



ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

“ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ”



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας
Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών
Παιδαγωγικό τμήμα Νηπιαγωγών
Κοινό Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
«Δημιουργική Γραφή»

Διπλωματική Εργασία

*Η διαχρονική γοητεία της αφήγησης τρόμου: Η εξαιρετική περίπτωση
του Stephen King και ο «μακάβριος χορός» του.*

Μυλωνά Μαρία

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Άννα Βακάλη

Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο Π.Δ.Μ., μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.

Διπλωματική Εργασία

*Η διαχρονική γοητεία της αφήγησης τρόμου: Η εξαιρετική περίπτωση του
Stephen King και ο «μακάβριος χορός» του.*

Μυλωνά Μαρία

Τριμελής Επιτροπή

Επιβλέπουσα: Βακάλη Άννα, Ε.ΔΙ.Π. Π.Τ.Ν./Π.Δ.Μ.

Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος, καθηγητής Π.Τ.Ν./Π.Δ.Μ.

Κωτσαλίδου Ευδοξία, Ε.ΔΙ.Π. Π.Δ.Μ.

Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2024

Ευχαριστίες

Δεν θα μπορούσα να μην εκφράσω την τεράστια ευγνωμοσύνη μου στους ανθρώπους που με βοήθησαν ουσιαστικά στο να γίνει πραγματικότητα ένας στόχος πολλών ετών. Ευτυχώς, στη δική μου περίπτωση επιβεβαιώθηκε η ρήση «κάλλιο αργά παρά ποτέ».

Ευχαριστώ θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτρια της μεταπτυχιακής μου εργασίας, κυρία Άννα Βακάλη, τόσο για την πρακτική όσο και για την ψυχολογική υποστήριξή της. Η συμβολή της ήταν καθοριστική για την ευτυχή ολοκλήρωση του πονήματός μου, καθώς πέρα από την ακαδημαϊκή της υπόσταση, είναι πρωτίστως ένας πολύ όμορφος άνθρωπος. Ένα τεράστιο ευχαριστώ στον κύριο Αλέξανδρο Ν. Μυροφορίδη για την ουσιαστική στήριξη και καθοδήγηση. Τίποτα δεν θα ήταν σήμερα ίδιο χωρίς τη συμβολή όλων των καθηγητών του τμήματος Δημιουργικής Γραφής, που με έκαναν να αγαπήσω ακόμη περισσότερο τη συγγραφή και μου αποκάλυψαν τα κρυφά μονοπάτια της.

Φυσικά, το μεγαλύτερο ευχαριστώ ανήκει δικαιωματικά στην οικογένειά μου, αφού χωρίς τη στήριξη των γονιών μου και του συζύγου μου, Γιάννη, δεν θα είχα καταφέρει να φτάσω ως εδώ. Μα πάνω απ' όλα και όλους, οφείλω όσα είμαι και όσα έχω καταφέρει χάρη στην ύπαρξη και την αναπνοή του γιου μου Νικόλα, στον οποίο αφιερώνω κάθε λέξη αυτής της εργασίας. Ελπίζω κάποτε να νιώσει περήφανος για τη μαμά του όταν διαβάσει αυτές τις σελίδες, και ν' αγαπήσει με τη σειρά του τη συγγραφή και τα βιβλία, που έκαναν τη δική μου καρδιά να χτυπάει δυνατά.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	7
Abstract	8
A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	9
Εισαγωγή.....	10
1. Μυθοπλασία τρόμου (αγγλ.: Horror Fiction).....	14
1.1. Τρόμος: το αρχαιότερο συναίσθημα και θεωρίες γύρω από τη διαχρονική γοητεία του	14
1.2. Ο «Μακάβριος Χορός» του Stephen King, μια ρυθμική αναζήτηση του τρόμου	18
1.3. Όροι και προεκτάσεις της λογοτεχνίας τρόμου	23
1.4. Σύντομη ιστορική αναδρομή της αφήγησης τρόμου	28
2. Χαρακτηριστικά παραδείγματα της λογοτεχνίας τρόμου και σύντομη ανάλυσή τους.....	41
2.1. Η μάσκα του κόκκινου θανάτου του Edgar Allan Poe (1842).....	41
2.1.1. Η υπόθεση	42
2.1.2. Στοιχεία προς μελέτη	42
2.2. Η κόμη του Guy de Maupassant (1884).....	45
2.2.1. Υπόθεση	45
2.2.2. Στοιχεία προς μελέτη	46
2.3. Το <i>Κάλεσμα του Κθούλου</i> του H. P. Lovecraft (1928)	47
2.3.1. Υπόθεση	48
2.3.2. Στοιχεία προς μελέτη	49
2.4. <i>Είπατε τω βασιλεί</i> του Δημοσθένη Παπαμάρκου	51
2.4.1. Υπόθεση	51
2.4.2. Στοιχεία προς μελέτη	52
2.5. <i>Baba Yaga</i> του Κυριάκου Αθανασιάδη	53
2.5.1. Υπόθεση	53
2.5.2. Στοιχεία προς μελέτη	54
3. Η εξαιρετική περίπτωση του Stephen King και ο μακάβριος χορός της Κάρι	56
3.1. Μια κλεφτή ματιά στο μοναδικό σύμπαν του Stephen King	56
3.2. Ο «μακάβριος χορός» της Κάρι	58
3.2.1. Η υπόθεση	58
3.2.2. Η Κάρι και το ανοίκειο του Freud	59
3.2.3. Το θέμα του σώματος στο Κάρι.....	61
3.2.4. Βασικά στοιχεία αφήγησης τρόμου στο Κάρι	62

3.2.5. Τα υπόρρητα νοήματα και οι συμβολισμοί στο Κάρι.....	63
B. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	65
4. ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ	66
4.1. <i>ANNI</i>	66
4.2. ΣΗΜΑΔΙ ΕΚ ΓΕΝΕΤΗΣ	77
4.3. LOSER	82
4.4. Ανάλυση του δημιουργικού μέρους.....	87
4.4.1. <i>Άννι</i>	87
4.4.2. Σημάδι εκ γενετής	88
4.4.3. <i>Loser</i>	89
5. Συμπεράσματα	91
6. Βιβλιογραφικές αναφορές.....	92
6.1. Ελληνόγλωσσα διηγήματα σε συλλογικά έργα.....	92
6.2. Ξενόγλωσσα διηγήματα στα ελληνικά σε συλλογικά έργα	92
6.3. Ξενόγλωσσα διηγήματα/ποιήματα.....	93
6.4. Ξενόγλωσσα μυθιστορήματα στα ελληνικά.....	93
6.5. Ξενόγλωσσα μυθιστορήματα	94
6.6. Ξενόγλωσσες κριτικές και θεωρητικές μελέτες στα Ελληνικά.....	95
6.7. Ξενόγλωσσες κριτικές και θεωρητικές μελέτες.....	96
6.8. Άρθρα περιοδικού με DOI.....	96
6.9. Ελληνόγλωσσα διαδικτυακά άρθρα.....	97
6.10. Ξενόγλωσσα διαδικτυακά άρθρα	97
6.11. Διπλωματικές εργασίες	98
6.12. Ελληνόγλωσσα Λεξικά	98
6.13. Ξενόγλωσσα Λεξικά	98
6.14. Ιερά Κείμενα, Θρησκευτικά Βιβλία.....	98
6.15. Κινηματογραφικές/Τηλεοπτικές ταινίες	98

Περίληψη

Θέμα της παρούσας εργασίας αποτελεί η αφήγηση τρόμου και η διαχρονική γοητεία της, εστιάζοντας στην εξαιρετική λογοτεχνική περίπτωση του Stephen King και του «μακάβριου χορού» του.

Το πρώτο μέρος αναφέρεται στο θεωρητικό πλαίσιο και το δεύτερο αξιοποιεί τη δημιουργική γραφή για να το υποστηρίξει. Σε ό,τι αφορά το πρώτο μέρος, ξεκινώντας από τη μελέτη βασικών όρων που σχετίζονται με τη λογοτεχνία τρόμου, αλλά και μέσα από μια σύντομη ιστορική αναδρομή σε δείγματα αφήγησης τρόμου και τους εκπροσώπους τους, από το πρώιμο γοτθικό μυθιστόρημα μέχρι και το σύγχρονο μυθιστόρημα τρόμου, περνάμε στη μελέτη και ανάλυση αντιπροσωπευτικών έργων της λογοτεχνίας τρόμου, από τον δέκατο ένατο αιώνα μέχρι και σήμερα, που ανήκουν στη μικρή φόρμα του διηγήματος. Πρόκειται για έργα μερικών από τους πιο σημαντικούς ξένους εκπροσώπους του είδους, αλλά και από Έλληνες διηγηματογράφους, στα οποία αναζητούμε και εντοπίζουμε βασικά στοιχεία του τρόμου και του υπερφυσικού.

Στη συνέχεια επικεντρώνουμε το ενδιαφέρον μας στην περίπτωση του Stephen King και της γραφής του, με αναφορά στους τρόπους με τους οποίους επιτυγχάνει να εκφράσει τον τρόμο διαχρονικά. Εστιάζουμε την προσοχή μας στο έργο του *Κάρι*, αναλύοντας βασικά μοτίβα και εκφραστικούς τρόπους, με τους οποίους εγείρονται τα απαιτούμενα συναισθήματα τρόμου.

Το δημιουργικό μέρος περιλαμβάνει τη συγγραφή διηγημάτων, εμπνευσμένων σε πολλαπλά επίπεδα από τον King και άλλους αριστοτέχνες του τρόμου, που αναλύθηκαν στο θεωρητικό μέρος. Τέλος, ολοκληρώνουμε με την ανάλυση των διηγημάτων της γράφουσας, αναζητώντας βασικά στοιχεία που τα εντάσσουν στην κατηγορία αφηγημάτων τρόμου και υπερφυσικού, αλλά και με τα ανάλογα συμπεράσματα για τις δυσκολίες στη δημιουργία μιας αφήγησης με συμβάσεις τρόμου, αναφορικά με το πώς επηρεάζονται οι χαρακτήρες και τα υπόλοιπα δομικά στοιχεία.

Λέξεις-Κλειδιά

Τρόμος, μυθιστόρημα τρόμου, διήγημα τρόμου, υπερφυσικός τρόμος, ψυχολογικός τρόμος, Λογοτεχνία του Φανταστικού, γοτθικό μυθιστόρημα, Μακάβριος Χορός, Stephen King.

THE TIMELESS CHARM OF HORROR STORYTELLING THE EXTRAORDINARY CASE OF STEPHEN KING AND HIS "MACABRE DANCE"

Mylona Maria

Abstract

The subject of this essay is the horror story and its everlasting allure, with a special emphasis on the remarkable literary case of Stephen King and his “Danse Macabre”.

The first part of the essay discusses the theoretical framework whereas the second part focuses on creative writing. Starting from an outline of basic horror fiction terms, the first part goes through a short historical review of horror fiction samples and representatives, from the first gothic novel through to the contemporary horror novel, leading us to the study and analysis of representative pieces of horror literature, from the nineteenth century until today, pertaining to the short story form. These are stories written by some of the most important international representatives of the genre and stories written by Greek short story writers, in which we search for and locate the key elements of terror and the supernatural.

Then we focus our attention on the case of Stephen King and his writing, by referring to the ways he has managed to express horror throughout the years. More specifically, we turn our attention to his novel “Carrie”, analyzing basic patterns and modes of expression that give rise to the desired feelings of terror.

The creative part includes short story writing inspired at multiple levels by Stephen King and other masters of the genre, as discussed in the theoretical part. Finally, the essay concludes with an analysis of the short stories of this author, by identifying the key elements that place them in the category of horror and supernatural fiction, including conclusions about the difficulties in developing narratives based on horror fiction conventions in terms of how the characters and all other structural elements of the stories are influenced.

Key-words

Horror, Horror Novel, Horror Story, Supernatural Horror, Psychological Horror, Speculative Fiction, Gothic Novel, Dance Macabre, Stephen King

A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Εισαγωγή

Θέμα της παρούσας εργασίας είναι η διαχρονική γοητεία της αφήγησης τρόμου, με έμφαση στην εξαιρετική περίπτωση του Stephen King, του «Βασιλιά του τρόμου» όπως έχει καθιερωθεί στη συνείδηση των φανατικών του είδους – και όχι μόνο. Ο Stephen King αποτελεί έναν από τους μείζονες συγγραφείς λογοτεχνίας τρόμου του 20ού αιώνα και έχει καταφέρει να διαμορφώσει μια ολόκληρη σχολή συγγραφέων, οι οποίοι προσπαθούν να μιμηθούν τόσο το ύφος του όσο και το περιεχόμενο των μυθιστορημάτων του, κύριο χαρακτηριστικό των οποίων είναι η επιλογή χαρακτήρων με τους οποίους ο αναγνώστης μπορεί να ταυτιστεί και να νιώσει συμπάθεια, λόγω των γήινων και ρεαλιστικών χαρακτηριστικών τους.

Σκοπός του πονήματος είναι να μελετηθούν βασικά στοιχεία της αφήγησης τρόμου, έτσι όπως διαμορφώθηκαν διαχρονικά, από τις απαρχές των ιστοριών φρίκης με τους πρώτους εκπροσώπους του είδους, εστιάζοντας στους αριστοτέχνες του 19ου αιώνα, όπως οι Mary Shelley, Bram Stoker, E.A. Poe, H.P Lovecraft, και φυσικά στο έργο του Stephen King και τον «μακάβριο χορό» του, δηλαδή το δικό του μοναδικό σύμπαν τρόμου και πώς αυτό έχει διαμορφωθεί μέσα στα χρόνια και τα εκατοντάδες έργα του.

Για τον σκοπό αυτό επιλέχθηκαν προς μελέτη έργα μικρής φόρμας, διηγήματα μερικών από τους πιο σημαντικούς ξένους εκπροσώπους του είδους, αλλά και από Έλληνες διηγηματογράφους, επηρεασμένους από τη γραφή και το περιεχόμενο του Stephen King.

Η μάσκα του κόκκινου θανάτου του Edgar Allan Poe (Poe, 1842)¹

Η κόμη του Guy de Maupassant (Maupassant, 1884)²

Το Κάλεσμα του Κθούλου του Howard Philips Lovecraft (Lovecraft, 1928)³

«Είπατε τω βασιλεί» του Δημοσθένη Παπαμάρκου (συλλογή διηγημάτων *Στον ίσκιο του Βασιλιά*, Κλειδάριθμος, 2017)

¹ Το διήγημα πρωτοδημοσιεύτηκε το 1842 στο αμερικανικό περιοδικό Graham's Magazine με τον τίτλο "The Mask of the Red Death: A Fantasy". Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούμε τη μεταφρασμένη έκδοση του 1982 από τις εκδόσεις ΓΡΑΜΜΑΤΑ.

² Το διήγημα πρωτοδημοσιεύτηκε το 1884 στο λογοτεχνικό περιοδικό Gil Blas με τον τίτλο "La Chevelure" (Maupassant, 1884). Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούμε τη μεταφρασμένη συλλογική έκδοση του 1980 *Φανταστικές Ιστορίες* από τις εκδόσεις ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ.

³ Το βιβλίο γράφτηκε το 1926 αλλά πρωτοδημοσιεύτηκε στο pulp περιοδικό Weird Tales τον Φεβρουάριο του 1928 με τίτλο "The Call of Cthulhu" (Lovecraft, 1928). Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούμε τη μεταφρασμένη έκδοση του 2016 από τις εκδόσεις Ars Nocturna (Lovecraft, 2016)

«Baba Yaga» του Κυριάκου Αθανασιάδη (συλλογή διηγημάτων *Στον ίσκιο του Βασιλιά*, Κλειδάριθμος, 2017).

Τα παραπάνω έργα και οι συγγραφείς τους δεν επιλέχθηκαν τυχαία, αφού αποτελούν κορυφαία ονόματα του είδους, που καθένας τους αντιπροσωπεύει μια διαφορετική εποχή και τόπο άνθισης της αφήγησης τρόμου, ενώ συγκεντρώνουν βασικά χαρακτηριστικά, βοηθητικά προς την εξερεύνηση των διαφορετικών προεκτάσεων του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους.

Ο Ροε επηρέασε όχι απλώς τη λογοτεχνία του μεταφυσικού, αλλά και του διηγήματος εν γένει. Αν και έγραψε τη δική του μοναδική ιστορία στη διηγηματογραφία τρόμου, ο ίδιος πάντα θεωρούσε την ποίηση πολύ υψηλότερη λογοτεχνική φόρμα και τον εαυτό του ποιητή. Ο Ροε έθεσε τις βάσεις για τη σύγχρονη ιστορία φρίκης, από μια μοναδική οπτική, καταρρίπτοντας τα μέχρι τότε στοιχεία των λογοτεχνικών συμβάσεων και του ηθικού διδακτισμού. Ξεπερνούσε τη συμβατική παραγωγή φόβου, αφού το δικό του είδος τρόμου είχε ως πηγή τη βασανισμένη ζωή του και τους προσωπικούς του δαίμονες – το αλκοόλ ήταν ο μεγαλύτερος όλων. Η ασάφεια και η αποφυγή του Ροε να εξηγήσει το μυστήριο που διηγείται, σε συνδυασμό με τον παραλογισμό, είναι κομμάτι της συγγραφικής του ιδιοφυΐας. Τα έργα του καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα κατηγοριών, από αστυνομικά μέχρι έργα υπερφυσικά και πνευματικής φρίκης. Το διήγημα «Η Μάσκα του Κόκκινου Θανάτου» διαθέτει μια μοναδική ποιητικότητα, με δυνατές εικόνες και ρυθμό, ενώ γεννά τις πιο λεπτές αποχρώσεις της φρίκης.

Ακολουθεί ο Guy de Maupassant (1850-1893), βασικός εκπρόσωπος της γαλλικής λογοτεχνίας και δη διηγηματογραφίας τις δεκαετίες 1880 με 1890. Θεωρείται από τους σημαντικότερους Γάλλους διηγηματογράφους, ο οποίος συνέγραψε μοναδικές ιστορίες φρίκης, που έχουν ως βασικό τους γνώρισμα τη νοσηρότητα μιας παθολογικής κατάστασης του νου, αφού ο ίδιος του υπήρξε τρόφιμος σε ψυχιατρική κλινική, στην οποία και απεβίωσε. Το διήγημα «Η κόμη» (Maupassant, 1884) είναι χαρακτηριστικό δείγμα γραφής για τη βαθιά ανθρώπινη ψυχή και το ασυνείδητο, την τρέλα ως τρόπο μύησης στον κόσμο του αγνώστου, μέσα από την ιστορία ενός παράφρονα που γνώρισε τον ιδανικό έρωτα σε μια γυναικεία πλεξούδα.

Ο H.P Lovecraft θεωρείται ο κατεξοχήν συγγραφέας του κοσμικού τρόμου των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Δεν είναι τυχαίο που ο κοσμικός τρόμος είναι γνωστός και ως *Lovecraftian horror*, ορίζοντας ένα είδος μυθοπλασίας στο οποίο οι χαρακτήρες

έρχονται αντιμέτωποι με υπερφυσικές, απόκοσμες δυνάμεις με αποτέλεσμα τη δημιουργία έντονων συναισθημάτων τρόμου και φρίκης. Το διήγημα του H.P Lovecraft «Το Κάλεσμα του Κθούλου» (H.P. Lovecraft, 1926) είναι το πιο δημοφιλές παγκοσμίως έργο του, αφού αποτελεί κομβικό σημείο για τη διαμόρφωση του λογοτεχνικού του σύμπαντος. Πρόκειται για μια ναυτική περιπετειώδη αφήγηση με παρουσία μυθοπλασίας, εγκλήματος, μυστήριο, αγωνία και δόσεις αληθινής φρίκης.

Περνώντας στον ελληνικό χώρο της σύγχρονης λογοτεχνίας τρόμου, παραμένουμε στη μικρή φόρμα, με δύο έργα που ανήκουν σε μια πολύ ξεχωριστή ανθολογία δεκαέξι συνολικά διηγημάτων από τις εκδόσεις Κλειδάριθμος με τίτλο *Στη σκιά του Βασιλιά* εμπνευσμένων και αφιερωμένων στον Stephen King. Τα διηγήματα που επιλέχθηκαν είναι τα «Είπατε τω βασιλεί» του Δημοσθένη Παπαμάρκου και «Baba Yaga» του Κυριάκου Αθανασιάδη (του επιμελητή της ανθολογίας και φανατικού του King). Τα δύο αυτά διηγήματα συγκεντρώνουν στοιχεία που συναντάμε κατά κόρον στα έργα του King, όπως ανατριχιαστικά πλάσματα και απόκοσμα τέρατα που είναι αδύνατον να εξηγηθούν απ' την κοινή λογική. Στο διήγημα του Παπαμάρκου πρόκειται για ένα πλάσμα που η ιστορία του χάνεται στα βάθη του χρόνου και της λαϊκής μας παράδοσης, ενώ σε αυτό του Αθανασιάδη μαθαίνουμε για την Baba Yaga, μια αρχετυπική μορφή του Μπαμπούλα που ξεπηδά από τη αρχαία σλαβική προφορική παράδοση.

Εκτενέστερη ανάλυση γίνεται στο έργο του Stephen King *Κάρι* (King, 1974)⁴, το πρώτο μυθιστόρημα που δημοσίευσε ποτέ ο συγγραφέας και μεταφέρθηκε στη μεγάλη οθόνη ουκ ολίγες φορές, ενώ εκτός από το πολύ ενδιαφέρον παρασκήνιο μέχρι την τελική του έκδοση, ήταν και εκείνο που καθιέρωσε τον «βασιλιά του τρόμου» στο λογοτεχνικό στερέωμα. Η ιστορία της Κάρι, του έφηβου, καταπιεσμένου κοριτσιού με τις τηλεκινητικές δυνάμεις που τη νύχτα του πάρτι αποφοίτησης από το γυμνάσιο στέφεται βασίλισσα του χορού, αλλά όλα καταστρέφονται εξαιτίας μιας κακής φάρσας, που την οδηγεί στο να χρησιμοποιήσει τις δυνάμεις της για εκδίκηση, σκορπώντας τελικά τον όλεθρο.

Η εργασία περιλαμβάνει δύο μέρη, το θεωρητικό και το δημιουργικό μέρος. Στο θεωρητικό μέρος, έπειτα από αναφορά σε βασικούς όρους που αφορούν την αφήγηση τρόμου (π.χ Horror Fiction, Speculative Fiction, Psychological & Supernatural Horror)

⁴ Το μυθιστόρημα εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1974 από τον εκδοτικό οίκο Doubleday με τον τίτλο *Carrie* (King, 1974). Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούμε τη μεταφρασμένη έκδοση του 2019 από τις εκδόσεις Κλειδάριθμος (Κινγκ, 1974)

και μια μικρή ιστορική αναδρομή σε βασικούς εκπροσώπους του είδους από το πρώιμο γοτθικό μυθιστόρημα και τη χρυσή εποχή του είδους τον 19ο αιώνα έως και κάποιους σύγχρονους αριστοτέχνες συγγραφείς, επιδιώκουμε να προσεγγίσουμε τους λόγους για τους οποίους αναδεικνύουμε διαχρονικά τις αφηγήσεις τρόμου, αλλά και τι σημαίνει στ' αλήθεια τρόμος. Αναζητούμε βασικά στοιχεία τρόμου σε λογοτεχνικά έργα, μέσα από τα οποία δίνεται μια διαφορετική διάσταση και προσέγγιση του αρχαιότερου και ισχυρότερου συναισθήματος της ανθρωπότητας, το οποίο πάντα έχει την ίδια «ρίζα» μέσα στους αιώνες, αλλά εκφράστηκε και συνεχίζει να εκφράζεται διαφορετικά σε λογοτεχνικό επίπεδο. Φυσικά, επικεντρωνόμαστε στο έργο του Stephen King, στον ορισμό που δίνει ο ίδιος για τον τρόμο, αλλά και τους τρόπους με τους οποίους εκφράζεται στα έργα του, αναλύοντας εκτενώς τα σημεία αυτά στο μυθιστόρημά του *Κάρι*.

Στο δημιουργικό μέρος επιχειρείται η συγγραφή διηγημάτων, «συνομιλώντας» με τους αριστοτέχνες του τρόμου, των οποίων τα κείμενα αναλύονται στο θεωρητικό μέρος (Maupassant, Poe, Lovecraft) και, φυσικά, του Stephen King. Μάλιστα, το ένα διήγημα επιχειρεί να δώσει τη συνέχεια του μυθιστορήματος *Κάρι*, έχοντας ως βάση για την ανάπτυξή του το τέλος του μυθιστορήματος (σελ.316 και εξής)⁵ και με σαφείς αναφορές στη θεματική του.

Όσο για τον τρόπο με τον οποίο γράφτηκε το παρόν πόνημα, θα στηριζόμασταν σε μια αγαπημένη ρήση του Stephen King, όταν και ο ίδιος ρωτήθηκε για το πώς γράφει. «Μία λέξη τη φορά»:

When asked, 'How do you write?' I invariably answer, 'one word at a time.'

⁵ Έπειτα από την παράθεση ενός πορίσματος, που αφορά τα γεγονότα της ολέθριας νύχτας και τη νεκροψία της Κάρι, το οποίο υποστηρίζει ότι το φαινόμενο της τηλεκινήσις δεν υπάρχει πιθανότητα να επαναληφθεί, ο King κλείνει το βιβλίο με ένα απόσπασμα επιστολής από μία γυναίκα σε άλλη πολιτεία, της Αμίλια Τζενκς στην αδερφή της Σάντρα Τζενκς, στην οποία μιλάει για τη μικρή της κόρη Άννι, υπονοώντας ότι διαθέτει το χάρισμα της τηλεκινήσις.

1. Μυθοπλασία τρόμου (αγγλ.: Horror Fiction)

1.1. Τρόμος: το αρχαιότερο συναίσθημα και θεωρίες γύρω από τη διαχρονική γοητεία του

Ο τρόμος αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής μας. Ακόμη κι αν δεν μπορεί κάποιος να δώσει τον ακριβή ορισμό του, σίγουρα μπορεί να θυμηθεί εικόνες και βιώματα που συνδέονται με το συγκεκριμένο συναίσθημα, επιστρέφοντας στο πρόσφατο και πιο μακρινό παρελθόν του.

Πράγματι, ο τρόμος αποτελεί «το αρχαιότερο και ισχυρότερο συναίσθημα της ανθρωπότητας» σύμφωνα με τον H.P Lovecraft, τον «βασιλιά του κοσμικού τρόμου» όπως τον αποκαλούν. Με αυτή τη φράση ξεκινά την Εισαγωγή του βιβλίου του *Supernatural Horror in Literature* (Lovecraft, 1939)⁶, προσθέτοντας ότι «το αρχαιότερο και ισχυρότερο είδος φόβου είναι ο φόβος του αγνώστου» (Lovecraft, 2008). Κατανοούμε ότι ένα τόσο ισχυρό συναίσθημα, άμεσα συνδεδεμένο με την ανθρώπινη φύση, δεν θα μπορούσε παρά να γεννήσει μια λογοτεχνική μορφή, η οποία όχι απλώς επιβίωσε στον χρόνο, αλλά εξελίχθηκε και θεμελιώθηκε σε γερές βάσεις.

Κατά τον Lovecraft, αν και ο φόβος είναι ένα καθολικό συναίσθημα, είναι περιορισμένο το κοινό στο οποίο απευθύνεται το υπερφυσικά μακάβριο, καθώς «απαιτεί από τον αναγνώστη έναν ορισμένο βαθμό φαντασίας και μια ικανότητα αποστασιοποίησης από την καθημερινή ζωή» (Lovecraft, 2008), μια άποψη που φαίνεται να ενστερνίζεται και ο Stephen King, όπως θα δούμε στην πορεία.

Ο φόβος αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της βιολογικής μας κληρονομιάς, αρχέτυπο και παράδοση της ανθρωπότητας. Είναι ένα από τα πρώτα συναισθήματα του ανθρώπου, που αναπτύχθηκε όταν εκείνος δεν κατανοούσε τα φυσικά φαινόμενα, όταν το άγνωστο έμοιαζε απειλητικό και με έναν τρόπο έπρεπε να ερμηνευθεί. Έτσι, γεννήθηκε μια ορισμένη αίσθηση του υπερφυσικού, η οποία εμπότισε τον υποσυνείδητο νου και τα ανθρώπινα ένστικτα. Ο φόβος, η απορία και η περιέργεια δημιούργησαν μαζί έντονα συναισθήματα και ερέθισαν τη φαντασία μας για πάντα. Σε αυτά τα θεμέλια «χτίστηκε» και η λογοτεχνία κοσμικού τρόμου, η οποία διαφέρει από τη συμβατική λογοτεχνία του απλού φόβου και του πεζά μακάβριου.

Τι είναι, όμως, αυτό που συνιστά μια αληθινή ιστορία τρόμου; Όπως υποστηρίζει ο Lovecraft δεν αρκεί λίγο αίμα, ένα φάντασμα και ένας φόνος, αλλά όλη η ουσία

⁶ Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιήθηκε η μεταφρασμένη έκδοση του 2008 με τίτλο *Υπερφυσικός τρόμος στη λογοτεχνία* από τις εκδόσεις Αίολος.

βρίσκεται στη δημιουργία μιας ορισμένης ατμόσφαιρας. «Πρέπει να υπάρχει μια ορισμένη ατμόσφαιρα ξέπνοου και ανεξήγητου τρόμου για εξώτερες, άγνωστες δυνάμεις» (Lovecraft, 2008:19), αλλά και μια κατάρρευση των φυσικών νόμων που μας προστατεύουν από το χάος. Για τον Lovecraft ένα γνήσιο έργο κοσμικού φόβου απέχει πολύ από μια ιστορία τρόμου, στην οποία η φρίκη εξηγείται τελικά με φυσικό τρόπο. Όλα είναι ζήτημα αίσθησης και όχι πρόθεσης του συγγραφέα. Ποιο είναι το βασικό κριτήριο ενός γνήσιου έργου του υπερφυσικού; Θα κλείσουμε την προσέγγιση του ανθρώπου που απογείωσε το είδος με μια μοναδική φράση του:

«... αν του προκάλεσε μια αδιόρατη τάση να αφουγκραστεί με δέος, σαν να περίμενε να ακούσει το φτεροκόπημα μαύρων φτερών ή ένα γρατσούνισμα από εξώτερες μορφές και οντότητες που προέρχονται από τις απώτατες παρυφές του γνωστού σύμπαντος.» (Lovecraft, 2008:20)

Τι μας έλκει, τελικά, στις ιστορίες τρόμου και πόσο παράδοξο είναι να αναζητούμε αυτό που μας τρομάζει; Ο όρος *The Paradox of Horror* αναφέρεται στη φιλοσοφική και αισθητική αντίφαση, που σχετίζεται με την εμπειρία του τρόμου και της τραγωδίας στη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο και άλλες τέχνες. Ο συγκεκριμένος όρος προκύπτει από το γεγονός ότι, ενώ οι άνθρωποι συνήθως αποφεύγουν τον τρόμο και την τραγωδία στην πραγματική ζωή, αναζητούν τη βίωσή τους μέσα από την Τέχνη.

Ο ίδιος ο όρος *Paradox of Horror* αναφέρεται, επίσης, στην παραδοξότητα ότι οι άνθρωποι μπορούν να βρίσκουν διασκέδαση ή απόλαυση στην ανακάλυψη φρίκης ή τρόμου, παρά την προφανή αρνητικότητα αυτών των συναισθημάτων.

Προσεγγίζοντας το θέμα του *Παράδοξου του Τρόμου* δεν θα μπορούσαμε να μην ξεκινήσουμε από τον «πατέρα της ψυχανάλυσης», Sigmund Freud (1856-1939), κατά τον οποίο η γοητεία του τρόμου βασίζεται στην εξερεύνηση του ασυνείδητου και των καταπιεσμένων συναισθημάτων και επιθυμιών. Η γοητεία του τρόμου κατά τον Freud συνδέεται με το φαινόμενο που ονομάζεται «το ανοίκειο» (Δοκίμιο *Das Unheimliche*, Freud, 1919). Ο τρόμος προκύπτει όταν το οικείο παρουσιάζεται με έναν τρόπο που είναι ανοίκειος, ξένος και απειλητικός, δημιουργώντας μια έντονη συναισθηματική αντίδραση που μας ελκύει και μας απωθεί ταυτόχρονα. Είναι κάτι που προκαλεί φόβο γιατί αναγνωρίζεται ως οικείο, αλλά με έναν τρόπο πιθανόν διαστρεβλωμένο. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Freud παρατηρεί το ανοίκειο μπορεί να προκύψει, όταν κάτι που ήταν υποσυνείδητα καταπιεσμένο επιστρέφει στη συνείδηση.

Στη θεωρία του Freud για τον τρόμο εντάσσονται ως βασικά στοιχεία, η επαναφορά Καταπιεσμένων Αναμνήσεων, δηλαδή η επαναφορά καταπιεσμένων στοιχείων από την παιδική ηλικία ή το ασυνείδητο, που προκαλούν τρόμο καθώς αναδύονται σε απροσδόκητες και παραμορφωμένες μορφές, η *Διπλοτυπία* (Doppelgänger), δηλαδή η εμφάνιση ενός σωσία ή alter ego, κάτι που αντιπροσωπεύει μια διαφορετική πλευρά του εαυτού μας, ο Ανιμισμός, δηλαδή η πίστη ότι άψυχα αντικείμενα έχουν ζωή ή πνεύμα, η Επαναληπτικότητα ή η αίσθηση του *déjà vu* που διαταράσσουν την αίσθηση της κανονικότητας, αλλά και ο *Ακρωτηριασμός* ή *Σωματικός Παραμορφωτισμός*, οποιαδήποτε αλλοίωση της ανθρώπινης μορφής και ακεραιότητας.

Για το παράδοξο της έλξης των ανθρώπων προς την αφήγηση τρόμου μιλάει και ο Noel Carroll στο βιβλίο *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart* (Carroll, 1990)⁷, προτείνοντας τις δικές του θεωρίες για το φαινόμενο.

Σύμφωνα με τον συγγραφέα βασική αιτία της έλξης αυτής είναι η αισθητική απόλαυση την οποία βρίσκουν οι άνθρωποι στην παρατήρηση της τέχνης και της αφήγησης τρόμου, αφού τους επιτρέπουν να βιώσουν ισχυρά συναισθήματα χωρίς πραγματικό κίνδυνο. Μια άλλη αιτία είναι η Διερεύνηση του Άγνωστου, αφού η έλξη προς το άγνωστο και η επιθυμία να κατανοήσουμε το ανεξήγητο αποτελούν ισχυρά κίνητρα για την ενασχόληση με την αφήγηση τρόμου.

Ακολουθεί η *Συναισθηματική Κάθαρση*, η οποία αναφέρεται στην ιδέα ότι η αφήγηση τρόμου επιτρέπει στους ανθρώπους να αντιμετωπίσουν και να εκφράσουν καταπιεσμένα συναισθήματα και φόβους. Η *Μίμηση* και η *Αναγνώριση* είναι δύο ακόμα αιτίες αυτής της παράδοξης έλξης. Ο Carroll υποστηρίζει ότι οι ιστορίες τρόμου προσφέρουν μια μορφή μίμησης και αναγνώρισης αρχαίων δραματικών μορφών, δηλαδή οι άνθρωποι μπορούν να αναγνωρίσουν και να κατανοήσουν πανανθρώπινα συναισθήματα και εμπειρίες.

Τέλος, ο Carroll εξετάζει την παραδοξότητα ως κίνητρο, αφού οι ιστορίες τρόμου συχνά περιλαμβάνουν παραδοξότητες και αντιφάσεις που προκαλούν ενδιαφέρον και έλκουν την προσοχή των ανθρώπων, εκεί ακριβώς που έγκειται και η γοητεία τους.

Ο Berys Gaut δίνει τη δική του εξήγηση για το φαινόμενο αυτό, στο άρθρο του, *The Paradox of Horror*⁸ το οποίο δημοσιεύτηκε το 1993 στο ακαδημαϊκό περιοδικό *The*

⁷ Το βιβλίο *The Philosophy of Horror Or, Paradoxes of the Heart* του Noel Carroll εκδόθηκε το 1990 από τις εκδόσεις Routledge.

⁸ "The paradox of horror", Berys Gaut, *The British Journal of Aesthetics*, Volume 33, Issue 4, October 1993, Pages 333–345, <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/33.4.333>

British Journal of Aesthetics. Όπως σχολιάζει ο ίδιος, δεν συμφωνεί με την άποψη του Noel Carroll, ο οποίος υποστηρίζει ότι απολαμβάνουμε όχι αρνητικά συναισθήματα, αλλά μάλλον κάποιο άλλο χαρακτηριστικό μιας κατάστασης, όπως η περιέργεια που νιώθουμε για το τι πρόκειται να συμβεί. Ο Bergs Gaut θεωρεί πως δεν υπάρχει τίποτα παράδοξο στην απόλαυση των αρνητικών συναισθημάτων μας, όπως ο φόβος και η αηδία. Ο Carroll, βασιζόμενος στο έργο της ανθρωπολόγου Mary Douglas περί πολιτισμικών κατηγοριών με τις οποίες οι κοινωνίες κατατάσσουν και ρυθμίζουν την πραγματικότητα, υποστηρίζει ότι τα τέρατα, όπως οι λυκάνθρωποι ή ένας άνθρωπος με κεφάλι μύγας, είναι μορφές ιδιαίτερα ανησυχητικές επειδή θολώνουν τα όρια μεταξύ γνωστών και κατανοητών κατηγοριών. Αλλά επειδή τα τέρατα είναι κατηγορηματικές παραβιάσεις και φυσικά αδύνατα σύμφωνα με το εννοιολογικό μας σχήμα, είμαστε περίεργοι για αυτά και τα βρίσκουμε συναρπαστικά. Αυτή η περιέργεια ενισχύεται στην περίπτωση των μυθιστορημάτων και των ταινιών από τις διαδικασίες της αφήγησης, οι οποίες μας παρασύρουν να αναρωτηθούμε εάν το τέρας υπάρχει και πώς μοιάζει, μας εμπλέκουν στο ερώτημα εάν οι χαρακτήρες της μυθοπλασίας θα πιστέψουν στην ύπαρξή του. Ως εκ τούτου, η απόλαυση του τρόμου προκύπτει από την ικανοποίηση της περιέργειάς μας για τα τέρατα και τις αφηγηματικές διαδικασίες της ανακάλυψής τους. Αλλά αυτή η κατάσταση εξηγεί, επίσης, γιατί τα τέρατα παράγουν φόβο και αηδία μέσα μας. Επομένως, δεν μπορούμε να έχουμε την απόλαυση χωρίς τα αρνητικά συναισθήματα:

«...η αηδία που δείχνουν τέτοια όντα (τέρατα) μπορεί να θεωρηθεί ως μέρος του τιμήματος που πρέπει να πληρωθεί για την ευχαρίστηση της αποκάλυψής τους.» (Gaut, 1993: 184)

Στο σύγγραμμά του “Scaring Away Anxiety: Therapeutic Avenues for Horror Fiction to Enhance Treatment for Anxiety Symptoms” ο Coltan Scrivner (Department of Psychology, Arizona State University) διερευνά τα πιθανά θεραπευτικά οφέλη της φαντασίας τρόμου στη θεραπεία των συμπτωμάτων άγχους. Η μυθοπλασία τρόμου, με τη μοναδική ψυχολογική της επίδραση, μπορεί να προσφέρει μια νέα μέθοδο για τη διαχείριση των συμπτωμάτων άγχους, αφού με τον τρόπο αυτό οι ασθενείς καλούνται να αντιμετωπίσουν και να επεξεργαστούν τους φόβους τους. Επιπλέον, η αντιμετώπιση φανταστικών φόβων μπορεί να ενδυναμώσει τα άτομα αυτά να αντιμετωπίσουν άγχη της πραγματικής ζωής.

Με το ζήτημα της παραδοξότητας του τρόμου ασχολήθηκε και ο Andrew Tudor στο βιβλίο του *Why Horror? The Peculiar Pleasures of a Popular Genre* (Tudor, 1997)⁹, στο οποίο αναλύει το φαινόμενο της δημοφιλίας του τρόμου μέσα από μια κοινωνιολογική και ψυχολογική προσέγγιση, προσπαθώντας να κατανοήσει τη διαχρονική γοητεία που ασκεί το είδος αυτό στο κοινό. Ο Tudor εξετάζει πώς οι ταινίες και οι ιστορίες τρόμου αντανακλούν και διαπραγματεύονται τους κοινωνικούς φόβους και τις ανησυχίες της εποχής τους. Ο τρόμος μπορεί να λειτουργεί ως ένα είδος καθρέφτη που αντικατοπτρίζει τις αλλαγές και τις εντάσεις στην κοινωνία -αργότερα θα εξετάσουμε τη θεωρία αυτή και στον King.

Επίσης, αναλύει την ψυχολογική πλευρά της έλξης που ασκεί ο τρόμος, προτείνοντας ότι αυτή η εμπειρία μπορεί να προσφέρει έναν τρόπο διαχείρισης του άγχους, ενώ εξετάζει τις ηθικές και φιλοσοφικές διαστάσεις του τρόμου, όπως η αμφισβήτηση της ηθικής τάξης και η διερεύνηση των ορίων του ανθρώπινου πόνου και της αντοχής.

Ο Ken Gelder, συγγραφέας και ακαδημαϊκός που ειδικεύεται στη μελέτη της λογοτεχνίας τρόμου, προσφέρει σημαντικές αναλύσεις για το είδος αυτό. Στα έργα του, όπως το *Reading the Vampire* (Gelder, 1994) και το *The Horror Reader* (Gelder, 2000), εξετάζει διάφορες πτυχές της λογοτεχνίας τρόμου, από την ιστορία και την ανάπτυξη του είδους μέχρι τις κοινωνικές και πολιτιστικές επιπτώσεις του.

Ο Gelder υποστηρίζει πως η λογοτεχνία τρόμου δεν είναι απλώς ένα μέσο ψυχαγωγίας, αλλά ένας τρόπος για να εξερευνηθούν και να εκφραστούν βαθύτεροι φόβοι και ανησυχίες της κοινωνίας. Μέσω των αφηγηματικών της δομών και των μοτίβων της, η λογοτεχνία τρόμου μπορεί να αποκαλύψει τις κρυφές εντάσεις και τα άγχη μιας εποχής.

1.2. Ο «Μακάβριος Χορός» του Stephen King, μια ρυθμική αναζήτηση του τρόμου

Η ερώτηση «τι είναι τελικά τρομακτικό;» και «γιατί κάποιοι άνθρωποι έλκονται από το συναίσθημα του τρόμου;» αποτελεί τη βασική θεματολογία του βιβλίου του Stephen

⁹ Tudor, Andrew (1997). "Why horror? The peculiar pleasures of a popular genre", *Cultural Studies*, 11: 3, 443 — 463, <http://dx.doi.org/10.1080/095023897335691>

King «Ο μακάβριος χορός-Η ανατομία του τρόμου» (King, 2022)¹⁰, μιας ενδεδελεχούς και αρκετά επεξηγηματικής μελέτης στο είδος του τρόμου.

Όπως μας πληροφορεί ο συγγραφέας, η μελέτη αυτή ξεκίνησε το 1978 μετά από ένα τηλεφώνημα που έλαβε από τον Bill Thomson, τον υπεύθυνο έκδοσης για πέντε από τα βιβλία του King στις εκδόσεις Doubleday μεταξύ 1974-1978 (*Κάρι, Σάλεμς Λοτ, Η λάμψη, Νυχτερινή βάρδια, Το κοράκι*). Αν και αρχικά ο King αντιμετώπισε με φόβο το εγχείρημα ενός μη μυθοπλαστικού βιβλίου, τελικά μας καλεί να χορέψουμε μαζί του στο σκοτάδι:

«Βρίσκουμε καταφύγιο στους φανταστικούς τρόμους για να μη μας κατακυριεύσουν οι πραγματικοί».

Εδώ ο King εξερευνά την ιστορία του τρόμου στη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση από το 1950 μέχρι το 1980, αλλά και τη φύση του τρόμου, την κοινωνική του επιρροή και τους λόγους για τους οποίους ο τρόμος είναι ιδιαίτερος θελκτικός προς τους ανθρώπους. Όλα αυτά τα επιχειρεί μέσα από την ανάλυση κλασικών, παλαιότερων και πιο σύγχρονων βιβλίων και ταινιών τρόμου. Το προσωνύμιο «Βασιλιάς του τρόμου» δεν είναι καθόλου τυχαίο, αφού ο King φαίνεται να γνωρίζει πολύ καλά όλες τις πτυχές του τρόμου και της επίτευξής του μέσα στα έργα του, τα οποία αριθμούνται περί τα εξήντα πέντε μυθιστορήματα, διακόσια διηγήματα και δοκίμια, με πωλήσεις άνω των 350 εκατομμυρίων αντιτύπων στο ενεργητικό του. Πώς ορίζεται, όμως, ο τρόμος σύμφωνα με τον King και πώς ο ίδιος τον προσεγγίζει τόσο αριστοτεχνικά;

Όπως ο ίδιος υποστηρίζει ακόμη από τον πρόλογο του «Μακάβριου Χορού», υπάρχουν ερωτήσεις που τον απασχολούσαν καθ' όλη τη διάρκεια των εφηβικών και μετέπειτα χρόνων του, με κυρίαρχες τι είναι στ' αλήθεια ο τρόμος και τι μας γοητεύει σε αυτόν, αλλά και ποιον ρόλο παίζει αυτό το συναίσθημα στη ζωή μας.

Ο King υποστηρίζει ότι οι άνθρωποι που έλκονται από τις ιστορίες τρόμου είναι κατά βάση υγιείς, παρότι κάποιοι θα γελούσαν με το συγκεκριμένο εγχείρημα. Τι είναι, λοιπόν, αυτό που τους κάνει να διαφέρουν από όσους δεν αγαπούν τον τρόμο; Η απάντηση βρίσκεται στο στοιχείο της φαντασίας, το οποίο χαριτολογώντας χαρακτηρίζει ως μεγάλη έγνοια:

¹⁰ Το βιβλίο με τον τίτλο *Danse Macabre* κυκλοφόρησε τον Απρίλιο του 1981 από τον εκδοτικό οίκο Everest House. Στην Ελλάδα κυκλοφόρησε μεταφρασμένο το 2022 από τις εκδόσεις Κλειδάριθμος.

«ένα αξεσουάρ που παίρνεις, όταν η Υπηρεσία Γενετικής σε εφοδιάζει υπερβολικά στο τμήμα της φαντασίας...» (King, 2022:10)

Ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι ο ευφάνταστος άνθρωπος είναι εκείνος που συνειδητοποιεί το γεγονός της τρωτότητας των ανθρώπων και άρα αντιλαμβάνεται πιο καθαρά την ίδια τη ζωή.

Στον *Μακάβριο Χορό* (King, 2022) ο συγγραφέας εξετάζει την έλξη των ανθρώπων προς την αφήγηση τρόμου μέσα από διάφορες προσεγγίσεις και θεωρίες. Μία από τις αιτίες αυτής της έλξης υποστηρίζει πως είναι η «Συλλογική Εμπειρία». Ο King επισημαίνει ότι η αφήγηση τρόμου λειτουργεί ως μια συλλογική εμπειρία, αφού οι άνθρωποι μέσα από κοινές εμπειρίες τρόμου, δημιουργούν δεσμούς και κοινότητες. Το είδος του τρόμου προκαλεί ισχυρά συναισθήματα και διέγερση μέσω της αδρεναλίνης που απελευθερώνεται όταν κάποιος βιώνει φόβο, προκαλώντας μια μορφή μοναδικής ψυχαγωγίας.

Η «Αίσθηση Ελέγχου» που λαμβάνουμε είναι ακόμα μια παράμετρος: Οι ιστορίες τρόμου επιτρέπουν στους ανθρώπους να αντιμετωπίσουν τους φόβους τους σε ένα ελεγχόμενο περιβάλλον, σε αντίθεση με τον πραγματικό κόσμο, όπου το κακό μπορεί να είναι απρόβλεπτο και ανεξέλεγκτο:

«Βρίσκουμε καταφύγιο στους φανταστικούς τρόμους για να μη μας κατακυριεύσουν οι πραγματικοί». (King, 2022:11)

Ο King υποστηρίζει ότι οι ιστορίες τρόμου συχνά αντανakλούν κοινωνικά και πολιτιστικά ζητήματα, σαν καθρέφτες των κοινωνικών ανησυχιών και πολιτιστικών φόβων, δίνοντας την ευκαιρία στους ανθρώπους να κατανοήσουν καλύτερα τις προκλήσεις της εποχής τους:

«...τα βιβλία και οι ταινίες δείχνουν σαν να αντανakλούν τούτες τις αιωρούμενες ανησυχίες...Τα έχουν πάει λιγότερο καλά σε περιόδους που ο αμερικανικός λαός έχει να αντιμετωπίσει τον πραγματικό τρόπο στη ζωή του.» (King, 2022: 88)

Η «Αίσθηση Περιπέτειας και Ανακάλυψης»: Η εξερεύνηση του αγνώστου και του επικίνδυνου μπορεί να είναι συναρπαστική και να προσφέρει μια μορφή ψυχαγωγίας που προκαλεί τη φαντασία και την περιέργεια των ανθρώπων.

Τι κάνει, όμως, αυτό το είδος τόσο γοητευτικό και διαχρονικό, σύμφωνα με τον King; Οι ιστορίες τρόμου συχνά αγγίζουν βαθιές, καταπιεσμένες ανησυχίες και φόβους που βρίσκονται στο υποσυνείδητο των ανθρώπων. Μέσα από την αφήγηση τρόμου, οι άνθρωποι έχουν την ευκαιρία να εκφράσουν και να αντιμετωπίσουν αυτούς τους φόβους με έναν ελεγχόμενο και ασφαλή τρόπο:

«Με την ατελείωτη επινοητικότητα που έχει το ανθρώπινο είδος, κατανοούμε τα στοιχεία που είναι τόσο διχαστικά και καταστροφικά, και προσπαθούμε να τα μετατρέψουμε σε εργαλεία – να τα αποσυνθέσουμε.» (King, 2022:66)

Ο King αναφέρει ότι οι ιστορίες τρόμου επιτρέπουν στους ανθρώπους να εξερευνήσουν την έννοια του κακού και να δουν τις συνέπειες της αλληλεπίδρασης με αυτό. Αυτό μπορεί να προσφέρει μια μορφή κάθαρσης και να βοηθήσει τους ανθρώπους να κατανοήσουν και να αποδεχθούν την ύπαρξη του κακού στον κόσμο.

«... η μαγική στιγμή της αποκατάστασης της ακεραιότητας και της ασφάλειας στο τέλος, όπως όταν το τρενάκι του λούνα παρκ σταματά στο τέλος της διαδρομής και κατεβαίνεις με το κορίτσι σου, άθικτοι και οι δύο».

Ο King αναγνωρίζει την αίσθηση του τρόμου ως ένα λεπτότερο συναίσθημα, αναφερόμενος σε τρία διαφορετικά στάδια:

«την αίσθηση του τρόμου στην κορυφή, τη βίωση του τρόμου από κάτω, και χαμηλότερα από όλα το ανατριχιαστικό αντανάκλαστικό της αποστροφής.» (King, 2022:83)

Όπως υποστηρίζει, ο ίδιος αναγνωρίζει τις διακρίσεις αυτές αλλά αποφεύγει να δείξει κάποια προτίμηση. Εξάλλου θεωρεί ότι είναι προτιμότερο να εξετάσουμε το αίσθημα του τρόμου όχι μέσω ορισμών, αλλά βάσει της επίδρασής του.

Ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγισή του για την τερατομορφία (σωματικές και νοητικές αποκλίσεις στις ιστορίες τρόμου), σύμφωνα με την οποία αυτή «έλκει τον

κουστουμαρισμένο Ρεπουμπλικάνο που όλοι έχουμε μέσα μας» και αγαπούμε την ιδέα της, επειδή:

«...αποτελεί επαναβεβαίωση της τάξης που λαχταρούμε ως ανθρώπινα όντα». (King, 2022:103)

Ο King υποστηρίζει ότι είναι αδύνατο να συζητάμε για τον τρόμο την τριακονταετία του 1950-1980, χωρίς να αναφερθούμε σε τρία μυθιστορήματα που τη διαμόρφωσαν. Αυτά είναι τα *Φρανκενστάιν* (αγγλ. *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, 1818) της Mary Shelley, «Δόκτωρ Τζέκιλ και Κύριος Χάιντ» (αγγλ. *Dr. Jekyll and Mr Hyde*, 1886) του Robert Louis Stevenson και «Ο Δράκουλας» (αγγλ. *Dracula*, 1897) του Bram Stoker, τα οποία αποτελούν τα «γοτθικά του εικοστού αιώνα», γνωστά και ως σύγχρονη ιστορία τρόμου. Για τον King τα βιβλία αυτά είναι η ρίζα, τα θεμέλια των ιστοριών τρόμου και απαραίτητα για κάποιον που διαβάζει και γράφει λογοτεχνία τρόμου. Σε αυτά τα τρία μυθιστορήματα βρίσκει κανείς τις πιο οργιαστικές ιδέες μας για το κακό, όπως ο Βρικόλακας, ο Λυκάνθρωπος και το Πλάσμα Χωρίς Όνομα.

Διακρίνοντας τα διαφορετικά είδη ιστοριών τρόμου, με κυρίαρχες αυτές που είναι ψυχολογικές (περιστρέφονται γύρω από την ανθρώπινη βούληση – το «εσωτερικό κακό») και εκείνες οι οποίες μιλούν για το «εξωτερικό κακό» (ο τρόμος είναι προκαθορισμένος και έρχεται ξαφνικά) αναφέρεται στο έργο του Poe «Μαρτυριάρα καρδιά» (*The Tell-Tale Heart*, 1843) το οποίο θεωρεί την καλύτερη ιστορία εσωτερικού κακού που γράφτηκε ποτέ, ενώ, θεωρεί τον Lovecraft αριστοτέχνη των ιστοριών τρόμου εξωτερικού κακού, αφού οι ιστορίες του «μας κάνουν να νιώθουμε τις διαστάσεις του σύμπαντος, όπου βρισκόμαστε μετέωροι...» (King, 2022:135)

Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται από τον King στο αρχέτυπο του Κακού Μέρους, με το οποίο έχει καταπιαστεί σε αρκετά έργα του, όπως στο *Σάλεμς Λοτ* (King, 1975) και στη *Λάμψη* (King, 1977). Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το συγκεκριμένο αρχέτυπο στα έργα του ως πνευματιστικές μπαταρίες που απορροφούν συναισθήματα των ενοίκων τους, αλλά και ως σύμβολα ανεξιλέωτης αμαρτίας. Στον αντίποδα του Κακού Μέρους βρίσκεται η εστία, το μέρος στο οποίο νιώθουμε ευάλωτοι, αφήνουμε την ασπίδα μας και νιώθουμε ότι είμαστε ασφαλείς. Και κάπου εδώ ο King προσθέτει ακόμα ένα στοιχείο της πετυχημένης ιστορίας τρόμου,

«Η καλή ιστορία τρόμου για το Κακό Μέρος ψιθυρίζει ότι δεν κλειδώνουμε τον κόσμο έξω, κλειδώνουμε εμάς μέσα... μαζί τους.» (King, 2022:408)

καταλήγοντας ότι ο πιο αληθής ορισμός του στοιχειωμένου σπιτιού είναι «ένα σπίτι με δυσάρεστη ιστορία».

Άκρως ενδιαφέρουσα είναι και η σύνδεση που κάνει ο King με την παιδική μας ηλικία, προκειμένου να εξηγήσει γιατί τα παιδιά είναι το τέλειο κοινό τρόμου και πώς ο βιωμένος παιδικός τρόμος εγγράφεται μέσα μας για πάντα. Όπως λέει ο συγγραφέας, δεδομένου ότι τα πάντα μπορούν να καταστούν τρομακτικά για ένα παιδί κάτω των οκτώ ετών, οι ταινίες της Disney θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως «ναρκοπέδια τρόμου». Κάθε ενήλικας θυμάται τι ήταν αυτό που τον τρομοκράτησε όταν ήταν παιδί και αυτό σύμφωνα με τον King και αυτό που κάνει κατά τον King μια ιστορία τρόμου επιτυχημένη είναι:

«...να γκρεμίζει από κάτω μας τα θεμέλια της ενηλικίωσης και να μας στέλνει να κατακυλήσουμε πίσω στην παιδική ηλικία». (King, 2022:187)

Παρ' όλα αυτά, τονίζει πως το μέγεθος της φαντασιακής ικανότητας των παιδιών τα κάνει να μπορούν να διαχειριστούν τον τρόμο με τους δικούς τους όρους.

Η διαδικασία του να μεγαλώνεις κρύβει μέσα της, σύμφωνα με τον King, την απολίθωση της φαντασίας. Όπως λέει χαρακτηριστικά:

«η φαντασία είναι ένα μάτι, ένα υπέροχο τρίτο μάτι που αιωρείται ελεύθερο. Όταν είμαστε παιδιά, αυτό το μάτι βλέπει με καθαρότητα 20/20. Καθώς μεγαλώνουμε, η όρασή του αρχίζει να θολώνει...» (King, 2022:602)

Και κάπου εκεί έρχεται ο συγγραφέας του φανταστικού ή τρόμου να επαναφέρει για λίγο την όρασή μας, να μας κάνει ξανά για λίγο παιδιά. Η αφήγηση τρόμου για τον King, δεν είναι ένας χορός θανάτου, αλλά ένας χορός ονείρων, ένας τρόπος να ξυπνήσουμε το παιδί που «κοιμάται» μέσα μας, ένας αγωγός προς το άπειρο.

1.3. Όροι και προεκτάσεις της λογοτεχνίας τρόμου

Βοηθητικό είναι να αναφέρουμε βασικούς όρους της λογοτεχνίας τρόμου και της λογοτεχνίας του φανταστικού.

Ο όρος *horror fiction* (ελλ. *μυθοπλασία τρόμου*) απαντάται στο *The Oxford Dictionary of Science Fiction* (Oxford University Press, 2007) ως «Ένα είδος μυθοπλασίας που προορίζεται να τρομάξει ή να προκαλέσει δυσφορία και αποτροπιασμό στους αναγνώστες, προκαλώντας συναισθήματα φρίκης και τρόμου», ενώ στο *Cambridge Dictionary* (Cambridge University Press, 1995) ορίζεται ως:

«Ιστορίες, ταινίες κ.λ.π., στις οποίες συμβαίνουν πολύ τρομακτικά ή αφύσικα πράγματα, για παράδειγμα, νεκροί που ζωντανεύουν και άνθρωποι δολοφονούνται».

Εν γένει η αφήγηση τρόμου είναι ένα είδος λογοτεχνίας που επιδιώκει να προκαλέσει στους αναγνώστες του ένα αίσθημα φόβου, τρόμου ή απώθησης. Συχνά περιλαμβάνει υπερφυσικά στοιχεία, τέρατα ή ψυχολογικές συγκινήσεις και στοχεύει στο να προκαλέσει μια αίσθηση ανησυχίας ή αγωνίας.

Στα βασικά στοιχεία της μυθοπλασίας τρόμου συμπεριλαμβάνονται η ατμόσφαιρα, με τη δημιουργία μιας αίσθησης ανησυχίας και αγωνίας μέσω της περιγραφής του περιβάλλοντος, οι χαρακτήρες, οι οποίοι συνήθως βρίσκονται σε επικίνδυνες καταστάσεις και καλούνται να αντιμετωπίσουν τον τρόμο γύρω τους, η εμφάνιση υπερφυσικών στοιχείων και η σκοτεινή θεματολογία, όπως ο θάνατος.

Η μυθοπλασία τρόμου έχει τις ρίζες της σε παλιότερα λογοτεχνικά ρεύματα όπως η γοτθική λογοτεχνία. Ο Lovecraft στο βιβλίο του *Υπερφυσικός τρόμος στη λογοτεχνία* (Lovecraft, 2008) τοποθετεί τις απαρχές της ιστορίας φρίκης στις λαϊκές παραδόσεις όλων των φυλών και στα ιερά κείμενα, όπως το Βιβλίο του Ενώχ και οι Κλείδες του Σολομώντα, αλλά και αργότερα στο γοτθικό μυθιστόρημα.

Ο όρος *speculative fiction* (ελλ. *μυθοπλασία του φανταστικού*) καλύπτει ένα ευρύ φάσμα φανταστικών ιστοριών που εκτείνονται από το πιθανό και το εφικτό, έως το απολύτως φανταστικό. Ουσιαστικά, πρόκειται για ιστορίες που συχνά θέτουν ερωτήματα ή υποθέσεις πέρα από τα όρια της πραγματικότητας όπως την γνωρίζουμε. Ο όρος αυτός συχνά χρησιμοποιείται για να περιγράψει τα είδη της *επιστημονικής φαντασίας* (αγγλ. *science fiction*), της ηρωικής, επικής φαντασίας (αγγλ. *fantasy fiction*), του υπερφυσικού τρόμου (αγγλ. *supernatural horror*) και της εναλλακτικής ιστορίας (αγγλ. *alternate history*).

Ο όρος *speculative fiction* πιστεύεται ότι χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Robert A. Heinlein, έναν από τους σημαντικότερους συγγραφείς επιστημονικής φαντασίας στη δεκαετία του 1940, ο οποίος με τον συγκεκριμένο όρο επιχείρησε να

περιγράφει ιστορίες που βασίζονται σε επιστημονικές και τεχνολογικές καινοτομίες του μέλλοντος. Με την πάροδο του χρόνου, ο όρος επεκτάθηκε, περιλαμβάνοντας και άλλα είδη της λογοτεχνίας του φανταστικού, που δεν περιορίζονται αυστηρά στην επιστημονική φαντασία. Σήμερα, ο όρος χρησιμοποιείται για να περιγράψει ένα ευρύ φάσμα αφηγήσεων που περιλαμβάνουν υπερφυσικά, φανταστικά, και εναλλακτικά στοιχεία (science fiction, fantasy, supernatural horror, alternate history).

Ο όρος στη μελέτη *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy* του Gary K. Wolfe¹¹ αναφέρεται συνήθως στην ευρύτερη κατηγορία λογοτεχνικών ειδών που περιλαμβάνουν επιστημονική φαντασία και άλλες μορφές φανταστικής λογοτεχνίας. Ο Wolfe εξετάζει πώς ο όρος αυτός χρησιμοποιείται για να περιγράψει τις διαφορετικές πτυχές της φανταστικής λογοτεχνίας, αλλά και τη δυνατότητα να αναδεικνύει και να αμφισβητεί κοινωνικές, πολιτικές και τεχνολογικές πραγματικότητες.

Οι κατηγορίες της speculative fiction είναι οι παρακάτω:

- **Επιστημονική Φαντασία (Science Fiction):** Εξετάζει τις επιπτώσεις της επιστήμης και της τεχνολογίας στο μέλλον ή σε παράλληλα σύμπαντα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα συγγραφέων του είδους είναι οι Isaac Asimov και Philip K. Dick.
- **Φαντασία (Fantasy):** Περιλαμβάνει ιστορίες με μαγεία, μυθικά πλάσματα και φανταστικούς κόσμους. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται συγγραφείς όπως ο J.R.R. Tolkien και η J.K. Rowling.
- **Υπερφυσικός Τρόμος (Supernatural Horror):** Εξερευνά ιστορίες με υπερφυσικά στοιχεία και τρομακτικά θέματα. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν οι H.P. Lovecraft και Stephen King, στους οποίους έχουν δοθεί τα σκήπτρα του είδους.
- **Εναλλακτική Ιστορία (Alternate History):** Εξετάζει τι θα μπορούσε να είχε συμβεί αν ορισμένα ιστορικά γεγονότα είχαν διαφορετική έκβαση. Σε αυτό το είδος επιδόθηκαν συγγραφείς όπως οι Philip K. Dick, Harry Turtledove, S.M. Stirling κ.ά.

Η speculative fiction συχνά χρησιμοποιείται για να κριτικάρει την κοινωνία, την πολιτική και τις πολιτιστικές δομές, προτείνοντας εναλλακτικούς τρόπους σκέψης, καλλιεργώντας παράλληλα τη φαντασία και τη δημιουργικότητα.

Ο όρος *cosmic horror* (αγγλ. *κοσμικός τρόμος*) αναφέρεται σε ένα υποείδος της λογοτεχνίας τρόμου, που επικεντρώνεται στην αίσθηση του τρόμου και του δέους

¹¹ *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: A Glossary and Guide to Scholarship*, Gary K. Wolfe, Bloomsbury Academic, 1986.

μπροστά στην απεραντοσύνη και τις άγνωστες πτυχές του σύμπαντος. Η κύρια ιδέα πίσω από τον κοσμικό τρόμο είναι η αντίληψη ότι το σύμπαν είναι απέραντο και άγνωστο, με την ανθρώπινη ύπαρξη ασήμαντη και ευάλωτη μπροστά στις μυστηριώδεις και συχνά τρομακτικές δυνάμεις του.

Στα έργα κοσμικού τρόμου το σύμπαν παρουσιάζεται ως τεράστιο και ακατανόητο, γεμάτο με μυστήρια που οι άνθρωποι δεν μπορούν να αντιληφθούν ή να ελέγξουν, κάτι που έχει ως φυσικό επακόλουθο τη δημιουργία μιας αίσθησης τρόμου. Οι ιστορίες αυτές περιλαμβάνουν αρχαίες, κοσμικές οντότητες, συχνά επικίνδυνες για την ανθρωπότητα. Οι άνθρωποι ήρωες έρχονται αντιμέτωποι με αυτή την τρομακτική αλήθεια, που μπορεί να οδηγήσει ακόμη και σε απελπισία ή τρέλα. Οι ιστορίες κοσμικού τρόμου δίνουν μεγάλη έμφαση στην ατμόσφαιρα και το περιβάλλον μέσα στο οποίο εκτυλίσσονται, περιλαμβάνοντας σκοτεινά, απομονωμένα μέρη, παράξενα χειρόγραφα και αρχαίες πόλεις.

Ο κοσμικός τρόμος έχει συνδεθεί στενά με τον H.P. Lovecraft, ο οποίος είναι ο πιο διάσημος εκπρόσωπος αυτού του είδους, με έργα όπως το διήγημα *The Call of Cthulhu* (Lovecraft, 1928), οι νουβέλες *The Shadow over Innsmouth* (Lovecraft, 1936) και *At the Mountains of Madness* (Lovecraft, 1964). Η μυθολογία του Cthulhu είναι μια από τις πιο αναγνωρίσιμες και επιδραστικές ιστορίες κοσμικού τρόμου – αποτελεί κείμενο προς ανάλυση στην παρούσα εργασία.

Ο Κθούλου (Cthulhu) είναι η πιο γνωστή και χαρακτηριστική οντότητα του κοσμικού τρόμου, ένα γιγαντιαίο κοσμικό ον με χαρακτηριστικά χταποδιού, φτερά και ανθρωποειδές σώμα. Φυλακισμένο στον βυθό της θάλασσας στην πόλη Ρ'λυέ, περιμένει να αφυπνιστεί και να φέρει την καταστροφή στην ανθρωπότητα. Πολλοί χαρακτήρες στις ιστορίες του Lovecraft χάνουν τα λογικά τους όταν αντιμετωπίζουν τις οντότητες της μυθολογίας του Κθούλου. Πολλοί άλλοι συγγραφείς έχουν επηρεαστεί από τον Lovecraft και έχουν γράψει έργα κοσμικού τρόμου, όπως οι August Derleth, Ramsey Campbell και Thomas Ligotti.

Ο όρος *psychological horror* (ελλ. *ψυχολογικός τρόμος*) αναφέρεται σε ένα υποείδος της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου τρόμου που επικεντρώνεται στην ψυχολογική κατάσταση των χαρακτήρων και των θεατών, δημιουργώντας τρόμο μέσα από τον ψυχισμό τους. Αυτό το είδος εξερευνά τα βάθη του ανθρώπινου μυαλού, τις φοβίες, τις εμμονές, τις παράνοιες και την ψυχολογική αποσύνθεση.

Στο βιβλίο του Noel Carroll *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart* (Carroll, 1990), ο όρος *psychological horror* αναφέρεται σε ένα είδος τρόμου που

εστιάζει στις ψυχολογικές διαστάσεις του φόβου και της τρομακτικής εμπειρίας. Ο Carroll εξετάζει πώς ο φόβος και η τρομακτική εμπειρία δημιουργούνται και μεταδίδονται μέσα από την ανάλυση των ψυχολογικών διαδικασιών των χαρακτήρων, τις ενδο-ψυχολογικές συγκρούσεις και ανασφάλειες τους, καθώς και τις εσωτερικές διαμάχες και συγκρούσεις που απεικονίζονται στην αφήγηση.

Το είδος του ψυχολογικού τρόμου (αγγλ. *psychological thriller*) εστιάζει στον ψυχισμό των χαρακτήρων – συχνά παλεύουν με την ίδια τους τη λογική και ψυχολογική σταθερότητα. Συχνά, ο αναγνώστης ή ο θεατής δεν είναι σίγουρος για το τι είναι πραγματικό και τι προϊόν της φαντασίας ή της παράνοιας του χαρακτήρα, ενώ η ένταση και ο τρόμος αναπτύσσονται αργά, με την ατμόσφαιρα και την αφήγηση να δημιουργούν μια αίσθηση ανησυχίας και αναμονής για την αποκάλυψη του τι πραγματικά συμβαίνει. Ο ψυχολογικός τρόμος συχνά εξερευνά θέματα, όπως ο φόβος της τρέλας, οι τραυματικές εμπειρίες, η απώλεια της ταυτότητας, οι ενοχές και οι εμμονές, ενώ χαρακτηρίζεται από συχνές ανατροπές και ψυχολογικά παιχνίδια που προκαλούν το μυαλό του αναγνώστη ή του θεατή.

Σημαντικός εκπρόσωπος του είδους είναι ο Robert Bloch, συγγραφέας του *Psycho* (Bloch, 1959), ενός από τα πιο γνωστά έργα του ψυχολογικού τρόμου. Η ιστορία αυτή εξερευνά την ψυχολογική διάσταση του τρόμου μέσα από τον χαρακτήρα του Norman Bates, ενός φροντιστή σε ένα απομονωμένο μοτέλ που παλεύει κάτω από την κυρίαρχη μητέρα του και εμπλέκεται σε μια σειρά δολοφονιών. Οι περισσότεροι γνωρίζουμε την ταινία του 1960 «Ψυχώ» σε σκηνοθεσία του Alfred J. Hitchcock.

Ο Henry James με τη νουβέλα του *The Turn of the Screw* (James, 1898) είναι ένας από τους βασικούς εκπροσώπους του psychological horror. Στο *Στρίψιμο της βίδας* η αφήγηση περιστρέφεται γύρω από την αβεβαιότητα για την ψυχική κατάσταση της ηρωίδας και την πραγματική φύση των υπερφυσικών στοιχείων.

Η Shirley Jackson με έργα όπως τα *The Haunting of Hill House* (1959) , *We Have Always Lived in the Castle* (1965) και *The Lottery* (1948) έγινε γνωστή για την ικανότητά της να δημιουργεί τρόμο μέσω της ψυχολογικής έντασης και της αβεβαιότητας. Φυσικά, και σε αυτή την κατηγορία μπορεί να ενταχθεί ο Stephen King, με βιβλία όπως *The Shining* (1977) και *Misery* (1987), τα οποία εστιάζουν έντονα στον ψυχολογικό τρόμο και την αποδιοργάνωση του νου.

Ο όρος *Supernatural Horror* αναφέρεται σε λογοτεχνικά ή κινηματογραφικά έργα τρόμου που εστιάζουν στην ύπαρξη υπερφυσικών οντοτήτων όπως πνεύματα, φαντάσματα, δαίμονες, άλλες υπερφυσικές οντότητες ή υπερφυσικών φαινομένων

όπως η τηλεκινήσια ή η τηλεπάθεια. Συχνά, ο τρόμος προκαλείται από την ανατροφοδότηση της ανθρώπινης ασθένειας από αυτά τα υπερφυσικά στοιχεία, δημιουργώντας ένα αίσθημα ανασφάλειας και ανατριχίλας στους θεατές ή αναγνώστες. Στο δοκίμιο *Supernatural Horror in Literature* του H. P. Lovecraft, ο όρος *supernatural horror* αναφέρεται σε ένα είδος λογοτεχνίας τρόμου που επικεντρώνεται σε υπερφυσικά φαινόμενα και οντότητες (φαντάσματα, δαίμονες, θείες δυνάμεις και άλλα υπερφυσικά πλάσματα). Οι ιστορίες υπερφυσικού τρόμου εστιάζουν συχνά σε μεταφυσικές διαστάσεις της ύπαρξης, όπως άλλοι κόσμοι με απόκοσμες διαστάσεις που παραβιάζουν τους φυσικούς νόμους και κατά συνέπεια δημιουργούν στον αναγνώστη/θεατή αισθήματα τρόμου.

Ένας από τους βασικούς εκπροσώπους του είδους που αναφέρονται στη μελέτη του Lovecraft είναι ο E.A Poe με αναφορά στο έργο του *The Masque of the Red Death* [ελλ. *Η μάσκα του κόκκινου θανάτου* (Poe, 1842)] – θα αναλυθεί στην παρούσα εργασία. Μάλιστα, ο Lovecraft αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο της μελέτης¹² του στον Poe (Αίολος, 2008: 62-71) αναλύοντας το έργο και τη συνεισφορά του στον σύγχρονο τρόμο. Στους κύριους εκπροσώπους ανήκει και ο Bram Stoker με το έργο του *Dracula* (*Δράκουλας*, 1897), που έθεσε τα θεμέλια για το είδος της βαμπιρικής λογοτεχνίας, αλλά και ο Arthur Machen με έργα όπως το *The Great God Pan* (1894), που συνδυάζουν τον αρχαίο και τον μεταφυσικό κόσμο. Φυσικά, ο ίδιος ο Lovecraft έβαλε τις βάσεις σε αυτό το είδος λογοτεχνίας του υπερφυσικού τρόμου, με την εισαγωγή του κοσμικού τρόμου και της μυθολογίας του Κθούλου.

1.4. Σύνοψη ιστορική αναδρομή της αφήγησης τρόμου

Αν κάποιος θέλει να μελετήσει τον υπερφυσικό τρόμο, τότε αναπόφευκτα δέχεται ως απαρχή τον πρωτόγονο άνθρωπο κι αυτό δεν θα πρέπει να δείχνει αξιοπερίεργο, αφού ο τρόμος είναι το αρχαιότερο και ισχυρότερο συναίσθημα απόλυτα συνυφασμένο με την ίδια την ανθρώπινη φύση.

Ο Lovecraft αφιέρωσε μια ολόκληρη μελέτη για τον υπερφυσικό τρόμο στη λογοτεχνία με το ομώνυμο βιβλίο του *Supernatural Horror in Literature* (2008) που δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά το 1927, στο περιοδικό *The Recluse*, ενώ η πιο γνωστή

¹² Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιήθηκε η μεταφρασμένη έκδοση με τίτλο *Υπερφυσικός τρόμος στη λογοτεχνία* από τις εκδόσεις Αίολος (2008).

εκδοχή της μελέτης, η οποία αναθεωρήθηκε και επεκτάθηκε από τον Lovecraft, δημοσιεύθηκε το 1938 στο περιοδικό *The Fantasy Fan*.

Δεν θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε πιο έγκυρη και ολοκληρωμένη πηγή από τη συγκεκριμένη μελέτη του Lovecraft και γι' αυτό αποτέλεσε το βασικό εγχειρίδιό μας για αυτή τη σύντομη ιστορική αναδρομή στα έργα αφήγησης τρόμου.

Όπως αναφέραμε και στο πρώτο μέρος αυτού του κεφαλαίου, ο Lovecraft θεωρεί αυτονόητη την «υψηλή θέση της ιστορίας υπερφυσικού τρόμου ως λογοτεχνική μορφή» (Lovecraft, 2008:15), αφού είναι θεμελιωμένη σε μια βαθιά αρχή. Όπως και ο King, ο Lovecraft συμεριζεται την άποψη ότι η έλξη προς τις ιστορίες τρόμου είναι δείγμα ευαισθησίας και υψηλής φαντασίας. Μιλάει για μια ψυχολογική παράδοση βαθιά ριζωμένη στη νοητική εμπειρία, σαν κάθε άλλο αρχέτυπο ή παράδοση της ανθρωπότητας. Η περιέργεια των προγόνων μας για το άγνωστο και η αναζήτηση απαντήσεων σε οτιδήποτε έμοιαζε ανεξήγητο, σε συνδυασμό με το φαινόμενο των ονείρων, οδήγησαν στην ιδέα ενός πνευματικού κόσμου και κατά συνέπεια στην ανάπτυξη μιας λογοτεχνίας κοσμικού τρόμου, η οποία, όπως τονίζει ο Lovecraft, δεν πρέπει να συγχέεται με τη λογοτεχνία του απλού φυσικού φόβου. Όπως λέει ο συγγραφέας είναι απαραίτητο να υπάρχουν κάποια βασικά στοιχεία, όπως «μια ορισμένη ατμόσφαιρα ξέπνοου και ανεξήγητου τρόμου για εξώτερες, άγνωστες δυνάμεις» (Lovecraft, 2008:19) ή μια κατάρρευση των φυσικών νόμων από επιθέσεις του χάους:

«... μια ιστορία τρόμου όπου η φρίκη εξηγείται τελικά με φυσικό τρόπο, δεν είναι γνήσιο έργο κοσμικού φόβου.» (Lovecraft, 2008:19)

Ο Lovecraft τοποθετεί την απαρχή του κοσμικού τρόμου στις πρώτες λαϊκές παραδόσεις και στα ιερά κείμενα όλων των φυλών, χρησιμοποιώντας ως παραδείγματα κείμενα της αρχαίας Ανατολής, όπως το *Βιβλίο του Ενώχ* και τις *Κλείδες του Σολομώντα*, με τον απόηχό τους να φτάνει μέχρι τη σύγχρονη λογοτεχνία. Φυσικά, το φανταστικό σκοτάδι του Μεσαίωνα αποδείχτηκε το πιο πρόσφορο έδαφος, ώστε οι προφορικές παραδόσεις για μάγισσες, λυκάνθρωπους, λάμιες και βρικόλακες να περάσουν στην «όχθη» των λογοτεχνικών έργων.

Στη Δύση η προφορική παράδοση κινείται γύρω από τις φρικτές αιρέσεις, τις διώξεις μαγισσών, τη σατανολατρεία, τον *Καβαλισμό* (σύστημα εσωτερικής και μυστικιστικής ερμηνείας της ιουδαϊκής θρησκείας) κ.ά., που σε συνδυασμό με την απόγνωση των

κυμάτων πανώλους, δημιούργησαν ένα ευρύτερο σκηνικό του γκροτέσκου, ακόμα και στο κομμάτι της αρχιτεκτονικής (δαιμονόμορφες υδρορροές στην Παναγία των Παρισίων). Το χαρακτηριστικό αυτής της εποχής είναι η τυφλή πίστη σε οτιδήποτε μεταφυσικό, κάτι που οδήγησε στη δημιουργία τύπων και χαρακτήρων μύθων και θρύλων, αρχετύπων που επιβιώνουν έως και σήμερα, όπως ο δαίμονας του θανάτου, ο ψυχοπομπός, ο λυκάνθρωπος, ο αθάνατος μάγος κ.ά.

Όπως λέει ο Lovecraft η ποίηση ήταν εκείνη που εισήγαγε για πρώτη φορά μόνιμα το υπερφυσικό στην τυπική λογοτεχνία. Τόσο στον Μεσαίωνα όσο και στην Αναγέννηση, το υπερφυσικό εμφανίζεται ως σταθερό λογοτεχνικό στοιχείο κυρίως σε ποιητική φόρμα (αγγλοσαξονικός Μπέογουλφ, ιστορίες των Νιμπελούγκεν, η μακάβρια ατμόσφαιρα στους στίχους του Δάντη). Φυσικά, όλα αυτά συνυπάρχουν με τα φτηνά λαϊκά αναγνώσματα, τα οποία ενίσχυαν τον ήδη υπαρκτό φόβο της μαγείας. Οι μπαλάντες με σκοτεινό χαρακτήρα και οι θρύλοι κυριαρχούν σε όλο τον 17ο αιώνα και στις αρχές του 18ου, όταν και ξεκινά η αναβίωση του ρομαντικού αισθήματος, η οποία ξεκινάει από την ποίηση και προεκτείνεται στα μυθιστορήματα της εποχής, γεννώντας μια νέα σχολή. Αυτή είναι η *γοθτική σχολή*, από την οποία ξεκινάει η τυπική ιστορία του υπερφυσικού, ως λογοτεχνική μορφή.

Κάπως έτσι αναπτύχθηκε το πρώιμο γοθικό μυθιστόρημα σε ευρωπαϊκά γόνιμα εδάφη. Ο Lovecraft αναφέρει χαρακτηριστικά κάποια τυπικά παραδείγματα εμφάνισης του υπερφυσικού στη λογοτεχνία. Ξεκινώντας από τα βρετανικά εδάφη, κάνει αναφορά στα στοιχειωμένα τοπία του Ossian, τα οράματα του William Blake, τους γκροτέσκους χορούς μαγισσών στο *Ταμ Ο' Σάντερ* του Burns κ.ά.

Συνεχίζοντας σε γερμανικά εδάφη γίνεται αναφορά στον *Άγριο Κυνηγό* του Burger και στη φημισμένη μπαλάντα *Λενόρ* – είναι χαρακτηριστικά δείγματα της ακμής της γερμανικής ποίησης. Αποκορύφωμα όλων, το σπουδαίο έργο του Goethe *Φάουστ*, το οποίο ξεπερνά τα όρια της μπαλάντας και της κλασικής κοσμικής τραγωδίας. Ο Lovecraft κάνει μια εκτενή στάση στον Άγγλο Horace Walpole (1717-1797), που έμελλε να γίνει «ο ιδρυτής της ιστορίας φρίκης ως μόνιμης λογοτεχνικής φόρμας» (Lovecraft, 2008:28) με το έργο του *Το Κάστρο το Οτράντο*, που εκδόθηκε το 1764. Αν και η συγκεκριμένη υπερφυσική ιστορία παρουσίαζε πολλά ψεγάδια, αφού χαρακτηρίζεται από επιτήδευση και έλλειψη γνήσια κοσμικής φρίκης, άσκησε τεράστια επιρροή στη λογοτεχνία του υπερφυσικού, οδηγώντας σε μαζικές. *Το Κάστρο του Οτράντο* έβαλε τις βάσεις για την ανάπτυξη μιας σχολής γοθικού μυστηρίου που

ακολουθεί τις ιδιαιτερότητες του συγκεκριμένου μυθιστορήματος, εμπνέοντας αληθινούς αριστοτέχνες του είδους, με πρώτο τον Poe.

Το μυθιστόρημα αποτέλεσε τον ακρογωνιαίο λίθο γένεσης μιας σημαντικής λογοτεχνικής σχολής, με βασικά δραματουργικά εργαλεία, τα οποία κυριαρχούν στα γοτθικά μυθιστορήματα της εποχής. Ανάμεσα σε αυτά κανείς συναντά το τεράστιο γοτθικό κάστρο με τις δαιδαλώδεις πτέρυγες και τις φρικτές κατακόμβες, έναν γαλαξία από φαντάσματα αλλά και βασικούς χαρακτήρες, όπως τον μοχθηρό αριστοκράτη, την ενάρητη και κατατρεγμένη ηρωίδα, τον ανδρείο ήρωα ευγενικής καταγωγής και πολλές συμβάσεις εντυπωσιακών ξενικών –κυρίως ιταλικών– ονομάτων. Η εποχή βρίθει από μιμητές του Walpole με σωρεία γοτθικών μυθιστορημάτων, καθώς ο 18ος αιώνας φτάνει προς το τέλος του.

Η εμφάνιση της Ann Radcliffe (1764-1823) θέτει σε νέες βάσεις το γοτθικό μυθιστόρημα, με νέα σκηνογραφικά στοιχεία και μια γνήσια αίσθηση του εξώκοσμου, οδηγώντας στην αίσθηση ανεξέλεγκτου φόβου που επιχειρούσε να μεταδώσει (ίχνη αίματος, βογγητά, αλλόκοτα τραγούδια κ.ά.) Το πιο φημισμένο από τα μυθιστορήματά της είναι το *Ουντόλφο* (1794), το οποίο σύμφωνα με τον Lovecraft θεωρείται «δείγμα πρώιμης γοτθικής λογοτεχνίας στην καλύτερη μορφή της» (Lovecraft, 2008:33).

Σταθμός αποτελεί και το μυθιστόρημα του Matthew Gregory Lewis (1775-1818) *Ο Μοναχός* (1796), που χάρισε στον συγγραφέα το παρωνύμιο «Μοναχός» Λιούις. Ο Λιούις κατάφερε να ενισχύσει τη γοτθική ατμόσφαιρα χάρη σε νέα μακάβρια στοιχεία. Θα λέγαμε ότι αποτελεί το τελευταίο δείγμα μιας αξιόλογης γοτθικής λογοτεχνίας, η οποία είχε αρχίσει να φθίνει. Πριν την τελική της πτώση, σημαντικά έργα έδωσε ο Ιρλανδός κληρικός Charles Robert Maturin (1782-1824) με το αριστούργημα φρίκης, *Μέλμοθ ο Περιπλανώμενος* (1820). Το έργο αυτό θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα άλμα στην εξέλιξη της ιστορίας φρίκης. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο ότι ο Μέλμοθ τοποθετήθηκε από τον Balzac ανάμεσα στις υπέρτατες αλληγορικές μορφές της σύγχρονης ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, πλάι στον *Δον Χουάν* του Molière και τον *Φάουστ* του Goethe, ενώ αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο Oscar Wilde μετά την εξορία του, επέλεξε το ψευδώνυμο Sebastian Melmoth κατά τις τελευταίες του μέρες στο Παρίσι.

Το πρότυπο του Walpole συνεχίζουν να ακολουθούν πολλοί συγγραφείς, όπως ο William Godwin (1756-1836), ο οποίος καθιερώθηκε ως σημαντικός εκπρόσωπος του είδους με το έργο *Κάλεμπ Γουίλιαμς* (1794), που αν και δεν ανήκει στην κατηγορία της λογοτεχνίας του υπερφυσικού, καταφέρνει να γεννήσει τον αυθεντικό τρόπο.

Σε αυτή την περίοδο εμφανίζεται ένα από τα σπουδαιότερα έργα φρίκης όλων των εποχών. Ο *Φρανκενστάιν ή ο σύγχρονος Προμηθέας* (1817) της κόρης του Godwin, Mary Shelley, έφτασε το είδος σε πλήρη ολοκλήρωση, με μια γνήσια φλέβα κοσμικού τρόμου. Το *Φρανκενστάιν* έχει γίνει ένα από τα πιο εμβληματικά έργα της λογοτεχνίας, με τεράστια επίδραση στον χώρο της επιστημονικής φαντασίας και του γοτθικού μυθιστορήματος.

Την ίδια περίοδο σημαντικά είναι τα μυθιστορήματα του Sir Walter Scott (1771-1832) του οποίου το έργο *Επιστολές* (1830) αποτελεί ένα από τα καλύτερα εγχειρίδια για τις ευρωπαϊκές λαϊκές παραδόσεις γύρω από τη μαγεία. Εξάλλου, αυτή η εποχή βρίθει από έργα με πνευματική ή ψευδοεπιστημονική βάση, αφού χαρακτηρίζεται από έντονο ενδιαφέρον για τα μέντιουμ, την ινδουιστική θεοσοφία κ.ά. Ο Edward Bulwer-Lytton είναι ένας από τους βασικούς εκπροσώπους τους.

Ο 19ος αιώνας χαρακτηρίζεται από μια ρομαντική, γοτθικής επιρροής παράδοση με συγγραφείς όπως οι Wilkie Collins (1824-1889), ο Sir Henry Rider Haggard (1856-1925) και ο Robert Louis Stevenson (1850-1894), ο οποίος έγραψε και την αριστουργηματική νουβέλα *Δόκτωρ Τζέκυλ και κύριος Χάιντ* (1886), ένα από τα πιο εμβληματικά έργα της λογοτεχνίας τρόμου. Στη σχολή αυτή των νέων λογοτεχνών κυριαρχεί το ανθρώπινο στοιχείο, με βασικό της χαρακτηριστικό τη συμπάθεια απέναντι στη ανθρωπότητα και το καλό της. Εδώ ξεχωριστή μνεία γίνεται από τον Lovecraft στην Emily Brontë (1818-1848) και το έργο της *Ανεμοδαρμένα Ύψη* (1874):

«παρ' ότι είναι κυρίως μια ιστορία για τη ζωή και τα ανθρώπινα πάθη που βρίσκονται σε σύγκρουση και αγωνία, η επικά κοσμική σκηνή του έργου αφήνει χώρο για μια φρίκη του πιο πνευματικού είδους.» (Lovecraft, 1938:52)

Τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* συμβολίζουν μια λογοτεχνική μετάβαση σε μια νέα σημαντική σχολή. Το ενδιαφέρον για αυτή τη νέα σχολή του υπερφυσικού εστιάζεται στη Γαλλία, με εκπροσώπους τον Victor Hugo (1802-1885) και τον Honoré de Balzac (1799-1850), οι οποίοι χρησιμοποιούν το υπερφυσικό για πιο ανθρώπινους σκοπούς. Η αυθεντική γαλλική αίσθηση του μη πραγματικού κόσμου απαντάται στον Théophile Gautier (1811-1872) με διηγήματα που στοιχειώνουν και προκαλούν φρίκη (*Αβαταρ, Το πόδι της μούμιας, Κλαριμόντ* κ.ά.), ενώ κατάφερε να εκφράσει την αιώνια φρίκη του Κάτω Κόσμου της Αιγύπτου (*Μία από τις νύχτες της Κλεοπάτρας*).

Την παράδοση του Gautier συνεχίζει ο Gustave Flaubert (1821-1880), ενώ τώρα κάνουν την εμφάνισή τους το ρεύμα του Συμβολισμού και οι λεγόμενοι «Καταραμένοι Ποητές», όπως οι (1821-1867), Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891) κ.ά., ενώ παράλληλα έχουμε και μια άλλη έκφανση του είδους με εκλεπτυσμένου ύφους πεζογράφους, όπως ο Prosper Mérimée (1803-1870).

Ιδιαίτερη μνεία γίνεται από τον Lovecraft στις ιστορίες φρίκης του Guy de Maupassant (1850-1893) – ακολουθεί ανάλυση του έργου του *Η κόμη* στην παρούσα εργασία. Εξαιτίας της ψυχικής του διαταραχής έδωσε έργα τα οποία διακατέχονται από νοσηρά ξεσπάσματα, ακατανόμαστους τρόμους και απειλές του εξωτερικού σκότους. Μερικά από τα σπουδαιότερα διηγήματά του είναι τα *Χόρλα*, *Ποιος ξέρει;*, *Το ημερολόγιο ενός τρελού*, *Το Φάσμα*, κ.ά.

Αυτή την περίοδο ανθεί και ένας ιδιαίτερος κλάδος λογοτεχνίας του υπερφυσικού, εκείνος των Εβραίων, των οποίων ο νους χαρακτηρίζεται από σημαντικές μυστικιστικές κλίσεις. Οι εβραϊκές λαϊκές παραδόσεις καταφέρνουν να διατηρούν τον τρόπο και το μυστήριο του παρελθόντος, συμβάλλοντας στη λογοτεχνία του υπερφυσικού. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της επιρροής είναι οι Gustav Meyrink με το έργο του *Το Γκόλεμ*, αλλά και το θεατρικό έργο *Ντιμπούκ*¹³ από άγνωστο Εβραίο συγγραφέα.

Ένα ολόκληρο κεφάλαιο αφιερώνει ο Lovecraft (κεφ. VII) στη μοναδική περίπτωση του Edgar Allan Poe, ο οποίος είναι απόλυτα συνδεδεμένος με την τέχνη του διηγήματος. Όπως αναφέρει, ο Poe σηματοδότησε μια λογοτεχνική ανατολή στη δεκαετία του 1830:

«...διαμορφώνοντας έμμεσα τις τάσεις και τη μοίρα μιας μεγάλης, ευρωπαϊκής αισθητικής σχολής.» (Lovecraft, 2008:62)

Ο Poe ήταν ο Αμερικανός λογοτέχνης που κατάφερε να ανοίξει νέους καλλιτεχνικούς ορίζοντες και να προετοιμάσει τον δρόμο για τους μεταγενέστερους συγγραφείς του είδους, και, όπως υποστηρίζει ο Lovecraft, στον Poe χρωστάμε την οριστική μορφή της σύγχρονης ιστορίας φρίκης. Κατάφερε να προσπεράσει τις κενές λογοτεχνικές συμβάσεις που προϋπήρχαν και να αντιληφθεί την απρόσωπη στάση του πραγματικού καλλιτέχνη. Ο Poe ήταν εκείνος που εδραίωσε έναν νέο ρεαλισμό στη

¹³ Τα *Γκόλεμ* και τα *Ντιμπούκ* αποτελούν βασικά συστατικά της μεταγενέστερης εβραϊκής παράδοσης

λογοτεχνική φρίκη, με δυνατές αφηγήσεις γύρω από τον ανθρώπινο νου και των ισχυρών συναισθημάτων και των συμβάντων που συνοδεύουν τον πόνο. Φυσικά, αμίμητη και άξια μελέτης είναι η υπέρτατη συγγραφική δεξιοτεχνία του, με την επίτευξη μίας και μόνο εντύπωσης σε ένα αφήγημα. Κατάφερε να εξυψώσει καλλιτεχνικά εκφράσιμα θέματα, όπως η ασθένεια, η διαστροφή και η παρακμή, κάτι που υπό μία έννοια τον καθιστά και πατέρα των Ντεκαντάν και των Συμβολιστών. Οι στίχοι και οι ιστορίες του εκφράζουν έναν πρωτοφανή κοσμικό πανικό, ένα όραμα τρόμου γύρω μας και μέσα μας, με δαιμονικά πρότυπα και ασύλληπτες διαστροφές. Τα έργα του Poe, όπως διαπιστώνει ο Lovecraft, μπορούν να αποτελέσουν μέρος πολλών και διαφορετικών κατηγοριών, όπως αυτή με έργα που εμπεριέχουν πνευματική φρίκη ή άλλα τα οποία κινούνται στα όρια του γκροτέσκου. Μετά από μια σύντομη αναφορά σε έργα του Poe και τις υποθέσεις τους (*Ο Άνθρωπος του πλήθους*, *Σκιά*, *η Μάσκα του Κόκκινου Θανάτου*), ο Lovecraft εστιάζει την προσοχή του σε δύο έργα, χάρη στα οποία ο Poe παίρνει θέση πλάι στους κορυφαίους δεξιοτέχνες διηγηματογράφους και αυτά δεν είναι άλλα από το *Η Πτώση του Οίκου των Άσερ*, που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1839, δημοσιεύτηκε αρχικά στο περιοδικό *Burton's Gentleman's Magazine* και αργότερα συμπεριλήφθηκε στη συλλογή διηγημάτων *Tales of the Grotesque and Arabesque* το 1840 και τη νουβέλα *Λίγεια*, η οποία εκδόθηκε για πρώτη φορά τον Σεπτέμβριο του 1838 στο περιοδικό *The American Museum of Literature and the Arts*. Ο Lovecraft στέκεται και αναλύει ενδελεχώς την παράδοση του υπερφυσικού στην Αμερική, στην οποία υπήρχε καθώς φαίνεται ένα απόθεμα υπερφυσικών στοιχείων, το οποίο προέκυπτε «από τα έντονα θεολογικά και πνευματικά ενδιαφέροντα των πρώτων αποίκων σε συνδυασμό με την παράξενη και αφιλόξενη φύση του περιβάλλοντος στο οποίο είχαν βρεθεί» (Lovecraft, 2008:72).

Στον αντίποδα του Poe μια νέα σχολή φέρνει στο επίκεντρο την ήπια νοητική φαντασία, με βασικό εκπρόσωπό της τον Nathaniel Hawthorne (1804-1864). Στα έργα της ευγενικής αυτής ψυχής το κακό είναι μια δύναμη που εμφανίζεται σε ανθρώπινα χέρια μέσα σε έναν κόσμο απέραντης τραγωδίας και συμφοράς, με τη διδακτική και αλληγορική μορφή να υπερισχύει του υπερφυσικού τρόμου. Ως σημαντικότερο και πιο χαρακτηριστικό έργο του αναφέρεται *Το σπίτι με τα επτά αετώματα* (1851), το οποίο ο Lovecraft χαρακτηρίζει ως τη μεγαλύτερη συνεισφορά της Νέας Αγγλίας στη λογοτεχνία του υπερφυσικού. Μεταξύ άλλων σημαντικά έργα του είναι *Το άλικο γράμμα* (1850), *Ο Μαρμάρινος Φαύν* (1860) και *Οι Διηγήσεις του Τούντλτχαου* (1837). Σε αντίθεση με τον Poe, ο Hawthorne δεν άφησε σαφείς λογοτεχνικούς απογόνους.

Αναφορές γίνονται από τον Lovecraft στον Ambrose Gwinnett Bierce (1842-1914) του οποίου η μυστηριώδης εξαφάνιση παραμένει ανεξιχνίαστη και έχει γίνει πηγή πολλών εικασιών και θεωριών. Ο Bierce έγινε γνωστός για τα μακάβρια και άγρια διηγήματά του, το μαύρο χιούμορ και την απαισιόδοξη άποψή του για την ανθρώπινη φύση. Τα άπαντά του περιλαμβάνουν υπερφυσικά έργα σε δύο τόμους με τίτλους *Μπορούν να υπάρξουν τέτοια πράγματα;* (Bierce,1893) και *Στη μέση της ζωής* (Bierce,1892).

Αξιοσημείωτο είναι ότι κάποια από τα καλύτερα αμερικανικά έργα φρίκης γράφτηκαν από συγγραφείς που δεν ανήκαν αμιγώς στο είδος αυτό, όπως οι Oliver Wendell Holmes (1841-1935) , ο Henry James (1843-1916), ο Francis Marion Crawford (1854-1909), η Mary Wilkins (1852-1930), ο Irvin S. Cobb (1876-1944) κ.ά. Ο Clark Ashton Smith (1893-1961) ανήκει στους νεότερους Αμερικανούς, με γνήσια έργα κοσμικής φρίκης. «Ο κύριος Σμιθ είναι ίσως ανώτερος από κάθε άλλο συγγραφέα, ζωντανό ή νεκρό, ως προς τη δαιμονική παραδοξότητα και τη γονιμότητα της σύλληψης», σχολιάζει ο Lovecraft.

Περνώντας στην παράδοση του υπερφυσικού στα βρετανικά νησιά, ο Lovecraft τονίζει ότι η βρετανική λογοτεχνία γέννησε του τρεις ή τέσσερις μεγαλύτερους συγγραφείς του φανταστικού της σύγχρονης εποχής, διαθέτοντας ένα πολύ γόνιμο έδαφος για να αναπτυχθεί το στοιχείο του υπερφυσικού. Ξεκινώντας από τον Joseph Rudyard Kipling 1865- 1936), τον δεξιοτέχνη διηγηματογράφο (*Το φάντασμα Ρίσκο, Η καλύτερη ιστορία στον κόσμο*, κ.ά.) περνάει στον Patrick Lafcadio Hearn (1850-1904), του οποίου τα *Φανταστικά* περιέχουν μερικά από τα πιο μακάβρια κείμενα της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Με αφορμή την «Κίτρινη Δεκαετία»¹⁴ του 1890 γίνεται αναφορά στον Oscar Wilde (1854-1900), με το σπουδαίο έργο του *Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι* (1891), με το οποίο κατατάσσεται ανάμεσα στους συγγραφείς του υπερφυσικού.

Ακολουθεί ο Matthew Phipps Shiell (1865-1947), ο οποίος με το αριστούργημά του *Το Σπίτι των Ηχων*, το οποίο όπως λέει χαρακτηριστικά ο Lovecraft «γράφηκε με το ποικιλμένο ύφος της κίτρινης δεκαετίας του 1890 και ξαναδουλεύτηκε με μεγαλύτερη

¹⁴ Όρος που χρησιμοποιείται κυρίως για να περιγράψει τις πολιτιστικές και λογοτεχνικές τάσεις που επικρατούσαν τη δεκαετία του 1890. Η ονομασία προέρχεται από την «Κίτρινη λογοτεχνία» (αγγλ. yellow literature), η οποία ήταν συνδεδεμένη με αισθησιακές, παρακμιακές και συχνά σκανδαλώδεις δημοσιεύσεις.

καλλιτεχνική αυτοσυγκράτηση στις αρχές του εικοστού αιώνα», τονίζοντας ότι αποτελεί ένα από τα καλύτερα έργα του είδους.

Σε αυτό το σημείο ο Lovecraft στέκεται στον επινοητικό νου και τη φαντασία του Bram Stoker και το κορυφαίο έργο του *Δράκουλας* (Στόκερ, 1897), ο οποίος αποτέλεσε τη σύγχρονη τότε μορφή του μύθου του βρικόλακα, ενώ παραμένει ένα από τα πιο γνωστά έργα της λογοτεχνίας τρόμου όλων των εποχών. Ο Δράκουλας αποτέλεσε προϊόν μίμησης αρκετών μυθιστορημάτων υπερφυσικού τρόμου, όπως *Ο Σκαρβαίος* του Richard Marsh (1857-1915).

Σε μια εποχή που το υπερφυσικό διήγημα πηγαίνει πολύ καλά, είναι άξιοι μνείας οι Walter John de la Mare (1873-1956), Herbert Russell Wakefield (1888-1964), Edward Morgan Forster (1879- 1970), May Sinclair (1863-1946) και Algernon Blackwood (1869-1951), ενώ το έργο *Η Χώρα της Νύχτας* (1912) του William Hope Hodgson (1877-1918) αποτελεί ένα από τα πιο αξιοσημείωτα έργα μακάβριας φαντασίας που έχουν γραφτεί ποτέ, αν και σύμφωνα με τον Lovecraft, ο συγγραφέας του δεν έλαβε ποτέ τη φήμη που του άξιζε.

Κλείνοντας το κεφάλαιο των βρετανικών νησιών, ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στο ρεύμα του υπερφυσικού στην ιρλανδική λογοτεχνία, το οποίο εμφανίστηκε με την κελτική αναγέννηση στα τέλη του 19ου αιώνα, με σημαντικούς συγγραφείς να μελετούν έργα της λαϊκής παράδοσης με φαντάσματα και νεράιδες, ως βάση για τα σύγχρονα έργα τους. Σε αυτή την κατηγορία λογοτεχνών ανήκει και ο William Butler Yeats (1865-1939), ένας από τους σπουδαιότερους ποιητές της ιρλανδικής αναγέννησης.

Η μελέτη του Lovecraft κλείνει με τους σύγχρονους δεξιότεχνες της εποχής του, τονίζοντας την εξέλιξη του είδους, με χαρακτηριστικά που δηλώνουν μια πολύ μεγαλύτερη δεξιότητα σε σχέση με την πρώιμη γοτθική σχολή. Ο Lovecraft ξεχωρίζει τον Arthur Machen (1863-1947) στον οποίο τα έργα ο σκοτεινός τρόμος και η φρίκη αποκτούν μια πιο ρεαλιστική διάσταση. Τα έργα που συνέγραψε τη δεκαετία του 1890 και στις αρχές του 1900 σηματοδοτούν μια νέα, διακριτή εποχή σε αυτή τη λογοτεχνική τάση του τρόμου. Η πιο φημισμένη ιστορία του είναι *Ο Μέγας Θεός Παν* (1894), ενώ υψηλή καλλιτεχνική αξία έχει και το χρονικό με τίτλο *Οι Λευκοί Άνθρωποι*. Ο Lovecraft εκφράζει επίσης τον θαυμασμό του και για τον Algernon Blackwood, του οποίου τα έργα θεωρεί από τα καλύτερα δείγματα λογοτεχνίας του υπερφυσικού όλων των εποχών. Τον χαρακτηρίζει, μάλιστα, «απόλυτο και αδιαμφισβήτητο αριστοτέχνη της υπερφυσικής ατμόσφαιρας (Lovecraft, 2008). Μερικές από τις καλύτερες ιστορίες

του Blackwood εμφανίζονται στο βιβλίο *Απίστευτες περιπέτειες*, στις οποίες όλη η βαρύτητα πέφτει στη δημιουργία της επιθυμητής μυστηριακής ατμόσφαιρας.

Ο Edward John Plunkett (1878-1957) ή Lord Dunsany είναι ένας ακόμα συγγραφέας που οι ιστορίες και τα σύντομα θεατρικά του έργα είναι άξια προσοχής. Τα έργα του έχουν την πιο γνήσια κοσμική οπτική, αντλώντας στοιχεία από όλους τους μύθους και θρύλους του ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Αριστοτέχνης στη δημιουργία φρίκης υπήρξε και ο λόγιος M. R. James (1862-1936), ο οποίος ως κοσμήτορας του Κολλεγίου Ίτον, είχε μια αναγνωρισμένη αυθεντία στα μεσαιωνικά χειρόγραφα. Αυτός έθεσε τρεις βασικούς κανόνες σύνθεσης του μακάβριου με σκοπό την επίτευξη της αληθοφάνειας. Ένα από τα διασημότερα έργα του είναι το *Κόμης Μάγκνους* και το *Σφύρα και θα έλθω κοντά σου*.

Ο Lovecraft κλείνει την ενδελεχή μελέτη του με ένα αισιόδοξο μήνυμα γύρω από τα έργα του υπερφυσικού και τη διαρκή εξέλιξή τους, χαρακτηρίζοντάς τα ως έναν:

«ουσιώδη κλάδο ανθρώπινης έκφρασης που πάντα θα αρέσει, κυρίως σε ένα περιορισμένο ακροατήριο με έντονες, ειδικές ευαισθησίες.» (Lovecraft, 1938: 127)

Όπως απεδείχθη η πρόβλεψή του υπήρξε επιτυχημένη.

Φυσικά, ο ίδιος του δεν θα μπορούσε να μιλήσει για τον εαυτό του, αφού πολύ απλά δεν ήξερε ακόμα το μέγεθος στο οποίο θα έφταναν τα έργα του, που τελικά έμελλε να γράψουν τη δική τους ιστορία, αφήνοντας μια σπουδαία παρακαταθήκη στους μετέπειτα συγγραφείς λογοτεχνίας τρόμου. Ο Lovecraft (1890-1937) ήταν, ίσως, από τους πρώτους που έδωσαν στις ιστορίες τους μια χροιά επιστημονικής φαντασίας. Έγραφε φανταστική λογοτεχνία ως νεαρός, αλλά μετά την παραμέρισε για χάρη της ποίησης και των δοκιμίων. Τελικά, επέστρεψε στη φανταστική λογοτεχνία το 1917 με πιο καλογραμμένα διηγήματα όπως *Ο Τάφος* και *Ο Δαγών*. Το τελευταίο ήταν το πρώτο του έργο που δημοσιεύτηκε, όταν εμφανίστηκε στο *Weird Tales*, το 1923.

Το βιβλίο *American Horror Fiction: From Brockden Brown to Stephen King* του Brian Docherty (Docherty, 1990) προσφέρει μια εκτενή ανάλυση της συμβολής του H. P. Lovecraft στη λογοτεχνία τρόμου. Η έμπνευση του μεγαλύτερου μέρους του έργου του Lovecraft προήλθε από τους εφιάλτες του, έχοντας μεγάλη εκτίμηση για τα έργα του Edgar Allan Poe, τα οποία επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τις πρώτες του ιστορίες με θέμα το μακάβριο. Όταν ο Lovecraft ανακάλυψε τα διηγήματα του Lord Dunsany άρχισε να μετατοπίζει τις συγγραφές του προς νέες κατευθύνσεις, ενώ η επιρροή του

Arthur Machen με τις μυστικιστικές του αντιλήψεις, άρχισαν να ωθούν τον Lovecraft προς τη δική του μοναδική έκφραση από το 1923 και μετά. Ο Docherty τονίζει ότι ο Lovecraft διαφοροποιείται από τους παραδοσιακούς συγγραφείς τρόμου, καθώς δεν επικεντρώνεται στο υπερφυσικό με την κλασική έννοια. Δημιούργησε μια ολοκληρωμένη μυθολογία, γνωστή ως *Μυθολογία Κθούλου*¹⁵, που περιλαμβάνει θεότητες, βιβλία και πλάσματα πέρα από την ανθρώπινη κατανόηση. Κεντρικά θέματα στο έργο του Lovecraft περιλαμβάνουν τη γνώση και τον φόβο του αγνώστου, την τρέλα, την παρακμή και τη φυλετική καθαρότητα. Την τελευταία δεκαετία της ζωής του έγραψε τα περισσότερα από τα πιο γνωστά του διηγήματα για τις δημοφιλέστερες εκδόσεις pulp¹⁶ εκείνης της εποχής, αλλά και τα γνωστά μυθιστορήματα. *Η Περίπτωση του Τσαρλς Ντέξτερ Ουόρντ* (*The case of Charles Dexter Ward*, 1928) και *Στα Βουνά της Τρέλας* (*At the Mountains of Madness*, 1936).

Σημαντική θεωρούμε την αναφορά στα δημοφιλή “Penny dreadfuls” (penny horrible, penny awful ή penny blood), έργα φθηνής λογοτεχνίας που παρήχθη κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα στο Ηνωμένο Βασίλειο. Ο όρος συνήθως αναφέρεται σε μια ιστορία που δημοσιευόταν σε εβδομαδιαία μέρη 8 έως 16 σελίδων, το καθένα από τα οποία κόστιζε μία δεκάρα. Το θέμα αυτών των ιστοριών ήταν συνήθως εντυπωσιακό, εστιάζοντας στα κατορθώματα ντετέκτιβ, εγκληματιών ή υπερφυσικών οντοτήτων. Δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά τη δεκαετία του 1830 και περιλάμβαναν χαρακτήρες όπως οι Sweeney Todd, Dick Turpin, Varney the Vampire, Jack-Heeled Jack κ.ά. Μέχρι τη δεκαετία του 1850, υπήρχαν έως και εκατό εκδότες Penny dreadfuls, και στη δεκαετία του 1860 και του 1870 περισσότερα από ένα εκατομμύριο περιοδικά πωλούνταν την εβδομάδα. Οι φοβερές ιστορίες τυπώνονταν πάνω σε φτηνό χαρτί ξυλοπολτού και απευθύνονταν σε νέους άνδρες της εργατικής τάξης.

Από τη δεκαετία του 1940 έως σήμερα, πολλοί συγγραφείς έχουν συνεισφέρει σημαντικά στη λογοτεχνία τρόμου. Ο Richard Matheson (1926-2013) ήταν ένας Αμερικανός συγγραφέας, σεναριογράφος και συγγραφέας διηγημάτων, που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της σύγχρονης λογοτεχνίας και του

¹⁵ Τον όρο *Μυθολογία Κθούλου* τον επινόησε ο Όγκαστ Ντέρλεθ μετά τον θάνατο του Λάβκραφτ.

¹⁶ Τα pulp magazines (πολτοπεριοδικά) ήταν φτηνά, γεμάτα ιστορίες, τυπωμένες δίσηλες πάνω σε χοντρό χαρτί από πολύ ξύλου. Αγοράζονταν εύκολα και πετιούνταν εξίσου εύκολα, από τις αρχές του 1900 μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1950. Τα περιοδικά αυτά πρόσφεραν ψυχαγωγία σε όλες τις μυθιστορηματικές μορφές: γουέστερν, ρομάντζα, αθλητική δράση και περιπέτεια, επιστημονική φαντασία, χιούμορ, μυστήριο και έγκλημα. Το πρώτο πολτοπεριοδικό ήταν το *Argosy*, ενώ δημοφιλή ήταν τα *The Popular Magazine*, *People's Favorite*, *All Story*, *The Cavalier*, *Blue Book*, *Short Stories* κ.ά.

κινηματογράφου τρόμου, με πολλά από τα έργα του να έχουν προσαρμοστεί σε ταινίες και τηλεοπτικές σειρές. Το πιο διάσημο έργο του Matheson είναι το *I Am Legend*, το οποίο θεωρείται ένα από τα πιο σημαντικά μυθιστορήματα τρόμου και επιστημονικής φαντασίας του 20ού αιώνα και έχει αποτελέσει έμπνευση για διάσημες ταινίες, όπως οι *The Last Man on Earth* (1964), *The Omega Man* (1971) και *I Am Legend* (2007). Το *Hell House* (1971) είναι ακόμα ένα από τα σημαντικότερα έργα του και ένα από τα πιο διάσημα έργα του υπερφυσικού τρόμου, το οποίο επηρέασε μετέπειτα πολλούς λογοτέχνες του είδους.

Η Shirley Jackson (1916-1965) ήταν ακόμη ένα παράδειγμα έξοχης συνεισφοράς στη λογοτεχνία τρόμου. Το *The Lottery* (1948) είναι το πιο διάσημο διήγημά της και δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *The New Yorker*, προκαλώντας έντονες αντιδράσεις και γεννώντας πολλές ερμηνείες για την κοινωνική συμμόρφωση και τη βία.

Το *The Haunting of Hill House* (1959) είναι ένα από τα πιο σημαντικά μυθιστορήματα τρόμου του 20ού αιώνα, το οποίο μεταφέρθηκε στη μικρή και μεγάλη οθόνη. Μάλιστα, το 2007 το βιβλίο κατατάχθηκε από το περιοδικό *Time* στα 100 καλύτερα αγγλόφωνα μυθιστορήματα από το 1923 έως το 2005. Η γραφή της Jackson βασίζεται στη εξερεύνηση των σκοτεινών πλευρών της ανθρώπινης φύσης και επηρέασε πολλούς σύγχρονους συγγραφείς όπως ο Stephen King και ο Neil Gaiman.

Η Αμερικανίδα συγγραφέας Anne Rice (1941-2021) είναι παγκοσμίως γνωστή για τη σειρά μυθιστορημάτων της *The Vampire Chronicles*, που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην αναβίωση και αναδιαμόρφωση της λογοτεχνίας με βρικόλακες. Το *Interview with the Vampire* (1976) είναι το πρώτο και πιο διάσημο βιβλίο της σειράς, το οποίο διασκευάστηκε στην επιτυχημένη ταινία του 1994, με πρωταγωνιστές τους Tom Cruise, Brad Pitt, και Kirsten Dunst.

Στα έργα της Rice οι χαρακτήρες και ιδιαιτέρως οι βρικόλακες, βασανίζονται από ηθικά διλήμματα, αποκαλύπτοντας την ανθρώπινη φύση τους παρά την υπερφυσική τους ύπαρξη.

Φυσικά, από τη κατηγορία αυτή δεν θα μπορούσε να λείπει ο Stephen King (1947-), ο πιο γνωστός και παραγωγικός συγγραφέας τρόμου και φαντασίας της σύγχρονης εποχής. Μέσα σε πέντε δεκαετίες δημιουργικής παραγωγής έχει γράψει πάνω από 60 μυθιστορήματα και 200 διηγήματα, πολλά από τα οποία έχουν προσαρμοστεί σε ταινίες, τηλεοπτικές σειρές και θεατρικές παραστάσεις. Αφετηρία αυτής της λαμπρής πορείας υπήρξε το μυθιστόρημα *Carrie* (1974) – το βασικό έργο προς ανάλυση στην επόμενη ενότητα. Πρόκειται για την ιστορία μιας έφηβης με τηλεκινητικές δυνάμεις,

που υφίσταται εκφοβισμό από τους συμμαθητές της και καταπιέζεται από τη θρησκώληπτη μητέρα της. Η νύχτα του χορού αποφοίτησης βάφεται με αίμα, όταν εκείνη χρησιμοποιεί τις ισχυρές δυνάμεις της τηλεκινήσις. Το βιβλίο έγινε αμέσως τεράστια επιτυχία και διασκευάστηκε στην ομώνυμη κλασική ταινία τρόμου του 1976, σκηνοθετημένη από τον Brian De Palma.

Άλλα διάσημα έργα του King είναι τα *The Shining* (1977), *It* (1986) και *Misery* (1987), τα οποία και αυτά μεταφέρθηκαν διασκευασμένα στη μεγάλη οθόνη και μέχρι σήμερα θεωρούνται από τα πιο δυνατά έργα τρόμου.

Ένα από τα πιο σημαντικά έργα του θεωρείται η σειρά βιβλίων *The Dark Tower*, ένα επικό έργο φαντασίας που συνδυάζει στοιχεία τρόμου, επιστημονικής φαντασίας, γουέστερν και μυθολογίας. Αποτελείται από οκτώ (8) μυθιστορήματα, τα οποία συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με πολλά από τα άλλα βιβλία του King, αφού χαρακτήρες, τοποθεσίες και συμβάντα τους συχνά εμφανίζονται ή αναφέρονται, δημιουργώντας ένα πολυσύνθετο σύμπαν.

Στα έργα του King μπορεί κανείς να διακρίνει πολύπλοκους, ρεαλιστικούς χαρακτήρες με τους οποίους επιδιώκει και πετυχαίνει να ταυτιστούν οι αναγνώστες. Ο συγγραφέας μπαίνει με αριστοτεχνικό τρόπο βαθιά στην ανθρώπινη φύση και τις σκοτεινές πλευρές της, βγάζοντας στην επιφάνεια κάθε καλά κρυμμένο φόβο μας.

Άλλοι συγγραφείς που έχουν συμβάλει σημαντικά στη διαμόρφωση της λογοτεχνίας τρόμου από τη δεκαετία του 1940 έως σήμερα είναι ο Clive Barker (1952-) γνωστός για το μυθιστόρημα *The Hellbound Heart* (1986), που αποτέλεσε τη βάση για την ταινία *Hellraiser*, ο Peter Straub (1943-2022) με το μυθιστόρημά του *Ghost Story* (1979), αλλά και το *The Talisman* (1984) που συνέγραψε με τον Stephen King, ο Βρετανός Ramsey Campbell (1946-), γνωστός για τα βιβλία υπερφυσικού τρόμου *The Doll Who Ate His Mother* (1976) και *The Influence* (1988), ο Thomas Ligotti (1953-) γνωστός για τη συλλογή διηγημάτων *Songs of a Dead Dreamer* (1985) και *Grimscribe* (1991) με ισχυρές επιρροές από τον H. P. Lovecraft, ο Paul Tremblay (1971-) με τα διάσημα μυθιστορήματά του *A Head Full of Ghosts* (2015) και *The Cabin at the End of the World* (2018) και πολλοί ακόμα.

2. Χαρακτηριστικά παραδείγματα της λογοτεχνίας τρόμου και σύντομη ανάλυσή τους

Στην παρούσα ενότητα εξετάζονται αντιπροσωπευτικά έργα της λογοτεχνίας τρόμου, από τον δέκατο ένατο αιώνα μέχρι και σήμερα, που ανήκουν στη μικρή φόρμα του διηγήματος. Πρόκειται για έργα μερικών από τους πιο σημαντικούς ξένους εκπροσώπους του είδους, αλλά και από Έλληνες διηγηματογράφους.

2.1. Η μάσκα του κόκκινου θανάτου του Edgar Allan Poe (1842)

Ο Edgar Allan Poe (1809-1849) θα θεωρείται πάντα ο λογοτέχνης, ο οποίος διαμόρφωσε μια ολόκληρη αισθητική σχολή σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία του τρόμου και του φανταστικού. Ο κορυφαίος διηγηματογράφος έγραψε τη δική του Ιστορία στο είδος, αποτελώντας τον πρόδρομο της αστυνομικής λογοτεχνίας. Η μοναδική οπτική του Πόε έθεσε τις βάσεις για τη σύγχρονη ιστορία φρίκης, αφού κατάφερε να ξεπεράσει τις μέχρι τότε συμβάσεις γύρω από τον τρόπο με τον οποίο εκφραζόταν ο τρόμος στους προκατόχους του, «παντρεύοντας» την αλήθεια με την ψευδαίσθηση και την πνευματική διαταραχή. Όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί ο Clive Bloom και αναφέρει στο βιβλίο του *Gothic Horror: A Guide for Students and Readers* (1998), στο οποίο εξετάζει την ιστορία, τα χαρακτηριστικά και τους κύριους συγγραφείς της γοθικής λογοτεχνίας και τρόμου, το αφήγημα του Poe συνδυάζει την υλική με τη νοητική φρίκη, με τον «εξωγενή παράγοντα τρόμου να μην είναι πια τόσο απειλητικός όσο ο ενδογενής: όσο ο εαυτός» (Bloom, 1998).

*Η Μάσκα του Κόκκινου Θανάτου*¹⁷ (αγγλ. *The Masque of the Red Death*) είναι ένα διήγημα του Edgar Allan Poe, που δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά το 1842 στο *Graham's Magazine* με τον τίτλο *The Mask of the Red Death: A Fantasy*. Πρόκειται για μια αλληγορική ιστορία που εμβαθύνει στα θέματα του θανάτου και της αδυναμίας της ανθρώπινης φύσης να ξεφύγει από τη μοίρα. Η σωματική ασθένεια που οδηγεί στον θάνατο είναι ένα πολύ συχνό θέμα στα έργα του Poe.

¹⁷ Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούμε τη μεταφρασμένη έκδοση του 1982 από τις εκδόσεις γράμματα (Poe, 1842).

2.1.1. Η υπόθεση

Η ιστορία διαδραματίζεται σε ένα γοτθικό καastroχτισμένο αβαείο, κατά τη διάρκεια μιας φονικής επιδημίας, γνωστής ως ο «Κόκκινος Θάνατος», που προκαλεί αιμορραγικό πυρετό και μαζικούς θανάτους. Μέσα στο πολυτελές κάστρο αποσύρεται ο πρίγκιπας Πρόσπερο και οι ευγενείς φίλοι του, σε μια απέλπιδα προσπάθεια να γλιτώσουν από την επιδημία. Ο Πρόσπερο οργανώνει μια μεγάλη μασκαράτα σε επτά δωμάτια του κάστρου, κάθε ένα βαμμένο με διαφορετικό χρώμα και με τον αντίστοιχο χρωματικά φωτισμό. Στο έβδομο δωμάτιο κυριαρχούν το μαύρο και το κόκκινο χρώμα, αλλά και ένα τεράστιο ρολόι που χτυπά κάθε ώρα, προκαλώντας συναισθήματα τρόμου.

Κατά τη διάρκεια της γιορτής, εμφανίζεται μια μυστηριώδης φιγούρα ντυμένη σαν θύμα του Κόκκινου Θανάτου. Τελικά, με πρώτο νεκρό τον Πρόσπερο, αποδεικνύεται η αληθινή ταυτότητα της τρομακτικής φιγούρας, που δεν είναι άλλη από τον ίδιο τον θάνατο, ο οποίος καταλαμβάνει το κάστρο και πέφτουν όλοι νεκροί.

2.1.2. Στοιχεία προς μελέτη

Η ιστορία έχει πολλά στοιχεία γοτθικής λογοτεχνίας και έχει συνδεθεί με πολλές και διαφορετικές ερμηνείες, κάτι που είναι χαρακτηριστικό της ποίησης – ας μην ξεχνάμε ότι ο Πόε θεωρούσε τον εαυτό του πρωτίστως ποιητή. Για τον Lovecraft, όπως διαβάζουμε στη μελέτη του (Lovecraft, 2008), το έργο *Η Μάσκα του Κόκκινου Θανάτου*:

«είναι σαφώς ποίημα με κάθε έννοια της λέξης, με εξαίρεση το μέτρο, χρωστώντας τη δύναμή τους εξίσου στις εικόνες και στον ηχητικό ρυθμό τους.» (Lovecraft, 2008:68)

Τα αυτοβιογραφικά στοιχεία στα έργα του Poe είναι κάτι σύνηθες και φαίνεται ότι επαληθεύεται και στο συγκεκριμένο διήγημα, αφού η αρρώστια που περιγράφεται είναι μάλλον εμπνευσμένη από τη φυματίωση, από την οποία έπασχε η γυναίκα του Poe, Βιργινία. Πίσω από τον πρίγκιπα Πρόσπερο κρύβεται ο ίδιος ο Poe, ο οποίος αγνοούσε τους κινδύνους της ασθένειας. Πιθανότατα, βέβαια, ο Κόκκινος Θάνατος να αναφέρεται στη χολέρα, αφού ο ίδιος ο Πόε είχε ζήσει μια ανάλογη επιδημία στη Βαλτιμόρη του Μέρυλαντ το 1831.

Θα μπορούσε να πει κανείς πως *Η Μάσκα του Κόκκινου Θανάτου* είναι το διήγημα που τόσο στον τίτλο όσο και στην υπόθεσή του αντιπροσωπεύει πλήρως την αντίληψη του Πόε για τη «χαρούμενα βαμμένη παρωδία που ονομάζεται ύπαρξη και τη σοβαροφανή μασκαράτα που λέγεται ανθρώπινη σκέψη και συναίσθημα» (Lovecraft, 2008:65).

Ο Poe επιθυμούσε τη διατήρηση μιας και μόνο ψυχικής διάθεσης και εντύπωσης σε ένα αφήγημα, αφήνοντας μόνο εκείνα τα στοιχεία που σχετίζονται άμεσα με την πλοκή και τελικά παίζουν σημαντικό ρόλο στην κορύφωση – αυτό ήταν ένα νέο στοιχείο που εισήγαγε στη μέχρι τότε αφήγηση των προκατόχων του. Κάτι τέτοιο γίνεται αντιληπτό από τις πρώτες κιόλας γραμμές του διηγήματος:

«Ο Κόκκινος Θάνατος είχε από καιρό ρημάξει τη χώρα. Καμιά πανούκλα μέχρι τότε δεν ήταν τόσο μοιραία και τόσο φρικιαστική.» (Πόε, 1842:102)

Ο Poe από την πρώτη κιόλας παράγραφο μας εισάγει στο βασικό θέμα, επιλέγοντας το κατάλληλο λεξιλόγιο τρόμου και φρίκης (τρόμος του αίματος, φρικιαστική κ.ά.).

Τα σύμβολα ήταν ένα από τα βασικά στοιχεία στα έργα του Poe και δεν είναι τυχαίο ότι θεωρείται πρόδρομος του Συμβολισμού. Τα διαφορετικά μονόχρωμα δωμάτια πιθανόν να συμβολίζουν το ανθρώπινο μυαλό και τα διάφορα στάδια της ζωής, ενώ το αίμα, στο οποίο δίνεται ιδιαίτερη έμφαση μέσω του κόκκινου χρώματος, αποτελεί ένα διπλό σύμβολο, αυτό της ζωής και του θανάτου. Ο επισκέπτης που φοράει το κοστούμι του Κόκκινου Θανάτου, που κάνει την αρχική του εμφάνιση στο μπλε δωμάτιο, ένα χρώμα που είθισται να συμβολίζει τη γέννα, ενώ το μεγάλο εβένινο ρολόι αντιπροσωπεύει τον αδυσώπητο χρόνο και το αναπόδραστο της μοίρας:

«Το εκκρεμές του πηγαινοερχόταν μ' ένα μουντό, βαρύ και μονότονο ήχο.» (Poe, 1842:104)

Το ονειρικό στοιχείο έχει πάντα μια έντονη παρουσία στα έργα του Poe. Έτσι, και εδώ το συναντάμε και το βλέπουμε να εξελίσσεται στον πιο τρομακτικό εφιάλτη:

«Στην πραγματικότητα ήταν σαν να πηγαινοερχόταν στα επτά δωμάτια ένας κόσμος από όνειρα» [...] «Τα όνειρα παγώνουν εκεί που στέκονται.» (Poe, 1842:105)

Σε όλη την έκταση του διηγήματος συναντάμε βασικά στοιχεία του τρόμου, όπως η δημιουργία της κατάλληλης ατμόσφαιρας μέσα σε ένα κλειστοφοβικό και απομονωμένο περιβάλλον, το οποίο δηλώνεται με το σκηνικό του καστρόχτιστου αβαείου:

«Στον δεξιό και αριστερό τοίχο, και στη μέση του, υπήρχε κι από ένα ψηλό και στενό παράθυρο σε γοτθικό ρυθμό που έβλεπε σ' έναν κλειστό διάδρομο που ακολουθούσε τα κλωθογυρίσματα των δωματίων.» (Poe, 1842:103)

Η γοτθική αρχιτεκτονική του με τα επτά διαφορετικά διακοσμημένα δωμάτια, την πολυτέλεια και τη μεγαλοπρέπεια, ενισχύουν την αίσθηση της επικείμενης καταστροφής:

«Σε κανένα απ' τα επτά δωμάτια, ανάμεσα στην πληθώρα των χρυσών αντικειμένων, που βρίσκονταν σκόρπια εδώ κι εκεί ή κρεμόντουσαν απ' το ταβάνι, δεν υπήρχε ούτε μια λάμπα, ούτε ένα καντηλέρι.» (Poe, 1842:104)

Το μοτίβο του θανάτου είναι κυρίαρχο από την αρχή μέχρι και το τέλος, με τον Κόκκινο Θάνατο να δηλώνει τον πανταχού παρόντα και αναπόφευκτο χαρακτήρα του.

Το έργο εγείρει υπαρξιακά ερωτήματα και δημιουργεί μια αίσθηση ανησυχίας σχετικά με τον ρόλο και τη μοίρα της ανθρωπότητας, με την τελική κατάρρευση της τάξης και της αίσθησης ασφάλειας, όταν πεθαίνουν όλοι οι παρευρισκόμενοι του αβαείου:

«Οι φωτιές στα τρίποδα έσβησαν. Και το Σκοτάδι, η Αποσύνθεση κι ο Κόκκινος Θάνατος κυριάρχησαν πάνω σε όλα, πέρα για πέρα.» (Poe, 1842:109)

Φυσικά, τίποτα απ' όλα αυτά δεν θα ήταν ίδιο χωρίς τη λυρική φαντασία, την ποιητική έκφραση και τις γκροτέσκες εικόνες του Poe, που καταλαβαίνει και εκφράζει με τον πιο γλαφυρό τρόπο τη φυσιολογία του φόβου και του αλλόκοτου.

2.2. Η κόμη του Guy de Maupassant (1884)

Ο Henry René Albert Guy de Maupassant (1850-1893) ήταν Γάλλος συγγραφέας της νατουραλιστικής σχολής και θεωρείται από τους πιο σημαντικούς διηγηματογράφους της Γαλλίας.

Η λογοτεχνική αγωγή που έλαβε από τον Gustave Flaubert (1821-1880), σε συνδυασμό με τη συναναστροφή του με σπουδαίους λογοτέχνες όπως οι Émile Zola (1840-1902), Edmond Huot de Goncourt (1822-1896) και Henry James (1843-1916), τον επηρέασαν βαθιά και τον οδήγησαν αναπόφευκτα στον δρόμο της λογοτεχνικής γραφής. Κάποια διηγήματά του αρχικά δημοσιεύτηκαν με ψευδώνυμο σε επαρχιακά περιοδικά. Σταδιακά έγινε περιζήτητος από εφημερίδες και περιοδικά, όπου άρχισε να δημοσιεύει άρθρα και τις ιστορίες. Μεταξύ 1880 και 1890 δημοσίευσε τριακόσια (300) διηγήματα, τρία (3) ταξιδιωτικά, μία ποιητική συλλογή και έξι (6) μυθιστορήματα.

Ο Maupassant έπασχε από σύφιλη, η οποία επηρέασε πολύ την ψυχική και σωματική του υγεία. Τα έργα του, κυρίως τα πιο ώριμα, είναι εμποτισμένα από τα νοσηρά ξεσπάσματα της ψυχικής του διαταραχής – πέθανε στα σαράντα δύο του. Το διήγημα *Η κόμη* πρωτοδημοσιεύτηκε το 1884 στο λογοτεχνικό περιοδικό *Gil Blas* με τον τίτλο “La Chevelure”¹⁸ (Maupassant, 1884).

2.2.1. Υπόθεση

Η ιστορία της *Κόμης* αφορά την εμμονή ενός άνδρα με τη μακριά κόμη μια νεκρής γυναίκας, την οποία βρίσκει σε ένα έπιπλο που αγοράζει σε μια υπαίθρια αγορά. Ο άνδρας αισθάνεται μια παράξενη έλξη προς την κόμη, την οποία φυλάσσει με μεγάλη φροντίδα και στοργή, φτάνοντας στο σημείο να την ερωτευτεί. Η εμμονή του μετατρέπεται σταδιακά σε τρέλα, όταν αρχίζει να πιστεύει ότι η κόμη ζωντανεύει και αποκτά δική της θέληση. Κάπως έτσι αρχίζει να χάνει την αίσθηση της πραγματικότητας, ώσπου τελικά καταλήγει τρόφιμος σε ψυχιατρικό ίδρυμα, μέσα από το οποίο μαθαίνουμε και την ιστορία του, από το ημερολόγιό του.

¹⁸ Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούμε τη μεταφρασμένη συλλογική έκδοση του 1980 *Φανταστικές Ιστορίες* από τις εκδόσεις Αιγόκερως.

2.2.2. Στοιχεία προς μελέτη

Η κόμη είναι ένα διήγημα γεμάτο υπαρξιακή αγωνία και μυστήριο. Τα υπερφυσικά και φανταστικά στοιχεία είναι διάχυτα σε όλη την έκτασή του, ενώ η παρουσία του θανάτου, συχνή στα διηγήματα του Maupassant, έχει κι εδώ τη δική της θέση. Ο Maupassant χρησιμοποιεί ζωντανές περιγραφές για να δημιουργήσει την απαραίτητη ατμόσφαιρα μυστηρίου, όπως είναι η λεπτομερής περιγραφή της κόμης, που ενισχύει την αίσθηση της εμμονής του ήρωα:

«Ένα σχεδόν ανεπαίσθητο άρωμα, τόσο παλιό σαν να' ταν η ψυχή κάποιας μυρωδιάς έβγαινε απ' αυτό το παράξενο λείψανο.» (Maupassant, 1980:152)

Ο συγγραφέας συνηθίζει να εμβαθύνει στον ψυχισμό των ηρώων του, συνθέτοντας ένα ολοκληρωμένο ψυχολογικό προφίλ. Λεπτομερώς και με μεγάλη ένταση περιγράφονται τα συναισθήματα και οι σκέψεις του τρελού πρωταγωνιστή, σε κάποια σημεία σχεδόν απνευστί.

Το στοιχείο του συμβολισμού είναι κυρίαρχο στα έργα του Γάλλου διηγηματογράφου. Εδώ, η κόμη λειτουργεί ως σύμβολο του παρελθόντος που καταδιώκει το παρόν, αλλά και της αδυναμίας μας να ξεφύγουμε από αυτό.

Η Κόμη μπορεί να θεωρηθεί και σύμβολο της σεξουαλικότητας και της ερωτικής έλξης. Η εμμονή του πρωταγωνιστή με την κόμη τονίζει τη σύνδεση μεταξύ του πόθου και της τρέλας, κάτι που σχετίζεται άμεσα με τη ζωή του ίδιου του Maupassant, αφού η εμμονή του με το ερωτικό στοιχείο τον οδήγησε στην ασθένειά του και τελικά στην προσωπική του ψυχολογική κατάρρευση. Η τρέλα του πρωταγωνιστή συμβολίζει το πόσο ευάλωτοι είμαστε απέναντι στα πάθη μας.

Η Κόμη είναι ένα διήγημα στο οποίο τα διάχυτα στοιχεία τρόμου και υπερφυσικού συμβάλλουν στη δημιουργία της ζητούμενης αλλόκοτης και φρικτής ατμόσφαιρας.

Ο τρόμος πηγάζει κυρίως από την αδυναμία του ήρωα να ελέγξει τα συναισθήματά του και τη σταδιακή βύθισή του στην τρέλα, αλλά και τις λέξεις που χρησιμοποιεί όταν περιγράφει όσα νιώθει:

«Την έπαιρνα μαζί μου πάντα, παντού. Τη σεργιάνισα στην πόλη σαν να' ταν ερωμένη μου...» (Maupassant, 1980:156)

Το κλειστοφοβικό σκηνικό δίνεται από την αρχή με την περιγραφή του κελιού, ενώ η αίσθηση της απομόνωσης του πρωταγωνιστή σε μια εμμονική κατάσταση, εντείνει τον τρόμο:

«Ένα στενό και καγκελωτό παράθυρο, στημένο πολύ ψηλά έτσι που να μην μπορεί κανείς να το φτάσει, φώτιζε το ανοιχτόχρωμο φρικτό μικρό δωμάτιο.» (Maupassant, 1980:147)

Έντονο είναι σε όλο το διήγημα ο απόκοσμος τόνος, μέσα από τις περιγραφές του παλιού επίπλου και της κόμης, ενώ το στοιχείο του υπερφυσικού δίνεται αριστοτεχνικά όταν η κόμη μοιάζει να αποκτά ζωή. Εδώ έχουμε παραβίαση των φυσικών, με αποτέλεσμα τον τρόμο, βασικό στοιχείο των αφηγημάτων του φανταστικού. Αυτό εντείνεται με την ιστορία προέλευσης της κόμης, η οποία κουβαλά μέσα της την έννοια της κατάρας και των απόκοσμων δυνάμεων:

«Μου φάνηκε πιο μαλακιά απ' το συνηθισμένο, πιο ζωντανή. Οι νεκροί επιστρέφουν;» [...] «Εκείνη ήρθε. Ναι την είδα, την κράτησα, τη χάρηκα, όπως ήταν άλλοτε ζωντανή...» (Maupassant, 1980:155)

Η αμφιταλάντευση του πρωταγωνιστή ανάμεσα στην πραγματικότητα και την παράνοια, γεννούν έντονα το στοιχείο του ψυχολογικού τρόμου, δημιουργώντας διαρκώς μία αίσθηση ανασφάλειας και φόβου:

«Κοντά της ένιωθα μια υπεράνθρωπη ευτυχία, τη βαθιά ανεξήγητη χαρά της κατάκτησης του Άπιαστου, του Αόρατου, του Θανάτου!» (Maupassant, 1980:156)

Αν και η ιστορία περιέχει υπερφυσικά στοιχεία, ο Maupassant είναι ένας αριστοτέχνης του ρεαλισμού, κάτι που μας κάνει να νιώθουμε τον τρόμο να μας κυριεύει. Και αυτό είναι πάντα το επιθυμητό, όταν μιλάμε για την αφήγηση τρόμου.

2.3. Το Κάλεσμα του Κθούλου του H. P. Lovecraft (1928)

Ο Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) θεωρείται ένας από τους πιο επιδραστικούς συγγραφείς στον τομέα της λογοτεχνίας τρόμου και υπερφυσικού του 20ού αιώνα, ο οποίος συνέβαλε σημαντικά στη διαμόρφωση του σύγχρονου λογοτεχνικού πεδίου.

Ο ίδιος είχε τεράστια εκτίμηση για τα έργα του E.A Poe, τα οποία επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τις πρώτες του ιστορίες με θέμα το μακάβριο, ενώ όταν ανακάλυψε τα διηγήματα του Lorde Dunsany άρχισε να κινείται σε νέες κατευθύνσεις φαντασιακών ιστοριών που διαδραματίζονταν στις «Ονειροχώρες».

Τελικά, και μετά την επιρροή του Arthur Machen, ο Lovecraft βρήκε τη δική του έκφραση από το 1923 και μετά, δημιουργώντας τη Μυθολογία Κθούλου, ένα πάνθεον από εξωγήινες θεότητες και φρικιαστικά όντα που ξεπηδούν από αρχαίους μύθους και επιθυμούν να αφανίσουν την ανθρωπότητα.

Το διήγημα *Το Κάλεσμα του Κθούλου* γράφτηκε το 1926 αλλά πρωτοδημοσιεύτηκε στο pulp περιοδικό *Weird Tales* τον Φεβρουάριο του 1928 με τίτλο “The Call of Cthulhu”¹⁹ (Lovecraft, 1928).

2.3.1. Υπόθεση

Η ιστορία χωρίζεται σε τρία διακριτά μέρη. Το πρώτο μέρος της έκδοσης που έχει χρησιμοποιηθεί για την παρούσα εργασία έχει τον τίτλο «Η φρίκη από πηλό». Σε αυτό το μέρος ο αφηγητής, ο Francis Wayland Thurston, ανακαλύπτει τις σημειώσεις του αποθανόντος εθνολόγου θείου του, καθηγητή Angell. Εκεί βρίσκει αναφορές για έναν αρχαίο και τρομακτικό πολιτισμό και μια παράξενη λατρεία που σχετίζεται με μια οντότητα ονόματι Κθούλου. Σε αυτές τις σημειώσεις περιγράφεται και ένα αλλόκοτο γλυπτό, φτιαγμένο από έναν καλλιτέχνη με το όνομα Henry Anthony Wilcox, που απεικονίζει ένα τέρας με χαρακτηριστικά χταποδιού, ανθρώπου και δράκου.

Στο δεύτερο μέρος με τίτλο «Η αφήγηση του Επιθεωρητή Legrasse», ο Thurston μελετάει μια έρευνα που έγινε το 1908 από τον επιθεωρητή John Raymond Legrasse στη Νέα Ορλεάνη. Ο επιθεωρητής είχε ανακαλύψει μια παράξενη λατρεία κατά τη διάρκεια μιας επιδρομής στον βάλτο της Λουιζιάνα, της οποίας τα μέλη λάτρευαν μια οντότητα που ονομάζεται Κθούλου, έχοντας ένα άγαλμα που έμοιαζε με το γλυπτό του Wilcox. Ο Legrasse συμβουλευεται τον θείο του, τον καθηγητή Angell για να ανακαλύψει την προέλευση του αγάλματος. Εκείνος αναγνωρίζει παρόμοια σύμβολα σε άλλες αρχαίες κουλτούρες και το μυστήριο αρχίζει να ξεδιπλώνεται.

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος, που έχει τίτλο «Η τρέλα από τη θάλασσα», ο Thurston ανακαλύπτει τη μαρτυρία του Νορβηγού ναυτικού Gustaf Johansen.

¹⁹ Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούμε τη μεταφρασμένη έκδοση του 2016 από τις εκδόσεις Ars Nocturna (Lovecraft, 2016).

Σύμφωνα με αυτή τη μαρτυρία το 1925, το πλοίο του Johansen είχε συναντήσει ένα άγνωστο νησί στον Ειρηνικό Ωκεανό, όπου το πλήρωμα ανακάλυψε μια πόλη με κυκλώπειες αναλογίες και τερατώδεις γωνίες, η οποία ανήκε στην αρχαία φυλή των Μεγάλων Παλαιών. Τότε ξύπνησε ο Κθούλου, μια τρομακτική απόκοσμη οντότητα, που αναδύθηκε από τη θάλασσα. Στο τέλος αναφέρεται ότι μόνο ο Johansen και ένας άλλος ναύτης επέζησαν για να διηγηθούν την ιστορία, αλλά ο άλλος ναύτης πέθανε σύντομα μετά το τρομακτικό συμβάν. Αφήνεται να εννοηθεί ότι μπορεί να φύγουν απροσδόκητα από τη ζωή όσοι εμπλέκονται με τα περιστατικά, αλλά και μια μεγάλη πιθανότητα ο Κθούλου να επιστρέψει και πάλι.

2.3.2. Στοιχεία προς μελέτη

Η πρωτοπρόσωπη γραφή στα διηγήματα του Lovecraft είναι ένα σύνθετο στοιχείο, που σε συνδυασμό με τη χρήση άλλων αφηγήσεων, επιστολών και ντοκουμέντων ενισχύει την αληθοφάνεια και την αυθεντικότητα, κάνοντας άκρως πιστευτό το περιεχόμενο της αφήγησης, το οποίο νιώθουμε να μας κατακλύζει με τρόμο.

Στο διήγημα *Το Κάλεσμα του Κθούλου* ο Francis Wayland Thurston είναι ο κύριος αφηγητής, ο οποίος περιγράφει τις εμπειρίες του με τρόμο και δέος, τα οποία επικοινωνούνται επιτυχώς στον αναγνώστη ποικιλοτρόπως, όπως με πλούσιες περιγραφές και εξεζητημένο λεξιλόγιο:

«Ένα πλαδαρό, γεμάτο κεραίες κεφάλι βρισκόταν στην κορυφή ενός γκροτέσκου και λεπιδωτού κορμού με χονδροειδείς φτερούγες.»

Το συγκεκριμένο διήγημα συγκεντρώνει όλα τα βασικά χαρακτηριστικά του Κοσμικού Τρόμου, με κυρίαρχη την ιδέα ότι το σύμπαν είναι αχανές, τρομακτικό και συχνά εχθρικό προς τους ανθρώπους. Γίνεται αναφορά σε υπερφυσικά στοιχεία και ασύλληπτες οντότητες με ανυπέβλητες δυνάμεις, όπως ο Κθούλου και οι Μεγάλοι Παλαιοί, των οποίων η ύπαρξη όταν αποκαλυφθεί οδηγεί τους χαρακτήρες σε καταστάσεις παράνοιας. Η αίσθηση ότι μπορεί αυτές οι αρχαίες θρησκείες και τα απόκοσμα όντα να εμφανιστούν στη Γη, αφανίζοντας τον ανθρώπινο πολιτισμό, σε συνδυασμό με την άγνοια για όσα δεν βλέπουμε, δημιουργεί το ύψιστο συναίσθημα τρόμου. Η απαγορευμένη γνώση είναι ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στον Lovecraft, με την αναζήτηση της αλήθειας να οδηγεί συχνά στην καταστροφή.

«Αυτοί ποτέ δεν πεθαίνουν αληθινά. Κείτονται όλοι στους πέτρινους οίκους τους, στη μεγάλη πόλη Τους, την Ρ'λύε, και τους συντηρούν τα ξόρκια του πανίσχυρου Κθούλου μέχρι τη μεγαλοπρεπή ανάστασή Τους.» (Lovecraft, 1928:42)

Οι περιγραφές των κυκλώπειων δομών και των εξωκοσμικών τοπίων εντείνουν το αίσθημα της απειλής:

«... να απλώνεται σε μια ακτογραμμή ένα λασπωμένο, βορβορώδες και γεμάτο φύκια Κυκλώπειο πέτρινο κτίσμα που δεν θα μπορούσε παρά να ήταν η απτή, υλική υπόσταση του υπέρτατου τρόμου της Γης.» (Lovecraft, 1928:63)

Το ίδιο επιτυγχάνεται και με την αναφορά σε μυστικιστικές τελετές και οι αρχαίες γνώσεις που σχετίζονται με τον Κθούλου και συνδέουν το παρόν με ένα αρχαίο, υπερφυσικό παρελθόν.

Τα όνειρα και οι οράσεις παίζουν σημαντικό ρόλο στην αφήγηση. Οι χαρακτήρες βιώνουν παράξενα και ανησυχητικά όνειρα που συνδέονται με τον Κθούλου, προσθέτοντας ένα στοιχείο υπερφυσικού τρόμου:

«...είδε σε ένα πρωτοφανές όνειρο μεγάλες Κυκλώπειες πόλεις με titάνιους βράχους και με μονόλιθους που έφταναν ως τον ουρανό, έσταζαν πράσινο βόρβορο και ανέπνεαν απειλή από κάποια υφέρπουσα φρίκη.» (Lovecraft, 1928:19)

Ο Lovecraft καταφέρνει συνολικά να εμποτίσει όλη του την αφήγηση με το συναίσθημα του τρόμου σε πολλαπλές μορφές του, αφήνοντάς μας αληθινά ανήσυχους για το μέλλον της ανθρωπότητας:

«Ποιος μπορεί να γνωρίζει το τέλος; Αυτό που αναδύθηκε μπορεί να βουλιάξει και αυτό που βούλιαξε μπορεί να αναδυθεί ξανά. Η φρίκη περιμένει και κοιμάται στα βάθη του κόσμου...» (Lovecraft, 1928:73)

Τόσο έχει ταυτιστεί με τη μυθολογία του Κθούλου και είναι τόσο ισχυρό το αποτύπωμα που έχει αφήσει στη λογοτεχνία κοσμικού τρόμου, που συχνά στον τάφο

του στο Νεκροταφείο Σουάν Πόιντ στο Πρόβιντενς μπορεί κανείς να βρει συνθήματα γκραφίτι με μια από τις πιο γνωστές φράσεις του ομότιτλου διηγήματος:

“That is not dead which can eternal lie, And with strange aeons even death may die.”

«Δεν είναι νεκρό αυτό που αιώνια κείται. Κι ίσως σε παράξενες εποχές, ίσως και ο θάνατος μπορεί να πεθάνει.»

2.4. *Είπατε τω βασιλεί* του Δημοσθένη Παπαμάρκου

Το διήγημα «Είπατε τω βασιλεί» ανήκει στην ομότιτλη συλλογή διηγημάτων του Δημοσθένη Παπαμάρκου. Το έργο έχει συμπεριληφθεί στη ανθολογία δεκαέξι συνολικά διηγημάτων από τις εκδόσεις Κλειδάριθμος με τίτλο *Στη σκιά του Βασιλιά* (2017) εμπνευσμένων και αφιερωμένων στον Stephen King.

Το συγκεκριμένο διήγημα είναι χαρακτηριστικό του ύφους του Παπαμάρκου, καθώς συνδυάζει στοιχεία από την αρχαία ελληνική παράδοση και μυθολογία με έναν σύγχρονο αφηγηματικό τρόπο. Ο τίτλος «Είπατε τω βασιλεί» παραπέμπει σε έναν αρχαίο ελληνικό χρησμό, που συνδέεται με την καταστροφή και την προειδοποίηση για το επερχόμενο τέλος.

2.4.1. Υπόθεση

Το διήγημα έχει ως πρωταγωνιστή τον Παρασκευά Σωτήρη, ο οποίος είναι ορφανός από μικρός, έχει μεγαλώσει με τον παππού του και παραμένει ως ενήλικας στο χωριό που μεγάλωσε, μόνος και μακριά από πολλές συναναστροφές. Όταν το Φιλιατρό, ένα ακατοίκητο αρχοντικό του χωριού περνά στην ιδιοκτησία ενός συλλόγου νεοφερμένων επιχειρηματικών, παράξενα φαινόμενα παρατηρούνται στο χωριό, με αποκορύφωμα την εύρεση ενός πτώματος από τον πρωταγωνιστή. Συνδέοντας τα στοιχεία που ανακαλύπτει με λαϊκές παραδόσεις και θρύλους που του είχε μεταλαμπαδεύσει ο παππούς τους, αντιλαμβάνεται ότι βρίσκεται μπροστά σε μια σκοτεινή αναβίωσή του θρύλου της Λάμιας, την οποία και τελικά εξολοθρεύει, επαναφέροντας την επιθυμητή φυσική τάξη των πραγμάτων στο χωριό του.

2.4.2. Στοιχεία προς μελέτη

Το διήγημα συγκεντρώνει βασικά στοιχεία τρόμου, ενώ παραπέμπει σε ύφος και περιεχόμενο σε έργα του Poe και του Lovecraft. Μια μυστηριώδης και ζοφερή ατμόσφαιρα κυριαρχεί με φόντο το χωριό και τη φύση, ένα απομονωμένο περιβάλλον το οποίο γεννά την ανασφάλεια. Ο τρόμος υφέρεται ανάμεσα σε απειλές που υπονοούνται:

«Πρόσεξε στη γυαλάδα τους κάτι σαν τον οίστρο των ζώων την άνοιξη. Οι μικροί ανεπαίσθητοι σπασμοί στα πρόσωπα και στις κινήσεις τους, πρόδιδαν μια περίεργη έξαψη.» [...] «Γιατί πάνω στο δέρμα της είχε οσμιστεί μια μυρωδιά που δεν είχε απαντήσει ποτέ πριν σε γυναίκα ή άντρα. Κάτι αμόλευτο, σαν χόμα καμπίσιο, απάτητο από πόδι ανθρώπινο.» (Παπαμάρκος, 2017:159)

Η γλώσσα του διηγήματος είναι επιμελώς επιλεγμένη για να δημιουργήσει μια σκοτεινή και απειλητική ατμόσφαιρα, ενώ οι περιγραφές είναι λεπτομερείς και ζωντανές, ενισχύοντας την αίσθηση του τρόμου:

«Τραβήχτηκε ξαφνιασμένος και τότε αντίκρισε το πτώμα ενός άντρα που τα χέρια και τα πόδια του είχαν σκιστεί από το κορμί του και η κοιλιά του έχασκε ανοιχτή κι αδειασμένη από σωθικά.» (Παπαμάρκος, 2017:161)

Οι χαρακτήρες και κυρίως ο πρωταγωνιστής αντιμετωπίζουν απειλές που προέρχονται, υπερφυσικές οντότητες, στο συγκεκριμένο διήγημα από τη Λάμια²⁰, ένα μυθολογικό και φανταστικό πλάσμα που συναντάται στις λαϊκές **παραδόσεις της Ελλάδας** και άλλων μεσογειακών χωρών – εμφανίζεται και σε διηγήματα του Poe. Χαρακτηριστική είναι και η εμφάνιση του Λύκου, που αναπόφευκτα συνδέεται με το μεσαιωνικό αρχέτυπο του Λυκάνθρωπου.

Ο Παπαμάρκος εντάσσει τις λαϊκές παραδόσεις και τις θρησκευτικές δοξασίες ως βασικά στοιχεία τρόμου, με αναλυτικές αναφορές σε τελετουργικά που γεννούν την περιέργεια για το άγνωστο, όπως η σκηνή που ο Παρασκευάς ακολουθώντας όσα του

²⁰ Η Λάμια συνδέεται συχνά με μια τραγική ιστορία, όπου παρουσιάζεται ως μια γυναίκα που έχασε τα δικά της παιδιά και στη συνέχεια μεταμορφώθηκε σε ένα τέρας από τη θλίψη και την οργή της. Στην ελληνική μυθολογία, η Λάμια ήταν βασίλισσα της Λιβύης που μετατράπηκε σε τέρας από την θεά Ήρα, λόγω της ζήλιας της για την ερωτική σχέση της με τον Δία. Η Λάμια χρησιμοποιεί την ομορφιά και τις μαγικές της δυνάμεις για να αποπλανήσει και να εξαπατήσει τους ανθρώπους, συχνά με καταστροφικά αποτελέσματα.

είχε πει ο παππούς του, επιδίδεται σε ένα ιδιαίτερο τελετουργικό μέσα στην εκκλησία του Αϊ-Γιώργη, με σκοπό να εξολοθρεύσει τη Λάμια.

Ακόμη ένα στοιχείο που χρησιμοποιείται για να προκαλέσει τρόμο και αβεβαιότητα για το μέλλον είναι η ανατροπή της πραγματικότητας, με τους χαρακτήρες να αμφισβητούν τι είναι πραγματικό και τι όχι.

2.5. *Baba Yaga* του Κυριάκου Αθανασιάδη

Το διήγημα «Baba Yaga» του Κυριάκου Αθανασιάδη ανήκει στην ίδια ανθολογία με το διήγημα του Παπαμάρκου, την ανθολογία με τίτλο *Στη σκιά του Βασιλιά* (2017). Μάλιστα, στον Αθανασιάδη ανήκει και η επιμέλειά της.

Πρόκειται για μια μοντέρνα ερμηνεία του μύθου της Baba Yaga, μιας ρωσικής φολκλορικής φιγούρας που είναι ένας παλιός και συνήθως φοβερός χαρακτήρας.

Στο διήγημα του Αθανασιάδη, η Baba Yaga παρουσιάζεται με έναν σύγχρονο και επικίνδυνο τρόπο. Αντί για την παραδοσιακή τρομακτική μάγισσα που ζει σε ένα στοιχειωμένο σπίτι και τρώει ανθρώπους, η Baba Yaga του Αθανασιάδη είναι μια πιο σύγχρονη, σαρκαστική και ακόμα πιο επικίνδυνη μορφή. Έχει δυνατότητες που υπερβαίνουν το ανθρώπινο και χρησιμοποιεί τις ικανότητές της για να εξασφαλίσει τους σκοπούς της.

Το διήγημα εξερευνά θέματα όπως η δύναμη, η αντίσταση και η αντίσταση στην καταπίεση, με την Baba Yaga να αντιπροσωπεύει έναν αντίστοιχο φοβερό αλλά και εκκεντρικό χαρακτήρα στον σύγχρονο κόσμο.

2.5.1. Υπόθεση

Ο Έντουιν, ένας συγγραφέας, ακούει την Κάριν, την αγαπημένη του, να του λέει πως πρέπει να χωρίσουν. Η ίδια έχει αναπτύξει συναισθηματική σχέση μ' έναν καθηγητή κι έχει αναλάβει την επιμέλεια ενός τόμου δοκιμίων για τον Stephen King. Ο Έντουιν τότε αποφασίζει να γράψει κάτι καλό, μια ιστορία για μια μάγισσα που ξεπηδά από τους σλάβικους θρύλους. Έτσι κάνει ένα ταξίδι μέχρι την Πράγα για να τη μελετήσει. Όμως εκεί συμβαίνουν διάφορα αλλόκοτα. Τελικά η Baba Yaga ήταν πολύ πιο κοντά απ' ό,τι πίστευε...

2.5.2. Στοιχεία προς μελέτη

Το διήγημα του Κυριάκου Αθανασιάδη περιλαμβάνει διάφορα στοιχεία τρόμου, τα οποία συμβάλλουν στη δημιουργία μιας σκοτεινής και ανατριχιαστικής ατμόσφαιρας. Η περιγραφή της Baba Yaga ως μια φρικιαστική φιγούρα μάγισσας με υπερφυσικές ικανότητες, σε συνδυασμό με την αναφορά στους μύθους γύρω από τη σατανική της δράση, προκαλούν φόβο και αναστάτωση στους χαρακτήρες και τους αναγνώστες:

«Η Baba Yaga Μοιάζει διακοσίων ετών, είναι γεμάτη ρυτίδες, με γαμψή μύτη και μακριά σαν καλάμια πόδια, καμπούρα, με λίγα σάπια, αλλά κοφτερά δόντια και μπαμποουλωμένη από την κορυφή μέχρι τα νύχια με παλιόρουχα.» [...] «Χώνεται στα χωριά και στα σπίτια και αρπάζει ό, τι ζωντανό βρει για να κορέσει την πείνα της, ή απλώς για να διασκεδάσει – μωρά κυρίως.» (Αθανασιάδης, 2017:231)

Η περιγραφή ενός σκοτεινού και ανατριχιαστικού περιβάλλοντος, όπως η πόλη της Πράγας, αλλά και το μπαρ της Baba Yaga, δημιουργούν την απαραίτητη ατμόσφαιρα τρόμου και αγωνίας:

«Η πόλη ανέπνεε και ένιωθες της ανάσα της παντού πάνω σου. Σαν τσιμπήματα στο σβέρκο σου, σαν μικρές δαγκωματιές στο πρόσωπό σου, που σε πονούσαν.» (Αθανασιάδης, 2017:234)

Φτάνοντας προς την κορύφωση, ο Αθανασιάδης υπονοεί το φρικτό τέλος, αποκαλύπτοντας ότι έχει αντιληφθεί το τέλος του, εντείνοντας την αγωνία του αναγνώστη για την τελική έκβαση. Με τη φράση:

«Είχα καταφέρει κάτι πολύ περισσότερο, ξέρεις: να βρω –εδώ στην πόλη της– την πηγή του Κακού.» (Αθανασιάδης, 2017:234)

μας οδηγεί στην τελευταία και πιο φρικιαστική σκηνή, στην οποία η Baba Yaga κατασπαράζει τον Έντουιν.

Μέσα, λοιπόν, από αυτή τη σύγχρονη ερμηνεία της μυθολογικής φιγούρας της Baba Yaga, με διάχυτα τα στοιχεία του τρόμου και της μαγείας, ο Αθανασιάδης μας γυρνά στους θαμμένους παιδικούς μας φόβους.

Άξια λόγου είναι η παρατήρηση ότι στα δύο αυτά διηγήματα των Ελλήνων διηγηματογράφων, τα οποία και έχουν ως σημείο αναφοράς τα έργα του Stephen King, δίνουν τη δική τους εκδοχή για τα Κακά Μέρη, όπως τα αποκαλεί ο King στο βιβλίο του *Ο Μακάβριος Χορός* (King, 2022:407), που σύμφωνα με τον ίδιο μπορούν να λάβουν πολλές και διαφορετικές διαστάσεις, πέρα από το συμβατικό στοιχειωμένο σπίτι.

3. Η εξαιρετική περίπτωση του Stephen King και ο μακάβριος χορός της Κάρι

3.1. Μια κλεφτή ματιά στο μοναδικό σύμπαν του Stephen King

Αν υπάρχει συγγραφέας που μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτελεί μόνος του μια εντελώς ιδιάζουσα κατηγορία, αυτός είναι με βεβαιότητα ο Stephen King. Δεν υπάρχουν πολλές περιπτώσεις συγγραφέων, οι οποίοι έχουν αποτελέσει case study σε πανεπιστημιακές αίθουσες, αλλά και αντικείμενο ψυχιατρικών μελετών²¹.

Όπως, επίσης, δεν υπάρχουν πολλοί συγγραφείς που γράφουν κάτι παραπάνω από ένα μυθιστόρημα τον χρόνο, σταθερά επί μία πενηκονταετία. Όταν μάλιστα αυτή η παραγωγική συνέπεια συνδυάζει πολλούς και διαφορετικούς υποτύπους λογοτεχνίας, οι οποίοι έχουν βρει το κατάλληλο έδαφος μέχρι σήμερα σε περισσότερα από 65 μυθιστορήματα, πάνω από 200 διηγήματα, καθώς και πολλά δοκίμια και βιβλία μη μυθοπλασίας. Από καθαρόαιμη λογοτεχνία τρόμου, μέχρι έργα επιστημονικής φαντασίας και αστυνομικά νουάρ, ο King έχει μετουσιώσει το ταλέντο του σε έργα που δε σταματούν να γεννούν μέσα μας μοναδικά σύμπαντα καμωμένα από βαθιά συναισθήματα της ανθρώπινης ύπαρξής μας.

Τι κι αν κάποιοι συνδέουν την έννοια της *θείας τρέλας*²², προτείνοντας ότι οι εξαιρετικές δημιουργικές ικανότητες μπορεί να συνδέονται με ασυνήθιστες νοητικές καταστάσεις ή νευρολογικές συνθήκες;

Ο Stephen King έχει εκφράσει πολλάκις την άποψή του:

«οι άνθρωποι που έλκονται από ιστορίες για τέρατα και σφαγές είναι κατά βάση υγιείς» (King, 2022:10)

Τον νοσηρό εγκέφαλο τον «μεταφράζει» σε ζωηρό μυαλό γεμάτο φαντασία.

²¹ Το άρθρο "The Divine Madness of Stephen King: A Neurocognitive Examination" που δημοσιεύθηκε στο *IOSR Journal of Humanities and Social Science* τον Σεπτέμβριο του 2020 εξετάζει την επίδραση της δημιουργικότητας και της ψυχολογίας του Stephen King στο έργο του, χρησιμοποιώντας ένα νευρογνωστικό πλαίσιο.

²² Η έννοια της *θείας τρέλας* (αγγλ. *divine madness*) αναφέρεται στην ιδέα ότι η μεγαλοφυΐα, η δημιουργικότητα και οι εξαιρετικές καλλιτεχνικές ή πνευματικές ικανότητες μπορεί να συνδέονται με μη φυσιολογικές ή παθολογικές ψυχικές καταστάσεις. Αυτή η ιδέα έχει τις ρίζες της στην ελληνική αρχαιότητα.

Για τον King, όλα ξεκίνησαν ένα φθινοπωρινό απομεσήμερο του 1957, όταν βρέθηκε σε μια σκοτεινή αίθουσα κινηματογράφου στα δέκα του χρόνια για να δει την ταινία επιστημονικής φαντασίας *Earth vs. The Flying Saucers* (1956) (ελλ. *Η Γη εναντίον των Ιπτάμενων Δίσκων*) και έκτοτε πήραν μια σχεδόν προδιαγεγραμμένη τροπή.

Μια ακόμη κρύα φθινοπωρινή μέρα μετά από δύο χρόνια σε μια μικρή σοφίτα, μια κούτα από χαρτόδετα βιβλία της δεκαετίας του 1940, θα ενίσχυαν την ήδη υπάρχουσα φλόγα στο μυαλό και την καρδιά του έφηβου King. Μια συλλογή του Lovecraft του πατέρα του King έμελλε να γίνει η πρώτη του συνάντηση με τη σοβαρή λογοτεχνία φαντασίας και τρόμου -και παντοτινή αγάπη.

Ο μικρός Stephen ξεκινά να διαβάζει περιοδικά επιστημονικής φαντασίας στα τέλη της δεκαετίας του 1950, κάνοντας τις πρώτες του συγγραφικές απόπειρες.

Ίσως δεν υπάρχει εν ζωή συγγραφέας που δέχτηκε τόσες απορριπτικές επιστολές, όσες ο Stephen King. Από το 1960 και εκείνη την πρώτη απόρριψη δημοσίευσης της ιστορίας του στο περιοδικό *Spaceman* μέχρι και την πρώτη έκδοση του *Κάρι* το 1974, μεσολάβησε μια πληθώρα απορριπτικών επιστολών που βρέθηκαν να κρέμονται από ένα καρφί στον τοίχο ενός δωματίου κάτω από μια μαρκίζα, πλάι σε μια γραφομηχανή Royal και βιβλία τσέπης επιστημονικής φαντασίας. Αν μπορεί κανείς να αναγνωρίσει κάτι στο King εκτός από τη συγγραφική του ιδιοφυΐα, αυτά είναι σίγουρα το πείσμα και η επιμονή του.

Η «διαδρομή» από το καθαριστήριο New Franklin και τις πανεπιστημιακές αίθουσες της Παιδαγωγικής Σχολής του Maine, έως και τις πρώτες επιταγές μερικών δολαρίων, που έφταναν για την κάλυψη βασικών εξόδων, όπως η αντιβίωση της κόρης του Naomi, δεν ήταν σίγουρα σπαρμένη με ροδοπέταλα, αλλά χαρακτηρίζεται από δύο στοιχεία που κάθε συγγραφέας –κάθε άνθρωπος– αναζητά. Το πρώτο είναι η αδιάλειπτη στήριξη της συζύγου του Tabitha, της δικής του Tabi:

«Το να έχεις κάποιον που πιστεύει σ' εσένα σημαίνει πολλά. Δε χρειάζεται να βγάζει λόγους. Απλώς το να πιστεύει συνήθως αρκεί.» (King, *Περί Συγγραφής*, 2000:79).

Το δεύτερο και εξίσου σημαντικό είναι η πηγαία χαρά που συνόδευε κάθε λέξη που αποτυπωνόταν στο χαρτί υπό οποιεσδήποτε συνθήκες.

Ο Stephen King δεν έπαψε ποτέ να διασκεδάζει συγγράφοντας, ούτε όταν έγραφε την *Κάρι* μέσα σε ένα μικρό τροχόσπιτο, έναν χαρακτήρα που δεν λάτρεψε

ποτέ, αλλά ήταν εκείνος που άλλαξε τη ροή των πραγμάτων – ίσως με την τηλεκινησία της.

Έτσι, φτάνουμε σε αυτό το κομβικό σημείο, που η ζωή και η καριέρα του King παίρνουν μια άλλη διαδρομή, στρωμένη με δολάρια και φήμη, όταν για μία ακόμη φορά η σύζυγός του Tabi, μαζεύει τις τσαλακωμένες σελίδες των πρώτων σχεδιασμάτων από το καλάθι των αχρήστων.

Έφτανε η φράση «Έχεις κάτι εδώ πέρα» (King, 2000:82) για να μιλάμε σήμερα για Βραβεία Bram Stoker, British Fantasy Awards, Βραβείο Locus, Βραβείο Hugo, National Book Foundation Medal for Distinguished Contribution to American Letters 2003 και Εθνικό Μετάλλιο Τεχνών.

Όταν η *Κάρι* αποφάσισε να πάει στον «μακάβριο χορό» της αποφοίτησής της, οι πλανήτες είχαν ήδη ευθυγραμμιστεί.

3.2. Ο «μακάβριος χορός» της Κάρι

Το *Κάρι* είναι το πρώτο βιβλίο του Stephen King που εκδόθηκε στην καριέρα του, από τον εκδοτικό οίκο Doubleday με τον τίτλο *Carrie*²³ το 1974 και φυσικά αυτό που τον καθιέρωσε ως έναν από τους σημαντικότερους συγγραφείς λογοτεχνίας τρόμου παγκοσμίως.

Το *Κάρι* μεταφέρθηκε πολύ σύντομα στις κινηματογραφικές οθόνες, όχι μία, αλλά συνολικά τρεις φορές, με πιο πρόσφατη αυτή του 2013.

3.2.1. Η υπόθεση

Πρόκειται για την ιστορία της Κάρι Γουάιτ, μιας ντροπαλής και κοινωνικά απομονωμένης έφηβης, που ανακαλύπτει ότι έχει τηλεκινητικές δυνάμεις. Η ίδια δέχεται καταπίεση και παρενόχληση τόσο από τη θρησκώληπτη μητέρα της, Μάργκαρετ, όσο και από τους συμμαθητές της. Κι ενώ η Κάρι αρχίζει να ανακαλύπτει ότι έχει τηλεκινητικές δυνάμεις, τις οποίες σταδιακά μαθαίνει να ελέγχει, η κορύφωση της ιστορίας έρχεται στον σχολικό χορό, όταν μετά από μια φρικτή φάρσα, χρησιμοποιεί τις τηλεκινητικές της δυνάμεις για να προκαλέσει το χάος και τον θάνατο.

²³ Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούμε τη μεταφρασμένη έκδοση του 2019 από τις εκδόσεις Κλειδάριθμος με τίτλο *Κάρι* (King, 1974).

Η *Κάρι* έχει πολλούς καλούς λόγους να θεωρείται ένα από τα κορυφαία έργα του King και της λογοτεχνίας τρόμου εν γένει. Πρόκειται για μια υπόθεση που αγγίζει ευαίσθητες χορδές, εξερευνώντας τα όρια της ανθρώπινης ψυχολογίας, αφού απηχεί σε ρεαλιστικές καταστάσεις, που λίγο πολλοί όλοι έχουμε δει ή βιώσει στα σχολικά χρόνια. Ο ίδιος ο συγγραφέας έχει αποκαλύψει ότι για την ανάπτυξη των χαρακτήρων είχε στο μυαλό του συγκεκριμένα παραδείγματα ρεζίλεμένων και μοναχικών κοριτσιών από τα δικά του σχολικά χρόνια, των οποίων την εμφάνιση και τις συμπεριφορές ενστάλαξε στην *Κάρι Γουάιτ*, με σκοπό την αληθοφάνεια, αλλά και την κατανόηση του χαρακτήρα που έπλασε:

[...] «αλλά μέσω της Σόντρα και της Ντόντι μπόρεσα τελικά να την καταλάβω λίγο. Τη λυπόμουν, και λυπόμουν τους συμμαθητές της επίσης, γιατί υπήρξα ένας από αυτούς μια φορά κι έναν καιρό.» (King, 2000:87)

Η *Κάρι* είναι ένα τραγικό αφήγημα, που συνδυάζει στοιχεία ρεαλιστικού και υπερφυσικού τρόμου. Η αίσθηση του τρόμου που δημιουργεί λειτουργεί σε πολλαπλά επίπεδα, για να δημιουργήσει μια ανατριχιαστική εμπειρία.

3.2.2. Η *Κάρι* και το ανοίκειο του Freud

Το *Κάρι* του Stephen King αποτελεί ένα εξαιρετικό παράδειγμα της εφαρμογής της θεωρίας του ανοίκειου του Freud, αφού πρόκειται για μια ιστορία που προκαλεί τρόμο μέσω του γνωστού, που γίνεται τελικά ξένο και απειλητικό. Αυτή η αίσθηση του ανοίκειου είναι ένα από τα βασικά συστατικά της επιτυχία του μυθιστορήματος.

Πώς, όμως, εφαρμόζεται η θεωρία του ανοίκειου στην *Κάρι*;

Η Μεταμόρφωση της *Κάρι* και η ανακάλυψη των τηλεκινητικών της δυνάμεων είναι ένα από τα βασικά στοιχεία του ανοίκειου που βρίσκουν εφαρμογή στο έργο του King, αφού η εμφάνιση υπερφυσικών και τρομακτικών ιδιοτήτων σε μία έφηβη, σίγουρα ξενίζει και προκαλεί φόβο και απειλή:

«Τα μάτια της *Κάρι* είχαν στενέψει κι είχαν γίνει δυο σχισμές. Οι φλέβες πάλλονταν στους κροτάφους της. Αυτό που συνέβαινε στον οργανισμό της εκείνη τη στιγμή έμοιαζε παράλογο και θα προσέλκυε ίσως το ενδιαφέρον των γιατρών» (King, 1974:105)

[...] «Η αρτηριακή πίεση είχε ανεβεί στο 190/100. Οι καρδιακοί παλμοί στους 140 –πιο αυξημένοι από τους παλμούς των αστροναυτών που υπόκεινται σε πολλά g κατά την εκτόξευση»

[...] «Το σώμα της έκαιγε μια ενέργεια που έμοιαζε να έρχεται από το πουθενά και να καταλήγει στο πουθενά» (King, 1974:105)

Η ίδια η τηλεκινητική δύναμη της Κάρι είναι μια πηγή ανοίκειου. Το γεγονός ότι ένα φαινομενικά φυσιολογικό άτομο μπορεί να διαθέτει τέτοιες δυνάμεις παραβιάζει τους κανόνες της φυσιολογικής πραγματικότητας και προκαλεί τρόμο:

«Τους είχε στο χέρι, βρίσκονταν στο έλεός της. Δύναμη! Τι φοβερή λέξη!» (King, 1974:245)

Η σχέση της Κάρι με τη μητέρα της, Μάργκαρετ Γουάιτ, είναι μια ακόμα πηγή του ανοίκειου, κάτι που προκύπτει από την ψυχολογική και σωματική κακοποίηση που δέχεται η Κάρι, από τη γυναίκα που την έφερε στη ζωή. Η τρομακτική φιγούρα της Μάργκαρετ, με τα ξεσπάσματα θρησκοληψίας και τα βαθιά ψυχιατρικά προβλήματα, συνθέτουν μια γυναίκα με διπλή φύση. Σε αυτή ακριβώς τη διπλή φύση κρύβεται το ανοίκειο, καθώς η ίδια μητρική φιγούρα που στη συνείδηση μας προσφέρει ασφάλεια και αγάπη, γίνεται τελικά πηγή τρόμου. Οι σκηνές που περιγράφει ο King από τις συγκρούσεις των δύο γυναικών, είναι τρομακτικά αληθοφανείς και προκαλούν ανατριχίλα:

«Η μαμά ερχόταν προς το μέρος της και τώρα το χέρι της τινάχτηκε απότομα, ένα χέρι σκληρό, μυώδες, ροζιασμένο από τη δουλειά.»

[...] «Της άστραψε μια ανάποδη στο σαγόνι και η Κάρι έπεσε κάτω ανάμεσα στο χολ και το σαλόνι κλαίγοντας γοερά.» (King, 1974:73)

Η σκηνή του σχολικού χορού είναι το πιο κομβικό σημείο σε όλη την ιστορία της Κάρι και συγκεντρώνει και αυτή στοιχεία του ανοίκειου. Ένας σχολικός χορός υποτίθεται ότι είναι μια χαρούμενη και οικεία εκδήλωση. Τελικά, μετατρέπεται σε σκηνή φρίκης όταν η Κάρι χρησιμοποιεί τις δυνάμεις της για να εκδικηθεί τους συμμαθητές της και μετατρέπεται σε εφιαλτικό σκηνικό που μας ξενίζει και μας τρομάζει:

«Κάποιος στο βάθος της αίθουσας έβγαλε μια κραυγή, κι αμέσως άρχισε ο πανικός. Όλοι όρμησαν έντρομοι προς την έξοδο.»

[...] «Κι όπως κατέφθαναν όλο και περισσότεροι, είδα τους πρώτους να συνθλίβονται από το πλήθος και να μην μπορούν να αναπνεύσουν.» (King, 1974:224)

Τέλος, εκτός από τη σωματική μεταμόρφωση της Κάρι όταν ανακαλύπτει τις δυνάμεις της, το ίδιο ανοίκειο αίσθημα δημιουργεί η ψυχική και συναισθηματική μεταμόρφωσή της, από ένα ντροπαλό και καταπιεσμένο κορίτσι σε μια εκδικητική φιγούρα, που σκορπά τον όλεθρο:

«Της ξέφυγε ένα χαχανητό, ήταν το γέλιο μιας τρελής: θριαμβικό και σατανισμένο, νικηφόρο και φοβισμένο.» (King, 1974:248)

3.2.3. Το θέμα του σώματος στο Κάρι

Το θέμα του σώματος στα μυθιστορήματα του Stephen King εμφανίζεται αποτελεί κεντρικό στοιχείο της αφήγησής του, εξερευνώντας το σε πολλαπλά επίπεδα, όπως ως πηγή τρόμου, ευαλωτότητας, μεταμόρφωσης και υπερφυσικών φαινομένων, αλλά και ως ένα πεδίο αλλαγής και απειλής.

Έτσι και στο *Κάρι*, το σώμα παίζει κεντρικό ρόλο στην πλοκή, αλλά και την εξέλιξη της αφήγησης. Το σώμα της πρωταγωνίστριας Κάρι Γουάιτ εμφανίζεται ως ένα μέσο για να εξερευνήσει θέματα όπως η εφηβεία, η θρησκευτική καταπίεση, και η κοινωνική απομόνωση.

Οι πρώτες αναφορές ξεκινούν με τη σκηνή στο σχολικό ντους, όταν η Κάρι έχει την πρώτη της περίοδο. Πρόκειται για μια σκηνή γεμάτη ντροπή, με τις συμμαθήτριές της να την ταπεινώνουν:

«Τα ταμπόν και οι σερβιέτες έπεφταν σαν το χιόνι, συνοδευόμενα από την επωδό: “Τάπωσέ το, τάπωσέ το, τάπωσέ το...”» (King, 1974:15)

Η έμμηνος ρύση συμβολίζει την είσοδό στην εφηβεία και τις αλλαγές που θα σημειωθούν εξελικτικά στην πορεία της ιστορίας.

Το θέμα του σώματος αναφέρεται ως πηγή υπερφυσικών δυνάμεων, όταν εμφανίζονται οι τηλεκινητικές ικανότητες της Κάρι, απόλυτα συνδεδεμένες με τα

συναισθήματά της. Όταν κατακλύζεται από έντονα συναισθήματα –κυρίως φόβο και θυμό– το σώμα της μεταμορφώνεται σε πηγή υπερφυσικών δυνάμεων, μετακινώντας αντικείμενα με τη σκέψη της:

«Η Κάρι τον αγριοκοίταξε κυριευμένη ξαφνικά από οργή. Το ποδήλατο ταλαντεύτηκε πάνω στις βοηθητικές ρόδες και ξαφνικά αναποδογύρισε.» (King, 1974:36)

Το σώμα αντιμετωπίζεται ως πεδίο αμαρτίας από τη μητέρα της Κάρι, Μάργκαρετ, η οποία είναι προσκολλημένη στις θρησκευτικές πεποιθήσεις της και καταπιέζει την Κάρι σε σχέση με τη σεξουαλικότητά της και το σώμα της, γεμίζοντάς τη με συναισθήματα ντροπής:

«Βλέπω τα βρωμομαξιλάρια σου. Όλοι θα τα δουν. Θα κοιτάζουν το κορμί σου. Η Βίβλος λέει...» (King, 1974:158)

Η Κάρι βιώνει διαρκώς μια σωματική κακοποίηση, κοινωνική απομόνωση και απόρριψη. Η κακοποίηση αυτή την οδηγεί σε μία απέχθεια για το σώμα της, που εκδηλώνεται σε αρκετά σημεία της ιστορίας:

«Μισούσε το πρόσωπό της, το ηλίθιο, το αποβλακωμένο, το άτονο πρόσωπο με το σβησμένο βλέμμα, τα κόκκινα γυαλιστερά σπυράκια, τα μαύρα στίγματα.» (King, 1974:60)

Το αποκορύφωμα της απόλυτης απόρριψης βλέπουμε στη σκηνή του σχολικού χορού, στον οποίο η Κάρι υφίσταται την ύψιστη ταπείνωση, σωματική και ψυχική κακοποίηση.

3.2.4. Βασικά στοιχεία αφήγησης τρόμου στο Κάρι

Το *Κάρι* είναι ένα καθαρόαιμο αφήγημα τρόμου, στο οποίο υιοθετούνται όλα τα βασικά στοιχεία του είδους.

Ξεκινώντας από τα έντονα υπερφυσικά στοιχεία της τηλεκινήσις που διαθέτει ως δύναμη η Κάρι, ο αναγνώστης νιώθει αγωνία, ανησυχία και φόβο για τη στιγμή που θα εκδηλωθούν και θα φτάσουν να σκορπίσουν τον όλεθρο. Σε όλες οι σκηνές βίας και καταστροφής, από την αρχή έως και τη σκηνή του σχολικού χορού, που αποτελεί την

κορύφωση, με την Κάρι να χρησιμοποιεί τις δυνάμεις της με τον πιο βίαιο τρόπο, ο τρόμος έχει αισθητή παρουσία.

Το στοιχείο της θρησκείας έχει έντονη παρουσία στο μυθιστόρημα, με τη θρησκοληψία της Μάργκαρετ να γεννά ανατριχίλα και ψυχολογικό τρόμο.

Σε όλη την έκταση του έργου συναντάμε στοιχεία προοικονομίας²⁴ για αυτό που πρόκειται να φέρει την τελική καταστροφή, εντείνοντας την αγωνία και το άγχος του αναγνώστη για το μέλλον.

Ο King αριστοτεχνικά παραθέτει με ανατριχιαστικές λεπτομέρειες και περιγραφές τις σκηνές βίας, με αποτέλεσμα να ενισχύει την αληθοφάνεια και το συναίσθημα του πηγαίου τρόμου.

Η αληθοφάνεια στο *Κάρι* προκύπτει και από την παράθεση αποσπασμάτων επιστολογραφίας, ημερολογιακές καταχωρήσεις, ειδήσεις διαβιβασμένες με τηλέτυπο, που ο King τοποθετεί εμβόλιμα στην κυρίως ροή της αφήγησης, κάνοντας ακόμα πιο πιστευτές τις τρομακτικές καταστάσεις της ιστορίας.

Ο τρόμος προκύπτει αβίαστα διαρκώς από τον εσωτερικό κόσμο της Κάρι, τις σκέψεις και τα συναισθήματά της. Η σύγκρουση μεταξύ του καλού και του κακού μέσα της εντείνει την αγωνία του αναγνώστη για την τελική απόφαση της ίδιας και την έκβαση της ιστορίας.

3.2.5. Τα υπόρρητα νοήματα και οι συμβολισμοί στο *Κάρι*

Το μυθιστόρημα *Κάρι* βρίθει από υπόρρητα νοήματα και συμβολισμούς, παρότι περνούν συχνά απαρατήρητοι, αλλά όπως λέει και ο ίδιος ο King:

«Ένα υπόρρητο θέμα λειτουργεί καλά μόνο αν περνά απαρατήρητο» (King, 2022:282)

Σύμφωνα με τον συγγραφέα:

«Η Κάρι έχει να κάνει σε μεγάλο βαθμό με το πώς βρίσκουν οι γυναίκες τα δικά τους ενεργειακά κανάλια και τι φοβούνται οι άντρες στις γυναίκες και στη γυναικεία σεξουαλικότητα...» (King, 2022:281)

²⁴ Η προοικονομία προετοιμάζει κατάλληλα τον θεατή ή τον αναγνώστη για κάτι που πρόκειται να συμβεί ή να ακολουθήσει στη μελλοντική πορεία και εξέλιξη του μύθου. Ουσιαστικά, είναι ένας τρόπος να προ-ρυθμίζονται και να διευθετούνται από τα πριν μελλοντικές σκηνές και γεγονότα που θα ακολουθήσουν μέσα στη διαρκή ροή μιας αφήγησης. Αυτή η προ-ρύθμιση προετοιμάζει τον αναγνώστη να δεχθεί αργότερα κάτι και να το βιώσει ως απόλυτα φυσικό και λογικό. (Ι. Παρίσης, Ν. Παρίσης, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Αθήνα: ΟΕΔΒ 2010).

Ενώ, ενδιαφέρουσα είναι και η τοποθέτησή του αναφορικά με την αληθινή διάσταση και τον ρόλο της Κάρι:

«Ωστόσο, επίσης είναι Γυναίκα, που νιώθει για πρώτη φορά τις δυνάμεις της και, σαν τον Σαμψών, γκρεμίζει τον ναό πάνω στους πάντες γύρω της στο τέλος του βιβλίου.» (King, 2022:282)

Επιπλέον, το βιβλίο επιχειρεί να σκιαγραφήσει ένα τυπικό σχολικό περιβάλλον, τη «μυρμηγκοφωλιά» ενός λυκείου, μέσα στο οποίο η Κάρι –και κάθε Κάρι– περιμένει να σωθεί ή να καταδικαστεί από τις πράξεις άλλων. Η Κάρι συμβολίζει κάθε μαθητή που υπέστη σχολικό εκφοβισμό. Όπως χαρακτηριστικά λέει ο King:

«Στην καταστροφή του γυμναστηρίου από την Κάρι, βλέπουμε την ονειρική επανάσταση του κοινωνικά καταπιεσμένου.» (King, 2022:285)

Καίριος είναι στην ιστορία και ο συμβολισμός του αίματος, το οποίο κυριαρχεί σε τρία κρίσιμα σημεία της ιστορίας: στην αρχή με την πρώτη έμμηνη ρύση, στην κορύφωση με τη φάρσα στον σχολικό χορό και το γουρουνίσιο αίμα, αλλά και στο τέλος με την εμφάνιση της περιόδου της Σου Σνελ, όταν προσπαθεί να βοηθήσει την Κάρι που είναι ήδη νεκρή.

Ο ίδιος ο King συνειδητοποίησε την παρουσία του αίματος στο μυθιστόρημά του, με τη δεύτερη ανάγνωση, όταν κατάλαβε ότι δεν υπήρχε απλώς για να γεννά τη φρίκη, αλλά έκρυβε τελικά έντονους συμβολισμούς.

Το αίμα στην Κάρι συνδέεται άμεσα με την ιδέα της θυσίας, με τη σωματική ωρίμανση, την αμαρτία και τη λύτρωση, αλλά και τη μεταβίβαση γνωρισμάτων και χαρισμάτων, από γενιά σε γενιά, όπως η τηλεκινήσια της Κάρι, που υπονοείται ότι την έχει κληρονομήσει από την οικογένειά της.

«Η συγγραφή δεν είναι ζωή, αλλά νομίζω ότι μερικές φορές μπορεί να γίνει ένας τρόπος για να επιστρέψεις στη ζωή»

Stephen King

Β. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

4. ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ

4.1. ANNI

Από τότε που μπορώ να έχω μνήμη, η ομορφιά στο σπίτι μας έπαιζε καθοριστικό ρόλο. «Αυτό είναι ένα όμορφο φόρεμα, Άννι. Ταιριάζει με τα γαλάζια σου μάτια!» «Άννι, στάσου όμορφα! Μην καμπουριάζεις!». Και, «Άννι, μην κατσουφιάζεις, χαλάς το όμορφο πρόσωπό σου.» Όλα είχαν μπροστά τους ως πρόσημο την ομορφιά. Μέχρι και το φαγητό που έμπαινε στο κέντρο του βραδινού μας δείπνου. «Ναι, αυτό είναι ένα όμορφο κοτόπουλο».

Θα έλεγα ότι ήμουν πάντα ένα ήσυχο και χαρούμενο παιδάκι. Α, ναι. Και όμορφο. Η μαμά μου, Αμίλια, φρόντιζε να μην το ξεχνώ ποτέ. Τα παιδικά μου χρόνια στο Ρόγιαλ Νομπ θα τα περιέγραφα... υποφερτά –μάντεψε ποια λέξη θα διάλεγε η μαμά μου. Αμίλια Τζενκς. Γέννημα θρέμμα της μικρής μας κωμόπολης του Τενεσί. Ήταν πάντα ονειροπόλα και με αδικαιολόγητα μεγάλα σχέδια για τη ζωή της, αφού λίγοι κατάφεραν να ξεφύγουν τελικά από τον μικρόκοσμο του μίζερου Ρόγιαλ Νομπ. Δυστυχώς για τα μεγάλα της όνειρα, δεν ήταν ούτε εκείνη η εξαίρεση. Οι καλές επιδόσεις στο σχολείο δεν την αφορούσαν ποτέ, κάτι που της στέρησε πολλά, ανάμεσα σε αυτά την ορθογραφία μέχρι και σήμερα. Βέβαια, αν τη ρωτούσες τότε, θα σου απαντούσε ότι είχε ανώτερους στόχους. Τι μπορεί να είναι ανώτερο από τις σπουδές στο κολλέγιο... Ίσως να ταξιδέψεις τον κόσμο; Για την Αμίλια ήταν τα καλλιστεία του Νάσβιλ. Κάνε εικόνα ένα εφηβικό δωμάτιο στα 70s, γεμάτο αφίσες από πρώην εστεμμένες, σκισμένες φωτογραφίες με γλυκερά κορίτσια που φιγουράριζαν στο δημοφιλές περιοδικό «Teen Beat» και στοιβαγμένα καλλυντικά σε ροζ κουτιά και συρτάρια. Αν με ρωτάς, ο μικρόκοσμος της μαμάς ήταν πολύ πιο μίζερος από αυτόν του Ρόγιαλ Νομπ.

Τελικά, οι αφίσες και τα αποκόμματα δεν φιλοξένησαν ποτέ το πρόσωπο της «χαζοβιόλας» -έτσι τη φώναζαν στο Λύκειο. Δεν ήταν ούτε αρκετά όμορφη, αλλά ούτε και ενδιαφέρουσα για να διακριθεί σε κανέναν διαγωνισμό, τοπικό ή άλλης πολιτείας. Και αυτό, μαζί με την ανορθογραφία της, ήταν πάντα το μεγάλο κρίμα της ζωής της. Και απ' ό,τι αποδείχτηκε και της δικής μου.

Όταν γεννήθηκα, εστίασε από την πρώτη μου κιόλας ανάσα στα ξανθά μαλλιά και τα γαλάζια μάτια μου. Είχα γεννηθεί γερό και όμορφο. Τι άλλο να ζητούσε από τη ζωή της; Μέχρι τα οχτώ μου οι φωτογραφίες της μικρής Άννι -εγώ είμαι αυτή- ταξίδευαν κάθε μήνα μέσα σε έναν κιτρινωπό φάκελο με δύο κόκκινα γραμματόσημα και μπόλικη περηφάνια στο Μείκον της Τζόρτζια, με παραλήπτη τη θεία μου Σάντρα Τζενκς, ερωτική μετανάστρια εξαιτίας του θείου Ριτς.

Η Άννι κάνει κούνια στη βεράντα. Η Άννι τρώει παγωτό. Η Άννι την πρώτη μέρα στο σχολείο. Δες τα γαλανά ματάκια της. Μου θυμίζει τη μάνα μας η τσαπερδόνα. Η Άννι είναι καλή μαθήτρια. Είναι πολύ όμορφη η Άννι. Μια μέρα όλος ο κόσμος θα μιλάει για την Άννι. Η Άννι δεν μου μιάζει, είναι πιο όμορφη. Θα τα καταφέρει!

Στο μυαλό της μαμάς το «θα τα καταφέρει» σήμαινε μόνο ένα πράγμα: να κερδίσω κάποτε στα καλλιστεία. Στο δικό μου μυαλό καθώς μεγάλωνα, σήμαινε εκατοντάδες άλλα πράγματα, που απείχαν πολύ από το όνειρο της δύστυχης εν δυνάμει εστεμμένης. Άλλωστε, εγώ είχα στα χέρια μου κάτι πολύτιμο.

Δεν ήμουν σίγουρη αν ήταν στα χέρια μου ή στο μυαλό μου. Ίσως και στα δύο, γιατί έμοιαζαν να συντονίζονται άσφουρα κάθε φορά που μου συνέβαινε...αυτό. Κάποτε δεν ήξερα πώς να το ονομάσω, τώρα δεν ξέρω αν θέλω. Λένε πως τα θαύματα έρχονται και σε βρίσκουν ξαφνικά. Από τη μια μέρα στην άλλη έχεις στίγματα στο μέτωπο και θεωρείσαι μάρτυρας του Ιησού Χριστού. Το είχα ακούσει σε εκείνη τη μεσημεριανή εκπομπή που η μαμά απολάμβανε να βλέπει κάθε μεσημέρι και πάντα μονολογούσε «Τι άλλο θα δούμε!» Ίσως, τότε, να ήμουν κι εγώ μάρτυρας;

Παρ' όλα αυτά, μάρτυρες σε αυτό που μου συνέβαινε δεν είχα ποτέ ή τουλάχιστον έτσι πίστευα. Όταν κοιτάζεις ένα ρούχο που θες διακαώς να αποκτήσεις και αυτό πέφτει μόνο του από την κρεμάστρα ή βαριέσαι να βγάλεις τα βιβλία σου από την τσάντα και κουνώντας τον δείκτη προσγειώνονται πάνω στο κρεβάτι σου, αυτό δεν είναι κάτι που θες οι άλλοι να δουν, γιατί το πιθανότερο είναι να σε θεωρήσουν μάγισσα παρά παιδί θαύμα. Πρώτη φορά που κατάλαβα ότι κάτι δεν πάει καλά μ' εμένα ήταν νομίζω κάπου στο δημοτικό, όταν σε έναν κανγά με τον αδερφό μου για το ποιος θα φτάσει πρώτος στην κατάψυξη για το τελευταίο παγωτό, ευχήθηκα να σκοντάψει -με περνούσε άνετα στο τρέξιμο- και όλως τυχαίως η μπάλα του μπάσκετ κύλησε από την άλλη άκρη του σαλονιού και τον σώριασε στο πάτωμα. Κι ενώ κάτι μέσα μου φώναζε ότι εγώ το έκανα, προτίμησα να το θεωρήσω απλή τύχη και να απολαύσω το δροσιστικό μου τρόπαιο.

Η «καλή τύχη» συνεχίστηκε και δυνάμωσε με τα χρόνια, ενώ εγώ απολάμβανα όσα μου χάριζε το κρυφό μου ταλέντο, όπως μικρά αστεία συμβάντα στην τάξη και άλλα ξεκούραστα κατορθώματα με μία μικρή κίνηση του χεριού μου.

Κάπου στο Γυμνάσιο, ένα βαρετό καλοκαιρινό μεσημέρι που η μαμά απολάμβανε την αγαπημένη της εκπομπή με τα ανήκουστα του κόσμου, εγώ θα ανακάλυπτα κάτι νέο για το δικό μου ανήκουστο «ταλέντο».

Είχα αρχίσει να μπαίνω στην εφηβεία και, όπως κάθε κορίτσι που σέβεται τον δεκατριάχρονο εαυτό του, ξεκίνησα να ψαχουλεύω και να δοκιμάζω ρούχα και παπούτσια από την ντουλάπα της. Νομίζω ότι το είχε καταλάβει, αλλά καθόλου δεν την πείραζε που ήθελα να ασχολούμαι πια με κάτι που την έφερνε πιο κοντά στο όνειρό της για μένα. Είχα χωθεί ανάμεσα σε πολύχρωμα μίνι φορέματα, τζιν με μεγάλες καμπάνες και μικροσκοπικά μπουστάκια, προσπαθώντας να με φανταστώ μέσα σε αυτά και ακόμα περισσότερο τη νεαρή Αμίλια να ντύνεται μπροστά στον καθρέφτη με ύφος Miss Teen of Nashville. Καθώς χοροπηδούσα για να φτάσω στην πάνω κρεμάστρα ένα πουκάμισο με λαχούρια, αποφάσισα να το κατεβάσω πολύ πιο απλά, όπως είχα εξασκηθεί πια καλά να κάνω. Μόνο που μαζί με το πουκάμισο έπεσε πάνω στο κεφάλι μου και ένα φθαρμένο κουτί παπουτσιών. «Λες να έχει παπούτσια που να ταιριάζουν; Ναι, είναι μοιραίο!», σκέφτηκα μέσα στον στιλιστικό μου πυρετό.

Τελικά, ο ενθουσιασμός μου ξεφούσκωσε εντός ολίγων δευτερολέπτων, όταν αποδείχτηκε ότι το κουτί δεν είχε μέσα γόβες αλλά χαρτιά. Η χαζοβιόλα Αμίλια είχε τα δικά της μυστικά; Ασπρόμαυρα αποκόμματα από εφημερίδες και παλιές φωτογραφίες σκορπίστηκαν μπροστά μου με μια αδέξια κίνηση, ενώ ξαφνικά άκουσα τα σκαλιά της ξύλινης σκάλας μας να τρίζουν. Η μαμά ανέβαινε κι εγώ καθόμουν ακόμα μέσα στην ντουλάπα της, έχοντας σκορπίσει μπροστά μου κάτι που μάλλον δεν έπρεπε να είχε βγει από το φθαρμένο κουτί παπουτσιών. Ένα μόνο πράγμα έμενε να κάνω και αυτό ήταν να χρησιμοποιήσω γρήγορα το «ταλέντο» μου. Το κουτί μπήκε στη θέση του, η πόρτα της ντουλάπας έκλεισε, μα εγώ το μόνο που πρόλαβα να κάνω, ήταν να χωθώ κάτω από το κρεβάτι, μέχρι η μαμά μου να μπει για το καθιερωμένο της ντους, να αρπάξω ξανά το κουτί και να τρέξω σχεδόν χωρίς ανάσα στο δωμάτιό μου.

Την ανάσα μου την κρατούσα μέχρι να φτάσει βράδυ και να βεβαιωθώ ότι όλοι ήταν στα κρεβάτια τους. Αφού κλείδωσα την πόρτα, άναψα το μικρό λαμπατέρ στο κομοδίνο, έβγαλα προσεκτικά το κουτί από την ντουλάπα μου και το ακούμπησα πάνω στο κρεβάτι. Με το ένστικτό μου δεν είχα πολλά πάρε-δώσε, αλλά τώρα ένιωθα πως θα βρισκόμουν μπροστά σε κάτι που θα άλλαζε πολλά.

Άνοιξα το κουτί και το αναποδογύρισα για να βγάλω όλα όσα περιείχε, με κάποια πολύ λεπτά αποκόμματα να έχουν κολλήσει στον πάτο του. Έκλεισα τα μάτια και διάλεξα στην τύχη ένα απόκομμα. «Η βαριά κληρονομιά της τηλεκινησίας» τίτλος σε απόκομμα της εφημερίδας «The Lewiston Daily Sun», ένα άλλο απόσπασμα μάλλον από επιστημονικό περιοδικό με τίτλο «Τηλεκινησία: Η ανάλυση του φαινομένου και οι συνέπειές του». «Οι πιθανότητες επανεμφάνισης του φαινομένου από γενετική άποψη είναι 99%». Κι άλλοι αριθμοί, κι άλλα στατιστικά...

Σε άλλο απόκομμα «Το Τσέιμπερλεϊν γίνεται στάχτη. Η Κάρι Γουάιτ σκορπά τον θάνατο». Διάβαζα το ένα απόκομμα μετά το άλλο, συνειδητοποιώντας ότι αυτό που μου συνέβαινε είχε τελικά ονομασία και, μάλιστα, σε μια άλλη πολιτεία πολλά χιλιόμετρα μακριά από τη μίζερη κωμόπολή μας, έγινε αιτία για να σκοτωθούν εκατοντάδες άνθρωποι. Ένα έφηβο κορίτσι με την ίδια δύναμη, πριν χρόνια σκόρπισε τον τρόμο! Τινάχτηκα προς τα πίσω, πέταξα τα αποκόμματα ξανά στο κουτί. Δεν ήθελα να τα βλέπω. Δεν ήταν ταλέντο, ούτε θαύμα, ούτε χάρισμα. Ήταν κατάρα! Και η μαμά μου... Το ήξερε!

Την επόμενη μέρα, αφού τοποθέτησα το κουτί στην αρχική του θέση, κατέβηκα για πρωινό. Είχα υποσχεθεί στον εαυτό μου ότι θα αφήσω πίσω μου όσα συνέβησαν την προηγούμενη μέρα: το κουτί, τα αποκόμματα, την τηλεκινησία. Τώρα ήξερα πώς να αποκαλώ αυτό που για χρόνια νόμιζα ότι ήταν το μυστικό μου.

Ναι, θα άφηνα πίσω την τηλεκινησία και δεν θα χρησιμοποιούσα για κανέναν λόγο ξανά τις δυνάμεις μου. Αυτές οι δυνάμεις έκρυβαν μέσα τους μεγάλο κακό και εγώ δεν ήμουν σίγουρα σαν αυτή την Κάρι. Δεν θα μπορούσα ποτέ να σκοτώσω άνθρωπο, ούτε να κάψω μια πόλη. Θα προχωρούσα τη ζωή μου, χωρίς να ρωτήσω τη μαμά μου τι και πόσα γνώριζε.

Κάθισα στην καρέκλα μου σιωπηλή, αποφεύγοντας την οπτική επαφή. Πλάι στο πιάτο με τα δημητριακά μου βρήκα διπλωμένο ένα χαρτί. «Άνοιξέ το!», μου είπε με ένα πονηρό χαμόγελο -ήταν αυτό που χρησιμοποιούσε όταν ήθελε κάτι πολύ. Ο αδερφός μου έτρωγε αμέριμνος, όπως πάντα, τα αυγά του, εκείνη γέμιζε ένα ποτήρι με φυσικό χυμό. Ένιωθα τα χέρια μου να ιδρώνουν στη σκέψη ότι αυτό το χαρτί ήταν κάτι που αφορούσε τη χθεσινή αποκαλυπτική βραδιά, την οποία είχα υποσχεθεί να «θάψω» για πάντα. Το άνοιξα αργά και το ίσιωσα.

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΚΑΛΛΙΣΤΕΙΩΝ MISS TEEN OF NASHVILLE 1999. ΓΙΝΕ Η ΕΠΟΜΕΝΗ ΕΦΗΒΗ ΕΣΤΕΜΜΕΝΗ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΑΣ. ΔΗΛΩΣΕ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΚΑΙ ΚΑΝΕ ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΣΟΥ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ!

Το σύντομο κείμενο συνοδευόταν από την εικόνα ενός έφηβου κοριτσιού με ψεύτικες βλεφαρίδες, ψεύτικο χαμόγελο και ψεύτικες προσδοκίες για τη ζωή.

Όχι, δεν ήθελα να είμαι αυτό το κορίτσι. Δεν ήμουν η χαζοβιόλα Αμέλια. Δεν ήμουν η μαμά μου και δεν ήθελα να γίνω. Σε αντίθεση μ' εκείνη και το κορίτσι στη φωτογραφία, είχα αληθινές προσδοκίες για το μέλλον μου. Τι να ήξερε για εμένα... Τι και πότε είχε ανακαλύψει όσα νόμιζα για κρυφά; Είχα υποσχεθεί να σβήσω από το μυαλό μου την τηλεκινησία. Το κουτί. Την Κάρι. Πώς...

«Θα δηλώσω συμμετοχή!», είπα κάπως φωναχτά για να το πιστέψω κι εγώ η ίδια. Η μαμά γύρισε και με κοίταξε με ένα διαφορετικό χαμόγελο. Μόλις είχε πάρει αυτό που ήθελε. «Αυτό είναι το κορίτσι μου! Αυτή είναι η Άννι μου!»

Όλα έγιναν πολύ γρήγορα. Από εκείνο το πρωινό της «μοιραίας» απόφασής μου να γίνω μία άλλη, την αίτηση, μέχρι και τη μέρα του διαγωνισμού ομορφιάς, όλα έτρεχαν σε τρελούς ρυθμούς. Θεραπείες καλλωπισμού, κομμωτήρια, ψώνια και μαθήματα σωστού βηματισμού για την πασαρέλα μονοπώλησαν το ενδιαφέρον της μαμάς, για να καταφέρει να μιλάει όλος ο κόσμος για μένα, ακριβώς όπως το είχε ονειρευτεί. Και το κατάφερε...

Τα καλλιστεία της πολιτείας του Νάσβιλ ήταν το όνειρο πολλών κοριτσιών επαρχιακών πόλεων, όπως του δικού μας Ρόαγιαλ Νομπ. Μια τέτοια διάκριση στην κατηγορία Teen, συνήθως έφερνε στη συνέχεια κάποιον τίτλο στα αμερικανικά καλλιστεία, στα οποία συμμετείχαν κορίτσια από πολλές και διαφορετικές πολιτείες, με στόχο τον τίτλο της Miss America.

Οι προετοιμασίες άρχισαν πολύ νωρίς. Στις εννέα το πρωί ήμασταν ήδη πάνω στη σκηνή του Glow Hall με τα πολύχρωμα ολόσωμα μαγιό μας και κάναμε τις τελικές πρόβες για το χορευτικό της εισόδου μας, τον βηματισμό μέχρι τις θέσεις μας και όλα όσα έπρεπε να πάνε ρολόι εκείνο το βράδυ. Σε όλο αυτό το διάστημα των προβών, είχα μπει πολλές φορές στον πειρασμό να χρησιμοποιήσω την τηλεκινησία μου, όπως για να «πειράξω» τη Μέλανι Μπλακ, η οποία παραήταν ανταγωνιστική για κάτι που λίγο με ενδιέφερε στ' αλήθεια. Παραδέχομαι ότι ίσως να της προκάλεσα μια πολύ μικρή αστάθεια στην τρίτη μας πρόβα με τα φορέματα – πάει ο όρκος.

Ένωθα άβολα κάθε στιγμή και λεπτό, από την αρχική μέχρι και την τελική μας πρόβα. Το μαγιό έδειχνε όλα όσα δεν είχα ποτέ σκοπό να δείξω σε κοινή θέα, τα μαλλιά παραήταν φουσκωτά και κοκαλωμένα από τη λακ, και τα γκλίτερ σε κάθε σπιθαμή της σκηνής εντελώς κιτς. Γιατί είχα βάλει τον εαυτό μου σε αυτό το μαρτύριο; Έδιωξα την αχρείαστη σκέψη και έβαλα τα δυνατά μου για το καλλιστειακό μου χαμογέλο –πιο ψεύτικο πεθαίνεις! Πεθαίνεις; Όλα με πέθαιναν, αλλά ήταν πια αργά.

Οι θέσεις ήταν αριθμημένες και ήξερα ότι η μαμά μου θα καθόταν στην τρίτη σειρά, στη θέση 6, ανάμεσα σε εκατοντάδες θεατές που είχαν έρθει για να «υμνήσουν την ομορφιά» ή αλλιώς για να χαζέψουν όμορφα κορίτσια με σκαφτά μαγιό και τούλινες τουαλέτες.

Θέσεις και... πάμε! Βγαίναμε η μία μετά την άλλη με πόδια που έτρεμαν και μάτια μισόκλειστα από τους προβολείς. Έφηβες έξω απ' τα νερά τους, με δροσερά πρόσωπα που είχαν καλυφθεί από μέικ απ και πούδρες και μία χαζή φιλοδοξία που τους φύτεψαν για δική τους. Ήμουν το νούμερο 13 από τις 20 διαγωνιζόμενες. Κάποιος θα το έλεγε, ίσως, γρουσουζικό.

«Το νούμερο 13! Άννι Πίτερσον!» – το επίθετο του μπαμπά μου. Τον χάσαμε όταν ήμουν πέντε.

«Η Άννι Πίτερσον είναι μια έφηβη που αγαπάει το διάβασμα και τα σπορ. Έχει ένα ιδιαίτερο χάρισμα στη ζωγραφική» -και στην τηλεκινησία. Βγες απ' το μυαλό μου!

«Η Άννι είναι 1.70, έχει ξανθά μαλλιά και γαλάζια μάτια και αυτό που τη χαρακτηρίζει είναι ο αυθορμητισμός και η ειλικρίνεια» -και η τηλεκινησία. Φύγε!

Έκανα την απαιτούμενη διαδρομή επιστρατεύοντας όση χάρη είχα και χαμογέλασα γλυκερά στο κοινό. Τα μάτια μου έπεσαν μεμιάς πάνω της. Ήταν αληθινά περήφανη, μπορεί κι ευτυχισμένη. Νομίζω πρώτη φορά έβλεπα το αληθινό της χαμογέλο. Και ήταν όμορφο. Κι εγώ είχα βρει τον τρόπο να το φέρω στο πρόσωπό της. Και, ίσως, να την κάνω να ξεχάσει όσα ήξερε.

Όλα είχαν κυλήσει άψογα, χωρίς να σπάσουν τακούνια, να σκιστεί κάποιο φόρεμα ή να παραπατήσουμε. Αυτά που περιμένεις σε τέτοιες βραδιές. Αλλά, όχι. Όλα πήγαιναν τέλεια. Και αφού πέρασε και η φάση των ερωτήσεων, στην οποία απάντησα στην ερώτηση «Πώς βλέπεις το μέλλον σου μετά τα καλλιστεία; Τι θα σήμαινε ο τίτλος για εσένα;», λέγοντας «Ένας τίτλος σήμερα νομίζω ότι θα μου ανοίξει έναν ολόκληρο νέο κόσμο! Ανυπομονώ!» και κοίταξα τη μαμά μου να χαμογέλα ακόμα πιο αληθινά - κι ας ήξερα ότι το κατάφερα με ψέματα- έφτασε η ώρα της στέψης. Η στιγμή που

περίμεναν όλα τα κορίτσια δίπλα μου και υποτίθεται κι εγώ. Όμως, δεν έδινα δεκάρα. Το μόνο που με ένοιαζε ήταν να ξεχάσω, να ξεχάσει.

Μουσική από σαπουνόπερα στα ηχεία, αγωνία, χέρια κρατημένα σφιχτά κοριτσιών που δήθεν είχαν γίνει φίλες. «Την τριάδα για τη διεκδίκηση του τίτλου ολοκληρώνει ο αριθμός 13, Άννι Πίτερσον!» Αν πω ότι το περίμενα θα ήταν ψέμα. Υπήρχαν πολύ πιο όμορφες κοπέλες, που το ήθελαν στ' αλήθεια πολύ. Έκανα ένα βήμα μπροστά και κοίταξα αμήχανα το κοινό. Για εκείνους ήμουν απλώς ένας αριθμός και, όπως φάνηκε, όχι ο αγαπημένος τους. Στα αφτιά μου ήρθαν αποδοκιμασίες και «Οουουου! Το 15, το 15!» Νομίζω ότι μάλλον συμφωνούσα πως το 15 άξιζε να είναι στη θέση μου. Οι τόνοι ανέβαιναν και οι αποδοκιμασίες είχαν γίνει πιο έντονες. Δίσταζα να την κοιτάξω. Αλλά το έκανα. Το χαμόγελο είχε σβήσει απότομα. Μου φάνηκε πιο χλωμή από ποτέ. Τα χέρια της έτρεμαν, το ίδιο και ο κορμός της. Νομίζω μπορούσα να διακρίνω μικρές στάλες ιδρώτα στο μέτωπό της. Συνέχιζε να τρέμει ακατάπαυστα. Έκλεισε τα μάτια. Όχι μαμά...

Το ένιωσα. Την παρακάλεσα με το βλέμμα μου. Όχι, όχι μαμά, ηρέμησε. Δεν το θέλω τόσο μαμά. Δε νιώθω άσχημα μαμά που δεν τους κάνω. Έχω σχέδια μαμά. Θέλω να γίνω βιβλιοθηκονόμος. Αγαπάω πολύ τα βιβλία. Μαμά κοίτα με! Δεν έχω πληγωθεί! Πόσα μπορεί να πει ένα βλέμμα;

Και τότε αίμα. Μια σταλιά αίμα έτρεξε από το δεξί της ρουθούνι κι έσταξε στο σατέν της φόρεμα, αυτό που είχε ράψει για τη μεγάλη βραδιά. Για τη βραδιά που περίμενε τόσα χρόνια. Για τη στιγμή που θα φορούσα το στέμμα και όλοι θα με καταχειροκροτούσαν...

Όχι, μαμά...

Και τότε το video wall έσπασε σε χιλιάδες μικροσκοπικά κομμάτια με έναν φοβερό κρότο, σαν να είχε πέσει βόμβα μέσα στην αίθουσα.

Ορκίζομαι, δεν ήμουν εγώ.

Όλα έγιναν σε κλάσματα δευτερολέπτων! Η Τζένα Ορτέγκα, η παρουσιάστρια της βραδιάς των καλλιστείων τα τελευταία είκοσι χρόνια, πήρε μια απόκοσμη έκφραση. Το πρόσωπό της έκανε παράξενες συσπάσεις και έπιανε το λαιμό της! Πνιγόταν! Πνιγόταν χωρίς κανείς να την έχει ακουμπήσει. Ο συμπαρουσιαστής της, Ρίβι Τάιλερ, έτρεξε να τη βοηθήσει, μα καθώς της άπλωσε τα χέρια, δεκάδες κομματάκια γυαλιού από τη σπασμένη οθόνη αιωρήθηκαν για λίγα δευτερόλεπτα κι έπειτα καρφώθηκαν με δύναμη στο πρόσωπό του. «Τα μάτια μου! Τα μάτια μου, βοήθεια!» στρίγκλιζε, καθώς αίμα έτρεχε από κάθε πόρο του δέρματός του.

Ορκίζομαι, δεν ήμουν εγώ! Δεν ήμουν!

Οι πόρτες του Glow Hall έκλεισαν με ορμή, οι προβολείς της σκηνής έπαιρναν φωτιά ο ένας μετά τον άλλον, η γυάλινη σκάλα ράγισε με ολόκληρα κομμάτια να βυθίζονται στο κενό. Μέλανι Μπλακ και Τζέιν Όλσεν, τα κορίτσια της τελικής τριάδας πλάι μου, άρχιζαν να ουρλιάζουν! Το στέμμα είχε πέσει πάνω στη νεκρή πια Τζένα Ορτέγκα, η οποία είχε πεθάνει με τον πιο βασανιστικό τρόπο, προσπαθώντας να βρει αέρα. Οι κόγχες των ματιών της είχαν σχεδόν ξεχαρβαλωθεί και το άψυχο σώμα της κείτονταν στο πάτωμα κουλουριασμένο. Ξάφνου το επιβλητικό στέμμα σηκώθηκε στον αέρα και, αφού σαν μπούμερανγκ έκανε μια μικρή στροφή γύρω από τους θεατές που παρακολουθούσαν κοκκαλωμένοι το φρικτό θέαμα, ήρθε και έκοψε βίαια με τα πολύτιμα κρύσταλλα που προεξείχαν τον λαιμό της Μέλανι. Ένας ζεστός πίδακας έβαψε κατακόκκινο το ροζ ταφταδένιο φουστάνι και η ίδια σωριάστηκε μέσα σε μια λίμνη αίματος, αφήνοντας την τελευταία της πνοή πλάι στο γυαλιστερό φονικό όργανο που μήνες τώρα έκανε τα πάντα για να το αποκτήσει. Η διαπεραστική κραυγή της Τζέιν Όλσεν μπορεί να ακούστηκε σε όλο το Νάσβιλ. Έκλεισα τα αυτιά και τα μάτια μου σφιχτά. Όσπου να τα ανοίξω, η Τζέιν είχε σωπάσει. Η σατέν κορδέλα με το όνομα και τον αριθμό της είχε τυλίξει όλο της το πρόσωπο τόσο σφιχτά, που οι φλέβες του λαιμού της ήταν έτοιμες να εκραγούν. Προσπάθησα να τη βοηθήσω, τραβώντας με όλες μου τις δυνάμεις. Η κορδέλα μου έκαψε τα χέρια και με πέταξε λίγα μέτρα μακριά.

ΔΕΝ ΤΟ ΕΚΑΝΑ ΕΓΩ! ΤΟΤΕ ΠΟΙΟΣ;

Ζαλισμένη από την απότομη προσγείωσή μου, έψαξα τη μαμά στο πλήθος, που τώρα τσίριζε καθώς είχε εγκλωβιστεί ανάμεσα στις αναδιπλούμενες καρέκλες της αίθουσας. Ένας σωρός ανθρώπων που συνθλίβονταν και ποδοπατούνταν και ένας άλλος σωρός κοριτσιών με πολύχρωμες τουαλέτες πάνω στη σκηνή, που ικέτευαν για βοήθεια, βουλιάζοντας στο χάος της σκηνής που είχε ανοίξει στα δύο. Στο video wall έπαιζε ξανά και ξανά το βίντεο της συμμετοχής μου. Η ANNI EXEI ΞΑΝΘΑ ΜΑΛΛΙΑ ΚΑΙ ΓΑΛΑΖΙΑ ΜΑΤΙΑ. ΟΝΕΙΡΕΥΕΤΑΙ ΜΙΑ ΜΕΡΑ ΝΑ ΜΙΛΟΥΝ ΟΛΟΙ ΓΙΑ ΕΚΕΙΝΗ.

«Όλοι θα μιλούν για σένα, θα το δεις!»

Ήταν εκείνη! Καθόταν στην μεγάλη ροζ καρέκλα που έμοιαζε με θρόνο και προοριζόταν για την εστεμμένη. Το πρόσωπό της έλαμπε, με μία λάμψη απόκοσμη, σαν να έφεγγαν πάνω της δεκάδες προβολείς. Για μια φορά στη ζωή της είχε όλα τα φώτα πάνω της.

«Δεν είσαι σαν εμένα. Είσαι όμορφη Άννι. Πολύ όμορφη. Σου αξίζει αυτό το στέμμα!» Την κοιτούσα παγωμένη. Το μόνο που μπόρεσα να ψελλίσω ήταν «Γιατί μαμά;»

«Γιατί θα έκαναν και σ' εσένα το ίδιο. Όπως τότε. Εκείνη η βρωμιάρα η Σελίν Πόρτερ... Ο πατέρας της χρηματοδοτούσε τα πολιτειακά καλλιστεία. Ήταν η τελευταία μου ευκαιρία εκείνη τη χρονιά. Εκείνο το υπεροπτικό βλέμμα της, όταν άκουσε το όνομά της. Και μετά στο πάρτι, όταν όλοι μιλούσαν για τη χαζοβιόλα Αμίλια που νόμιζε πως είχε ελπίδες. Γελούσαν μ' εμένα και ήταν όλοι τους πολύ άσχημοι. ΑΣΧΗΜΟΙ! Ακούς; Δεν θα κάνουν, όμως, το ίδιο σ' εσένα!»

Τα μάτια της ήταν καρφωμένα στο ματωμένο στέμμα, που πριν λίγο είχε κόψει τον λαιμό ενός έφηβου κοριτσιού. Πάλι χαμογελούσε. Η μαμά μου είχε τις ίδιες δυνάμεις! Γι' αυτό είχε κρατήσει τα αποκόμματα. Δεν είχε ιδέα για μένα!

Πράγματι, όλος ο κόσμος θα μιλούσε για εμάς. Στα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων, όπως τότε. Κάρι, Άννι. Δισύλλαβα, με την ίδια κατάληξη, βουτηγμένα στην ίδια κατάρα, στο ίδιο αίμα.

«Είχα αργήσει να καταλάβω τις δυνάμεις μου. Ήμουν σχεδόν στην ηλικία σου. Είχα όνειρα και μου τα έκαναν! Όμως, τους έκαψα κι εγώ. Όλους αυτούς που με κατέστρεψαν! Δεν χάρηκαν για πολύ το στέμμα τους. Καμιά τους. Όλες τις σκέπασε η φωτιά. Κι εγώ ήμουν πάντα κάπου κοντά. Στη Νάντια δεν είχα καταλάβει ότι το προκάλεσα εγώ. Πηγαίναμε στο ίδιο κομμωτήριο. Κοκορευόταν για τον τίτλο κάθε φορά που με πετύχαινε εκεί. Μόνο το σκέφτηκα... Και η κάσκα της πήρε φωτιά, όταν ένα πρωινό έκανε περμανάντ. Άρπαξε ολόκληρη φωτιά. Λίγες μέρες μετά κατέληξε από τα εγκαύματα. Απλώς το σκέφτηκα».

«Πόσες μαμά;» Κοίταζα ένα τέρας που κάποτε ήταν ο άνθρωπος που με έφερε στη ζωή. Το πρόσωπό της φαινόταν αλλιώτικο.

«Τέσσερις. Τόσες φορές μου στέρησαν το όνειρο. Δεν μπόρεσα να το ελέγξω Άννι. Διάβασα κάποτε σε μια έρευνα ότι είναι ανωμαλία του εγκεφάλου, μηχανισμός. Είναι γενετικό. Το είχε και μια κοπέλα στο Μέιν. Κι εκείνη, δεν έφταιγε. Της φέρθηκαν άσχημα. Την ταπείνωσαν. Αξίζεις να κάθεται σε αυτόν το θρόνο Άννι. Έλα, μη φοβάσαι. Σου αξίζει!»

Χιλιάδες σκέψεις περνούσαν από το μυαλό μου. Γύρω μου το απόλυτο χάος. Νεκρά κορμιά ντυμένα με τούλι και οργάντζα, αίματα παντού. Πάνω και κάτω απ' τη σκηνή. Το βίντεο έπαιζε ξανά και ξανά.

«Κοίτα Άννι! Δες πόσο όμορφη είσαι! Το ήξερα από την πρώτη στιγμή που σε κράτησα ότι ήσουν ξεχωριστή. Έλα να σου φορέσω το στέμμα. Έλα εδώ μωρό μου. Ο κόσμος θα μιλάει για σένα! Έλα!»

Άρχισα να προχωρώ προς το μέρος της, πατώντας πάνω σε μικροσκοπικά γυαλάκια, περνώντας πάνω από άψυχα σώματα. Κοιτούσα μόνο εκείνη, νιώθοντας μέσα μου την καρδιά μου να σπάει όπως η οθόνη σε εκατομμύρια μικρά κομμάτια. Ένιωθα το πρόσωπό μου να φλέγεται, τα άκρα μου.

OXI ANNI. OXI.

«Κάτσε στα πόδια μου Άννι. Όπως τότε. Θυμάσαι; Που σου έφτιαχνα πλεξούδες τα ξανθά μαλλιά σου. Ξέρεις, τα περισσότερα μαλλιά σκουραίνουν όταν περνούν τα χρόνια. Κι εγώ μικρή ήμουν ξανθιά. Εσύ παρέμεινες. Είσαι ένα θαύμα Άννι!»

Καθόμουν στα πόδια της, έχοντας ξεχάσει ποια ήταν, πώς ήμασταν παλιά. Ένιωθα το σώμα μου να τρέμει. Τα μάτια μου έκαιγαν. Τα χέρια της τα ένιωθα παγωμένα. Μου χάιδευε τα μαλλιά και μουρμούριζε. «Εσύ δεν είσαι σαν εμένα. Εσύ είσαι όμορφη!»

Έβγαλε το στέμμα από το κεφάλι της και το στερέωσε με προσοχή στο δικό μου. Δίπλα στον θρόνο μια ανθοδέσμη λουλούδια περίμενε τη νικήτρια. Μια ανθοδέσμη λευκά τριαντάφυλλα με κόκκινα στίγματα. Κράτησέ την Άννι. Είναι δική σου!»

Δεν μπορούσα να σταματήσω το τρέμουλο, μα ένιωθα ότι δεν μπορούσα και να κουνηθώ. Δεν μπορούσα, όντως, να κουνηθώ! Ήθελα να βγάλω το στέμμα και να πετάξω την ανθοδέσμη. Μα δεν μπορούσα. Όχι, υποσχέθηκα ότι δεν θα χρησιμοποιήσω καμία δύναμη.

«Μαμά, σε παρακαλώ! Άφησέ με να φύγω! Γιατί το κάνεις αυτό; Γιατί όλα αυτά;»

Έστρεψα το βλέμμα στο χάος που απλωνόταν γύρω μας. Το ίδιο κι εκείνη. Έπειτα, έκανε ένα βήμα πίσω.

«Δεν μπόρεσα να το ελέγξω Άννι. Είσαι όμορφη πολύ. Δεν είσαι σαν εμένα. Σ' αγαπώ.»

Έκανε ακόμη ένα βήμα πίσω. Κι έπειτα χάθηκε. Σιωπηλά, χωρίς καμία κραυγή. Έπεσε μέσα στο σκοτάδι της ανοιχτής σκηνης, που εκείνη έσκισε στα δύο. Έπεσε μέσα σε καμένα καλώδια και όνειρα. Και το βίντεο συνέχιζε να παίζει.

ONEIPEYETAI MIA MERA NA MILOYN OLOI GIA EKEINH.

Κι, όμως, μαμά. Είμαι σαν εσένα, κι ας μην το έμαθες ποτέ.

Κανένας δεν έμαθε ποτέ. Αλλά όλοι μιλούσαν για εμάς. Για τη χαζοβιόλα Αμέλια που βρέθηκε νεκρή, μα κανείς δεν ζούσε πια για να πει τι είχε συμβεί εκείνη τη βραδιά στο Glow Hall.

Θεωρήθηκα νεκρή, ένα από τα απανθρακωμένα σώματα που σκέπασε η φωτιά, η οποία ξέσπασε λίγη ώρα μετά το μακελειό -αφού είχα ήδη καταφέρει να κουνηθώ, να κλάψω για τη μαμά μου, το χαμένο στέμμα και την παλιά ζωή μου.

Έχουν περάσει πολλά χρόνια από εκείνη τη βραδιά. Έχω κρατήσει όσα αποκόμματα μπόρεσα να βρω από τις εφημερίδες του 1999 και τις έχω κρύψει σε ένα κουτί, σαν εκείνο που κάποτε μου αποκάλυψε το όνομα της κατάρας μου. Τώρα πια, όμως, είμαι ευτυχισμένη. Μακριά. Μαζί της.

«Αμέλια έλα, πέτα μου την μπάλα κορίτσι μου! Είσαι υπέροχη! Είσαι το πιο όμορφο κοριτσάκι σε όλη την Καλιφόρνια!»

Θα δεις. Μια μέρα όλοι θα μιλούν για σένα!

ΤΕΛΟΣ

4.2. ΣΗΜΑΔΙ ΕΚ ΓΕΝΕΤΗΣ

Γεννήθηκα με αυτό. Αν ρωτήσεις τη γιαγιά μου θα σου πει «αμαρτίες γονέων παιδεύουσι τέκνα». Χρυσή την είχε κάνει τη μαμά μου τότε: «Του Άη Συμεού δεν πιάνουμε μαχαίρι, ούτε ψαλίδι. Η μάνα σου δεν μ' άκουσε και την τιμώρησε ο Άγιος.»

Από πολύ μικρή απολάμβανα την εκδοχή της γιαγιάς μου. Ήταν σημαντικό κοτζάμι Άγιος να έχει ασχοληθεί μαζί μου και, μάλιστα, πριν καν έρθω στη ζωή. Δυστυχώς, όμως, δεν ήταν αρκετό για να μου μεταδώσει το θαύμα της πίστης.

Μέχρι τα δύο μου, το σημάδι ήταν αρκετά αγνό, σαν μια ροζ τόση δα λεπτή κλωστήτσα γύρω από τον αφράτο, βρεφικό μου λαιμό. Καθώς μεγάλωνα, το απαλό ροζ έδωσε τη θέση του σε ένα πιο κοκκινωπό χρώμα, με τη λεπτή κλωστήτσα να φτάνει μέχρι τα δεκαπέντε μου το πάχος ενός χοντρού σπάγκου. Οι γιατροί -είχαμε επισκεφτεί δύο- ήταν καθησυχαστικοί, επιβεβαιώνοντας την εκδοχή: «σημάδι εκ γενετής». Θα ήταν πάντα εκεί, ακίνδυνο, τουλάχιστον σε ό,τι αφορούσε οτιδήποτε οργανικό. Το αισθητικό κομμάτι ήταν κάτι άλλο, που σίγουρα για πολλά χρόνια δεν απασχόλησε ούτε εμένα, ούτε τους γονείς μου.

Έως τότε δεν υπήρξε ποτέ ιδιαίτερο πρόβλημα για εμένα, αν και μπορούσα να θυμηθώ αρκετά περίεργα βλέμματα στο δημοτικό, με παιδιάστικα σχόλια του τύπου «Ζωγράφισες τον λαιμό σου;» και απαντήσεις του τύπου «Ναι, ήθελα ένα κόκκινο κολιέ.»

Τα πράγματα, όμως, στην εφηβεία μπορούν να γίνουν λιγάκι πιο δύσκολα, ειδικά αν είσαι ένα σχετικά κλειστό παιδί – δεν ήμουν, εξελίχθηκα. Μπορούν, βέβαια, να γίνουν και ακόμα πιο δύσκολα, όταν ξυπνάς μέσα στη νύχτα με κομμένη την ανάσα και ματωμένο νυχτικό...

Πρώτη φορά συνέβη στα δεκάξι μου, μια νύχτα από αυτές που σίγουρα θυμάσαι με λεπτομέρειες, όχι τόσο ως εικόνα, αλλά ως αίσθηση. Κι εμένα εκείνο το ανοιξιάτικο βράδυ στις 19 Μαΐου, όλες οι αισθήσεις μου ήταν κυριολεκτικά στο κόκκινο.

Από το πρωί ένιωθα έναν κόμπο στο λαιμό. Ήταν περίοδος εξετάσεων και το άγχος μου ήταν στα χειρότερα του, οπότε υπέθεσα ότι αυτή ήταν και η αιτία που δεν μπόρεσα να κατεβάσω ούτε μπουκιά. Καθ' όλη τη διάρκεια της μέρας, από την ώρα που ξεκίνησα να γράφω -έδινα Μαθηματικά- μέχρι και αργά το βράδυ που έπεσα για ύπνο,

το σημάδι μου με έκαιγε, μου φαινόταν σίγουρα πιο κόκκινο και σχεδόν ανάγλυφο. Μία θηλιά από δέρμα που με όριζε περιμετρικά. Εκείνη την ημέρα ήταν η πρώτη φορά που με ενόχλησε στ' αλήθεια. Έτσουζε σαν τρελό και παράλληλα με φαγούριζε, αλλά δεν ήθελα κανείς να το καταλάβει και προσπαθούσα να κατευνάσω όλη αυτή τη δυσάρεστη αίσθηση με κρύο νερό και μια αλοιφή για εγκαύματα, που βρήκα στο ντουλαπάκι του μπάνιου μας. Είχα αρχίσει να αγχώνομαι. Μήπως το σώμα μου βίωνε κάποια αλλαγή λόγω της εφηβείας; Είχα διαβάσει ότι συμβαίνει συχνά σε αυτή την ηλικία να αποκτούμε μέχρι και ψυχοσωματικά, ειδικά από τη στιγμή που ένα κορίτσι μπαίνει στην έμμηνου ρύση. Κι εγώ είχα μπει σε αυτή τη νέα φάση της ζωής μου λίγους μήνες πριν το συμβάν...

Αφού η φαγούρα και το έντονο κάψιμο δεν σταματούσαν, αποφάσισα να κοιμηθώ για να σταματήσω να νιώθω και να σκέφτομαι. Ίσως περισσότερο το δεύτερο, γιατί είχα πλάσει στο μυαλό μου δεκάδες τρομακτικά σενάρια, που συνοδεύονταν από τις ανάλογες αναζητήσεις στο διαδίκτυο, με εικόνες από πληγές που κακοφόρμισαν, καρκίνους του δέρματος, μεταδιδόμενα νοσήματα, μολύνσεις, αναστρέψιμες και μη αναστρέψιμες.

Για κάποιον περίεργο λόγο, θυμάμαι να με παίρνει ο ύπνος πολύ γρήγορα και έχω ακόμη την αίσθηση αυτού του παράξενου λήθαργου, σαν να βυθίζομαι μέσα σε νερό, μία μοναδική γαλήνη και απόλυτη ελευθερία, πολύ παράξενη αν σκεφτεί κανείς το πόσο υπέφερα μέσα στη μέρα.

Ένιωθα σαν ένα αερικό, ένα πλάσμα ασώματο μέσα σε μια ονειρική κατάσταση, την οποία ένιωθα σχεδόν αληθινή. Με έβλεπα να αιωρούμαι πάνω από σκοτεινούς αγρούς, ψηλά δέντρα και τοπία που δεν μπορούσα να αναγνωρίσω. Προσγειώθηκα πάνω σε μια σειρά πολεμιστρες χωρίς να ακουμπούν τα πόδια μου τις άγριες πέτρες. Μια απότομη βουτιά στο κενό, κι έπειτα μια απότομη επαναφορά εκτός νερού, σαν βρέφος που μόλις πήρε την πρώτη του ανάσα στον κόσμο. Εγώ, όμως, δεν έπαιρνα ανάσα! Κάποιος, κάτι με έπνιγε! Άγγιξα ασυναίσθητα τον λαιμό μου και ένιωσα τα χέρια μου υγρά, γεμάτα αίματα. Αισθάνθηκα το σώμα μου να συσπάται, να τρέμω σύγκορμη καθώς τα πνευμόνια μου αποζητούσαν λίγο οξυγόνο, μα δεν το έβρισκα πουθενά! Δεν είχα νιώσει ποτέ ξανά κάτι ανάλογο: είχα το σώμα μου, μα αισθανόμουν το κεφάλι μου σαν ένα σώμα ξένο, περιττό, με ένα στόμα που έχασκε καθώς έψαχνε λίγη ζωή. Ήμουν γεμάτη αίματα! Το νυχτικό μου είχε ποτίσει και τώρα έβαφε κόκκινα τα χέρια και τα πόδια μου. Άγγιξα ξανά το σημάδι μου, που ανάβλυζε αίμα πηχτό από μία βαθιά τομή

που τα χέρια μου έσκιζαν ολοένα και περισσότερο, πασχίζοντας να δουν πόσο βαθύ είναι αυτό το τρομακτικό άνοιγμα που χώριζε το κεφάλι από το σώμα μου.

Δεν θυμάμαι τίποτε άλλο. Οι γονείς μου, όπως μου είχαν πει, όρμησαν στο δωμάτιο έντρομοι από τις στριγκλιές μου, ενώ προσπαθούσαν επί πολλά λεπτά να με επαναφέρουν από το ψυχωτικό επεισόδιο, όπως το ονόμασε η ψυχίατρος που με ανέλαβε, αφού της περιέγραψα όσα είχα αισθανθεί εκείνο το βράδυ. Πολλές εκδοχές έπεσαν στο τραπέζι για την περίπτωση μου, όπως οι κρίσεις πανικού, το έντονο στρες, καταπιεσμένα τραύματα χρόνων...

Το μόνο σίγουρο ήταν ότι τη νύχτα της 19ης Μαΐου είχα βιώσει κάτι που ουδεμία επαφή είχε με την πραγματικότητα. Οι γονείς μου με βρήκαν καθισμένη στο κρεβάτι μου με ένα κενό βλέμμα -περιέγραψαν χαρακτηριστικά ότι ήταν σαν να κοιτάζω στο υπερπέραν- να τρέμω και να πιάνω τον λαιμό μου. Αίματα δεν υπήρχαν και το κεφάλι μου ήταν στη θέση του, όπως ακριβώς και το σημάδι μου.

Αυτό που άλλαξε, όμως, ήταν κάτι πολύ πιο βαθύ και, όπως τελικά φάνηκε, μπορούσε να λυθεί μόνο με την κατάλληλη ψυχιατρική αγωγή. Μέχρι να τελειώσω το Λύκειο, σε συνδυασμό πάντα με το άγχος που είχα για τα μαθήματα, οι κρίσεις πανικού ήταν συχνές, όπως και οι εφιάλτες τα βράδια. Ακολούθησαν κάποια επεισόδια αυτοτραυματισμού, όπως η περιίδεση του σημαδιού μου με επιδέσμους, αρκετά σφιχτά για να αυξηθεί η δοσολογία της αγωγής μου.

Το διάβασμα και οι εργασίες ήταν για μένα διέξοδος, αφού έτσι κι αλλιώς είχα πάψει να βγαίνω με φίλους και να επιδίδομαι σε εξωσχολικές δραστηριότητες. Και παρά αυτά τα τρία δύσκολα χρόνια του Λυκείου, κατάφερα τουλάχιστον να πάρω μια μεγάλη ικανοποίηση, όταν βγήκαν τα αποτελέσματα των τελικών εξετάσεων και είχα καταφέρει να μπω στην Αγγλική Φιλολογία, που ονειρευόμουν από παιδί.

Δεν ξέρω τι είναι αυτό που έφερε μια σχετική ισορροπία μέσα μου, πάντως τα επεισόδια είχαν μειωθεί και είχα κάνει μια νέα αρχή στην κοινωνική μου ζωή. Είχα αφήσει πίσω τα σχολικά χρόνια, μαζί κι εκείνο το φριχτό ανοιξιάτικο βράδυ, που έμοιαζε να θαμπώνει σιγά σιγά στη μνήμη μου.

Το ημερολόγιο έδειχνε ξανά 19 Μαΐου, μα για πρώτη φορά ένιωθα σίγουρη ότι μπορώ να διαχειριστώ το τραύμα που μου είχε αφήσει η συγκεκριμένη ημερομηνία. Ξύπνησα ευδιάθετη και μετά από τη συνηθισμένη μου πρωινή ρουτίνα, ξεκίνησα για το Πανεπιστήμιο. Μάλιστα εκείνο το πρωί θα παρακολουθούσα εμβόλιμα, ένα μάθημα που κανονικά δεν το είχα επιλέξει, αλλά η παρακολούθησή του θα μου έδινε έξτρα βαθμό για την εξεταστική.

Ποτέ δεν χώνεψα την Ιστορία σαν μάθημα, αλλά έτσι τα έφερε η τύχη και βρέθηκα μπροστά σε έναν πάκο σημειώσεων Μεσαιωνικής και Νεότερης Αγγλικής Ιστορίας.

«Σελίδα 60 παρακαλώ όλοι σας! Κεφάλαιο Αγγλική Μεταρρύθμιση.»

Η καθηγήτρια προσπαθούσε με δυσκολία να κρατήσει την προσοχή του σιωπηλού από την ανία ακροατηρίου της, μιλώντας για την άνοιξη του 1533, όταν το κοινοβούλιο της Αγγλίας, κύρωσε έναν εμβληματικό νόμο που μετέβαλε θεμελιωδώς την πορεία του νησιωτικού βασιλείου: Τον Νόμο περί Περιορισμού των Συνεισφορών.

Κανείς δεν νοιαζόταν για αυτή την τόσο σημαντική, όπως μας έλεγε ξανά και ξανά η καθηγήτρια, πράξη ανεξαρτητοποίησης της Αγγλίας. Μέχρι που αποφάσισε να μας μιλήσει για κάτι άλλο, καταφέροντας να προκαλέσει πολλά περισσότερα από το ενδιαφέρον των φοιτητών της.

«Βέβαια, τα ιστορικά εγχειρίδια μιλούν για τον αληθινό λόγο που ο Βασιλιάς Ερρίκος ο 8ος προχώρησε σε μια τέτοια πράξη, ο οποίος ήταν να διαζευχθεί την ηλικιωμένη βασίλισσα Κατερίνα της Αραγονίας, και να παντρευτεί τη νεαρή καλλονή, Άννα Μπολέιν!»

Και τότε, τα μάτια μου άστραψαν στο άκουσμα ενός ονόματος που δεν θυμόμουν να είχα ακούσει ποτέ ξανά. Διψούσα να ακούσω όλη την ιστορία για τη νεαρή ερωμένη και αργότερα σύζυγο του βασιλιά, όταν απαίτησε να σεβαστεί την τιμή της και να της απονεμίσει τον τίτλο της Μαρκησίας του Πέμπρουσκ, τον πρώτο τίτλο ευγενείας κατ' απονομή και για τη γέννηση της κόρης τους Ελισάβετ, που αργότερα έγινε η Βασίλισσα της Αγγλίας...

Μα καθώς η ιστορία προχωρούσε, άρχισε πάλι εκείνο το ίδιο συναίσθημα, που νόμιζα ότι είχα αφήσει πια πίσω μου. Άγγιξα τον λαιμό μου κάθιδρη, χέρια που έτρεμαν, προσπαθώντας να βγάλω από το μυαλό μου τον φόβο ότι κάτι δεν πήγαινε καλά.

«Η Άννα Μπολέιν, μετά από δύο αποβολές και μη έχοντας συλλάβει αγόρι, συνελήφθη στις 2 Μαΐου 1536, φυλακίστηκε και καταδικάστηκε ομόφωνα σε θάνατο δι' αποκεφαλισμού, με την κατηγορία της προδοσίας, μοιχείας και μαγείας!»

Τώρα, το σημάδι μου είχε αρχίσει να με καίει. Σε μία πολύ γρήγορη κλιμάκωση εντός ολίγων λεπτών, άρχισα να φλέγομαι ολόκληρη, να μην μπορώ να ανασάνω, σαν να με έσφιγγε μια μέγγενη, αφαιρώντας τον αέρα από τα πνευμόνια μου.

Οι συμφοιτητές μου είχαν καταλάβει ότι κάτι δεν πήγαινε καθόλου καλά, κοιτώντας το κορμί μου να σείεται από τους σπασμούς και έντρομοι με ρωτούσαν αν ήθελα βοήθεια ή λίγο νερό.

Άφηνά την τελευταία μου πνοή μέσα σε μία αίθουσα Αγγλικής Φιλολογίας και κανένας δεν μπορούσε πια να με σώσει!

«Η Άννα Μπολέιν εκτελέστηκε, τελικά, στον Πύργο του Λονδίνου στις 19 Μαΐου 1536. Για την εκτέλεση της ποινής ο Ερρίκος διέταξε να χρησιμοποιηθεί σπαθί. Λέγεται, μάλιστα, πως λίγο πριν αποκεφαλιστεί η ίδια σχολίασε στον δήμιο της ότι είχε πολύ λεπτό λαιμό και άρα δεν θα δυσκολευόταν!»

Και τότε το ένιωσα! Ένα βαθύ, ακαριαίο τραύμα που με έκοψε στα δύο! Μια τομή ακριβείας πάνω στο σημάδι μου, που με έστειλε ξανά σε εκείνη τη γνώριμη σιωπή, στην αιώνια γαλήνη, μισή σώμα μισή κεφάλι να αιωρούμαι πάνω από αγρούς, δέντρα και καστροπολιτείες.

Έκτοτε δεν γύρισα ποτέ ξανά πίσω. Μα κάθε βράδυ ψάχνω το ιδανικό σώμα για να ενώσω τα κομμάτια μου.

ΤΕΛΟΣ

4.3. LOSER

Δεν θα μπορούσα να μη γράψω γι' αυτή. Ακόμη και τώρα, στη θαλπωρή του λευκού μου δωματίου, νιώθω την παρουσία της. Τα χέρια μου ιδρώνουν στη σκέψη ότι από στιγμή σε στιγμή θα σταθεί μπροστά μου και μ' εκείνον τον αυθάδη τρόπο που χαρακτηρίζει κάθε της κίνηση, θα μου φωνάξει: «Έχασες Loser!»

Με καταδιώκει ακόμα. Κανείς και τίποτα δεν φαίνεται ικανό να την εμποδίσει. Κανένας τοίχος, καμιά κλειστή πόρτα, καμιά μητρική διαβεβαίωση ότι όλα θα πάνε καλά. Στοίχημα πως αν κοιτάξω πίσω από την κουρτίνα, θα με περιμένει πάλι στην αυλόπορτα, με το βλέμμα καρφωμένο στο παράθυρό μου. Όπως τότε. Όπως κάθε πρωί...

Από τότε που μπορώ να θυμηθώ τον εαυτό μου ήμουν κλειστό παιδί. Χωρίς φίλους και παρέες. Για την ακρίβεια, λίγοι ήταν εκείνοι που μου απηύθυναν τον λόγο, κυρίως για να με ρωτήσουν κάτι σχετικό με τα μαθήματα. Ήμουν η καλύτερη μαθήτριά της τάξης. Η ζωή μου κάτι παραπάνω από συμβατική. Τα καλοσιδερωμένα μου ρούχα – πάντα λευκά από κόλλημα της μητέρας μου– η στέκα στα μαλλιά, τα καλογουαλισμένα μου παπούτσια συνέθεταν την εικόνα του τέλειου κοριτσιού, από την οποία λίγοι συγκινούνταν. Το σχολείο ήταν για μένα μια αναπόφευκτη ρουτίνα, στην οποία έπρεπε να διαπρέψω. Στα διαλείμματα καθόμουν μόνη στην τάξη. Οι συμμαθητές μου δεν έμπαιναν ποτέ στον κόπο να ασχοληθούν μαζί μου, αλλά ούτε κι εγώ μ' εκείνους. Έτσι κυλούσαν οι μέρες, οι μήνες, τα χρόνια. Κι ο κόσμος βυθιζόταν σε μια απόλυτη λευκότητα. Το μαύρο στη ζωή μου δεν το αναζήτησα ποτέ. Ήρθε μόνο του. Μια μαύρη κηλίδα στα μέσα της περασμένης άνοιξης.

«Η θέση είναι πιασμένη;»

«Ορίστε;»

«Λέω, η θέση είναι πιασμένη; Κάθεσαι μόνη σου;»

«Ε... Μόνη μου. Δηλαδή... Ναι. Μόνη!»

«Κι εσύ ρε παιδάκι μου! Πρώτο θρανίο; Τραγικό! Είσαι καλή μαθήτριά, υποθέτω. Εγώ δεν τα γουστάρω πολύ αυτά. Μου περιορίζουν την οπτική. Είμαι η καινούργια. Φαντάζομαι σας είπαν για μένα. Είμαι το νέο σας απροσάρμοστο».

«Όχι... Δεν ξέρω. Δε μου λένε και πολλά εδώ μέσα».

«Κρίμα! Φαίνεσαι καλό κοριτσάκι. Αλλά αυτή η ασπρίλα ρε συ... Η παρθενία προσωποποιημένη! Σόρρυ κιάλας για το θάρρος αλλά έτσι είμαι εγώ!»

Έτσι ήταν αυτή. Το πιο ιδιαίτερο πλάσμα που γνώρισα ποτέ. Ψηλή, υπερβολικά αδύνατη. Μαύρα μακριά μαλλιά. Τα μάτια της μαύρα κι αυτά. Μεγάλα και διαπεραστικά, τραβούσαν το βλέμμα σου. Τα χείλη της γεμάτα, όχι μόνο από τη φύση τους. Γέμιζαν ολοένα και περισσότερο, κάθε φορά που ζεστόμιζε την αγαπημένη της φράση. «Έχασες!»

Κι εγώ έχανα... Κάθε μέρα και λίγο από το λευκό της ζωής μου. Είχα πια μια φίλη. Με περίμενε κάθε πρωί στην αυλόπορτα του σπιτιού μου. Πάντα μαυροντυμένη μ' ένα ξεφτισμένο σακίδιο στους ώμους.

«Πάμε, loser;»

«Πάμε».

Τον χαρακτηρισμό της τον είχα πια αποδεχτεί μετά από δυο μήνες συνύπαρξής μας στο θρανίο, στις βόλτες μας που γίνονταν σιγά σιγά συχνότερες. Κάθε μέρα παρέδίδα αμαχητί και ένα από τα λάφυρα του καθώς πρέπει κοριτσιού. Το πρώτο «κάστρο» που έπεσε ήταν η στέκα. Έπειτα τα καλογουαλισμένα παπούτσια, που έδωσαν τη θέση τους σε κάτι βρώμικα πάνινα. Το λευκό μου φόρεμα ακόμη αντιστεκόταν. Για χατίρι της μαμάς; Για να θυμίζω κάτι από μένα; Ίσως. Σίγουρα δεν ήμουν πια η ίδια. Οι σχολικές μου επιδόσεις έπεφταν αντιστρόφως ανάλογα με την αυτοπεποίθησή μου, που ανέβαινε επικίνδυνα. Εκείνη μου έδειξε τις εναλλακτικές που είχα. Έναν άλλο κόσμο πιο ανοιχτό, πιο ελεύθερο. Έναν κόσμο στον οποίο τίποτα δεν έμοιαζε ακατόρθωτο, αλλά και το ίδιο αθώο με πριν. Με γοήτευε η ικανότητά της να απλοποιεί τα πράγματα, που εγώ γιγάντωνα στο μυαλό μου. Μου έμαθε να γελάω, να θυμώνω, να ξεσπάω, να ξεφεύγω, να ζω. Δε φαινόταν να έχει καμιά αδυναμία και ανασφάλεια, κανένα δέσιμο με οτιδήποτε υλικό. Η ίδια έλεγε πως ήταν δέσμια του εαυτού της και μόνο!

Στον λίγο καιρό που τη γνώριζα, όμως, νομίζω πως είχα ανακαλύψει ένα μικρό ψεγάδι στη θεωρία της. Κάθε φορά που άνοιγε την ξεχαρβαλωμένη της τσάντα, μπορούσα να διακρίνω καθαρά ένα συγκεκριμένο τετράδιο να προεξέχει. Έμοιαζε με χοντρό σημειωματάριο, απ' αυτά που κάποιος ίσως θα χρησιμοποιούσε για ημερολόγιο. Το πρώτο πιθανό δέσιμό της με κάτι υλικό.

Σε μια από τις συνηθισμένες μας σχολικές κοπάνες –που τελευταία ήταν πολλές– καθίσαμε στο κοντινό πάρκο του σχολείου, σ' ένα απόμερο σημείο που είχαμε ορίσει ως προσωπικό μας ησυχαστήριο.

«Δυο μήνες τώρα είμαστε όλη μέρα μαζί και ούτε μια φορά δε σε ρώτησα. Το σημειωματάριο που βλέπω διαρκώς στην τσάντα σου, τι είναι;» τη ρώτησα φυσώντας τον καπνό απ' το τσιγάρο που μόλις είχαμε μοιραστεί πάνω στο γρασίδι. Γύρισε και με

κοίταξε μ' εκείνο το βλέμμα, που δεν μπόρεσα ποτέ να αποκωδικοποιήσω με επιτυχία. Πότε ήταν ειρωνικό, πότε έμοιαζε χαιρέκακο κι άλλες φορές σχεδόν λάγνο, όταν μου αράδιαζε τις ερωτικές της εμπειρίες. Όμως τώρα δεν ήταν κανένα από αυτά. Ήταν διαφορετικό. Επιθετικό κι ενοχλημένο.

«Αυτό είναι για μένα και μόνο! Είναι ό,τι νιώθω, ό,τι σκέφτομαι, ό,τι μπορώ. Με κάνει να νιώθω όμορφα. Μου δίνει δύναμη, κάθε φορά που αγγίζω το σκληρό του εξώφυλλο. Γράφω γι' αυτά που δεν θα καταλάβαινες ποτέ, ούτε εσύ ούτε οι άλλοι. Είμαι στη μέση. Έχω άλλο τόσο για να τελειώσουν οι σελίδες του. Δυστυχώς όμως δεν προορίζεται για ανάγνωση. Έχασες!» Ο τόνος της περιπαικτικός. «Έχασες! Έχασες!», φώναζε όλο και πιο δυνατά, κρατώντας το τετράδιο σφιχτά. Στροβιλιζόταν σαν μαύρη σβούρα, ώσπου κουράστηκε. Έπεσε λαχανιασμένη στο γρασίδι. Έστρεψε τα μάτια της ψηλά στον ήλιο που ήταν αφύσικα δυνατός. Κι έπειτα χαμηλά, στο τετράδιο που έσφιγγε ακόμη πιο δυνατά από πριν.

«Παίζουμε ένα παιχνίδι, Loser;»

«Τι παιχνίδι;»

«Διαφορετικό. Για μεγάλους. Για ιδιαίτερους ανθρώπους, σαν εμάς.»

«Ε... Ναι. Γιατί όχι; Είπα χαμηλόφωνα, προσπαθώντας να μη δείξω το πόσο φοβόμουν τη νέα της τρελή ιδέα.

«Λοιπόν, βασικά να ξεκινήσω από το έπαθλο. Ιδού!» Ακούμπησε το σημειωματάριο κάτω, σε ίση απόσταση και από τις δυο μας.

«Αν καταφέρεις και απαντήσεις σωστά σε όλες τις ερωτήσεις μου, δικό σου!»

«Εγώ δεν ήθελα να...»

«Σιωπή! Δε χαιρέσαι; Σου δίνω το ελεύθερο να ξεσκεπάσεις κάθε κρυμμένη μου πλευρά».

Ένιωσα ένα ανεξέλεγκτο τρέμουλο, που τώρα πια φανέρωνε τον φόβο μου απέναντι στα μεγάλα της μάτια, που για έναν ακατανόητο λόγο μου φαίνονταν ακόμη μεγαλύτερα από πριν.

«Κι αν δεν απαντήσω σωστά;»

«Έχασες! Τότε περνάμε στην άλλη φάση του παιχνιδιού. Στον πόνο».

Τώρα δίπλα στο σημειωματάριο πήρε θέση ένας μικρός μεταλλικός σουγιάς, που γυάλιζε στο φως του ανυπόφορου πια ήλιου.

«Τι; Πλάκα μου κάνεις!»

«Καθόλου. Όμως μην ξεκινάς έτσι...Είναι εύκολες ερωτήσεις. Θα δεις».

Πρώτη ερώτηση: «Πώς ήσουν προτού με γνωρίσεις;»

«Υποθέτω...μόνη. Αδιάφορη. Βαρετή».

«Καλά αρχίσαμε. Σωστή απάντηση».

Δεύτερη ερώτηση: «Αγαπάς τους συμμαθητές σου;»

«Τους μισώ! Χρόνια τώρα περνούν αδιάφοροι μπροστά μου...»

«Σωστά!»

Τρίτη ερώτηση: «Οι γονείς σου σ' αγαπούν;»

«Έτσι νομίζω. Αν και με καταπιέζουν αρκετά. Σιχαίνομαι τα λευκά ρούχα. Τα φοράω για χατίρι της!»

«Σωστά και πάλι»

«Είσαι ευτυχισμένη;»

Δείλιασα.

«Μάλλον δεν άκουσες καλά την ερώτηση. Θα την επαναλάβω. Είσαι ευτυχισμένη;»

«Αν είμαι ευτυχισμένη; Δε νομίζω να περιμένεις συγκεκριμένη απάντηση. Κανείς άλλωστε δεν θα στην έδινε με σιγουριά».

Είχα αρχίσει να εκνευρίζομαι. Τα χέρια μου είχαν ιδρώσει. Ο ήλιος μου προκαλούσε πια ζαλάδα κι εκείνη ανέκφραστη περίμενε.

«Ναι ή όχι; Είναι παιχνίδι ερωτήσεων. Πρέπει ν' απαντήσεις!»

Η υπομονή μου είχε αρχίσει να εξαντλείται. «Όχι! Ευχαριστήθηκες;»

«Εγώ ρωτάω κι εσύ απαντάς! Μην αλλάζεις τους κανόνες».

Τελευταία ερώτηση. «Εμένα μ' αγαπάς;»

«Εσένα;»

«Ναι, εμένα!»

«Δεν ξέρω...»

«Πάλι τα ίδια; Απάντησέ μου». Η ματιά της καρφωμένη πάνω μου. Κανένα πετάρισμα των βλεφάρων. Τα χείλη της πιο γεμάτα από ποτέ.

«Όχι. Νομίζω πως δε σ' αγαπώ! Έχασα;»

Και τότε ο σουγιάς αγάπησε τα χλωμά μου μάγουλα, τα τρεμάμενα χέρια μου. Το άσπρο μου φόρεμα απέκτησε ξαφνικά ενδιαφέρον μ' αυτές τις κόκκινες κηλίδες. Μέρος ενός αλλόκοτου πίνακα. Το φως του ήλιου, τα μοβ λουλούδια, εγώ που έμαθα τον «πόνο της αγάπης» πάνω στο γρασίδι ενός πάρκου.

Δεν θα μπορούσα να μη γράψω γι' αυτήν. Ακόμη και τώρα στη θαλπωρή του λευκού μου δωματίου... Γράφω. Ακούω τη μητέρα. Κλαίει έξω από την πόρτα. Όλα θα πάνε καλά, κι ας φοβάμαι. Το κόκκινο πια φόρεμα, τα πάνινα παπούτσια, η στέκα που απαρνήθηκα. Όλα πεταμένα σε μια γωνιά, να μου θυμίζουν εκείνον τον φριχτό πόνο.

Τον πόνο της συνύπαρξης με το σκοτεινό κορίτσι. Οι σελίδες μόλις τελείωσαν. Ίσως τελικά και να την αγάπησα. Το παιχνίδι της, τον σουγιά της, την ιδέα της. Ίσως και να μου λείπει.

«Ήρθε η ώρα για το χάπι σου καλή μου».

«Συγγνώμη, μάλλον αποκοιμήθηκα».

«Δεν πειράζει, Loser. Θα σε ξυπνήσω εγώ!»

Το ημερολόγιο έμεινε στα μισά. Πάει σχεδόν ένας χρόνος, κι ακόμα στη θέση μου δεν κάθεται κανείς. Οι φριχτές ιστορίες για το πώς πέθανα συνεχίζονται και η στέκα έγινε πια μόδα.

ΤΕΛΟΣ

4.4. Ανάλυση του δημιουργικού μέρους

Τα τρία διηγήματα τα οποία συνιστούν στο δημιουργικό κομμάτι της παρούσας εργασίας, αποτελούν μία δημιουργική «συνομιλία» με το είδος της λογοτεχνίας τρόμου και τους εκπροσώπους της. Δημιουργήθηκαν με το σκεπτικό να προσομοιάσουν εσκεμμένα σε ύφος, περιεχόμενο και γλώσσα, ώστε να επιβεβαιώσουν την επαρκή κατανόηση του είδους από τη γράφουσα.

Επιλέχθηκε η μικρή φόρμα του διηγήματος, όπως ακριβώς και για τα κείμενα προς ανάλυση – εκτός από το έργο του Stephen King *Κάρι*.

Παρακάτω αναλύονται εν συντομία τα βασικά στοιχεία των διηγημάτων του δημιουργικού μέρους, τα οποία έχουν υιοθετηθεί, ώστε να προσδώσουν τα ζητούμενα συναισθήματα τρόμου και αγωνίας. Η προσθήκη υπερφυσικών στοιχείων εντείνει αυτά τα συναισθήματα.

4.4.1. Άννι

Το διήγημα *Άννι* δεν περιορίζεται απλώς σε μια «συνομιλία» με τον Stephen King, αλλά αποτελεί υποθετική συνέχεια του μυθιστορηματός του *Κάρι*.

Έπειτα από την παράθεση ενός πορίσματος, που αφορά τα γεγονότα της ολέθριας νύχτας και τη νεκροψία της Κάρι, το οποίο υποστηρίζει ότι το φαινόμενο της τηλεκινήσις δεν υπάρχει πιθανότητα να επαναληφθεί, ο King κλείνει το βιβλίο με ένα απόσπασμα επιστολής από μια γυναίκα σε άλλη πολιτεία, της Αμίλια Τζενκς στην αδερφή της Σάντρα Τζενκς, στην οποία μιλάει για τη μικρή της κόρη Άννι, υπονοώντας ότι διαθέτει το χάρισμα της τηλεκινήσις...

Το παρόν διήγημα έχει ως θέμα την ιστορία της Άννι, του μικρού κοριτσιού που αναφέρεται στο τέλος της *Κάρι* και υπονοείται ότι διαθέτει τις ίδιες δυνάμεις τηλεκινήσις. Το στοιχείο του τρόμου κρύβεται στην ίδια τη θεματική, αφού η Άννι, όπως ακριβώς και η Κάρι, ανακαλύπτει σταδιακά τις υπερφυσικές της δυνάμεις και πώς μπορεί να τις διαχειριστεί. Και εδώ χρησιμοποιείται το στοιχείο της προοικονομίας, για όσα πρόκειται να συμβούν στο τέλος.

Όπως και στην *Κάρι*, η κορύφωση λαμβάνει χώρα σε έναν τόπο που υπό φυσιολογικές συνθήκες συνδέεται με τη διασκέδαση, συγκεκριμένα την αίθουσα Καλλιστείων, ως βασικό στοιχείο της θεωρίας του ανοίκειου. Στο διήγημα *Άννι*, όπως και στο μυθιστόρημα *Κάρι*, έχουμε το μητρικό στοιχείο με τη διπλή φύση (ανοίκειο),

μόνο που εδώ δεν εκδηλώνεται με κακοποίηση της ηρωίδας Άννι, αλλά με τη δημιουργία ενός ολέθριου σκηνικού στο τέλος, με αυτουργό τη μαμά της Άννι, Αμίλια. Το σκηνικό του τρόμου που εκτυλίσσεται στην αίθουσα των καλλιστείων παρουσιάζει πολλά κοινά στοιχεία με εκείνο στην αίθουσα σχολικού χορού της *Κάρι*, τόσο σε λεξιλόγιο, σκηνογραφία, αλλά και ύφος. Στο διήγημα *Άννι*, όπως και στο μυθιστόρημα *Κάρι* του King, το σώμα αποτελεί βασικό στοιχείο αφήγησης, με αναφορές στην επιφανειακή αντιμετώπισή του για την εξωτερική ομορφιά του (καλλιστεία), κάτι που οδηγεί τελικά στην τελική του καταστροφική του μοίρα – εδώ ενέχονται και στοιχεία συμβολισμού και υπόρρητων κοινωνικών προεκτάσεων.

Τέλος, το κλείσιμο του διηγήματος που υπονοεί τη συνέχεια μιας τρομακτικής κατάστασης, αποτελεί ακόμη μια σημαντική ομοιότητα με την «Κάρι».

Συμπερασματικά, το διήγημα *Άννι* ικανοποιεί τις απαιτούμενες συμβάσεις τρόμου, ώστε να «συνομιλεί» δημιουργικά και αποτελεσματικά με το έργο του King.

4.4.2. Σημάδι εκ γενετής

Το συγκεκριμένο διήγημα εστιάζει περισσότερο στον πνευματικό και ψυχολογικό τρόπο, «συνομιλώντας» με γοτθικά διηγήματα και αναφορές σε θεματικές του 18ου αιώνα.

Επιχειρήθηκε να υπάρξει μια σύνδεση θεματική, μορφολογική και εννοιολογική με τα έργα του Poe.

Παρ' ότι το διήγημα έχει ως βασικό χρονικό πλαίσιο το παρόν, «συνομιλεί» με το παρελθόν με αναφορές σε συγκεκριμένα ιστορικά στοιχεία, και συγκεκριμένα την ιστορία της Άννα Μπολέιν (Anne Boleyn, 1501- 1536), της δεύτερης συζύγου του βασιλιά Ερρίκου Η' της Αγγλίας και μητέρα της βασίλισσας Ελισάβετ Α'. Η ζωή της και ο τραγικός της θάνατος την καθιστούν μια από τις πιο διάσημες και αμφιλεγόμενες μορφές της αγγλικής ιστορίας, αφού με εντολή του συζύγου της, καταδικάστηκε και εκτελέστηκε στις 19 Μαΐου 1536, στον Πύργο του Λονδίνου.

Η γράφουσα επιθυμούσε να προσδώσει στο διήγημα μια έντονη μεσαιωνική ατμόσφαιρα. Το στοιχείο του γοτθικού κάστρου και η παρουσία του θανάτου παραπέμπουν στο διήγημα *Η μάσκα του Κόκκινου Θανάτου* του Poe, που αναλύθηκε στο θεωρητικό μέρος της παρούσας εργασίας.

Το λεξιλόγιο προσομοιάζει σε εκείνο που συνήθως χρησιμοποιεί ο Poe, όπως και το στομφώδες ύφος σε κάποια σημεία.

Η αγωνία για την τύχη της πρωταγωνίστριας εντείνεται μέσα από συγκεκριμένες σκηνές τρόμου που σχετίζονται άμεσα με την παρουσία του θανάτου, τόσο στην αρχή όσο και στο τέλος του διηγήματος, που αποτελεί και την κορύφωση των συναισθημάτων τρόμου.

Ένα από τα χαρακτηριστικά της αφήγησης του Poe, ήταν η διατήρηση μιας και μόνο ψυχικής διάθεσης και εντύπωσης σε ένα αφήγημα και η εισαγωγή στο βασικό θέμα. Αυτό γίνεται αντιληπτό και στο διήγημα *Σημάδι εκ γενετής*, αφού από τις πρώτες κιάλας γραμμές γίνεται αναφορά στο σημάδι που θα αποτελέσει το κεντρικό στοιχείο της αφήγησης και της πλοκής.

Όπως και στον Poe, στο παρόν διήγημα υπάρχει αναφορά στο ονειρικό στοιχείο, που μετατρέπεται τελικά σε εφιάλτη.

Ο θάνατος δηλώνει έντονα την παρουσία του σε όλη την έκταση του διηγήματος, εγείροντας υπαρξιακά ερωτήματα σχετικά με τη μοίρα της ηρώιδας.

Το στοιχείο του τρόμου εκφράζεται μέσα από τις σωματικές και ψυχολογικές διακυμάνσεις της, μέχρι τελικά να φτάσει στο πιο υψηλό σημείο του, με την τελευταία σκηνή, και την κατάρρευση της τάξης και της αίσθησης ασφάλειας.

Συμπερασματικά, το διήγημα *Σημάδι εκ γενετής* συγκεντρώνει πολλά από τα στοιχεία τρόμου που περιμένει κανείς να συναντήσει σε ένα αφήγημα αυτού του είδους, με σαφείς αναφορές στο μοναδικό σκοτεινό σύμπαν του E.A Poe.

4.4.3. *Loser*

Το τρίτο διήγημα του δημιουργικού μέρους της παρούσας εργασίας έχει ως βασικό θέμα την ψυχική ασθένεια και την αυτοχειρία, παραπέμποντας άμεσα στην αγαπημένη θεματική του Guy de Maupassant, ο οποίος υπήρξε και ο ίδιος του παράφρων.

Σε ό,τι αφορά το ύφος και το λεξιλόγιο, το διήγημα *Loser* κινείται σε πιο σύγχρονα μονοπάτια, εντάσσοντας μέσα του βασικά εκφραστικά στοιχεία τρόμου.

Οι ψυχολογικές διακυμάνσεις της ηρώιδας –που δεν ονομάζεται, αλλά αναφέρεται μόνο ως “Loser”– κορυφώνονται σταδιακά μέχρι την τελική σκηνή της αυτοχειρίας, η οποία υπονοείται.

Το επίθετο *Loser* είναι άμεσα συνδεδεμένο με τη χαμηλή αυτοεκτίμηση της ηρώιδας και τα ψυχολογικά αδιέξοδα που αντιμετωπίζει, κάτι που χαρακτηρίζει τους ήρωες του Maupassant. Όπως εκείνοι, έτσι και η ηρώίδα φτάνει στο τελικό στάδιο της τρέλας και την εισαγωγή της σε ψυχιατρικό ίδρυμα.

Ο Maupassant ήταν καθαρόαιμος εκπρόσωπος του Συμβολισμού, με τα σύμβολα να κυριαρχούν στα διηγήματά του – όπως και στον Πόε. Στο διήγημα *Loser* έχουμε τον σύμβολο του λευκού χρώματος, που συνδέεται άμεσα με την αθωότητα και το φως, σε αντίθεση με το μαύρο χρώμα, το οποίο κρύβει μέσα του μόνο σκοτάδι και θάνατο. Η ηρωίδα μεταμορφώνεται σωματικά και ψυχικά, μέχρι να αφηθεί σταδιακά στην απόλυτα σκοτεινή φύση της.

Ο τρόμος κυριαρχεί τόσο μέσα από τους έντονους διαλόγους, όσο και από τις υπόρρητες σιωπές, που αφορούν στο θέμα της σχολικής απομόνωσης – βλέπε *Κάρι*.

Συμπερασματικά, το διήγημα *Loser* συγκεντρώνει μέσα του έντονα στοιχεία ψυχολογικού τρόμου, με εστίαση στο κομμάτι της ψυχικής ασθένειας και των προεκτάσεών της.

5. Συμπεράσματα

Θα προβούμε σε μια παράθεση συμπερασμάτων, αξιολογικά, κατόπιν της έρευνας και ανάλυσης των δειγμάτων μυθοπλασίας τρόμου από την παγκόσμια και ελληνική λογοτεχνία, αλλά, και της συγγραφής πεζογραφικών κειμένων που εμπνέονται από αυτά:

- Η δημιουργία μιας αφήγησης που ικανοποιεί τις συμβάσεις τρόμου είναι σίγουρα ένα απαιτητικό έργο, το οποίο χρήζει προσεκτικών χειρισμών.
- Η ισορροπία ανάμεσα στην πρόκληση συναισθημάτων τρόμου και την ισορροπημένη ανάπτυξη πλοκής και χαρακτήρων, κρίνεται ως ένα απαιτητικό εγχείρημα.
- Ο ρεαλισμός είναι ένα ζητούμενο στοιχείο σε αφηγήσεις τρόμου, εξίσου δύσκολο να αποτυπωθεί, ώστε να μη χαθεί η ταύτιση με τον ήρωα που πάσχει.
- Η διατήρηση της ατμόσφαιρας του τρόμου είναι βασικό ζητούμενο, μα κρύβει τους κινδύνους της μονοτονίας και της έλλειψης έντασης, και άρα και τον φόβο της απώθησης του αναγνώστη.
- Ο ρυθμός παίζει πάντα σημαντικό ρόλο σε ένα αφήγημα εν γένει. Όταν μάλιστα μιλάμε για αφήγηση τρόμου, ακόμα περισσότερο. Πρέπει να υπάρχει το σωστό μέτρο με το οποίο δίνονται τα στοιχεία τρόμου και αγωνίας, σταδιακά και με κορύφωση.
- Οι χαρακτήρες δεν πρέπει να είναι μονοδιάστατοι, και οφείλουν να αναπτύσσονται παράλληλα με την εξέλιξη της πλοκής.
- Η ενσωμάτωση υπερφυσικών στοιχείων κρύβει και αυτή κινδύνους, όπως το να φανεί μία σκηνή υπερβολική, χωρίς ίχνος αληθοφάνειας ή κουραστική.
- Ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία στην αφήγηση τρόμου είναι η δημιουργία της κατάλληλης ατμόσφαιρας, μέσα στην οποία γεννιούνται τα ανάλογα συναισθήματα.
- Τέλος, βαρύτητα και ιδιαίτερη προσοχή θα πρέπει να δίνεται στους διαλόγους, οι οποίοι λειτουργικά προωθούν την πλοκή και να αποκαλύπτουν σταδιακά τους ήρωες, αναδεικνύοντας τον βαθύτερο εσωτερικό ψυχισμό τους.

6. Βιβλιογραφικές αναφορές

6.1. Ελληνόγλωσσα διηγήματα σε συλλογικά έργα

Αθανασιάδης, Κ. (2017). “*Baba Yaga*”. Στο Αθανασιάδης, Κ. *Στον ίσκιο του Βασιλιά* (σελ. 223-239). Αθήνα: Κλειδάριθμος

Παπαμάρκος, Δ. (2017) “*Είπατε τω βασιλεί*”. Στο Αθανασιάδης, Κ. *Στον ίσκιο του Βασιλιά* (σελ. 155-168). Αθήνα: Κλειδάριθμος

6.2. Ξενόγλωσσα διηγήματα στα ελληνικά σε συλλογικά έργα

Bierce, A. (2006) “*Ιστορίες Φαντασμάτων*” Μτφρ. Μπλάνας, Γ. Αθήνα: Ηλέκτρα

Gautier, T. (2001) “*Αβατάρ*”. Στο Γιαννοπούλου, Ε. (Μτφρ.) *ΑΡΡΙΑ ΜΑΡΚΕΛΛΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ*. Αθήνα: Άγρα

Gautier, T. (2001) “*Το πόδι της μούμιας*”. Στο Γιαννοπούλου, Ε. (Μτφρ.) *ΑΡΡΙΑ ΜΑΡΚΕΛΛΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ*. Αθήνα: Άγρα

Kipling, R.J (2007) “*Το ρίκσο φάντασμα*”. Στο Μπαρουξής, Γ. (Μτφρ.) *Από στόμα σε στόμα*. Αθήνα: Το Ποντίκι

Kipling, R.J (2007) “*Η καλύτερη ιστορία του κόσμου*”. Στο Μπαρουξής, Γ. (Μτφρ.) *Από στόμα σε στόμα*. Αθήνα: Το Ποντίκι

Lafcadio, H. (2017) “*Ο Καθρέφτης και η Καμπάνα*”. Στο Γιακανίκη, Μ. (Μτφρ.) *Ιστορίες φαντασμάτων από την Ιαπωνία*. Αθήνα: Ars Nocturna

Lovecraft, H. P. (2016). “*Το Κάλεσμα του Κθούλου*”. Στο Ζερβός Π.Μ (Μτφρ.) *Το Κάλεσμα του Κθούλου και Δαγών*. (σελ.11-73) Αθήνα: Ars Nocturna

Maupassant, G. (1980). “*Η κόμη*”. Στο Μπραουδάκη, Ε. (Μτφρ.) *Φανταστικές ιστορίες*. (σελ.147-157). Αθήνα: Αιγόκερως

Maupassant, G. (1980). “*Ποιος ξέρει;*”. Στο Μπραουδάκη, Ε. (Μτφρ.) *Φανταστικές ιστορίες*. (σελ.113-132). Αθήνα: Αιγόκερως

Maupassant, G. (2021) “*Το Ημερολόγιο ενός τρελού*”. Στο Μπλάνας, Γ., Παπανικολάου, Μ., Παπαντωνόπουλος, Μ. (Μτφρ.) *Το Ημερολόγιο ενός τρελού*. Αθήνα: Κοβάλτιο

Ροε, Ε. Α. (1982). “*Η Μάσκα του κόκκινου θανάτου*”. Στο Ευαγγελίδης, Γ. (Μτφρ.) *Η Μάσκα του κόκκινου θανάτου*. (σελ. 102-109) Αθήνα: Γράμματα

- Poe, E. A. (2013). “*Μαρτυριάρα καρδιά*”. Στο Σχινά, Κ. (Μτφρ.) *21 ιστορίες και Το κοράκι*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Poe, E. A. (2013). “*Ο Άνθρωπος του πλήθους*”. Στο Σχινά, Κ. (Μτφρ.) *21 ιστορίες και Το κοράκι*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Poe, E. A. (2013). “*Σκιά*”. Στο Σχινά, Κ. (Μτφρ.) *21 ιστορίες και Το κοράκι*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Poe, E. A. (2013). “*Η Πτώση του Οίκου των Άσερ*”. Στο Σχινά, Κ. (Μτφρ.) *21 ιστορίες και Το κοράκι*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Poe, E. A. (2013). “*Λίγεια*”. Στο Σχινά, Κ. (Μτφρ.) *21 ιστορίες και Το κοράκι*. Αθήνα: Μεταίχμιο

6.3. Ξενόγλωσσα διηγήματα/ποιήματα

- Blackwood, A. (2023). *Algernon Blackwood Horror Stories*. London: Flame Tree Publishing
- Bürger, G.A (1774). *Lenore*. Germany: Göttinger Musenalmanach
- Burns, R. (1791). *Tam o' Shanter*. Scotland: Grose's Antiquities of Scotland
- Gautier, T. (1882) *One of Cleopatra's Nights*. France: La Presse
- Jackson, S. (1948) *The Lottery*. New York: The New Yorker
- James, R. (2006). *Count Magnus and Other Ghost Stories*. London: Penguin Books Ltd
- Ligotti, T. (2016). *Songs of a Dead Dreamer And Grimscribe*. London: Penguin Books Ltd
- Maupassant, G. (2014). “*Le Horla*”. Paris: Éditions Gallimard

6.4. Ξενόγλωσσα μυθιστορήματα στα ελληνικά

- Hawthorne, N. (2005) *Το σπίτι με τα επτά αετώματα*. Μτφρ. Καλλιφατίδη, Ε. Αθήνα: Gutenberg
- Hawthorne, N. (2014) *Ο Μαρμάρινος Φάυνος*. Μτφρ. Παπαϊωάννου, Σ. Αθήνα: Gutenberg
- Hawthorne, N. (2015) *Το άλικο γράμμα (Pocket)*. Μτφρ. Αρβανίτη, Γ. Αθήνα: Μεταίχμιο

King, S. (2019). *KAPI*. Μτφρ. Ισχυρίδου, Π. Αθήνα: Κλειδάριθμος

6.5. Ξενόγλωσσα μυθιστορήματα

Barker, C. (1986) *The Hellbound Heart*. United Kingdom: HarperPaperbacks

Bloch, R. (1959) *Psycho*. New York: Simon & Schuster

Bronte, E. (1847) *Wuthering Heights*. London: Thomas Cautley Newby

Campbell, J. R (1976) *The Doll Who Ate His Mother*. New York: The Bobbs-Merrill Company

Campbell, J. R (1988) *The Influence*. New York: Macmillan Pub Co

Gelder, K. (1994) *Reading the Vampire*. London: Routledge

Godwin, W. (1791) *Things as They Are; or, The Adventures of Caleb Williams*.

London: B.Crosby, Stationers-Court, Ludgate-Street

Goethe, J. W (1962) *Faust*. Germany: Anchor

Hodgson, W. H (1912) *The Night Land*. London: Eveleigh Nash

Jackson, S. (1959) *The Haunting of Hill House*. New York: Viking Press

Jackson, S.(1962) *We Have Always Lived in the Castle*. New York: Viking Press

James, K. (1898) *The Turn of the Screw*. New York: The Macmillan Company

King, S. (1974) *Carrie*. New York: Doubleday

King, S. (1974) *Night Shift*. New York: Doubleday

King, S. (1974) *The Shining*. New York: Doubleday

King, S. (1975) *Salem's Lot*. New York: Doubleday

King, S. (1978) *The Stand*. New York: Doubleday

King, S, Straub, P. (1984) *The Talisman*. New York:Viking

King, S. (1987) *IT*. United Kingdom: New English Library

King, S. (1987) *Misery*. New York: Viking Press

Lewis, M.G (1796) *The Monk: A Romance*.

Lovecraft, H.P (1936) *At the Mountains of Madness*. United States: Astounding Stories

Lovecraft, H.P (1941) *The Case of Charles Dexter Ward*. United States:Weird Tales

Lovecraft, H.P. (2018) *The Shadow Over Innsmouth*. California: Createspace Independent Publishing Platform

Lovecraft, H.P. (2018) *At the Mountains of Madness*. London: Penguin Books Ltd

Machen, A. (1894) *The Great God Pan*. London: John Lane

- Machen, A. (1906) *The White People*. Wales: Grant Richards
- Marsh, R. (1897) *The Beetle*. London: Skeffington & Son
- Matheson, R. (1954) *I Am Legend*. United States: Gold Medal Books
- Maturin, C. (1820) *Melmoth the Wanderer*. Edinburgh: Archibald Constable and Company and Hurst, Robinson and Co. Cheapside London
- Meyrink, G. (1915) *Der Golem*. Germany: Kurt Wolff
- Radcliffe, A. (1794) *The Mysteries of Udolpho*. London: G. G. and J. Robinson
- Rice, A. (1976) *Interview with the Vampire*. United States: Knopf
- Scott, W. (2013) *The Journal of Sir Walter Scott: Volume 1*. Cambridge: Cambridge University Press
- Shelley, M. (1818) *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. England: Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones
- Shiel, M. P. (2020) *The House of Sounds*. Glasgow: Good Press
- Stevenson, R.L. (1886) *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. New York: Charles Scribner's Sons
- Stoker, B. (1897) *Dracula*. London: London Archibald Constable and Company
- Straub, P. (1979) *Ghost Story*. United States: Coward, McCann and Geoghegan
- Tremblay, P. (2015) *A Head Full of Ghosts*. New York: HarperCollins Publishers LLC
- Tremblay, P. (2018) *The Cabin at the End of the World*. London: Titan Books
- Walpole, H. (1764) *The Castle of Otranto*
- Wilde, O. (1890) *The Picture of Dorian Gray*. Philadelphia: Lippincott's Monthly Magazine

6.6. Ξενόγλωσσες κριτικές και θεωρητικές μελέτες στα Ελληνικά

- King, S. (2006). *Περί Συγγραφής*. Μτφρ. Μακρόπουλος, Μ. Αθήνα: Bell
- King, S. (2022). *Ο Μακάβριος Χορός*. Μτφρ. Μακρόπουλος, Μ, Αθήνα: Κλειδάριθμος
- Lovecraft, H. P. (2008). *Υπερφυσικός τρόμος στη λογοτεχνία*. Μτφρ. Μπαρουξής, Γ. Αθήνα: Αίολος

6.7. Ξενόγλωσσες κριτικές και θεωρητικές μελέτες

- Badley, L. (1996) *Writing Horror and the Body: The Fiction of Stephen King, Clive Barker and Anne Rice*. London: Bloomsbury Publishing
- Bloom, C. (2007) *Gothic Horror: A Guide for Students and Readers*. Palgrave Macmillan
- Carroll, N. (1990) *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*. London: Routledge
- Docherty, B. (1990) *American Horror Fiction: From Brockden Brown to Stephen King*. Palgrave Macmillan
- Freud, S. (2020) *Das Unheimliche*. Reclam Philipp Jun
- Gelder, K. (2000) *The Horror Reader*. London: Routledge
- Groom, N. (2012) *The Gothic: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press
- Hogle, J. E. (2006) *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press
- King, S. (1981) *Danse Macabre*. New York: Everest House
- Lovecraft, P. H. (1939) "Supernatural Horror in Literature". In *The Outsider and Others*. Sauk City: Arkham House
- Nevins, J. (2020) *Horror Fiction in the 20th Century: Exploring Literature's Most Chilling Genre*. Bloomsbury Publishing
- Joshi, S. T. (2001) *The Modern Weird Tale: A Critique of Horror Fiction*. North Carolina: McFarland & Company
- Wells, P. (1961-2000) *The Horror Genre: From Beelzebub to Blair Witch*. London: Wallflower
- Wolfe, G.K (1986) *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: A Glossary and Guide to Scholarship*. California: Greenwood

6.8. Άρθρα περιοδικού με DOI

- Gaut, B. *THE PARADOX OF HORROR*. *The British Journal of Aesthetics*, Volume 33, Issue 4, October 1993, Pages 333–345, <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/33.4.333>
- Oziewicz Marek (29 March 2017) *Speculative Fiction free by LITERATURE* <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.78>

Ratna, L. (September 2020) *The Divine Madness of Stephen King: A Neurocognitive Examination*.

Journal of Humanities and Social Science 25(9):44-53 DOI:10.9790/0837-2509084453

Tudor, A. (1997) *WHY HORROR? THE PECULIAR PLEASURES OF A POPULAR GENRE*, Cultural Studies, 11:3, 443-463D DOI:10.1080/095023897335691
<https://www.britannica.com/art/horror-story>

Scrivner, C. (September 15, 2023) *Scaring away anxiety: Therapeutic avenues for horror fiction to enhance treatment for anxiety symptoms*

DOI: <https://doi.org/10.31234/osf.io/7uh6f>

6.9. Ελληνόγλωσσα διαδικτυακά άρθρα

Αρφάνης, Χ. (Apr 30, 2022) *Γιατί αγαπάμε (ή και όχι) την Κουλτούρα του Τρόμου;*, MEDIUM, <https://shorturl.at/9lGh3>

Τάσιος, Σ. (20 Ιουνίου, 2024) *Η Ιστορία της Λογοτεχνίας του Τρόμου*. ΘΕΜΑΤΟΦΥΛΑΚΕΣ ΛΟΓΩ ΤΕΧΝΩΝ <https://www.thematofylakes.gr/i-istoria-tis-logotexnias-tou-tromou/>

6.10. Ξενόγλωσσα διαδικτυακά άρθρα

Dr. Margee Kerr (22 Μαΐ 2018) *Why do we like to be scared?* TEDxFoggyBottom
https://www.ted.com/talks/dr_margee_kerr_why_do_we_like_to_be_scared

Douglas E. C. (June 13, 2018) *Stephen King: Master of Almost All the Genres Except “Literary” From Horror to Fantasy to Feel-Good, He's Everywhere*. Literary Hub
<https://lithub.com/stephen-king-master-of-almost-all-the-genres-except-literary/>

Gunnells, M.A. (July 7, 2015) *How Horror Made Me More Empathetic*
<https://apex-magazine.com/nonfiction/how-horror-made-me-more-empathetic/>

APEX MAGAZINE

Lincoln, M. (October 17, 2017) *Horror vs Terror: The Vocabulary of Fear*. The Masters Review <https://mastersreview.com/horror-vs-terror-vocabulary-fear-lincoln-michel/>

6.11. Διπλωματικές εργασίες

Αγγελάκη, Χ.(2019) *Ο θάνατος και το υπερφυσικό στοιχείο στο λογοτεχνικό έργο του Edgar Allan Poe*. Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «Δημιουργική Γραφή»

Γκονέλα, Α. (2022) *ΓΟΤΘΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΚΑΙ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΓΡΑΦΗ*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Τμήμα Δημιουργικής Γραφής.

Δρακόντης, Γ. (2023) *Κοσμικός τρόμος, Μυθοπλασία του Παράξενου και Κοσμικισμός*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας

Φελέκη, Δ (2015) *Stephen King and the Construction of Authorship as a Mass-Mediated Process*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Thesis.

6.12. Ελληνόγλωσσα Λεξικά

Παρίσης Ι, Παρίσης Ν, Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων. Αθήνα: ΟΕΔΒ, 2010.

6.13. Ξενόγλωσσα Λεξικά

The Cambridge Dictionary (1995) Cambridge UP.

The Oxford Dictionary of Science Fiction (2007) Oxford University Press.

6.14. Ιερά Κείμενα, Θρησκευτικά Βιβλία

Clavicula Salomonis (14ος-15ος α.).

Elior, R. (2008) *Dybbuks and Jewish Women In Social History, Mysticism and Folklore*. Israel: Urim Publications.

Robert, Ch. (2020) *Το βιβλίο του Ενώχ*. Μτφρ. Μαραθάκης, Ι. Αθήνα: Αναγνώστης.

6.15. Κινηματογραφικές/Τηλεοπτικές ταινίες

Carson, D. dir. (2002) *Carrie*. Trilogy Entertainment Group.

De Palma, B. dir. (1976) *Carrie*. Red Bank Films, Distributed by United Artists.

Hitchcock, A. dir. (1960) *Psycho*. Shamley Productions, Distributed by Paramount Pictures.

Jordan, N. dir. (1994) *Interview with the Vampire*. The Geffen Film Company, Distributed by Warner Bros.

Peirce, K. dir. (2013) *Carrie*. Metro-Goldwyn-Mayer Pictures, Screen Gems, Misher Films.

Sears, F. dir. (1956) *Earth vs. the Flying Saucers* (a.k.a. Invasion of the Flying Saucers and Flying Saucers from Outer Space). Columbia Pictures.