγμα, ο αφηγητής θυμάται τον σχολαστικό σχεδιασμό του φόνου:

«Κι έτσι σιγά σιγά - βαθμιαία - μου μπήκε ν' αφαιρέσω τη ζωή αυτού του γέρου, ώστε να λυτρωθώ μια για πάντα απ' αυτό το μάτι.

Και τώρα, να ο κόμπος! Με θεωρείτε τρελό! Μα οι τρελοί δεν έχουν συναίσθηση. Αν με βλέπατε *εμένα!* Αν βλέπατε με πόση σύνεση ενεργούσα! με πόσες προφυλάξεις - πόση προβλεπτικότητα - πόσο ύπουλα έβαλα μπρος τη δουλειά!» (Πόε, 2002: 168)

Αυτή η μη γραμμική δομή, η εναλλαγή από Ενεστώτα σε Αόριστο, διαταράσσει την αίσθηση του χρόνου όπως τον αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης, αντικατοπτρίζοντας την κατακερματισμένη ψυχική κατάσταση του αφηγητή.

Η χρήση των επιπλέον αναδρομών προσθέτει άλλο ένα επίπεδο πολυπλοκότητας. Ο αφηγητής σκέφτεται τις προηγούμενες αλληλεπιδράσεις με τον ηλικιωμένο, συμπεριλαμβανομένων των προσπαθειών του να τον προσεγγίσει φιλικά τις ημέρες που προηγήθηκαν της δολοφονίας:

«Ίσα ίσα που τ' αγαπούσα αυτό το γεροντάκι. Ποτέ δε μου 'χε κάνει κακό. Δε με προσέβαλε ποτέ του. [...] Και σκεφτείτε ότι όλα αυτά τα 'κανα για εφτά ολόκληρες νύχτες [...] Κι έτσι, κάθε πρωί, όταν πια είχε για καλά φωτίσει η μέρα, έμπαινα τολμηρά μες την κάμαρά του, του μιλούσα θαρρετά, τον προσαγόρευα με τ' όνομά του και τον ρωτούσα πώς πέρασε τη νύχτα του.» (Πόε, 2002: 168-169)

Αυτές οι αναδρομές χρησιμεύουν για να εντείνουν την ψυχολογική ένταση της αφήγησης, καθώς γινόμαστε μάρτυρες της υπολογισμένης χειραγώγησης του ηλικιωμένου από τον αφηγητή.

Το πλαίσιο του Genette μας ενθαρρύνει να εξερευνήσουμε τη περίπλοκη αλληλεπίδραση μεταξύ μνήμης, αντίληψης και του χρόνου που περνάει κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης. Είμαστε υποχρεωμένοι να αναρωτηθούμε αν τα γεγονότα εξελίσσονται όπως τα αφηγείται ο αφηγητής ή αν διαστρεβλώνονται από την επιδείνωση της λογικής του αφηγητή. Η μη-γραμμική χρονολογία μας κρατά σε εγρήγορση, ενισχύοντας την αίσθηση τρόμου και αβεβαιότητας της αφήγησης.

iii) Αφηγηματικοί Παράγοντες

Η έννοια των αφηγηματικών παραγόντων του Genette είναι καίριας σημασίας για την ανάλυσή μας στην «Καρδιά που αποκαλύπτει». Ο αφηγητής, που μας διηγείται την ιστορία από την οπτική του, αναδεικνύεται ως ένας σύνθετος αφηγηματικός παράγοντας, του οποίου η αναξιοπιστία έχει κεντρικό ρόλο στην ανατροπή της αφηγηματικής προοπτικής της ιστορίας.

Ο αφηγητής ταλαντεύεται μεταξύ στιγμών φαινομενικής διαύγειας και βαθιάς τρέλας. Κατά καιρούς, επιβεβαιώνει τη λογική του με μια ορθολογικότητα: «Με θεωρείτε τρελό! Μα οι τρελοί δεν έχουν συναίσθηση.» (Πόε, 2002: 168) και «Αν επιμένετε να με νομίζετε τρελό, αυτή σας η υπόθεση θ' ατονήσει μόλις σας περιγράψω τα σοφά μέτρα που έβαλα σ' ενέργεια για ν' αποκρύψω το το πτώμα: [...]» (Πόε, 2002: 171). Αυτοί οι ισχυρισμοί, που παρουσιάζονται με ήρεμο και υπολογισμένο τόνο, προκαλούν στιγμιαία τις αμφιβολίες μας για την ψυχική τους κατάσταση. Ποιος τρελός θα είχε τόση συναίσθηση ώστε να μπορέσει να αντικρούσει την τρέλα του με λογική;

Ωστόσο, το προσωπείο αυτό του αφηγητή καταρρέει καθώς η ιστορία προχωράει. Η εμμονή του με το μάτι του γέρου εντείνεται και η ταραχή τους γίνεται αισθητή: «Κι έτσι σιγά σιγά - βαθμιαία - μου μπήκε ν' αφαιρέσω τη ζωή αυτού του γέρου, ώστε να λυτρωθώ μια για πάντα απ' αυτό το μάτι.» (Πόε, 2002: 168). Αναφέρθηκε προηγουμένως στην εργασία αυτή πως ο αφηγητής χρησιμεύει ως κρίσιμος μεσάζων μεταξύ του συγγραφικού παράγοντα και

του αναγνώστη. Η αξιοπιστία, η προοπτική και η αφηγηματική φωνή του αφηγητή επηρεάζουν βαθιά την ερμηνεία της ιστορίας από τον αναγνώστη. Σε αυτή την περίπτωση, υπογραμμίζεται ακριβώς η αναξιπιστία του αφηγητή. Τα λεγόμενά του μας αφήνουν ως αναγνώστες να αντιμετωπίσουμε την ασυμφωνία ανάμεσα στους ισχυρισμούς της λογικής του και στην όλο και πιο αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά του αφηγητή.

Ο γέρος αναλαμβάνει το ρόλο του παθητικού αφηγηματικού παράγοντα. Παραμένει ανυποψίαστος για τις σκοτεινές προθέσεις του αφηγητή, ένα πiónι στο διεστραμμένο παιχνίδι τους. Ωστόσο, η παρουσία του είναι αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας που εξελίσσεται με φρίκη - αν δεν υπήρχε ο ηλικιωμένος άνδρας και το αχνογάλαζο μάτι του, δεν θα υπήρχε κλιμάκωση δράσης (rising action and complication/conflict) καθώς και η ίδια η κλιμάκωση (climax) στην ιστορία μας. Ο αναγνώστης γίνεται συνένοχος στη συνωμοσία του αφηγητή, συμμετέχοντας στην προσμονή για το φόνο και τον τρόπο του - μήπως ακούσει κανείς το καρδιοχτύπι - καθώς εκτελεί το σχέδιό του.

Πέρα από τα προαναφερθέντα, η καρδιά που χτυπάει τόσο πριν από τη δολοφονία όσο και κάτω από τις σανίδες του δαπέδου λειτουργεί ως ισχυρό αφηγηματικό μέσο:

«Εκείνη τη στιγμή λοιπόν, μες στην [sic] καρδιά της νύχτας, μέσα στη φοβερή σιωπή του παλαιού εκείνου σπιτιού, ένας τόσο παράδοξος χτύπος, έφερνε μέσα μου μιαν απρόσμαχτη τρομάρα. Για λίγα λεπτά συγκρατήθηκα κι έμεινα ήρεμος. Μα ο χτύπος ολοένα και δυνάμωνε, όλο και δυνάμωνε! Θαρρούσα πως η καρδιά πήγαινε πια να σπάσει. Και να, που μία καινούργια [sic] αγωνία άρχισε να με κυριεύει: Αυτός ο χτύπος μπορούσε ν' ακουστεί από κανένα γείτονα!» (Πόε, 2002: 171)

«Μα εξακολουθούσα να φλυαρώ, και μάλιστα πιο εύγλωττα, κι ολοένα πιο φωναχτά. Μα ο ήχος αύξανα διαρκώς - και τι μπορούσα να κάνω; ήταν ένα χτύπος υπόκωφος, πνιγμένος και συχνός, που, 'μοιαζε πολύ σαν ενός ρολογιού που το 'χουνε τυλίξει με μπαμπάκι [sic]. [...] Μα ο ήχος δυνάμωνε αδιάκοπα.» (Πόε, 2002: 173)

Όπως βλέπουμε, το καρδιοχτύπι του ηλικιωμένου έχει μεγάλο ρόλο στην ιστορία που διαβάζουμε. Η καρδιά που χτυπά λειτουργεί τόσο ως κυριολεκτική όσο και ως συμβολική

οντότητα. Όχι μόνο είναι και ο (παράλογος) λόγος που ο αφηγητής διαπράττει φόνο, αλλά ταυτόχρονα αντιπροσωπεύει την ενοχή και την επιδεινούμενη ψυχική κατάσταση του αφηγητή. Έχουμε δηλαδή μία διπλή σημασία της καρδιάς. Συμβολίζει το μαρτύριο του αφηγητή: το κουδούνισμα στα αυτιά του όσο μιλάει με τους ανυποψίαστους αστυνομικούς είναι μια αδυσώπητη υπενθύμιση της αποτρόπαιας πράξης του. Ταυτοχρονα, χρησιμεύει επίσης ως αφηγηματικό μέσο που εντείνει την ψυχολογική ένταση της ιστορίας - *τι θα γίνει όσο η καρδιά χτυπά όλο και πιο έντονα;* αναρωτάται ο κάθε αναγνώστης, *θα σκοτώσει ο αφηγητής και τους αστυνομικούς ή θα προσπαθήσει να το σκάσει;*

Στην ουσία, η εξερεύνηση των αφηγηματικών παραγόντων αναδεικνύει τη δαιδαλώδη αλληλεπίδραση μεταξύ των χαρακτήρων και την ανατροπή της αφήγησης που καταφέρνει ο Πόε μέσω αυτής ακριβώς της αλληλεπίδρασης. Η αναξιπιστία του αφηγητή, ο παθητικός μα απίστευτα σημαντικός ρόλος του ηλικιωμένου και η στοιχειωτική παρουσία της καρδιάς που χτυπάει, συμβάλλουν στην ανησυχητική και ανατρεπτική αφήγηση της ιστορίας.

iv) Το Παράξενο και η Ασάφεια

Το πλαίσιο του Tzvetan Todorov για το παράξενο (uncanny) και την ασάφεια βρίσκει, ίσως, τον καλύτερο τρόπο εφαρμογής στο διήγημα αυτό του Πόε. «Η καρδιά που αποκαλύπτει» συμπυκνώνει την ουσία του παράξενου, όπου το οικείο γίνεται απόκοσμο και ανησυχητικό.

Ο Todorov έγραψε το 1975: «Μέσα στα έργα που ανήκουν στο γένος αυτό (παράξενο), κάποιος αφηγείται συμβάντα που μπορούν να εξηγούνται τέλεια με τους νόμους της λογικής, αλλά που είναι, με τον ένα ή τον άλλον τρόπο, απίστευτα, αλλόκοτα, συγκλονιστικά, ιδιόρρυθμα, ανησυχητικά, ασυνήθιστα, και τα οποία, για τον λόγο αυτό, προκαλούν στο πρόσωπο του έργου και στον αναγνώστη μιαν αντίδραση όμοια με την οποία μας έχουν εξοικειώσει τα φανταστικά κείμενα.» (σελ. 46)

Η εμμονή του αφηγητή με το μάτι του γέρου χρησιμεύει ως υποδειγματική περίπτωση του παράξενου. Αυτό που θα έπρεπε να είναι ένα φυσιολογικό, αν και μοναδικό, φυσικό χαρακτηριστικό ενός ανθρώπου γίνεται το επίκεντρο του τρόμου και της φρίκης για τον αφηγητή. Το πλαίσιο του Todorov μας καλεί να αναρωτηθούμε για την πηγή αυτού του

παράξενου. Είναι το ίδιο το μάτι, με την ανοιχτόχρωμη μπλε μεμβράνη του, ή είναι η διαστρεβλωμένη αντίληψη του αφηγητή που το καθιστά παράξενο; Η συνηθισμένη φυσικότητα του ματιού γίνεται ανησυχητική λόγω της εμμονικής προσήλωσης που προκαλεί στον αφηγητή.

Η ασάφεια ευδοκίμει σε όλη την αφήγηση. Από τη δεύτερη κιόλας παράγραφο παρατηρείται μία ξεκάθαρη ασάφεια, η οποία είναι εμφανής στο πρωτότυπο αγγλικό κείμενο, καθώς στα ελληνικά η σημασία αυτή «χάθηκε» στη μετάφραση:

“It is impossible to say how first **the idea entered my brain**; but once conceived, it haunted me day and night. Object there was none. Passion there was none. I loved the old man. He had never wronged me. He had never given me insult. For his gold I had no desire. I think it was his eye! yes, it was this! He had the eye of a vulture—a pale blue eye, with a film over it. Whenever it fell upon me, my blood ran cold; and so by degrees—very gradually—I **made up my mind** to take the life of the old man, and thus rid myself of the eye forever.” (Poe, 2006: 187)

Παρατηρούμε ότι σε αντίθεση με την πρώτη πρόταση αυτής της παραγράφου (the idea entered my mind, μια πρόταση παθητική, «η ιδέα μου μπήκε στο μυαλό»), ο αφηγητής αποφασίζει **ενεργά** να σκοτώσει τον γέρο. Αυτό υποδηλώνει ότι η «ιδέα» που τον στοιχείωνε δεν ήταν η απόφαση να δολοφονήσει, αλλά κάτι άλλο σχετικά με τον γέρο. Ο Πόε χρησιμοποιεί αυτή την ασάφεια για να δημιουργήσει σασπένς, καθώς ο αναγνώστης θα αναζητήσει τώρα το κίνητρο του αφηγητή. Δεν είναι η κλασική ιστορία whodunit, αλλά **whydunit** σε αυτή την περίπτωση.

Συνεχίζοντας, όσο διαβάζουμε την ιστορία αυτή, ταλαντευόμαστε μεταξύ λογικών εξηγήσεων και υπερφυσικών πιθανοτήτων. Καθώς η εμμονή του αφηγητή αναφορικά με το μάτι του ηλικιωμένου εντείνεται, αναρωτιόμαστε αν το μάτι είναι πραγματικά κακόβουλο ή αν είναι προϊόν της επιδεινούμενης ψυχικής κατάστασης του αφηγητή, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως. Αυτή η ασάφεια μας κρατά σε εγρήγορση, θολώνοντας τη γραμμή μεταξύ πραγματικότητας και αυταπάτης.

Επιπλέον, η ασάφεια της ιστορίας έγκειται στη φύση της καρδιάς που χτυπάει κάτω από τις σανίδες του πατώματος. Όσο διαβάζουμε, υπάρχει η εκ φύσεως περιέργεια που μας προτρέπει να εξετάσουμε την πηγή αυτού του ήχου. Ο αφηγητής ομολόγησε ότι δολοφόνησε τον γέρο, τον τεμάχισε μάλιστα ώστε μεθοδικά να τον κρύψει κάτω από τις σανίδες του πατώματος. Οπότε, από πού προέρχεται ο ήχος που κουδουνίζει στα αυτιά του αφηγητή; Πρόκειται για μια κυριολεκτική, φυσική καρδιά (από ένα δεύτερο ίσως θύμα που ενταφιάστηκε καταλάθος) ή είναι μια εκδήλωση της ένοχης συνείδησης του αφηγητή, ένας παλμός τύψεων και τρόμου; Η αβεβαιότητα αυτής της καρδιάς που χτυπάει παραμένει πολύ μετά το τέλος της ιστορίας, αφήνοντας στους αναγνώστες μια ανησυχητική αίσθηση ασάφειας.

Ο χειρισμός του παράξενου και της ασάφειας από την αφήγηση χρησιμεύει ως θεμέλιος λίθος της ανατροπής της. Μέσω της γραφής παράξενων συμβάντων που θεωρούμε αλλόκοτα ή και τρομακτικά, ο Πόε μας καλεί να αμφισβητήσουμε τις αντιλήψεις μας, μας υποχρεώνει να εξερευνήσουμε τη σκοτεινή περιοχή μεταξύ ορθολογισμού και υπερφυσικού και μας αφήνει με μια διαρκή αίσθηση ανησυχίας.

ν) Σημειωτική και Συμβολισμός

Μέσω της προσέγγισης του Barthes, μας δίνεται η δυνατότητα να ξεκλειδώσουμε το πλούσιο μωσαϊκό του συμβολισμού και της αλληγορίας μέσα στην «Καρδιά που αποκαλύπτει». Η ιστορία είναι γεμάτη από σύμβολα που όχι μόνο εμπλουτίζουν την αφήγηση αλλά και συμβάλλουν στην ανατροπή της.

Το «μάτι» του ηλικιωμένου είναι ίσως το κυριότερο σύμβολο που έχουμε στην ιστορία αυτή και συμβολίζει την ιδέα που στοιχειώνει τον αφηγητή. Γενικώς, θα έλεγε κανείς πως τα μάτια αντιπροσωπεύουν την αντίληψη, την επίγνωση και την αλήθεια. Με αυτά βλέπουμε, με αυτά κατανοούμε και αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο - και αντίστοιχα διαμορφώνουμε την «αλήθεια» μας, την αντίληψή μας. Το μάτι του γέρου όμως είναι διαφορετικό, ή τουλάχιστον, έτσι μας παρουσιάζεται. Είναι μπλε με μια «μεμβράνη» ή ένα «πέπλο» να το καλύπτει. Αυτό θα μπορούσε να είναι μια ιατρική πάθηση, όπως ένα έλκος στον κερατοειδή, αλλά συμβολικά σημαίνει ότι οι χαρακτήρες έχουν προβλήματα με την

«εσωτερική τους όραση» - αυτό που είναι κοινώς γνωστό ως η οπτική κάποιου για τον κόσμο. Έχουν κολλήσει και έτσι, τα πάντα, όλη τους η προοπτική αναφορικά με τον κόσμο, είναι θολά γι' αυτούς. Η δική μας ανάγνωση της ιστορίας φιλτράρεται ομοίως μέσα από αυτό το θολό μάτι, προκαλώντας τουλάχιστον κάποια σύγχυση και, ίσως, αγανάκτηση με το κείμενο. Αν και ο Πόε δεν αποκαλύπτει ποτέ τι σημαίνει αυτό το σύμβολο για τον αφηγητή, ο αναγνώστης μπορεί να καταλάβει μέσα από το κείμενο ότι αυτός ο φόνος δεν είναι μια απάντηση σε κάτι που έκανε ο γέρος, αλλά μάλλον μια απάντηση σε κάτι μέσα στο μυαλό του αφηγητή. Η αναφορά του Πόε στο μάτι ως «κακό» («ήταν αυτό το μάτι, το Κακό Μάτι του που μ' ερέθιζε», Πόε, 2002: 169) υποδηλώνει επίσης μια ευρέως διαδεδομένη πίστη στην υπερφυσική ικανότητα να ρίχνεις μια κατάρα με ένα κακόβουλο βλέμμα. Το «μάτι του αρπαχτικού[sic]» συμβολίζει, ίσως, την κάθοδο του αφηγητή στην τρέλα, που τόσο πεισματικά αρνείται ότι τον διακατέχει.

Όπως το μάτι φαίνεται αντιπροσωπεύει τη νοημοσύνη, η καρδιά αντιπροσωπεύει το συναίσθημα. Η συμπερίληψη και των δύο συμβόλων στην ιστορία δημιουργεί έναν πόλεμο μεταξύ της λογικής και του συναισθήματος. Ο αφηγητής δίνει έμφαση στη δική του λογική, σχολαστική πλοκή, εστιάζοντας στην εφευρετικότητά του κατά την εκτέλεση και τη συγκάλυψη του εγκλήματός του. Ωστόσο, είναι το πάθος που οδηγεί τον αφηγητή να σκοτώσει τον ηλικιωμένο και το πάθος που τον ωθεί να ομολογήσει. Και στις δύο περιπτώσεις αυτό το πάθος συμβολίζεται από την καρδιά που χτυπάει απίστευτα δυνατά. Ενώ λοιπόν το μάτι κυριολεκτικά ελέγχει έναν αφηγητή και τις πράξεις του, αυτοί οι χτύποι της καρδιάς αντιπροσωπεύουν ότι όλα τα εγκλήματα μπορούν να στοιχειώσουν τους ανθρώπους. Η πηγή αυτών των θορύβων ήταν ασαφής στην αφήγηση - αυτοί οι ήχοι θα μπορούσαν ήταν από το ίδιο το σώμα του αφηγητή, το ίδιο του γρήγορο και έντονο καρδιοχτύπι. Η καρδιά που χτυπάει, λοιπόν, μια κυριολεκτική και συμβολική οντότητα, ενσαρκώνει την επιδεινούμενη ψυχική κατάσταση του αφηγητή. Αντιπροσωπεύει την ένοχη συνείδηση του αφηγητή, μια παλλόμενη υπενθύμιση της αποτρόπαιας πράξης του.

γ. Συμπέρασμα:

«Η καρδιά που αποκαλύπτει» αποτελεί ένα αριστούργημα αφηγηματικής ανατροπής, το οποίο επιτυγχάνεται μέσα από μια σχολαστική αλληλεπίδραση ποικίλων λογοτεχνικών τεχνικών. Ο Έντγκαρ Άλαν Πόε χρησιμοποιεί αριστοτεχνικά διάφορα μέσα για να ανατρέψει τις παραδοσιακές αφηγηματικές προσδοκίες.

Η ιστορία βυθίζει τους αναγνώστες σε μια σφαίρα όπου τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και ψευδαίσθησης θολώνουν, χάρη στην πρωτοπρόσωπη οπτική του αφηγητή. Γινόμαστε συμμετοχοί στην κάθοδο του αφηγητή στην τρέλα, ταλαντευόμενοι μεταξύ των ισχυρισμών του περί λογικής και των ανατριχιαστικών εκδηλώσεων της αυξανόμενης παράνοιάς του.

Ο χειρισμός του αφηγηματικού χρόνου και της χρονολογίας από τον Πόε διαταράσσει τη συμβατική αίσθηση του χρόνου, δημιουργώντας μια σπασμένη χρονολογία που αντικατοπτρίζει, ίσως, το σπασμένο μυαλό του αφηγητή. Αυτή η διαστρέβλωση μας βυθίζει στην ψυχολογική ένταση της αφήγησης, προσθέτοντας επίπεδα νοήματος αλλά και αβεβαιότητας.

Οι αφηγηματικοί παράγοντες, ιδίως ο αφηγητής και η αναξιοπιστία που προκαλούν τα λεγόμενά του, βαθαίνουν την αίσθηση της αβεβαιότητας. Αμφισβητούμε τα όρια μεταξύ του φυσικού και του υπερφυσικού. Είναι το μάτι του ηλικιωμένου πραγματικά απόκοσμο ή πρόκειται για τη διαστρεβλωμένη αντίληψη του αφηγητή; Είναι ο χτύπος της καρδιάς κάτω από τις σανίδες του πατώματος ένα απλό προϊόν ενοχής ή η εκδήλωση μιας κακόβουλης δύναμης;

Το «μάτι του αρπαχτικού[sic]» και η καρδιά που χτυπάει συμβολίζουν την κατάπτωση του αφηγητή στην τρέλα και τις ενοχές που τους βασανίζουν. Τα σύμβολα αυτά έχουν σημασίες, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, που αναδεικνύουν το ψυχολογικό βάθος της ιστορίας.

Συνοψίζοντας, «Η καρδιά που αποκαλύπτει» ανατρέπει την αφήγηση, διαλύοντας τις παραδοσιακές προσδοκίες και βυθίζοντάς μας σε έναν κόσμο αβεβαιότητας, όπου συνυπάρχουν το λογικό και το παράλογο, το φυσικό και το υπερφυσικό. Αυτή η ανατροπή δεν επιτυγχάνεται μόνο μέσω της αναξιοπιστίας του αφηγητή, αλλά και μέσω του παράξενου, της ασάφειας, του συμβολισμού και της θρυμματισμένης χρονολογίας που συμβάλλουν συλλογικά στην ανησυχητική και διαρκή δύναμη της αφήγησης.

3.3 Η Πτώση του Οίκου των Ώσερ

«Η Πτώση του Οίκου των Ώσερ» είναι μια ιστορία που χρησιμοποιεί αριστοτεχνικά διάφορες αφηγηματικές τεχνικές για να ανατρέψει την παραδοσιακή αφήγηση. Μέσα στο γοτθικό σκηνικό και τη στοιχειωμένη αφήγησή του, ο Πόε χρησιμοποιεί τα πλαίσια του δομισμού, της φανταστικής ασάφειας και της σημειωτικής για να δημιουργήσει μια αφήγηση που αμφισβητεί τα όρια της πραγματικότητας και της πλάνης. Η ανάλυση αυτή θα διερευνήσει τον ρόλο αυτών των ποικίλων τεχνικών που χρησιμεύουν στην επίτευξη της ανατροπής της αφήγησης.

α. Το Διήγημα:

Ένας ανώνυμος αφηγητής προσεγγίζει τον Οίκο των Ώσερ μια «σκοτεινή και πνιγερή μέρα». Αυτό το σπίτι (κτήμα του παιδικού του φίλου, Ρόντερικ Ώσερ) είναι ζοφερό και μυστηριώδες. Ο αφηγητής αφιερώνει ένα μεγάλο κομμάτι της ιστορίας στην περιγραφή της οικίας και του περίγυρού της και παρατηρεί ότι το σπίτι μοιάζει να έχει απορροφήσει μια κακή και άρρωστη ατμόσφαιρα από τα σάπια δέντρα και τις θολές λίμνες γύρω του. Σημειώνει ότι, αν και το σπίτι έχει αποσυντεθεί σε ορισμένα σημεία (για παράδειγμα, μεμονωμένες πέτρες αποσυντίθενται), η ίδια η κατασκευή είναι αρκετά σταθερή. Υπάρχει μόνο μια μικρή ρωγμή από την οροφή μέχρι το έδαφος στο μπροστινό μέρος του κτιρίου.

Έχει έρθει στο σπίτι επειδή ο φίλος του, ο Ρόντερικ, του έστειλε ένα γράμμα στο οποίο του ζητούσε την παρέα του. Ο Ρόντερικ έγραψε ότι αισθανόταν σωματικά και συναισθηματικά άρρωστος, οπότε ο αφηγητής σπεύδει να τον βοηθήσει. Ο αφηγητής αναφέρει ότι η οικογένεια Ώσερ, αν και πανάρχαια φατρία, δεν έχει ανθίσει ποτέ. Μόνο ένα μέλος της οικογένειας Ώσερ έχει επιβιώσει από γενιά σε γενιά, σχηματίζοντας έτσι μια άμεση γραμμή καταγωγής χωρίς εξωτερικά παρακλάδια. Η οικογένεια Ώσερ έχει ταυτιστεί τόσο πολύ με το κτήμα της, ώστε οι αγρότες συγχέουν τους κατοίκους με το σπίτι τους.

Ο αφηγητής βρίσκει το εσωτερικό του σπιτιού εξίσου τρομακτικό με το εξωτερικό. Διασχίζει τα μακρά περάσματα και φτάνει στο δωμάτιο όπου τον περιμένει ο Ρόντερικ. Παρατηρεί ότι ο Ρόντερικ είναι πιο χλωμός και λιγότερο δραστήριος από ότι ήταν

παλαιότερα. Ο Ρόντερικ λέει στον αφηγητή ότι υποφέρει από νεύρα και φόβο και ότι οι αισθήσεις του είναι αυξημένες. Ο αφηγητής σημειώνει επίσης ότι ο Ρόντερικ φαίνεται να φοβάται το ίδιο του το σπίτι. Η αδελφή του Ρόντερικ, η Μάντλιν, έχει αρρωστήσει από μια μυστηριώδη ασθένεια (ίσως καταληψία, την απώλεια του ελέγχου των άκρων) την οποία οι γιατροί δεν μπορούν να αναστρέψουν. Ο αφηγητής, λοιπόν, περνάει αρκετές μέρες προσπαθώντας να φτιάξει το κέφι του Ρόντερικ. Ακούει τον Ρόντερικ να παίζει κιθάρα και να φτιάχνει στίχους για τα τραγούδια του, και του διαβάζει ιστορίες, αλλά δεν μπορεί να ανυψώσει το πνεύμα του Ρόντερικ. Σύντομα, ο Ρόντερικ διατυπώνει τη θεωρία του ότι το ίδιο το σπίτι είναι ανθυγιεινό, όπως ακριβώς υποθέτει ο αφηγητής στην αρχή της ιστορίας.

Σύντομα η Μάντλιν πεθαίνει και ο Ρόντερικ αποφασίζει να την θάψει προσωρινά στους τάφους κάτω από το σπίτι. Θέλει να την κρατήσει μέσα στο σπίτι γιατί φοβάται ότι οι γιατροί μπορεί να ξεθάψουν το σώμα της για επιστημονική εξέταση, αφού η ασθένειά της ήταν τόσο παράξενη για αυτούς. Ο αφηγητής βοηθά τον Ρόντερικ να βάλει το πτώμα στον τάφο και παρατηρεί ότι η Μάντλιν έχει ρόδινα μάγουλα, όπως συμβαίνει σε μερικούς μετά το θάνατο. Ο αφηγητής συνειδητοποιεί επίσης ξαφνικά ότι ο Ρόντερικ και η Μάντλιν ήταν δίδυμοι. Τις επόμενες ημέρες, ο Ρόντερικ γίνεται ακόμα πιο ανήσυχος. Μια νύχτα, ούτε ο αφηγητής μπορεί να κοιμηθεί. Ο Ρόντερικ χτυπάει την πόρτα του, εμφανώς σε υστερία. Οδηγεί τον αφηγητή στο παράθυρο, από το οποίο βλέπουν ένα φωτεινό αέριο να περιβάλλει το σπίτι. Ο αφηγητής λέει στον Ρόντερικ ότι το αέριο είναι ένα φυσικό φαινόμενο, όχι εντελώς ασυνήθιστο.

Ο αφηγητής αποφασίζει να διαβάσει στον Ρόντερικ προκειμένου να περάσει τη νύχτα. Διαβάζει το «Θλιμμένο Τρελό» του Σερ Λάνσελοτ Κάννινγκ, ένα μεσαιωνικό ρομάντζο (γραμμένο από τον Πόε). Καθώς διαβάζει, ακούει θορύβους που αντιστοιχούν στις περιγραφές της ιστορίας. Στην αρχή, αγνοεί αυτούς τους ήχους ως ιδιοτροπίες της φαντασίας του. Σύντομα, όμως, γίνονται πιο ευδιάκριτοι και δεν μπορεί πλέον να τους αγνοήσει. Παρατηρεί επίσης ότι ο Ρόντερικ έχει γέρνει στην καρέκλα του και μουρμουρίζει στον εαυτό του. Ο αφηγητής πλησιάζει τον Ρόντερικ και ακούει τι λέει. Ο Ρόντερικ αποκαλύπτει ότι ακούει αυτούς τους ήχους εδώ και μέρες και πιστεύει ότι έχουν θάψει ζωντανή τη Μάντλιν και ότι εκείνη προσπαθεί να δραπετεύσει. Φωνάζει ότι στέκεται πίσω από την πόρτα. Ο άνεμος ανοίγει την πόρτα και επιβεβαιώνει τους φόβους του Ρόντερικ: η Μάντλιν στέκεται

με λευκά ρούχα αιμόφυρτη από την προσπάθειά της. Επιτίθεται στον Ρόντερικ καθώς η ζωή της στερεύει και εκείνος πεθαίνει από το φόβο του. Ο αφηγητής φεύγει από το σπίτι. Καθώς δραπετεύει, ολόκληρο το σπίτι ραγίζει κατά μήκος της ρωγμής που είχε παρατηρήσει στην αρχή και καταρρέει.

β. Ερμηνευτική Ανάλυση

ι) Εστίαση και Προοπτική

Το έργο του Έντγκαρ Άλαν Πόε «Η πτώση του οίκου του Ώσερ», όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, χρησιμοποιεί αριστοτεχνικά αφηγηματικές τεχνικές που παρασύρουν τους αναγνώστες σε έναν κόσμο γοτθικού τρόμου. Η εστίαση και η προοπτική παίζουν καθοριστικό ρόλο στην ανατροπή της αφήγησης της εν λόγω ιστορίας.

Για αρχή, για μία ακόμη φορά, παρατηρείται η χρήση της εσωτερικής εστίασης στο διήγημα αυτό:

«Δεν ξέρω ποιά[sic] ήταν η αιτία, μα ωστόσο, με την πρώτη ματιά που έριξα στο κτίριο, ένα αβάσταχτο μούχρωμα γέμισε την ψυχή μου.» (Πόε, 2002: 143)

Η ιστορία αφηγείται από την προοπτική του πρώτου προσώπου, μια κλασική εφαρμογή αυτού που ο Genette ονόμασε «Εσωτερική Εστίαση/Internal Focalization» (Genette, 1980). Ο αναγνώστης βιώνει τα γεγονότα αποκλειστικά μέσα από τα μάτια του αφηγητή, ο οποίος είναι και χαρακτήρας (δευτερεύων) της ιστορίας. Αυτή η τεχνική συμβάλλει καθοριστικά στην ενίσχυση της αίσθησης του τρόμου, καθώς παρέχει ένα πρώτο «πλάνο» στις πιο ενδόμυχες σκέψεις του αφηγητή. Ο αφηγητής μας μάλιστα, αφιερώνει το πρώτο κομμάτι εξιστόρησης στην λεπτομερή περιγραφή της σκηνής, του Οίκου των Ώσερ. Για αρχή, ο αφηγητής εγκαθιδρύει ένα πλήρως γοτθικό σκηνικό με τις περιγραφές:

«Κοίταξα τη σκηνογραφία, που απλωνόταν μπροστά μου, το σπίτι και το χαρακτήρα που είχε η περιοχή του, την πελιδνή του πρόσοψη, τα παράθυρά του, που ήτανε[sic] σα μάτια

αδειανά, τα θεριεμένα βούρλα και λιγοστά ξεθωριασμένα κι αρρωστιάρικα [sic] δέντρα» (Πόε, 2002: 144)

Ο αναγνώστης λοιπόν βυθίζεται απευθείας στο μουντό σκηνικό με την αφήγηση αυτή. Η χρήση του πρώτου προσώπου λειτουργεί ως εκμυστήρευση, ως εξομολόγηση. Άρα αφού ο αφηγητής μας εμπιστεύεται, εμείς το λιγότερο που έχουμε να κάνουμε ως αναγνώστες είναι να προσπαθήσουμε να νιώσουμε ό,τι και εκείνος. Έτσι, ο αναγνώστης γίνεται στενός παρατηρητής των ανησυχητικών εμπειριών και των αντιλήψεων του αφηγητή, ένας κρίσιμος παράγοντας ανατροπής της αφήγησης, καθώς θολώνει τα όρια μεταξύ αντικειμενικής πραγματικότητας και υποκειμενικής εμπειρίας.

Επιπρόσθετα, η εσωτερική εστίαση βυθίζει ακόμη περισσότερο τον αναγνώστη στην ψυχή του αφηγητή, καθιστώντας τον αναγνώστη δέκτη των ενδόμυχων σκέψεων και συναισθημάτων του:

«Ένα πάγωμα, ένα σφίξιμο της καρδιάς, κάτι αρρωστημένο, ένα τελειωτικό στράγγισμα της σκέψης, που κανέναν κέντρισμα της φαντασίας δε μπορεί να την ανυψώσει σε κάτι το ανώτερο.» (Πόε, 2002: 143)

Συνεχώς ο αφηγητής προσπαθεί να εκλογικεύσει τα συναισθήματα φόβου και τρόμου που νιώθει αλλά συνεχώς αυτά έρχονται στην επιφάνεια και τον «πνίγουν». Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση προκαλεί την ενσυναίσθηση του αναγνώστη με τον αυξανόμενο φόβο και την ψυχολογική κατάρρευση του αφηγητή. Ο αφηγητής υπεισέρχεται με μεγάλη λεπτομέρεια σε ορισμένα γεγονότα της ιστορίας, αλλά περνάει πολύ συνοπτικά από άλλα. Αυτή η συνήθεια συμβάλλει στην ανησυχητική διάθεση της ιστορίας και επιτρέπει στον Πόε να έχει τα πράγματα με δύο τρόπους: η προσοχή του αφηγητή στις λεπτομέρειες και οι γνώσεις του τον κάνουν να φαίνεται σχεδόν παντογνώστης κάποιες φορές, αλλά ως χαρακτήρας της ιστορίας, έχει αυστηρά περιορισμένη αφηγηματική πρόσβαση άλλες φορές, ενισχύοντας την αγωνία. Τόσο η γοτθική λογοτεχνία όσο και η λογοτεχνία τρόμου που αναπτύχθηκε από αυτήν χρησιμοποιούν συχνά αναξιόπιστους αφηγητές για να αυξήσουν την αγωνία κάνοντας τους αναγνώστες να μην μπορούν να βασιστούν στον αφηγητή για να τους

καθοδηγήσει στην ιστορία. Ο αφηγητής στην *Πτώση του Οίκου του Ώσερ* δεν είναι τόσο αναξιόπιστος όσο σε άλλες ιστορίες του Πόε, αλλά εξακολουθεί να είναι παράξενος. Εν τέλει, αυτό συνεισφέρει στο να μην περιμένει ποτέ ο αναγνώστης τι θα γίνει στο τέλος της ιστορίας καθώς τα όρια μεταξύ αντικειμενικότητας και υποκειμενικότητας συνεχώς θολώνουν.

ii) Αφηγηματικός Χρόνος και Χρονολογία

Εξετάζοντας τα πλαίσια και τις συνθήκες αφηγηματικού χρόνου και της χρονολογίας μέσα στο διήγημα, μπορεί εύκολα κανείς να καταλάβει πως επιτυγχάνεται η ανατροπή της προοπτικής.

Κατ' αρχήν, στο διήγημα έχουμε αναχρονία (anachrony). Όπως έχει αναφερθεί στην ανάλυση της μεθοδολογίας, η χρήση ενός αναδρομικού τρόπου στην ιστορία ευθυγραμμίζεται με την έννοια της αναχρονίας του Genette (Genette, 1980). Η αφηγηματική σειρά διαφέρει από τη χρονολογική ακολουθία των γεγονότων. Για παράδειγμα, ο αφηγητής πρώτα περιγράφει ότι φτάνει στον Οίκο των Ώσερ και μετά επεξηγεί ξεκάθαρα το λόγο που ήρθε - το γράμμα που έλαβε από τον Ρόντερικ Ώσερ. Αν είχαμε μια ορθά δομημένη εξιστόρηση, ο αφηγητής πρώτα θα ανέφερε ότι είχε φτάσει ένα γράμμα, το ταξίδι του και μετά την άφιξή του στον Οίκο των Ώσερ. Όταν επίσης ο αφηγητής συναντά τον Ρόντερικ και μιλάνε, σταματάει ξανά τη γραμμική του εξιστόρηση για να αναφέρει πώς η αρρώστια της Μάντλιν είχε φέρει για «πολύ[sic] καιρό σε δύσκολη θέση τους γιατρούς». (Πόε, 2002: 149) Κάπως έτσι ο Πόε δημιουργεί την αίσθηση της αναδρομής στο παρελθόν. Αυτή η σκόπιμη αφηγηματική δομή ανατρέπει τη συμβατική γραμμική εξέλιξη, κάνοντας τον αναγνώστη να αισθάνεται συμμετοχός στην αναδρομή του αφηγητή στις εμπειρίες του παρελθόντος. Αυτή η μέθοδος ενισχύει την αίσθηση της αβεβαιότητας και του αποπροσανατολισμού. Δεν γνωρίζουμε, όπως διαβάζουμε, αν ο αφηγητής θα συνεχίσει να εξιστορείται την ιστορία του γραμμικά ή όχι και κάθε φορά που παρεκκλίνει, μας κάνει να νιώθουμε αυτό το αίσθημα του αποπροσανατολισμού που αναφέρθηκε παραπάνω. Αυτά τα αισθήματα είναι σημαντικά στοιχεία για να επιτευχθεί η ανατροπή της ιστορίας.

Επιπρόσθετα, η αφήγηση χρησιμοποιεί την έλλειψη (ellipsis) σε κάποια σημεία του κειμένου, μια τεχνική όπου ορισμένα γεγονότα παραλείπονται, δίνοντας έμφαση στις ουσιαστικές αφηγηματικές στιγμές (Genette, 1980).

«Για πολλές μέρες, το όνομάς δεν αναφέρθηκε ούτε από τον Ωσερ ούτε από μένα και σ' αυτό το διάστημα έβαλα όλα μου τα δυνατά για να ξαλαφρώσω τη μελαγχολία του φίλου μου.» (Πόε, 2002: 150)

Παραλείποντας μη ουσιώδη γεγονότα, η αφήγηση διατηρεί αυξημένη εστίαση στα πιο κρίσιμα στοιχεία. Ο αφηγητής δε σπαταλάει χρόνο να μας εξηγήσει με λεπτομέρεια τι έγινε αυτές τις «πολλές μέρες». Απεναντίας, συνοψίζει το τι έπραξαν οι δύο άντρες και μετά εστιάζει ξανά, δίνοντας έμφαση στα σημεία ακριβώς που θέλει για να υπογραμμίσει την ψυχολογική κατάσταση του Ρόντερικ και το θάνατο της Μάντλιν. Μετά μάλιστα, χρησιμοποιεί ξανά έλλειψη ώστε να «αποτραβηχτεί» από τις μέρες που περνάνε η μία μετά την άλλη μετά το θάνατο της Μάντλιν με παρεμφερή τρόπο για να εστιάσει ξανά σε δύο σελίδες στα τελευταία του λεπτά στον Οίκο των Ωσερ. Αυτή η τεχνική συμβάλλει στην αίσθηση της επικείμενης καταστροφής και της ψυχολογικής έντασης που βιώνει και ο Ρόντερικ μα και ο αφηγητής, ανατρέποντας την αφήγηση. Ο αναγνώστης οδηγείται με δεξιοτεχνία σε μια συμπίεσμένη, αλλά και πολλή έντονη αφηγηματική εμπειρία.

iii) Αφηγηματικοί Παράγοντες

Όπως έχει ήδη αναφερθεί στην εν λόγω εργασία, το πλαίσιο των αφηγηματικών παραγόντων του Genette εξετάζει πώς οι χαρακτήρες διαμορφώνουν την αφήγηση.

Ο κυριότερος και πιο κεντρικός αφηγηματικός παράγοντας στην ιστορία αυτή είναι ο Ρόντερικ Ωσερ. Ο Ρόντερικ είναι ο Οίκος των Ωσερ. Με την αδελφή του, Μάντλιν, να πεθαίνει, ο Ρόντερικ είναι ο μόνος που έχει απομείνει από αυτόν τον αρχαίο οίκο. Τόσο τα τοπικά έθιμα όσο και οι δικές του πεποιθήσεις συνδέουν τον Ρόντερικ τον άνθρωπο με το φυσικό σπίτι στο οποίο ζει εδώ και καιρό η οικογένεια Ωσερ, σαν να είναι ένα και το αυτό. Ο Ρόντερικ είναι ένας μορφωμένος άνθρωπος και διανοούμενος. Διαβάζει πολύ και παίζει

μουσική. Ωστόσο, σχεδόν ολόκληρη η ύπαρξή του αναλώνεται στη θλίψη του για την ασθένεια της αδελφής του, τη δική του ασθένεια και την επακόλουθη ψυχική του κατάσταση και τον διάχυτο φόβο του, όπως μάλιστα εξομολογείται και ο ίδιος:

«...νιώθω πως αργά ή γρήγορα θα φτάσει η μέρα, που θα χάσω αναγκαστικά ζωή και λογικό μαζί, σε κάποια πάλη με το απαίσιο φάντασμα, το ΦΟΒΟ». (Πόε, 2002: 148)

Ο φίλος του που τον επισκέπτεται, ο αφηγητής, βρίσκει τον Ρόντερικ τρομερά αλλαγμένο από όσα έχει περάσει, σε σύγκριση με το πως ήταν ως έφηβος. Είναι πολύ χλωμός και τα μάτια του λάμπουν έντονα. Είναι πολύ αδύνατος και τα μαλλιά του είναι άγρια. Λόγω της κατάστασής του, ο Ρόντερικ είναι εξαιρετικά ευαίσθητος στα εξωτερικά ερεθίσματα, γεγονός που περιορίζει το τι μπορεί να φάει, να ακούσει, να δει και να μυρίσει χωρίς πόνο. Αυτή η εύθραυστη ψυχική του κατάσταση και η εμμονή του με την ιστορία της οικογένειας Ωσερ επηρεάζουν σημαντικά την αφήγηση. Αυτό ευθυγραμμίζεται με την έννοια της «Εστίασης της Αντίληψης» του Genette (1980). Ο Ρόντερικ εξιστορεί στον αφηγητή τι έχει συμβεί, του εκμυστηρεύεται πως νιώθει βαθιά κατάθλιψη και φόβο, του αναφέρει πως δεν μπορεί καν να φύγει από το σπίτι, γιατί η φυσική κατάσταση του σπιτιού επηρεάζει τη δική του ψυχή, τη δική του «ηθική ύπαρξη». Αυτά τα συναισθήματα τα βλέπουμε λοιπόν πολύ έντονα, καθώς ο αφηγητής μας τα μεταφέρει όπως τα λαμβάνει από τον Ρόντερικ. Έτσι, μέσα από την οπτική γωνία του Ρόντερικ, ο κάθε αναγνώστης συντονίζεται με τα απόκοσμα προαισθήματά του και την αντίληψή του για το σπίτι ως αισθανόμενο ον. Ο αναγνώστης βιώνει τα γεγονότα μέσα από το διαταραγμένο μυαλό του, ενισχύοντας το ψυχολογικό βάθος της αφήγησης. Και αυτό δίνει μια διαφορετική φωνή στο κείμενο, μια φωνή και οπτική που ένας αναγνώστης δε θα λάμβανε αν ο αφηγητής μιλούσε, για παράδειγμα, με τον οικογενειακό γιατρό, έναν υπηρέτη ή τη Μάντλιν.

Η Μάντλιν χρησιμεύει και αυτή ως αφηγηματικός παράγοντας, αλλά θα μπορούσαμε να τη χαρακτηρίσουμε αινιγματικό αφηγηματικό παράγοντα καθώς εμφανίζεται στην ιστορία μονάχα δύο φορές και δεν μιλάει καν. Η γυναίκα αυτή δεν υπάρχει σχεδόν καθόλου στην ιστορία παρά μόνο με δύο τρόπους: ως αδελφή και σωσίας (δίδυμη) του Ρόντερικ και ως ενσάρκωση της ασθένειας. Οι γιατροί της δεν γνωρίζουν τι της συμβαίνει, παρά μόνο ότι

μαραζώνει και παθαίνει κρίσεις καταληψίας, όταν γίνεται εντελώς άκαμπτη και δεν ανταποκρίνεται καθόλου στον έξω κόσμο. Εκείνες τις στιγμές είναι σαν να είναι ήδη νεκρή. Όταν δεν υποφέρει από κάποιο από αυτά τα επεισόδια, η Μάντλιν είναι ελάχιστα πιο ζωντανή, και είναι και η πρώτη της εμφάνιση στην ιστορία: περιπλανιέται από μέρος σε μέρος χωρίς να μιλάει στους ανθρώπους ή να φαίνεται να τους βλέπει, σαν να ήταν φάντασμα. Η σημαντικότερη εμφάνιση της Μάντλιν στην ιστορία συμβαίνει αφού φαίνεται να έχει πεθάνει. Θάβεται ζωντανή και στη συνέχεια επιστρέφει γεμάτη αίμα, έχοντας βγει με νύχια από τον τάφο της. Αγκαλιάζει τον αδελφό της και πεθαίνουν μαζί καθώς το σπίτι καταρρέει. Η επανεμφάνισή της μετά τον ενταφιασμό της συμβάλλει στην αλλόκοτη ατμόσφαιρα της ιστορίας. Ο αναγνώστης καθοδηγείται από τη μυστηριώδη παρουσία της και, σαν τον αφηγητή, δεν ξέρει τι τρέχει με τη Μάντλιν. Υπάρχει ίσως μία περιέργεια για την ασθένεια και ίσως μία ανησυχία καθώς η νεαρή γυναίκα φαινομενικά πεθαίνει και ενταφιάζεται. Όλο αυτό συμβάλλει στο να δημιουργείται μια αίσθηση σασπένς (suspense), ειδικά όταν ο αφηγητής αρχίζει να ακούει ήχους και πόσο μάλλον όταν βλέπει τη γυναίκα, με το ματωμένο φόρεμα, μπροστά του. Η φαινομενική επιστροφή της από τους νεκρούς θολώνει τα όρια μεταξύ ζωής και θανάτου, συνεισφέροντας στην αίσθηση ασάφειας και ανησυχίας της αφήγησης.

iv) Το Παράξενο και η Ασάφεια

Για μια ακόμη φορά θα χρειαστεί να «δανειστούμε» τις θεωρίες του Todorov για να διερευνήσουμε την αφήγηση αυτή. Συνήθως, με βάση τον Todorov, τα υπερφυσικά στοιχεία του φανταστικού παραμένουν διφορούμενα και αλλόκοτα. Στην «Πτώση του Οίκου του Ωσερ», τα στοιχεία αυτά ενσωματώνονται επιδέξια στην αφήγηση και είναι ίσως η ιστορία με τα περισσότερα τέτοια στοιχεία από τις τρεις που έχουν επιλεγεί για αυτή την εργασία.

Για αρχή, το κυριότερο στοιχείο είναι η παράξενη ατμόσφαιρα. Από την κιάλας αρχή της ιστορίας, ο αναγνώστης περιβάλλεται από μια απόκοσμη και ανησυχιακή ατμόσφαιρα. Αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος της αρχής της αφήγησής του για να μας περιγράψει ακριβώς του πόσο μουντό και παράξενο είναι το θέαμα μπροστά του. Το σπίτι, που περιγράφεται ως

έχον «παράθυρα, που ήταν σα μάτια αδειανά» και μια «δυσδιάκριτη ρωγμή στην πρόσοψη», αποπνέει μια αλλόκοτη ποιότητα:

«...μια ατμόσφαιρα που δεν είχε καμιά σχέση με τον αέρα, αλλά αναδινότανε[sic] από τ' αρρωστιάρικα[sic] δέντρα, από τους γκρίζους τοίχους και τη σιωπηλή λιμνούλα, ένας νοσυρός κι απόκρυφος αχνός, μοντός, ακίνητο, ανεπαίσθητος και μολυβής». (Πόε, 2002: 145)

Αυτή η περιγραφή δημιουργεί την αίσθηση ότι το γνωστό γίνεται παράξενο και ανησυχητικό (Todorov, 1973). Είναι ένα σπίτι, λίγα δέντρα και μία λίμνη, αλλά βγάζουν ένα πολύ περίεργο συναίσθημα στον αφηγητή, ένα συναίσθημα κατάθλιψης και τρόμου. Το τι είναι πραγματικό και τι φαντασία είναι ένα μόνιμο θέμα σε όλο το διήγημα, όπως και η ανησυχία του αφηγητή για το πώς το τοπίο επηρεάζει τη διάθεσή του. Ο αφηγητής παρομοιάζει τις αρχικές του σκέψεις με τους εφιάλτες ενός χρήστη οπίου. Το θολό και μπερδεμένο ζήτημα της αλήθειας έναντι της φαντασίας τονίζεται επανειλημμένα σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης. Για παράδειγμα, ο αφηγητής έχει παράξενες αντιλήψεις για το φυσικό Οίκο των Ώσερ στις αρχές του μυθιστορήματος, επειδή το ατενίζει στην αντανάκλαση της λίμνης και όχι απευθείας - μπορεί δηλαδή αυτά τα συναισθήματα να μην είναι η πραγματικότητα, αλλά η διαστρεβλωμένη εικόνα της αντανάκλασης. Ο αναγνώστης δεν είναι σίγουρος αν αυτά τα στοιχεία και τα συναισθήματα του αναγνώστη έχουν μια λογική εξήγηση ή είναι εκδηλώσεις του υπερφυσικού. Ο αφηγητής προσπαθεί, μάλιστα, να εκλογικεύσει αυτά τα φαινόμενα («Αποτινάζοντας από το μυαλό μου αυτό που πρέπει να ήταν ένα όνειρο...», 145), αλλά πάντοτε επιστρέφει σε αυτή την ανησυχία, την ταραχή ότι κάτι δεν είναι σωστό. Αυτή η ασάφεια του περιβάλλοντος θέτει τα θεμέλια για την ανατροπή της αφήγησης, δημιουργώντας μια συνεχή αίσθηση ανησυχίας και αμφιβολίας για τον αναγνώστη.

Το πραγματικό και το φανταστικό γίνονται δυσδιάκριτα και συγχέονται μεταξύ τους όσο εξιστορείται η ιστορία και καθώς το παραμύθι του Έθελρεντ αναμειγνύεται με τους ήχους της απόδρασης της Μάντλιν από τον τάφο. Αν και ο αφηγητής λέει ότι επέλεξε το βιβλίο που διαβάσει ουσιαστικά τυχαία («Μα ήταν το μόνο βιβλίο που έτυχε να βρεθεί εκεί»,

158), οι ήχοι που περιγράφονται στις σελίδες του συγχρονίζονται απόλυτα με τα γεγονότα. Τα ηχητικά εφέ της μάχης του ιππότη λειτουργούν ως οι θόρυβοι που κάνει η Μάντλιν όταν παλεύει να βγει από την κρύπτη.

Ωστόσο, δεδομένου ότι η Μάντλιν ήταν εξαιρετικά άρρωστη (και είχε ανακοινωθεί πως ήταν νεκρή) και η κρύπτη είναι σφραγισμένη βαθιά κάτω από τη γη, η ιδέα ότι η Μάντλιν θα μπορούσε να δραπετεύσει χωρίς βοήθεια είναι μάλλον μια φαντασίωση του αφηγητή. Μήπως άραγε, ο αφηγητής ή Ρόντερικ, ήταν απλά κουρασμένοι και συναισθηματικά φορτισμένοι από το θάνατο της Μάντλιν και φαντάστηκαν τους ήχους και τη γυναίκα να εμφανίζεται; Αν ο αναγνώστης προσπαθήσει να κατανοήσει την ιστορία σε βάθος, τότε δεν υπάρχει περίπτωση η «απόδραση» της Μάντλιν να είναι πραγματική.

ν) Σημειωτική και Συμβολισμός

Στο διήγημα «Η πτώση του οίκου του Ωσερ», τα σύμβολα και η σημειωτική, η μελέτη δηλαδή της ερμηνείας αυτών των συμβόλων, παίζουν καθοριστικό ρόλο στην καλύτερη κατανόηση της ιστορίας, μα και στην ανατροπή της αφήγησης.

Για αρχή, όπως και σε άλλα διηγήματα του Πόε, έτσι και σε αυτό, έναν αρκετά μεγάλο ρόλο συμβολισμού παίζουν τα μάτια. Στον Δυτικό πολιτισμό, τα μάτια είναι το πιο συμβολικό αισθητήριο όργανο και η όραση η πιο συμβολική αίσθηση. Ένα παλιό ρητό υποστηρίζει ότι τα «μάτια είναι το παράθυρο της ψυχής» (eyes are the windows to the soul), και με πολλούς τρόπους, η σύγχρονη ψυχολογία το επιβεβαιώνει αυτό. Τα μάτια επικοινωνούν τη συναισθηματική κατάσταση ενός ατόμου, και οι αλλαγές στον αντιληπτό φωτισμό σχετίζονται με αλλαγές στη διάθεση, όπως στην ιδέα του να έχεις λαμπερά μάτια (π.χ. Το αγγλικό ρητό “bright-eyed and bushy tailed” σημαίνει ότι κάποιος είναι ξύπνιος, σε εγρήγορση [bright-eyed] και δραστήριος [bushy-tailed]). Όταν το φως φεύγει από τα μάτια κάποιου σε ένα διήγημα, αυτό υποδηλώνει ότι ο χαρακτήρας είναι θλιμμένος, καταθλιπτικός ή, στο τέλος, πεθαίνει.

Σε αυτή την ιστορία, τις πρώτες φορές που ο αφηγητής αναφέρει τα μάτια, πρόκειται για τα «παράθυρα, που ήτανε[sic] σαν μάτια αδειανά» του σπιτιού του Ωσερ. Αυτές οι δύο αναφορές στην πρώτη σελίδα προσωποποιούν το σπίτι: πριν ο ίδιος ο Ρόντερικ υπονοήσει ότι

το σπίτι έχει νοημοσύνη, ο αφηγητής το έχει **ήδη** κάνει χρησιμοποιώντας εικόνες. Ο αφηγητής σημειώνει ότι αυτά τα μάτια είναι «αδειανά», γεγονός που υποδηλώνει ότι αυτή η νοημοσύνη είναι διαταραγμένη με κάποιο τρόπο.

Ο αφηγητής σχολιάζει ρητά και επανειλημμένα τα μάτια του Ρόντερικ. Όταν φτάνει για πρώτη φορά στο σπίτι, ο αφηγητής βρίσκει τα μάτια του Ρόντερικ ιδιαίτερα φωτεινά («μάτια μεγάλα, υγρά κι ασύγκριτα φωτεινά»), γεγονός που υποδηλώνει ένα ισχυρό ή ιδιαίτερο πνεύμα, μια σπιρτάδα. Ωστόσο, μόλις η Μάντλιν πεθάνει, το φως σβήνει από τα μάτια του Ρόντερικ («η λάμψη των ματιών του είχε σβήσει ολότελα»). Αυτό συμβολίζει τουλάχιστον ένα πλήγμα στο πνεύμα του και μπορεί να είναι ένα είδος πνευματικού θανάτου που ίσως προμηνύει τον πραγματικό σωματικό του θάνατο.

Επιπρόσθετα, ένα κύριο σύμβολο στην ιστορία είναι το σπίτι, ο φυσικός οίκος των Ώσερ. Ο αφηγητής λέει ρητά στους αναγνώστες ότι οι αγρότες που ζουν γύρω από τον Οίκο των Ώσερ έχουν συγχωνεύσει το φυσικό σπίτι, την ενιαία κληρονομική γραμμή και την οικογένεια σε ένα ενιαίο σύνολο:

«...ίσως αυτή η ελλατωματικότητα της κατευθείαν γενεαλογίας [...] να είχε στο τέλος αφομώσει τόσο πολύ το σπίτι με τους ανθρώπους, και να ήταν η αιτία που η πρωταρχική παράξενη ονομασία που είχε το κτήμα, ο «Οίκος των Ώσερ», είχε ανακατευτεί στο μυαλό των χωρικών που τη χρησιμοποιούσαν, και σήμαινε τόσο την οικογένεια όσο και το οικογενειακό σπίτι» (Πόε, 2002: 145)

Οι ζωντανοί Ώσερ είναι ο οίκος (το σπίτι) των Ώσερ και ο Οίκος (οικογένεια) των Ώσερ είναι ο οίκος των Ώσερ. Είναι ένα και το αυτό. Οι περιγραφές του φυσικού σπιτιού, οι οποίες ξεκινούν στην πρώτη παράγραφο, είναι επίσης περιγραφές του Οίκου (Οικογένεια) των Ώσερ: όπως και το σπίτι τους, η οικογένεια είναι απομονωμένη και μελαγχολική και πολύ πιθανόν να υπάρχει πέρα από την εμβέλεια της λογικής. Η ραγισμένη πρόσοψη του σπιτιού, τα βυθιζόμενα θεμέλια και η γενική φθορά συμβολίζουν την επερχόμενη κατάρρευση των Ώσερ ως οικογένεια.

Γράφοντας για τον αρχετυπικό συμβολισμό σε αυτή την ιστορία, ο καθηγητής ψυχολογίας Colin Martindale (1972) υποδεικνύει επίσης μια δεύτερη συμβολική σημασία για το σπίτι (και σημειώνει ότι ο Πόε την κάνει επίσης σαφή στην ιστορία, μέσω της χρήσης του ποιήματος *Το Στοιχειωμένο Παλάτι* που εσωκλείεται στην ιστορία): το σπίτι αντιπροσωπεύει το μυαλό ή την προσωπικότητα του Ρόντερικ. Αν το κείμενο διαβαστεί με αυτή την ερμηνεία, τότε μπορεί κανείς να καταλάβει ότι ο αφηγητής προσπαθεί να βοηθήσει τον Ρόντερικ να συμφιλιωθεί με το περιεχόμενο του μυαλού του, το οποίο περιλαμβάνει τη δίδυμη αδελφή του, η οποία αποτελεί παράδειγμα του ασυνείδητου (the unconscious). Ο Γερμανός ρομαντικός φιλόσοφος Friedrich Schelling (1775-1854) που διέκρινε μεταξύ συνειδητού (conscious) και ασυνείδητου (unconscious) νου στο πρώιμο έργο του *Σύστημα του Υπερβατολογικού Ιδεαλισμού* (1800), χαρακτηρίζοντας το τελευταίο ως *Unbewusste* (δηλαδή ασυνείδητο). Ο όρος ασυνείδητο εισήχθη στη συνέχεια στα Αγγλικά από τον ποιητή Samuel Taylor Coleridge. Στον πρόλογο του *Christabel, Kubla Khan, and the Pains of Sleep* (1816), ο Coleridge περιγράφει τη σύνθεση του *Kubla Khan*:

“The Author continued for about three hours in a profound sleep, at least of the external senses, during which time he has the most vivid confidence, that he could not have composed less than from two to three hundred lines; if that indeed can be called composition in which all the images rose up before him as things, with a parallel production of the correspondent expressions, without any sensation or consciousness of effort.”

Η ιδέα ότι μπορεί να έχουμε τόσο ένα «συνειδητό» όσο και ένα «ασυνείδητο» μυαλό, λοιπόν, ήταν ήδη σε κυκλοφορία όταν ο Πόε ήταν στην διαδικασία συγγραφής για την «Πτώση του Οίκου των Ώσερ». Η φθορά και η ενδεχόμενη κατάρρευση του σπιτιού γίνονται λοιπόν, με αυτές τις έννοιες, η φθορά και η ενδεχόμενη κατάρρευση του νου του Ρόντερικ.

γ. Συμπέρασμα:

Στο έργο του Έντγκαρ Άλαν Πόε «Η Πτώση του Οίκου των Ώσερ», η ανατροπή της αφήγησης είναι αποτέλεσμα της σκόπιμης δημιουργίας μιας ατμόσφαιρας όπου τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και υπερφυσικού θολώνουν. Αυτή η ιστορία δεν είναι απλώς μια ιστορία για ένα ετοιμόρροπο αρχοντικό ή την τραγική μοίρα μιας οικογένειας - είναι ένας αριστοτεχνικός χειρισμός στοιχείων που προκαλούν τη συμβατική αφήγηση.

Ο Πόε βυθίζει τον αναγνώστη σε μια απόκοσμη και ανησυχητική ατμόσφαιρα όπου το συνηθισμένο γίνεται εξαιρετικό και το οικείο παράξενο. Το σπίτι, με τα «παράθυρα, που ήτανε[sic] σαν μάτια αδειανά» και την ελάχιστα αντιληπτή ρωγμή, ενσαρκώνει το αλλόκοτο, ρίχνοντας μια σκιά αμφιβολίας σε ολόκληρη την αφήγηση. Είναι το σπίτι νοήμον ή είναι αντανάκλαση του διαταραγμένου μυαλού των χαρακτήρων; Αυτή η σκόπιμη ασάφεια δημιουργεί μια ατμόσφαιρα ανησυχίας και αβεβαιότητας.

Η χρήση συμβολισμών στην ιστορία, ιδίως η ετοιμόρροπη έπαυλη των Ώσερ, βαθαίνει ακόμη περισσότερο την ανατροπή. Το σπίτι συμβολίζει την παρακμή και τη φθορά της οικογένειας. Η φυσική φθορά του σπιτιού γίνεται ένα και ευθυγραμμίζεται με την ψυχολογική αποσύνθεση της οικογένειας. Η ραγισμένη πρόσοψη και τα βυθιζόμενα θεμέλια αντικατοπτρίζουν την καταρρέουσα γενιά των Ώσερ,. Αυτός ο συμβολισμός εμπλουτίζει την αφήγηση, εμπλέκοντας τον αναγνώστη σε μια πολυεπίπεδη ερμηνεία.

Τα αινιγματικά στοιχεία της ιστορίας δημιουργούν μια συνεχή αίσθηση σασπένς και περιέργειας, προκαλώντας την ερμηνεία και την κατανόηση του αναγνώστη. Ο αναγνώστης αφήνεται να αναζητήσει το νόημα και εμπλέκεται ενεργά στην ερμηνεία και την επανερμηνεία της αφήγησης.

Στην «Πτώση του οίκου των Ώσερ», η αφηγηματική ανατροπή προκύπτει από τη σύνθεση αυτών των στοιχείων. Είναι μια ιστορία όπου η ασάφεια, ο συμβολισμός και ο τρόπος αφήγησης για να κρατούν τον αναγνώστη σε μια συνεχή κατάσταση αμφιβολίας και ανησυχίας. Ο Πόε καλεί τον αναγνώστη να συμμετάσχει ενεργά στην κατασκευή του νοήματος της αφήγησης, αμφισβητώντας τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και υπερφυσικού.

Εν κατακλείδι, «Η Πτώση του οίκου των Ώσερ» είναι μια ανατροπή της αφήγησης που μένει στο μυαλό του αναγνώστη, όχι μόνο ως μια ιστορία τρόμου αλλά και ως ένα αριστούργημα στην τέχνη της αφήγησης που αψηφά τις συμβάσεις και τις προσδοκίες.

3.4 Συμπέρασμα

Ο έξυπνος χειρισμός των λογοτεχνικών στοιχείων από τον Έντγκαρ Άλαν Πόε στα διηγήματά του «Η καρδιά που αποκαλύπτει», «Το βαρέλι του Αμοντιλιάδο» και «Η Πτώση του Οίκου του Ώσερ» καταλήγει σε μια βαθιά ανατροπή της αφήγησης που υπερβαίνει την παραδοσιακή αφήγηση. Η λογοτεχνική δεξιοτεχνία του Πόε, καθοδηγούμενη από τις προαναφερθέντες τεχνικές αλλά και τις αρχές που περιέγραψε σε ποικίλες εκθέσεις που εξέδωσε σε περιοδικά (ή που εκδόθηκαν μετά το θάνατό του), μεταμορφώνει αυτές τις αφηγήσεις σε μαγευτικές ιστορίες που προκαλούν τις συμβατικές αφηγήσεις και προσκαλούν τους αναγνώστες σε μία κατάσταση αέναης αβεβαιότητας. Και τα τρία διηγήματα είχαν διάφορες τεχνικές που συνέβαλαν στην ανατροπή της αφηγηματικής προοπτικής. Στο συμπέρασμα αυτό θα υπογραμμισθούν οι πιο σημαντικές τεχνικές σε κάθε διήγημα, οι τεχνικές που θα χρησιμοποιηθούν και ως βάση για την συγγραφή του δημιουργικού κομματιού αυτής της εργασίας.

Η χρήση της εστίασης και της προοπτικής από τον Πόε στην «Καρδιά του αποκαλύπτει» παρασύρει τον αναγνώστη στο μυαλό του αναξιόπιστου αφηγητή. Αυτή η προοπτική σε πρώτο πρόσωπο μας βυθίζει στην κάθοδο του αφηγητή στην τρέλα, ανατρέποντας τις συμβατικές προσδοκίες σχετικά με την αξιοπιστία του αφηγητή και τη φύση της αλήθειας, όπως περιγράφεται στην ανάλυση του Genette (1980). Ο αφηγηματικός χρόνος και η χρονολογία εντείνουν την αγωνία και συμβάλλουν σε μια ανησυχητική ατμόσφαιρα. Οι αφηγηματικοί παράγοντες σε αυτή την ιστορία επίσης συμβάλλουν, ακόμη και αν δεν παίζουν εξαιρετικά ενεργό ρόλο. Ωστόσο, το πιο σημαντικό στοιχείο που ανατρέπει κάθε προσδοκία παραδοσιακής αφήγησης σε αυτό το διήγημα είναι αυτό που αναφέρθηκε πρώτα: ο αναξιόπιστος αφηγητής και πρωταγωνιστής. Εφόσον είναι μέσα από τη δική του προοπτική και ματιά που κάποιος εκτίθεται στα γεγονότα, αυτομάτως παρασύρεται από το παραλήρημα του αφηγητή. Έτσι ο αναγνώστης, σχεδόν άναυδος, παρακολουθεί τα γεγονότα, περιμένοντας, εν τέλει, να δει τον αφηγητή να ξεφεύγει, να το σκάει (ειδικά εφόσον επιμένει ότι δεν είναι τρελός) απλά μόνο για να δει αυτόν τον άνθρωπο να φωνάζει, εξομολογούμενος το έγκλημά του.

Το «Βαρέλι του Αμοντιλάδο» χαρακτηρίζεται από την επιδέξια χρήση της ασάφειας και της ειρωνείας από τον Πόε. Η εστίαση και η προοπτική της αφήγησης, ιδίως μέσω της αναξιόπιστης αφήγησης του Μοντρεζόρ, δημιουργούν ένα πλέγμα εξαπάτησης που ανατρέπει τις προσδοκίες των αναγνωστών. Όσο διαβάσει κανείς περιμένει να δει ίσως κάποια αφήγηση και εξομολόγηση για κάποια τιμωρία, αλλά είναι σχεδόν απίστευτο και ανατριχιαστικό όταν διαβάσει κανείς ότι ο Μοντρεζόρ χτίζει έναν τοίχο και θάβει ζωντανό το Φορτουνάτο. Ο αφηγηματικός χρόνος και η χρονολογία δημιουργούν ένταση. Το διήγημα μας οδηγεί σε μια συγκλονιστική κορύφωση που αμφισβητεί τις προκαταλήψεις για την εκδίκηση, τη δικαιοσύνη και την ηθική. Η δυναμική μεταξύ του Μοντρεζόρ και του Φορτουνάτο, των αφηγηματικών παραγόντων, συμβάλλει στα περίπλοκα στρώματα της ιστορίας, ανατρέποντας τις παραδοσιακές έννοιες της εμπιστοσύνης και της προδοσίας. Τα σύμβολα της ιστορίας, το Καρναβάλι, οι κρύπτες και το οικόσημο και ρητό των Μοντρεζόρ είναι απλά προσεκτικά τοποθετημένες λεπτομέρειες για να δώσουν μεγαλύτερη έμφαση στο κεντρικό θέμα του διηγήματος, που είναι η εκδίκηση. Στο συγκεκριμένο διήγημα, κεντρικό ρόλο έχει το θέμα της εκδίκησης και κάθε μία λεπτομέρεια είναι σχεδιασμένη ώστε να το αναδείξει, αλλά τα σύμβολα που χρησιμοποιεί ο Πόε είναι ίσως η πιο καθοριστική πινελιά.

Στην «Πτώση του Οίκου του Ώσερ», ο Πόε χρησιμοποιεί αριστοτεχνικά το παράξενο και την ασάφεια, όπως περιγράφεται από τον Τοδορον (1973), για να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα ανησυχίας και ψυχολογικής αναταραχής. Όλο το διήγημα, από τις πρώτες λέξεις έως και το τέλος, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ιδανικό γοτθικό διήγημα, με την παράνοια του Ρόντερικ και τα παράξενα συναισθήματα τρόμου του αφηγητή να μας προϊδεάζουν για ένα μελαγχολικό ή ίσως τραγικό τέλος, μα σίγουρα όχι το τέλος που διαβάζουμε: μία νεκρή γυναίκα είναι «ζωντανή» και είναι ο λόγος που ο αδερφός της πεθαίνει ενώ η οικεία τους γκρεμίζεται. Ο συμβολισμός που ενσωματώνεται στο ετοιμόρροπο αρχοντικό και η έμφαση στα μάτια, τόσο του σπιτιού (τα παράθυρα) όσο και του Ρόντερικ, προσθέτει βάθος, επιτρέποντας πολλαπλά επίπεδα ερμηνείας - επίπεδα που μας κάνουν να γυρνάμε ξανά πίσω στο διήγημα και να διαβάζουμε μία δεύτερη ή και τρίτη φορά, να επιβεβαιώσουμε ότι αυτό που διαβάσαμε είναι σωστό. Στο συγκεκριμένο διήγημα, η ατμόσφαιρα, αποπνικτική, αλλόκοτη, τρομερή και γοτθική είναι αυτή που δημιουργεί ένα αίσθημα αβεβαιότητας στον αναγνώστη και αυτή που μας κάνει να θεωρούμε ότι απλά

διαβάζουμε για τον επικείμενο θάνατο του Ρόντερικ - ωθώντας μας να αγνοήσουμε πλήρως πώς αυτός ο θάνατος θα προκύψει.

Τα κριτικά δοκίμια του Πόε, *The Philosophy of Composition* (1846) και *On the Design of Fiction* (1845), προσφέρουν πληροφορίες για τη σχολαστική προσέγγισή του στη δημιουργία ελκυστικών αφηγήσεων. Η έμφασή του στη σκόπιμη κατασκευή της πλοκής, της ατμόσφαιρας και του συναισθηματικού αντίκτυπου υπογραμμίζει την αφοσίωσή του στην επίτευξη μιας σκόπιμης και υπολογισμένης ανατροπής των παραδοσιακών προτύπων αφήγησης. Η σκόπιμη προσοχή του Πόε στη λεπτομέρεια και η κατανόηση της ψυχολογικής εμπλοκής του αναγνώστη με το κείμενο αναδεικνύουν τη δέσμευσή του να αμφισβητήσει τα όρια των συμβατικών αφηγηματικών δομών ώστε να προσφέρει ένα εξαιρετικό διήγημα.

Συνοπτικά, η χρήση από τον Πόε μιας πληθώρας λογοτεχνικών τεχνικών, σε συνδυασμό με τη βαθιά κατανόηση της ψυχολογίας του αναγνώστη, καταδεικνύει την ικανότητά του να ανατρέπει τις συμβατικές αφηγηματικές δομές. Βασιζόμενος σε ποικίλες τεχνικές που βλέπουμε στα έργα των Genette, Todorov και Barthes και ενσωματώνοντας ιδέες από τα δικά του κριτικά δοκίμια, ο Πόε δημιουργεί αφηγήσεις που βυθίζουν τους αναγνώστες σε έναν κόσμο ψυχολογικής πολυπλοκότητας, ηθικής ασάφειας και υπαρξιακού τρόμου. Μέσα από τη μαεστρία του στα αφηγηματικά στοιχεία, ο Πόε προκαλεί με επιτυχία τους αναγνώστες να αντιμετωπίσουν το αινιγματικό και το ανησυχητικό, αφήνοντας ανεξίτηλο το σημάδι του στο τοπίο της λογοτεχνικής καινοτομίας.

4. Η δημιουργική προσέγγιση



Πρόσωπα Πίσω Απ' τα Πίξελ

Το σκοτάδι γύρω μου ήταν μαύρο. Μονάχα μικρές, θολές, γκριζοπές ακτίνες φωτός καθώς τα αμάξια περνούσαν κάτω από το σπίτι μου, διέκοπταν το σκοτάδι που απλωνόταν. Τα μάτια μου καρφωμένα στο ταβάνι - θαρρείς και με έπνιγε, παρότι όλη η μαυρίλα το έκανε να μοιάζει όλο και πιο ψηλό από πάνω μου. *Τικ, τοκ, τικ, τοκ.* Οι δείκτες του ξυπνητηριού δίπλα μου, στο κομοδίνο, με κορόιδευαν. *Δεν μπορείς να κοιμηθείς, σα να μου έλεγαν. Πας στη δουλειά σε λίγες ώρες, συνέχιζαν.* Αναστέναξα και έτριψα τα μάτια μου. Έπιασα το κινητό

μου και βάζοντας γρήγορα τον κωδικό μου, αποφάσισα να περάσω λίγο χρόνο στο Instagram.

Δημοσιεύσεις πέρασαν γρήγορα στην οθόνη μου. Εικόνες, στατικές, πολύχρωμες, ένα καλειδοσκόπιο. Ένας σκύλος με φουτεράκι. Ένα ζευγάρι με νέες βέρες στο δεξί τους χέρι - ήξερα την κοπέλα, κάποτε, στο Λύκειο, παντρεύτηκε κιόλας; Ο παλιός μου γείτονας πίσω από έναν πολυτελή πάγκο μαγειρικής, φώτα πάνω έκαναν το χαμόγελό του να αστράφτει. Η σπιτονοικοκυρά μου σε ταξίδι στην Ευρώπη. Ένας ακόμη αναστεναγμός ξέφυγε από τα χείλη μου. Όλοι τους ήταν τόσο... τακτοποιημένοι, χαρούμενοι, ολοκληρωμένοι, τέλειοι. Ακόμη και ο σκύλος με το φουτεράκι.

Το δάχτυλό μου ακούμπησε την οθόνη ξανά και πήγα στο επόμενο ποστ από ένα λογαριασμό που δεν είχα ξαναδεί. Onlymarta. Ήταν μία κοπέλα σε ένα selfie βίντεο: καστανόξανθα μαλλιά, μικρή μύτη, καστανά μεγάλα μάτια και δύο χείλη κατακόκκινα που άνοιξαν σαν πέταλα καθώς χαμογέλασε στην οθόνη.

«Μάρτα εδώ ξανά! Λοιπόοοον, Μαρτάκια μου», ξεκίνησε, φωνή μελίχεια, χαρωπή. «Δύσκολες μερούλες έχουμε, ναι; Αλλά, για να σας πω κάτι... Είσαι δυνατό άτομο». Η Μάρτα μού χαμογέλασε με κατανόηση. «Ξέρεις από πού έρχεται η δύναμή σου; Από το καθημερινό σου ζόρι, τους αγώνες σου, ό,τι σε δυσκολεύει. Όταν μαθαίνεις να τα βλέπεις αυτά ως ευκαιρίες για να γίνεις πιο δυνατός, καλύτερος, σοφότερος, τότε η σκέψη σου μετατοπίζεται από το 'δεν μπορώ να το κάνω αυτό' στο 'πρέπει να το κάνω αυτό', **μπορώ να το κάνω αυτό**'. Και εσύ, μικρό μου Μαρτάκι, σίγουρα **μπορείς να κάνεις τα πάντα!**» Έκλεισε το μάτι της, μια χαριτωμένη ματιά. «Μπορείς να τα καταφέρεις. Αυτά από 'μένα! Love you!»

Πάτησα το κουμπί «Δείτε το ξανά» και η μελωδική φωνή έπαιξε ξανά από τα ηχεία του κινητού μου, το χαμόγελο ξαναφώτισε την οθόνη μου. Το δάχτυλό μου πάτησε μετά το όνομα του προφίλ της, onlymarta. 875 δημοσιεύσεις. 90 χιλιάδες ακόλουθοι. Μία λεζάντα στο προφίλ στα αγγλικά: Marta (Martha Yannakou) ✧ Find your light within. ✧. Ένας υπερσύνδεσμος που οδηγεί σε άλλους συνδέσμους: άρθρα της Μάρτα στο blog της, βίντεο στο YouTube κανάλι της, moodboards στον λογαριασμό της στο Pinterest. Οι ώρες πέρασαν, ντύθηκα, πήγα στη δουλειά και είχα μάθει τα πάντα για τη Μάρτα. Ήταν 27, από την ίδια πόλη με εμένα, είχε σπουδάσει Διατροφολογία στο Χαροκόπειο, είχε ένα σκύλο που τον είχε

υιοθετήσει από σωματείο με αδέσποτα, τον Λουκ, είχε δύο ψάρια σε ενυδρείο, το Νέμο και τον Μάρτιν, είχε έναν μικρότερο αδερφό, τον Βασίλη, που σπούδαζε τώρα Φιλολογία στην Πάντειο, τα αγαπημένα της χρώματα ήταν το πορτοκαλί και το πράσινο, αγαπούσε τη μόδα, έβγαινε με τους φίλους της, πήγαινε ταξίδια. Έγραφε καθημερινά συμβουλές αυτοβελτίωσης, έφτιαχνε βίντεο με συμβουλές και ιστορίες από άτομα που είχαν γυρίσει τη ζωή τους και ετοίμαζε κάθε μέρα διατροφικά πλάνα για εμάς, τα Μαρτάκια της όπως μας αποκαλούσε με γλύκα στη φωνή της, ώστε να έχουμε ενέργεια να αδράξουμε τη μέρα.

Ήταν τέλεια.

Η καθημερινότητά μου άλλαξε τελείως. Η δουλειά σταμάτησε να είναι βαρετή, οι δημοσιεύσεις των χαρούμενων γνωστών μου σταμάτησαν να με ενοχλούν γιατί κάθε μέρα οι συμβουλές της Μάρτα μου έφτιαχναν τη μέρα. Ό,τι έγραφε έμενε γραμμένο ανεξίτηλο στη μνήμη μου. Ό,τι πρότεινε το έκανα. Όταν πήγαινε για καφέ σε κάποια καφετέρια και το έδειχνε, δοκίμαζα την καφετέρια και εγώ: και η Μάρτα είχε απόλυτο δίκιο, ο καφές τους ήταν εξαιρετικός, η θέα θεσπέσια. Οι μέρες μου ήταν καλύτερες, πιο ανάλαφρες. Και έτσι, ένα βράδυ, εβδομάδες μετά την πρώτη μου επαφή με την Μάρτα, καθώς ανανέωνα ξανά και ξανά και ξανά και ξανά και ξανά την σελίδα της στο Instagram για την δημοσίευση που ήξερα πως θα ανέβαζε, πήρα απόφαση να κάνω ένα βήμα παραπάνω. Η επόμενη ανανέωση με έκανε να χαμογελάσω. Υπήρχε, επιτέλους, μία νέα δημοσίευση, μία selfie της Μάρτα, με το κόκκινο χαμογελαστό κραγιόν, μια πράσινη μπλούζα και στο αριστερό της χέρι κρατούσε μία μεγάλη, χάρτινη, κόκκινη καρδιά που είχε ένα βέλος το οποίο έδειχνε προς την ίδια τη Μάρτα. Η λεζάντα έγραφε:

«Καλησπέρα! Σε αγαπώ και με αγαπώ! Ξέρεις γιατί; Η αυτοαγάπη είναι το πιο πολύτιμο δώρο που μπορείς να δώσεις στον εαυτό σου. Και αξίζεις αυτήν την αγάπη. ♡
#Αυτοαγάπη #ΑξίζειςΤοΚαλύτερο #Μαρτάκια #SelfLove #YouAreWorthy»

Δάκρυσα. Ήταν κάτι που ήθελα να ακούσω, το ποθούσα, το ζητούσα, και εν τέλει, μου άξιζε. Με τρεμάμενα δάχτυλα και μάτια θολά, για πρώτη φορά, έγραψα σχόλιο:

«Μάρτα, με έχεις βοηθήσει πάρα πολύ. Σε εκτιμώ, σε ευχαριστώ πολύ για όλα!!»

Πήρα μία βαθιά ανάσα και άφησα το κινητό μου στο τραπέζι, ένα αίσθημα... δέους να αναδεύεται μέσα μου.

Πινγκ!

Τα μάτια μου γούρλωσαν όταν διάβασα την ειδοποίηση στην οθόνη: *Ο χρήστης onlymarta απάντησε στη δημοσίευσή σας.*

Άνοιξα το κινητό, πάτησα την ειδοποίηση και τα δευτερόλεπτα μέχρι να φορτώσει η απάντηση, η απάντηση που τόσο ποθούσα χωρίς να το ξέρω καν, επεκτάθηκαν, έμοιαζαν ώρες, μήνες μέχρι που η σελίδα άνοιξε! Επιτέλους! Πεινασμένα τα μάτια μου πήγαν πάνω στην απάντηση της Μάρτα:

«Ωωω, χαίρομαι πολύ που το ακούω, φίλη μου! Να είσαι πάντα καλά, μπορείς να καταφέρεις τα πάντα!☺»

Ο εκτυπωτής βούισε καθώς το χαρτί πέρασε στο δίσκο, ζεστό και έγχρωμο και, με μία πινέζα, η απάντηση της Μάρτα βρήκε τη θέση της στον τοίχο του δωματίου μου, αυτόν δίπλα στο κρεβάτι μου. Ξάπλωσα για να κοιμηθώ, και τα μάτια μου ήταν καρφωμένα πάνω στο σχόλιο, το χαμόγελο δεν έλεγε να φύγει από τα χείλη μου. Φίλη της. Ήμουν, μετά από τόσες εβδομάδες, επιτέλους, επιτέλους! Δεν ήμουν ένα απλό Μαρτάκι! Επιτέλους ήμουν **φίλη** της!

«Καλημέρα Μάρτα, είδα αυτό το παγούρι με θερμός για νερό σε ένα online μαγαζί, είναι ακριβώς στο σχέδιο που σου αρέσει και είπα να το μοιραστώ το σύνδεσμο!»

«Μάρτα μου, καλησπέρα, είδα τη νέα σου δημοσίευση και έχω να πω πως έχεις, για μία ακόμη φορά, όπως πάντα, δίκιο: Το να ξεπερνάμε τα όρια μας είναι που μας κάνει πιο δυνατούς! Σήμερα, χάρη στη συμβουλή σου, κατάφερα να τρέξω ακόμη παραπάνω στο τζόκινγκ μου! Ευχαριστώ!»

«Μάρτα, ελπίζω να μην ενοχλώ! Το τελευταίο σου άρθρο στο blog σου ήταν θεσπέσιο! Το εκτύπωσα για να το διαβάσω ξανά! Είσαι η καλύτερη!»

«Δεν μπορώ να σταματήσω να περιηγούμαι στο προφίλ σου, με εμπνέεις τόσο μα τόσο πολύ!»

«Βρήκα το αγαπημένο σου καφέ! Ο barista εκεί μου είπε τα πάντα για τη συνήθη παραγγελία σου. Πρέπει να πω ότι είναι απλά πεντανόστιμη, έχεις τέλειο γούστο.»

«Μάρτα, καλησπέρα, δε θα το πιστέψεις! Βρήκα αυτό το μπλουζάκι, δεν είναι απλά ΤΕΛΕΙΟ; Δε μπόρεσα παρά να το πάρω και μετά συνειδητοποίησα πως δεν έχω τη διεύθυνσή σου. Μπορείς να μου τη στείλεις; Θα σου πηγαίνει τέλεια! Φιλιά πολλά, η φίλη σου.»

Απενεργοποίησα το κινητό μου. Το ενεργοποίησα ξανά. Ανέβηκα σε μία καρέκλα και άρχισα να πηγαίνω το κινητό με μεγάλες κινήσεις αριστερά και δεξιά. Τίποτα. Η Μάρτα είχε σταματήσει να μου απαντάει. Αναρωτήθηκα γιατί, αφού είμαστε φίλες άλλωστε. Λες να ήταν άρρωστη;

Εκείνη τη στιγμή, έλαβα μία ενημέρωση. Η Μάρτα. Είχε ανεβάσει μία δημοσίευση στην «ιστορία» της στο Instagram. Αυτή η καφετέρια δεν ήταν καθόλου μακριά, όπως μου έδειχνε ο χάρτης. Τέλεια, μπορούσα να δω πώς είναι η Μάρτα από κοντά. Πριν καν να το καταλάβω, ήμουν ήδη έξω από την καφετέρια που έσφυζε από ζωή. Και ήταν και εκείνη εκεί: με τα ελάχιστα σγουρά στις άκρες μαλλιά της, το μεγάλο της χαμόγελο και μία πορτοκαλί μπλούζα. Δε χόρταινα να τη βλέπω, το κεφάλι της πήγε προς τα πίσω καθώς γέλασε δυνατά με κάτι και το χέρι της γρήγορα εκτοξεύτηκε να καλύψει το στόμα της ώστε να μην ενοχλήσει τους άλλους θαμώνες. Ζεστασιά απλώθηκε στο στήθος μου, σα ένας λαμπρός, κίτρινος ήλιος. Ήταν τόσο όμορφο να τη βλέπω χαρούμενη. Και αφού φαινόταν καλά και υγιής, το τόλμησα: πλησίασα το τραπέζι της.

«... και τότε ο Τόλης είπε πως θα βοηθούσε με το στήσιμο του βίντεο αλλά μετά -».

«Με συγχωρείτε», δέκοψα το άτομο που μιλούσε στην Μάρτα.

Και οι δύο τους γύρισαν προς το μέρος μου, αλλά εμένα τα μάτια μου έμειναν σε αυτά της Μάρτας. Της χαμογέλασα και ως απάντηση τα χείλη της μου χάρισαν εκείνο το γλυκό χαμόγελο που τόσο συχνά έβλεπα, απλά τώρα είχα την τιμή να το έχω κοντά μου.

«Καλησπέρα», απάντησε η Μάρτα, το χαμόγελο ακόμη στα χείλη της καθώς με κοιτούσε. «Πώς θα μπορούσαμε να σε βοηθήσουμε; Θέλεις να βγάλουμε selfie;»

Συνοφρυώθηκα. «Selfie; Εεε... θέλω να πω, δε θα με πείραζε και τόσο, απλά να... ξέρεις, ανησύχησα για 'σένα», της εξομολογήθηκα. «Έχουμε μέρες να μιλήσουμε».

Η Μάρτα με κοίταξε με περιέργεια. «Ωω... νομίζω πως με έχεις μπερδέψει με κάποια άλλη, κορίτσι». Τα χείλη της σούφρωσαν λίγο, το κόκκινο σα λάβα που κοχλάζει. «Εγώ και εσύ, δεν έχουμε μιλήσει ποτέ. Δε σε ξέρω». Μου χαμογέλασε ξανά.

Τα μάτια μου γούρλωσαν. Τι; Μα μου είχε πει ότι ήμαστε φίλες... ήμαστε... Είμαστε φίλες. Έκανα ένα βήμα πίσω, και ένα ακόμη.

«Περίεργη τύπισσα», άκουσα κάποιον να λέει καθώς έφυγα από την καφετέρια, σοκαρισμένη.

Δεν υπήρχε περίπτωση να συνέβη αυτό. Το φαντάστηκα σίγουρα. Η Μάρτα με είχε αποκαλέσει φίλη της και ό,τι μα ό,τι έλεγε η Μάρτα ίσχυε, πάντα για πάντα, σε κάθε περίπτωση, υπό όλες τις συνθήκες. Οπότε απλά μάλλον είχε γίνει κάποιο λάθος. Όλοι οι άνθρωποι κάνουν λάθη, και όπως έλεγε και η Μάρτα, αυτά μας έκαναν πιο δυνατούς. Στο σπίτι πλέον, έκατσα στο κρεβάτι. Κοίταξα ξανά την εκτυπωμένη απάντηση της Μάρτα, μετά κάποια άρθρα της που είχα κολλήσει εκεί δίπλα και τέλος μία φωτογραφία. Πήρα μία βαθιά ανάσα και ετοιμάστηκα να της στείλω μήνυμα όταν ήρθε μία ειδοποίηση μηνύματος στο κινητό μου.

Ήταν ένα μήνυμα από το χρήστη marta4you: «Γειά σου, φίλη μου! Αυτός είναι ο δεύτερός μου λογαριασμός και ήθελα να σου στείλω. Πριν, ήμουν με μία άλλη φίλη μου, την Γεωργία, και ζηλεύει λίγο ☹️Οπότε δεν ήθελα να τη φέρω σε δύσκολη θέση! Είδα όμως πώς έφυγες... και μάλλον έφερα εσένα σε δύσκολη θέση 😞Με συγχωρείς, έτσι; Love you!»

Ανοιγόκλεισα τα μάτια μου και συνοφρυώθηκα. Η Μάρτα είχε δεύτερο λογαριασμό; Πήγα στο προφίλ του marta4you. Είχε δημιουργηθεί σχετικά πρόσφατα, πριν δύο εβδομάδες και είχε ακριβώς όλα τα ίδια ποστ με τη Μάρτα, τα ίδια highlights, τους ίδιους συνδέσμους και υπερσυνδέσμους και χορηγίες. Είχε λίγους ακολούθους, μόλις 205, και ακολουθούσε αρκετά άτομα, εκ των οποίων ήταν και ο δικός μου λογαριασμός, «asummergirl».

Οπότε αποφάσισα να πιάσω κουβέντα με αυτό το marta4you. Μπήκε μέσα μου ο δαιμόνιος ντετέκτιβ! Σε περίπτωση που ήταν ψεύτικο προφίλ, θα γινόταν αναφορά.

asummergirl: Μάλιστα, σε ευχαριστώ για την απολογία. Πώς και έκανες δεύτερο προφίλ;

marta4you: Μερικές φορές η ζωή μας φέρνει εμπόδια. Σίγουρα το να τα ξεπερνάμε μας κάνει πιο δυνατούς! ☹️Ωστόσο, ο κύριος λογαριασμός μου είναι πολύ χαοτικός και χάνω την επαφή με τα άτομα που θέλω να έχω, λόγω των πολλών μηνυμάτων. Σκοπεύω στο μέλλον αυτός ο λογαριασμός να έχει και πιο προσωπικά ποστ και τέτοια! ✨

asummergirl: Κατάλαβα. Δηλαδή, πριν ντρεπόσουν στην καφετέρια;

marta4you: Αχαχα! Τι γλυκούλα που είσαι! Ούτε καν βρε! Όπως σου είπα, η Γεωργία ζηλεύει λίγο και μετά μου παίρνει τα αυτιά και δεν έχω όρεξη! Τέτοια πράγματα βγάζουν αρνητισμό στη ζωή μας ✨Θα ήθελα να μείνουμε φίλες, αν θα το ήθελες και εσύ, φυσικά!

asummergirl: Γιατί θες να είσαι φίλη με εμένα;

marta4you: Μετά από τόσο καιρό που με σκέφτεσαι, θέλω να σε γνωρίσω καλύτερα, να αρχίσουμε να βγαίνουμε, να σε συστήσω και στους άλλους φίλους μου. Ο Λουκ θα σε λατρεύει! 🍷 Λοιπόν, πες μου για 'σένα, φίλη μου!

Και έτσι αρχίσαμε να μιλάμε με το λογαριασμό πιο ενεργά. Μετά από λίγες συναλλαγές, ήμουν σχεδόν σίγουρη πως αυτή ήταν η Μάρτα. Βέβαια, δεν επαναπαύθηκα αμέσως. Είχα στην άκρη του μυαλού μου ότι ο λογαριασμός μπορεί να ήταν ψεύτικος: μία ψεύτικη Μάρτα, που ίσως ήθελε τα λεφτά μου ή την προσοχή μου. Έτσι, συνέχισα να ακολουθώ τον πρώτο λογαριασμό της Μάρτα, το onlymarta. Και έβαλα τη φίλη μου σε τεστ τη δεύτερη κιόλας μέρα που μιλούσαμε.

Στο λογαριασμό onlymarta ανέβασε «ιστορία» πως πήγε σε ένα μπαρ, το «+ουσίες». Πήγα και εγώ εκεί, και έκατσα στη γωνία, έχοντας την Μάρτα στο οπτικό μου πεδίο. Έστειλα ένα μήνυμα στο λογαριασμό marta4you.

asummergirl: Πού είσαι τώρα, φίλη μου;

marta4you: Αφού με βλέπεις! ☹️ Στο μπαρ +ουσίες! 🍷

Ο λογαριασμός είχε επισυνάψει μάλιστα μία φωτογραφία της μπίρας: η ίδια μπίρα που έπινε η Μάρτα, όπως επιβεβαίωσα με μία γρήγορη ματιά. Συνοφρυώθηκα ξανά, καθώς ένα άβολο συναίσθημα έκανε εμφάνιση στο στήθος μου.

asummergirl: Πώς ήξερες ότι είμαι εδώ; Με παρακολουθείς;

Από την άλλη άκρη του μπαρ, η Μάρτα γέλασε και έγραψε στο κινητό της.

marta4you: Χαχαχα! Μην είσαι χαζή! 🙄 Αφού ανέβασα την ιστορία ακριβώς για να έρθεις. ❤️🍷 Στην υγεία μας! 🍷🍷

Η Μάρτα σήκωσε το ποτήρι της προς τη μεριά μου και σάστησα. Ανοιγόκλεισα τα μάτια μου. Απίστευτο, η marta4you ήταν όντως η Μάρτα, η Μάρτα που ήξερα και λάτρευα. Πήρα το ποτήρι της μπίρας μου στα χέρια μου και το ανύψωσα ελάχιστα προς το μέρος της Μάρτα και της παρέας της.

Μετά από αυτό το τεστ, επαναπαύθηκα. Η marta4you ήταν πραγματική και ήταν όντως η Μάρτα. Η φίλη μου, η Μάρτα. Μιλούσαμε συνεχώς. Εγώ της έλεγα για τη δουλειά μου, για τη μεταβίβαση από και προς το γραφείο. Η Μάρτα με ενθάρρυνε, μου έδινε συμβουλές, και μου μιλούσε και για τη δική της καθημερινότητα: μου έστελνε φωτογραφίες

του Λουκ να κοιμάται, μου έστειλε για τα βιβλία που διάβαζε, για τα σχέδιά της για νέες δημοσιεύσεις αυτοβελτίωσης και τα νέα ταξίδια που ετοίμαζε. Ήταν τέλεια και η ζεστασιά που είχα νιώσει εκείνη την πρώτη νύχτα που η Μάρτα με αποκάλεσε φίλη της είχε επιστρέψει, είχε γίνει μόνιμος κάτοικος στο στήθος μου, ένας μεγάλος ήλιος με ακτίνες που χάιδευαν κάθε σχισμάδα της ψυχής μου.

Ταυτόχρονα, αποδείχθηκε πλήρως ειλικρινής στην υπόσχεσή της πως αυτός της ο λογαριασμός ήταν πιο προσωπικός και μονάχα για κοντινούς της φίλους. Πέρασαν μέρες και πέρα από τις κανονικές δημοσιεύσεις της Μάρτα που είχε και στο πρώτο της προφίλ, για αυτοβελτίωση και συνταγές, υπήρχαν πιο όμορφα πράγματα, πιο προσωπικά, πιο... Μάρτα πράγματα.

Την πέτυχα, για παράδειγμα, στο δρόμο καθώς πήγαινε γυμναστήριο. Τη χαιρέτησα και μου χαμογέλασε. Μετά από λίγο ανέβασε μια φωτογραφία της: καλαίσθητη, μακρινή, ανάμεσα από φύλλα, ήταν η Μάρτα με τα ρούχα γυμναστικής της, τραβηγμένη από κάποιον φωτογράφο φίλο της.

Μία ημέρα ήμουν τυχαία στο ίδιο καφέ που σύχναζε και εκείνη. Τα μάτια της, αγνοώντας το βλέμμα μου εκείνη την ημέρα, ήταν ένας καμβάς που λαχταρούσα να εξερευνήσω καθώς είχαν χαθεί στο περιβάλλον γύρω μας. Η Μάρτα απαθανάτισε αυτή τη στιγμή με δύο φωτογραφίες τις οποίες και δημοσίευσε: τη θέα από το τραπέζι της, και μία προσεγγμένη φωτογραφία με το λάτε της τελειωμένο, το αποτύπωμα του κραγιόν της ένας κόκκινος ήλιος πάνω στη λευκή πορσελάνη της κούπας.

Ένα βράδυ, με προέτρεψε να την ακολουθήσω σε ένα αμυδρά φωτισμένο τζαζ κλαμπ. Οι αποπνικτικές μελωδίες δεν μπορούσαν να κρύψουν τη θεσπέσια παρουσία της καθώς έκλεβε την παράσταση πάντα όπου ήταν. Την παρατηρούσα να λικνίζεται στη μουσική. Η δημοσίευση από αυτή μας τη βραδιά ήταν ένα βίντεο από τη μουσική του κλαμπ, θολό και σκοτεινό καθώς τα φώτα δεν ήταν σύμμαχος για καλή βιντεοληψία.

Καθώς απολάμβανε ένα βραδινό τζόκινγκ στο πάρκο, ήμουν εκεί, ακολουθώντας το ρυθμό της και απολαμβάνοντας το ρυθμό της αναπνοής της. Με ηρεμούσε και με βοηθούσε να συγκεντρωθώ στο δικό μου τρέξιμο, ξεπερνώντας κάθε ρεκόρ χρόνου και όλα μου τα όρια σε σύγκριση με προηγούμενες φορές. Κάποιες φωτογραφίες τραβήχτηκαν και δημοσιεύθηκαν από αυτό το βραδάκι, η Μάρτα να παίρνει μία ανάσα δίπλα στη λιμνούλα

του πάρκου, η όμορφη αντανάκλασή της σα μία θεότητα στα νερά που φαινόντουσαν σα χρυσάφι από τα φώτα του πάρκου.

Εν τέλει, μετά από τόσες ημέρες φιλικής επαφής, βρέθηκα στο σπίτι της. Το παράθυρο της κρεβατοκάμαράς της ήταν σαν πύλη στα όνειρά της, τη ζωή της. Οι πορτοκαλί τοίχοι έμοιαζαν σαν ένα αέναο ηλιοβασίλεμα στο οποίο ζούσε η Μάρτα. Φωτογραφίες από ταξίδια της στόλιζαν τη ντουλάπα της και τα σεντόνια της ήταν στρωμένα στην εντέλεια. Ο Λουκ όντως με συμπάθησε, και μου έγλειψε το χέρι τρυφερά, ενώ τάισα και τα ψάρια στο ενυδρείο. Η δημοσίευση της βραδιάς φάνηκε να είναι μόνο για εμένα καθώς η Μάρτα ανέβασε φωτογραφίες από το Λουκ, από τα ψάρια της, από τον εαυτό της να κοιμάται - μία ακόμη καλαίσθητη φωτογραφία, φτιαχτή προφανώς, αφού δε μπορούσε και να κοιμάται και να βγάζει φωτογραφία τον εαυτό της. Πάντως, προσποιούταν να κοιμάται πολύ γαλήνια.

Ξαφνικά, το επόμενο πρωί, έλαβα μία ειδοποίηση πως ο λογαριασμός onlymarta δημοσίευσε μία «ιστορία». Ήταν μία απλή φωτογραφία στιγμιότυπου οθόνης κινητού. Ανοιγόκλεισα και μετά έτριψα τα μάτια μου λίγες φορές. Είχε απλά ανεβάσει το προφίλ της στο Instagram...; Η «ιστορία» έκλεισε και έτσι την άνοιξα ξανά. Ναι, μπροστά στα μάτια μου ήταν αυτό που είχα ήδη δει: το προφίλ της. Εξέτασα προσεκτικά το στιγμιότυπο οθόνης. Σάστησα. Ήταν ένα προφίλ... αλλά όχι το onlymarta. Ήταν το προφίλ marta4you. Και αυτό που μου είχε διαφύγει, με κόκκινο φόντο και μαύρα κεφαλαία γράμματα, η λεζάντα της ιστορίας:

«ΕΙΝΑΙ ΨΕΥΤΙΚΟΣ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟΣ, ΠΑΡΑΚΑΛΩ ΚΑΝΤΕ ΤΟΝ ΑΝΑΦΟΡΑ»

Πριν να προλάβω να πάρω ανάσα, θαρρείς, έλαβα μία ακόμη ειδοποίηση για μία νέα «ιστορία» από τη Μάρτα. Πάτησα την εικόνα προφίλ της και στην οθόνη άνοιξε ένα selfie βίντεο. Χωρίς κόκκινο κραγιόν και με μάτια κουρασμένα, η Μάρτα με κοίταξε λυπημένη.

«Δεν έχω λόγια...», ξεκίνησε, και τακτοποίησε μία μακριά τούφα μαλλιών πίσω από το αυτί της. «Ποτέ μου δεν περίμενα να πρέπει να κάνω τέτοια ανακοίνωση ποτέ μου. Αλλά η πραγματικότητα είναι διαφορετική από το τι περιμένουμε. Ο λογαριασμός αυτός που σας έδειξα στην προηγούμενη ιστορία μου είναι ψεύτικος και δεν ανήκει σε εμένα. Σας παρακαλώ κάντε αναφορά γιατί είμαι πολύ... προβληματισμένη με το περιεχόμενό του. Έχω ήδη μιλήσει και με τη Δίωξη Ηλεκτρονικού Εγκλήματος για το θέμα». Η Μάρτα αναστέναξε. «Θα πάρω λίγες μέρες να αποφορτιστώ από τα μέσα δικτύωσης, να ηρεμήσω, να περάσει και

αυτή μου η τρικυμία. Λέω να επισκεφτώ το special place μου για να χαλαρώσω για λίγες μέρες. Θα σας δω σε περίπου μία εβδομάδα, να προσέχετε!»

Ανοιγόκλεισα τα μάτια μου σαστισμένη. Πώς; Δεν... δεν ήταν δυνατό. Ήταν κάποιο Πρωταπριλιάτικο αστείο μέσα στο Νοέμβριο, η Μάρτα μου είχε αποδείξει μέρα με τη μέρα, μήνυμα με το μήνυμα πως είναι η onlymarta και η marta4you. Και τώρα έβγαζε δημοσίευση πως αυτό δεν ισχύει; Κάποιο λάθος είχε γίνει, ξανά, η Μάρτα δε μπορούσε να περιπαίζει έτσι με τα συναισθήματά μου, την εμπιστεύτηκα πως είναι αυτή που έχει και τους δύο λογαριασμούς.

Πινγκ!

Η ειδοποίηση πως είχα μήνυμα με έβγαλε από τις σκέψεις μου.

marta4you: ☺☺☺☺ Ο μάνατζέρ μου με ανάγκασε να κάνω αυτό το story για να πάρω views, είχε πέσει λέει η αλληλεπίδρασή μου με το κοινό. Αν είναι δυνατόν, να κάνουμε τέτοια σκίτσα δημόσια για λίγα likes. Σε ανησύχισα;

asummergeirl: Ναι, λίγο. Νόμιζα πως υπήρχε κάποιο πρόβλημα, πως θα σταματούσαμε να μιλάμε.

marta4you: Ωωωω, γλυκούλα μου. ♡ Αυτό δε θα γίνει ποτέ μα ποτέ! Θέλεις να μιλήσουμε για ό,τι σε προβληματίζει από κοντά;

asummergeirl: Ναι, εννοείται. Πού μπορώ να σε βρω;

marta4you: 🤔🤔🤔 Νόμιζα πως ήξερες τα πάντα για 'μένα! Μα καλά, είπα, special place... Και έχω ξαναπεί ποιο είναι αυτό, σωστά; ☺

asummergeirl: Ναι, έχεις δίκιο. 12 Ιουνίου 2018, στη δημοσίευση για το πρώτο σου ταξίδι λόγω της δουλειάς σου στην Ευρώπη. Ως αναμνηστικό αυτής της σημαντικής στιγμής για την καριέρα σου, το special place σου έγινε η Μπριζ του Βελγίου όπου και είχες ταξιδέψει. Έχει τέλειες βάφλες, είχες πει. Και σου άρεσε το γλυπτό της Αρπαγής της Λήδας.

marta4you: 🤔🤔🤔 Ήξερα ότι έχεις καλή μνήμη, αλλά όχι και έτσι! Με εντυπωσιάζεις! 🤔 Ξέρεις πού είμαι και ξέρεις πού θα είμαι. Σε περιμένω! ♡ 🤔

Δε χρειάστηκε να μου πει κάτι άλλο. Την εμπιστευόμουν πλήρως. Έτσι, πριν καν να το καταλάβω, είχα μαζέψει βαλίτσες, είχα πάει στο αεροδρόμιο, είχα πάρει εισιτήριο, επιβιβάστηκα, προσγειώθηκα και πήρα το λεωφορείο που θα με οδηγούσε στο Μπριζ από το αεροδρόμιο. Σε όλη τη διαδρομή ήμουν σε εγρήγορση, ένιωθα ενθουσιασμένη αλλά

ταυτόχρονα και αγχωμένη, ξέρεις, αυτό το συναίσθημα που είναι τρόμος και άγχος και αγωνία και ευφορία και αδημονία μαζί. Ήταν όλα ένα περίπλοκο κουβάρι, κλωστές μπερδεμένες που δεν είχα χρόνο να ξετυλίξω και να βάλω σε σειρά καθώς οι πόρτες του λεωφορείου άνοιξαν και βρέθηκα στη Μπριζ.

Καθώς η λάμψη του ήλιου έσβηγε και άφηνε η Μπριζ στο λυκόφως, οι δρόμοι μπροστά μου σα να μεταμορφώθηκαν σε ένα μακάβριο μωσαϊκό από σκιές και απόκοσμους ψιθύρους. Οι πλακόστρωτοι δρόμοι έπαιζαν στις αποχρώσεις τους, και άλλαξαν από μπλε σε σιελ και εν τέλει σε ένα συνδυασμό μωβ με μικρές πινελιές χρυσού καθώς ο δυόμενος ήλιος άφηνε τις τελευταίες του ακτίνες σα χάδι πάνω τους. Καθώς προχωρούσα με το κινητό στο χέρι για πλοήγηση στην πόλη, κάθε βήμα μου αντηχούσε στα στριφογυριστά σοκάκια σαν ένα πένθιμο μοιρολόι από περασμένες εποχές.

Προχώρησα βαθύτερα στους δαιδαλώδεις δρόμους, με την άναρχη διάταξή τους να αφηγά τη λογική και να οδηγεί σε όλο και πιο σκοτεινές εσοχές. Χάθηκα και χάθηκα μέσα στο περιβάλλον, η αρχιτεκτονική με συνεπήρε. Τα κτίρια, με τις προσόψεις τους παραμορφωμένες από τους αιώνες και τη φύση, έγερναν απειλητικά πάνω από το κεφάλι μου, με τα αλλόκοτα γλυπτά τους από γκαργκόιλ και δαίμονες να ρίχνουν δυσοίωνες σιλουέτες στο εξασθενημένο λυκόφως.

Καθώς περιπλανιόμουν βαθύτερα στην καρδιά της πόλης, τα ανάγλυφα της Παναγίας κοσμούσαν πολλές από αυτές προσόψεις. Αυτές οι απεικονίσεις του ιερού είχαν μια ανησυχητική γοητεία στο φως που έπεφτε, με τις εκφράσεις τους να μεταβάλλονται από γαλήνη σε μια αλλόκοτη θλίψη. Τα άγρυπνα μάτια της Παναγίας έμοιαζαν να διαπερνούν τα πάντα και με ακολουθούσαν σε κάθε μου βήμα, όπου και αν πήγαινα αυτά τα αδειανά, πέτρινα μάτια ήταν πάνω μου, θλιμμένα, και με παρατηρούσαν, το κάθε μου βήμα, η κάθε μου κίνηση ήταν κάτω από το βλέμμα Της.

Ανατρίχιασα, αλλά ήταν μάλλον το κρύο του Νοεμβρίου που μου περόνιαζε τα κόκκαλα και το βήμα μου έγινε πιο γρήγορο, σχεδόν τρέξιμο. Αυτό βοήθησε καθώς άρχισα να ζεσταίνομαι και έτσι συνήλθα, το μυαλό μου ξεκόλλησε από την αρχιτεκτονική που με είχε μαγέψει. Η οθόνη του κινητού μου έλαμψε πιο ζωντανά στο σχεδόν σκοτεινό πλέον δρόμο καθώς συνέχισα να ακολουθώ πιστά την πορεία μου στο χάρτη. Ήξερα πού ήταν η Μάρτα. Με βάφλες χωρίς γλουτένη, φτιαγμένες από βρώμη, σε σχήμα λουλουδιού ή ίσως

δαντέλα μιας και η Μπριζ είναι γνωστή για τις δαντέλες της, το Otto Waffle Atelier ήταν το αγαπημένο μαγαζί της Μάρτα για βάφλες καθώς ήταν επιλογή φιλική για το στομάχι. Η μπλε γραμμή που έπρεπε να ακολουθήσω στο χάρτη γινόταν όλο και πιο μικρή, όλο και πιο μικρή, όλο και πιο μικρή.

Και ήμουν εκεί. Το μαγαζί που τόσο άρεσε στη Μάρτα ήταν γωνιακό, χτισμένο πάνω σε μία γέφυρα πάνω από τα φημισμένα κανάλια του Μπριζ. Τα κανάλια αυτά καλυμμένα από ομίχλη, καθρέφτιζαν τις ξεθωριασμένες αποχρώσεις του σκοτεινού ουρανού, ενώ τα νερά τους έμοιαζαν σα λίμνες μελάνης, το χρώμα τους από βαθύ μπλε γρήγορα γινόταν μαύρο.

Έγεια το κορμί μου πάνω στους στύλους της γέφυρας. Οι κυματισμοί στην επιφάνεια του νερού με ηρεμούσαν καθώς αφουγκράστηκα τον καινούριο και ξένο περίγυρό μου. Μπορεί όλα να ήταν αλλιώς εδώ αλλά τουλάχιστον είχαμε το ίδιο φεγγάρι που είχε αρχίσει να ξεπροβάλλει στον ουρανό. Το φως του ζωγράφιζε χλωμά, ασημένια μονοπάτια πάνω στα κανάλια.

Τα λεπτά πέρασαν και οι θαμώνες άρχισαν να φεύγουν από το μαγαζί με τις βάφλες - έκλεινε όταν έδυε ο ήλιος. Και η τελευταία που έφυγε, εκείνη. Το βήμα της γοργό, μα θα το αναγνώριζα οπουδήποτε. Δε φάνηκε να μου δίνει σημασία καθώς ήταν απορροφημένη σε μία κλήση στο κινητό της. Οι μπούκλες στις άκρες των μαλλιών της κυμάτιζαν ανάλαφρα με κάθε κίνηση που έκανε. Οι δρόμοι άρχισαν να αδειάζουν και είχε σκοτεινιάσει για τα καλά καθώς για μία ακόμη φορά τα βήματά μας είχαν τον ίδιο ρυθμό, οι σόλες να χτυπούν στο πλακόστρωτο, μέσα από τους δρόμους και τα στενά σοκάκια της πόλης. *Ταπ, ταπ, ταπ, ταπ, ταπ. Ταπταπταπταπταπ* - Το χέρι μου έκλεισε σφιχτά γύρω από το μπράτσο της Μάρτα και -

Iuu!

Ο ήχος των σειρήνων είναι ξένος στα αυτιά μου, όπως όλα σε αυτή την πόλη. Κουνώ το κεφάλι μου που το νιώθω βαρύ, ανοιγοκλείνω τα μάτια μου. Νιώθω μία ζέστα στα χέρια μου και τα βλέπω. Κόκκινα. Το κόκκινο των χειλιών της Μάρτα. Συνοφρυώνομαι, μπερδεμένη. Γιατί είναι κόκκινα; Πού είναι η Μάρτα; Τα μάτια μου πέφτουν στον περίγυρό μου, το σκοτεινό σοκάκι της Μπριζ, με τη λάμπα να ρίχνει μια χρυσαφένια λάμψη και στα πόδια μου, ένας μπόγος με καστανόξανθα μαλλιά, ρούχα βαμμένα κόκκινα, μια λίμνη αίματος.

«ΜΑΡΤΑ;», αναφωνώ, η καρδιά μου σπάει σε χίλια κομμάτια καθώς γονατίζω δίπλα της και-

Νταγκ!

Σαν η νύχτα να πήρε φωνή, η καμπάνα από την κοντινή εκκλησία βροντά, ο ήχος της διεπερνά την ψυχή μου -

Το χέρι μου ήταν γύρω από το βραχίονα της Μάρτα, το κράτημά μου σταθερό και ακλονητο, σαν φίδι που τυλίγεται.

«Γιατί δεν μου μιλάς;» ρώτησα τη φίλη μου.

Τα καστανά μάτια της με κοίταξαν, μια δυσανάγνωστη τρικυμία συναισθημάτων μέσα τους. «Εγώ... δεν σε ξέρω».

Νταγκ!

Άλλο ένα χτύπημα από καμπάνα ακούγεται, βροντερό, ταρακουνώντας τον πυρήνα το σώματός μου. Τα ματωμένα μου χέρια τρέμουν καθώς τα περνάω από τα μαλλιά μου, το κόκκινο ξετυλίγεται, αφήνει πινελιές παντού, πάνω μου, κάτω από τη Μάρτα. Γονατίζω και κουνάω το σώμα της Μάρτα, με δάκρυα να τρέχουν στο πρόσωπό μου.

«Μάρτα, Μάρτα, άνοιξε τα μάτια σου!»

Νταγκ!

Την είχα πάει σε ένα πιο στενό δρόμο, μόνη μας παρέα η χρυσαφένια λάμπα και η προτομή της Παναγίας αγκαλιά με το Βρέφος πάνω στη πρόσοψη του κτιρίου με τα μάτια τους να με κοιτάνε, το βλέμμα τους να με ακολουθεί ακόμη.

«Πάλι τα ίδια; Πάλι κάνεις σα να μη με ξέρεις;», ρώτησα, νευριασμένη τώρα και η Μάρτα το μόνο που έκανε ήταν να με κοιτάει με μάτια ορθάνοιχτα.

Νταγκ!

Οι λυγμοί μου δυναμώνουν, πυκνώνουν, γίνονται κόμποι στο λαιμό μου και ενώ με πνίγουν, φωνάζω από αγωνία, με αγωνία. Δε γίνεται να είναι η Μάρτα νεκρή, απλά δε γίνεται.

Δε γίνεται, δε γίνεται, δε γίνεται, δεγίνεται, δεγίνεται, δεγίνεται, δεγίνεται, ΔΕ ΓΙΝΕΤΑΙ. ΔΕ. ΓΙΝΕΤΑΙ.

Η απελπισία φουσκώνει το στήθος μου, τρέμω, η καρδιά μου πονάει και προσπαθώ, προσπαθώ να την κρατήσω ζωντανή. Μέσα στη ζάλη μου, πάω να της στείλω μήνυμα, αλλά

δυσκολεύομαι με το τηλέφωνό μου, καθώς ο λογαριασμός μου στο Instagram είναι κλειδωμένος. Παλεύω να συνδεθώ ξανά, με τα τρεμάμενα δάχτυλά μου να δουλεύουν μανιωδώς.

Νταγκ!

Κοίταξα την κοπέλα μπροστά μου καλά. Κόκκινα χείλη, καστανά μάτια, ξαστανόξανθα μαλλιά. «Αυτή δεν μπορεί να είναι η Μάρτα», δήλωσα και η κοπέλα κούνησε το κεφάλι της. Αρνητικά, θετικά, δεν είχα ιδέα. Ήξερα, ήμουν βέβαιη ότι το πρόσωπο που είχα μπροστά μου ήταν απατεώνας. Η Μάρτα ήταν φίλη μου. Η Μάρτα με ήξερε. Η Μάρτα κινδύνευε από απατεώνες.

Νταγκ!

Ένα στιλέτο βρέθηκε στο χέρι μου, το κρύο ατσάλι του μία φιλική αλλαγή θερμοκρασίας. Η καστανόξανθη απατεώνας μπροστά μου αγκομαχούσε. Η λεπίδα κατέβηκε, ξανά και ξανά και ξανά, διαπέρασε τον αέρα με έναν αηδιαστικό, υγρό ήχο καθώς τρύπησε το στήθος της.

Τα μάτια της διευρύνθηκαν από τρόμο και σοκ, και για μια στιγμή, ησυχία, ευφορία, ηρεμία. Μία κόκκινη τριανταφυλλιά άνθισε, λεκιάζοντας τη μπλούζα της, αναμειγνύοντας με τη λίμνη αίματος που βρισκόταν ήδη στα πόδια της. Στο στενό αντηχούσε το κάθε χτύπημα της λεπίδας, ένα αριστούργημα ήχων, η κατάλληλη τιμωρία για αυτήν που τόλμησε να υποδυθεί την αγαπημένη μου φίλη.

Νταγκ!

Τα μου κλείνουν καθώς το λευκό φόντο του Instagram ανοίγει μπροστά μου:

Επιλέξτε με ποιον λογαριασμό επιθυμείτε να συνδεθείτε:

- [asummergirl](#)
- [marta4you](#)

Βιβλιογραφία

Atwood, M. (1985). *The Handmaid's Tale*. Toronto, Canada: McClelland and Stewart.

Barthes, R. (1974). *S/Z*. New York: Hill and Wang.

Borges, J. L. (1962). Pierre Menard, Author of the Quixote. In: *Ficciones* (pp.88-95). New York: Grove Press.

Clendenning, J. (1977). Anything Goes: Comic Aspects in ‘The Cask of Amontillado’. In: O. M. Brack, Jr. (Ed.), *American Humor: Essays Presented to John C. Gerber* (pp. 13-26). Scottsdale, Arizona: Arete Publications.

Coleridge, S. T. (2004). Christabel, Kubla Khan, and the Pains of Sleep. In: W. Keach (Ed), *The Complete Poems*. London, England: Penguin Classics.

Eco, U. (1979). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana: Indiana University Press.

Fitzgerald, F. S. (1925). *The Great Gatsby*. New York: Scribner.

Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method* (J. E. Lewin, Μετ). Ithaca, New York: Cornell University Press.

Harding, T. (2004). *A reputation forged in heat of war*. Telegraph.

[https://web.archive.org/web/20041125073905/http://www.telegraph.co.uk/news/main.jhtml?](https://web.archive.org/web/20041125073905/http://www.telegraph.co.uk/news/main.jhtml?xml=%2Fnews%2F2004%2F10%2F25%2Fwirq325.xml)

[xml=%2Fnews%2F2004%2F10%2F25%2Fwirq325.xml](https://web.archive.org/web/20041125073905/http://www.telegraph.co.uk/news/main.jhtml?xml=%2Fnews%2F2004%2F10%2F25%2Fwirq325.xml) (25/10/2004)

Johnson, B. (2018). *The Thistle – National Emblem of Scotland*. Historic UK.

<https://www.historic-uk.com/HistoryUK/HistoryofScotland/The-Thistle-National-Emblem-of-Scotland/> (08/06/2018)

Καλογήρου, Τ. & Οικονομοπούλου, Β. (2015). *Στα ίχνη του Μ.Μ. Bakhtin: Διαλογικότητα, Πολυγλωσσία και Καρναβάλι σε σύγχρονα βιβλία για παιδιά και νέους*. [pdf] Διαθέσιμο στο:

http://utopia.duth.gr/~mdimasi/cng/index_htm_files/Kalogirou.pdf [Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 11 Νοεμβρίου 2023].

Martindale, C. (1972). Archetype and Reality in “The Fall of the House of Usher.” *Poe Studies (1971-1985)*, 5(1), 9–11. <http://www.jstor.org/stable/45296601>

May, C. E. (1991). *Edgar Allan Poe: A Study of the Short Fiction*. Connecticut: Twayne Publishers.

Murphy, S. (2015). *Scottish fact of the day: Nemo Me Impune Lacessit*. The Scotsman. <https://www.scotsman.com/arts-and-culture/scottish-fact-of-the-day-nemo-me-impune-lacessit-1516025> (8/1/2015)

Οικονομοπούλου, Β. (2010). *Το Φανταστικό στο Πεζογραφικό Έργο για Μεγάλους και Παιδιά της Ευγενίας Φακινού* (Διδακτορική Διατριβή). Διαθέσιμο από: Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών.

Orwell, G. (1945). *Animal Farm*. London: Secker and Warburg.

Poe, E. A. (2002). Η καρδιά που αποκαλύπτει. Στο: Σ. Μπεκατώρος (Επιμ.), *Τόμος Β, Ιστορίες*. Αθήνα: Πλέθρον.

Poe, E. A. (2002). Η πτώση του Οίκου των Ώσερ. Στο: Σ. Μπεκατώρος (Επιμ.), *Τόμος Β, Ιστορίες*. Αθήνα: Πλέθρον.

Poe, E. A. (2002). Το βαρέλι του Αμοντιλιάδο. Στο: Σ. Μπεκατώρος (Επιμ.), *Τόμος Β, Ιστορίες*. Αθήνα: Πλέθρον.

Poe, E. A. (2006). The Tell-Tale Heart. In: Ed. J. Gerald Kennedy, *The Portable Edgar Allan Poe*. New York: Penguin Classics.

Sweet, C. A. (1975). Retapping Poe's "Cask of Amontillado." *Poe Studies (1971-1985)*, 8(1), 10–12. <http://www.jstor.org/stable/45296716>

Τοντόροφ, Τ. (1990) *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία* (Α. Παρίση, Μετ), Αθήνα: Οδυσσέας.

Todorov, T. (1975). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre, with a new foreword by Robert Scholes* (R. Howard, Μετ.). Ithaca, New York: Cornell University Press.

von Schelling, F. W. J. (1993). *System of transcendental idealism (1800)* (P. Heath, Μετ). Charlottesville, Virginia: University Press of Virginia.