

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
Φιλοσοφική Σχολή

Δ.Π.Μ.Σ. Μετάφραση-Μεταφρασεολογία
Συνεργαζόμενα Τμήματα: Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας,
Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας

Τίτλος:
Έρωσ, εμμονή, εγκατάλειψη
στο αμετάφραστο έργο της Μόνικα Μαρόν «Animal triste»

Διπλωματική εργασία Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης
στη Μετάφραση-Μεταφρασεολογία,
με κατεύθυνση τη Γερμανική Γλώσσα

που κατατίθεται και υποστηρίζεται από την
κ. Βασιλική Ρηγοπούλου

Υπό την εποπτεία της καθηγήτριας: κ. Εύης Πετροπούλου

Β' επιβλέπουσα καθηγήτρια: κ. Αναστασία Δασκαρόλη

Γ' επιβλέπουσα καθηγήτρια: κ. Αναστασία Αντωνοπούλου

Αθήνα
Μάιος 2017

Αφιερώνεται

στις γυναίκες που αγάπησαν

και

τον εαυτό τους

ΝΟΣΤΟΣ ΗΔΟΝΗΣ¹

Αι εκδοχαί της υπάρξεως
του ετέρου ημίσεος...

Και φυσικά η χρήση της ασκεπούς καθαρεύουσας
παραπέμπει στη δεινοσαυρική φάσης της ερωτικής συμφιλίωσης.

Η αναζήτηση της απόλαυσης,
Ο γάμος, ο χωρισμός, ο θάνατος
Είναι απλώς βεγγέρες συγγενών

Η Ύπαρξη ως αυθύπαρκτο Είναι
Η πρόοδος χωρίς εξελικτικά στάδια
Ο Έρωσ χωρίς προκαταρκτικά: γήινος, καυτός, αέρινος, υγρός

Ein Zeitsprung: μετάβαση, μεταφορά, άλμα, πήδημα στο χρόνο

Η ενοποίηση
Χωρίς μνήμη ή έστω συναίσθηση της διαδικασίας
Η επιβίωση

Η επιβεβαίωση

Η βίωση

Του Νόστου της Ηδονής

¹ Ρηγοπούλου, Σ. (2011) *Ένα βιβλίο ποίησης*, (συλλογικό έργο). Αθήνα: Γαβριηλίδης.

Περίληψη

Η μελέτη ασχολείται με το θέμα του έρωτα, στην εκδοχή της εγκατάλειψης και της συνεπακόλουθης εμμονής της εγκαταλειμμένης γυναίκας, όπως αυτό παρουσιάζεται στο αμετάφραστο στα ελληνικά μυθιστόρημα *Animal triste* της Μόνικα Μαρόν. Προκειμένου να ληφθούν οι απαραίτητες μεταφρασεολογικές αποφάσεις γίνεται απόπειρα να εντοπιστεί το στίγμα του συγκεκριμένου έργου μέσω της σύγκρισης με δύο έργα της διεθνούς λογοτεχνικής παραγωγής, και μάλιστα της δραματουργίας: την *Ανθρώπινη φωνή* του Ζαν Κοκτώ και τη *Σαλώμη* του Όσκαρ Ουάιλντ, τα οποία έχουν την ίδια θεματική. Μέσα από την απροσδόκητη συνάντηση και αντιπαράθεση των τριών ηρωίδων, διαγράφεται ευκρινέστερα η ηρωίδα της Μαρόν, και αποφασίζονται οι απαραίτητες μεταφραστικές επιλογές.

Λέξεις-κλειδιά: Έρωτας, εμμονή, εγκατάλειψη, αποδοχή, επιλογή.

Zusammenfassung

Die Studie beschäftigt sich mit dem Thema Liebe, in Form der Verlassenheit und der daraus folgenden fixen Idee der verlassenen Frau, wie es sich in dem noch nicht in Griechische übersetzten Buch *Animal triste* von Monika Maron darstellt. Um die notwendigen Entscheidungen beim Übersetzen zu treffen, wird der Versuch unternommen, die Stelle des vorliegenden Werkes im Vergleich mit zwei Werken der internationalen Literatur, und zwar der Dramaturgie festzulegen: die *Menschliche Stimme* von Jean Cocteau und *Salome* von Oscar Wilde, in denen die Autoren in die gleiche Thematik eindringen. Durch die unerwartete Begegnung und die Gegenüberstellung der drei Heldinnen, kann eindeutiger die Heldin von Maron beschrieben werden. Dementsprechend kann der Übersetzer Entscheidungen treffen.

Schlüsselwörter: Liebe, fixe Idee, Verlassenheit, Akzeptanz, Entscheidungen treffen.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. **Συστήνοντας τη Monika Maron και το *Animal triste* στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό.**
 - 1.1. Βιογραφία της Monika Maron
 - 1.2. *Animal triste*
 - 1.2.1. Η υπόθεση του *Animal triste*
 - 1.2.2. Η κριτική για το *Animal triste*
 - 1.2.3. Ανάλυση του έργου
2. **Έρωσ, εμμονή, εγκατάλειψη στη λογοτεχνία.
Θεωρητικό υπόβαθρο - Εκλεκτικές συγγένειες.**
 - 2.1. *Σαλώμη (Salome)* του Όσκαρ Ουάιλντ (*Oskar Wilde*)
 - 2.2. *Ανθρώπινη φωνή (La Voix Humaine)* του Ζαν Κοκτώ (*Jean Cocteau*)
 - 2.3. Κοινοί τόποι των τριών ηρωίδων
3. **Η μεταφραστική προσέγγιση του *Animal triste***
 - 3.1. Μεταφρασεολογικές θεωρήσεις
 - 3.2. Η επιλογή του συγκεκριμένου αποσπάσματος και οι εν γένει μεταφραστικές επιλογές
4. **Το μετάφρασμα**
5. **Αντί επιλόγου**

Βιβλιογραφία

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Εργογραφία της Μ. Μαρόν

Το πρωτογενές κείμενο

1. Συστήνοντας τη Monika Maron και το *Animal triste* στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό.

1.1. Βιογραφία της Monika Maron

Η Μόνικα Εύα Μαρόν γεννήθηκε στις 3 Ιουνίου 1941 στο Βερολίνο. Ο παππούς της, από την πλευρά της μητέρας της, ήταν Εβραίος από την Πολωνία, που το 1907 μετακόμισε με τη γυναίκα του και τα τέσσερα παιδιά του στο Βερολίνο για να εργαστεί ως ράφτης, εξασφαλίζοντας με αυτόν τον τρόπο, ένα καλύτερο εισόδημα.



(Foto: Jonas Maron)

Η μητέρα της Μαρόν έχασε τον πατέρα της τον Αύγουστο του 1942, στο γκέτο Belchatow, ή στο στρατόπεδο Kulmhof, και μεγάλωσε στην εργατική συνοικία Neukölln του Βερολίνου. Στη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου απέκτησε τη Μόνικα με τον Walter Iglarz, τον οποίο όμως δεν παντρεύτηκε ποτέ, εξαιτίας της εβραϊκής καταγωγής της, όπως τότε επέβαλε ο ρατσιστικός νόμος της Νυρεμβέργης. Παντρεύτηκε αργότερα τον Karl Maron (1903-1975), ο οποίος μετά το 1945 έκανε καριέρα στη ΛΔΓ μεταξύ άλλων και ως υπουργός Εσωτερικών, και ο οποίος ανάθρεψε τη Μόνικα και της έδωσε το επίθετό του.

Η Μόνικα Μαρόν ως μαθήτρια ήταν μέλος της FDJ ² και αργότερα του SED³. Μετά την αποφοίτησή της (1959), εργάστηκε για έναν χρόνο σε μια βιομηχανία και στη συνέχεια ως βοηθός σκηνοθέτη για δύο χρόνια. Από το 1962 έως το 1966 σπούδασε Θεατρολογία και Ιστορία τέχνης στο Ανατολικό Βερολίνο. Υπήρξε επιστημονική συνεργάτης στη Δραματική Σχολή του Βερολίνου (1971-76), εργάστηκε ως δημοσιογράφος για έξι χρόνια, πρώτα στο γυναικείο περιοδικό *Für Dich*, έπειτα στην

² Η *Freie Deutsche Jugend* ιδρύθηκε το 1946, ως φυσική συνέχεια των αντιφασιστικών επιτροπών νεολαίας που δημιουργήθηκαν το 1945 στη σοβιετική ζώνη κατοχής της ΛΔΓ. Προωθούσε τα κομμουνιστικά ιδεώδη και την διεθνή αλληλεγγύη, ιδίως με την νεολαία της Σοβιετικής Ένωσης.

³ Η *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands* (έτος ίδρυσης: 1946), είναι το μαρξιστικό-λενινιστικό κόμμα εξουσίας της ΛΔΓ, του οποίου ο ηγετικός ρόλος θεμελιώνεται συνταγματικά το 1968, η δε εγγραφή σε αυτό το κόμμα ήταν προϋπόθεση για την επαγγελματική ανέλιξη των πολιτών της ΛΔΓ.

εφημερίδα *Wochenpost*⁴. Από το 1976 έως σήμερα εργάζεται ως ανεξάρτητη συγγραφέας.

Το 1981 εκδίδεται το μυθιστόρημά της *Flugasche*.⁵ Πρόκειται για το πρώτο της βιβλίο, που πραγματεύεται την προστασία του περιβάλλοντος στη ΛΔΓ. Λόγω του κρίσιμου θέματος δεν εκδόθηκε στη ΛΔΓ, αλλά στην ΟΔΓ, και μάλιστα στις εκδόσεις S. Fischer, Frankfurt am Main, όπως και όλα τα βιβλία της που θα ακολουθήσουν, θα εκδίδονται στον ίδιο εκδοτικό οίκο. Το 1982 ακολούθησε τόμος υπό τον τίτλο *Mißverständnis*,⁶ που περιλαμβάνει τέσσερα διηγήματα και ένα θεατρικό έργο: το θεατρικό, με τίτλο *Ada und Evald*,⁷ ανέβηκε στο Βούπερταλ το 1983. Το 1986 εκδίδεται το μυθιστόρημά της *Die Überläuferin*.⁸ Η Μαρόν ταξιδεύει πολύ σε χώρες της Δύσης, καθώς και στη Δυτική Γερμανία. Στο διάστημα μεταξύ 1987-1988 δημοσιεύεται εβδομαδιαία στο ένθετο περιοδικό *Zeit Magazin* η αλληλογραφία της με τον δημοσιογράφο και σατυρικό συγγραφέα Joseph von Westphalen (γεν.1945), η οποία εκδίδεται ως βιβλίο το 1988, με τίτλο *Trotzdem herzliche Grüße, Briefwechsel*.⁹ Εξαιτίας αυτής της έκδοσης ματαιώνεται η έκδοση του μυθιστορήματός της *Flugasche* από τον ανατολικο-βερολινέζικο εκδοτικό οίκο Aufbau Verlag. Τον Ιούνιο του 1988 η Μαρόν εγκαταλείπει την Ανατολική Γερμανία, μαζί με τον φυσικό και σύζυγό της Wilhelm Tappe και τον γιό τους Jonas, με μια τρίχρονη βίζα, και ζει έως το 1992 στο Αμβούργο. Από εκεί πληροφορείται η Μαρόν την πτώση του Τείχους το 1989 και επιστρέφει πάλι στο Βερολίνο, όπου ζει έως σήμερα.

Εκτός από το μυθιστόρημα *Flugasche*, τα σημαντικότερα έργα της Μαρόν είναι: το αυτοβιογραφικό *Pawels Briefe*, η συλλογή άρθρων και δοκιμίων *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft*, και τα μυθιστορήματα *Stille Zeile sechs* και *Zwischenspiel*¹⁰ Έχει τιμηθεί μεταξύ άλλων με τις διακρίσεις Kleist-Preis το 1992, Friedrich-Hölderlin-Preis το 2003 και Lessing-Preis το 2011.

⁴ Εβδομαδιαία εφημερίδα, που κυκλοφόρησε στην Ανατολική Γερμανία μεταξύ 1953-1996, καλύπτοντας θέματα πολιτικής, οικονομίας, πολιτισμού και ψυχαγωγίας.

⁵ Προτεινόμενη μετάφραση του τίτλου στα ελληνικά: *Ιπτάμενη τέφρα*

⁶ Προτεινόμενη μετάφραση του τίτλου στα ελληνικά: *Παρεξήγηση*

⁷ Προτεινόμενη μετάφραση του τίτλου στα ελληνικά: *Άντα και Έβαλντ*

⁸ Προτεινόμενη μετάφραση του τίτλου στα ελληνικά: *Η αυτόμολος*

⁹ Προτεινόμενη μετάφραση του τίτλου στα ελληνικά: *Παρ' όλ'αυτά, πολλά χαιρετίσματα, Αλληλογραφία*

¹⁰ Στο παράρτημα ο αναγνώστης μπορεί να βρει την πλήρη εργογραφία της συγγραφέως.

Η βράβευσή της το 2009 στο ιωβηλαίο της Πτώσης του Τείχους θεωρήθηκε πολιτικής σημασίας, αφού τιμήθηκε μία συγγραφέας και διανοούμενη, η οποία επί σειρά ετών υποστήριζε την επανένωση της Γερμανίας.

Από το 2012 αρθρογραφεί συχνά σχετικά με το ζήτημα της ένταξης των Ισλαμιστών στον Δυτικό κόσμο: Στο άρθρο της *Warum der Islam nicht zu Deutschland gehört*,¹¹ δημοσιευμένο στις 23.04.2012, στην εφημερίδα *die Welt*, εκφράζει την άποψη, ότι το Ισλάμ είναι βέβαια μία από τις θρησκείες των πολιτών που ζουν στη Γερμανία, όμως χρειάζεται να μεταρρυθμιστεί και να προσαρμοστεί στη γερμανική πραγματικότητα, που υποστηρίζει και προάγει τις δημοκρατικές ελευθερίες των πολιτών της. Επίσης στον ευχαριστήριο λόγο της κατά την απονομή του βραβείου Lessing-Preis, που με τον τίτλο *Das Licht des Wissens: Was von Lessing und Moses Mendelssohn über den Umgang mit dem Islam zu lernen ist*,¹² δημοσιεύτηκε στις 24.01.2011 στο περιοδικό *Spiegel*, αναφέρεται στη φιλία μεταξύ του Γερμανού δραματουργού και του Εβραίου φιλοσόφου και παρακινεί το Ισλάμ να παραδειγματιστεί από αυτή τη φιλία.

Στο άρθρο με τίτλο *Pegida ist keine Krankheit, Pegida ist das Symptom*,¹³ που δημοσιεύτηκε στις 04.01. 2015 στην εφημερίδα *die Welt*, πρεσβεύει την άποψη ότι «η περιφρόνηση προς την Pegida¹⁴ λειτουργεί σαν αυξητική ορμόνη» για το κίνημα, του οποίου θεωρεί ότι η συντριπτική πλειοψηφία δεν είναι Ναζί, αν και περιλαμβάνει και τέτοιους. Για να αντιμετωπίσει κανείς σωστά το φαινόμενο Pegida:

χρειάζεται να ξαναμάθουμε να ανεχόμαστε τις διαφορετικές απόψεις, δίχως να βλέπουμε σε όσους τις εκπροσωπούν μόνο εχθρούς και αποβράσματα. Επιδιοκμαζούμε την ανοιχτή κοινωνία και αρνούμαστε την ανοιχτή συζήτηση. Η Pegida δεν είναι η νόσος, είναι μόνο το σύμπτωμα.

Έργα της έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γαλλικά, ιταλικά, ισπανικά, πορτογαλικά, ολλανδικά, φινλανδικά, πολωνικά, ρωσικά, τουρκικά, κροατικά, κορεάτικα, γιαπωνέζικα.

¹¹ Προτεινόμενη μετάφραση του τίτλου στα ελληνικά: *Γιατί δεν ανήκει το Ισλάμ στην Γερμανία*

¹² Προτεινόμενη μετάφραση του τίτλου στα ελληνικά: *Το φως της γνώσης: Τι έχουμε να μάθουμε από τον Λέσσινγκ και τον Μ.Μέντελσον για τη σχέση μας με το Ισλάμ.*

¹³ Προτεινόμενη μετάφραση του τίτλου στα ελληνικά: *Η Pegida δεν είναι η νόσος, είναι μόνο το σύμπτωμα.*

¹⁴ Κίνημα ακροδεξιών πεποιθήσεων, του οποίου τα αρχικά σημαίνουν «Πατριώτες Ευρωπαίοι κατά της Ισλαμοποίησης της Δυτικής Ευρώπης», και έκανε την εμφάνισή του για πρώτη φορά στη Δρέσδη τον Οκτώβριο του 2014, οργανώνοντας εβδομαδιαίες διαδηλώσεις κατά των μουσουλμάνων.

1.2. 1. Η υπόθεση του μυθιστορήματος *Animal triste*

Η πρωταγωνίστρια του έργου γνωρίζεται με τον εραστή της στο Βερολίνο, αμέσως μετά από την πτώση του Τείχους, όταν εκείνος επισκέπτεται για επαγγελματικούς λόγους το Μουσείο Φυσικής Ιστορίας, και συγκεκριμένα το τμήμα των δεινοσαύρων, όπου εκείνη εργάζεται. Είναι και οι δύο μεσήλικες και παντρεμένοι, εκείνη έχει και μία ενήλικη κόρη. Λίγο καιρό πριν τη μοιραία συνάντηση, εκείνη έχει συνειδητοποιήσει ότι το σημαντικότερο πράγμα στη ζωή είναι ο έρωτας, παρ' όλο που τη στιγμή της συνάντησής της με τον εραστή της δεν έχει προσδοκίες.

Συναντάμε την ηρωίδα της Μαρόν όταν είναι πια γύρω στα ενενήντα, ζει αποτραβηγμένη στο διαμέρισμά της, απομονωμένη από τους ανθρώπους και αδιάφορη για τα γεγονότα. Αναθυμάται ασταμάτητα σκηνές από τη νιότη της και τη σχέση της με τον Φραντς, όπως επέλεξε η ίδια να αποκαλεί τον εραστή της, όταν ξέχασε το όνομά του.

Η άλλη μεγάλη της αγάπη, εκτός από τον Φραντς, υπήρξαν οι δεινόσαυροι. Η επίσκεψή της στον κήπο κάποιου Πλίνυ Μούντυ, στο νότιο Χάντλεϋ της Μασαχουσέτης, όπου είχαν βρεθεί ίχνη δεινοσαύρων, υπήρξε για μεγάλο χρονικό διάστημα, όνειρο ζωής για αυτήν.

Η ηρωίδα αναθυμάται επίσης σκηνές από τη διπλή ζωή του Φραντς, ενώ στο τέλος του έργου δυσκολεύεται να θυμηθεί τι απέγινε ο εραστής της, ίσως και να τον σκότωσε η ίδια, σπρώχνοντάς τον στις ρόδες ενός λεωφορείου, όταν εκείνος την πρόδωσε επιλέγοντας να την εγκαταλείψει για να επιστρέψει στη σύζυγό του.

Τελικά η ηρωίδα μεταμορφώνεται σε ένα μισότυφλο, πληγωμένο, μελαγχολικό, γερασμένο ζώο, που αποτραβιέται ανάμεσα σε άλλα ζώα και στα σαρκοφάγα φυτά της παπλωματοθήκης του κρεβατιού της, περιμένοντας ίσως τον θάνατο...

Πρόκειται για την τελευταία ολοκληρωμένη προβολή της ταινίας του έρωτά της στην αίθουσα της μνήμης της. Αυτή τη φορά όμως, η ηρωίδα αποτολμά να την φτάσει ως τη σκηνή του φινάλε, ως το σημείο τομής της μνήμης με την πραγματικότητα. Οι μνήμες προσαράζουν επιτέλους στην αντικειμενική αλήθεια, γειώνονται και αποφορτίζουν την ηρωίδα από το βάρος των ενοχών και τη μελαγχολία της ψυχής

και του σώματός της. Η πληροφορία που διαφοροποιεί ριζικά την πρόσληψη της ιστορίας, είναι ότι η ηρωίδα, μάλλον, σκότωσε κυριολεκτικά τον μεγάλο της έρωτα, σπρώχνοντάς τον στις ρόδες ενός λεωφορείου. Και αυτή η νοσηρή έκβαση, που αρνείται να θυμηθεί επί χρόνια, εξηγεί τελικά τη στάση της και δικαιολογεί τις επιλογές της. Ο αναγνώστης οδηγείται να διατρέξει σε flashback όλες τις εκμυστηρεύσεις και τις αμφιβολίες, τον πόθο και τα βάσανα του έρωτα που μοιράστηκε μαζί του η ηρωίδα, μέσα από ένα διαφορετικό ανατριχιαστικό πρίσμα.

Στο απόσπασμα που μεταφράζεται στην παρούσα μελέτη, η Μάρον σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση θίγει επίσης ζητήματα της κοινωνικοπολιτικής καθημερινότητας της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας, περιγράφει το μεταπολεμικό Βερολίνο, τα δύσκολα παιδικά της χρόνια και την προσπάθεια για χειραφέτηση των γυναικών μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

1.2. 2. Η κριτική για το μυθιστόρημα *Animal triste*

Η συγγραφέας των μυθιστορημάτων *Flugasche* (1981)¹⁵ και *Bitterfelder Bogen*¹⁶ (2009)¹⁷ πήρε για το *Animal triste* κυρίως διθυραμβικές κριτικές από σημαντικούς βιβλιοκριτικούς, ενώ υπήρξαν βέβαια και κάποιες μεμονωμένες αντίθετες απόψεις¹⁸. Ανεπιφύλακτα συνιστά το βιβλίο ο **Dieter Wunderlich**, και ο **Martin Krumbholz** στην κριτική του στις 15.3.1996 στην εβδομαδιαία εφημερίδα *Zeit*, αναγνωρίζει στη συγγραφέα, ότι κατορθώνει να κρατήσει δέσμιο τον αναγνώστη μέσα στο διαμέρισμα της ηρωίδας της. Στην κριτική του μάλιστα, αποπειράται έναν πολιτικό παραλληλισμό, ανάμεσα στην μεσσιανική σοσιαλιστική ουτοπία και τον ιδεαλισμό του έρωτα, παραλληλισμό που δεν διαφαίνεται οπωσδήποτε στις προθέσεις της συγγραφέως, ή έστω σε πρώτο επίπεδο. Άλλωστε, και ο **Marcel Reich-Ranicki**, στη

¹⁵ Maron, M. (1981). *Flugasche*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

¹⁶ Προτεινόμενη μετάφραση του τίτλου στα ελληνικά: *Το τόξο του Μπίτερφελντ*

¹⁷ Maron, M. (2009). *Bitterfelder Bogen. Ein Bericht. Mit Fotos von Jonas Maron*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

¹⁸ Ο **Gustav Seibt** στην κριτική του, που δημοσιεύτηκε στην ημερήσια εφημερίδα FAZ στις 24.02.1996, είναι ο μόνος που χαρακτηρίζει το έργο «κοινότυπο», και την επιλογή των Leitmotive «ανόητη». Ακόμη και αυτός όμως διακρίνει εξάιρετα σημεία, ιδιαιτέρως όταν η Μάρον αφηγείται αντλώντας από αυτοβιογραφικά στοιχεία.

μακροσκελή κριτική του για το *Animal triste*, διαπιστώνει, ότι η Μόνικα Μαρόν, η οποία ως εκείνη τη στιγμή είχε καθιερωθεί γράφοντας με επιτυχία για τη ζωή στη DDR, με το *Animal triste*, «το μυθιστόρημα για την κατάρα και την ευλογία του έρωτα, έχει βρει το θέμα της».¹⁹ Στην κριτική του αυτή, στο εβδομαδιαίο περιοδικό *Spiegel* στις 12.02.1996, ο γνωστός βιβλιοκριτικός δείχνει να εκπλήσσεται ευχάριστα από το γεγονός, ότι ο έρωτας, που συχνά παραγκωνίζεται στην πραγματική ζωή, κατακλύζει το μυθιστόρημα της «λιτής ποιήτριας και ευφυούς δοκιμιογράφου» Μαρόν. Άλλωστε θεωρεί, ότι η συγγραφέας με το μυθιστόρημά της

δε θέλει ούτε να κηρύξει το Θαύμα της Δημιουργίας, ούτε να εξιχνιάσει τα μυστικά της Ύπαρξης. Θέλει απλά να κάνει αισθητή και αναγνωρίσιμη την ευτυχία και τη δυστυχία μιας ερωτευμένης, μιας γυναίκας που χρωστάει στην αγάπη τον λόγο ύπαρξής της [...].²⁰

Αφουγκράζεται ο Ranicki, μάλιστα, διακειμενικές συνομιλίες του έργου «της πνευματώδους αφηγήτριας» με την «παραστατική δύναμη» με μυθιστορήματα της Γαλλίδας Marguerite Duras και της Ολλανδής Margriet de Moor, ακόμη και με ερωτικές ιστορίες του Κολομβιανού Gabriel Garcia Marques». Θεωρεί ότι η Μαρόν έχει βρει «το στιλ που πιστοποιεί την ριζοσπαστική, προκλητική ύπαρξη της ηρώιδας της».²¹ Επιπλέον ανακηρύσσει την μορφή της πρωταγωνίστριας του *Animal triste* σε «μία σπουδή της ερωτικής μανίας, της σεξουαλικής εμμονής».²² Η απουσία πλοκής, παρατηρεί ο Ranicki, δεν μας εμποδίζει να απολαύσουμε το έργο, αφού η συγγραφέας κατορθώνει να δείξει με μεγάλη ευκρίνεια και διεισδυτικότητα την «ανεξήγητη κατάσταση του έρωτα». Τέλος, στο οπισθόφυλλο του βιβλίου αναφέρεται η άποψη του ίδιου βιβλιοκριτικού, ότι το μυθιστόρημα *Animal triste* είναι «ένα από τα ωραιότερα ερωτικά μυθιστορήματα της εποχής του και ένα έργο ασυνήθιστης έντασης».²³

1.2. 3. Ανάλυση του έργου

Ο τίτλος του μυθιστορήματος παραπέμπει στη ρήση «**triste** est omne **animal** post coitum, praeter mulierem gallumque», δηλαδή «λυπημένα είναι όλα τα ζώα μετά την

¹⁹ Reich- Ranicki, M. (1996). Der Liebe Fluch. In: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8886563.html>.

²⁰ Ο. Ε.

²¹ Ο.Ε.

²² Ο.Ε.

²³ βλ.: Maron, M. *Animal triste* (οπισθόφυλλο).

ερωτική πράξη, εκτός από τη γυναίκα και τον κόκορα», που αποδίδεται στον τελευταίο σημαντικό Έλληνα γιατρό του ελληνορωμαϊκού κόσμου Γαληνό (129 μ.Χ., Πέργαμος-199 μ.Χ., Ρώμη).

Το επίθετο του τίτλου (*triste*) το διαβάζουμε και σε συνέντευξη που δίνει η Μαρόν στο Goethe Institut του Χονγκ Κονγκ το Νοέμβριο του 2014, όπου μεταξύ άλλων αναφέρει, ότι «στη DDR ήταν *θλιβερά* και *γκρίζα*, οι άνθρωποι ήταν κακοδιάθετοι, και καθένας μπορούσε να καταλάβει τι συνέβαινε σε αυτή την χώρα». Αυτοί οι δύο χαρακτηρισμοί που επιλέγει η συγγραφέας, «*triste und grau*», μοιάζουν να είναι δύο λέξεις βαθιά χαραγμένες στο υποσυνείδητό της, αφού θα τις ανασύρει για να τις χρησιμοποιήσει συχνά και εύστοχα στο μυθιστόρημα που εξετάζει η παρούσα εργασία.

Για την ηρωίδα της Μόνικα Μαρόν ο έρωτας είναι το μόνο πράγμα για το οποίο αξίζει κανείς να ζει, το μοναδικό που αν κάποιος δεν το έζησε, τότε βίωσε μια τρομακτική απώλεια. Αυτό της υπαγορεύουν τα κύτταρά της και η εσωτερική της φωνή.

Δυσκολεύεται να αντιπαρατεθεί με τη σκέψη, ότι ενώ αυτή θυσίασε για τον εραστή της, όσα της ήταν πολύτιμα: το παιδί, τον σύζυγο, τον βραχιόσαυρο,²⁴ εκείνος την εγκατέλειψε θλιβερή, μίζερη και γερασμένη, για να επιστρέψει στην ταχτοποιημένη ζωή του, στη μικροκαμωμένη ξανθιά σύζυγό του και στο διαμέρισμά τους, που έβλεπε στο πάρκο, απ' όπου ακούγονταν τα κελαηδήματα των πουλιών.²⁵

Η Μόνικα Μαρόν ξεδιπλώνει σε μία έκταση διακοσίων τριάντα εννέα σελίδων τη συμπεριφορά μιας ερωτευμένης γυναίκας απέναντι στο αντικείμενο της επιλογής της, μιας επιλογής υποσυνείδητης, αφού ούτε η ίδια είναι σε θέση να απαντήσει στο ερώτημα: Γιατί αυτόν; Η Μαρόν απαντά: Γιατί ήδη καιρό πριν συναντήσει τον Φραντς ήταν έτοιμη να συναντήσει τον έρωτα, είχε διακαή πόθο να ζήσει έναν έρωτα υποκατάστατο του εφηβικού, που δεν είχε βιώσει και της έλειπε. Περισσότερες εξηγήσεις δε χρειάζεται να δοθούν. Ο αναγνώστης συναντά την ηρωίδα του *Animal triste*, εκούσια έγκλειστη στο διαμέρισμά της, να αναθυμάται διαρκώς τον μεγάλο της έρωτα, κι αυτό του επιβάλλεται δίχως καμιά άλλη εξήγηση, παρά μόνο σαν επιλογή της αφηγήτριας.

²⁴ Maron, M., *Animal triste*, S. 236

²⁵ ό.ε.

Και αυτό μπορεί να συμβεί, αφού όπως επισημαίνει ο Φρόντ στο βιβλίο του *Ψυχολογία της ερωτικής ζωής*,²⁶ οι ποιητές και οι συγγραφείς είναι προικισμένοι με την ικανότητα να συναισθάνονται και να συλλαμβάνουν με τις ευαίσθητες κεραίες τους τις απόκρυφες ψυχικές καταστάσεις άλλων ανθρώπων, και επίσης εύκολα εκθέτουν το ασυνείδητό τους σε κοινή θέα, και είναι επιπλέον σε θέση να εντοπίσουν και να περιγράψουν, με ποιους όρους επιλέγουν οι άνθρωποι το ερωτικό τους αντικείμενο, και τον τρόπο που θα ζήσουν μια ερωτική σχέση. Μάλιστα, διαπιστώνει ότι δεν επιδεικνύουν ούτε «το ελάχιστο ενδιαφέρον για την προέλευση και την ανάπτυξη τέτοιων ψυχικών καταστάσεων, τις οποίες περιγράφουν σαν έτοιμες» δηλαδή δεν τους απασχολεί να εξιχνιάσουν την ακριβή προέλευσή τους.

Βέβαια, ο στόχος των ποιητών και συγγραφέων είναι καλλιτεχνικός, επιδιώκουν δηλαδή την διανοητική και αισθητική απόλαυση, καθώς, και να αγγίξουν συναισθηματικά το αναγνωστικό τους κοινό, και γι' αυτό κατακερματίζουν την πραγματικότητα, και επιλέγουν να αναδείξουν μόνο κάποια κομμάτια της, τα οποία εξυπηρετούν τον σκοπό τους, που κι αυτά φυσικά τα τροποποιούν και τα αντικαθιστούν, εν όψει της «ποιητικής αδείας» που έχουν.

Η ιστορία κινείται χωροταξικά μέσα στον ίδιο χώρο, στο διαμέρισμα της ηρωίδας. Η εξωτερική δράση είναι ανύπαρκτη. Η δράση του έργου είναι εσωτερική, πρόκειται για έναν εσωτερικό μονόλογο. Όταν ο Φραντς την εγκαταλείπει, η αφηγήτρια παρακάμπτει την πραγματικότητα, διατηρεί μόνο μία στοιχειώδη σύνδεση μαζί της, όση της χρειάζεται για να επιβιώνει το στοιχειωμένο σώμα της και η ρημαγμένη της ψυχή, ώστε να αναμασά το παρελθόν, γαντζωμένη εμμονικά στη σχέση της με τον Φραντς. Οι αναμνήσεις της δεν επενδύονται στο μέλλον, ζει στην ψυχική κατάσταση της αναμονής, χωρίς ουσιαστικά κάτι αναμενόμενο. Στο τέλος του μυθιστορήματος, ο αναγνώστης, αμήχανος, μοιράζεται με την ηρωίδα του έργου τη θλίψη και τη μελαγχολία του τίτλου ...

Η ηρωίδα, εξάλλου, μοιάζει εξ αρχής να πάσχει από μελαγχολία. Τα ψυχοδιανοητικά χαρακτηριστικά της μελαγχολίας είναι μια βαθύτατη κατάθλιψη, μια αναστολή του ενδιαφέροντος για τον εξωτερικό κόσμο, η απώλεια της ικανότητας για αγάπη, η αναστολή κάθε δραστηριότητας, και η μείωση του αισθήματος αυτοεκτίμησης, που φτάνει να εκφράζεται μέχρι και με παραληρητική προσμονή της τιμωρίας. Η

Φρόντ, Σ. *Ψυχολογία της ερωτικής ζωής*, σ. 9.

μελαγχολία συνδέεται με μια απώλεια άγνωστη στη συνείδηση, η ηρωίδα δεν χάνει μόνο τον εραστή της, αλλά και όλα, όσα ασυνείδητα της κάλυπτε αυτή η σχέση. Ενώ στην περίπτωση του πένθους, που αποτελεί μια φυσιολογική αντίδραση, ο κόσμος έχει γίνει φτωχός και κενός, στη μελαγχολία γίνεται φτωχό και κενό το ίδιο το Εγώ²⁷

Στη μελαγχολία διεξάγονται γύρω από το αντικείμενο ένα πλήθος συμπλοκές, όπου μίσος και αγάπη συγκρούονται μεταξύ τους, το μίσος για να αποδυσμεύσει τη λήμπιντο από το αντικείμενο, η αγάπη για να το διατηρήσει.²⁸ Οι μελαγχολικοί είναι, όπως η ηρωίδα του *Animal triste*, άνθρωποι στερημένοι από ενδιαφέρον, ανίκανοι για αγάπη και δραστηριότητα. Χαρακτηρίζονται, ωστόσο, από την ικανότητα να συλλαμβάνουν την αλήθεια με μεγαλύτερη οξυδέρκεια από άλλα μη μελαγχολικά άτομα.²⁹ Μοιάζει όντως να γνωρίζει τόσο καλά τον τρόπο που σκέφτεται ο εραστής της, που φτάνει στο σημείο να συστηματοποιεί την κατηγοριοποίηση των αντιδράσεών του. Η μελαγχολική ηρωίδα της Μαρόν, ενώ έχει υποστεί την απώλεια του αγαπημένου της, εμμένει εγωιστικά στην βίωση της δικής της έλλειψης και μάλλον δεν πενθεί για τον χαμό ενός αγαπημένου ανθρώπου, αλλά για τον αντίκτυπο που έχει αυτή η απώλεια στη δική της ζωή, πρόκειται ουσιαστικά για μια έλλειψη που αφορά το Εγώ της. Κάποια στιγμή παίρνει την απόφαση να ζήσει την υπόλοιπη ζωή της «σαν μια αδιάκοπη ερωτική ιστορία, που δεν θα διακοπεί»³⁰, για κανέναν λόγο. Αυτή η δυσκολία αποδοχής της πραγματικότητας, η υπαρξιακή αγκύλωση, θα την οδηγήσει σε μία κατάσταση όπου το παρόν θα συγχέεται με το παρελθόν, και το μέλλον θα μοιάζει ανύπαρκτη εκδοχή.

Η ηρωίδα του *Animal triste* μοιάζει να πάσχει από υπερθυμψία, ένα νευροψυχολογικό σύνδρομο, κατά το οποίο το άτομο είναι ανίκανο να ελέγξει την ανεξέλεγκτη ροή των προσωπικών στιγμών του, με αποτέλεσμα να παγιδεύεται στο παρελθόν από τις αναμνήσεις.

Επίσης, μείζονος σημασίας για την κατανόηση της ψυχολογίας της ηρωίδας της Μαρόν είναι ότι «το μελαγχολικό σύμπλεγμα συμπεριφέρεται σαν ανοιχτή πληγή που

²⁷ Φρόυντ, Σ., *Μεταψυχολογικά κείμενα του 1915*, σ. 111.

²⁸ Φρόυντ, Σ., *Μεταψυχολογικά κείμενα του 1915*, σ. 127.

²⁹ Φρόυντ, Σ., *Μεταψυχολογικά κείμενα του 1915*, σ. 114.

³⁰ Maron, M., *Animal triste*, S.13.

προσελκύει απ' όλες τις πλευρές επενδυτική ενέργεια και αποκενώνει το Εγώ σε σημείο μαρασμού».³¹

Τα βιώματα που αναμοχλεύει και επαναφέρει στη μνήμη της η ηρωίδα, τη φέρνουν αντιμέτωπη με συνειρμούς άγνωστης προέλευσης. Ξετυλίγεται μπροστά στα μάτια του αναγνώστη ένα συνονθύλευμα από υποσυνείδητες διεργασίες με μοναδικό συνεκτικό κρίκο τον Φραντς. Αυτός ήταν αρχικά ο εκλεκτός, το αντικείμενο όπου διοχετευόταν η λίμπιντο της ηρωίδας. Κάτω από την επίδραση της *απογοήτευσης* από αυτό το πρόσωπο, η σχέση αυτή κλονίστηκε. Το αποτέλεσμα δεν ήταν να αποσυρθεί η λίμπιντο από αυτό το αντικείμενο και να διοχετευτεί σε κάποιο νέο αντικείμενο, αντίθετα, αποσύρθηκε στο Εγώ. Εκεί χρησιμοποιήθηκε για να συντελεστεί μια ταυτοποίηση του Εγώ με το εγκαταλειμμένο αντικείμενο. Έτσι η απώλεια του αντικειμένου μετασχηματίστηκε σε απώλεια του Εγώ, και η σύγκρουση ανάμεσα στο Εγώ και το αγαπημένο πρόσωπο σε σχίσμα ανάμεσα στην κριτική δραστηριότητα του Εγώ και στο τροποποιημένο από την ταυτοποίηση Εγώ.³² Η επιλογή του συγκεκριμένου αντικειμένου έχει, εννοείται, συντελεστεί πάνω σε μία ναρκισσιστική βάση, ώστε αν εμφανιστούν εμπόδια να παλινδρομήσει στον ναρκισσισμό. Όπως παραθέτει ο Φρόυντ στο δοκίμιό του «Πένθος και Μελαγχολία» (Φρόυντ, 1915: 118): «η ναρκισσιστική ταυτοποίηση με το αντικείμενο γίνεται το υποκατάστατο της ερωτικής επένδυσης, πράγμα που έχει σαν αποτέλεσμα να μην εγκαταλείπεται η σχέση αγάπης, παρά τη σύγκρουση με το αγαπημένο πρόσωπο», εξ' ου και ο εθελούσιος εγκλεισμός της ηρωίδας στο διαμέρισμά της επί δεκαετίες, και η άρνηση να επουλώσει τις πληγές της και να προχωρήσει στη ζωή της, παρά την προδοσία της από τον εραστή της.

Άλλωστε, ακόμη και οι συγκρούσεις λαμβάνουν χώρα εκεί, όπου βασιλεύουν τα *μνημονικά ίχνη* των πραγμάτων. Τα ίχνη κατέχουν πολύ σημαντική θέση στην εξιστόρηση της ηρωίδας. Ακολουθεί τα μνημονικά ίχνη του Φραντς, ενώ σε όλη τη ζωή της ονειρευόταν να ταξιδέψει στο νότιο Χάντλεϋ, στη Μασαχουσέτη, για να δει από κοντά και να ψηλαφίσει τα ίχνη δεινοσαύρων στον κήπο κάποιου Πλίνου Μούντυ.

³¹ Φρόυντ, Σ., *Μεταψυχολογικά κείμενα του 1915*, σ.117.

³² ό. ε.

Έρωτος, εμμονή, εγκατάλειψη στη λογοτεχνία.

Θεωρητικό υπόβαθρο - Εκλεκτικές συγγένειες

Το **θεωρητικό υπόβαθρο** πάνω στο οποίο θα στηριχτεί η έρευνα για να οδηγηθεί στις τελικές μεταφρασεολογικές και μεταφραστικές επιλογές που θα ακολουθηθούν στη μετάφραση του *Animal triste* είναι η προσέγγιση του Harold Bloom, όπως εκφράζεται και αναλύεται στο βιβλίο του *The anxiety of influence*. Παρότι το έργο αφορά την ποιητική τέχνη, όπως άλλωστε προδίδει και ο υπότιτλος *a theory of poetry*, ωστόσο κρίνεται, ότι με άνεση δύναται να επεκταθεί και σε άλλα λογοτεχνικά κείμενα, όπως σε μυθιστορήματα ή θεατρικά έργα. Κι αυτό, όχι μόνο γιατί η ποίηση και η λογοτεχνία είναι συγγενικά είδη, αλλά και γιατί είναι τόσο ευρείες οι πηγές από τις οποίες ο Μπλουμ αντλεί την πρώτη ύλη του πονήματός του,³³ ώστε να επιτρέπεται η διεύρυνση που υιοθετείται στην παρούσα εργασία.

Στο βιβλίο *Η Αγωνία της επίδρασης* αναπτύσσεται μια θεωρία για την ποίηση μέσα από την ιστορία της επίδρασης των μεγάλων ποιητών και τοποθετείται σε ρεαλιστικά πλαίσια το πώς ένας ποιητής συμβάλλει στη διαμόρφωση ενός άλλου. Θεωρείται δεδομένο και αναμφισβήτητο, αυτό που ορίζει και η απλή λογική: ότι οι λογοτέχνες συνδέονται βαθύτερα και αναπόδραστα ο ένας με τον άλλο, επηρεάζουν και επηρεάζονται, άρα, ότι όλα τα λογοτεχνικά έργα είναι συνδεδεμένα μεταξύ τους με αόρατες κλωστές εξάρτησης. Σύμφωνα με την άποψη του Μπλουμ, καταρχήν είναι δεδομένη και αναμφισβήτητη η επίδραση που ασκούν προγενέστεροι ομότεχνοι σε έναν λογοτέχνη, όσο και η επίδραση αυτού στους μεταγενέστερους. Επίσης από τη στιγμή που ένας μείζων ποιητής οικειοποιείται έναν σπουδαίο πρόδρομό του, αισθάνεται αυτόματα την ανείπωτη αγωνία της οφειλής, και προσπαθεί να βάλει την προσωπική του σφραγίδα με έναν τόσο ιδιαίτερο τρόπο, ώστε να μη διαφαίνεται αυτή η επίδραση. Ο Μπλουμ ισχυρίζεται ότι η ιστορία της ποίησης είναι στην ουσία η

³³ Στον πρόλογο του βιβλίου ο μεταφραστής Δημητρώλης Δημήτρης διαπιστώνει: Θεωρητικά ο Μπλουμ συνδυάζει τη φροϋδική άποψη για τους αμυντικούς μηχανισμούς με την κοσμολογία του Βίκο, τη ρομαντική ηθική του Έμερσον με τη νιτσεϊκή προσέγγιση ερμηνείας, και τον ποιητικό μυστικισμό του Μπλέκ με τον θρησκευτικό μυστικισμό (τη θεοσοφία) σκοτεινών Γνωστικών αιρέσεων. Από τη σύγχρονη κριτική παράδοση αξιοποιεί τον Πέιτερ, τον Φράη, τους Νέους Κριτικούς, τον Μπέητ, και, γενικά, την ποιητική του ρομαντισμού, αλλά με ισχυρές αναθεωρητικές παραναγνώσεις. (Μπλουμ:1989, 13)

ιστορία της ποιητικής επίδρασης, ή αλλιώς η «παρανάγνωση»³⁴ που κάνουν οι μείζονες ποιητές στα λογοτεχνικά κείμενα, στοχεύοντας στη δημιουργία του δικού τους ποιητικού τοπίου.

Η «παρανάγνωση» είναι ένα πολύ καίριο χαρακτηριστικό του τρόπου που οικειοποιούνται οι ποιητές τους προγόνους τους, και, για να «παραναγνώσουμε» την προσέγγιση του Μπλουμ, οι λογοτέχνες τους προγενέστερους τους.³⁵

³⁴ Bloom, H., *Η αγωνία της επίδρασης. Μια θεωρία για την ποίηση*, σ. 51 καθώς και σ. 57-85

³⁵ Το «Κλίναμεν»³⁵ είναι η ποιητική «παρανάγνωση». Η λέξη είναι παρμένη από τον Λουκρήτιο και σημαίνει την παρέκκλιση των ατόμων, η οποία έχει την ικανότητα να οδηγήσει σε αλλαγή στο σύμπαν. Ένας ποιητής παρεκκλίνει από τον πρόδρομό του, έτσι ώστε να εκτελεί μία «παρανάγνωση» τύπου «Κλίναμεν» απέναντί του. Άρα, το ποίημα του προδρόμου έφτασε μέχρι ένα ορισμένο σημείο και έπειτα παρέκκλινε προς την κατεύθυνση του καινούργιου ποιήματος.

Ο τύπος παρανάγνωσης «Τέσσερα»³⁵ είναι η ολοκλήρωση και η αντίθεση. Η λέξη προέρχεται από τις αρχαίες μυστικές λατρείες (όπου το ταίριασμα δύο μισών από ένα σπασμένο κομμάτι αγγείου ήταν μέσο αναγνώρισης των μυημένων). Ένας ποιητής ολοκληρώνει αντιθετικά τον πρόδρομό του, αφού διαβάσει το πατρικό ποίημα διατηρώντας του όρους του, αλλά και εννοώντας τους διαφορετικά.

Ο τύπος παρανάγνωσης «Κένωσις»³⁵ είναι μια προσπάθεια απόσπασης από τον πρόδρομο ποιητή, ένας αμυντικός μηχανισμός της ψυχής εναντίον της παρόρμησης για επανάληψη. Η λέξη είναι παρμένη από τον Απόστολο Παύλο και σημαίνει την αυτοταπείνωση, την αυτοκένωση του Ιησού όταν περνά από την θεϊκή στην ανθρώπινη υπόσταση. Ο νέος ποιητής εκκενώνοντας τον εαυτό του από την έμπνευσή του, αυτοταπεινώνεται σα να μην είναι πια ποιητής. Αυτή η αυτοταπείνωση αφορά και το παρόμοιο ποίημα του προδρόμου ποιητή που εκκενώνεται επίσης.

Ο τύπος παρανάγνωσης «Δαιμονισμός»³⁵ είναι μία κίνηση προς ένα αντι-Ύψιστον, αντίδραση προς το Ύψιστον του προδρόμου. Η λέξη προέρχεται από τη νεοπλατωνική σκέψη, όπου ένα ενδιαμέσο όν, ούτε θείο, ούτε ανθρώπινο, εισέρχεται στον μύστη για να του συμπαρασταθεί. Αυτό το ον στέκει ανάμεσα στον πρόδρομο και τον νέο δημιουργό, ο οποίος υιοθετώντας το ον αμφισβητεί τη μοναδικότητα του έργου που προηγήθηκε.

Ο τύπος παρανάγνωσης «Άσκησις»³⁵ είναι μια χειρονομία αυτοκάθαρσης που στοχεύει σε μία μόνωση της κατάστασης. Η λέξη συναντάται σε πολλά περιβάλλοντα, ο συγγραφέας όμως τη δανείζεται από τους προσωκρατικούς, όπως ο Εμπεδοκλής. Ο νέος ποιητής παραχωρεί ένα κομμάτι από το δικό του δημιουργικό χάρισμα, για να διαχωρίσει τον εαυτό του από τους άλλους, και από τους προδρόμους του. Το προδρομικό ποίημα υποβάλλεται έτσι σε μία άσκηση, και το δημιουργικό χάρισμα του προδρόμου ακρωτηριάζεται κι αυτό.

Ο τύπος παρανάγνωσης «Αποφράδες»³⁵ ή η επιστροφή των νεκρών. Η λέξη προέρχεται από τις αθηναϊκές θλιβερές μέρες, όταν οι νεκροί γυρνούσαν να κατοικήσουν στα σπίτια όπου είχαν ζήσει. Ο νέος ποιητής φέρνει το βάρος μιας φανταστικής μοναξιάς, που είναι σχεδόν σολιψισμός, κρατά το ποίημά του ανοιχτό προς το έργο του προδρόμου και το αλλόκοτο αποτέλεσμα που προκύπτει είναι να φαίνεται ότι ο νέος ποιητής έγραψε το έργο του προδρόμου.

Το σημαντικότερο μέρος της «παρανάγνωσης» είναι, βέβαια, το «Κλίναμεν», αφού η δημιουργική ερμηνεία είναι παρερμηνεία και ο νέος λογοτέχνης καθορίζει τον ιδιαίτερο νόμο του προδρόμου. Κάθε ανάγνωση ενός λογοτεχνικού έργου είναι υποχρεωτικά ένα «Κλίναμεν». Και υπάρχουν ενδιαφέρουσες ή λιγότερο ενδιαφέρουσες «παραναγνώσεις». Αν εγκαταλείψουμε την προσπάθεια να κατανοήσουμε κάθε ποίημα ως οντότητα καθ' εαυτή, και το διαβάσουμε σαν σκόπιμη παρερμηνεία εκ μέρους του δημιουργού του, ως παρερμηνεία ενός προηγούμενου ποιήματος, ή όλων των ποιημάτων θα δούμε το συγκεκριμένο ποίημα με άλλο τρόπο, χωρίς να αποκτά σημασία από την απώλεια της δύναμης του ποιήματος.

Θα αναζητηθούν λοιπόν εκλεκτικές συγγένειες με σκοπό την εξαγωγή συμπερασμάτων μέσω της συγκριτικής ανάγνωσης των έργων που θα επιλεγούν.

Στη συνέχεια ερευνάται η εκλεκτική συγγένεια ανάμεσα στο *Animal triste* της Maron και σε δύο σημαντικά κείμενα της διεθνούς λογοτεχνίας, που πραγματεύονται την ίδια θεματική: την *Ανθρώπινη φωνή* (*La Voix Humaine*) του Ζαν Κοκτώ (Jean Cocteau), και τη *Σαλώμη* (*Salome*) του Όσκαρ Ουάιλντ (Oscar Wilde). Στην κεντρική αρτηρία αυτών των έργων πάλλονται ο έρωας, η εμμονή και η εγκατάλειψη.

Ο λόγος, ωστόσο, που επιλέχθηκε η διαδικασία της συγκριτικής ανάγνωσης των τριών ηρωίδων ήταν για να αναδειχθούν ευκρινέστερα τα χαρακτηριστικά της ηρωίδας της Μαρόν. Η συγκριτική ανάγνωση θα οδηγούσε, στη συνέχεια, σε πιο συγκεκριμένες και συνειδητές μεταφραστικές και μεταφρασεολογικές επιλογές. Το κοινό χαρακτηριστικό των τριών γυναικών, στα έργα που προαναφέρθηκαν, είναι ότι αν και δημιουργήματα διαφορετικών συγγραφέων, εποχών, κοινωνικών status, διαχειρίζονται με εξίσου ακραίο και νοσηρό τρόπο την ερωτική απογοήτευση και την εγκατάλειψη από το πρόσωπο που τις ενδιαφέρει: η μία εκβιάζει ψυχολογικά τον αγαπημένο της και έχει ήδη αποπειραθεί μία φορά να αυτοκτονήσει, αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο για μία ακόμη απόπειρα, η άλλη τον αποκεφαλίζει και μετά την δολοφονούν, η δε τρίτη μάλλον τον σκοτώνει, δίχως να την αντιληφθούν, και απομονώνεται επί δεκαετίες σε ένα διαμέρισμα ζώντας με τις αναμνήσεις του ερωτικού πάθους της.

Η ακραία και νοσηρή στάση των ηρωίδων, που είναι κοινός τόπος, αιτιολογεί την επιλογή των συγκεκριμένων έργων. Και επιπλέον, παρά την κοινή θεματική, υπάρχουν ένα πλήθος διαφορετικά χαρακτηριστικά που τις διαφοροποιούν και τις καθιστούν μοναδικές και κατάλληλες για γόνιμη παρατήρηση: η ηρωίδα της *Ανθρώπινης φωνής* είναι μία απλή, καθημερινή γυναίκα, που ασχολείται με τα οικιακά και θα ήταν ευτυχισμένη αν κατάφερνε να παντρευτεί και να ζει στη σκιά του συζύγου της. Στον αντίποδα βρίσκεται το παράδειγμα της Σαλώμης, μιας δυναμικής πριγκίπισσας, που έχει συνηθίσει να έχει τον κόσμο στα πόδια της. Κάπου ανάμεσα στα όρια που θέτουν αυτές οι δύο ηρωίδες, κινείται η ηρωίδα της Μαρόν:

μια γυναίκα που χαρακτηρίζεται από ρεαλισμό, ούτε από την κοινωνική νωθρότητα της ηρωίδας της *Ανθρώπινης φωνής*, ούτε από τον αέρα εξουσίας της *Σαλώμης*.

Και μια τελευταία επισήμανση, όσον αφορά στην επιλογή της *Σαλώμης*: υπάρχουν σίγουρα και άλλα έργα στην παγκόσμια λογοτεχνία, όπου οι ηρωίδες είναι υψηλού κοινωνικού επιπέδου, βασίλισσες, δυναμικές, αποφασιστικές, και με ακραίο τρόπο αντίδρασης. Για παράδειγμα, η Μήδεια, στο ομώνυμο έργο του Ευριπίδη, η οποία, όταν την εγκαταλείπει ο Ιάσωνας για να νυμφευτεί την κόρη του βασιλιά της Κορίνθου, τον εκδικείται στυγνά και αφού φονεύσει νύφη και πεθερό, στέλνοντας δηλητηριώδη νυφιάτικα δώρα, φονεύει τα ίδια της τα παιδιά και εξαφανίζεται πάνω σε ένα άρμα που σέρνουν πτερωτοί δράκοντες. Ή η βασίλισσα των Αμαζόνων, στην *Πενθεσίλεια* του Χ. φον Κλάιστ, η οποία καταλήγει να κατασπαράξει τον Αχιλλέα και αμέσως μετά να αυτοκτονήσει.

Όμως, επειδή κρίθηκε αναγκαίο να περιοριστεί το μέγεθος του αντιπαρατιθέμενου υλικού για λόγους καλής εποπτείας, αλλά κυρίως λόγω του περιορισμού της έκτασης της εργασίας, επιλέχθηκε ανάμεσα σε αυτά τα τρία έργα τελικά η *Σαλώμη*. Η επιλογή της *Σαλώμης* έγινε λόγω των ακόλουθων δύο ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της: από τη μια, λόγω του νεαρού της ηλικίας της, και επιπλέον λόγω του ότι ήταν η μοναδική που δεν είχε ήδη σχέση με το αντικείμενο της επιλογής της, ούτε και απέκτησε ποτέ.

Με αυτό τον τρόπο, η σύγκριση θα ήταν από τη μια όσο περιορισμένη χρειαζόταν, από την άλλη όμως, αντιπροσωπευτικότατη από πολλές απόψεις: και ηλικιακά, και από άποψη κοινωνικής θέσης των ηρωίδων, και από το είδος της σχέσης των ηρωίδων με τους αγαπημένους τους, και έτσι θα προσφέρονταν εύρος στην καταγραφή των παρατηρήσεων.

1.1 *Ανθρώπινη φωνή*

Η *Ανθρώπινη φωνή (La Voix Humaine)* του Ζαν Κοκτώ (Jean Cocteau), πρωτοπαίχτηκε στην Comedie Francaise το 1930. Γυρίστηκε σε ταινία από τον Roberto Rossellini με την Anna Magniani το 1948. Στην Ελλάδα πρωτοπαίχτηκε το 1950 σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού με την Έλλη Λαμπέτη.

Πρόκειται για το τελευταίο τηλεφώνημα δύο εραστών. Μετά από μία πενταετή σχέση, ο εραστής ζητά από την ερωμένη του να διακόψουν τις επαφές τους, αφού σκοπεύει να προχωρήσει σε γάμο με την επίσημη σχέση του.

Η ηρωίδα του Κοκτώ, που δεν αναφέρεται το όνομά της στη διάρκεια του έργου, δεν είναι σε θέση να διαχειριστεί αυτόν τον χωρισμό, παρότι ήταν προδιαγεγραμμένος, μάλιστα αυτό που την δυσκολεύει περισσότερο είναι η στιγμή του τελευταίου αποχαιρετισμού και η συναισθήση ότι δεν θα ξαναμιλήσει στην «αγάπη» της, όπως αποκαλεί τον εραστή της. Αισθάνεται απολύτως εξαρτημένη από αυτόν και δεν έχει τη δύναμη να συνεχίσει να ζει μετά από τον επικείμενο χωρισμό. Μάλιστα έχει ήδη αποπειραθεί μία φορά να δώσει τέλος στη ζωή της, παίρνοντας χάπια, την σώζει όμως μία φίλη της, κοινή γνωστή του παράνομου ζευγαριού, η Μάρθα. Όλες αυτές οι πληροφορίες, δίνονται από την ηρωίδα, με συναισθηματική ένταση και μέσα από τεχνικές δυσκολίες, διακοπές και επανασυνδέσεις της τηλεφωνικής σύνδεσης, η οποία γίνεται μέσω τηλεφωνικού κέντρου. Το σασπένς κορυφώνεται κάθε φορά, που κάποιος άγνωστος παρεισφρεί στη συνομιλία και διακόπτει τον παραληρηματικό λόγο της ηρωίδας. Ο λόγος αυτός, ωστόσο, δεν είναι ούτε μονοσήμαντος ούτε μονότονος. Εναλλάσσεται ανάλογα με τη στρατηγική που επιλέγει η ηρωίδα, για να συγκινήσει και, σε μια ύστατη προσπάθεια, να κρατήσει κοντά της τον εραστή της, εκτεινόμενη από παθητική επιθετικότητα και ένδειξη υποταγής, ίσαμε πρόκληση ενοχών και κάποια υποδόρια εκδικητικότητα.

Η ένταση της πρωταγωνίστριας διαπερνάει μέσα από το καλώδιο του τηλεφώνου όχι μόνο τον αόρατο εραστή, αλλά και τους θεατές, που βρίσκονται αντιμέτωποι με μια συνεχόμενη εναλλαγή ψυχολογικών καταστάσεων.

Το εύρημα της προβληματικής τηλεφωνικής σύνδεσης με το κέντρο προσφέρει όχι μόνο τη δυνατότητα διαβάθμισης της αγωνίας της πρωταγωνίστριας, αλλά σε συμβολικό επίπεδο παραπέμπει στην καταδικασμένη επικοινωνία του ερωτικού ζεύγους. Άλλωστε η ίδια όταν λέει: «Ναι, ήταν πολύ δυσάρεστο. Νομίζεις πως πέθανες, ξαφνικά. Ακούς και δε σ' ακούνε» (*Ανθρώπινη φωνή*: 18), δείχνει να βιώνει τη διακοπή της τηλεφωνικής σύνδεσης σαν ξαφνικό θάνατο. Τον θάνατο δεν τον αποκλείει ο Κοκτώ ως λύση για την ηρωίδα του, η οποία αγκαλιάζοντας το ακουστικό, μονολογεί σπαραξικάρδια άπειρα «Σ' αγαπώ» λίγο πριν πέσει η αυλαία.

2.2 Σαλώμη

Η Σαλώμη του Όσκαρ Ουάιλντ, γραμμένη στα γαλλικά το 1891, μεταφράζεται από τον ίδιο στα αγγλικά και εκδίδεται το 1904 συνοδευόμενη από δεκαέξι εικόνες του Όμπρει Μπίρντσλιν (εξώφυλλο, δύο εικόνες τίτλων, κολοφώνας και δώδεκα εικόνες κειμένου).

Η μονόπρακτη τραγωδία *Σαλώμη* εκτυλίσσεται έξω από την αίθουσα συμποσίων του παλατιού του Ηρώδη, μια νύχτα με φεγγάρι.

Στο έργο γίνεται συχνή αναφορά στη Σελήνη. Η Σελήνη αντικατοπτρίζει τις ψυχικές καταστάσεις των ηρώων, ή προμηνύει τα μελλούμενα, που είναι πάντοτε άσχημα. Η Σαλώμη, κόρη της Ηρωδιάδας, επίσης προγονή και ταυτόχρονα ανιψιά του Τετράρχη Ηρώδη, πανέμορφη, νέα και αισθησιακή, παρομοιάζεται συχνά ως τη Σελήνη-φορέα των μελλούμενων κακών.

Ο Ιωάννης της Βίβλου, προφήτης που ζούσε στην έρημο τρώγοντας ακρίδες και άγριο μέλι και φορώντας δέρμα καμήλας, είναι φυλακισμένος σε μια υπόγεια στέρνα, μετά από διαταγή του Τετράρχη, και συνεχίζει αδιάκοπα να κηρύσσει με βραχνή φωνή το θέλημα του Θεού, προμηνύοντας τα κακά που θα έλθουν, αν οι κρατούντες δεν συμμορφωθούν με το θείο θέλημα.

Η Σαλώμη φαίνεται να ασφυκτιά στο συμπόσιο από τους αγροίκους συνδαιτυμόνες και από τις λάγνες ματιές του πατριού και θείου της. Βγαίνοντας να πάρει καθαρό αέρα, μαγεύεται από το πάθος της φωνής του έγκλειστου προφήτη. Το γεγονός ότι οι προφητείες που εκστομίζει φοβίζουν τον Ηρώδη, ενισχύει δραστικά την έλξη αυτή. Όσο κι αν προσπαθεί ο νεαρός επικεφαλής της φρουράς να της αλλάξει γνώμη, εκείνη επιμένει να δει από κοντά τον Ιωάννη, και το κατορθώνει με τη γοητεία της. Πολύ σύντομα φτάνει στο σημείο να δηλώσει ότι ποθεί το σώμα του Ιωάννη και τον θέλει δικό της. Ο νεαρός Σύρος στρατιωτικός αυτοκτονεί μπροστά της όταν διαπιστώνει ότι τον απαρνιέται για χάρη του Προφήτη. Η Σαλώμη ανεπηρέαστη από το γεγονός, συνεχίζει να δηλώνει στον Ιωάννη, ότι «θα πάρει το στόμα του»⁴². Ο Ιωάννης επιστρέφει στη φυλακή του, οι στρατιώτες απομακρύνουν το πτώμα και εμφανίζεται ο Ηρώδης, με τη συνοδεία πολλών, και της γυναίκας του, γεμάτος άσχημα προαισθήματα. Λίγο αργότερα, προκειμένου να απαλλαγεί από τις

⁴² Ουάιλντ, Ο., *Σαλώμη*, .σ.161

τρομαχτικές ρήσεις που συνεχίζει να εκστομίζει ο Προφήτης, ζητά από τη Σαλώμη να χορέψει για εκείνον, υποσχόμενος ρητά και κατηγορηματικά να της δώσει ό, τι του ζητήσει για αντάλλαγμα. Και εκείνη αφού κατοχυρώσει τη δέσμευσή του, και τον σαγηνεύσει με τον αισθαντικό χορό των επτά πέπλων, ανυποχώρητα απαιτεί το κεφάλι του Ιωάννη σε ασημένιο δίσκο. Ο Ηρώδης, παρά τις πολλές και σθεναρές προσπάθειές του να της αλλάξει γνώμη, υποκύπτει στο τέλος, ο Ιωάννης αποκεφαλίζεται με διαταγή του, και ακολουθεί ένας σπαραχτικός μονόλογος της πρωταγωνίστριας, η οποία εκφράζει την πραγματική αγάπη και τον άσβεστο ερωτικό πόθο της για τον μοναδικό άντρα που της προκάλεσε ποτέ αυτά τα συναισθήματα, αλλά και την απόγνωσή της για την απόρριψη. Με διαταγή του φοβισμένου για τις ενδεχόμενες συνέπειες Ηρώδη, οι στρατιώτες σκοτώνουν τη Σαλώμη.

Όπως αναφέρει η μεταφράστρια Χαρά Σύρου⁴³, το θεατρικό έργο *Σαλώμη* είναι το «αιμορραγικό διαμάντι του Ρομαντισμού».

Ο (αρχετυπικός πλέον) τρόπος που διαχειρίζεται το σύμπλοκο επιθυμίας, προσδοκώμενης ηδονής, (αυτο)θυσίας και θανάτου καθιστά το έργο το σαφώς σημαντικότερο λογοτεχνικό κείμενο του αισθητισμού και ένα από τα εμβληματικότερα έργα ολόκληρης της δυτικής λογοτεχνίας (*Σαλώμη*: 11). Η «αιμορραγικότητα» αυτή αποτελεί πρόκληση και ζητούμενο για τον μεταφραστή.

Οι λεξιλογικές και σκηνογραφικές επιλογές του Όσκαρ Ουάιλντ είναι ιδιαιτέρως προσεγμένες. Επιπλέον, διαχειρίζεται με εξαιρετική επιδεξιότητα και μαεστρία, την πρόκληση και κλιμάκωση της έντασης. Έτσι κατορθώνει να εγείρει την αισθαντικότητα του αναγνώστη, να πυροδοτήσει τη φαντασία του και να κερδίσει επάξια την κατάταξή του στο κίνημα του αισθητισμού, κινήματος στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, που πρεσβεύει την άποψη ή τέχνη για την τέχνη, προτάσσοντας τις αισθητικές αξίες έναντι των ηθικών.

2.3. Κοινοί τόποι των τριών ηρωίδων

Η ηρωίδα του *Animal triste* είναι η περισσότερο πραγματίστρια. Είναι μια γυναίκα γήινη, που ποθεί να ζήσει τον έρωτα και προτίθεται να θυσιάσει τα πάντα γι' αυτή την επιθυμία της. Σύμφωνα με τον Φρόντ, η ψυχική σημασία μιας ορμής αυξάνει με τη μη ικανοποίησή της.⁴⁴ Χρειάζεται ένα εμπόδιο για να οξυνθεί η σεξουαλική ενέργεια, και εδώ τα εμπόδια έρχονται από τη σύζυγο του Φραντς, αλλά και από τη

⁴³ Ουάιλντ, Ο., *Σαλώμη*, σ.11.

⁴⁴ Φρόντ, Σ., *Ψυχολογία της ερωτικής ζωής*, σ.34.

διαφορετικότητα που χαρακτηρίζει τα δύο κοινωνικά περιβάλλοντα, όπου μεγάλωσαν από τη μια η ηρωίδα και από την άλλη ο εραστής της.

Βιώνει την ήττα της πραγματικότητας αντιδρώντας με την επιλογή της να κλειστεί στον εαυτό της και να ζήσει μόνο με τις αναμνήσεις της. Επιδεικνύει ψυχραιμία και πείσμα, έχει αυτογνωσία, περισσότερο από τις δύο άλλες ηρωίδες, μάλιστα εκφέρει την άποψη, ότι το δυσκολότερο κομμάτι γνώσης είναι ο ίδιος μας ο εαυτός. Γνωρίζει ότι δεν υπήρξε ιδιαίτερα στοργική μητέρα, αναγνωρίζει ότι ο εραστής της υπήρξε περισσότερο συναισθηματικός από την ίδια. Παραθέτει τα γεγονότα της ζωής της με έναν ήρεμο, αποπλιστικά ειλικρινή τρόπο, δίχως να επιβαρύνεται από τις συνέπειες ή το συναισθηματικό τους φορτίο. Οι λέξεις της δεν αντανakλούν εσωτερικές διεργασίες, αποτυπώνουν πραγματιστικά την εξωτερική πραγματικότητα, συχνά ηχούν αναίσθητες, αφού ακόμη και κρίσιμα περιστατικά αποδίδονται σε ουδέτερο τόνο.

Το ερωτικό αντικείμενο του πόθου της ηρωίδας της είναι ένας άντρας μεσαίου ύψους, όχι πια ιδιαίτερα αθλητικός, με μικρά, γκρίζα μάτια, χαμηλών τόνων, ανασφαλής και λιγομίλητος, παντρεμένος. Συνηθισμένος είναι και ο τρόπος που πλησιάζει την ηρωίδα. Τόσο συνηθισμένα είναι μάλιστα όλα, ώστε η ηρωίδα αναρωτιέται για ποιόν λόγο να τον διάλεξε, και η αλήθεια είναι ότι δεν καταλήγει σε κάποιο συμπέρασμα. Το ερώτημα είναι μάλλον ρητορικό και λειτουργεί ως αφορμή για να εξασκήσει την αγαπημένη της συνήθεια: να αναπαραστήσει για άλλη μια φορά κάποια σκηνή με πρωταγωνιστή το αντικείμενο του πόθου της. Ο αναγνώστης καθηλώνεται άναυδος, καθώς το καθημερινό και το συνηθισμένο πυροδοτούν αίφνης ερωτικά συναισθήματα απρόβλεπτων διαστάσεων και συνεπειών.

Σύμφωνα με τον Φρόντ, η πηγή μιας ιδιόρρυθμης ορισμένης εκλογής προέρχεται από την παιδική καθήλωση της τρυφερότητας προς τη μητέρα, και είναι ένας τρόπος εξόδου από αυτή την καθήλωση.⁴⁵

Ο σπαραξικάρδιος τόνος απουσιάζει εντελώς από τις αποσκευές της. Ακολουθεί το ένστικτό της, παραδίνεται στις επιταγές του σώματός της και δεν ωραιοποιεί τις

⁴⁵ Φρόντ, Σ., *Ψυχολογία της ερωτικής ζωής* σ.14.

καταστάσεις. Τηρεί μια περισσότερο παθητική στάση στη ζωή της, δεν καθορίζει η ίδια την πορεία της, περισσότερο αποδέχεται, παρά ενεργεί. Ακόμη και την περίοδο που διατηρεί επαφές με τον εραστή της, καταφέρνει να αποστασιοποιηθεί κάπως και να σκεφτεί καχύποπτα, ότι ίσως να της έχει χαρίσει το αγαπημένο άρωμα της γυναίκας του, ώστε να μην προδοθεί από τις δύο διαφορετικές μυρωδιές. Και απλά αποφασίζει να μη φορέσει αυτό το άρωμα. Έχει συνείδηση ότι επινοεί όλα τα βράδια που φαντάζεται με τον εραστή της, αποδέχεται όμως αυτή την επιλογή και γεύεται την ελευθερία της μέσα στο συγκεκριμένο πλαίσιο. Πρόκειται για μια γυναίκα όχι τρυφερή, όχι διαχυτική, που έχει σπουδάσει φυσικές επιστήμες, και ακόμη και οι παρομοιώσεις της για τον αγαπημένο της, που αποκαλεί Φραντς, προέρχονται από τον χώρο του ζωικού βασιλείου (π.χ.: τα μάτια του Φραντς έχουν το γκρίζο χρώμα του λούτσου, τα βλέφαρά του είναι λεπτά σαν τρεμάμενα φτερά σκώρου). Απολαμβάνει τα πράγματα όπως κι αν έρχονται: τις σπάνιες φορές που ο Φραντς κοιμόταν στο σπίτι της, ο ύπνος την έπαιρνε πάντα μετά από αυτόν. Επίσης καταφέρνει να αποκωδικοποιεί τι εννοεί ο εραστής της κάτω από τις μετρημένες, κοφτές προτάσεις του. Δεν τον πιέζει να εξωτερικευτεί, ακόμη κι αν περιμένει με λαχτάρα μια κουβέντα από τα χείλη του. Οι στιγμές τρυφερότητας χαρακτηρίζονται από την πρακτικότητα και τον πραγματισμό της. Στο *Animal triste* η εμμονή εδράζεται στην αναζήτηση της ηδονής, στη λαχτάρα της ευχαρίστησης, της σαρκικής ικανοποίησης. Κι ας είναι ο τελικός στόχος η ψυχική ανάταση, η δυνατότητα να μπορεί κανείς συνομιλώντας με τον εαυτό του να του εκμυστηρευτεί, ότι έζησε μια ζωή σημαντική, μια ζωή που άξιζε τον κόπο! «Ακόμη και το τείχος του Βερολίνου έπεσε, για να μπορέσει επιτέλους να με βρει ο Φραντς»⁴⁶ ισχυρίζεται.

Πόσο απέχει όμως ο τόνος αυτός από την σπαραξικάρδια παραζάλη της ηρωίδας της *Ανθρώπινης φωνής* ή την αυταρχική και αυτάρεσκη συμπεριφορά της πληγωμένης Σαλώμης!

Η ηρωίδα της *Ανθρώπινης φωνής* είναι απόλυτα υποταγμένη στην αγάπη της, βιώνει έναν όλεθρο στη σκέψη του χωρισμού, η υπερβολή και ο άκρατος, αχαλιναγώγητος συναισθηματισμός ξεχειλίζουν από τον μονόλογο. Έχει εγκαταλείψει τον εαυτό της στα χέρια του εραστή της, προσπαθεί να συμμορφώνεται σε ό, τι της ζητά εκείνος, δεν είναι σε θέση να πάρει και να τηρήσει κάποια θετική για τον εαυτό της απόφαση, κάποια ωφέλιμη στάση ζωής. Ακόμη και στο τέλος του

⁴⁶ Maron, M., *Animal triste*: S. 51

έργου ο αναγνώστης – θεατής είναι σίγουρος, ότι οι επιλογές της θα κινηθούν ανάμεσα στο πένθος και τον θάνατο. Σε κάθε περίπτωση, η πιθανότητα της υπέρβασης του πένθους δεν διακρίνεται στον ψυχικό της ορίζοντα, αφού το έργο τελειώνει μέσα σε επαναλαμβανόμενες εκκλήσεις στον αγαπημένο, σε τόνο μελοδραματικής αυτολύπησης και αποσιωπητικής διάρκειας...

Στη *Σαλώμη* έρωτας είναι το διαφορετικό, το αγνό, το παρθένο, το ανεξερεύνητο, ο ελεύθερος μέσα στη φυλακή του, ο αισθαντικός μέσα στην καταπόνηση και εξαθλίωση του σώματός του Ιωάννης. Το πάθος που ξεχειλίζει από τη βουερή φωνή του, η πίστη, η αυτοκυριαρχία, που χαρακτηρίζουν τη δράση του μαγεύουν την πρωταγωνίστρια. Αυτό το ανήμερο θεριό, που πάλλεται στην υπόγεια φυλακή του, όσο ασφυκτικά πάλλεται και η Σαλώμη μέσα στη ρηχή, ανούσια, διεφθαρμένη ηθικά καθημερινότητά της, γίνεται το πάθος και η εμμονή της πρωταγωνίστριας. Η ηρωίδα του Ουάιλντ δεν κατορθώνει όμως να υπερβεί τον συνήθη τρόπο συμπεριφοράς της, τα γονίδια της Ηρωδιάδας, την καθημερινή διεφθαρμένη πρακτική επίτευξης στόχων και κάλυψης επιθυμιών που υιοθετεί το παλάτι, οπότε η εμμονή της και η αδυναμία να αποδεχτεί την απαξίωση και την άρνηση από μέρος του Ιωάννη, την οδηγούν στην (αυτο)καταστροφή.

Είναι εμφανής η θεματική συγγένεια των τριών έργων, ωστόσο το *Animal triste* χαρακτηρίζεται από μία πιο πραγματιστική προσέγγιση. Η ηρωίδα χρησιμοποιεί ύφος απλό, λέξεις και εκφράσεις συνηθισμένες, καθημερινές. Ο τόνος της δεν είναι συναισθηματικός όπως στην *Ανθρώπινη φωνή*, ούτε «αιμορραγικός», όπως στη *Σαλώμη*.

Διακρίνονται αβίαστα κάποια κοινά χαρακτηριστικά ανάμεσα στις ηρωίδες, παρά τις εμφανείς διαφορές τους, οι οποίες τις καθιστούν ξεχωριστές, ιδιαίτερες και αναγνωρίσιμες.

Οι ηρωίδες του *Animal triste* και της *Ανθρώπινης φωνής* δεν έχουν καν όνομα. Μάλιστα ούτε οι εραστές τους. Συγκεκριμένα η πρώτη ηρωίδα, από τη στιγμή που η μνήμη της την εγκαταλείπει, αποφασίζει να αποκαλεί τον εραστή της Φραντς, διότι θεωρεί το όνομα αυτό ενδεδειγμένο, αφού στον άμεσο αλλά και ευρύτερο κύκλο της δεν γνώριζε κάποιον που ονομαζόταν έτσι. Η ηρωίδα της *Ανθρώπινης φωνής*

αποκαλεί τον εραστή της «αγάπη μου»⁴⁷. Στη *Σαλώμη* όμως, όπου ως πρωταγωνιστές του έργου έχουν επιλεγεί ιστορικά πρόσωπα, αναφέρονται με τα ονόματά τους.

Η Σαλώμη είναι νεότατη, πανέμορφη και αισθησιακή. Οι δύο άλλες ηρωίδες είναι μεσήλικες και μάλιστα έχουν τον φόβο των γηρατειών. Όμως και οι τρεις τους ζουν ένα συναισθηματικά κενό παρόν, έχουν ανύπαρκτη κοινωνική ζωή, και προσκολλώνται στο αντικείμενο του πόθου τους. Η ηρωίδα της Μαρόν, αλλά και η Σαλώμη, έχουν επιπλέον μία δύσκολη σχέση με τις μητέρες τους, που ανατροφοδοτεί την κακή επαφή με τη θηλυκότητά τους, και λειτουργεί γι' αυτές ως πρότυπο προς αποφυγή. Πάντως και οι τρεις ηρωίδες φαίνεται να αποζητούν μια σχέση αποδοχής και αποκλειστικότητας.

Το αντικείμενο του πόθου και στις τρεις περιπτώσεις προτιμά να αφοσιωθεί σε μία άλλη σοβαρή σχέση. Ο Φραντς του *Animal triste* είναι ήδη παντρεμένος, όταν γνωρίζει την ηρωίδα του έργου, συνεχίζει να ζει με τη γυναίκα του, συντηρώντας, εις γνώσιν της ηρωίδας μία παράλληλη σχέση, για όσο διάστημα κρίνει αυτός, επιστρέφοντας καθημερινά, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, στην οικογενειακή εστία. Ο εραστής της *Ανθρώπινης φωνής* βρίσκεται σε μια σοβαρή σχέση, που του διασφαλίζει ένα υψηλό κοινωνικό στάτους, και ενημερώνει εξ αρχής την ηρωίδα του έργου, ότι θα είναι το τρίτο πρόσωπο της ιστορίας. Εκείνη το δέχεται και προσπαθεί να πείσει τον εαυτό της, ότι επρόκειτο για δική της, ελεύθερη επιλογή. Ο Ιωάννης, τέλος, είναι μία αδιέξοδη επιλογή, αφού είναι απόλυτα αφιερωμένος μόνο στον Θεό και στο κήρυγμά του.

Υπάρχει μια προσκόλληση σε χρηστικά αντικείμενα του αγαπημένου, που καταντά σχεδόν φετιχιστική. Ο φετιχισμός βέβαια είναι σεξουαλική διαστροφή.⁴⁸ Πρόκειται για την παρορμητική προσφυγή ενός άντρα σ' ένα αντικείμενο μη σεξουαλικό το οποίο γίνεται απαραίτητο, ώστε αυτός να φτάσει σε οργασμό μ'έναν ερωτικό σύντροφο. Γενικά ο γυναικείος φετιχισμός αμφισβητείται από πολλούς ψυχαναλυτές τουλάχιστον με την έννοια της κατασκευής ενός φετιχιστικού αντικειμένου όπως στους άνδρες. Ο φετιχισμός είναι μια (ασυνείδητη) αμυντική λειτουργία ώστε το υποκείμενο να διαψεύσει τον ευνουχισμό (της γυναίκας) και έτσι να τον εξαλείψει ως ένα εν δυνάμει απειλητικό συμβάν στη ζωή του. Επειδή ο φετιχιστής αντικαθιστά την πραγματικότητα με το φετιχιστικό αντικείμενο για να

⁴⁷ Κοκτώ, Ζ., *Η ανθρώπινη φωνή*, σ. 14 και σε όλη τη διάρκεια του έργου.

⁴⁸ Βλ.: Μπακιρτζόγλου Σ., *Σημειώσεις ψυχαναλυτικής θεωρίας και πρακτικής (Πρόγραμμα Εκπαιδευτικών Σεμιναρίων Ψυχανάλυσης «Επέκεινα-Ψυχαναλυτική Πράξη»*, Αθήνα 2003 (σ. 21-27)

απαλλαγεί από το άγχος ευνουχισμού, οπότε να καταφέρει να λειτουργήσει σεξουαλικά. Το Εγώ του φετιχιστή διχάζεται (διχοτόμηση του Εγώ) : μέσα του είναι (διατηρούνται) συγχρόνως δυο τάσεις . Η μια τάση μένει στη θέση «δεν υπάρχει πέος» (τρόμος του ευνουχισμού). Η δεύτερη τάση έρχεται να καλύψει το κενό με το φετιχιστικό αντικείμενο (υπάρχει πέος). Το φετίχ είναι λοιπόν υποκατάστατο του ελλείποντος αντικειμένου. Ωστόσο, επειδή οι ηρωίδες των έργων που εξετάζονται, είναι αδύναμες να αποδεχτούν την έλλειψη της σχέσης με τον αγαπημένο τους, και γι' αυτό τον λόγο βάζουν κάτι (μυωπικά γυαλιά, λερωμένα σεντόνια, γάντια)στη θέση της έλλειψης για να αισθανθούν ότι δε λείπει ο αγαπημένος, διαψεύδοντας έτσι τα δεδομένα της πραγματικότητας.

Η ηρωίδα της *Ανθρώπινης φωνής* αποκρύπτει στον εραστή της, ότι έχει κρατήσει τα γάντια του, όταν εκείνος τα ζητά πίσω, του λέει ψέματα, ότι δεν τα βρίσκει πουθενά. Θέλει να τα κρατήσει δικά της, τα ακουμπά στο μάγουλό της, τα φιλάει με πάθος.⁴⁹ Στο μυθιστόρημα *Animal triste* η ηρωίδα φοράει τα μυωπικά γυαλιά του Φραντς, που έμειναν στο κομοδίνο, όταν εκείνος την εγκατέλειψε. Κάποια χρόνια αργότερα έχει καταφέρει να φθείρει την αψεγάδιαστη όρασή της, ώστε να μπορεί να αισθάνεται όπως εκείνος όταν τα φορούσε. Επίσης κρατάει άπλυτα τα λερωμένα σεντόνια, όπου πλάγιασαν για τελευταία φορά οι δύο εραστές. Η ομώνυμη ηρωίδα της *Σαλώμης* ερωτεύεται καταρχήν τη φήμη του Ιωάννη, που φαίνεται να τον φοβάται κι ο ίδιος ο Ηρώδης, έπειτα όμως αρχίζει να ερωτεύεται το αντικείμενο του πόθου της κατατέμνοντάς το: ερωτεύεται τη φωνή του, «τη βουερή φωνή που ρουφάει τον κόσμο», (*Σαλώμη*: 65), και μπαίνει μέσα της σαν μεθυστικό δηλητήριο (*Σαλώμη*: 73), καθώς και τα μάτια του, που γεννούν τον όλεθρο (*Σαλώμη*: 71). Στο τέλος, με δόλιο τρόπο θα κερδίσει την κεφαλήν του επί πίνακι. Στις πρόβες για την παράσταση του 1892, που τελικά ματαιώθηκε, η σπουδαία πρωταγωνίστρια Σάρα Μπερνάρ θεωρούσε πως έπρεπε να γλείφει το αίμα από το δίσκο του κομμένου κεφαλιού.

Και οι τρεις ηρωίδες δείχνουν σημάδια *εμμονής*. Στο *Animal triste* η ηρωίδα έχει φτάσει σε σημείο να παρακολουθεί νοερά και να φαντάζεται με λεπτομέρειες την προετοιμασία του Φραντς με την γυναίκα του πριν τις κοινωνικές εξόδους τους, ή τις ερωτικές συνενυρέσεις τους. Αλλά και πριν γνωρίσει τον Φραντς, είχαν εμφανιστεί στοιχεία εμμονής στη συμπεριφορά της. Στη σελίδα 22 του βιβλίου αναφέρει ότι πήγαινε με ταξί κάτω από τα παράθυρα ενός άντρα και τον περίμενε πολλές ώρες, μέχρι να φανεί, κάποτε μάλιστα την είχε πάρει ο ύπνος περιμένοντας. Η βασικότερη

⁴⁹ Κοκτώ, Ζ., *Η Ανθρώπινη φωνή*, σ. 17.

εμμονή της βέβαια είναι η άρνηση της πραγματικότητας του χωρισμού με τον αγαπημένο της, και η απόφασή της να ζήσει την υπόλοιπη ζωή της «σαν μια ατελείωτη ερωτική ιστορία που δεν θα διέκοπτε κανείς». ⁵⁰ Η Σαλώμη, τέλος, τυφλωμένη από την εμμονή της για τον Ιωάννη, παρακούει διαταγές, καλλιεργεί ερωτικές προσδοκίες στον νεαρό Σύριο στρατιωτικό, και εκμεταλλεύεται την αδυναμία που της έχει ο Ηρώδης για να πετύχει τον στόχο της.

Αυτοκαταστροφικές ή καταστροφικές τάσεις διακρίνονται και στις τρεις πρωταγωνίστριες. Στο *Animal triste* η ηρωίδα καταστρέφει τα μάτια της, την κοινωνική της ζωή, τη σχέση της με την κόρη της. Η ηρωίδα της *Ανθρώπινης φωνής* είναι προσανατολισμένη μόνο στον αγαπημένο της, είναι κοινωνικά απομονωμένη, και διαπράττει απόπειρα αυτοκτονίας. Η Σαλώμη τέλος, σπέρνει γύρω της τον θάνατο, σε όποιον την αγάπησε ή την αρνήθηκε.

Οι ηρωίδες παίρνουν τελεσίδικες, κάθετες αποφάσεις, δεν είναι καθόλου ευέλικτες και δεν επιτρέπουν ούτε καν στον ίδιο τους τον εαυτό να έρθει αντιμέτωπος με τα πραγματικά συναισθήματά του. Οι ηρωίδες του *Animal triste* και της *Ανθρώπινης φωνής* ισχυρίζονται ότι αναλαμβάνουν όλη την ευθύνη για τον χωρισμό, καταπιέζουν την οργή τους για τη λήξη της σχέσης, και τη ζήλεια τους για τις επιλογές των εραστών τους. Η ηρωίδα μάλιστα του Κοκτώ φτάνει στο σημείο να θεωρήσει τον εαυτό της τυχερό, που ενώ άλλες γυναίκες δεν προειδοποιούνται από τους αγαπημένους τους για τον επικείμενο χωρισμό, εκείνη γνώριζε από την αρχή ότι επρόκειτο κάποια στιγμή να συμβεί, και παρ' όλα αυτά προχώρησε. ⁵¹ Η Σαλώμη επίσης φανερώνει μίαν ανάλγητη και επιπόλαια στάση, δεν αποδέχεται την πραγματικότητα, απτόητη υπερπηδά τα υπαρκτά εμπόδια προκειμένου να κερδίσει το ποθούμενο.

Έχουν μια ιδιαίτερη σχέση με την αναμονή. Η ηρωίδα της Μαρόν αρχικά περίμενε με λαχτάρα τον εραστή της, αργότερα όμως αποφάσισε να συνεχίσει να περιμένει χωρίς προσδοκίες. Βέβαια λαμβάνοντας υπόψη το τέλος του μυθιστορήματος, καταλαβαίνουμε ότι η αναμονή εκτός από λειτουργική παράμετρος της σχέσης, είναι ο μόνος τρόπος επιβίωσης για την ηρωίδα. Η έλλειψη προσδοκιών δεν είναι απελευθερωτική, αλλά καταναγκαστική επιλογή, αφού όπως διαφαίνεται ο εραστής

⁵⁰ Maron, M., *Animal triste* S.13.

⁵¹ Κοκτώ, Ζ., *Η Ανθρώπινη φωνή*, σ.24.

δε ζει πια. Η δε ηρωίδα του Κοκτώ ζει μόνο για τις στιγμές με τον αγαπημένο της, ακόμη και το σύρμα του τηλεφώνου το αισθάνεται «σαν έναν ομφάλιο λώρο, που την συνδέει με τη ζωή».⁵²

Ο Ιωάννης πεθαίνει μετά από εντολή της Σαλώμης, η ηρωίδα του *Animal triste* μάλλον σπρώχνει τον εραστή της στις ρόδες ενός λεωφορείου, η δε ηρωίδα της *Ανθρώπινης φωνής*, έχει ήδη αποπειραθεί μία φορά να αυτοκτονήσει, και δεν είναι ξεκάθαρο, αν θα επαναλάβει ή όχι την ενέργειά της αυτή. Και οι τρεις τους δεν αντέχουν την εγκατάλειψη και αντιδρούν (αυτο)καταστροφικά.

Οι ηρωίδες της *Ανθρώπινης φωνής* και του *Animal triste* αναπολούν συγκεκριμένες συνήθειες που είχαν αποκτήσει με τους εραστές τους, μάλιστα τις περιγράφουν με μεγάλες λεπτομέρειες. Τέτοιες συνήθειες δεν πρόλαβε να αποκτήσει η Σαλώμη.

Χωροταξικά βρίσκονται σε απόσταση από το αντικείμενο του πόθου τους. Η ηρωίδα του *Animal triste* βρίσκεται απομονωμένη στο διαμέρισμά της, βγαίνει μόνο για να προμηθευτεί τα αναγκαία, ενώ ο Φραντς ζει με τη γυναίκα του, ή έχει ίσως πεθάνει. Η ηρωίδα της *Ανθρώπινης φωνής* ζει (ή μήπως αυτοκτόνησε, επιτυχώς αυτή τη φορά;) μακριά από τον αγαπημένο της, πνιγμένη στην υπερβολή και το σπαραξικάρδιο, γοερό κλάμα... Η δε Σαλώμη καταργεί αρχικά την απόσταση της από την σκιερή φυλακή του Ιωάννη, στη συνέχεια την επαναφέρει με την εντολή του αποκεφαλισμού του, και τέλος μεταβαίνει κι αυτή σε τόπο χλοερό μετά από την εντολή του Ηρώδη.

3. Η μεταφρασεολογική προσέγγιση του *Animal triste*

3.1. Μεταφρασεολογικές θεωρήσεις

Το 1813 ο Schleiermacher στο δοκίμιό του *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, όπου ερευνά τον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να φέρουμε τον συγγραφέα του κειμένου- πηγή κοντά στον αναγνώστη του κειμένου- στόχου διακρίνει ανάμεσα στον τρόπο όπου «ο μεταφραστής αφήνει ήσυχο τον αναγνώστη,

⁵² Κοκτώ, Ζ., *Η Ανθρώπινη φωνή*, σ. 25-26.

κατά το δυνατό, και μετακινεί τον συγγραφέα προς τον αναγνώστη»,⁵³ και στον τρόπο, που προτιμά ο ίδιος, όπου «ο μεταφραστής αφήνει, κατά το δυνατό, ήσυχο τον συγγραφέα και μετακινεί τον αναγνώστη προς τον συγγραφέα».⁵⁴

Πολύ αργότερα, το 1995, ο Venuti, εισάγοντας τον πολιτιστικό παράγοντα στη θεώρησή του, εντοπίζει δύο μεταφραστικές στρατηγικές: την επιχώρια και την ξενική και διευκρινίζει ότι αυτή η κατάτμηση δεν αφορά μόνο τη μεταφραστική μέθοδο που θα υιοθετηθεί, αλλά και το κείμενο που θα επιλεγεί προς μετάφραση. Διακρίνει ανάμεσα στην επιχώρια μεταφραστική στρατηγική, που αντιστοιχεί με την πρώτη μεταφραστική στρατηγική που εντοπίζει ο Schleiermacher. Επισημαίνει ότι τα κείμενα που επιλέγονται να μεταφραστούν με αυτή τη μεταφραστική στρατηγική, οφείλουν να επιλεγούν προσεχτικά και να αποδέχονται τους εγχώριους λογοτεχνικούς κανόνες.⁵⁵

Η δεύτερη, είναι η ξενοποιητική μεταφραστική στρατηγική και ο Venuti θεωρεί ότι η μέθοδος αυτή «αποτελεί μια πίεση στις πολιτιστικές αξίες [της γλώσσας-στόχου] να καταχωρίσουν τις γλωσσικές και πολιτιστικές διαφορές του ξένου κειμένου, φέρνοντας τον αναγνώστη σε επαφή με τις ξένες χώρες». Και ο Venuti, όπως και ο Schleiermacher, υιοθετεί αυτή τη μέθοδο, θεωρώντας ότι περιορίζει τα φαινόμενα επιθετικότητας, επιβολής και άκρατης επέλασης της αγγλόφωνης κυρίως κουλτούρας, και καθιστά ορατή και ευδιάκριτη την παρουσία του μεταφραστή, αφού επιτρέπει να διαφανούν τα ξενικά στοιχεία του ΚΠ, προστατεύοντάς το παράλληλα από την ισοπεδωτική επίδραση της ΚΣ.⁵⁶

Για τη μετάφραση ενός λογοτεχνικού κειμένου υπάρχουν λοιπόν ουσιαστικά δύο διαφορετικές μεταφρασεολογικές προσεγγίσεις. Η μία εκδοχή είναι να μεταφραστεί το κείμενο-πηγή όσο το δυνατόν πιστότερα στη γλώσσα-στόχο, και η άλλη, αφορά μια πιο ελεύθερη μεταγραφή, λαμβάνοντας υπόψη τα πολιτισμικά δεδομένα, τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες και τη γλωσσική καθημερινότητα της γλώσσας-στόχου. Οι περισσότερες, ωστόσο, μεταφράσεις κινούνται ανάμεσα στις δύο αυτές προσεγγίσεις, επιδιώκοντας την εύρεση της ισορροπίας εκείνης, που θα αναδείξει το πνεύμα, και όχι μόνο το γράμμα του κειμένου, δίχως να παρεμποδιστεί η φυσική ροή της ανάγνωσης στη γλώσσα πρόσληψης. Κι αυτό, γιατί και οι δύο προσεγγίσεις έχουν τα θετικά και τα αρνητικά τους σημεία. Όπως αναφέρει και ο Venuti:

Ένα μεταφρασμένο κείμενο, είτε είναι σε πεζό λόγο είτε σε ποιητικό, είτε είναι μυθιστόρημα είτε όχι, κρίνεται αποδεκτό από τους περισσότερους εκδότες, κριτικούς και αναγνώστες, όταν είναι γραμμένο

⁵³ Munday, J., *Μεταφραστικές σπουδές. Θεωρίες και εφαρμογές*, σ. 57

⁵⁴ *ό.ε.*

⁵⁵ Munday, J., *Μεταφραστικές σπουδές. Θεωρίες και εφαρμογές*, σ. 236-239

⁵⁶ *ό.ε.*

με ευγλωττία, όταν η απουσία κάθε γλωσσικής ή υφολογικής ιδιαιτερότητας το κάνει να μοιάζει διαυγές, δημιουργώντας τη φαινομενική εντύπωση ότι αντανακλά την προσωπικότητα και τις προθέσεις του ξένου συγγραφέα του ή το ουσιαστικό νόημα του ξένου κειμένου- με άλλα λόγια, όταν δημιουργεί τη φαινομενική εντύπωση ότι η μετάφραση δεν είναι στην πραγματικότητα μια μετάφραση, αλλά το «πρωτότυπο κείμενο».⁵⁷

3.2. Οι μεταφραστικές επιλογές για το μυθιστόρημα *Animal triste*

Η Μαρόν χρησιμοποιεί στον τίτλο του μυθιστορηματός της τον λατινικό τίτλο, και αυτός είναι ο λόγος που ενδείκνυται να διατηρηθεί ο ίδιος λατινικός τίτλος και στην ελληνική μετάφρασή του. Άλλωστε αναφέρουμε ενδεικτικά ότι και σε άλλες μεταφράσεις του *Animal triste* διατηρείται η λατινική διατύπωση. Παραδείγματος χάριν στην αγγλική μετάφραση του 2000 της Brigitte Goldstein των εκδόσεων University of Nebraska press, ή στη γαλλική μετάφραση του 1998 της Nicole Casanova των εκδόσεων edition brochee.

Στην παρούσα εργασία υιοθετήθηκε η προσέγγιση του Schleiermacher, σύμφωνα με την οποία ο μεταφραστής μετακινεί τον αναγνώστη προς τον συγγραφέα, ή για να αναφερθούμε και στη διάκριση κατά Venuti, η ξενοποιητική μεταφραστική στρατηγική. Αυτό επέβαλε ο τρόπος γραφής του έργου, και ο χαρακτήρας που έχει πλάσει η Μαρόν, αφού μέσω της προσήλωσης στο πνεύμα και το γράμμα του ΚΠ, αναδεικνύεται ακόμη πιο ξεκάθαρα η εμμονή της ηρωίδας. Στη μετάφραση του μυθιστορηματος *Animal triste* θεωρήθηκε σκόπιμο να ληφθούν υπόψη θεματικές ομοιότητες με άλλα λογοτεχνικά έργα, με σκοπό μέσω της τεχνητής αντιπαράθεσης να εντοπιστούν υφολογικές και άλλες διαφοροποιήσεις, οι οποίες στη συνέχεια θα συνεισφέρουν σημαντικά στη λεξιλογική και υφολογική οριοθέτηση του μεταφράσματος, που θα συγκοινωνεί, αλλά και θα απέχει σημαντικά από τους εκλεκτικούς συγγενείς του.

Έτσι ενώ τα ζητήματα του ερωτικού πόθου, της εμμονής και της εγκατάλειψης εμφανίζονται τόσο στο *Animal triste* της Μόνικα Μαρόν, όσο και στο θεατρικό έργο *Ανθρώπινη φωνή* του Ζαν Κοκτώ, αλλά και στο θεατρικό έργο *Σαλώμη* του Όσκαρ Ουάιλντ, διακρίνονται πέρα από την κοινή θεματική βάση, ιδιαίτερα χαρακτηριστικά

⁵⁷ Munday, J., *Μεταφραστικές σπουδές. Θεωρίες και εφαρμογές*, σ.236.

στις συμπεριφορές και στις δράσεις των ηρωίδων, λόγω της χρονικής απόκλισης, αλλά και λόγω των διαφορετικών κοινωνικοπολιτισμικών πλαισίων των έργων, ώστε να διαμορφώνονται τρεις διαφορετικοί, αναγνωρίσιμοι και σημαντικοί λογοτεχνικοί χαρακτήρες.

Η ηρωίδα της Μαρόν δεν ενδιαφέρεται για την χρονική ακολουθία των γεγονότων, ο χρόνος έχει χάσει τη συμβατική του χρήση της οριοθέτησης και της κατάταξης των γεγονότων, ώστε να φωτιστεί η εξωτερική και εσωτερική αλληλουχία τους. Ακόμη κι όταν δίνεται ένα χρονικό στίγμα, καταργείται η τρέχουσα παράθεση των χρονικών περιόδων: «...πριν από πενήντα, ή σαράντα, ή εξήντα χρόνια...»⁵⁸ Η χρονική συνέχεια υφίσταται μόνο στο μυαλό της ηρωίδας, ή αλλιώς, η συμβατική, τρέχουσα χρονική ακολουθία, που την έχει εγκλωβίσει επί δεκαετίες, προεξάρχουσα όλων των καταπιεστικών οριοθετήσεων σε όλους τους τομείς της ζωής της, επιτέλους κατακερματίζεται, εξαιτίας της επιλογής της Μαρόν να ανασκευάσει το αναμενόμενο. Είναι αυτονόητο, ότι αυτό το εύρημα, που εμφανίζεται περιοδικά ως Leitmotiv, προξενεί παρόμοιο ξάφνιασμα στον αναγνώστη του κειμένου-στόχο, όσο και στον αναγνώστη του κειμένου-πηγή.

Στο έργο συναντώνται επίσης και άλλα Leitmotive, όπως η συνήθεια του Φραντς να κοιτάζει μακριά, μέσα στο σκοτάδι, ενώ είναι ξαπλωμένος δίπλα της. Η ηρωίδα διαπιστώνει: «δεν κοιτάζει εμένα, αλλά κοιτάζει μέσα στο σκοτάδι, προς το παράθυρο, πίσω από τις τραβηγμένες κουρτίνες».⁵⁹ Κι αυτή η εικόνα επανέρχεται σύντομα⁶⁰ αναφορικά με τον Φραντς και έπειτα ως δική της συνήθεια.⁶¹

Σε αυτή την κατηγορία ανήκει και η περιγραφή της παπλωματοθήκης, όπου απεικονίζονται τα σαρκοφάγα φυτά.⁶²

Η ιδιαιτερότητα στην προσέγγιση του χρόνου και η χρήση του από τη συγγραφέα υπήρξαν καθοριστικά κριτήρια για την επιλογή του συγκεκριμένου αποσπάσματος, το οποίο μεταφράστηκε στα πλαίσια της παρούσας εργασίας. Σε όλη την έκταση του μυθιστορήματος, εκτός από τις τελευταίες σελίδες, όπου η αφηγήτρια αποκαλύπτει ότι πιθανόν αυτή να προκάλεσε τον θάνατο του εραστή της, σπρώχνοντάς τον στις ρόδες του λεωφορείου, όταν της δήλωσε ότι την εγκαταλείπει, η ηρωίδα της Μαρόν

⁵⁸ Maron, M., *Animal triste*: σ. 10, 11, 18, 19, 25, 28, 37 και σε άλλα σημεία του έργου.

⁵⁹ Maron, M., *Animal triste*, σ.15.

⁶⁰ Maron, M., *Animal triste*, σ. 18.

⁶¹ Maron, M., *Animal triste*, σ.19.

⁶² Maron, M., *Animal triste*, σ. 14.

αναθυμάται περιστατικά από διαφορετικές φάσεις της ζωής της, όμως πάντα με ορόσημο τον Φραντς. Όλες οι εμπειρίες της ανασκευάζονται, ανατροφοδοτούνται ή επαναπροσδιορίζονται υπό το πρίσμα αυτής της σχέσης. Ο χρόνος είναι ρευστός, εύπλαστος, ο χείμαρρος των αναμνήσεων εκβάλλει με την ίδια ορμητικότητα σε όλη την έκταση του έργου.

Ο αναγκαίος τεχνικός περιορισμός των σελίδων της εργασίας, που απαιτείται να ακολουθηθεί, οδήγησε στην επιλογή των πρώτων εβδομήντα οχτώ σελίδων του μυθιστορήματος, που θεωρούνται ένα ικανό και αντιπροσωπευτικό δείγμα, αφού σε αυτές τις σελίδες παρουσιάζεται ήδη εκτενώς όχι μόνο η τρέχουσα κατάσταση της πρωταγωνίστριας, αλλά περιγράφεται επαρκώς και η γνωριμία και η σχέση της με τον Φραντς, καθώς και η σχέση της με την πατρική και τη δική της οικογένεια. Ακόμη και τα παιδικά της χρόνια στο μεταπολεμικό Βερολίνο και η προσωπική της αντίληψη για την πολιτική κατάσταση της χώρας της δίνουν μια επαρκέστερη εικόνα της εποχής και της προσωπικότητας της ηρωίδας.

Η ηρωίδα αποκαλεί τον Φραντς «mein Geliebter», λέξη που σαφώς σημαίνει τον εραστή, συμπαρασύρει όμως πλήθος συνωνύμων: αγαπημένος, φίλος, σύντροφος, σχέση, εκλεκτός, μονάκριβος, ταίρι, παροδικός παρτενέρ...⁶³ Κάθε μία από τις τρεις ηρωίδες θα επέλεγε διαφορετική λέξη για να αποκαλέσει τον δικό της ποθούμενο άντρα. Η ηρωίδα της *Ανθρώπινης φωνής* θα τον αποκαλούσε, όπως πολλές φορές ήδη μέσα στο έργο κάνει, «αγάπη μου» ή «αγαπημένε μου», η ηρωίδα της *Σαλώμης* πιθανόν να αποκαλούσε τον Γιοχανάν «εκλεκτό» ή «μονάκριβο άντρα», η ηρωίδα του *Animal triste* όμως, που σφύζει από σωματικότητα και σαρκικό πόθο, θα αποκαλέσει τον Φραντς «εραστή» της.

Επίσης, σε όλη την έκταση του έργου, η ηρωίδα της Μαρόν, η οποία έχει σπουδάσει θετικές επιστήμες και έχει επηρεαστεί από τον επιστημονικό τρόπο σκέψης και έκφρασης, χρησιμοποιεί στεγνές λέξεις και εκφράσεις, με προσήλωση στην εξονυχιστικά λεπτομερή περιγραφή, για να μιλήσει για την αντικειμενική πραγματικότητα.

Παραδείγματος χάριν, αναφερόμενη στις κοινωνικές συνθήκες κατά τη διάρκεια της κυριαρχίας της συμμορίας απελευθερωτών, σημειώνει: «Και οι αρχές αυτές είχαν

⁶³ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Geliebter>

νόημα, μόνο ως αντίδραση σε αυτή την κυριαρχία του παράλογου, όπως ένα μείον, που γίνεται συν, μόνο σε συνδυασμό με ένα άλλο μείον, που όμως μετά τη λήξη της παράξενης εποχής, αποδεικνύεται ότι αυτές οι αρχές, αποδείχτηκαν όχι μόνο περιττές, αλλά ακόμη και ανασταλτικές και ενοχλητικές». ⁶⁴

Χαρακτηριστικό σημείο του τρόπου που χρησιμοποιεί στις περιγραφές της η ηρωίδα είναι όταν περιγράφει το μαρασμό του σώματός της. ⁶⁵ Επίσης η περιγραφή της ενηλικίωσής της: «... όταν έφτασε ο καιρός, έπρεπε να ανεχτώ τον τρόπο που το άφυλλο, ισχνό σώμα μου, εκπλήρωσε το γενετικό μήνυμα της μητέρας μου: έγινε θηλυκό...». ⁶⁶ Η ηρωίδα δεν κοιτάζε το σώμα της στον καθρέφτη, αλλά «εξετάζ[ε] την κατάσταση του δέρματός [της]», ⁶⁷ επίσης δεν είχε καταστρέψει την όρασή της, ή τα μάτια της, αλλά «την οξύτητα της όρασής [της]». ⁶⁸

Αλλά και όταν αναφέρεται στον εραστή της, ο τρόπος της είναι απομυθοποιητικός. Φερ' ειπείν, ο Φραντς επιλέγει μια ευθυτενή στάση, «...κι αυτό του προσδίδει έναν αέρα αποφασιστικότητας, ενώ στην ουσία του προσφέρει απλά μια αποσυμφόρηση της σπονδυλικής του στήλης...». ⁶⁹ Τον περιγράφει δε ως βιολόγος: έχει μάτια «μικρά και γκρίζα σαν του λούτσου». ⁷⁰ Ακόμη και ο έρωτας, είναι γι' αυτήν ένας ιός που εισέβαλε μέσα της και αφού την βρήκε ευάλωτη, ξέσπασε σαν ανίατη νόσος. ⁷¹

Η τρίλεπτη λιποθυμία της, την οποία βιώνει ως «προσομοίωση του θανάτου [της]» ⁷², αντιμετωπίζεται από την ηρωίδα με χαρακτηριστική, σχεδόν ιατρική ψυχραιμία: «Υποβλήθηκα σε όλες τις ταλαιπωρίες της σύγχρονης ιατρικής δίχως να βρεθεί κάποια οργανική απόκλιση, που θα μπορούσε να έχει πυροδοτήσει την κρίση». ⁷³

Μιλώντας για τον πατέρα του Χάινριχ Σμιτ λέει: «...θα πρέπει να του είχε εμφυτεύσει με το σπέρμα του τέτοιες ιδιότητες, οι οποίες επέτρεψαν να ευδοκιμήσει η αγάπη προς έναν τέτοιο πατέρα». ⁷⁴

Η περιγραφή της διαφοροποίησης του γέλιου της μητέρας μετά από την επιστροφή του πατέρα στο σπίτι, είναι επίσης ένα σημείο που επίσης ξενίζει τον Έλληνα

⁶⁴ Maron, M., *Animal triste*, σ. 79.

⁶⁵ Maron, M., *Animal triste*, σ. 13 και σ. 56.

⁶⁶ Maron, M., *Animal triste*, σ. 74.

⁶⁷ Maron, M., *Animal triste*, σ. 10.

⁶⁸ Maron, M., *Animal triste*, σ. 10.

⁶⁹ Maron, M., *Animal triste*, σ. 15.

⁷⁰ Maron, M., *Animal triste*, σ. 24.

⁷¹ Maron, M., *Animal triste*, σ.28.

⁷² Maron, M., *Animal triste*, σ.23.

⁷³ Maron, M., *Animal triste*, σ.22.

⁷⁴ Maron, M., *Animal triste*, σ. 66.

αναγνώστη: «...το στόμα της δεν μπορούσε πια να το ανοίξει ασύστολα, όπως στους κλόουν και στα παιδιά, αντίθετα πήρε ένα μέτριο οβάλ σχήμα, με τα χείλη να μισοσκεπάζουν τα δόντια». ⁷⁵ Την μητέρα της η ηρωίδα «φυσικά την αγαπούσ[ε], αλλά όχι ευχαρίστως». ⁷⁶

Να σημειωθεί ότι ακολουθώντας μεταφρασεολογικά την επιλογή να μεταφραστεί το κείμενο-πηγή όσο το δυνατόν πιστότερα στη γλώσσα-στόχο, ο μεταφραστής οδηγείται κάποτε σε γλωσσικές επιλογές που ξενίζουν, επιφορτίζοντας το νόημα με εξονυχιστικές λεπτομέρειες, που όμως είναι χαρακτηριστικές, τόσο για την ΚΠ, όσο και για τον χαρακτήρα της συγκεκριμένης ηρωίδας.

Επί παραδείγματι, την ηρωίδα «δεν [την] νοιάζει ποιο θέαμα παρουσιάζ[ει] στους ανθρώπους στα σπάνια περάσματά [της] στους δρόμους», ⁷⁷ με άλλα λόγια δεν την ενδιαφέρει πώς είναι τις σπάνιες φορές που βγαίνει στο δρόμο. Ή η ηρωίδα αναρωτιόταν ακούγοντας τον σύζυγό της και τον Έμιλ όταν εκείνοι συζητούσαν για τη γραμμή Μαζινό, «τι ιδιότητες πρέπει να έχει ένας άνθρωπος, για να τον ενδιαφέρουν αυτά». ⁷⁸

Τα ερωτικά αγγίγματα του ζεύγους περιγράφονται σε κάποιο σημείο ως εξής: «Αυτό θα πρέπει να νιώσαμε ο Φραντς κι εγώ, όταν με την επιδερμίδα της ανάποδης των δαχτύλων άγγιξε την επιδερμίδα του μάγουλού μου και μέσα σε κλάσματα δευτερολέπτου οι επιδερμίδες μας επικοινωνήσαν στον ανεξιχνίαστο κώδικα του έρωτα, όσα είναι αδύνατο να ειπωθούν». ⁷⁹

Ο Φραντς δεν ανοίγει από την πόρτα για να περάσει πρώτα η γυναίκα του, αλλά: «εκείνη περνούσε την πόρτα, κι αυτός κρατώντας με τ' ακροδάχτυλά του ανοιχτή την πόρτα στην πλάτη του, την ακολουθούσε». ⁸⁰

Τέλος, οι μακροπερίοδες προτάσεις επιλέχθηκε να διατηρηθούν στις περισσότερες περιπτώσεις, όχι μόνο γιατί απηχούν πιστότερα τον γερμανικό τρόπο σκέψης και έκφρασης, και έτσι προσφέρεται η δυνατότητα να μεταλαμπαδευτεί η κοσμοθεωρία και η φιλολογία μιας ακόμη συγγραφέως-εκπροσώπου της σύγχρονης γερμανικής λογοτεχνίας. Η μεταγραφή αυτής της εκφραστικότητας των διασκελισμών,

⁷⁵ Maron, M., *Animal triste*, σ. 70.

⁷⁶ Maron, M., *Animal triste*, σ. 73.

⁷⁷ Maron, M., *Animal triste*, σ.14.

⁷⁸ Maron, M., *Animal triste*, σ.42.

⁷⁹ Maron, M., *Animal triste*, σ. 38.

⁸⁰ Maron, M., *Animal triste*, σ. 78.

αποτυπώνει ταυτόχρονα, εύστοχα και έξοχα, το ψυχικό φορτίο της πρωταγωνίστριας. Άρα, η μακροσκελής εκφορά δεν συντηρεί μόνο την ξενοποιητική εκδοχή της μεταφραστικής προσέγγισης, αλλά επιπλέον καθιστά σαφέστερο και διαυγέστερο το ψυχογράφημα της ηρωίδας, που σπαταλά το παρόν της για να αναθυμάται περιστατικά, σκέψεις, συναισθήματα, λεπτομέρειες των λίγων ή πολλών-δεν έχει και τόση σημασία- περασμένων χρόνων.

Οι μακροπερίοδες προτάσεις τεμαχίζονται σε μικρότερα κομμάτια, μόνο επιλεκτικά, σε περιπτώσεις που η διατήρησή τους δυσχεραίνει τη μεταφορά του νοήματος από τη γλώσσα-πηγή στη γλώσσα-στόχο, και θαμπώνει την απεικονιστική δυναμική του.

4. Το μετάφρασμα

MONIKA MARON, *ANIMAL TRISTE* : 9-87

Όταν ήμουν νέα, πίστευα, όπως οι περισσότεροι νέοι άνθρωποι, ότι θα έπρεπε να πεθάνω νέα. Υπήρχε τόση νεανικότητα, τόση διάθεση έναρξης μέσα μου, που το τέλος μου, μπορούσα να το φανταστώ⁸¹ μόνο βίαιο και ωραίο. Δεν ήμουν πλασμένη για τον αργό μαρασμό, αυτό το γνώριζα καλά. Τώρα είμαι εκατό και ζω ακόμη. Ίσως και να είμαι μόλις ενενήντα, δεν το γνωρίζω ακριβώς, αλλά τελικά μάλλον κιόλας εκατό. Εκτός από την τράπεζα, όπου έχω έναν λογαριασμό, κανείς δεν ξέρει ότι υπάρχω ακόμη. Μια φορά το μήνα πηγαίνω στο γκισέ της τράπεζας και σηκώνω ένα μικροποσό. Ζω πολύ λιτά. Ωστόσο, φοβάμαι κάθε φορά, ότι ο υπάλληλος στο γκισέ θα μου πει, πως δεν έχει πια λεφτά για μένα. Είχα κάποιες οικονομίες, όμως δε μπορώ να φανταστώ ότι έχουν κρατήσει μετά από τόσα χρόνια, που ζω ακόμη από αυτές. Ίσως να παίρνω από κάπου μια μικρή σύνταξη. Ίσως όμως και να είμαι μόλις ενενήντα, ή ακόμη νεώτερη. Δε με νοιάζει πια και πολύ τι γίνεται στον κόσμο, και γι' αυτό δεν ξέρω ακριβώς σε ποια χρονική περίοδο ζει ο κόσμος τώρα. Όταν δεν έχω πλέον τρόφιμα στο σπίτι, βγαίνω έξω για να ψωνίσω. Καμιά φορά έχει λαϊκή, εκεί μ' αρέσει πιο πολύ να ψωνίζω, γιατί ανάμεσα στους πολλούς ανθρώπους τραβά λιγότερο την προσοχή. Ποτέ δε συναντώ γνωστούς, όμως έτσι κι αλλιώς δεν είμαι σίγουρη αν θα κατάφερνα καν να τους αναγνωρίσω. Πιθανόν έχουν πεθάνει όλοι εδώ

⁸¹ Η επιλογή της ενεργητικής φωνής προτιμάται εδώ, αντί του «ένα τέλος φάνταζε» αφού η ηρωίδα σε όλη τη διάρκεια του έργου φαντασιοκοπεί ηθελημένα και ενεργητικά, και αυτή η τάση της, που την οδηγεί τελικά στην εμμονή οφείλει να αναδειχθεί, όπου είναι δυνατόν.

και καιρό, και μόνο εγώ ζω ακόμη. Απορώ που στην ηλικία μου μπορώ και κινούμαι ακόμη τόσο καλά. Επίσης δε με κουράζει πολύ να κουβαλάω τις προμήθειες στο σπίτι, παρ' όλο που αυτές, επειδή πάντα ψωνίζω για δύο ή τρεις εβδομάδες, έχουν ένα σημαντικό βάρος. Γι' αυτό τον λόγο καμιά φορά αμφιβάλω για την ηλικία μου, και το θεωρώ πιθανό να έχω μετρήσει λάθος τον χρόνο, που έχω ήδη περάσει στο διαμέρισμά μου.

Στο διαμέρισμά μου δεν έχω καθρέφτες, στους οποίους θα μπορούσα να μετρήσω τις ρυτίδες μου, κι έτσι να υπολογίσω την ηλικία μου. Τότε, πριν πενήντα, ή σαράντα, ή εξήντα χρόνια, ήταν φθινόπωρο, αυτό το ξέρω σίγουρα, όταν αποφάσισα να μην προσθέσω κανένα άλλο στα επεισόδια της ζωής μου, και τους έσπασα όλους. Θα μπορούσα τα βράδια ή τα πρωινά, όταν γδύνομαι για να αλλάξω ρούχα, να εξετάζα την κατάσταση του δέρματός μου, αν δεν είχα σκόπιμα καταστρέψει την οξύτητα της όρασής μου πριν από δεκαετίες.

Ο τελευταίος μου εραστής, που για χάρη του αποτραβήχτηκα από τον κόσμο, είχε ξεχάσει, όταν με εγκατέλειψε, τα γυαλιά του στο σπίτι μου. Για χρόνια φορούσα αυτά τα γυαλιά, και τα υγιή μου μάτια ενώθηκαν με την ελαττωματική του όραση, σε μια θαμπή συμβίωση, σαν μια τελευταία δυνατότητα να είμαι κοντά του. Όταν μια μέρα τα γυαλιά έπεσαν στο πάτωμα της κουζίνας μου, την ώρα που μαγείρευα λίγη κοτόσουπα με ζυμαρικό, και έσπασαν, τα μάτια μου είχαν πια χάσει την έμφυτη οξυδέρκειά τους, κι έτσι δεν ένιωσα ότι τα γυαλιά μου λείπουν και πολύ. Από τότε είναι πάνω στο μικρό τραπέζι, δίπλα στο κρεβάτι μου, και καμιά φορά, αν και ολοένα σπανιότερα, τα φοράω για να νιώσω, τι ένιωθε ο εραστής μου όταν τα φορούσε.

Τον εραστή μου τον θυμάμαι επακριβώς. Ξέρω πώς ήταν όταν έμπαινε στο διαμέρισμά μου, διστακτικός, μετρώντας τα βήματά του, σαν επικοντιστής, που παίρνει φόρα και συγκεντρώνεται στο σωστό σημείο που θα πατήσει πριν το άλμα. Οσφραίνομαι τη μυρωδιά του, σαν να είχε μόλις βγει από το δωμάτιο. Όταν έχει ήδη σκοτεινιάσει και είμαι ήδη κουρασμένη, μου φαίνεται πως νιώθω τα χέρια του να με τυλίζουν στην πλάτη. Μόνο το όνομά του έχω ξεχάσει, και γιατί με εγκατέλειψε.

Μια μέρα, ήταν φθινόπωρο, αυτό το ξέρω πολύ καλά, έφυγε και δεν ξαναγύρισε. Είναι πιθανόν τότε να πέθανε. Καμιά φορά νομίζω ότι θυμάμαι, πριν

τριάντα, ή πενήντα ή σαράντα χρόνια να χτυπάει⁸² το τηλέφωνό μου και μια φωνή, πιθανόν η φωνή της γυναίκας του, να μου λέει ότι ο εραστής μου είναι νεκρός. Προηγουμένως, συστήθηκε με το επίθετό της, που ήταν ίδιο με το δικό του. Από τότε ξέχασα το όνομά του. Μπορεί όμως, όλα αυτά απλώς να τα φαντάζομαι. Κάθομαι εδώ ήδη πολύ καιρό, και εφευρίσκω ιστορίες, οι οποίες θα μπορούσαν να εξηγήσουν, για ποιό λόγο εκείνη τη νύχτα του φθινοπώρου, μια νύχτα που δεν έβρεχε, ο εραστής μου έφυγε από το διαμέρισμά μου, βιαστικά, γιατί ήταν κιόλας λίγο αργά, και δεν μπορούσε τέτοια ώρα να βρει μια εύλογη αιτία για να μην επιστρέψει στο σπίτι του, και από τότε δεν ξαναγύρισε, ποτέ.

Τον περίμενα. Για εβδομάδες δεν τολμούσα να αφήσω το διαμέρισμα, από φόβο μήπως ακριβώς εκείνη την ώρα επιστρέψει, και τότε, επειδή δεν θα με έβρισκε εκεί, φύγει για πάντα μακριά. Τις νύχτες έβαζα το τηλέφωνο δίπλα στο μαξιλάρι μου. Τον περίμενα, και όλη την ώρα σκεφτόμουν μονάχα αυτόν. Κάθε συνάντηση, όλα τα λόγια, που μου είχε πει ποτέ, τα νυχτερινά αγκαλιάσματά μας, τα αναπαριστούσα στη σκηνή του μυαλού μου⁸³ ξανά και ξανά. Μπορούσα να φανταστώ τον εραστή μου τόσο κοντά μου, που η ευτυχία μου κρατούσε για ώρες, σαν να ήταν και σωματικά παρών.⁸⁴ Με τον καιρό συνήθισα στην ιδέα, ότι περίμενα αδίκως. Αν είναι δυνατόν να περιμένει κανείς, δίχως να ελπίζει στην εκπλήρωση, τότε αυτό έκανα, και στην πραγματικότητα, ακόμη και σήμερα περιμένω. Η αναμονή έγινε φύση μου, και η ματαιότητα εδώ και καιρό δε με πληγώνει πια. Δεν ξέρω, αλήθεια, πόσο καιρό γνώριζα τον εραστή μου, πολύ, ή όχι τόσο πολύ, ή μάλλον τόσο, ώστε να γεμίσω με αναμνήσεις σαράντα ή πενήντα χρόνια, πραγματικά πολύ.

Δεν ήμουν πια νέα, όταν πήρα την απόφαση να ζήσω την υπόλοιπη ζωή μου σαν να ήταν μια ατέλειωτη, ερωτική ιστορία, που δεν θα διέκοπτε κανείς και τίποτα.⁸⁵ Το σώμα μου βρισκόταν ήδη σε αυτό το στάδιο του μαρασμού, που φανερώνει σε

⁸² Ο χρόνος είναι ένα αδιευκρίνιστο κουβάρι για την ηρωίδα, η επιλογή του ενεστώτα προσδίδει ζωντάνια ενώ επιτείνει το μπέρδεμα.

⁸³ Η ηρωίδα επιλέγει ηθελημένα να επιστρέφει στις ερωτικές της αναμνήσεις, έτσι θεσμοθετείται η εμμονή της. Η επεξηγηματική προσθήκη «στη σκηνή του μυαλού μου» δίνει ακόμα μεγαλύτερη έμφαση στην τάση της.

⁸⁴ Η συχνή χρήση κτητικών αποδίδει την κτητικότητα που αισθάνεται η ηρωίδα και συνδέει αλλά και επιτείνει, τον παραληρηματικό λόγο.

⁸⁵ Με την προσθήκη «κανείς και τίποτα», αποδίδεται η εσωτερική έκταση, που εννοεί η ηρωίδα με τον χαρακτηρισμό «αδιάκοπη»..

ιδιαίτερα απειλούμενα σημεία τα πρώτα σημάδια των γηρατειών. Πεσμένος πισινός, πλαδαρή κοιλιά, και στο χαλαρό εσωτερικό των μηρών, κάτω από το δέρμα, ο συνδετικός ιστός σαν κομματάκια μικροί σβώλοι. Παρ' όλα αυτά, υπήρχε ακόμα το περίγραμμα της νιότης κι όταν ο φωτισμός ήταν ευνοϊκός και η στάση του σώματος το έδειχνε σφιχτό, επέτρεπε την ψευδαίσθηση, ότι δεν απείχα περισσότερο από τα νιάτα μου, απ' όσο από τα γηρατειά μου.

Ευτυχώς δεν ξέρω την αξιοθρήνητη εικόνα που δίνει εν τω μεταξύ το σώμα μου. Είμαι αρκετά αδύνατη, κι όταν ξαπλώνω στο πλάι, χρειάζεται να μαγκώνω την κουβέρτα ανάμεσα στα γόνατα, γιατί τα κόκαλα είναι σκληρά και με πονάνε⁸⁶. Στην πραγματικότητα δε με νοιάζει ποιο θέαμα παρουσιάζω στους ανθρώπους στα σπάνια περάσματά μου στους δρόμους. Ομορφιά θεωρείται στην ηλικία μου, να μην προκαλείς αηδία στους συνανθρώπους σου. Συνεχίζω να κάνω μπάνιο ταχτικά, και φροντίζω να μην τρέχει η μύτη μου.

Αφότου με εγκατέλειψε ο εραστής μου, ξέστρωσα το σεντόνι, που πάνω του είχαμε πλαγιάσει⁸⁷ ο ένας δίπλα στον άλλο για τελευταία φορά και το φύλαξα άπλυτο στη ντουλάπα. Καμιά φορά το βγάζω και το στρώνω, προσέχοντας να μη χαθεί καμιά τριχούλα και καμιά φλούδα αποξηραμένο δέρμα του εραστή μου. Η παπλωματοθήκη έχει τυπωμένα μεγάλα λουλούδια που ακόμη διατηρούν το έντονο κόκκινο, πράσινο και λιλά χρώμα τους, και μου θυμίζουν άνθη σαρκοφάγων φυτών. Το σεντόνι είναι μαύρο, και πάνω του διακρίνεται ακόμη ξεκάθαρα, ωραίο, το σπέρμα του εραστή μου, μια όχι πολύ μεγάλη κηλίδα σαν καθιστό σκυλάκι κανίς, και ακριβώς δίπλα ένα δεύτερο, μεγαλύτερο κατασκεύασμα, με λιγότερο σαφές περίγραμμα, που όσο το παρατηρώ, αποκαλύπτει νέες δυνατότητες ερμηνείας, όπως τα κινούμενα σύννεφα στον ουρανό.

Βγάζω τα ρούχα μου, και πλαγιάζω στο κρεβάτι. Ο εραστής μου κάθεσαι ανάμεσα στα σαρκοφάγα φυτά, με ευθυτενή πλάτη, στημένη στον τοίχο, ακόμη και τον αυχένα του τον κρατά πολύ στητό, κι αυτό του προσδίδει έναν αέρα αποφασιστικότητας, ενώ στην ουσία του προσφέρει απλά μιαν αποσυμφόρηση της

⁸⁶ Η ηρωίδα πλήττεται από ένα περιβάλλον που είναι συνολικά εχθρικά απέναντί της. Ακόμα και τα ίδια της τα κόκαλα έχουν στραφεί εναντίον της και την πονάνε.(αντί του: πονάω)

⁸⁷ Έχει επιλεγεί η λέξη «πλαγιάσει», αντί του «ξαπλώσει», αφού η ηρωίδα αναφέρεται πάντα στην ερωτική επικοινωνία με τον εραστή της.

σπονδυλικής του στήλης, επειδή ο εραστής μου δεν είναι νεώτερός μου, μάλιστα είναι και λίγα χρόνια μεγαλύτερος. Αναγνωρίζω μόνο τη σιλουέτα του, είναι σχεδόν σκοτάδι στο δωμάτιο. Καθώς τραβάει μια ρουφηξιά από την πίπα του, ακούω πώς ανοίγει το στόμα του πλαταγίζοντας, και μετά, πάντα, περιμένω μια πρόταση, όχι κάποια συγκεκριμένη, απλώς μία πρόταση, που όμως δεν τη λέει ποτέ. Δεν κοιτάζει εμένα, αλλά κοιτάζει μέσα στο σκοτάδι, προς το παράθυρο, πίσω από τις τραβηγμένες κουρτίνες.

Ανάβω ένα τσιγάρο και βρίσκω έναν τρόπο να γλιστρήσω μέσα στα χέρια του. Εκείνο το βράδυ, πριν σαράντα ή εξήντα χρόνια ακόμη γνωριζόμασταν μόλις δύο εβδομάδες.

Αν θυμάμαι καλά, κάποτε είχα σπουδάσει Βιολογία, μπορεί όμως να ήταν και γεωλογία ή παλαιοντολογία, όπως και να 'χει το πράγμα, όταν συναντήθηκα με τον εραστή μου, ήμουν ήδη καιρό βυθισμένη στη μελέτη σκελετών προϊστορικών ζώων και εργαζόμουν στο Μουσείο Φυσικής Ιστορίας του Βερολίνου, εκεί όπου συνάντησα και τον εραστή μου για πρώτη φορά. Το Μουσείο εκείνη την εποχή, αλλά ίσως ακόμη και σήμερα, διέθετε τον μεγαλύτερο σκελετό δεινοσαύρου, που μπορούσε κανείς να δει σε μουσείο. Ένας βραχιόσαυρος⁸⁹, στα δώδεκα μέτρα ύψος, και είκοσι τρία μέτρα μήκος. Όπως μέσα σε έναν αρχαίο ναό, κάτω από τον γυάλινο τρούλο στεκόταν το πλάσμα που αποκαλούσα εκείνος⁹⁰, καταμεσής της αίθουσας με τους κίονες, τεράστιο και μεγαλοπρεπές, μία θεότητα με κωμικά μικρό κεφάλι, και μου χαμογελούσε πλατιά, σε εμένα την ιέρειά του. Το καθημερινό μου τελετουργικό ξεκινούσε τα πρωινά, με μια ήρεμη περισυλλογή. Για μισό, μπορεί και για ένα λεπτό, στεκόμουν μπροστά του, κοιτάζοντας τις υπέροχες κόγχες των ματιών του, που σχηματίζονταν από λεπτά κοκαλάκια, και ευχόμουν να είχαμε συναντηθεί, όταν ο σκελετός του περιβαλλόταν ακόμη από πενήντα τόνους κρέας, και αναζητούσε τροφή κάποιο πρωί πριν από εκατόν πενήντα εκατομμύρια χρόνια, κάτω από τον ίδιο ήλιο που φωτίζει και σήμερα, κοντά στο Τενταγκούρου, όπου πέθανε, και όπου υποθέτουμε ότι είχε επίσης ζήσει.

⁸⁹ Ήταν ένα από τα ελάχιστα σαυρόποδα, που μπορούσαν να κρατήσουν όρθιο το λαιμό τους, για να φτάνουν και να τρέφονται ακόμα και από τα ψηλότερα κωνοφόρα. Λίγο νωρίτερα το χαρακτηριστικό αυτό αποδίδεται και στον εραστή της.

⁹⁰ Η πιστή απόδοση : «αυτό, το οποίο εγώ ονόμαζα αυτός», θα δυσχέραινε την πρόσληψη του νοήματος.

Μου αρέσει να σκέφτομαι τον βραχιόσαυρο. Εκτός από τον εραστή μου και τον βραχιόσαυρο δεν υπάρχουν και πολλά, που μου αρέσει να σκέφτομαι. Με τα χρόνια έμαθα να μη θυμάμαι αυτά, που θα ήταν καλύτερα να ξεχάσω. Επίσης δεν καταλαβαίνω, γιατί πολλοί άνθρωποι φορτώνουν το μυαλό τους με βουνά από ασήμαντα γεγονότα, που δεν ήταν άξια να τα ζήσουν για να τα σκαλίζουν εκατό ή και περισσότερες φορές, και τα παρουσιάζουν σαν απόδειξη για μια ζωή που τάχα άξιζε τον κόπο. Στη ζωή μου δεν υπήρχαν πολλά, που δεν άξιζε να περάσουν στη λήθη, κι έτσι η εκδοχή, που έκρινα ότι έπρεπε να διαφυλάξω, κατέληξε αρκετά σύντομη. Δεν ξέρω πώς σκέφτονται σήμερα οι άνθρωποι, όμως πριν σαράντα ή πενήντα χρόνια, όταν ακόμη ζούσα μαζί τους, η λήθη θεωρούνταν αμαρτωλή, κάτι που ήδη από τότε δεν καταλάβαινα, και που έχω φτάσει να θεωρώ μια ανοησία επικίνδυνη για τη ζωή. Ακριβώς όπως με τη λήθη, έτσι θα μπορούσε να απαγορεύσει κανείς στους ανθρώπους να λιποθυμούν, όταν αισθάνονται ανυπόφορο σωματικό πόνο, παρόλο που μόνο η λιποθυμία μπορεί να εμποδίσει ένα θανατηφόρο σοκ ή ένα χρόνιο τραύμα. Η λήθη είναι η λιποθυμία της ψυχής. Η θύμηση⁹¹ δεν έχει να κάνει ούτε στο ελάχιστο με τη έλλειψη λησμονιάς. Ο Θεός και ο κόσμος είχαν ξεχάσει τον βραχιόσαυρο. Για εκατόν πενήντα εκατομμύρια χρόνια είχε διαφύγει από τη γήινη, πιθανόν μάλιστα και από τη συμπαντική⁹² μνήμη, μέχρι που ο καθηγητής Γιάνενς ανακάλυψε στο Τενταγκούρου μερικά κόκκαλα. Από εκείνη τη στιγμή και μετά αρχίσαμε να τον θυμόμαστε, το οποίο σημαίνει: τον εφηύραμε ξανά⁹³, τον μικρό του εγκέφαλο, τη διατροφή του, τις συνήθειες, τους συγχρόνους του, όλη την μακρά πορεία τού είδους του, και το θάνατό του. Τώρα υπάρχει ξανά και κάθε παιδί τον γνωρίζει.

Επινοώ τη βραδιά εκείνη πριν από σαράντα ή πενήντα χρόνια, εκείνη που έφυγε ο εραστής μου, που καθόταν στο κρεβάτι μου, στηρίζοντας την ευθυτενή πλάτη

⁹¹ Επιλέχθηκε η μετάφραση θύμηση(Erinnern) για να διαφοροποιηθεί από το μνήμη(Gedächtnis), έννοιες που αν και συγγενικές διαφοροποιούνται και στο πρωτότυπο.

⁹² Η μετάφραση 'συμπαντική μνήμη' αποδίδει καλύτερα το 'kosmischem Gedächtnis' του πρωτοτύπου, αφού η επιλογή 'κοσμική' θα παρέπεμπε κυρίως σε θρησκευτικούς συνειρμούς, αντιδιαστέλλοντας με την 'γήινη'. Άλλωστε η χρήση του επιθέτου είναι δόκιμη, π.χ ο συμπαντικός νόμος.

⁹³ Το ' wir haben ihn wieder erfunden' του πρωτοτύπου οφείλει να μεταφραστεί 'τον εφηύραμε ξανά', παρότι είναι προφανές ότι η συγγραφέας εννοεί στην πραγματικότητα 'τον ανακαλύψαμε ξανά'.

του στον τοίχο, περικυκλωμένος από σαρκοφάγα φυτά, όπως επινοώ και όλες τις άλλες βραδιές με τον εραστή μου. Έτσι περνάει ο χρόνος κι όμως δεν περνάει.

Από τότε που ξέχασα το όνομά του, αποκαλώ⁹⁴ τον εραστή μου Φραντς, γιατί είμαι σίγουρη ότι δεν έχω γνωρίσει στη ζωή μου άλλον Φραντς. Προσπάθησα να επινοήσω ένα ωραιότερο όνομα γι' αυτόν, πίσω όμως από κάθε όνομα που μου άρεσε, και μου φαινόταν ταιριαστό για τον εραστή μου, εμφανιζόταν κάποιος με αυτό το όνομα, που είχα γνωρίσει, έστω και φευγαλέα, στη ζωή μου, και ο οποίος θα μπορούσε κατά λάθος να περάσει απ' το μυαλό μου, τη στιγμή που θα ήθελα να είμαι μόνη με τον εραστή μου. Εξάλλου, και το όνομα Φραντς μπορεί να το προφέρει κανείς πολύ ωραία, εκτείνοντας όσο το δυνατόν περισσότερο το «α», αρχίζοντας από χαμηλά και στο τέλος τραβώντας το προς τα επάνω, ελαφρά, σε καμία περίπτωση πολύ έντονα, θα ηχούσε γελοίο, μια απόχρωση μόνο, για να μην συνθλιβεί το μοναδικό φωνήεν ανάμεσα στα πέντε σύμφωνα.⁹⁵ Και τότε το «Φραντς» θα είναι μια ωραία, σκοτεινή λέξη, όπως τάφρος ή τάφος.⁹⁶

Ποτέ δε θα μάθω τι σκέφτεται ο Φραντς όταν κάθεται τόσο ευθυτενής κοιτάζοντας, απλανής, προς το παράθυρο με τις τραβηγμένες κουρτίνες, διαπερνώντας με το βλέμμα του το σκοτάδι, προσπαθώντας να πάρει ανάσα, σαν να σκόπευε να αρθρώσει μια πρόταση.⁹⁷ Όμως υποθέτω ότι το μόνο που σκέφτεται, είναι με ποιον τρόπο να αποφύγει αυτή την πρόταση, που συνεχώς τον απειλεί, ότι θα ξεφύγει από τα χείλη του. Θα πρέπει να είναι μια πρόταση τρομαχτική ή θαυμάσια.

Καθώς το χλωμό φως του φανοστάτη φιλτράρεται μέσα από τις άσπρες κουρτίνες, ο Φραντς μοιάζει να βρίσκεται σε μια υποφωτισμένη φωτογραφία, ωχρός σαν φάντασμα, έχοντας γίνει ένα με το γκρίζο σκοτάδι γύρω του. Η άτονη θαμπάδα εξαφανίζει την ηλικία από το πρόσωπό του, και για αυτή την ώρα του χαρίζει πίσω τα νιάτα του. Όπως τότε, πριν σαράντα ή τριάντα χρόνια, βολεύομαι μισογερμένη ανάμεσα στα πόδια του εραστή μου, ακουμπώντας την πλάτη μου στη ζεστή, μαλακή

⁹⁴ Η επιλογή «αποκαλώ», αντί του «ονομάζω», «ονοματίζω», δημιουργεί αμεσότητα και την αίσθηση ότι η ηρωίδα απευθύνεται στο υπαρκτό πλάσμα της φαντασίας της με το οποίο συνδιαλέγεται.

⁹⁵ Το όνομα Franz περιέχει τέσσερα σύμφωνα, όπως αναφέρεται στο πρωτότυπο (F, r, n, z). Στην ελληνική όμως μεταγραφή του ονόματος συναντώνται πέντε σύμφωνα (Φ ρ ν τ ζ), οπότε οφείλουμε να αυξήσουμε κατά ένα τα σύμφωνα που εμπεριέχονται στο όνομα του εραστή.

⁹⁶ Η επιλογή των λέξεων έγινε εδώ με δυο κριτήρια: πρόκειται όντως για σκοτεινές λέξεις και εμπεριέχουν στην τονισμένη συλλαβή τους το ίδιο φωνήεν με το όνομα «Φραντς».

⁹⁷ Η επιλογή «αρθρώσει», αντί του απλού «πει», που αποδίδει το sagen, αποδίδει πιστότερα την αγωνία του εραστή που συμμαρτίζεται η ηρωίδα.

κοιλιά του, και όπως εκείνος, κοιτάζω κι εγώ με απλανές βλέμμα προς το παράθυρο με τις τραβηγμένες κουρτίνες, ρουφώντας το τσιγάρο μου.

Εκείνο το βράδυ γνωριζόμασταν δύο εβδομάδες. Απ' όσο μπορώ να θυμηθώ, μέχρι τότε είχα περάσει μια μάλλον συνηθισμένη ζωή. Ήμουν παντρεμένη, μάλιστα είχα και ένα παιδί, μια όμορφη κόρη, η οποία εν τω μεταξύ, πρέπει και αυτή να είναι ήδη εβδομήντα ή εξήντα. Δεν ξέρω, αν ακόμη μου γράφει. Καμιά φορά φτάνουν γράμματα, όμως λόγω των κατεστραμμένων μου ματιών, δεν μπορώ να διακρίνω ούτε καν τον αποστολέα. Στο τελευταίο γράμμα της κόρης μου, που μπορούσα ακόμη να διαβάσω, έγραφε ότι θα παντρευόταν έναν Αυστραλό ή Καναδό, και με τον οποίο ήθελε να πάει στην Αυστραλία ή στον Καναδά, και πως ήταν ευτυχισμένη. Άλλο νέο δεν έφτασε σε μένα. Ίσως και να νομίζει ότι είμαι πεθαμένη και έπαψε να γράφει.

Ο σύζυγός μου πρέπει να εξαφανίστηκε διακριτικά από τη ζωή μου, από τότε που γνώρισα τον Φραντς. Δεν εξηγείται αλλιώς, ότι ο Φραντς μπορούσε να με επισκέπτεται όποτε ήθελε σε αυτό το διαμέρισμα που ζούσα από πάντα. Ο σύζυγός μου, όσο τον θυμάμαι, ήταν συμπαθητικός και γαλήνιος άνθρωπος. Θα πρέπει να ζήσαμε μαζί τουλάχιστον είκοσι χρόνια. Εν πάση περιπτώσει, η κόρη μας ήταν κιόλας ενήλικη, όταν γνώρισα τον Φραντς, γιατί τότε δε χρειαζόταν να έχω την έγνοια κανενός. Φυσικά ίσως να έπρεπε να τη λαμβάνω υπόψη μου και να μην το έκανα. Όμως ο Φραντς, που ήταν πιο ευαίσθητος άνθρωπος από εμένα, δεν θα είχε ποτέ επιτρέψει να ξαποστείλω το παιδί μου εξαιτίας του.

Καμιά φορά, σπάνια, περνάει απ' το νου μου, κάποια ημέρα από εκείνα τα είκοσι χρόνια. Ακόμη κι αν ήμουν δυστυχισμένη τότε, δεν το καταλάβαινα. Ως εκείνη την ημέρα του Απρίλη, που κάποιος, δεν ξέρω ποιος, έκλεισε το ρεύμα στον εγκέφαλό μου. Περιπατούσα βραδάκι στη Φρήντριχστράσε, πηγαίνοντας στη στάση του τραμ, όταν ξαφνικά αισθάνθηκα μια άγνωστη αίσθηση μουδιάσματος στη γλώσσα, που γρήγορα εξαπλώθηκε και στις υπόλοιπες αισθήσεις. Τι ακολούθησε τα επόμενα είκοσι λεπτά, το ξέρω μόνο από τις περιγραφές μιας νεαρής γυναίκας, που μου συμπαραστάθηκε, καθώς τρανταζόμουν από σπασμούς, σωριασμένη στο λιθόστρωτο και αφρίζοντας από το στόμα.

Αφού ανέκτησα τις αισθήσεις μου μετά από μια βαθιά λιποθυμία, που κράτησε περίπου τρία λεπτά, θα πρέπει να είχα παραμείνει για ένα τέταρτο της ώρας ακόμη σε μια κατάσταση τρομερής σύγχυσης. Έμαθα ότι χτυπιόμουν άγρια, καθώς οι

τραυματιοφορείς προσπαθούσαν να με βάλουν στο ασθενοφόρο. Μάλιστα χρειάστηκε να προσποιηθούν ότι φεύγουν, και έπειτα από μερικά λεπτά επέστρεψαν για να με μεταφέρουν τελικά στο νοσοκομείο. Η νεαρή γυναίκα που με συνόδευσε, μου είπε πως έμοιαζα τόσο φοβισμένη που σου σπάραζε την καρδιά, μέχρι κάποια στιγμή, οπότε το πρόσωπό μου ξαφνικά χαλάρωσε, και εγώ ψύχραιμη αν και εξουθενωμένη, ρώταγα τι είχε συμβεί. Δε θυμάμαι καθόλου τι συνέβη από τη στιγμή που άρχισε το μούδιασμα ως τη στιγμή που βρέθηκα στα σκαλιά της εισόδου ενός σπιτιού. Υποβλήθηκα σε όλες τις ταλαιπωρίες της σύγχρονης ιατρικής δίχως να βρεθεί κάποια οργανική απόκλιση, που θα μπορούσε να έχει πυροδοτήσει την κρίση.

Ακόμη και εβδομάδες αργότερα, είχα πότε-πότε την εντύπωση, ότι κάτι μέσα στο κεφάλι μου λειτουργούσε διαφορετικά απ' ότι πριν την κρίση, αντίστροφα, σαν να' χε κάποιος αλλάξει τους πόλους. Για παράδειγμα, πρώτα θυμόμουν τα επώνυμα των ανθρώπων και μετά τα μικρά τους ονόματα, ή έγραφα είκοσι τρία, ενώ εννοούσα τριάντα δύο, ή έψαχνα στο ίδιο μου το διαμέρισμα προς τα αριστερά, παρόλο που γνώριζα καλά, ότι η πόρτα που ήθελα να ανοίξω ήταν δεξιά. Έχοντας ασχοληθεί με τις φυσικές επιστήμες, γνώριζα βέβαια ότι για τέτοια συμπτώματα υπήρχαν λογικές, σε αυτή την περίπτωση μάλιστα, απλές εξηγήσεις. Παρ' όλα αυτά, όσο πιο πολύ το σκεφτόμουν, τόσο πιο φοβερή μου φαινόταν η κρίση και οι συνέπειές της. Για πρώτη φορά στη ζωή μου αναρωτιόμουν, γιατί να ίσχυε η θεωρία της εξέλιξης των ειδών ως απόδειξη κατά της ύπαρξης μιας ανώτερης δύναμης, αφού θα μπορούσε το ίδιο καλά να είναι δημιουργία της. Η σκέψη ότι εκείνο το βράδυ στη Φρήντριχστράσε κάτι ξένο με αποσύνδεσε για ένα τέταρτο της ώρας, και για κάποιον λόγο που δεν γνώριζα, παράλλαξε ελάχιστα το σύστημα λειτουργίας του εγκεφάλου μου, μου έγινε έμμονη ιδέα, που βέβαια δεν πίστευα πραγματικά, όμως ανταποκρινόταν περισσότερο στο συναίσθημα που μου είχε αφήσει το ανεξήγητο περιστατικό. Αν όμως, αυτό το ξένο είχε προσομοιώσει τον θάνατό μου, με σκοπό αργότερα να μου επιτρέψει να αναστηθώ, με μια μικρή δυσκολία προσανατολισμού σαν ενθύμιο, αν με τόσο ωμό τρόπο ήθελε να μου υπενθυμίσει τη θνητότητά μου, έπρεπε πίσω από όλα αυτά, να

σκεφτώ κάποια άλλη εξήγηση από μερικούς νευρώνες που τρελάθηκαν στον υπόκαμπο ή στην αμυγδαλά.⁹⁸

Η ανησυχία που μου προκάλεσε η κρίση γινόταν υποφερτή, όταν εκ των υστέρων έβλεπα το επεισόδιο με τη λογική, και ερμήνευα τα σημάδια. Ίσως όμως να περίμενα απλώς ένα σημάδι, για να κάνω στον εαυτό μου αυτή τη μία ερώτηση και να δώσω αυτή τη μία απάντηση: Τι θα είχα χάσει, αν το επεισόδιο δεν ήταν προσομοίωση του θανάτου μου, αλλά εκείνο το βράδυ είχα πεθάνει πραγματικά; Τίποτα δε χάνουμε στη ζωή, παρά μόνο τον έρωτα. Αυτή ήταν η απάντηση, και την ήξερα καιρό πριν ξεστομίσω⁹⁹ αυτές τις λέξεις.

Τον Φραντς τον γνώρισα ένα χρόνο αργότερα. Δεν τον αναζητούσα, ούτε τον περίμενα. Ένα πρωί στεκόταν δίπλα μου, ο βραχιόσαυρος χαμογέλαγε πλατιά και στους δυο μας, όπως έκανε συνήθως μόνο σε εμένα, και ο Φραντς είπε σιγανά κάτι που θα μου μείνει αξέχαστο: ωραίο ζώο!

Έτσι όπως καμιά φορά δεν είμαστε σίγουροι για ένα δευτερόλεπτο, αν ο ξαφνικός πόνος που αισθανθήκαμε στο δέρμα προέρχεται από καυτό ή παγωμένο νερό, έτσι κι εγώ δεν ήξερα για μερικά δευτερόλεπτα τι μου συνέβαινε. Αν αυτή η άγνωστη, απαλή φωνή με χλεύαζε για την κρυφή μου συνομιλία με έναν σκελετό, ή αν ανήκε σε κάποιον, που ήξερε το μυστικό μου, και όπως εγώ, έτσι άκουγε κι εκείνος να χτυπά η ενός τόνου καρδιά του βραχιόσαυρου, εκατόν πενήντα χρόνια πριν, και μπορούσε να δει ξαναζωντανεμένες τις αποσυνθεμένες σάρκες του ζώου.

Τα μάτια του Φραντς, του οποίου το πραγματικό όνομα τότε δε γινόταν να το ξεχάσω, γιατί ακόμη δεν το γνώριζα, ήταν μικρά, και γκριζα, σαν του λούτσου. Τα μάτια του ήταν τόσο γκριζα¹⁰⁰ και ψαρίσια,¹⁰¹ όσο γαλανά είναι τα μάτια που έχουν

⁹⁸ Ο υπόκαμπος μας βοηθά να θυμόμαστε γεγονότα, ανακαλεί πληροφορίες και η αμυγδαλά καθορίζει κατά πόσον αυτή η πληροφορία έχει οποιαδήποτε συναισθηματική αξία. Η αμυγδαλά συγκρίνει αυτό που συμβαίνει τώρα μ' αυτό που συνέβη στο παρελθόν.

⁹⁹ Η ηρωίδα δεν «προφέρει» απλά τις λέξεις, αφού πρόκειται για τη συνειδητοποίηση της συναισθηματικής κατάστασης του γάμου της. Παραδέχεται για πρώτη φορά στον εαυτό της την έλλειψη και την αξία της αγάπης, ένα χρόνο πριν γνωρίσει τον Φραντς.

¹⁰⁰ Στο πρωτότυπο: «hechtgrau» είναι το γκρι που έχει το ψάρι λούτσος (ή τούρνα, ή λαυράκι των ποταμών). Η περίοδος σπάει σε δύο προτάσεις, για να δοθεί έμφαση στην επιλογή «ψαρίσια», που θα συνοδεύει στο εξής τον χαρακτηρισμό των ματιών του ήρωα.

οι γυναίκες του Μοντιλιάνι, ούτε χιλιοστό λευκού ανάμεσα στις βλεφαρίδες. Ένα λάθος, που μέχρι σήμερα δεν μπορώ να διορθώσω. Ο Φραντς είχε μικρά, γκρίζα μάτια, που πλαισιώνονταν από τόσο άσπρο, που είναι αναμενόμενο στα μικρά μάτια. Αργότερα μάλιστα, καμιά φορά σκεφτόμουν ότι ο Φραντς έχει ανησυχητικά πολύ άσπρο στα μικρά του μάτια. Παρ' όλα αυτά, όταν σκέφτομαι την πρώτη μου συνάντηση με τον Φραντς και τα μάτια του, αισθάνομαι πάντοτε επάνω μου αυτό το εντελώς γκρίζο βλέμμα, που ήταν σαν να κοιτούσε τα πάντα και τίποτα.

Συχνά αναρωτιέμαι, γιατί τον Φραντς, όπως στεκόταν εκείνο το πρωί μπροστά μου, χλωμός και αδύνατος, με ένα γκρίζο παλτό περασμένο στους ώμους, γιατί δεν τον θεώρησα έναν συνηθισμένο, σοβαρό κύριο μέσης ηλικίας με αξιοπρεπές επάγγελμα. Θα μπορούσα να έχω θεωρήσει την παρατήρησή του, ότι ο βραχιόσαυρος ήταν ένα ωραίο ζώο, ως μια τυπική φράση, για να αρχίσει μαζί μου μία συζήτηση περί της εξαφάνισης των δεινοσαύρων, αντί να με συγκλονίσει όπως το άκουσμα ενός χρησμού. Πριν από σαράντα ή τριάντα χρόνια, η εξαφάνιση των δεινοσαύρων¹⁰² ανήκε στα αγαπημένα θέματα των δημοσιογράφων και των αναγνωστών ημερήσιου τύπου όλων των ηλικιακών ομάδων, ιδιαιτέρως των παιδιών. Τότε το είχα θεωρήσει περίεργο, που κανείς δεν ενδιαφερόταν για τη ζωή των δεινοσαύρων, μόνο για τον θάνατό τους. Κανείς δε ρωτούσε, πώς μπόρεσαν αυτοί οι κολοσσοί να επιβιώσουν, για εκατό εκατομμύρια χρόνια ή και περισσότερο, γεγονός που για μένα αποτελούσε το πραγματικό αίνιγμα. Μήπως δεν ήταν φυσικό, κάτι που βρισκόταν για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα πάνω στη γη, μια μέρα να χαθεί πάλι από το πρόσωπό της; Ίσως όμως να ήταν ακριβώς αυτό το προαίσθημα, που έσπρωχνε τους ανθρώπους να αναζητήσουν μια λογική, μοναδική αιτία για τον θάνατο των δεινοσαύρων, μια αιτία, που δεν θα μπορούσε να επαναληφθεί, και, κυρίως, δεν θα μπορούσε να συμβεί στους ίδιους. Γιατί βασικά ήταν διαρκώς απασχολημένοι με τον δικό τους αφανισμό, πότε από την ατομική βόμβα, πότε από μια καινούργια ασθένεια, ή ίσως από το λιώσιμο των πάγων στους πόλους, λες και εξαρτιόταν ο θάνατος ή η επιβίωσή τους απ' αυτά. Φοβόνταν τον αφανισμό της ανθρωπότητας τόσο σφοδρά, που είχαν φτάσει στο

¹⁰¹ Προτιμήθηκε η λέξη «ψαρίσια» ως πιο περιεκτική, και που παράλληλα ανάγει όχι μόνο στην απόχρωση, αλλά και τους συνειρμούς της ηρωίδας. (βλ.: *Ψαρίσια αγάπη*, Α. Τσέχωφ).

¹⁰² Η διαφοροποιημένη λέξη *Saurier* αντί του *Dinosaurier* που χρησιμοποιείται στο πρωτότυπο για την υπερτάξη Δεινοσαύρια, κρίνεται σκόπιμο να μην διαφοροποιηθεί στο μετάφρασμα, λόγω του ανοίκειου χαρακτήρα του όρου.

σημείο να κοιτάζουν ο ένας τον άλλο με τρόμο. Με τρόμο παρατηρούσαν το είδος τους να εξελίσσεται σε ένα λαίμαργο, ακόρεστο τέρας. Και έμοιαζε να περιμένουν την κατάληξη: ή να σκάσει, ή, με κάποιον άλλο τρόπο, να οδηγηθεί από μόνο του σε αφανισμό. Ή περίμεναν ένα θαύμα. Προφανώς ήταν αυτή η τάση προς την υπερβολή, που τους έκανε να αισθάνονται μια συγγένεια με τους δεινόσαυρους και είχαν δει στο πεπρωμένο των δεινοσαύρων μια παραβολή για τους κινδύνους που απειλούσαν τους ίδιους. Προτιμούσαν να πιστεύουν, ότι ένας μετεωρίτης ήταν υπαίτιος για τον θάνατο των δεινοσαύρων. Η δυστυχία θα πρέπει να είχε έρθει από τον ουρανό, αν και δεν υπολόγιζαν, ότι οι μικρές χελώνες είχαν επιβιώσει από την καταστροφή, απ' όπου κι αν είχε έρθει αυτή.

Θα πρέπει να ήταν η απαλή φωνή του Φραντς με το απροσδιόριστο ιδίωμα και την διάχυτη σοβαρότητα στα μικρά γκρίζα του μάτια, που με εμπόδισαν να τον θεωρήσω, έστω και για ένα δευτερόλεπτο, κάποιον από αυτούς που βρίσκουν παρηγοριά στην Αποκάλυψη, όταν εκείνο το πρωί αποκάλεσε τον σκελετό του βραχιόσαυρου, ωραίο ζώο. Μόλις σιγουρεύτηκα ότι δεν κορόιδευε την πρωινή περισυλλογή μου μπροστά στον βραχιόσαυρο, απάντησα: Ναι, ωραίο ζώο.

Από τότε έχω ξαναζήσει αυτό το λεπτό δύο χιλιάδες φορές, ή και περισσότερο, παρότι οι φορές που απαγόρευσα στον εαυτό μου να το κάνει, ήταν ασύγκριτα πιο πολλές, γιατί φοβόμουν, μήπως αυτή η πανάκριβη στιγμή της ζωής μου χάσει τη μαγεία της, από την ανεξέλεγκτη μανία μου να τη ζω ξανά και ξανά. Όμως κάθε φορά που επιτρέπω στον εαυτό μου να στέκεται δίπλα στον Φραντς κάτω από τον γυάλινο θόλο του μουσείου μας και να του απαντώ: «Ναι, μεγαλόπρεπο θεριό!», μια θεσπέσια μουσική πλημυρίζει τον χώρο όπως τότε, μια μουσική που μοιάζει να κατεβαίνει από τη γυάλινη οροφή, αντηχώντας σε κάθε γωνιά της αίθουσας, κάνοντας να τρέμουν τα κόκκαλα του βραχιόσαυρου. «Σε υμνούμεν, σε ευλογούμεν, σοι ευχαριστούμεν Κύριε...», ψάλλουν οι θεϊκές φωνές, και ο Φραντς χαμογελάει.¹⁰³

Αργότερα ο Φραντς μου έλεγε, ότι τη στιγμή που μπήκε στην αίθουσα και με είδε μπροστά από το ζώο, κυριεύτηκε από μίαν ανεξήγητη προσδοκία, και ότι σπρωγμένος από αυτό το αίσθημα προσδοκίας, αποφάσισε να μου μιλήσει

¹⁰³ Παρότι η μεταφραστική επιλογή στάθηκε ένας αινετικός βυζαντινός ύμνος, πρόκειται για καντάτα που συνέθεσε ο Γ.Σ.Μπαχ μεταξύ 1728 και 1731 στη Λειψία, πάνω σε ύμνο του Γιόχαν Γιάκομπ Σιτς. (Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut, dem Vater aller Güte, dem Gott, der alle Wunder tut, ...).

οπωσδήποτε, παρότι δεν μπορούσε να θυμηθεί ούτε μία φορά στο παρελθόν, να έχει πλησιάσει γυναίκα δίχως περιστροφές, με εξαίρεση ίσως κάποια αδέξια περιστατικά στην εφηβεία.

Δεν έχει σημασία αν είμαι εκατό χρονών ή μόνο ογδόντα, αν εδώ και σαράντα, τριάντα ή εξήντα χρόνια σκέφτομαι τι συμβαίνει πραγματικά, όταν βρισκόμαστε σε αυτή την κατάσταση που ονομάζουμε «αγαπώ». Ακόμη κι αν έστυβα το μυαλό μου για τα επόμενα πενήντα χρόνια, πάλι δε θα το έβρισκα. Δεν ξέρω καν, αν ο έρωτας μπαίνει μέσα μας σαν τον κλέφτη ή το σκάει από κάπου. Καμιά φορά μου φαίνεται ότι μπαίνει μέσα μας σαν μια ξένη ύπαρξη που καιροφυλαχτεί επί μήνες πριν, ακόμα και επί χρόνια, μέχρι να ξυπνήσουν μέσα μας αναμνήσεις και όνειρα, και εμείς γεμάτοι λαχτάρα ανοίγουμε τους πόρους του σώματός μας, μέσα από τους οποίους μέσα σε δευτερόλεπτα θα εισχωρήσει, και θα αναμιχθεί με όλα όσα περικλείνει το δέρμα μας.

Ή εισβάλλει μέσα μας κρυφά, όπως ένας ιός, που θρονιάζεται και περιμένει σιωπηρά, μέχρι να μας πετύχει τόσο ευάλωτους και ανυπεράσπιστους, ώστε να ξεσπάσει σαν ανίατη νόσος. Ωστόσο, μπορώ επίσης να φανταστώ, ότι από τη γέννησή μας, ζει σαν φυλακισμένος μέσα μας. Μόνο μια στις τόσες καταφέρνει να απελευθερωθεί και να αποδράσει από τη φυλακή του, που είμαστε εμείς. Όταν τον φαντάζομαι σαν κάποιον ισόβια φυλακισμένο, που αποδρά από τη φυλακή του, μπορώ κάλλιστα να καταλάβω γιατί λυσσομανάει έτσι, τις σπάνιες στιγμές της ελευθερίας, γιατί μας βασανίζει τόσο ανελέητα, γιατί μας πνίγει σε όλες τις υποσχέσεις και την αμέσως επόμενη στιγμή μάς βυθίζει σε όλη τη δυστυχία, σαν να ήθελε να μας παρουσιάσει τι θα ήταν σε θέση να προσφέρει, αν απλά του το επιτρέπαμε, και ποια τιμωρία μας αξίζει που δεν του επιτρέπουμε να κυριαρχεί.

Νομίζω, ότι ο έρωτάς μου είχε προετοιμάσει την απελευθέρωσή του, πολύ καιρό πριν συναντήσω τον Φραντς. Από τότε που είχα θέσει στον εαυτό μου αυτή τη μία ερώτηση και είχα δώσει αυτή τη μία απάντηση, από τότε που ήξερα, ότι η μόνη πραγματική απώλεια στη ζωή είναι να μην έχεις ζήσει τον έρωτα, από τότε θα πρέπει να είχε σκάψει την έξοδο διαφυγής του. Είχε ήδη απελευθερωθεί, όταν συνάντησα για πρώτη φορά τον Φραντς. Τι θα έκανα, ήταν προαποφασισμένο. Δεν μπορώ να θυμηθώ, στην περίπτωση του Φραντς, να αποφάσισα το παραμικρό. Όχι ότι θα μου το είχε απαγορέψει, δεν υπήρχε όμως τίποτα να αποφασίσω, γιατί από το πρώτο κιόλας

λεπτό, όλα ήταν ήδη αποφασισμένα. Δεν προσπάθησα πολύ να αντισταθώ στην πίεσή του, παρόλο που με ταπεινώνει αυτή η αδιαμφισβήτητη στάση, με την οποία με χειριζόταν. Όμως κάθε μια από τις λίγες προσπάθειες που έκανα να του βάλω όρια, τελείωνε με δική του νίκη, και μια καινούργια, μεγαλύτερη για μένα ταπείνωση, διδάσκοντάς με κάθε φορά, ότι έπρεπε να υποταχτώ στο σχέδιό του, τίποτα άλλο.

Μόνο από τότε που ο Φραντς με εγκατέλειψε, και τον περιμένω δίχως να ελπίζω ότι θα ξαναρθεί, ζω αρμονικά με τον έρωτά μου. Δεν διακρίνω πια απόσταση ανάμεσα στον έρωτα και σε μένα, και όλα όσα μου συμβαίνουν από τότε, εγώ τα θέλησα.

Φυσικά τότε, πριν από πενήντα ή εξήντα χρόνια, πίστευα ότι η τύχη και η ατυχία μου θα προέρχονταν από τον Φραντς.

Έζησα σε μιαν παράξενη εποχή. Όταν συνάντησα τον Φραντς, μόλις που είχε περάσει. Δε διαβάζω πια εφημερίδα, και εκτός από τον υπάλληλο της τράπεζάς μου, δεν ξέρω κανέναν με τον οποίο θα μπορούσα που και που να λέω μια κουβέντα. Γι' αυτό δεν ξέρω καθόλου ποιά γνώμη έχουν σχηματίσει οι άνθρωποι γι' αυτή τη συγκεκριμένη περίοδο, και πώς μιλούν γι' αυτήν. Δεν μπορώ όμως να φανταστώ, πώς ακόμη και σήμερα θα μπορούσε κανείς να καταλάβει, με ποιον τρόπο μια συμμορία κακοποιών κατάφεραν τότε, με το πρόσχημα του διεθνούς απελευθερωτικού κινήματος, να απομονώσουν ερμητικά από τον υπόλοιπο κόσμο, ολόκληρη την ανατολικοευρωπαϊκή ηπειρωτική χώρα, συμπεριλαμβανομένων των κλειστών θαλασσών, μερικών απομακρυσμένων από την ακτή νησιών και των σχετικών χωρικών υδάτων, και να πλασαριστούν¹⁰⁴ ως νόμιμες κυβερνήσεις των εκάστοτε χωρών. Όλα αυτά συνέβηκαν σαν συνέπεια ενός πολέμου, που είχε ξεκινήσει και είχε χάσει μια εθνική, δηλαδή γερμανική, συμμορία. Ανάμεσα στους νικητές ήταν μια δυτικοασιατική δημοκρατία, η οποία για μερικές δεκαετίες είχε κυβερνηθεί από την προαναφερθείσα συμμορία ελευθερωτών, και στην οποία είχαν τάξει ως λάφυρο την Ανατολική Ευρώπη μαζί με την μισή πόλη του Βερολίνου, όπου η δύσμοιρη η μάνα μου με γέννησε ανάμεσα σε δύο βομβαρδισμούς.

¹⁰⁴ Η οξεία μεταφραστική επιλογή δικαιολογείται λόγω της δηλωμένης πολιτικής στάσης της συγγραφέως.

Στα νιάτα μου είχα διαβάσει ένα βιβλίο, ο τίτλος του ήταν μία χρονολογία, χίλια εννιακόσια κάτι¹⁰⁵... Οι συνθήκες στις οποίες ζούσαμε περιγράφονταν κατά προσέγγιση, μόνο που ό, τι συνέβαινε στον δικό μας κόσμο ήταν ακόμη πιο παράλογο αυτό μάλλον οφειλόταν στη βλακεία των διοργανωτών. Δόξα τω Θεώ, έχω ξεχάσει πολλά από εκείνα τα σαράντα χρόνια. Τα περισσότερα ήταν πολύ παράλογα για να τα θυμάται κανείς. Χρειαζόταν να τα απομνημονεύω, όπως τις ονομασίες των οστών, ή των σημείων όπου βρέθηκαν τα οστά, θέματα με τα οποία ήμουν απασχολημένη, και τα οποία τουλάχιστον με ενδιέφεραν. Όποιος, όπως εγώ, ήταν συνηθισμένος να σκέφτεται σε εκατοντάδες εκατομμύρια χρόνια, ίσως να μπορούσε ευκολότερα να αντικρίσει τα σαράντα χρόνια κυριαρχίας της συμμορίας, σαν μια καταδικασμένη σε θάνατο μετάλλαξη, της οποίας η επιβίωση μέσα στην παγκόσμια ιστορία δεν θα διαρκούσε καν όσο χρόνο πήρε στον βραχιόσαυρο να σηκώσει το ένα από τα πόδια του από το έδαφος. Μπορώ να ισχυριστώ ότι τα γεγονότα εκείνης της περιόδου τα παρατηρούσα κυρίως με ¹⁰⁶επιστημονικό ενδιαφέρον, ενώ τις δικές μου αντιδράσεις απέναντι στις μη λογικές, συχνά επικίνδυνες για το είδος αξιώσεις, τις παρακολουθούσα σχολαστικά. Μάλιστα τότε-τότε κρατούσα σημειώσεις, κάτι που εν τω μεταξύ, ούτε με ωφελεί, ούτε με βλάπτει, γιατί δεν μπορώ πια να τις διαβάσω. Έτσι, δεν υποβάλλομαι στη δοκιμασία να καταστρέψω το οικοδόμημα της λήθης, που ακολουθώντας μιαν ασύνετη περιέργεια, χρειάστηκα δεκαετίες για να το στήσω γύρω μου.

Όπως κάθε ζωή στην ανατολική Ευρώπη, έτσι κατέληξε και η δική μου στην αυθαιρεσία του Παράλογου, και κακοποιήθηκε βάνανσα. Το μουσείο μας, εκτός από τον βραχιόσαυρο, διέθετε γενικά μία από τις εξαιρετικότερες συλλογές δεινοσαύρων, που υπήρχαν παγκοσμίως. Είχαμε έναν δικραιόσαυρο,¹⁰⁷ έναν δυσανοτόσαυρο,¹⁰⁸ τον κεντρόσαυρο,¹⁰⁹ τον πλατεόσαυρο, τον βραδύσαυρο, και προπάντων είχαμε τον αρχαιοπτέρυγα, τον θαυμάσιο, πολύτιμο αρχαιοπτέρυγα. Εμένα όμως, που ήθελα να είμαι θαυμάστρια και εξερευνήτριά τους, με έκαναν καθαρίστριά τους. Μου

¹⁰⁵ Πρόκειται για το 1984, το προφητικό μυθιστόρημα του George Orwell που επηρέασε την πολιτική σκέψη και τον πολιτισμό του εικοστού αιώνα. Περιγράφει το ολοκληρωτικό καθεστώς του «Μεγάλου Αδελφού» που παρακολουθεί τους πάντες, ενώ η κοινωνία κυβερνάται από το «Κόμμα».

¹⁰⁶ Λόγω των σπουδών της ηρωίδας (γεωλογία, βιολογία ή παλαιοντολογία), το ενδιαφέρον δεν είναι εν γένει επιστημονικό, αλλά άπτεται των φυσικών επιστημών.

¹⁰⁷ Η διλοφόσαυρος, γιατί έχει έναν σχηματισμό, που μοιάζει σαν δεύτερο λοφίο.

¹⁰⁸ Δλδ. Δύσκολο να τον πιάσεις.

¹⁰⁹ Υπάρχει κι ένα συνώνυμο, ως δορυφόροσαυρος.

επέτρεψαν να διαχειρίζομαι τη συλλογή, και να ανακαλύπτω εύθραυστα σημεία στις αρθρώσεις των δεινοσαύρων, όχι όμως και να αναζητώ τις αδελφές και τα αδέρφια τους στη Μοντάνα, το Νιού Τζέρσεϋ, το Κονέκτικατ Βάλει, ή στην κοιλάδα του ποταμού Ρεντ Ντίερ. Μου απαγόρεψαν να παρατηρώ¹¹⁰ τις παράξενες πατημασιές, όμοιες με εκείνες των πουλιών, που ο Πλίνυ Μούντυ από το νότιο Χάντλεϋ στη Μασαχουσέτη, είχε ανακαλύψει στον κήπο του, αρχές του δέκατου ένατου αιώνα. Ούτε καν είχα το δικαίωμα να πηγαίνω σε συνέδρια, όπου θα μπορούσα να συναντήσω ανθρώπους, που τα είχαν δει όλα αυτά.

Κανένας δε θα μπορέσει να καταλάβει τη δυστυχία μου, εάν στη ζωή του δεν είχε ενδιαφερθεί για ένα μόνο πράγμα περισσότερο από όλα τα άλλα, που να μην είχε κάποτε καταληφθεί από την επιθυμία να εντοπίσει, να δει, να αγγίξει όλες τις πληροφορίες σχετικά με αυτό το ένα.

Γύρω στα τριακόσια μέτρα από το μουσείο μας ήταν το τείχος, που το είχαν χτίσει γύρω από τον δυτικοευρωπαϊκό θύλακα, στην καρδιά της Ανατολικής Γερμανίας, ολόγυρα από το δυτικό τμήμα του Βερολίνου. Θεωρούσα δευτερευούσης σημασίας ότι αυτό το τείχος, που υπήρξε επί δεκαετίες, με χώριζε από το μεγαλύτερο κομμάτι της πόλης μου, παρόλο που μέχρι το τέλος με εξέπληττε, πώς είχε πετύχει αυτή η κακόγουστη φάρσα των κακοποιών, και τα τέσσερα εκατομμύρια κάτοικοι της πόλης ανέχονταν την άκαμπτη αλαζονεία τους, όπως οι κάτοικοι της Καλιφόρνιας αναγκάζονται να ζουν με τη βεβαιότητα, ότι μια μέρα το ρήγμα του Αγίου Ανδρέα¹¹¹ θα ανοίξει οριστικά. Αυτό όμως που μου προκαλούσε ίλιγγο όσο το σκεφτόμουν, όπως όταν προσπαθώ να συλλάβω το άπειρο, είναι η αδιανόητη σκέψη, ότι αυτό το άσχημο, τρίμετρο τείχος από μπετόν δεν με διαχωρίζει μόνο από την υπόλοιπη γη, αλλά και από ολόκληρη την αρχέγονη ιστορία της. Μου έκλεβε την παλαιοζωική και την μεσοζωική περίοδο, τους ασβεστολιθικούς βράχους και την οροσειρά του Ιούρα,¹¹² όλα μου τα έκλεβε, όλα σε όσα θα ήθελα να αφιερώσω τη ζωή μου.

¹¹⁰ Το ρήμα «sehen» μεταφράζεται «να παρατηρήσω», επειδή η ηρωίδα, έβλεπε και διαχειριζόταν τα εκθέματα, όμως το χρονικό διάστημα οπτικής επαφής ήταν περιορισμένο, έπρεπε να δικαιολογείται από την πρακτική ενασχόληση με τα εκθέματα, να μην εξελίσσεται σε προσωπική ικανοποίηση.

¹¹¹ Πρόκειται για μια ρωγμή μήκους 1.300 km που διατρέχει την κεντρική Καλιφόρνια, και περνά από το Σαν Φρανσίσκο και το Λος Άντζελες, και είναι η αιτία πολλών μεγάλων σεισμών. Οι επιστήμονες περιμένουν σεισμούς μεγαλύτερους των 7 Ρίχτερ, μέχρι το έτος 2030.

¹¹² Η αλπική περιοχή της Ελβετίας σχηματίζεται από 3 διακλαδώσεις των Κεντρικών Άλπεων κι απ' την οροσειρά του Ιούρα, (Juragebirge), που βρίσκεται στα δυτικά και κατά μήκος των συνόρων με τη Γαλλία.

Θυμάμαι έναν νεαρό άντρα, που εργαζόταν, όπως κι εγώ, στο τμήμα με τους δεινοσαύρους, και επί χρόνια ονειρευόταν να χρησιμοποιήσει τον γυάλινο θόλο πάνω από το κεφάλι του βραχιόσαυρου σαν εφευρέση για μια πτήση με αερόστατο πάνω από τα τριακόσια μέτρα, μέχρι την άλλη πλευρά του τείχους. Μόνο που θα χρειαζόταν ανατολικός άνεμος, ο οποίος ήταν σπάνιος και εντελώς απρόβλεπτος. Εξάλλου, το σχέδιο απαιτούσε εντυπωσιακές προετοιμασίες. Το αερόστατο αποκλείονταν λόγω της φλόγας του καυστήρα, που θα έφεγγε ακόμη περισσότερο τις νύχτες, αφού ο νεαρός θα μπορούσε να φύγει από κει φυσικά μόνο νύχτα. Για ένα αερόστατο υδρογόνου χρειαζόταν να σύρει κανείς τουλάχιστον δέκα χαλύβδινες φιάλες σε ενάμιση μέτρο ύψος στον γυάλινο θόλο, όπου θα έπρεπε πιθανότατα να τις αποθηκεύσει για εβδομάδες, μέχρι να φυσήξει ο επόμενος ανατολικός άνεμος, χωρίς να ανακαλυφθούν. Παρ' όλα αυτά, μια μέρα ο νεαρός εξαφανίστηκε, όπως η κόρη μου. Μας έγραψε μια κάρτα από τη Ρώμη. Τον θυμάμαι καλά, γιατί τότε φανταζόμουν συχνά να στέκομαι τις νύχτες μέσα στη σκοτεινή αίθουσα δίπλα στον βραχιόσαυρο, και από τον γυάλινο θόλο να παρακολουθώ το μπαλόνι να φουσκώνει αργά, μέχρι να τεντώσει η επιδερμίδα του, και να τραβήξει ψηλά τον νεαρό, πάνω από τη στέγη. Είδα τις σόλες των παπουτσιών του νεαρού να ξεκολλούν από το τζάμι, τα πόδια του να αιωρούνται πέρα δώθε, λες και περπατούσε στον αέρα. Πραγματικά έζησα σε μια παράξενη εποχή. Και ποιος ξέρει, εάν θα είχα καταλάβει καλύτερα τους δεινόσαυρους, αν είχα τη δυνατότητα να ακολουθήσω τα ίχνη τους σε όλο τον κόσμο. Μήπως ο συνεχής μου εσωτερικός διάλογος με τον Ένα που αγάπησα για όλους τους άλλους, δεν με έφερε κοντύτερα στο μυστικό τους, ακόμη κι αν όλο μου το προαίσθημα γι' αυτούς δεν πρόσφερε ούτε καν μια πρόταση σε ένα διδακτικό εγχειρίδιο; Δεν το ξέρω.

Δεν συνέβαινε συχνά να μπορεί ο Φραντς να μείνει στο σπίτι μου από το βράδυ μέχρι το επόμενο πρωί. Συνήθως με ρωτούσε στις δωδεκάμισι τι ώρα να είναι, κάτι που βασικά δεν χρειαζόταν, γιατί στις δωδεκάμισι πάντα ήξερε πολύ καλά ότι είναι δωδεκάμισι, και έπρεπε να ετοιμαστεί για να πάει σπίτι. Μέχρι σήμερα δεν έμαθα, γιατί ο Φραντς έπρεπε να είναι πάντα στη μία στο σπίτι του, και όχι στις δύο, ή στις τρεις, όμως είμαι σίγουρη ότι αυτές οι λειψές ή παραπανίστιες ώρες δεν θα είχαν αλλάξει τίποτα. Τις ελάχιστες νύχτες που δεν χρειάστηκε να μοιραστώ τον Φραντς με τη γυναίκα του, γιατί εκείνη είχε πάει, χωρίς αυτόν, για δυο ή τρεις ημέρες, να επισκεφτεί συγγενείς, με έπαιρνε ο ύπνος πάντα πολύ μετά από τον Φραντς. Ξέρω

ακριβώς πώς είναι όταν κοιμάται. Όταν τα βλέφαρά του, που είναι λεπτά σαν τρεμάμενα φτερά σκώρου, καλύπτουν τα μικρά ψαρόγκριζα μάτια του. Όταν χαλαρώνει από το σφίξιμο το απαλό κάτω χείλος του, που την ημέρα το δαγκώνει νευρικά, από φόβο μην τον προδώσει. Όταν εξαντλημένος τεντώνεται με ελαφρά ανοιχτό στόμα, ανασαίνοντας ρηγά και βιαστικά, σαν κυνηγημένο παιδί. Ξέρω πώς είναι όταν κρυνώνει, θαμμένος κάτω από μαξιλάρια, και το καλοκαίρι, τις νύχτες του καύσωνα, πλαγιασμένο φαρδιά πλατιά πάνω στο κρεβάτι, ανάμεσα στα σαρκοφάγα φυτά, λεπτοκαμωμένο και αμέριμνο, σαν μια φιγούρα από τον «Χορό» του Ματίς.¹¹³

Το πιο ασυνήθιστο στη σχέση μου με τον Φραντς ήταν ότι από την αρχή δεν τον φοβήθηκα. Από όλους τους άντρες που έχω ποτέ αγαπήσει, ο Φραντς ήταν ο μοναδικός που από την αρχή δεν τον φοβήθηκα. Αλλιώς δεν μπορώ να το εξηγήσω, ότι παρ' όλο που δεν ήμουν πια νέα, ξεπέρασα τη συστολή μου μπροστά στη σάρκα ενός άγνωστου άντρα, και ξαφνικά, μια μέρα, πλάγιασα, το γυμνό μου σώμα, που εδώ και χρόνια παρακολουθούσα με συμπάθεια και ενδιαφέρον την σταδιακή του εξασθένιση, δίπλα στο γυμνό σώμα του Φραντς. Την επόμενη κιόλας ημέρα δεν μπορούσα να θυμηθώ ποιά λέξη, ή χειρονομία είχαν εκμηδενίσει τη βεβαιότητά μου, να μην θέλω να εκτεθώ ποτέ ξανά στην ηδονή και στον τρόμο μιας τέτοιας αποκάλυψης. Ο Φραντς το ήξερε, όμως δε μιλούσε γι' αυτό. Μια φορά, αφού τον είχα πιάσει για πολλή ώρα, γιατί πίσω από την αμνησία μου υποψιαζόμουν κάτι μυστηριώδες, χάιδεψε με τη ράχη του δείκτη και του μεσαίου του δάχτυλου το μάγουλό μου, και είπε: «Αυτό ήταν!»

Ίσως και να ήταν! Εδώ και σαράντα ή εξήντα χρόνια προσπαθώ ξανά και ξανά να κρύψω αυτά τα δευτερόλεπτα από το άπειρο της λήθης μου. Ακόμη αγνοούνται. Μόνο την προσομοίωση γνωρίζω: τα δάχτυλα του Φραντς, που με περνούν στο πρόσωπο, έντονα, σαν μια σοβαρή λέξη, και φευγαλέα, σαν μια υπόσχεση που αθετήθηκε. Ή, όπως όταν ήμουν παιδί, και σαν μαγεμένη είχα αγγίξει κρυφά για πρώτη φορά τον βραχιόσαυρο, που με έλκυε, δίχως να μπορώ να αντισταθώ, λες και μόνο με ένα άγγιγμα θα γινόμουν μέτοχος στα μυστικά του.

¹¹³ *"Ο Χορός"* (1910) θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα αριστουργήματα του *Ανρί Ματίς (1869 - 1954)*. Οι γιγαντώσμες φιγούρες χορεύουν ανάμεσα σε γη και ουρανό, παρασυρμένες σε έναν αέναο στροβιλισμό, που συμβολίζει έναν συμπαντικό εναγκαλισμό, ασταμάτητο και ρυθμικό.

Μόλις που είχα ακουμπήσει τα δάχτυλά μου στην πατούσα του, τα τράβηξα πίσω, καθώς με διαπέρασε ένα ρίγος. Όλοι οι θάνατοι που είχαν συμβεί ανάμεσα στη δική του και τη δική μου ζωή, πάλλονταν για όσο κρατάει μια ανάσα, ανάμεσα στ' ακροδάχτυλά μου και το πετρωμένο δάχτυλο του ποδιού του. Αυτό θα πρέπει να νιώσαμε ο Φραντς κι εγώ, όταν με την επιδερμίδα της ανάποδης των δαχτύλων του άγγιξε την επιδερμίδα του μάγουλού μου, και μέσα σε κλάσματα δευτερολέπτου οι επιδερμίδες μας επικοινωνήσαν στον ανεξιχνίαστο κώδικα του έρωτα, όσα είναι αδύνατο να ειπωθούν.

Από τότε άρχισα να ξεχνάω. Πρώτα ξέχασα τους άντρες, που είχα γνωρίσει πριν συναντήσω τον Φραντς. Στην αρχή δεν τους ξέχασα πραγματικά. Θυμόμουν τα ονόματά τους, τι δουλειά έκαναν, την εξωτερική τους εμφάνιση, ακόμη και τον καιρό της συνάντησής μας. Θυμόμουν μέχρι και τα σώματά τους. Μόνο τα αγγίγματά τους ξέχασα. Δεν μπορούσα πια να φανταστώ πως μου είχε προκαλέσει ηδονή, ή απλή ευχαρίστηση, ότι ένα άλλο χέρι, εκτός από το χέρι του Φραντς, εξερευνούσε το σώμα μου, παρότι ήξερα πολύ καλά, ότι κάτι τέτοιο πρέπει να είχε συμβεί. Αμφισβητούσα ότι είχα αγαπήσει άλλον άντρα πριν από τον Φραντς, παρότι πριν γνωρίσω τον Φραντς, ήμουν σίγουρη ότι είχα αγαπήσει στη ζωή μου τουλάχιστον δύο ή τρεις άντρες ειλικρινά και έντονα, αν και η υποψία μήπως χάσω τον έρωτα δεν με εγκατέλειψε ποτέ πια, από τότε που κάποιος ή κάτι ένα απόγευμα του Απρίλη, καταμεσής της Φρήντριχστράσσε, μού παρουσίασε ότι ήμουν θνητή.

Στην πραγματικότητα δεν ξέχασα πρώτα τους άντρες, παρότι τότε, έτσι μου φάνηκε. Μόλις τώρα, μετά από είκοσι πέντε ή σαράντα πέντε χρόνια αδιαλείπτως επαναλαμβανόμενης ζωής με τον Φραντς, έχω μάθει αρκετά για τη μνήμη και τη λήθη, ώστε να γνωρίζω, ότι τότε είχα ξεχάσει κυρίως εμένα. Είχα ξεχάσει όλο το πάθος και τη λαγνεία, όλη την τρυφερότητα και τον ζήλο για ζωή, όλα όσα μπορούσε να θέσει υπό αμφισβήτηση η αποκλειστικότητα του έρωτά μου για τον Φραντς, τα έσβησα από τη μνήμη μου, σαν να μην τα είχα ζήσει.

Τις τελευταίες εβδομάδες, ή τα τελευταία χρόνια, ξανάρχονται στο νου μου, πότε το ένα πότε το άλλο, κι αυτό μπορεί να σημαίνει ότι ο έρωτάς μου για τον Φραντς, που για χάρη του μόνο πέρασα τόσα χρόνια στο διαμέρισμά μου, σιγά-σιγά αρχίζει τώρα να υποχωρεί. Δεν έχω όμως άλλο λόγο να ζω, παρά μόνο για να αγαπώ τον Φραντς, και γι' αυτό πιστεύω ότι σύντομα θα πεθάνω. Ίσως και να έπρεπε να

πεθάνω σύντομα έτσι κι αλλιώς, και ο μαραμένος έρωτάς μου να είναι μόνο ένα σημάδι ότι η ενέργειά μου για ζωή σβήνει, όπως και η ανάμνηση προσώπων και γεγονότων από καιρό ξεχασμένων, θα μπορούσε να σηματοδοτήσει τον επικείμενο θάνατό μου, αν αληθεύει αυτό που λένε, ότι ο άνθρωπος στο τελευταίο στάδιο της ζωής, ξαναζεί άλλη μια φορά τη νεότητά του, έπειτα την παιδική ηλικία, φτάνοντας ως την αφετηρία, όπου το πριν και το μετά γίνονται ένα με τον θάνατο. Αν δεν απατώμαι, που είναι πιθανό, γιατί πριν από δέκα ή είκοσι χρόνια ένοιωσα ήδη τόσο εξαντλημένη, που πίστευα, ότι δεν θα βγάλω τον επόμενο μήνα, αν λοιπόν δεν απατώμαι, κι αυτή τη φορά όντως πεθάνω, είναι η τελευταία φορά που ξαναζώ τον καιρό με τον Φραντς, και πρέπει να θυμηθώ ακριβώς, για να μην ξεχνάω τις σημαντικότερες ή ωραιότερες ημέρες, που συνήθως ήταν νύχτες.

Έχω πλαγιάσει δίπλα στον Φραντς. Είναι καλοκαίρι. Το πρώτο καλοκαίρι που περνάμε μαζί, ο Φραντς κι εγώ, ίσως το μοναδικό, ίσως να υπήρξαν ακόμη δύο ή πέντε, δεν ξέρω. Είμαι πλαγιασμένη δίπλα στον Φραντς, δίχως να τον αγγίζω, και του μιλάω για την κηδεία του φίλου μου, του Έμιλ. Ο Φραντς έχει ζήσει σε μια διαφορετική εποχή από εμένα. Κατάγεται από την Ουλμ. Γνωρίζει την παράξενη εποχή, απ' όπου προέρχομαι, την γνωρίζει μόνο από τις εφημερίδες. Καταβάλλω προσπάθεια για να εξηγήσω στον Φραντς, πώς συνέβη στον Έμιλ, αυτή η φοβερή παράξενη κηδεία, που δεν θα ήταν δυνατόν να έχει συμβεί σε καμία άλλη χρονική στιγμή, ούτε καν μερικούς μήνες νωρίτερα ή αργότερα. Είχα γνωρίσει δύο άντρες από το Ζάαρλαντ στην παράξενη εποχή μου, η οποία είχε περάσει έξι μήνες πριν μπει το καλοκαίρι. Ο ένας τους, ένας πτυχιούχος τεχνίτης για στέγες,¹¹⁴ ήταν ο διορισμένος από την διεθνή συμμορία των απελευθερωτών, αρχηγός του κράτους μας.¹¹⁵ Ο άλλος κάτοικος του Ζάαρλαντ ήταν ο Έμιλ. Πιθανόν υπήρχαν κι άλλοι, εγώ όμως γνώριζα μόνο αυτούς τους δύο. Κι αν έπρεπε οπωσδήποτε να ηγείται της κυβέρνησης κάποιος από το Ζάαρλαντ, τότε θα προτιμούσα αναμφισβήτητα τον Έμιλ. Δεν έχω τίποτα με

¹¹⁴ Εδώ εμφανίζεται η δυσκολία της μετάφρασης του επιθετικού προσδιορισμού «gelernter», αφού στην ελληνική πραγματικότητα η μαθητεία στο συγκεκριμένο επάγγελμα γίνεται ανεπίσημα, δίπλα σε κάποιον μάστορα. Επιλέχθηκε να αναφερθεί μόνο η περιγραφή του επαγγέλματος.

¹¹⁵ Πρόκειται για τον Έριχ Χόνεκερ (25 Αυγούστου 1912 στο Ζάαρλαντ), από το 1926 ήταν πολιτικά οργανωμένος, στο Κομμουνιστικό Κόμμα Γερμανίας. Παράλληλα έμαθε την τέχνη του κατασκευαστή στεγών (1928-1929), ενώ φοίτησε και στη Διεθνή Σχολή Λένιν στη Μόσχα (1930-1931).

τους κεραμιδάδες,¹¹⁶ δεν θεωρώ όμως τη δεξιότητα να τοποθετεί κανείς σωστά τα κεραμίδια στη στέγη, αρκετή για να καθοδηγεί ένα τόσο περίπλοκο σχήμα, όπως ένα κράτος, έστω κι αν πρόκειται μόνο για δικτατορία. Ακόμη και η αυθαιρεσία απαιτεί μακροπρόθεσμα μια καταρτισμένη διάνοια. Ο Έμιλ ήταν ευφυής, λάτρευε τη μόρφωση και τους ανθρώπους που πίστευε ότι την διέθεταν. Γνώρισα τον Έμιλ όταν επισκέφτηκε μαζί με τους μαθητές του το μουσείο μας, και τους έκανα μια μικρή διάλεξη για τον βραχιόσαυρο. Από τότε συναντιόμασταν αραιά και που σε ένα καφέ κοντά στο μουσείο, ή ο Έμιλ με επισκεπτόταν στο σπίτι, όπου κάποιες νύχτες διαπληκτιζόταν με τον σύζυγό μου για τη γραμμή Μαζινό,¹¹⁷ ότι θα μπορούσε να έχει συγκρατήσει τους Γερμανούς, αν δεν την είχαν κατασκευάσει υπόγεια, αλλά σε ύψος τριών μέτρων, όπως το τείχος γύρω από το Βερολίνο, και αν δεν είχε περιοριστεί στην περιοχή μεταξύ Ντέτμολντ και Μεζιέρ, όπου, εξαιτίας των βουνών, κανείς λογικός άνθρωπος δεν θα συνέχιζε έναν πόλεμο, αλλά θα επεκτεινόταν κατά μήκος των φλαμανδικών συνόρων, ειδικά εφόσον οι Γερμανοί βγήκαν έξω από τη φλαμανδική γωνία ήδη στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Τα έχω συγκρατήσει τόσο καλά, διότι διόλου δεν με ενδιέφεραν, και κάθε φορά που οι δυο τους ανακατασκεύαζαν τη γραμμή Μαζινό, ρωτούσα, τι ιδιότητες πρέπει να έχει ένας άνθρωπος, για να τον ενδιαφέρουν αυτά.

Αργότερα ο Έμιλ εγκατέλειψε το σχολείο. Είχε ανοδική πορεία και περιφερόταν, όπως το χαρακτήριζε αργότερα κι ο ίδιος, για μερικά χρόνια στους προθαλάμους της εξουσίας, μέχρι τη στιγμή που χρειάστηκε να πριονίσουν το στήθος του για να επιδιορθώσουν τις βουλωμένες αρτηρίες της καρδιάς του, παίρνοντας μερικά τμήματα φλέβας από τη γάμπα.

Δε γνωρίζω, αν όλοι οι κάτοικοι του Ζάαρλαντ ήταν τότε τόσο φιλόδοξοι, όσο ο κεραμιδάς και ο Έμιλ. Πρέπει να παραδεχτώ, ότι ο Έμιλ ήταν πραγματικά ένας έντιμος άνθρωπος, διαφορετικά δεν θα πέθαινε σχεδόν από τα τρεχαλητά στους

¹¹⁶ Η μεταφραστική επιλογή αποπειράται να φωτίσει την αντίθεση της ηρωίδας προς το καθεστώς. Η αντίθεση που αναφύεται μέσα στην πρόταση (δεν έχω τίποτα με τους κεραμιδάδες, αντί: με τους τεχνίτες για στέγες, όπως είχαν ήδη χαρακτηριστεί), αναδεικνύει την πρόθεση της συγγραφέως.

¹¹⁷ Η **γραμμή Μαζινό**, το μεγαλύτερο σε μήκος υπόγειο οχυρωματικό έργο που κατασκευάστηκε μετά τον Α' Π.Π στη γαλλο-γερμανική μεθόριο, αλλά και το ατυχέστερο παγκοσμίως, αφού ουδέποτε απέδωσε του σκοπού του. Έχει ταυτιστεί σήμερα με την έννοια της πανωλεθρίας.

προθαλάμους, όπου για κάμποσα χρόνια χρησίμευσε σαν το δεξί χέρι του υπαρχηγού του κεραμιδά.

Το πριονισμένο στήθος του Έμιλ επουλώθηκε. Μόνο μία ουλή από το κόκαλο της κλείδας μέχρι την καμάρα των πλευρών, το οποίο κάθε φορά που το επιδείκνυε, μου έφερνε στο μυαλό παραγεμισμένη χήνα, θύμιζε πόσο ξυστά πέρασε δίπλα του ο θάνατος. Ο Έμιλ πήρε σύνταξη αναπηρίας και αποφάσισε να γράψει ένα βιβλίο για τις γυναίκες Ιακωβίνους της Δημοκρατίας του Μάιντς. Ο Έμιλ ισχυριζόταν, ότι δίχως την ασθένειά του θα είχε παραμείνει κουτός, και εννοούσε, ότι δεν θα είχε καταλάβει ότι η διεθνής απελευθερωτική κίνηση, της οποίας ήταν μέλος, ήταν μια συμμορία εγκληματιών. Και ίσως να είχε συνεχίσει να την υπηρετεί, αν δεν τον είχε απελευθερώσει η ασθένεια.

Φυσικά τα πράγματα ήταν ανάποδα, και ο Έμιλ είχε αρρωστήσει, γιατί δεν είχε καταφέρει να επιδείξει όση κουταμάρα, απαιτούσε απ' αυτόν η φιλόδοξη καταγωγή του από το Ζάαρλαντ, αλλά γι' αυτή τη σύνδεση, που πήγαζε από μια λογική διαφορετική από εκείνη της γραμμής Μαζινό, που διέτρεχε την απόσταση από τη Φλάνδρα έως τη Βασιλεία, δεν μπορούσε να πεισθεί.

Ο Έμιλ ήταν τώρα συνταξιούχος, και όπως όλοι οι άνθρωποι που ήταν πολύ μεγάλοι ή πολύ άρρωστοι για να κάνουν μια κανονική δουλειά, είδε να ανοίγεται μπροστά του η πύλη του κόσμου, που τότε βρισκόταν σε ένα χαμηλό γυάλινο κτίσμα, στη στάση Φρήντριχστράσε του σιδηροδρομικού σταθμού. Κάθε Δευτέρα πήγαινε με το τρένο μέχρι την Κούρφριστενταμ¹¹⁸ αγόραζε ένα Σπίγκελ¹¹⁹ και έπινε στο Κεμπίνσκι¹²⁰ μια κανατούλα καφέ. Για αυτή την απόλαυση θυσίαζε ένα σοβαρό ποσό από τη σύνταξή του, γιατί για τα πενήντα μάρκα που του κόστιζε το μήνα, έπρεπε να πληρώνει στη μαύρη αγορά το εξαπλάσιο του δικού μας νομίσματος. Όταν επέστρεφε μιλούσε με ενθουσιασμό για τα ανθοπωλεία και τα βιβλιοπωλεία που είχε δει, σαν να

¹¹⁸ Η **Κούρφριστενταμ** (*Kurfürstendamm* ή απλώς *Ku'damm*): κεντρική λεωφόρος στο δυτικό Βερολίνο, μετά τη διχοτόμηση της πόλης ο σημαντικότερος εμπορικός δρόμος, με το παρατσούκλι *Η βιτρίνα της δύσης*.

¹¹⁹ **Der Spiegel**: εβδομαδιαίο περιοδικό, που εκδίδεται στο Αμβούργο της Γερμανίας. Περιέχει διεθνείς ειδήσεις, καθώς και ειδήσεις από τη Γερμανία και οικονομικά νέα. Ιδρύθηκε το 1946 στο Ανόβερο από τον Ρούντολφ Άουγκσταϊν, θεωρείται μέχρι σήμερα ιδιαίτερα αντικειμενικό.

¹²⁰ Ξενοδοχείο πέντε αστέρων, στην καρδιά του Βερολίνου, πάνω στον εμπορικό δρόμο Κούρφριστενταμ.

μιλούσε για την Καπέλα Σιζτίνα ή για τους καταρράχτες του Νιαγάρα. Σε μία από τις εξορμήσεις του στον κόσμο, ο Έμιλ γνώρισε την Ζιμπίλε, πρώην χορεύτρια, που είχε σταματήσει να χορεύει νωρίς στα νεανικά της χρόνια, λόγω ενός πολλαπλού κατάγματος στο πόδι. Έτσι για να μην χρειαστεί να απαρνηθεί εντελώς την αγάπη της για τον χορό, είχε ανοίξει ένα κατάστημα με ρουχισμό χορού.

Ο Έμιλ ήταν πενήντα εννέα και η Ζιμπίλε ήταν σαράντα εννέα. Νομίζω ότι ήταν το ωραιότερο ζευγάρι που έχω δει στη ζωή μου. Εντελώς ξαφνικά, στη μέση μιας συζήτησης, μπορεί να κοιτάζονταν τόσο βαθιά στα μάτια, που όποιος καθόταν στο τραπέζι μαζί τους, διέκοπτε την κουβέντα του συγκινημένος, για να βυθιστεί στην ανάμνηση μιας παρόμοιας ευτυχισμένης στιγμής της δικής του ζωής. Παρότι και οι δυο τους ήταν μάλλον συγκρατημένοι και ντροπαλοί στις δημόσιες εκδηλώσεις του έρωτά τους, αναζητούσαν κάθε ευκαιρία για να αγγιχτούν φευγαλέα, ή για να γείρουν, τυχαία τάχα, ο ένας πάνω στον άλλο, σαν να χρειαζόταν κάθε λίγο και λιγάκι να πείθονται ότι ο άλλος υπήρχε σωματικά, σαν να μην μπορούσαν να πιστέψουν στην τεράστια τύχη τους, που πια δεν την περίμεναν. Μερικούς μήνες αργότερα, άρχισε ο Έμιλ να υπολογίζει πόση σύνταξη θα έπαιρνε σε περίπτωση που μετακόμιζε στο δυτικό τμήμα της πόλης και η Ζιμπίλε άρχισε να ψάχνει για ένα μεγαλύτερο διαμέρισμα.

Και τότε, μέσα σε μια νύχτα, τέλειωσε η παράξενη εποχή. Η συμμορία των απελευθερωτών αποδυναμώθηκε, το τείχος στο Βερολίνο έπεσε, η Ζιμπίλε δε χρειαζόταν πια να φεύγει κάθε βράδυ στις δώδεκα από το δικό μας τμήμα της πόλης, όταν επισκεπτόταν τον Έμιλ, και το διαμέρισμα του Έμιλ, θα ήταν αρκετά μεγάλο και για τους δύο.

Κάτι όμως δεν άφηνε τον Έμιλ να ησυχάσει, κάτι για το οποίο δεν ευθυνόταν η Ζιμπίλε, κάτι που εκείνη δεν το καταλάβαινε, που ούτε εγώ το καταλάβαινα, παρότι εμένα, επειδή γνώριζα τον Έμιλ καιρό, δε με παραξένεψε υπερβολικά, όταν άκουσα για την πρόσφατη λαχτάρα του για τους προθαλάμους της εξουσίας. Ο Έμιλ είχε πάρει ιατρική βεβαίωση, ότι είχε ανακάμψει από την ασθένεια, και είχε προσχωρήσει σε ένα από τα νεοϊδρυθέντα κόμματα, για την εκλογική νίκη του οποίου αγωνιζόταν τώρα μέρα-νύχτα. Πάλι ήταν το δεξί χέρι κάποιου, αυτή τη φορά ενός αρχιράφτη, ο οποίος λόγω της έλλειψης ατόμων στο νέο κόμμα, είχε προωθηθεί σε μια υψηλή θέση, στο γραφείο της οποίας προΐστατο ο Έμιλ. Τελικά ο Έμιλ κατάφερε να φτιάξει

τη δική του γραμμή Μαζινό, όχι εκ των υστέρων, για μια μάχη από καιρό χαμένη, αλλά σε πραγματικό χρόνο και για το μέλλον. Για τέσσερις μήνες ο Έμιλ είχε γίνει ένας άντρας που έγραφε ιστορία. Για τρεις εβδομάδες χαιρόταν τη νίκη του κόμματός του και την άνοδο του άντρα, του οποίου ήταν το δεξί χέρι, στο αξίωμα του δημάρχου. Διάβασα την είδηση του θανάτου του στις εφημερίδες. Ο διευθύνων του γραφείου του δημάρχου, Έμιλ Π., υπέστη τις πρώτες πρωινές ώρες στο διαμέρισμα της συντρόφου του, το τρίτο του έμφραγμα.

Τηλεφώνησα στη Ζιμπίλε, και πριν καν τη ρωτήσω, είπε, σαν να το είχε ήδη επαναλάβει χιλιάδες φορές στον εαυτό της, δίχως να μπορεί να το συνειδητοποιήσει: «Δεν πέθανε στο σπίτι μου!». Η Ζιμπίλε και ο Έμιλ είχαν συναντηθεί μόνο σπάνια τους προηγούμενους μήνες. Η Ζιμπίλε, που για τον Έμιλ θα είχε εγκαταλείψει ακόμη και το κατάστημα ειδών χορού, δυσκολευόταν να καταλάβει το πάθος του για την καινούργια του θέση, το απέδιδε όμως στην παράξενη εποχή που είχε ζήσει ο Έμιλ, και που η ίδια ίσως και να μην καταλάβαινε ποτέ, παρότι κι εκείνη είχε χρειαστεί να εγκαταλείψει το όνειρό της να γίνει χορεύτρια, όπως είχε αναφέρει κάποια στιγμή.

Όλες τις κηδείες που είχα πάει, τις έβρισκα λιγάκι περίεργες. Η συμφωνία στο πένθος, είτε συμπαθούσε κανείς τον νεκρό, είτε όχι, οι πρόχειρες τελετουργίες, τα αδιάστατα ψέματα των επαγγελματιών που έβγαζαν τους επικήδειους λόγους, δεν μου άφηναν άλλη επιλογή, παρά να θεωρώ αυτές τις βιαστικές σκηνοθεσίες αποχωρισμού, παράξενες ή δυσάρεστες. Αντίθετα, η κηδεία του Έμιλ ήταν τόσο παράξενη, όσο και μεγαλειώδης. Δε γνωρίζω πώς τα κατάφερε, παρά τον ξαφνικό του θάνατο, να τον θάψουν στο διασημότερο νεκροταφείο της πόλης, πολύ κοντά στον Χέγκελ και στον Μπρεχτ, που πάντα επιθυμούσε, ακόμη κι αν δεν υπήρχε η παραμικρή πιθανότητα να εκπληρωθεί μια ευχή που έκρυβε τόσο θράσος. Μπορώ όμως να φανταστώ, ότι ο Έμιλ δεν ήθελε τίποτα περισσότερο, από εκείνα τα δύο τετραγωνικά μέτρα γης στο νεκροταφείο, ότι πρόδωσε για αυτά την αγάπη του και την Ζιμπίλε, ότι θυσιάσε τα πέντε ή δέκα χρόνια ζωής, που να του είχαν απομείνει, για την ευκαιρία που εμφανίζεται μόνο μία φορά στη ζωή, την ευκαιρία, έστω και με ζαβολιά, να ανήκεις στη συντροφιά των Αθανάτων. Όταν ο Έμιλ ανέλαβε τη θέση του, ήξερε ότι έθετε τη ζωή του σε κίνδυνο. Θα πρέπει λοιπόν να συνέταξε μια διαθήκη, και να έκφρασε τον διακαή του πόθο να ενταφιαστεί στο Δημοτικό Κοιμητήριο Ντοροτέεν, επιθυμία την οποία ο δήμαρχος δύσκολα θα μπορούσε να του αρνηθεί, τη στιγμή μάλιστα που ο Έμιλ θα έδινε τη ζωή του για εκείνον. Αυτό, σκέφτομαι, θα πρέπει να σκέφτηκε ο

Έμιλ, όταν κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η αιωνιότητα μέσα σε ένα διάσημο νεκροταφείο, ήταν προτιμότερη από τον περιορισμένο χρόνο με τη Ζιμπίλε. Θυμήθηκε μια πρώην φιλενάδα του, που τον είχε φροντίσει, όταν κάποτε ήταν ασθενής ετοιμοθάνατος, και η οποία ανέλαβε τώρα να οργανώσει την καθημερινότητά του, σε όλη τη διάρκεια των άγρυπνων εβδομάδων του εκλογικού αγώνα και όλο τον πρώτο καιρό της ανάληψης των νέων καθηκόντων. Έπλενε τα πουκάμισα του Έμιλ, του έφτιαχνε σούπα, ακόμη και τη νύχτα, και εκείνη κάλεσε τον γιατρό, όταν ο Έμιλ πέθανε. Έτσι συνέβη να στέκονται δίπλα στο μνήμα του Έμιλ δύο χήρες. Η Ζιμπίλε, μουδιασμένη, κρατώντας ένα μεγάλο μπουκέτο κόκκινα τριαντάφυλλα, και η πρώην φιλενάδα, με ένα μπουκέτο λευκά τριαντάφυλλα, την οποία οι ομιλητές αποκαλούσαν «αγαπητή κυρία Βάγκνερ», ενώ τη Ζιμπίλε δεν την ανέφερε κανείς. Κατά τη διάρκεια της κηδείας, η κυρία Βάγκνερ καθόταν στην πρώτη σειρά. Η Ζιμπίλε άργησε να έρθει. Ο αντιπρόεδρος του νέου κόμματος έβγαζε έναν λόγο, τη στιγμή ακριβώς που εκείνη μπήκε στο παρεκκλήσι, στην αρχή δίχως να κάνει θόρυβο, έπειτα όμως τράβηξε τόσο δυνατά την πόρτα, που όλοι γύρισαν προς το μέρος της και την είδαν να στέκεται στο κάδρο της πόρτας, με τα κόκκινα τριαντάφυλλά της και το ωχρο πρόσωπο, στο οποίο μέχρι και οι φακίδες είχαν χάσει το χρώμα τους. Η κυρία Βάγκνερ, που δεν είχε ξαναδεί τη Ζιμπίλε, φάνηκε αμέσως να αναγνωρίζει ποια στεκόταν στην πόρτα, και έστρεψε πάλι το κεφάλι της εμπρός, τρομαγμένα ή περιφρονητικά, σε κάθε περίπτωση όμως, έχοντας αποφασίσει να μην επιτρέψει σε κανέναν να της στερήσει τον ρόλο της τεθλιμμένης συντρόφου. Ο αντιπρόεδρος του κόμματος έλεγε ότι γνώριζε τον Έμιλ μόλις λίγους μήνες, όμως μέσα σε αυτούς τους μήνες είχε εντυπωσιαστεί από αυτόν. Αυτό είπε και ο δεύτερος ομιλητής, ένας νεαρός άντρας από το γραφείο του δημάρχου. Οι περισσότεροι από τους παρόντες γνώριζαν προφανώς τον Έμιλ μόνο μερικούς μήνες, κάτι που θα πρέπει να γέμισε με μεγάλη ανακούφιση την κυρία Βάγκνερ. Ήταν περίεργο πάντως, να βλέπει κανείς την κυρία Βάγκνερ να στέκεται δίπλα στο μνήμα του Έμιλ, τείνοντας με διάθεση συμμετοχής, εκατό ή περισσότερες φορές, το χέρι της για συλλυπητήρια.

Ήμουν τεσσάρων ή πέντε χρονών όταν είχα βρει σε μια υδρορροή το κεφάλι μιας κούκλας μωρού. Ήταν ένα-δυο χρόνια μετά τον πόλεμο. Ευχόμουν επειγόντως μια κούκλα μωρό, όμως δεν υπήρχε καμία, ή η μητέρα μου δεν είχε τα λεφτά να μου αγοράσει, κι έτσι συμβιβάστηκα με το κεφάλι, που απροσδόκητα είχα βρει. Το

ξάπλωσα στο καροτσάκι της κούκλας και σκέπασα τον λαιμό, σαν να τον διαδεχόταν τάχα το σώμα, κι αν δε με είχαν περιγελάσει κάποιοι αγροίκοι, θα ήμουν ευτυχισμένη με την ψευδαίσθηση ότι πήγαινα βόλτα την δική μου κούκλα μωρό. Με την κυρία Βάγκνερ δε γελούσε κανείς, οπωσδήποτε όχι, αν υπήρχε πιθανότητα να τον ακούσει, και ίσως να πέρασε το υπόλοιπο της ζωής της σε μία κατάσταση εύθυμης χηρείας, και μάλιστα όταν μιλούσε για τον Έμιλ, να έλεγε «ο συχωρεμένος ο άντρας μου».

Στην κηδεία εμφανίστηκε κάπως άπειρη στον νέο της ρόλο, όπως και ο δήμαρχος στον δικό του. Ο δήμαρχος θα πρέπει να κουράστηκε να κρατά το μπουκέτο για τον υφιστάμενό του, και αργότερα να δώσει να αποτεθεί κάτω, γιατί δεν υπήρχε κανένας λόγος να κουβαλάει ο ίδιος αυτό το μεγαλούτσικο μπουκέτο, όχι μεγαλύτερο από τα μπουκέτα με τα τριαντάφυλλα της Ζιμπίλε και της κυρίας Βάγκνερ. Σε απόσταση από τους υπόλοιπους τεθλιμμένους συγγενείς περπατούσε μοναχός πάνω-κάτω, δύο-τρία βήματα πίσω του ο υφιστάμενος με το μπουκέτο. Όταν ο δήμαρχος άλλαζε την κατεύθυνση των άσκοπων βημάτων του, με κόπο κατάφερναν οι δυο τους να επαναφέρουν την αρμόζουσα τάξη: μπροστά ο δήμαρχος, από πίσω ο υφιστάμενος. Από πού, εκτός από την παρακολούθηση άλλων πολιτικών αρχηγών στην τηλεόραση, θα μπορούσε να έχει μάθει ο πρώην αρχιγράφτης τι άρμοζε στην καινούργια του θέση; Ο Έμιλ, έμπειρος στη συνδιαλλαγή με την εξουσία, θα μπορούσε σίγουρα να τον κατατοπίσει, ήταν όμως νεκρός.

Ο Φραντς έχει πλαγιάσει δίπλα μου, είναι ακίνητος, το αχνό φως των φαναριών πέφτει, διαπερνώντας τις λευκές κουρτίνες, στο πρόσωπό του. Δεν μπορώ να διακρίνω, εάν έχει κλειστά ή ανοιχτά τα μικρά ψαρίσια μάτια του.

Λέω στον Φραντς: «Αυτό είναι το καλοκαίρι, το μοναδικό καλοκαίρι, όπου κανείς δεν είναι πια, αυτός που ήταν το περασμένο καλοκαίρι. Ο αρχιγράφτης είναι δήμαρχος, η πρώην φιλενάδα είναι η χήρα του Έμιλ, άνθρωποι που πριν ένα χρόνο δεν γνώριζαν καν τον Έμιλ, είναι οι στενότεροι φίλοι του, και βγάζουν γι' αυτόν επικήδειους, οι παλιοί φίλοι στέκονται παράμερα απαρατήρητοι. Λες κι ο Έμιλ να είχε ζήσει μόνο αυτόν τον ένα χρόνο. Λες και όλοι να είχαμε ζήσει μόνο για έναν χρόνο. Μόνο η Ζιμπίλε επιστρέφει στο κατάστημά της με τα είδη χορού και είναι πάλι αυτή πριν γνωρίσει τον Έμιλ, απλά, συχνότερα προδομένη».

Σε λίγο ο Φραντς θα με ρωτήσει, αυτό που με είχε ρωτήσει και πριν από τριάντα ή σαράντα πέντε χρόνια: «Και ποια ήσουν εσύ το περασμένο καλοκαίρι;» θα ρωτήσει, κι εγώ πάλι δεν θα ξέρω τι να του απαντήσω, γιατί πλέον δεν μπορώ να φανταστώ, ποια θα μπορούσα να είμαι δίχως τον Φραντς. Θα μπορούσα να πω μόνο, ποια, ή τι δεν ήμουν. Πριν ένα χρόνο δεν ήμουν η ερωμένη του Φραντς. Εκ των υστέρων μου φαίνεται πως όλη η ζωή μου, από τη στιγμή της γέννησής μου, έχει νόημα, μόνο αν τη δω σαν μια μακρά περίοδο αναμονής μέχρι να συναντήσω τον Φραντς. Καμιά φορά μάλιστα, πιστεύω ότι και το τείχος του Βερολίνου έπεσε, για να μπορέσει επιτέλους να με βρει ο Φραντς. Και αν εκείνο το πρωί δεν είχα σταθεί, όπως κάθε πρωί, με αφοσίωση μπροστά στον βραχιόσαυρο, αναζητώντας παρηγοριά για όλα, όσα είχα χάσει στη ζωή μου, θα είχα περάσει μια λιγότερο ευτυχισμένη ζωή, και το σημείο που πατούσε ο βραχιόσαυρος δεν θα είχε γίνει για μένα ταυτόχρονα Μοντάνα, Νιού Τζέρσεϋ και κήπος του Πλίνυ Μούντυ στο νότιο Χάντλεϋ στη Μασαχουσέτη,¹²¹ όπου ο Φραντς δεν θα είχε μπορέσει να με συναντήσει.

Όμως ο Φραντς δε με ρωτάει, ποια ήμουν εγώ ακόμη πριν από ένα χρόνο. Ίσως και τότε να μην το είχε ρωτήσει, μόνο εγώ περίμενα την ερώτηση, μου φαινόταν ότι θα το ρωτούσε, και συνειδητοποίησα ότι αν όντως με ρωτούσε, δεν θα ήξερα τι να απαντήσω. Βασικά, είναι μάλλον αδύνατον να είχε κάνει ο Φραντς αυτή την ερώτηση, γιατί ποτέ δεν θα είχε απαντήσει σε κάτι παρόμοιο, οπωσδήποτε όχι ευθέως. Σε ερωτήσεις που αποσκοπούσαν να εκμαιεύσουν εξομολογήσεις, ο Φραντς είχε έτοιμες τρεις απαντήσεις: «Ίσως», «Έτσι θα 'ναι», «Μα δεν το ξέρω». Η τελευταία απάντηση, «Μα δεν το ξέρω», υπαινισσόταν την προθυμία να δώσει κάποια πληροφορία, ενώ οι διατυπώσεις «Ίσως» και «Έτσι θα 'ναι», έδειχναν την αποφασισμένη άρνηση του Φραντς. Εάν είχα ρωτήσει τον Φραντς, ποιος ήταν εκείνος το περασμένο καλοκαίρι, θα είχε πιθανόν απαντήσει: «Μα δεν το ξέρω!». Μια ελαφρά, όμως ακαθόριστη απελπισία θα διαφαινόταν ανάμεσα στις λέξεις, μια απελπισία που θα αφορούσε τόσο τον παραλογισμό της ερώτησης, όσο και την προσωπική αδυναμία του να την απαντήσει. Κι αν έπειτα είχα ρωτήσει τον Φραντς, μήπως απεχθανόταν τέτοιες ερωτήσεις, θα είχε πει: «Ίσως», και θα είχε προσδώσει στη λέξη μία διάσταση επιφυλακτικής, ύποπτης προειδοποίησης: Μη ρωτάς περισσότερα. Αν παρ' όλα αυτά, είχα θέσει την ερώτηση, μήπως τυχόν απεχθανόταν

¹²¹ Στις περιοχές που αναφέρονται έχουν βρεθεί πλήθος απολιθώματα δεινοσαύρων, πρόκειται για χώρους μελέτης και έρευνας των παλαιοντολόγων.

τους ανθρώπους που θέτουν τέτοιες ερωτήσεις, ή αν ανήκε σε αυτούς που προτιμούσαν να μην ξέρουν οι άλλοι τίποτα γι' αυτούς, θα είχε πει: «Έτσι θα 'ναι!». Ο Φραντς μισούσε τις χοντροκοπιές, όμως, όπως συμβαίνει σε όλους τους ανθρώπους, δεν μπορούσε πάντα να τις αποφύγει. Με αυτό το «Έτσι θα 'ναι!», είχε μάθει να συλλαμβάνει τις χοντροκοπιές των άλλων, όπως συνέλαβε ο Περσέας το τρομαχτικό βλέμμα της Μέδουσας με τον καθρέφτη, και να τις εξακοντίζει πίσω στους υπαίτιους.

Όσο περισσότερο το σκέφτομαι, τόσο λιγότερο καταλαβαίνω, πώς μπόρεσα να καταλογίσω στον Φραντς για δεκαετίες μια τόσο ανόητη ερώτηση. Γιατί όσο συχνά κι αν ξανάζισα εκείνη τη βραδιά, τέλειωνε πάντα με την ερώτηση του Φραντς: «Μα ποιά ήσουν πριν από ένα χρόνο;». Και η αλήθεια είναι, ότι η ερώτηση τέθηκε και δεν απαντήθηκε, από εμένα τέθηκε και από εμένα δεν απαντήθηκε. Εδώ και σαράντα ή πενήντα χρόνια, εξακολουθεί να μένει δίχως απάντηση. Ωστόσο, εδώ και καιρό δεν αναζητώ πια απάντηση. Το έχω πάρει απόφαση, ότι το πιο ανέφικτο πράγμα στη ζωή είναι να γνωρίσουμε τον εαυτό μας. Δεν ξέρουμε καν πώς φαινόμαστε εξωτερικά. Ξέρουμε την εικόνα μας στον καθρέφτη, αναγνωρίζουμε τον εαυτό μας σε φωτογραφίες ή σε μία ταινία, αλλά αυτό είναι όλο. Αν κάποιος ισχυριστεί, ότι ομοιάζουμε με κάποιο άλλο πρόσωπο, δεν μπορούμε ούτε να αντιληφθούμε το γιατί. Δεν αναγνωρίζουμε τα παιδιά μας σε εμάς, ούτε τους εαυτούς μας στους γονείς μας. Τότε, όταν ακόμη ενδιαφερόμουν για την εξωτερική μου εμφάνιση, ήξερα ότι έχω γκρίζα μάτια, γαμψή μύτη, και ένα στόμα που πάντα το θεωρούσα στενό. Όμως δεν ήξερα, αν θα έβρισκα τον εαυτό μου συμπαθητικό, σε περίπτωση που θα με συναντούσα κάπου. Γι' αυτό συνήθως μελετάμε με τόσο ζήλο τις φωτογραφίες όπου είμαστε εμείς, γιατί μας φανερώνουν αυτό που ποτέ δεν καταφέρνουμε να δούμε: εμάς εν κινήσει, ανάμεσα στους άλλους, γελαστούς ή συνοφρυωμένους, εμάς με κλειστά μάτια, ή ακόμα και κοιμισμένους, σε κάθε περίπτωση διαφορετικούς από τις κακοποιημένες και απατηλές εικόνες μας στον καθρέφτη. Ελπίζουμε ότι θα καταφέρουμε έστω για δευτερόλεπτα να εξαλείψουμε με μαγικό τρόπο αυτή την ανοίκεια αίσθηση ανάμεσα στην εικόνα μας και σε εμάς, για να δούμε μια φορά τον εαυτό μας όπως μας βλέπουν οι άλλοι, και εμείς εκείνους. Δεν τα καταφέρνουμε.

Από τότε που είχα παραδώσει το γυμνό μου σώμα στα βλέμματα και τα αγγίγματα του Φραντς, αναρωτιόμουν τι να έβλεπε ο Φραντς όταν με κοιτούσε.

Τεντώνομαι, πλαγιασμένη στο κρεβάτι, μπροστά στον Φραντς. Είναι χειμώνας ή προχωρημένο φθινόπωρο. Τα γυμνά κλαδιά των σφενδάμων έξω απ' το παράθυρο, αφήνουν το λευκό φως των φαναριών να περάσει ανεμπόδιστα από τις κουρτίνες. Είμαι πλαγιασμένη απροστάτευτη μπροστά στον Φραντς, ο οποίος σχεδιάζει προσεχτικά με τα ακροδάχτυλά του το περίγραμμα του σώματός μου, αγγίζει μώλωπες και ουλές, το υπερβολικά απαλό στήθος μου, και με φέρνει σε εξαιρετική αμηχανία, όταν ισχυρίζεται πως είμαι όμορφη. Μα τι βλέπει ο Φραντς, όταν με κοιτάζει; Μπορεί τα μικρά ψαρίσια μάτια του Φραντς να με βλέπουν όμορφη εξαιτίας της αδύναμης όρασής τους, γιατί φυσικά όταν είμαστε πλαγιασμένοι στο κρεβάτι, ο Φραντς δε φοράει γυαλιά. Όμως εγώ βλέπω ακόμη καλά, μόνο όταν είμαι πολύ κουρασμένη, μου πέφτει πότε-πότε βαρύ το διάβασμα, και γι' αυτό μερικές εβδομάδες πριν γνωρίσω τον Φραντς είχα φτιάξει γυαλιά, που όμως δεν τα φοράω ποτέ μπροστά του. Παρότι είμαι μερικά χρόνια νεώτερη από τον Φραντς, και ακόμη βλέπω καλά, βρίσκω κι εγώ τον Φραντς όμορφο. Ο Φραντς μοιάζει να πιστεύει τόσο λίγο, στην τωρινή του ομορφιά, όσο λίγο πιστεύω κι εγώ στη δική μου, όταν όμως μιλά για τα περασμένα, όπως και εγώ αναφέρει ότι υπήρξε όμορφος. Μόλις επαινέσω ένα σημείο του σώματός του, τους μακριούς σαν κίονες μηρούς του, ή τους δυνατούς, αν και όχι ιδιαίτερα φαρδείς ώμους του, ο Φραντς λέει: θα έπρεπε να με έβλεπες πριν τριάντα χρόνια, όταν ήμουν δισκοβόλος. Και εγώ, όταν ο Φραντς μιλάει για την ομορφιά μου, λέω: «Αχ, ναι! Αυτά ήταν κάποτε!». Τώρα είμαι εκατό, και δόξα τω Θεώ, ο Φραντς δε μπορεί πλέον να δει πώς κρέμονται τα κρέατά μου σαν κουρέλια από τα κόκαλα. Μόνο εγώ εξακολουθώ να βλέπω μπροστά μου τον Φραντς. Τα χέρια σταυρωμένα κάτω από το κεφάλι, τα μάτια να κοιτούν κατευθείαν στο ταβάνι, ξαπλωμένος ανάμεσα στα σαρκοφάγα φυτά, όπως σε ένα καλοκαιριάτικο λιβάδι, και εγώ, όπως και πριν από τριάντα ή σαράντα χρόνια, ξέρω ακριβώς πώς φαινόταν στα δεκαεπτά ή δεκαοχτώ του χρόνια.

«Είσαι ο όψιμος εφηβικός μου έρωτας», λέω στον Φραντς, και ο Φραντς λέει: «Ωστε έτσι!», το οποίο ακούγεται σαν ερώτηση, και που με παρακινεί προφανώς σε περαιτέρω διευκρινίσεις.

Εφηβικό έρωτα δεν είχα, εν πάση περιπτώσει όχι κάποιον ευτυχισμένο. Δεν με αγάπησε κανείς που να τον αγάπησα κι εγώ. Και δεν αγάπησα κανέναν που να με αγάπησε. Ελάττωμα ή αλαζονεία. Η ευτυχία ήταν ανέφικτη. Ό, τι ήταν εφικτό, μάλλον ήταν πλαστή ευτυχία.

«Ναι», λέει ο Φραντς, «Ναι».

Θυμάμαι καλά, ότι ο Φραντς εκείνο το βράδυ είπε «ναι». Ένα «ναι» γεμάτο λαχτάρα, ένα «ναι», που ξεψυχούσε μέσα στον ίδιο του τον εαυτό και στην αδύναμη ηχώ του. Εδώ και δέκα ή είκοσι χρόνια το ξέρω ξανά. Εκείνο το βράδυ το άκουσα και το ξέχασα. Είναι παράξενο, ότι πολλά τα ξέρουμε και την ίδια στιγμή δεν τα ξέρουμε. Φυσικά πάντα ήξερα ότι δεν είχα νιώσει τον εφηβικό έρωτα. Πρέπει να το γνώριζα, γιατί εγώ ήμουν εκείνη που τότε, όταν ήμουν νέα, μάταια τον περίμενα και τον αναζητούσα. Γεμάτη ζήλεια έβλεπα πόσο εύκολα και απλοϊκά οι άνθρωποι έβρισκαν την ευτυχία, ερωτεύονταν, αρραβωνιάζονταν και παντρεύονταν. Από όλα αυτά εγώ, με κάποιον αδιανόητο τρόπο, ήμουν αποκλεισμένη, λόγω ιδιοσυγκρασίας του χαρακτήρα μου, ή όμοια ανεξιχνίαστης αιτίας. Λαχταρούσα και ταυτόχρονα περιφρονούσα την ευτυχία. Πιθανόν περιφρονούσα και τους ευτυχισμένους, και μέχρι σήμερα αναρωτιέμαι, τι ή ποιος είχε σταλάξει στην ψυχή μου εκείνο το σκοτάδι; Ο πόλεμος, μέσα στον οποίο γεννήθηκα, ή η αφόρητη οργή της μητέρας μου για τη ζωή. Ποιος να ξέρει; Εν πάση περιπτώσει, εφηβικό έρωτα δεν είχα, κάτι που δεν με απασχολούσε πριν γνωρίσω τον Φραντς. Μόνο από τότε που γνώρισα τον Φραντς αυτή η πρόταση έχει κάποιο νόημα για μένα. Δεν είχα εφηβικό έρωτα, έχω χάσει κάτι.

Ο Φραντς είχε εφηβικό έρωτα. Μου το είχε πει. Μου είχε δείξει και φωτογραφία: Ο Φραντς με ένα κορίτσι στην παραλία, ή σε ένα λιβάδι, στα πρόσωπά τους η θριαμβευτική βεβαιότητα ότι ανήκουν ο ένας στον άλλο. Καμία αμφιβολία ότι είχαν γεννηθεί ο ένας για τον άλλο, ότι θα μείνουν για πάντα ο ένας δίπλα στον άλλο. Μπορούν ακόμη και να το πουν. Ο Φραντς έχει σχηματίσει με το σώμα του μια σπηλιά, εκεί μέσα έχει κουρνιαώσει το κορίτσι με σταυρωμένα χέρια και πόδια. Το δεξί χέρι του Φραντς κρέμεται πάνω από το στήθος της, δίχως να το ακουμπάει.

Σε μια άλλη φωτογραφία, ο Φραντς είναι μόνος, τα μικρά του μάτια τρυπάνε ένα κομμάτι γκριζου ουρανού, που κρέμεται πάνω από το κεφάλι του. Είναι λες και αγωνίζεται να ελευθερώσει τον ουρανό από τη μελαγχολία του γκριζου χρώματος.

«Ναι», λέει ο Φραντς, «ναι», κι εγώ το ξεχνάω. Αν δεν το ξεχάσω, αν τώρα ρωτήσω τον Φραντς, τι σημαίνει το «ναι» του, θα πει, ότι είχα δίκιο, με τον επιπόλαιο ισχυρισμό μου ότι η ευτυχία είναι το άπιαστο, ότι ο έρωτας θα μπορούσε να υπάρξει μόνο έξω από την πραγματική ζωή, κάτι που θα οδηγούσε αναπόφευκτα σε αφανισμό

των εραστών. Θα πει, ότι ο Τριστάνος ύψωνε τα εμπόδια, το ένα μετά το άλλο, γιατί γνώριζε ακριβώς αυτό το πράγμα. Ότι ο Ορφέας σκόπιμα γύρισε να κοιτάξει τη Ευρυδίκη, γιατί στην πραγματικότητα δεν ήθελε καν να την σώσει. Δεν ήθελε να την αγαπά, ήθελε μόνο να της τραγουδά την αθάνατη αγάπη του, μέχρι το θάνατο. Αυτά θα πει ο Φραντς όταν τον ρωτήσω τι σημαίνει το «να» του, κι εγώ δε θέλω να το ξέρω.

Απ' όσο θυμάμαι τους συνανθρώπους μου, θα το έβρισκαν μάλλον γελοίο αν κάποιος στην ηλικία, που συνήθως οι άνθρωποι έχουν παιδιά, ακόμη κι εγγόνια, υψηλή χοληστερίνη και αυξημένη πιθανότητα εμφράγματος, ισχυριζόταν ότι λαχταρούσε να ζήσει τον εφηβικό έρωτα που είχε χάσει. Ίσως κι εγώ να σκεφτόμουν έτσι, μέχρι εκείνο το βράδυ του Απρίλη, όταν μπερδεύτηκαν οι πόλοι στον εγκέφαλό μου. Με τον έρωτα είναι όπως με τους δεινόσαυρους, όλος ο κόσμος διασκεδάζει με τον θάνατό τους: Τριστάνος και Ιζόλδη, Ρωμαίος και Ιουλιέτα, Άννα Καρένινα, Πενθεσίλεια, πάντοτε μονάχα θάνατος, πάντοτε αυτή η ηδυπάθεια του ανέφικτου. Απλά δεν πιστεύω, ότι οι άνθρωποι είναι τόσο ανίκανοι να ερωτευτούν, όσο δείχνουν. Επιτρέπουν στον εαυτό τους να πιστέψει κάποιες δυστυχισμένες ψυχές, που δεν έζησαν εφηβικούς έρωτες, που από τον φόβο του θανάτου απόδιωξαν πολύ νωρίς από το σώμα τους τον έρωτα τους, λες και ήταν σε θέση να ξέρουν πότε έπρεπε.

Ποτέ δε συμπάθησα τους ανθρώπους που λένε πως τους αρέσει να θυμούνται τα παιδικά τους χρόνια, παρότι ακόμη όποτε τους συναντούσα, είχα την αίσθηση ότι τους αδικώ. Γιατί πρέπει ένας άνθρωπος με ευχάριστα παιδικά χρόνια, να μην τα θυμάται;

Δε μου αρέσει να θυμάμαι τα παιδικά μου χρόνια, ούτε καν τα εφηβικά, γι' αυτό το λόγο συνήθως δεν τα θυμάμαι καθόλου. Καμιά φορά όμως δεν μπορώ να το εμποδίσω, και τότε κάθομαι ξαφνικά δίπλα στον Χάνζι Πέτσκε στο κράσπεδο, είναι καλοκαίρι, παπούτσια δε χρειαζόμαστε, ο Χάνζι μασάει τσίχλα, κι εγώ τον ικετεύω να μου δώσει τη μισή. Ο Χάνζι δε θέλει, μετά όμως βγάζει την γκριζόασπρη μάζα από το στόμα του, την μοιράζει στη μέση, με τους βρώμικους αντίχειρες και τους δείκτες του, ενώ μαζεύει με τη γλώσσα τις πολύτιμες κλωστές, μου δίνει το μικρότερο κομμάτι, κι εγώ αρχίζω να μασάω το βρωμιαρικό ζελέ, που έχει μουλιάσει από τα σάλια του Χάνζι. Ο Χάνζι κι εγώ θέλουμε να παντρευτούμε. Μια φορά, το χειμώνα, ο Χάνζι μου δείχνει ότι μπορεί να κατοικήσει έναν λαγό στο χιόνι. Αυτό το

σκέφτηκα αργότερα, όταν διάβασα, ότι θα έπρεπε να έχω φθόνο του πέους. Όμως είμαι σίγουρη, ότι ποτέ στη ζωή μου δεν είχα φθόνο του πέους, ούτε καν όταν ο Χάνζι κατουρούσε τα ωραία, μακριά αυτιά του λαγού. Ο Χάνζι, η τσίχλα και ο λαγός ανήκουν στις πιο ευτυχισμένες αναμνήσεις μου. Δεν γνωρίζω ακριβώς σε ποιά περίοδο ανήκουν, όμως ο πόλεμος είχε πλέον τελειώσει, και δεν πηγαίναμε ακόμη σχολείο. Το διάστημα μετά τον πόλεμο και πριν την έναρξη των σχολείων, ήταν γενικά η πιο ευτυχισμένη περίοδος των παιδικών μου χρόνων. Αργότερα, τα παράθυρα και οι πόρτες της βομβαρδισμένης εκκλησίας στη γωνία, χτίστηκαν με τούβλα, και δεν μπορούσαμε πια να παίζουμε με τα ψόφια κουνέλια, που στην πραγματικότητα ήταν δηλητηριασμένοι αρουραίοι, που κι αυτό δε μας ενόχλησε, όταν το μάθαμε. Τυλίγαμε τους αρουραίους σε πανιά, και παίζαμε μαμά-μπαμπάς-παιδί. Ο Χάνζι ήταν ο μπαμπάς, εγώ ήμουν η μαμά, ο αρουραίος ήταν το παιδί. Τα καλοκαίρια ήταν μες στη σκόνη. Ψιλή σκόνη κιμωλίας, που ανέβαινε από τα κτίρια που κατέρρεαν. Άλλη μια φορά μόνο, έχω ζήσει ένα τόσο σκονισμένο καλοκαίρι, στη Νέα Υόρκη. Το βράδυ, μετά από μία μέρα έντονου καύσωνα, βγήκα από το μετρό κάπου στο νότιο Μανχάταν, και μεμιάς κυριεύτηκα από μια ξέφρενη αίσθηση ακατανόητης οικειότητας. Η οσμή σαπίλας, ιπτάμενα παλιόχαρτα, καμία αναγνωρίσιμη τάξη σε ανθρώπους και πράγματα, όλα βιαστικά και νωθρά συγχρόνως, κι αυτή η καυτή σκόνη, και η τρεμουλιαστή άπνοια κατόπιν που τη συνόδευε. Μου φαινόταν ότι σε εκείνον τον δρόμο θα πρέπει να είχε γίνει πριν από λίγο κάποια μάχη, ένας ξεσηκωμός με θετική έκβαση, και ότι εγώ είχα μπλεχτεί σε κάτι, που ήξερα καλά πώς να το αντιμετωπίσω, αρκεί να με άφηναν να παίζω μαζί τους. Όπως παλιότερα από το αντιαεροπορικό καταφύγιο, έτσι είχα αναδυθεί από το μετρό, στο θολό χάος μιας πόλης πεинаσμένης για επιβίωση, και το παιδί, που συχνά δεν μπορώ να πιστέψω ότι κάποτε ήμουν, αναγνώρισε τη στιγμή ξανά. Στη Νέα Υόρκη είχα ταξιδέψει, λίγο πριν εκείνη τη φθινοπωρινή νύχτα, που ο Φραντς με εγκατέλειψε και δεν ξαναγύρισε. Εκείνο το καλοκαίρι φαίνεται ότι ήδη το ήξερα, ότι θα περνούσα την υπόλοιπη ζωή μου στο διαμέρισμά μου με την ανάμνηση του Φραντς, και ήθελα προηγουμένως να δω τη Νέα Υόρκη.

Πρώτα χτίστηκαν με τούβλα οι πόρτες και τα παράθυρα της εκκλησίας, και ύστερα επέστρεψαν οι πατεράδες. Ο πατέρας του Χάνζι γύρισε πρώτος. Είχε ένα θραύσμα οβίδας στο κεφάλι, και ο Χάνζι είπε, ότι δεν μπορούσα πια να τον επισκέπτομαι, γιατί ο πατέρας του χρειαζόταν ησυχία.

Τα θραύσματα οβίδων ανήκαν στα μυστηριώδη κληροδοτήματα του πολέμου. Σαν μικροί ζωντανοί εχθροί, κρύβονταν στα σώματα των αντρών και ζούσαν εκεί μέσα μια δική τους ζωή, φέρονταν ήσυχα ή προξενούσαν πόνο. Ή, το χειρότερο ήταν ότι άρχιζαν να μετακινούνται. Και όταν ένα τέτοιο θραύσμα οβίδας μετακινούνταν, συνήθως έπαιρνε τον δρόμο για την καρδιά, εξηγούσε ο Χάνζι ή διάφοροι άλλοι. Όλος ο κόσμος τότε μιλούσε για περιφερόμενα θραύσματα οβίδων. Υπήρχαν πιθανόν εκατομμύρια άντρες σε όλη τη Γερμανία, που φαίνονταν υγιείς, σώοι και αβλαβείς, και δεν μπορούσαν πια να χαρούν τη ζωή τους, γιατί ένα αόρατο απομεινάρι πολέμου τρόχιζε τα σώματα ή τα κεφάλια τους. Ο πατέρας του Χάνζι είχε συνήθως κακή διάθεση.

Ήρθε και ο πατέρας μου, εν πάση περιπτώσει ήρθε ένας άντρας, που η μητέρα μου ισχυριζόταν ότι ήταν ο πατέρας μου. Κανένας απ' τους δυο μας δεν την πίστεψε, ούτε εκείνος ούτε εγώ. Είχαμε βέβαια διαφορετικούς λόγους να μην την πιστέψουμε, τους δικούς του δεν τους γνώριζα, εγώ όμως δεν μπορούσα να πιστέψω, ότι αυτός ήταν ο πατέρας μου, γιατί απλά δεν μου άρεσε τίποτα επάνω του.

Ούτε αργότερα άλλαξε κάτι, όταν ίσως μεταβλήθηκαν οι λόγοι της αντιπάθειάς μου, και με τα χρόνια επικάλυψαν ο ένας τον άλλο, έτσι που δεν μπορώ πια να πω, ποιος από όλους αυτούς τους λόγους είχε ξυπνήσει μέσα μου την ξεκάθαρη αίσθηση ότι δεν καταγόμεν από αυτόν τον άντρα. Δε θυμάμαι πια, αν δε μου άρεσε από την αρχή η φωνή του, πάντοτε, στην οποία συνηχούσαν πλήξη και ακεφιά, ακόμη κι όταν, πράγμα σπάνιο, επαινούσε το φαγητό. Η φωνή του κατέστρεφε κάθε πρόταση. Έλεγε: «Ωραία η σούπα», και ήταν σαν να λέει: «Επιτέλους και μια φορά, που η σούπα είναι ωραία!». Και με παρόμοιο τρόπο κοίταζε κιόλας. Τα μάτια του έμοιαζαν πάντα προετοιμασμένα για τη δυσάρεστη έκπληξη. Πιθανόν πίστευε περισσότερο σε μια οφθαλμαπάτη, παρά στην έλλειψη μιας εκνευριστικής θέας. Ακόμη κι όταν δε γινόταν αλλιώς, και αναγκαζόταν να δει κάτι χαρμόσυνο, μέσα στα μάτια του σιγόκαιγε κιόλας η βεβαιότητα, ότι η ζωή πολύ σύντομα θα του έδινε δίκιο, και ότι ούτε και τούτη η χαρά θα διαρκούσε πολύ. Θραύσμα οβίδας δεν είχε ούτε στο κεφάλι, ούτε κάπου αλλού. Συνήθως καθόταν στο τραπέζι της κουζίνας και διάβαζε εφημερίδα. Όταν έπινε καφέ, ή έτρωγε σούπα, ρουφούσε τόσο δυνατά, σαν να ήθελε να αποδείξει στη μητέρα μου και σε εμένα ότι είχε το δικαίωμα να ρουφάει τόσο δυνατά. Δε θυμάμαι να του είπε ποτέ η μητέρα μου: «Μη ρουφάς όμως τόσο δυνατά!». Αντίθετα, εκείνος μας απαγόρευε να μιλάμε

την ώρα του φαγητού, έτσι που ακουγόταν πια μόνο το ρούφηγμά του. Μέχρι σήμερα δεν πιστεύω, ότι ήταν πατέρας μου. Καλύτερα ένας προικοθήρας, ένας απατεώνας, ένας περιπλανώμενος ακονιστής μαχαιριών, ένας συνοδός κυριών ή μποξέρ σε τσίρκο, παρά αυτός...

Ίσως τα πράγματα να ήταν διαφορετικά, και αυτός ο άξεστος τύπος, που ήταν έτσι, να είχε καταφέρει να τον συμπαθήσω, εφόσον είχε ενδιαφερθεί αν του αρέσω ή όχι. Όμως δεν τον ενδιέφερε, και το λιγότερο εδώ και πενήντα ή εξήντα, αν όχι εδώ και εβδομήντα ή ογδόντα χρόνια, του είμαι ευγνώμων γι' αυτό. Όταν σκέφτομαι, εάν είχε υπάρξει ένας καλός πατέρας, με την τρέχουσα έννοια του όρου, όπως ο πατέρας του Χίνριχ Σμιτ, ενός συμφοιτητή από τα πρώτα φοιτητικά μου χρόνια, που είκοσι χρονών έδωσε τέλος στη ζωή του, πέφτοντας στις ράγες της ταχείας Βερολίνο-Λειψία, εξαιτίας μιας είδησης στην εφημερίδα, όταν λοιπόν σκέφτομαι ότι, κάνοντας μαζί μου βόλτες με το ποδήλατο και συζητώντας μαζί μου με κατανόηση, θα μου είχε αποσπάσει, όχι μόνο την αναγνώριση της πατρότητας, αλλά και μια αγάπη μετρίου μεγέθους της κόρης προς πατέρα, γεγονός που με τη σειρά του, θα είχε πυροδοτήσει αναμφίβολα την προσπάθειά μου να του αρέσω κι εγώ, δηλαδή να κάνω αντίστοιχα πράγματα γι' αυτόν, τότε αυτός ο πατέρας ίσως να είχε γίνει μια συμφορά στη ζωή μου. Έτσι παρέμεινε μία απογοήτευση. Από εκείνη τη στιγμή, που ο Χίνριχ Σμιτ ακούμπησε το λαιμό του στις ράγες του τρένου, έξω από το Σένεφελντ, ώστε το επόμενο τρένο αποκεφάλισε το σώμα του, γεγονός που, όπως ακλόνητα πιστεύω, έπρεπε να συμβεί μόνο γιατί ο Χίνριχ Σμιτ αγαπούσε τον πατέρα του, από εκείνη λοιπόν τη στιγμή, είμαι ευγνώμων στον πατέρα μου, που μου πρόσφερε τη δυνατότητα να μην τον αγαπώ.

Ο πατέρας του Χίνριχ Σμιτ ήταν σημαντικό μέλος της εθνικής ένωσης του διεθνούς απελευθερωτικού κινήματος και αρμόδιος για την αστυνομία, ή τη μυστική αστυνομία, ή τον στρατό, εν πάση περιπτώσει για κάποια ένοπλη δύναμη. Παρ' όλα αυτά, υπήρξε ένας τρυφερός πατέρας για τον γιό του, ή θα πρέπει να του είχε εμφυτεύσει με το σπέρμα του τέτοιες ιδιότητες, οι οποίες επέτρεψαν να ευδοκιμήσει η αγάπη προς έναν τέτοιο πατέρα. Δυσκολεύομαι να θυμηθώ τον Χίνριχ Σμιτ. Ένας δυνατός, φλεγματικός νεαρός, που υποθέτω, δίχως την αναταραχή που προκάλεσε η αυτοκτονία του, ποτέ δεν θα είχε τραβήξει την προσοχή μου. Δίπλα στο πτώμα βρέθηκε ένα απόκομμα εφημερίδας, όπου αναφερόταν, ότι όπως έγινε γνωστό, εξαιτίας της αδιακρισίας κάποιου από τους ενδότερους κύκλους της συμμορίας των

απελευθερωτών, ασκήθηκε κριτική στον στρατηγό Κουρτ Σμιτ, από έναν σύντροφο υπουργό, λόγω της απαίτησής του να σταλούν στρατιωτικές μονάδες στο Πανεπιστήμιο, να «κοπανίσουν τα κεφάλια» των φοιτητών, που είχαν αντιδραστική συμπεριφορά στα ιδεολογικά μαθήματα. Ο στρατηγός Σμιτ διέψευσε κατηγορηματικά ότι είχε εκφράσει κάτι τέτοιο. Μάλλον είχε προτείνει να τους «σπάσουν τα κόκαλα».

Πώς έφτασε στα χέρια του Χίνριχ Σμιτ αυτή η είδηση, που προερχόταν από μια ξένη, αν και γερμανόφωνη εφημερίδα, παρέμεινε άγνωστο.

Κανείς δεν περίμενε από αυτόν μια τόσο υπερβολική πράξη. Παρ' όλα αυτά, εγώ αντιλήφθηκα ότι, αφότου γνώριζε πώς είχαν τα πράγματα, και αφότου έλεγξε πιθανόν την εγκυρότητά τους, δεν μπορούσε να συνεχίσει να ζει. Κατανόησε μάλιστα και την ωμότητα, με την οποία έδωσε τέλος στη ζωή του, αντί να καταπιεί χάπια, ή να αυτοπυροβοληθεί με το υπηρεσιακό όπλο του πατέρα του, φέρνοντάς το στους κροτάφους ή στο στόμα του. Καταλάβαινα την ανάγκη του να αφήσει και στον κόσμο και στον πατέρα του σαν τελευταία εικόνα το φρικιαστικό θέαμα ενός αποκεφαλισμένου, ενός εκτελεσμένου.

Ακριβώς επειδή αγαπούσε τον πατέρα του, επειδή ήθελε να του μοιάσει, έπρεπε, αν ήταν συνεπής με τα αισθήματά του, όπως είχε απαιτήσει ο πατέρας του, και συνεπώς ο ίδιος θα έπρεπε να θέλει να αφαιρέσει την ίδια τη ζωή του.¹²²

Ακόμη και αν είχα πιστέψει, ότι ο άντρας που η μητέρα μου μού παρουσίαζε για πατέρα, ήταν αυτός που με είχε γεννήσει, δεν θα είχα πεθάνει για καμία κουβέντα του, για καμία πράξη του, ούτε για την πιο αποτρόπαιη. Δε θέλω να ισχυριστώ, ότι ήμουν άσπλαχνη κόρη, αλλά από τον θάνατο του Χίνριχ Σμιτ και μετά, είχα πειστεί, ότι ναι μεν, θα μπορούσε να είναι ντροπιαστικό και γελοίο, αν μεγαλώνοντας γίνουμε ίδιες με τη μορφή της μητέρας μας, έβλεπα όμως, ότι πίσω από την πατρική φιγούρα ελλόχευε για τους γιούς ένας ασύγκριτα μεγαλύτερος κίνδυνος. Η αγωνία που έχει ζήσει κάθε άντρας στα παιδικά του χρόνια, ότι μια μέρα θα αναλάβει εκείνος τον ρόλο του πατέρα, τον αναγκάζει, είτε να κάνει το παιδί που υπάρχει μέσα του να σωπάσει, είτε να απαρνηθεί την πατρότητα. Γιατί, ακόμη κι αν γινόταν ένας ήπιος, υπομονετικός πατέρας, θα τον ακολουθούσε το στίγμα της αδυναμίας, και ο γιός του

¹²² Η παράδοση διατύπωση οφείλεται στην εξίσου παράδοση γερμανική διατύπωση της συγγραφέως, η οποία χρησιμοποιείται σκόπιμα για να αναδείξει την ιδιαιτερότητα της σχέσης με τον πατέρα.

θα έπρεπε, και σίγουρα θα το ήθελε κιόλας, μεγαλώνοντας να γίνει ακριβώς το αντίθετο.

Δεν θα έπρεπε να είχαν επιστρέψει. Θα έπρεπε να μας είχαν αφήσει μόνους με τις μητέρες μας, τον Χάνζι Πέτσκε, εμένα, κι όλα τα άλλα παιδιά, τότε που ο Χάνζι κι εγώ παίζαμε με τους δηλητηριασμένους αρουραίους μαμά-μπαμπά-παιδί. Θα έπρεπε να είχαν αναζητήσει κάπου έναν τόπο, μακριά από τους γιούς τους, όπου θα μπορούσαν να θεραπευτούν τα τραυματισμένα τους κορμιά και οι πολεμόπληκτες¹²³ ψυχές τους. Όπως οι ακρωτηριασμένοι πολεμιστές του Μέγα Αλέξανδρου, που όπως διάβασα κάποτε, αφού τους είχε απελευθερώσει ο Αλέξανδρος από την περσική σκλαβιά, αρνήθηκαν να επιστρέψουν πίσω, στην Ελλάδα, και στις γυναίκες τους. Οι Πέρσες τους είχαν κόψει χέρια ή πόδια, τους είχαν πετσοκόψει αυτιά και μύτες, και ο Ευκτήμων από την Κύμη, ένας από τους δυστυχείς, λέγεται ότι παρότρυνε τους υπόλοιπους: «Ας αναζητήσουμε έναν τόπο, εμείς, που εδώ και καιρό δεν έχουμε στον ήλιο μοίρα, όπου θα μπορούμε να κρύψουμε τα ακρωτηριασμένα μέλη μας». Οι περισσότεροι πολεμιστές τον άκουσαν και παρέμειναν στην ξενιτιά.

Σήμερα μου αρέσει ακόμη να σκέφτομαι, πόσο διαφορετική θα ήταν η ζωή μας, αν εκείνοι μπορούσαν τότε να δουν βαθύτερα και να καταλάβουν, ότι μόνο ένα πράγμα μπορούσαν να κάνουν για χάρη των παιδιών τους: να τα απαλλάξουν από την παρουσία τους. Η μεγαλύτερη δυσκολία σε μια ζωή δίχως αυτούς, θα ήταν ότι θα είχαν κατακρατήσει για τον εαυτό τους γνώσεις αναγκαίες για τη ζωή, έτσι ώστε θα έπρεπε τουλάχιστον να ανεχόμαστε την παρουσία των γερόντων, των παππούδων, για να διδαχτούμε απ' αυτούς τα χειρωνακτικά επαγγέλματα, να χτίζουμε, να γίνουμε μαραγκοί, να ξέρουμε να μεταθέτουμε σωλήνες. Οι παλιοί μηχανικοί θα έπρεπε να εκπαιδεύουν φοιτητές. Ή θα έπρεπε να μεταναστεύουμε στις γειτονικές χώρες να μαθαίνουμε τα απαραίτητα και να επιστρέφουμε. Τη ζωή όμως θα έπρεπε να την είχαμε μάθει από τις κοκαλιάρες μανάδες μας, που έβρισκαν πάντα τρόπο να μας ταΐσουν,¹²⁴ και όχι από τους ηττημένους πολεμιστές με τα θραύσματα οβίδων στο

¹²³ Οι λέξεις 'gebrandmarkten Kriegerseelen' μεταφράζονται 'πολεμόπληκτες ψυχές', αφού το δεύτερο συνθετικό –πληκτες, αποδίδει τη σημασία του γερμανικού επιθέτου (στιγματισμένες από).

¹²⁴ Η μεταφραστική επιλογή περιφραστική: στο λήμμα hamstern, το Duden δίνει: (besonders bei Bauern auf dem Land) etwas gegen Lebensmittel eintauschen και: (angesichts einer drohenden Knappheit) horten. Οι μητέρες έμεναν ισχνές, ενώ τάζαν όπως μπορούσαν τα παιδιά τους!

κεφάλι. Θα μπορούσα να εξακολουθήσω να επισκέπτομαι τον Χάνζι, η μητέρα μου κι εγώ θα μπορούσαμε να μιλάμε την ώρα του φαγητού, αντί να υπομένουμε το τυραννικό ρούφηγμα του πατέρα μου, και ο Χίνριχ Σμιτ θα είχε γλιτώσει από την ολέθρια δικαστική απόφαση ενός στρατηγού, που τύχαινε να είναι ο πατέρας του.

Προπάντων όμως, δεν θα είχαμε ζήσει την ακατανόητη μεταμόρφωση των μανάδων μας. Πριν να προσέξω, ότι όλα είχαν αλλάξει, έπεσε στην αντίληψή μου, ότι η μητέρα γελούσε διαφορετικά, διαφορετικά απ' ότι παλιότερα και διαφορετικά απ' ότι εγώ. Παλιότερα συνήθιζε να σκάει στα γέλια, τόσο που καμιά φορά δυσκολευόταν να σταματήσει να γελάει. Μια μέρα ξαφνικά το γέλιο της ήχησε διαπεραστικό σαν σοπράνο κολορατούρας, και το στόμα της δεν μπορούσε πια να το ανοίξει ασύστολα, όπως στους κλόουν και στα παιδιά, αντίθετα πήρε ένα μέτριο οβάλ σχήμα, με τα χείλη να μισοσκεπάζουν τα δόντια. Όλη μου τη ζωή αντιπαθούσα αυτόν τον τρόπο γέλιου στις γυναίκες. Λιγότερο απ' όλα μπορούσα τότε να καταλάβω, γιατί η μητέρα μου ισχυριζόταν διαρκώς, ότι ήταν πάρα πολύ αδέξια, ακόμη και για την απλούστερη δουλειά, παρόλο που ήξερα καλά, ότι κάτι τέτοιο δεν ίσχυε. Μέχρι κι εγώ είχα μάθει να επιδιορθώνω ασφάλειες με αλουμινόχαρτο ή σύρμα, και η μητέρα μου προσποιούνταν, ότι ούτε καν ήξερε πώς τις αλλάζουν. Τσίριζε, σαν να είχε τρομάξει μέχρι θανάτου, όταν ξαφνικά έσβηναν τα φώτα. Λες και δεν είχαμε ζήσει για χρόνια με συσκοτίσεις και διακοπή ρεύματος! Μια φορά την άκουσα να λέει σε μια φίλη, πώς έπρεπε να βοηθήσουμε τους άντρες να ξαναβρούν την αυτοπεποίθησή τους. Τότε, νομίζω, είπα στον Χάνζι Πέτσκε για πρώτη φορά: «Η μαμά μου είναι χαζή», και ο Χάνζι είπε: «Και η δικιά μου».

Τι θα μπορούσε να έχει απογίνει με τις μητέρες μας, αν τότε είχαν κρατήσει το γέλιο τους, και είχαν παραδεχτεί, ότι μπορούσαν να επιδιορθώνουν ασφάλειες. Όμως το όνειρο της ευτυχίας τους προερχόταν από καιρούς ειρηνικούς, και το γέλιο τους είχε σαν πρότυπο την Μαρίκα Ρεκ,¹²⁵ ή την Σάρα Λεάντερ,¹²⁶ που τραγουδούσαν: «Μια γυναίκα, μια σωστή γυναίκα», και μάλιστα αυτά τα πίστευαν κιόλας. Σπατάλησαν την ευκαιρία αυτού του καταραμένου αιώνα. Ήταν στο χέρι τους να

¹²⁵ Marika Röck: τραγουδίστρια, χορεύτρια και ηθοποιός, ουγγρικής καταγωγής, που απέκτησε δημοσιότητα παίζοντας σε γερμανικές ταινίες την εποχή των Ναζί.

¹²⁶ Zarah Leander: Σουηδέζα ηθοποιός και τραγουδίστρια (1907-1981), που παρότι δεν αποδέχτηκε τη ναζιστική προπαγάνδα, ωστόσο δεν διαχώρισε σθεναρά τη θέση της.

σπάσουν κάποτε τις αλυσίδες, να χωρίσουν κάποτε τους γιούς από τους πατεράδες, έστω για μία φορά για να δουν τι συμβαίνει, αν δεν είναι εκεί κανείς, του οποίου τις πολεμικές πόζες και τις διαταγές μπορούν να τις μιμηθούν. Να δουν τι συμβαίνει αν οι γιοί και οι κόρες ανατρέφονται από μάνες, που τη λογική τους, τη ζωντάνια τους και το γέλιο τους, δεν τα πετούν βορά στην αυτοπεποίθηση των αντρών τους.

Απλά δεν μπορώ να φανταστώ, ότι θα είχαμε αποδεχτεί τόσο οικειοθελώς τις γελοιότητες που είναι προσαρτημένες στις ζωές των γυναικών και φαίνεται ότι είναι εκ φύσεως προσαρτημένες αν ήταν περιττές στον αγώνα για σύντροφο και για επιγόνους. Όταν όμως οι μητέρες μας ξαναδέχτηκαν τους επιζήσαντες πολεμιστές, υποτάχτηκαν ταυτόχρονα στις δυσχερείς, ανταγωνιστικές συνθήκες της μεταπολεμικής περιόδου. Σε κάθε άντρα αντιστοιχούσαν δύομιση γυναίκες, έλεγαν τότε. Όταν οι μεταξωτές κάλτσες ήταν τόσο σπάνιες όσο τα τρόφιμα, και η επίδειξη καλλίγραμμων ποδιών απαιτούσε τόσο δαπανηρές δράσεις απόκτησης, όσο και η κατάκτηση ενός άντρα μέσα από το στομάχι του.¹²⁷

Πιθανόν γι' αυτό η μητέρα μου δεν είχε τολμήσει ποτέ, να απαγορεύσει στον πατέρα μου το ρούφηγμα, γιατί η χήρα πολέμου Μπούρκχαρτ, που έμενε στον πρώτο όροφο, δεν έκρυβε τη συμπάθειά της για τον πατέρα μου, μάλιστα μια φορά του είχε χαρίσει και ένα κομμάτι χειροποίητο Στρίζελκούχεν.¹²⁸

Δίχως τους πολέμους, οι άντρες θα ήταν απλά άνθρωποι, όπως οι γυναίκες. Κι αυτό όχι, γιατί μόνο μέσα στον πόλεμο διαυγάζονταν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που αποδίδονταν στους άντρες, όπως το θάρρος μπροστά στον θάνατο και ο ιπποτισμός, αλλά και γιατί ο πόλεμος έχοντας εξολοθρεύσει τους άντρες, τους είχε κάνει τόσο πολύτιμο αγαθό. Έτσι συνέβη οι γυναίκες να τούς αγαπήσουν φλογερά για τις πιο αποτρόπαιες πράξεις τους, κι έτσι αναγκάστηκαν να πιστέψουν ότι οι πολεμικές τους ικανότητες ήταν ό, τι καλύτερο πάνω τους. Πώς αλλιώς ο πατέρας του Χάνζι και ο δικός μου, και αργότερα ο στρατηγός Σμιτ, όταν γύρισαν σπίτι από αυτόν τον τελευταίο και χειρότερο από όλους τους πολέμους, κατάκοποι και πασαλειμμένοι

¹²⁷ Η 'προσελκυστική μαγειρική τέχνη' του γερμανικού πρωτοτύπου, μετατρέπεται εδώ στην ελληνική στερεότυπη φράση.

¹²⁸ Γλύκισμα, συνήθως με μήλα, με βασικό όμως χαρακτηριστικό του, ότι η επιφάνειά του πασπαλίζεται με μικρούς ή μεγαλύτερους σβώλους ζυμαριού, αποτελούμενους από βούτυρο, ζάχαρη και αλεύρι.

αίματα, από το δικό τους και από ξένο αίμα, πώς αλλιώς θα μπορούσαν να υποθέσουν, ότι ειδικά αυτοί είχαν κληθεί να εκπαιδεύσουν την επόμενη γενιά. Θυμάμαι καλά τη μητέρα μου, μερικά χρόνια αφότου την είχα ακούσει να λέει, ότι πρέπει να βοηθούμε τους άντρες να ξαναβρούν την αυτοπεποίθησή τους, και μερικές μέρες αφότου ο πατέρας μου είχε γίνει αστυνομικός, να ψιθυρίζει στο αυτί της ίδιας φίλης : «Η στολή του πάει καλύτερα απ' όλα!». Για μένα, με τη στολή έμοιαζε ακόμη λιγότερο με κάποιον που θα μπορούσε να είναι ο πατέρας μου.

Δεν υπήρχε πραγματικός λόγος για να αμφισβητήσω, ότι ήμουν κόρη της μητέρας μου, παρότι η σκέψη ότι είχα κληρονομήσει από αυτήν, όλα όσα δεν είχα πάρει από τον πατέρα μου, όποιος κι αν ήταν αυτός, ήταν πολύ δυσάρεστη, ενίοτε ακόμη και ντροπιαστική. Φυσικά την αγαπούσα, αλλά όχι ευχαρίστως.

Δε γνωρίζω πολλούς ανθρώπους, που να τους αρέσει πραγματικά να είναι παιδιά των γονιών τους, και ακόμη λιγότερους, που να θέλουν να τους μοιάσουν. Αντίθετα, σχεδόν όλοι οι άνθρωποι που έχω γνωρίσει, ήταν τόσο τρομοκρατημένοι από τη φυσική απειλή να ομοιάσουν στους γονείς τους, που η ζωή τους έμοιαζε με μία πίστα σλάλομ¹²⁹ γύρω από τα κληρονομικά τους χαρακτηριστικά, και με αυτόν τον τρόπο εν τέλει εκπληρωνόταν μοιραία. Αν η μητέρα μου ήταν λιγότερο αδιάντροπη, δεν θα είχε ποτέ ονομάσει αδιαντροπία την απερισκεψία με την οποία άφηνε ακάλυπτη την πληθωρική σάρκα της, αλλά θα της ερχόταν στο νου να δει σαν αδιαντροπία, αυτό που θεωρούσε φυσικό, και τότε θα μπορούσα κι εγώ να έχω ζήσει έναν εφηβικό έρωτα, μπορεί και όχι, αλλά μάλλον ναι.

Τα γυναικεία σώματα με αηδίαζαν, ακόμη και το δικό μου. Ευτυχώς, δεν είχα πάρει τη χλωμή επιδερμίδα της μητέρας μου, αυλακωμένη από ένα ανακάτωμα γαλαζωπές φλέβες, ούτε τα πυρόξανθα μαλλιά της. Αυτή την πληθωρική ανοιχτόχρωμη θηλυκότητα με τον ροδαλό θάμνο του εφηβαίου, ανάμεσα στα σφιχτοδεμένα σκέλια της. Ωστόσο, όταν έφτασε ο καιρός, έπρεπε να ανεχτώ τον τρόπο που το άφυλο, ισχνό σώμα μου, εκπλήρωσε το γενετικό μήνυμα της μητέρας μου: έγινε θηλυκό, κάτι που υποθετικά, θα με είχε ενοχλήσει λιγότερο, μπορεί και καθόλου, αν θηλυκό σήμαινε κάτι άλλο, από αυτό που ήταν η μητέρα μου. Πιστεύω ότι η μητέρα μου ήταν ανησυχητικά θηλυκή.

¹²⁹ τεχνική κατάβασης πλαγιάς

Έβρισκα αηδιαστικό το γυμνό μου σώμα και τον ξεκάθαρο προορισμό του. Το κάλυπτα με πολύ μακριά ή φαρδιά αντρικά πουλόβερ, αρνιόμουν να του δώσω τροφή, για να ανακόψω τη διαμόρφωση της ευτραφούς θηλυκότητάς του. Όταν περπατούσα, υποχρέωνα τον εαυτό μου να κινεί μόνο τα πόδια, για να μην κουνήσω κατά λάθος τα οπίσθια, όπως η μητέρα μου. Όταν πλάγιαζα με έναν άντρα, απαγόρευα στο σώμα μου να κάνει οτιδήποτε, που νόμιζα, ότι έκαναν οι γυναίκες σαν τη μητέρα μου, οτιδήποτε θα μπορούσε να οδηγήσει τον άντρα να σκεφτεί, ότι συνέβαινε για να ευχαριστήσω εκείνον, ακόμη κι αν ήθελα να τον ευχαριστήσω.

Ο πρώτος, με τον οποίο πλάγιασα, ήταν ένα χρόνο μεγαλύτερός μου, κι εγώ ήμουν δεκαεπτά. Μια μέρα μετά το σχολείο πήγα σπίτι μαζί του. Ο ήλιος έλαμπε. Το δωμάτιό του ήταν μικρό και στενό. Στη δεξιά πλευρά του τοίχου υπήρχε ένα ξύλινο κρεβάτι, ακριβώς απέναντι από το κρεβάτι μια παλιά ντουλάπα με καθρέφτες στα πορτόφυλλα. Ισχυριζόταν ότι στα δεκατέσσερά του, τον είχε αποπλανήσει μια καθηγήτρια, μέσα σε μια σκηνή δίπλα στη Βαλτική θάλασσα, και από τότε είχε κοιμηθεί με δεκαπέντε ή είκοσι γυναίκες, δεν είχε όμως ακόμη ξεπαρθενέψει καμία. Πόνεσα, και στον καθρέφτη είδα τα σηκωμένα πόδια μου ανάμεσα στα βολάν του φουρό μου.¹³⁰ Μπορεί στο τέλος να έπεσα ανάμεσα στο κρεβάτι και τη ντουλάπα, και μετά να μας πήραν τα γέλια, δεν το θυμάμαι όμως πολύ καλά. Νομίζω τον έλεγαν Κλάους, ή Πέτερ, ή Κλάους-Πέτερ, ή κάτι παρόμοιο.

Μια άλλη ημέρα, νωρίτερα, τη θυμάμαι καλύτερα. Περιμέναμε μαζί στη στάση του μετρό, μετά το σχολείο. Ο σταθμός ήταν σχεδόν άδειος, μόνο στην άλλη άκρη ένας άντρας με κουβά, κατάβρεχε την αποβάθρα και μετά τη σκούπιζε. Ο Κλάους-Πέτερ φορούσε μια σκουροπράσινη πλεχτή ζακέτα, με φερμουάρ, με εγκάρσια πλέξη, παραλλέλο¹³¹ τα λέγαμε αυτά · το σκουροπράσινο παραλλέλο του Κλάους-Πέτερ, είχε τα φαρδύτερα μανίκια, που είχα δει ποτέ σε παραλλέλο. Έβαλε τα χέρια του, με αυτά τα τεράστια μανίκια, γύρω μου και με φίλησε. Από τη ζακέτα ανέβηκαν ζεστές αναθυμιάσεις ιδρώτα, που ανακατεύτηκαν με τον αέρα, που μύριζε

¹³⁰ Το **φουρό** χρησιμοποιείται για να δώσει όγκο στο φόρεμα ή την φούστα και να τονίσει με αυτό τον τρόπο τη μέση αυτής που το φοράει. Παλιότερα οι γυναίκες συνήθιζαν να φοράνε φουρό κάτω από τα φορέματα σε καθημερινή βάση γιατί αυτό επέβαλλε η μόδα της εποχής.

¹³¹ Πρόκειται για ένα ιδιαίτερα φαρδύ πανωφόρι. Το σχέδιο της πλέξης αναπτύσσεται μονοκόμματο από τα δεξιά προς τα αριστερά (εγκάρσια), και όχι από κάτω προς τα επάνω, όπως συνηθίζεται στα πλεκτά.

μούχλα, και που τον έσπρωχνε ορμητικά επάνω μας το τρένο, που έμπαινε στον σταθμό.

Είναι το μοναδικό φιλί από την προ Φραντς εποχή, που ακόμη θυμάμαι: το πρώτο. Και μετά, το τελευταίο, το ατελείωτο φιλί με τον Φραντς.

Κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών διακοπών, ο Κλάους-Πέτερ μού έφερε μια χελώνα. Την είχε βρει ή αγοράσει στη Ρουμανία, και ισχυριζόταν, ότι ήταν δώρο για μένα. Νομίζω ότι η μητέρα του τού είχε απαγορεύσει να την κρατήσει. Στο σπίτι μου η χελώνα πέθανε το χειμώνα, γιατί από φόβο μήπως είχε ήδη πεθάνει, την ξύπνησα, όμως δεν την τάισα. Αυτό ήταν καιρό μετά τη νύχτα που πέρασα στο κλιμακοστάσιο του Κλάους-Πέτερ. Μέχρι σήμερα δεν ξέρω, αν πραγματικά είχε έρθει σπίτι, αφότου με είχε πάρει ο ύπνος κλαίγοντας στα σκαλιά μπροστά από το διαμέρισμά του, και είχε γλιστρήσει στο κρεβάτι, περνώντας από μπροστά μου. Το πρωί με ξύπνησε ένας ηλικιωμένος άντρας, που εμπόδιζα το δρόμο του για τη δουλειά, και με έστειλε σπίτι. Ρώτησε αν έχω καθόλου περηφάνεια. Η μητέρα μου έλεγε, δεν μου χρειαζόταν κάτι τέτοιο. «Μα δεν το χρειάζεσαι» έλεγε, γιατί εκείνη δεν το χρειαζόταν, ή γιατί όντως το χρειαζόταν και γι' αυτό έλπιζε, ότι τουλάχιστον εγώ δεν θα τη χρειαζόμουν, εφόσον, όπως ισχυριζόταν, είχα ωραιότερα πόδια από εκείνη. Πάντοτε χρειαζόμουν τα πάντα. «Και καθόσουν στη σκάλα όλη τη νύχτα;» ρώτησε ο Φραντς.

«Ναι», είπα εγώ, και ο Φραντς με κοίταξε σαν να σκόπευε κι αυτός να με ρωτήσει, αν δεν είχα ίχνος αξιοπρέπειας, ή αν ήμουν ακόμη ικανή για τέτοια τρέλα. Μάλλον φοβήθηκε, ότι θα μπορούσα μια μέρα να καθίσω στο πλατύσκαλο, έξω απ' την πόρτα του σπιτιού του, μέσα από την οποία εκείνος με τη γυναίκα του θα έτρωγε Μάουλτασεν¹³² μέσα σε μπουιγιόν¹³³ και δεν θα με σκεφτόταν. Την πόρτα, πίσω από την οποία εξαφανιζόταν, όταν γύρναγε στο διαμέρισμά του στη μία η ώρα τη νύχτα, το οποίο για τον Φραντς, που καταγόταν από την Ουλμ, σήμαινε: γυρνάω σπίτι. Σπίτι ήταν το μέρος όπου ο Φραντς δεν χρειαζόταν να κρύβεται. Τότε, πριν από σαράντα ή πενήντα χρόνια είχα περάσει πολύ χρόνο, για να ανακαλύψω, τι έκαναν οι δυο τους, ο Φραντς και η γυναίκα του, πίσω από αυτή την πόρτα, της οποίας την κατασκευή

¹³² Schwäbische Maultaschen: είδος γεμιστού ζυμαρικού

¹³³ ζωμός από μοσχαράκι

νόμιζα ότι γνώριζα πολύ καλά. Όταν ήξερα, ότι ο Φραντς θα πήγαινε με τη γυναίκα του στο θέατρο, ή ήταν καλεσμένος για φαγητό, καθόμουν σε μια πολυθρόνα, στις έξι και μισή ή στις επτά το απόγευμα, την ώρα που υπέθετα ότι οι δυο τους άλλαζαν ρούχα, και τους παρακολουθούσα, καθώς ετοιμάζονταν για την συζυγική τους έξοδο. Έβλεπα τον Φραντς να παίρνει ένα καθαρό πουκάμισο από τη ντουλάπα, πώς καθάριζε τα παπούτσια του, έδενε τη γραβάτα, πώς η γυναίκα του κούμπωνε τη μεταξωτή της μπλούζα με τις ασπρόμαυρες ρίγες και το ψέκαζε με το άρωμα, με το ίδιο άρωμα, που ο Φραντς είχε χαρίσει και σε εμένα. Ποτέ δεν το χρησιμοποιούσα όταν με επισκεπτόταν, γιατί δεν με εγκατάλειψε ποτέ η υποψία, ότι θα μπορούσε να μου έχει χαρίσει το αγαπημένο άρωμα της γυναίκας του, για να μην κολλήσει πάνω του κάποια άγνωστη μυρωδιά, ή ίσως γιατί έτσι, δεν θα ήταν εντελώς μόνος μαζί της τη νύχτα, όταν έβαζε το χέρι του ανάμεσα στα πόδια της, γιατί αυτή η υποψία ποτέ δε με είχε εγκαταλείψει. Έβλεπα τον Φραντς να βοηθά τη γυναίκα του να φορέσει το παλτό της, εκείνη δεν έβρισκε το κλειδί του σπιτιού, ήταν στο τραπέζι της κουζίνας. Ο Φραντς κρατούσε το κλειδί του αυτοκινήτου στο χέρι. «Πρέπει να βιαστούμε», έλεγε, με κάποια μικρή ανυπομονησία. Μετά επιτέλους γύριζε η κλειδαριά, κι απόμενα μόνη. Καμιά φορά τους ακολουθούσα στο γκαράζ, και παρακολουθούσα την τέλεια χορογραφία της αναχώρησής τους. Πώς εκείνη επιβράδυνε ανεπαίσθητα τον βηματισμό της, λίγο πριν την εξώθυρα, για να προλάβει εκείνος να της ανοίξει δίχως βιασύνη την πόρτα. Πώς εκείνη περνούσε την πόρτα, κι αυτός κρατώντας με τ' ακροδάχτυλά του ανοιχτή την πόρτα στην πλάτη του, την ακολουθούσε. Ο αβίαστος συγχρονισμός των κινήσεων, που τις είχαν προβάρει χίλιες φορές, και ξανά και πάλι ο ήχος από πόρτες, γκαραζόπορτες, πόρτες αυτοκινήτου, που έκλειναν.

Στην πραγματικότητα, μέχρι σήμερα δεν ξέρω, γιατί στη ζωή του Φραντς όλα παρέμειναν όπως ήταν, ενώ η δική μου ζωή ξεπλύθηκε σαν μια άτεχνη καλύβα από καταιγίδα. Ακόμη κι αν είχα προσπαθήσει να την προστατέψω, σε κάποια σημεία, με ένα κομμάτι μουσαμά, ή με τα γυμνά μου χέρια, πράγμα που δεν έκανα, δεν θα είχα καταφέρει να τη σώσω. Θα πρέπει να οφείλεται κάπως και στην αλλαγή των καιρών, γεγονός που επηρέασε μόνο εμένα, και όχι τον Φραντς, αφού αυτός ήταν από την Ουλμ. Ακόμη και δίχως τον Φραντς, λίγα πράγματα θα είχαν μείνει απαράλλακτα στη ζωή μου. Τις δεκαετίες που κυριάρχησε η συμμορία, είχα βάλει κάποιες αρχές στη ζωή μου, και τα πράγματα είχαν μπει σε μία σειρά. Και οι αρχές αυτές είχαν νόημα, μόνο ως αντίδραση σε αυτή την κυριαρχία του παράλογου, όπως ένα μείον, που

γίνεται συν, μόνο σε συνδυασμό με ένα άλλο μείον, που όμως μετά τη λήξη της παράξενης εποχής, αποδεικνύεται ότι αυτές οι αρχές, αποδείχτηκαν όχι μόνο περιττές, αλλά ακόμη και ανασταλτικές και ενοχλητικές.

Και μόνον οι χελώνες! Μα, γιατί είχαμε, λοιπόν, αυτές τις πολλές χελώνες... Πιστεύω ότι όλα ξεκίνησαν, όταν μία γειτόνισσα ή συγγενής μας απέκτησε παιδί, και η κόρη μου μού ζήτησε έναν αδελφούλη, ή αδελφούλα, κάτι που δε με έλκυε καθόλου. Ήθελα ένα παιδί, το είχα γεννήσει, και το αγαπούσα. Παρότι γνώριζα, ότι ένα παιδί δεν διασφαλίζει την αναπαραγωγή του είδους, και ότι η αποστροφή μου να αναπαράγω το είδος ούτε ήταν αφύσικη, ούτε συναγόταν από μία εκφυλιστική εξέλιξη, με έπιασε μια απέχθεια, σχεδόν αηδία, και στη σκέψη ακόμη, ότι θα γεννοβολούσα κι άλλα παιδιά, απέχθεια τόσο μεγάλη, που μια μέρα, όταν η κόρη μου θυμωμένη απαίτησε από εμένα να μείνω έγκυος δεύτερη φορά, έβγαλα έναν μεγαλειώδη έρπητα στο πάνω χείλος.

Κάποτε το παιδί παραιτήθηκε, και είπε, θα ήταν έτοιμη να στερηθεί το μωρό, εάν, αντί γι' αυτό, της παίρναμε έναν σκύλο Σνάουτσερ γίγαντα.¹³⁴ Δεν πιστεύω να ήξερε πώς είναι ο Σνάουτσερ γίγας, θα πρέπει να της έκανε εντύπωση το όνομα. Δε χρειαζόταν μεν να γεννήσω εγώ τον Σνάουτσερ γίγαντα, θα έπρεπε όμως να τον ταΐζω, να τον βγάζω βόλτα, να τον χτενίζω και να τον πηγαίνω στον κτηνίατρο. Δεν ήθελα μωρό, και δεν ήθελα κανέναν Σνάουτσερ γίγαντα. Όταν το παιδί κατάλαβε, ότι κόντευε να χάσει και τον αγώνα, έφερε μια μέρα στο σπίτι, δίχως να ρωτήσει, δυο γατάκια, που όπως μας διηγήθηκε, θα τα έπνιγαν δημοσίως μπροστά στο σταθμό Σένχαουζερ Αλέε, αν δεν βρισκόταν κάποια συμπονετική ψυχή ανάμεσα στους θεατές.

Μέσα σε ένα χρόνο, περιφέρονταν μέσα στο στενό διαμέρισμα επτά ή οχτώ γάτες, που όλες τους θα είχαν άθλια πνιγεί μέσα σε έναν πορτοκαλί πλαστικό κουβά, αν το παιδί μου δεν πέρναγε κάθε φορά μπροστά από το σταθμό Σένχαουζερ Αλέε, για να τα σώσει. Από τότε πίστευα, ότι όλο αυτό είχε να κάνει περισσότερο με την εκδικητικότητα, παρά με την ζωοφιλία του παιδιού μου, γιατί όταν, από φόβο για

¹³⁴ Πρόκειται για τη μεγαλύτερη εκδοχή του μεσαίου Σνάουτσερ. Αυτή η ράτσα σκύλων με καταγωγή από τη Βαυαρία, χρησιμοποιήθηκε αρχικά σαν φύλακας κοπαδιών. Στους δύο Παγκόσμιους Πολέμους χρησιμοποιήθηκε με επιτυχία από τον γερμανικό στρατό.
<http://www.happyanimal.gr/ratsa-schnauzer.html>.

περαιτέρω διασώσεις, πρότεινα να ανταλλάξουμε τις οχτώ γάτες με έναν Σνάουτσερ γίγαντα, είπε: «Το λιγότερο με ένα μωρό!». Και βγήκε από το χώρο, δίχως να με κοιτάξει.

Καμιά φορά το παιδί κλειδωνόταν στο δωμάτιό της με όλες τις γάτες. Ακουγόταν πως κάτι ψέλλιζε και ψιθύριζε, μέχρι που άνοιγε πάλι την πόρτα, και οι οχτώ γάτες, η μία μετά την άλλη, εγκατέλειπαν ήσυχα το δωμάτιο. Ποτέ δεν έμαθα τι έκανε όταν κλειδωνόταν στο δωμάτιο με τις γάτες. Όμως οι γάτες αγαπούσαν το παιδί και το ακολουθούσαν στο δωμάτιό του, αμέσως μόλις τις φώναζε, οπότε δεν υπήρχε λόγος να παρέμβω σε αυτές τις παράξενες συναντήσεις, όσο κι αν μου φαίνονταν τρομακτικές, αφού αργότερα ήταν συχνό το φαινόμενο, να ξεχύνονται οι γάτες από το δωμάτιο, σαν να τους είχε δώσει εντολή, και να τρέχουν άγρια μέσα στο διαμέρισμα, πηδώντας πάνω σε τραπέζια, κρεβάτια, ράφια, δίχως ωστόσο να σπάσουν ούτε μια φορά ένα ποτήρι ή ένα βάζο. Αυτές οι επιδρομές διαρκούσαν πέντε ή δέκα λεπτά, ύστερα σαν να ακολουθούσαν πάλι ένα μυστικό σινιάλο, αποτραβιόντουσαν οι γάτες, κατά μοναξ ή δυο-δυο, στις γωνιές τους, έγλειφαν το τρίχωμά τους και κοιμόντουσαν. Ίσως και να το είχα μόνο πλάσει με τη φαντασία μου, ότι το παιδί μου εκείνα τα βράδια ήταν ιδιαιτέρως ήρεμο και χαρούμενο, πιθανόν όμως όχι. Αισθανόμουν ένοχη, γιατί είχα στερήσει στην κόρη μου το μωρό, γιατί φυσικά, εκείνη θεωρούσε μόνο εμένα υπεύθυνη για αυτή την αδικία που της συνέβαινε, παρότι ήξερα πολύ καλά, ότι η σκέψη ενός δεύτερου παιδιού, ήταν τόσο σοκαριστική και για τον σύζυγό μου, όσο και για εμένα. Όμως τελικά, εγώ ήμουν αυτή, που μπορούσε να γεννήσει παιδιά, όχι εκείνος. Έτσι, μόνο εγώ ήμουν ένοχη και υποχρεωμένη να ανέχομαι τη φασαρία των γάτων, και ένα πολύ συγκεκριμένο χαμόγελο του παιδιού μου, που αφορούσε μόνο εκείνην και τις γάτες.

Έτσι ζούσαμε μερικά χρόνια, ώσπου ο σύζυγός μου, ο οποίος για αρκετό διάστημα υπέφερε από ένα χρόνιο συνάχι, ακούμπησε μια μέρα στο τραπέζι της κουζίνας ένα πιστοποιητικό, που επιβεβαίωνε, ότι είχε αλλεργία στην τρίχα των ζώων, και ότι, όπως είπε ο άντρας μου, σύμφωνα με τη γνώμη του γιατρού, μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα, θα εξελισσόταν σε άσθμα, και στη συνέχεια θα μπορούσε να οδηγήσει ακόμη και σε θάνατο, αν ο ασθενής συνέχιζε σταθερά να είναι εκτεθειμένος σε επαφή με ζώα που έχουν τρίχωμα.

Το παιδί καθόταν στην καρέκλα, με τα πόδια μαζεμένα, με κάθε χέρι χάιδευε μία γάτα, και δεν κοιτούσε μήτε τον πατέρα της, μήτε εμένα. Ο σύζυγός μου είπε, δεν έβλεπε άλλη λύση, παρά να αναζητήσει διαμέρισμα, και στο μέλλον να ζει μόνος του, οπότε το παιδί άρχισε να κλαίει. Έχω συχνά αναρωτηθεί, τι θα είχε συμβεί, αν εγώ, που ήμουν ένοχη στα μάτια του, είχα θέσει το παιδί ενώπιον αυτής της εναλλακτικής λύσης. Μέσα σε μερικές εβδομάδες είχαμε μοιράσει όλες τις γάτες σε φίλους και γνωστούς, και τις αντικαταστήσαμε με οχτώ χελώνες, τη τελική επιλογή της κόρης μου, ανάμεσα σε όλα τα άτριχα ζώα.

Κανείς από μας δεν συμπαθούσε τις χελώνες. Άχαρες και άλαλες ήρπαν από τη μία γωνιά του δωματίου στην άλλη, βγάζοντας έναν ανόητο συριγμό, όταν το καβούκι τους φράκαρε ανάμεσα στον τοίχο και το πόδι του καναπέ, και πίστευαν ότι ένας αόρατος εχθρός τις κρατούσε αιχμάλωτες. Το παιδί τις τροφοδοτούσε τακτικά με φρέσκα πράσινα φύλλα, και τις παρακολουθούσε βαριεστημένα, καθώς προσπαθούσαν να ξεπεράσουν ένα εμπόδιο, που είχε βάλει στον δρόμο τους, ποτέ όμως δεν άγγιζε αυτά τα κρύα και σκληρά ζώα, που καθόλου δεν έμοιαζαν με γάτες. Μόνο όταν ο σύζυγός μου, ή εγώ αμφισβητήσαμε διακριτικά την αναγκαιότητα να είναι κι αυτές μέλη της οικογένειάς μας, τότε μόνο έβαλε μία από αυτές στα γόνατά της και την χάιδεψε τρυφερά με τα ακροδάχτυλα πάνω στο καύκαλο. Οι οχτώ χελώνες που υπήρχαν στο διαμέρισμα, σήμαιναν για μένα μια καθημερινή, βλάσφημη πρόκληση. Ενώ εγώ έγερνα πίσω το κεφάλι μου, για να χαιρετήσω τον θαυμάσιο βραχιόσαυρο, ο οποίος είχε εξαφανιστεί από την πορεία του κόσμου, οχτώ γελοίιοι συγγενείς του, που είχαν καταφέρει να επιβιώσουν, διέγραφαν την πορεία τους, αφήνοντας περιττώματα πάνω στο χαλί μου. Δεν ξέρω γιατί κανείς από μας δεν τόλμησε να δώσει ένα τέλος στην τυραννία των χελωνών, να τις χώσει σ' έναν σάκο, και να τις πάει στο κοντινότερο κατάστημα κατοικίδιων ζώων, ή στο πάρκο, κι αν περνούσε από το χέρι μου, ακόμη και στα σκουπίδια. Ακόμη λιγότερο καταλαβαίνω, γιατί κρατήσαμε τις χελώνες, όταν πια το παιδί είχε φύγει για την Αυστραλία, ή τον Καναδά. Πιθανόν είχαμε συνηθίσει τόσο την απέχθειά μας γι' αυτές, που δεν μπορούσαμε να σκεφτούμε τη ζωή μας δίχως αυτήν. Ένα πρωί, που δεν θα χρειαζόταν να σκοντάψουμε πάνω στις χελώνες και να βλαστημήσουμε, ίσως να μας φαινόταν πολύ μονότονο και δίχως νόημα. Έτσι πρέπει να ήταν, μέχρι που γνώρισα τον Φραντς. Λίγο μετά, οι χελώνες εξαφανίστηκαν. Ποιος ξέρει πού να πήγαν; Μάλλον θα είχα ξεχάσει να τις ταΐσω, και πέθαναν. Ή ο σύζυγός μου τις πήρε μαζί

του, όταν αποτραβήχτηκε διακριτικά από τη ζωή μου. Αλλά και δίχως τον Φραντς, σίγουρα δεν θα τις είχαμε κρατήσει, γιατί εγώ ήθελα επιτέλους να ταξιδέψω στο νότιο Χάντλεϋ, στη Μασαχουσέτη, στον κήπο του Πλίνυ Μούντυ, για να δω τις περίφημες πατημασιές όμοιες με εκείνες των πουλιών, και ο σύζυγός μου ήθελε να πάει στην Πομπηία.

Η αλήθεια είναι ότι στο νότιο Χάντλεϋ δεν πήγα ποτέ. Ξεκίνησα για εκεί, μα δεν έφτασα. Το καλοκαίρι, πριν από εκείνο το φθινόπωρο, που ο Φραντς έφυγε μια νύχτα από το δωμάτιό μου και δεν ξαναγύρισε, αγόρασα ένα εισιτήριο για Νέα Υόρκη, για να συνεχίσω από κει για το Χόλιοκ της Μασαχουσέτης και μετά με το λεωφορείο, ή με το τρένο, αν υπήρχε κάποιο, να πάω στο νότιο Χάντλεϋ. Καθοδόν, πιθανόν ήμουν στη Νέα Υόρκη, ίσως όμως και κατά τη διάρκεια της πτήσης, σε αυτό το χρονικό κενό πάνω από τον Ατλαντικό, κατάλαβα, ότι τα απολιθώματα που βρίσκονταν στον κήπο του Πλίνυ Μούντυ, και έμοιαζαν με πατημασιές πουλιών, δε με ενδιέφεραν προ πολλού. Κι όμως, τα τελευταία χρόνια της παράξενης εποχής, δε λαχταρούσα να δω κανένα άλλο μέρος στον κόσμο, όσο τον κήπο του Πλίνυ Μούντυ, κάτι που μάλλον οφειλόταν στο όνομα: «Πλίνυ Μούντυ». Και στο ότι επρόκειτο για έναν κήπο, ακριβώς για τον κήπο του Πλίνυ Μούντυ, όπου όλες τις εποχές του χρόνου έκανα τον περίπατό μου, και τα απολιθώματα όμοια με πατημασιές πουλιών, τότε τα ξέθαβα από το χιόνι, τότε τα ελευθέρωνα από τις βαριές παραφυάδες του κισσού. Ο κήπος του Πλίνυ Μούντυ ήταν ένα ακαλλιέργητο, παραδεισένιο κομμάτι γης, μυστηριωδώς ήσυχο, φωτεινό και όμως σκιερό, όπου ένα απαλό αεράκι δρόσιζε από τον καύσωνα. Πριν λίγο καιρό με άκουσα παραξενεμένη, να βάζω στη μελωδία του τραγουδιού “Am Brunnen vor dem Tore”,¹³⁵ στίχους για τον κήπο του Πλίνυ Μούντυ: «...Στον κήπο του Πλίνυ Μούντυ, εκεί ’ναι η φλαμουριά...» Την εποχή της κυριαρχίας της συμμορίας, όταν όλοι μας ονειρευόμασταν μακρινές χώρες και τοπία, όπως οι φυλακισμένοι ονειρεύονται τα αγαπημένα τους φαγητά, στην αιώνια ερώτηση, πού θα πήγαινα αν, παρ’ όλα αυτά συνέβαινε το αδύνατο, απαντούσα: «Στον κήπο του Πλίνυ Μούντυ». Και το πίστευα σθεναρά, ότι θα ανέβαινα στο πρώτο διαθέσιμο αεροπλάνο, για να πετάξω στο νότιο Χάντλεϋ, στη Μασαχουσέτη.

Όμως δεν το έκανα. Δε βιαζόμουν πια. Ο τόπος που ονόμαζα «ο κήπος του Πλίνυ Μούντυ», ξαφνικά δεν ήταν πλέον δικό μου. Είχε γίνει ένας τόπος, όπου

¹³⁵ Στη βρύση τη βουνίσια σιμά είν’ η φλαμουριά, στον ίσκιο της καθόμουν να ονειρευτώ συχνά. (Γερμανικό τραγούδι σε στίχους Wilhelm Müller και μουσική Franz Schubert)

μπορούσε να πάει ο καθένας, ίσως ένας σταθμός για ταξιδιωτικά γραφεία από όλο τον κόσμο, τα οποία μετέφεραν με κλιματιζόμενα πούλμαν, που περιλάμβαναν μέχρι και χημικές τουαλέτες, ορδές μισόγυμνων τουριστών στο νότιο Χάντλεϋ, για μισή ώρα, όπου φωτογράφιζαν τα προ πολλού περιφραγμένα απολιθώματα, όμοια με πατημασιές πουλιών, έπιναν κόκα κόλα και έτρωγαν λουκάνικα, μέχρι που το λεωφορείο τούς ρουφούσε μέσα του, για να τούς οδηγήσει στον επόμενο καταρράχτη, ή σε ένα εγκαταλελειμμένο ινδιάνικο χωριό. Φοβόμουν μήπως ο κήπος του Πλίνυ Μούντυ δεν θα ικανοποιούσε τη νοσταλγία μου, και το χειρότερο απ' όλα, ότι θα μπορούσε μάλιστα να την διαψεύσει. Ωστόσο, έλεγα συχνά ότι ήθελα να πάω στο νότιο Χάντλεϋ όσο το δυνατόν πιο σύντομα, ενώ κάθε εμπόδιο που εμφανιζόταν στον δρόμο μου, ήταν ευπρόσδεκτο. Πότε δεν είχα τα χρήματα, πότε τον χρόνο, ή δεν αισθανόμουν και πολύ υγιής.

Και ύστερα γνώρισα τον Φραντς.

Στη συνέχεια του έργου, η ηρωίδα σχολιάζει τις διαφορετικές δυνατότητες ανάπτυξης που είχαν αυτή και ο Φραντς στον επαγγελματικό τους τομέα και τις αποδίδει στα διαφορετικά πολιτικά συστήματα μέσα στα οποία ζούσαν. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι ακόμη και η εμπειρία που είχαν ως παιδιά από τα στρατεύματα κατοχής ήταν εντελώς διαφορετική: οι αμερικανοί στρατιώτες έδιναν στον Φραντς τσίχλες και σοκολάτες, ενώ οι Ρώσοι δεν έδιναν στην αφηγήτρια τίποτα, αφού δεν είχαν ούτε οι ίδιοι κάτι. Ιδιαίτερη είναι η μνεία στα πρώτα χρόνια μετά την πτώση του τείχους, όπου αυτή η συνταρακτική αλλαγή είχε σαν αποτέλεσμα να επανενωθούν ζευγάρια που είχαν αποξενωθεί, και να αποσυρθούν πολλές αιτήσεις διαζυγίου, όπως η περίπτωση δύο συμμαθητών της, του Κλάους και της Κάριν, που ενώ έμοιαζαν το ιδανικό ζευγάρι, ο Κλάους διαλύει τον γάμο του επειδή ερωτεύεται μια μικρότερη. Η αφηγήτρια δεν αισθάνεται καμία συμπόνια για την Κάριν, που με κάποιον τρόπο ταυτίζει με τη σύζυγο του Φραντς, αφού και οι δύο είναι άμαθες στην εγκατάλειψη και την ταλαιπωρία, μάλιστα βρίσκει δίκαιη την κοινοτυπία της ατυχίας της. Έξι μήνες μετά την πτώση του τείχους και του τέλους της συμμορίας των ελευθερωτών, η αφηγήτρια συναντά το ζεύγος ξανά μαζί, μπροστά από μία βιτρίνα.

Μία από τις έντονα αποτυπωμένες στο μυαλό της ηρωίδας εικόνες είναι ο Φραντς να γρατζουνά την κιθάρα και να συζητούν για εμπειρίες της ζωής τους πριν γνωριστούν: για τα φανελάκια που φορούσαν κατάσαρκα, για το υλικό που φτιάχνονταν τα

παπούτσια, για τις αποξηραμένες πατάτες που ήταν λιχουδιά της εποχής, για τα καλσόν, για τα τραγούδια που μάθαιναν υποχρεωτικά στο σχολείο, εκκλησιαστικούς ύμνους εκείνος, σταλινικούς εκείνη. Ο Φραντς μιλά για την οικογένειά του: τις δυο αδελφές του, τον αγώνα της μητέρας του να τις καλοπαντρέψει, τον θυμό και το μίσος της για τον πατέρα του, το διαζύγιο των γονιών του, τον δεύτερο γάμο του πατέρα του με μία συνάδελφό του καθηγήτρια, την Λούσι Βίνκλερ, την οποία αγάπησε πραγματικά, παντρεύτηκε και έζησε ευτυχισμένος μαζί της, έως ότου πέθανε από έμφραγμα στα εξήντα του. Άλλες φορές κάθονται στο τραπέζι μπροστά στο παράθυρο, τρώγοντας φρούτα και τυριά, ποτέ κάτι μαγειρεμένο, κατά τη γνώμη της, θα ήταν χυδαίο να μαγειρεύεις για τον εραστή σου.

Κατά διαστήματα διατυπώνονται φιλοσοφικές ρήσεις, όπως αυτή του Φραντς, ότι ο τρόπος να θυμόμαστε είναι θέμα χαρακτήρα, όπως τα όνειρα, ή ότι η ευτυχία είναι μόνο παροδική, ή ότι η φύση είναι σπουδαιότερη από την τέχνη, που είναι απομίμηση, και ότι έχουμε κοινή προέλευση με τα ζώα και ότι η αγάπη είναι το τελευταίο υπόλοιπο φύσης μέσα μας.

Πίσω από την παράθεση όλων αυτών των ρήσεων, των προβληματισμών και των στιγμιότυπων, κρύβεται η αγωνία της ηρωίδας να κατανοήσει, να ψυχολογήσει, αλλά και να διεκδικήσει τον εραστή της.

Αναφέρονται επίσης και κάποια περιστατικά, που συνδέονται με άμεσους ή χαλαρότερους συνειρμούς με το βασικό νήμα της διήγησης. Παραδείγματος χάριν το περιστατικό με έναν σκύλο αγ. Βερνάρδου, πάνω στη ράχη του οποίου η αφηγήτρια είχε πάει βόλτα στην πλατεία, όταν την είχε ανεβάσει εκεί ένας μεθυσμένος. Ή η ιστορία με τα υπέροχα ιταλικά παπούτσια, που η ηρωίδα καταβάλλοντας μεγάλο κόπο τα κατέστρεψε, όταν μια φίλη της τα αποκάλεσε φτηνόπραγμα, θέλοντας να επαληθεύσει έτσι την προφητεία της ζηλόφθονης συνομήλικης.

Σαν επικίνδυνος ιός τρυπώνει στο μυαλό της η διάθεση να γνωρίζει λεπτομερώς πώς ζει ο Φραντς όταν δεν είναι μαζί της. Όταν ο Φραντς πηγαίνει διακοπές με τη σύζυγο στη Σκωτία, για να δουν το τείχος του Αδριανού, εκείνη πληροφορείται τα πάντα για το ταξίδι, την περιοχή, την ιστορία του τόπου, βρίσκεται μάλιστα στο αεροδρόμιο, με πρόθεση να ταξιδέψει κι αυτή, αναζητά και εντοπίζει το κατάλυμα του ζεύγους.

Συναισθάνεται το γελοίο της κατάστασής της, όμως δεν μπορεί να κάνει τίποτα άλλο, παρά να παραδοθεί στην εμμονή. Αισθάνεται σαν έντομο, που χτυπάει μάταια ξανά και ξανά στο τζάμι ενός παραθύρου προκειμένου να διαφύγει. Ακολουθεί ένα αυτοκίνητο μέχρι ένα υπόγειο γκαράζ, μόνο επειδή είναι ίδιας μάρκας και χρώματος με του Φραντς.

Κάτω από τον βραχιόσαυρο αναζητά παρηγοριά, και διαπιστώνει ότι το μοναδικό ταξίδι που λαχτάρησε ποτέ, στο νότιο Χάντλεν, θα ήθελε να το κάνει πια μόνο μαζί με τον Φραντς.

Ένας στίχος από την Πενθεσίλεια του Κλάιστ: 'να σε κερδίσω, ή να σε θανατώσω', αναδύεται μέσα της, συμπαρασύροντας, άλλες αζεδιάλυτες μνήμες, πρόσωπα και περιστατικά, μια ολόκληρη εποχή της νιότης της: η Μπεάτε, ή Άτε, ηθοποιός από την οποία είχε ακούσει τον στίχο, και η οποία αγάπησε τον Άλι, άνεργο επίσης ηθοποιό από το δυτικό Βερολίνο, τον οποίο πριν την εγκαταλείψει για μια μπαλαρίνα, τον είχε βοηθήσει να γλιτώσει από τα χρέη του και να ανελιχθεί επαγγελματικά. Ο Άλι εν συνεχεία απήγαγε τον σκύλο τους, προκειμένου να πρωταγωνιστήσει σε μια παράσταση. Η αφηγήτρια μαζί με άλλους αποσπούν με τον ίδιο τρόπο τον Πάρσιφαλ από τον φύλακά του και τον επιστρέφουν στην Άτε. Η ευτυχία δεν διαρκεί πολύ, αφού ακολουθεί κλήτευση και ο σκύλος επιστρέφει στον Άλι και στις ανειλλημένες επαγγελματικές του υποχρεώσεις. Οι φιλενάδες εκδικούνται με μια ιεροτελεστία βουντού εναντίον του ομοιώματος του υπαίτιου για το χάσιμο του Πάρσιφαλ, ο οποίος παραδόξως πως, πεθαίνει απροσδόκητα λίγους μήνες αργότερα.

Η πρωταγωνίστρια επισκέπτεται την Άτε για να της εξιστορήσει το θαύμα της σχέσης της με τον Φραντς, το οποίο έγκειτο στα σώματά τους, που ήταν λες και γνώριζαν περισσότερα από τους ίδιους, λες και ο προορισμός τους στη ζωή ήταν να βρουν το ένα το άλλο. Θεωρεί ότι μια παθιασμένη ηθοποιός όπως η Άτε θα την καταλάβει. Η φίλη της όμως, της προτείνει να απολαύσει το καλύτερο κομμάτι της σχέσης της με τον Φραντς, δηλαδή τις σποραδικές συναντήσεις και τις ερωτικές συνενυρέσεις τους, αποποιούμενη περαιτέρω προσδοκίες.

Μέσα από το διαμέρισμά της στέλνει ενεργειακά ρεύματα προς την κατεύθυνση του Εδιμβούργου για να αναγκάσει τον καλό της να την σκεφτεί. Βλέπει σαν ξεκάθαρο όραμα μπροστά της την τρυφερότητα του Φραντς απέναντι στη σύζυγό του, διακρίνει με κάθε λεπτομέρεια το αντιπαθητικό σώμα της αντιζήλου της και τέλος εμπλέκεται σε μια

απόλυτα μαζοχιστική ερωτική παραζάλη με συμμετέχοντες τους εμπλεκόμενους του τριγώνου...

Την επόμενη ημέρα, όταν τηλεφωνεί ο Φραντς, του ζητά να την σκεφτεί τη στιγμή που θα θελήσει να κάνει έρωτα με τη γυναίκα του, ώστε να μην έχει στύση. Αμέσως ζητά συγνώμη για τη χυδαιότητα, εκείνος όμως την αποκαλεί εμμέσως βάρβαρη και δεν ξανατηλεφωνεί, ενώ αυτό πυροδοτεί μια ακόμη μεγαλύτερη παράνοια: η ηρωίδα μιλά με πολλούς υπευθύνους ξενοδοχείων, εντοπίζει τον Φραντς, μα εντέλει επιλέγει να μην του μιλήσει. Συμμετέχει σε ένα reunion των απαγωγέων του Πάρσιφαλ στο σπίτι της Άτε.

Παρενθετικά παρατίθεται η ιστορία της Ζιγκλίντε, την οποία εγκατέλειψε ο άντρας της μετά από είκοσι τέσσερα χρόνια έγγαμου βίου, για τον εφηβικό του έρωτα, την Ρενάτε. Επίσης, η ιστορία του Ράινερ, που μετά την πτώση του τείχους, έπαψε να αισθάνεται ευγνωμοσύνη για την Άνκε, που τον είχε βοηθήσει να αυτομολήσει στο Αμβούργο. Έτσι, μετά από δεκαπέντε χρόνια γάμου, ο Ράινερ απελευθερώνεται από μια σύζυγο που τον είχε απαγάγει, ενώ δεν προοριζόταν γι' αυτήν. Η οικειότητα που δημιουργεί η κατανόηση της αφηγήτριας προς τον παλιό συνεργάτη της στην εμπειρία της απαγωγής και η σημαντική ποσότητα αλκοόλ που έχουν καταναλώσει, τους οδηγεί σε μια ψυχρή συνέντευξη που, από την πλευρά της ηρωίδας, συμβαίνει μόνο με άκρως εκδικητική πρόθεση απέναντι στον Φραντς.

Μένει κλεισμένη συνεχώς στο διαμέρισμα, δίπλα στο τηλέφωνο, περιμένοντας το τηλεφώνημα του εραστή της. Όταν εκείνος έρχεται, φέρνοντας της λουλούδια, είναι θυμωμένη μαζί του. Η πρωτοφανής αμηχανία που υπάρχει μεταξύ τους την οδηγεί στη σκέψη, πως μάλλον είχε παρέλθει η πρώτη φάση του έρωτα, η φάση της καθαρής ευγνωμοσύνης, αφού μόνο ευγνώμονες μπορούμε να είμαστε για τον άνθρωπο που μας μεταμορφώνει από μικρόψυχα, ζηλόφθονα πλάσματα σε υπέροχους σοφούς, που συγχωρούν και τον χειρότερο εχθρό τους. Ένα ασήμαντο περιστατικό όμως, ένα τηλεφώνημα που δεν έγινε, μια φωτογραφία που βρέθηκε τυχαία, πυροδοτούν τη δεύτερη φάση: την εποχή του φόβου. Φοβόμαστε ότι θα πραγματοποιηθεί αυτό που φοβόμαστε περισσότερο απ' όλα. Μόνο από τότε που η ηρωίδα ξέρει ότι ο Φραντς δεν θα γυρίσει πια, νιώθει ότι μπορεί να είναι και πάλι ευγνώμων.

Πληροφορούμαστε ότι όσο διαρκούσαν οι επαγγελματικές υποχρεώσεις του Φραντς στο μουσείο, επισκεπτόταν την ηρωίδα 2-3 φορές την εβδομάδα, ακόμη και Κυριακές,

δίχως να δημιουργούνται υποψίες στη σύζυγο. Ο Φραντς σπάνια της προσφέρει κάποιες διαβεβαιώσεις, όπως όταν εξομολογείται, ότι δεν είχε αγαπήσει άλλη γυναίκα όπως την ηρωίδα, και πως το βρίσκει ωραίο να συζητούν, ωστόσο τα μάτια του διαψεύδουν τα λεγόμενά του.

Τα πάντα γκρεμίζονται από τη στιγμή που η ηρωίδα βλέπει το τρυφερό χαμόγελο του Φραντς προς τη σύζυγο στο αεροδρόμιο, οπότε φωλιάζει μέσα της η καχυποψία, που την ωθεί να ζητά ασταμάτητα επιβεβαιώσεις. Απαιτεί από τον εραστή να εγκαταλείψει τη σύζυγό του, ενώ τα διαρκή και εφιαλτικά οράματα με την γυμνότητα της συζύγου του εραστή την οδηγούν να χάσει τον ύπνο της. Κάποιες φορές όταν εκείνος ετοιμάζεται να φύγει, εκείνη κλαίει εκλιπαρώντας τον να μείνει έστω για ένα βράδυ μαζί της, κι εκείνος αποχωρεί με το κεφάλι κατεβασμένο. Μια φορά που τον παίρνει ο ύπνος η ηρωίδα ματαίως προσεύχεται να μην ξυπνήσει, ενώ προσπαθεί και η ίδια να αποκοιμηθεί. Κάτι είχε αλλάξει μέσα της. Δεν ήθελε πια να την εγκαταλείπουν. Γίνεται μνεία μιας συγκεκριμένης βραδιάς: ο Φραντς είχε φύγει όπως πάντα στις 12.30, εκείνη κάθισε κλαίγοντας στο κρεβάτι, κρατώντας ένα κουμπί του, ήπие το υπόλοιπο κρασί από τα ποτήρια τους κι έπειτα από το μπουκάλι, και αφού γδύθηκε μπροστά στον καθρέφτη, διαπιστώνοντας ότι το σώμα της δεν ήταν αξιαγάπητο, καταπίνει πενήντα ή εξήντα χάπια, μη μπορώντας να διαχειριστεί αλλιώς το αδιέξοδο που ζει. Δεν ήθελε να πεθάνει, ήθελε μόνο να αλλάξει τη θέση της. Θα προτιμούσε φυσικά τον θάνατο της αντιζήλου της, όχι όμως με τρόπο που να εγκλώβιζε συναισθηματικά τον Φραντς. Ωστόσο, επιβιώνει, παρότι η εμμονή την συντροφεύει παντού. Παρακολουθεί τη γυναίκα του Φραντς καθώς επέστρεφε από τη δουλειά στο σπίτι, ή καθώς πήγαινε στο σούπερ μάρκετ. Έβλεπε τι ψώνιζε εκείνη και το αγόραζε κι αυτή για να το προσφέρει στον εραστή της. Κάποια μέρα της μίλησε ως συνάδελφος του Φραντς, και η σύζυγος μάλλον την προσκάλεσε για ένα τσάι στο διαμέρισμα του πάρκου. Η ηρωίδα αισθάνεται την ανάγκη να χαστουκίσει την σύζυγο, ή να αποκαλύψει σαρκαστικά το μυστικό της, ίσως τελικά να το έκανε κιόλας, όταν εκείνη της διηγήθηκε ότι μαζί με τον Φραντς είχαν επισκεφθεί τον βραχιόσαυρο, είχαν σταθεί από κάτω του και είχαν φανταστεί την πορεία της ζωής του στο Τενταγκούρου. Ο Φραντς ζητά εξηγήσεις από την ερωμένη για την απαράδεκτη συμπεριφορά απέναντι στη σύζυγο, ύστερα κάνουν έρωτα σιωπηλοί, και η ηρωίδα εύχεται να πέθαινε έτσι.

Περιορίζονται οι παράνομες συναντήσεις τους, η ηρωίδα αποξενώνεται από τον βραχιόσαυρο, αποφασίζει να πραγματοποιήσει το ταξίδι στο νότιο Χάντλεϋ. Στον πρώτο

της σταθμό, τη Ν.Υόρκη, όπου μένει κάμποσες μέρες, νοιώθει ελεύθερη και διανυκτερεύει σε έναν βιομηχανικό χώρο με πολλά παράθυρα και φυτά, που της παραχωρεί κάποιος γνωστός. Πανικοβάλλεται όταν βρίσκεται κλειδωμένη εκεί, και προς στιγμήν πιστεύει πως υπήρξε μάλλον θύμα διάρρηξης, όταν διαπιστώνει ότι οι φόβοι της είναι άστοχοι. Στη συνέχεια αποπειράται να συναντήσει δυο παλιόφιλους της Μπεάτε, μιαν ηθοποιό και έναν κλαρινετίστα. Η απόπειρα της συνάντησης με την πρώτη αποτυγχάνει, με τον δεύτερο συναντιούνται σε μια συναυλία. Ένα απρόσμενο μεταφυσικό στοιχείο, ένα εσωτερικό πρόσταγμα, που την ειδοποιεί την κατάλληλη στιγμή να αλλάξει το σημείο που στέκεται, δευτερόλεπτα πριν εκτυλιχθεί μπροστά της μια κινηματογραφικού τύπου αστυνομική καταδίωξη, την οδηγεί να κλείσει εισιτήριο για την επόμενη πτήση για Βερολίνο.

Ο έρωτάς της είναι ανεξάντλητος: όλα αυτά τα χρόνια το μόνο που ήθελε ήταν να κάθεται στο σπίτι της και να αγαπά τον Φραντς. Υπήρχαν φορές που δεν τον ξεχώριζε από τον εαυτό της. Άλλωστε όλες τις ιστορίες τις αφηγείται η ηρωίδα της Μαρόν γιατί αναγνωρίζει σε αυτές κομμάτια της δικής της ιστορίας με τον Φραντς.

Μα έχει φτάσει η στιγμή, που η ηρωίδα δηλώνει αποφασισμένη να θυμηθεί τα πάντα μέχρι τέλους, και μετά ποτέ πια. Θα σταματήσει πλέον να περιμένει τον Φραντς.

Μόλις φτάνει στο σπίτι της από το αεροδρόμιο, ξαπλώνει για να ανακαλύψει ανάμεσα στα σκεπάσματα τη μυρωδιά του Φραντς. Στο ταχυδρομείο της διαβάζει μια κάρτα από αυτόν με την παράκληση να του τηλεφωνήσει μόλις φτάσει στο Βερολίνο. Η συνάντησή τους διαρκεί ως το πρωί και η συνένρεσή τους είναι βουβή. Το επόμενο πρωί τον συνοδεύει ως τη στάση του λεωφορείου. Υπάρχει μια υποβόσκουσα ένταση. Συμφωνούν ότι την επόμενη ημέρα ο Φραντς θα μετακομίσει στο σπίτι της ερωμένης του. Πριν φύγει ο Φραντς αδειάζουν ένα δωμάτιο, συμφωνούν για τη θέση του γραφείου του, εκείνη καταλαβαίνει ότι της λείει ψέματα. Τον σπρώχνει στις ρόδες του λεωφορείου, ή πέφτει μόνος του.

Μετά από αυτή την εκ βαθέων αποκάλυψη και παραδοχή, η ηρωίδα νιώθει κουρασμένη, ξαπλώνει στο κρεβάτι ανάμεσα στα σαρκοβόρα φυτά, ένας άνεμος της αγγίζει το πρόσωπο και ενώ την κοιτούν τα μάτια των ζώων που ασταμάτητα συναθροίζονται, νιώθει προστατευμένη, ξαπλώνει ανάμεσά τους και δεν τα φοβάται, γίνεται ένα μαζί τους: μια πιθηκίνα με μακριά χέρια που τυλίγονται γύρω από το καφετί τριχωτό της σώμα...

5. Αντί επιλόγου

Το 1994 σε μία συνέντευξή της στο περιοδικό *Spiegel*¹³⁶ η συγγραφέας του *Animal triste* δηλώνει ότι ο ερωτικός λόγος στη Γερμανία είναι «αμήχανος, χυδαίος ή λατινικός». Αυτούς τους χαρακτηρισμούς η Μαρόν καταφέρνει να τους αποφύγει στο δικό της ερωτικό μυθιστόρημα. Οι επιλογές που κάνει είναι πειστικές, παρότι απροσδόκητες. Εντρυφά τόσο βαθιά στην ψυχολογία της συγκεκριμένης ερωτευμένης γυναίκας, η οποία επιλέγει μια τόσο ακραία και νοσηρή στάση εγκλεισμού και απομόνωσης απέναντι στην εγκατάλειψη από τον εραστή της, ώστε ο αναγνώστης αναγκάζεται να προβληματιστεί συνολικά για τη φύση και την έκφραση των ερωτικών σχέσεων.

Ακόμη κι αν με τον ασκητισμό θάψουμε τον έρωτα, τον θάβουμε όμως ζωντανό! καταθέτει την άποψη του ο Α. Καπογιαννόπουλος στο έργο του «*Ο έρωτας ως βιολογικόν και κοινωνικόν πρόβλημα*», και αναρωτιέται, πώς είναι δυνατόν να συλλάβει κανείς τον έρωτα, αφού είναι σαν να συλλαμβάνει τον εαυτό του! Μάλιστα προχωρά σε μια παρομοίωση: όποιος αποπειράται να συλλάβει τον έρωτα για να τον μελετήσει, να τον αναλύσει, να τον κατανοήσει, μοιάζει με τον άμοιρο και τραγικό Οιδίποδα... (Καπογιαννόπουλος, 1970:321). Η μορφή της αφηγήτριας του *Animal triste*, όντως ανίκανη να αντισταθεί στον έρωτά της για τον Φραντς, αποδεικνύει ότι μια ερωτευμένη γυναίκα μπορεί να ζει με ευχαρίστηση θαμμένη σε ένα διαμέρισμα, αρκεί ανενόχλητη να αναθυμάται συνεχώς τις σκηνές της περασμένης ερωτικής ευτυχίας. Η παρομοίωση του Καπογιαννόπουλου, δεν οδηγεί συνειρμικά σε κάποια άμεση σύνδεση με τη μοίρα και το ηθικό ανάστημα της ηρωίδας, αφού ενώ ο Οιδίποδας δεν έφταιξε σε τίποτα, πλήρωσε όμως φριχτά για τα ανεπίγνωστα σφάλματά του και αποδέχτηκε τη σοφία των θεών, που τον τιμώρησαν για την πατροκτονία και την αιμομιξία, και αυτοτυφλώθηκε για να πάψει να βλέπει τη φρίκη, που είχε προκαλέσει, οδεύοντας τελικά μέχρι την τελική γαλήνη του θανάτου, η ηρωίδα του *Animal triste* αυτοεξορίζεται από το σώμα της, ζει συνειδητά σε έναν κόσμο που παραμένει γι' αυτήν ανοίκειος, αγωνίζεται στα τυφλά, στερώντας τον

¹³⁶ <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/9280779>.

εαυτό της από την όραση, σαν δείγμα υποταγής σε ένα ανώτερο θέλημα, ενώ μέσα της γνωρίζει τα πάθη και τα λάθη της, όπως ακριβώς και η τραγική, τυφλή μορφή του γιού και συζύγου της Ιοκάστης.

Η τραγικότητά της ωστόσο δεν έγκειται στην ψυχική της δύναμη να αντιπαρέρχεται τα απανωτά χτυπήματα της Μοίρας, όπως συμβαίνει με τον Οιδίποδα, αλλά στην αφιέρωση της ζωής της στη μοναξιά και τη σιωπή της ερωτικής της μνήμης.

Στο δοκίμιό του με τίτλο *Η αγιότητα, ο ερωτισμός και η μοναξιά*, ο Μπατάιγ διαπιστώνει ότι ο φυσικός χώρος του ερωτισμού εκτείνεται πέρα από την οριοθετημένη και αναμενόμενη καθημερινότητα, και χαρακτηρίζεται από απαγόρευση, μυστικότητα και μοναξιά.

. Από τη μια, ο ερωτισμός είναι το μοναχικό σφάλμα, αυτό που δε μας σώζει παρά μόνο αντιπαράθετόντας μας στους άλλους, αυτό που δε μας σώζει παρά μόνο μες στην ευφορία της ψευδαίσθησης, γιατί τελικά αυτό που στον ερωτισμό μας έφερε στον ακρότατο βαθμό έντασης μας πλήττει ταυτόχρονα με την κατάρρα της μοναξιάς. (Bataille, 1957:152).

Ο Μπατάιγ θεωρεί ότι «ευθύς εξαρχής ο ερωτισμός διαφέρει από τη σεξουαλικότητα των ζώων ως προς το ότι η ανθρώπινη σεξουαλικότητα περιορίζεται από απαγορεύσεις, κι ότι ο χώρος του ερωτισμού είναι ο χώρος της παράβασης αυτών των απαγορεύσεων» (Bataille, 1957:144). Η απαγόρευση παίζει έναν τόσο σημαντικό ρόλο, ώστε για να βιώσουμε την *ένταση του ερωτισμού*, οφείλουμε να αποδράσουμε από τον κόσμο που μας περιβάλλει και να καταφύγουμε στη *μοναξιά και στη σιωπή*.

Μια παρόμοια επιλογή κάνει λοιπόν και η ηρωίδα του *Animal triste*. Μέσω της κρυψίνουας και της μυστικότητας που αποτελούν το πλαίσιο για να βιώνει τον ερωτισμό της, ανακαλύπτει ή εφευρίσκει τον τρόπο να αποδράσει από την τυπική της καθημερινότητα, να διαρρήξει τα όρια που τις έθεταν οι άλλοι και η ίδια παθητικά ανεχόταν, ή που είχε συνηθίσει να θέτει η ίδια στον εαυτό της. Όλες οι περιγραφές της είναι λιτές, στεγνές, συνοπτικές. Η ηρωίδα νοσταλγώντας την αρχέγονη-δεινοσαυρική αρμονία ψυχής και σώματος, παραδίνεται σε μια απόκρυφη, ερωτική πραγματικότητα, επιδιώκοντας να επανασυστήσει σιωπηλά, εσωτερικά, τον χαμένο παράδεισο, μέσα από τη συμφιλίωσή της με τη ζωή της. και αυτό δίχως μελοδραματισμό στην έκφραση, ούτε καν λυρικές εκφράσεις. Έχοντας χάσει τον προσανατολισμό της, με όραση θολή, με μάτια αυτοβούλως κατεστραμμένα,

αναζητά το φως στα ψήγματα ανάτασης, που βίωσε έστω και φευγαλέα, μέσω του έρωτα. Με ρεαλισμό και σεμνότητα στην επιλογή των εκφραστικών τρόπων. Επιλέγει ο χρόνος να σταματήσει γι' αυτήν ακριβώς τη στιγμή, που ο Φραντς την εγκαταλείπει, ή μάλλον τη στιγμή που εκείνη διαλέγει να λήξει οριστικά αυτή η σχέση, δολοφονώντας τον εραστή της. Ο χρόνος παγώνει, όπως παγώνουν οι δείκτες του ρολογιού τη στιγμή της πυρηνικής έκρηξης. Για την ηρωίδα, για τον Φραντς, για τον αναγνώστη, που παρότι κατευθύνεται σε μία νοερή ανασύνταξη της αφήγησης, ενόψει της ακραίας αποκάλυψης, ωστόσο κλείνει το βιβλίο με την ανάμνηση του απόλυτου, νοσηρού έρωτα.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενές κείμενο

Maron, M. (1995). *Animal triste. Roman*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Δευτερογενής βιβλιογραφία

A. Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Bataille, G. (1980). *Μελέτες για τον ερωτισμό* (μετάφραση Τασία

Χατζή). Αθήνα: Εντροπία.

Bloom, H. (1989). Η αγωνία της επίδρασης. Μια θεωρία για την ποίηση. Επίμετρο: Paul De Man. (Εισαγωγή, μετάφραση, σημειώσεις: Δημήτρης Δημηρούλης). Αθήνα: Άγρα.

Καπογιαννόπουλος, Α. (1970). *Ο έρωτας ως βιολογικόν και κοινωνικόν πρόβλημα*. Αθήνα: Αθήναι.

Κοκτώ, Ζ. (1994). Μετάφραση Μ. Πλωρίτη. *Μονόπρακτα: Η ανθρώπινη φωνή- Το φάντασμα της Μασσαλίας-Την έχασα*. Αθήνα: Δωδώνη.

Munday, J. (2002). *Μεταφραστικές σπουδές. Θεωρίες και εφαρμογές*. (μετάφραση: Α. Φιλίππατος). Αθήνα: Μεταίχμιο επιστήμες.

Ουάιλντ, Ο. (2016) *Σαλώμη: Μονόπρακτη τραγωδία, Τρίγλωσση έκδοση με δεκαέξι σχέδια του Όμπρεϊ Μπίρντσλεϊ* (Εισαγωγή- Μεταγραφή Χαρά Σύρου-Θανάσης Τριαρίδης, Επίμετρο Θανάσης Τριαρίδης). Αθήνα: Gutenberg.

Ρηγοπούλου, Σ. (2011). *Ένα βιβλίο ποίησης* (συλλογικό έργο). Αθήνα: Γαβριηλίδης.

Φρόντ, Σ. (1924). *Ψυχολογία της ερωτικής ζωής* (μετάφραση Γ. Βαμβαλή). Αθήνα: Επίκουρος.

Φρόντ, Σ. (1915). *Μεταψυχολογικά κείμενα του 1915* (μετάφραση Λ.Αναγνώστου). Αθήνα: Επίκουρος.

B. Ηλεκτρονικές πηγές

Hieber, J.: Von der Wuseltronik zur Weltfirma. (27.6. 2009) από: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/monika-maron-bitterfelder-bogen-von-der-wuseltronik-zur-weltfirma-1643007.html>. Ανακτήθηκε στις 19.8.2017.

Hintermeier, H.: Joseph von Westphalen wird 70. Das Hehre ist ihm nicht das Primäre. (26.6.2015) από: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/zum-70-geburtstag-von-joseph-von-westphalen-13668005.html>. Ανακτήθηκε στις 26.7.2017.

Portal des Literarischen Colloquiums Berlin (LCB) und des Brandenburgischen Literaturbüros (BLB): Monika Maron: Vita, Würdigung, Werk. In: <http://www.literaturport.de/Monika.Maron/> Ανακτήθηκε στις 20 Απριλίου 2017.

Monika Maron: «Ich war ein antifaschistisches Kind». Πρωτοδημοσιεύτηκε στο ZEIT ONLINE Nr. 49, 1. Dezember 1989, 7:00 Uhr, aktualisiert am 21. November 2012, 20:19 Uhr. In: <http://www.zeit.de/1989/49/ich-war-ein-antifaschistisches-kind/komplettansicht?print>. Ανακτήθηκε στις 20 Απριλίου 2017.

World Heritage Encyclopedia, List of Latin phrases, in: <http://www.worldbooklibrary.net/> Ανακτήθηκε στις 25 Απριλίου 2017.

Gauler G., Leiterin des Goethe-Instituts Hongkong, interviewt Monika Maron, im November 2014. In: <https://www.goethe.de/ins/cn/de/kul/mag/20619844.html>. Ανακτήθηκε στις 27 Απριλίου 2017

Krumbholz, M. (1996). Buchkritik: Monika Marons “Animal triste”- Monika Maron ringt mit der Liebe als letzter grausamer Utopie. In: <http://www.zeit.de/1996/12/maron.txt.19960315.xml>. Ανακτήθηκε στις 5 Μαΐου 2017.

Maron, M. (2011). *Das Licht des Wissens, Was von Lessing und Moses Mendelssohn über den Umgang mit dem Islam zu lernen ist.*, από: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-76551170.html>. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2017.

Maron, M. (2015). *Pegida ist keine Krankheit, Pegida ist das Symptom.*, από: <https://www.welt.de/debatte/kommentare/article135973630/Pegida-ist-keine-Krankheit-Pegida-ist-das-Symptom.html>. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2017.

Maron, M. (2017). *Warum der Islam nicht zu Deutschland gehört.*, από: <https://www.welt.de/debatte/kommentare/article106216946/Warum-der-Islam-nicht-zu-Deutschland-gehoert.html>. Ανακτήθηκε στις 2 Μαΐου 2017.

Protothema /Κόσμος . 2015. Γερμανία: Τεράστια συγκέντρωση ακροδεξιού κινήματος κατά των προσφύγων. Από: <http://www.protothema.gr/world/article/519617/pegida/> Ανακτήθηκε στις 8 Μαΐου 2017.

Reich- Ranicki, M. (1996). *Der Liebe Fluch.* Από: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8886563.html>. Ανακτήθηκε στις 5 Μαΐου 2017.

Seibt, G. (1996). *Alte Liebe- Monika Maron wirft sich ein Tierfell um.* In: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-alte-liebe-1259820.html>. Ανακτήθηκε στις 5 Μαΐου 2017.

SPIEGEL (1994), οι συντάκτες Doerry Martin und Hage Volker, παίρνουν συνέντευξη από τη Μόνικα Μάρον, με τίτλο: *Ich hab' ein freies Herz- Monika Maron über Autoren in der Politik und die Zukunft des VS.* In: <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/9280779>. Ανακτήθηκε στις 8 Μαΐου 2017.

Medinova Portal (25 Μαρτίου 2017): Τι είναι η υπερθυμισία;, από: <http://www.medinova.gr/ti-einai-i-yperthimisia/> Ανακτήθηκε στις 25 Απριλίου 2017.

Τσέχωφ, Α. (1992). *Ψαρίσια αγάπη*. Από: Το Δέντρο, τχ. 69-70 (6-8) <http://www.ekebi.gr/magazines/ShowImage.asp?file=48241&code=1538>. Ανακτήθηκε στις 8 Μαΐου 2017

Wunderlich, D. (1996). *Monika Maron: Animal triste*. Από: http://www.dieterwunderlich.de/Maron_animal.htm. Ανακτήθηκε στις 5 Μαΐου 2017.

Σνάουτσερ γίγας (Schnauzer Giant) Από: <http://www.happyanimal.gr/ratsa-schnauzer.html>. Ανακτήθηκε στις 14 Σεπτεμβρίου 2017.

Μπακιρτζόγλου, Σ. *Αντικειμενοτρόπες σχέσεις: Από την αγάπη του εαυτού (ναρκισσισμός) στην αγάπη των άλλων. Η περιπέτεια μιας εξελικτικής διαδρομής* Πρόγραμμα Εκπαιδευτικών Σεμιναρίων Ψυχανάλυσης «Επέκεινα-Ψυχαναλυτική Πράξη» (1-3 Νοεμβρίου 2013) In: http://www.epekeina.gr/a_files/2013/AntikeimeSxeseis.pdf.

<http://www.ddr-geschichte.de/Bildung/Schule/FDJ/fdj.html>

<http://www.wissen.de/lexikon/sozialistische-einheitspartei-deutschlands>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Εργογραφία της Μ. Μάρον

Τα έργα της Μάρον είναι:

1981 *Flugasche*, μυθιστόρημα, S. Fischer, Frankfurt am Main.

1982 *Mißverständnis*, τέσσερα διηγήματα και ένα θεατρικό έργο, S. Fischer, Frankfurt am Main.

- 1986 *Die Überläuferin*, μυθιστόρημα, S. Fischer, Frankfurt am Main.
- 1988 *Trotzdem herzliche Grüße, Briefwechsel*, αλληλογραφία, S. Fischer, Frankfurt am Main.
- 1991 *Stille Zeile sechs*, μυθιστόρημα, S. Fischer, Frankfurt am Main.
- 1993 *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft*, συλλογή άρθρων και δοκιμίων, S. Fischer, Frankfurt am Main.
- 1996 *Animal triste*, μυθιστόρημα, S. Fischer, Frankfurt am Main.**
- 1999 *Pawels Briefe. Eine Familiengeschichte*. Αυτοβιογραφικό έργο, με επίκεντρο τον Εβραίο πατέρα της μητέρας της, S. Fischer, Frankfurt am Main.
- 2000 *Quer über die Gleise. Essays, Artikel, Zwischenrufe*, ποιητικές διαλέξεις στο Πανεπιστήμιο της Ζυρίχης,
- 2001 *Herr Aurich*, διήγημα, S. Fischer, Frankfurt am Main.
- 2002 *Endmoränen*, μυθιστόρημα, S. Fischer, Frankfurt am Main.
- 2003 *Geburtsort Berlin, Essays*, δοκίμια, S. Fischer, Frankfurt am Main.
- 2005 *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*, διαλέξεις ποιητικής στο Πανεπιστήμιο Γ. Β. Γκαίτε της Φραγκφούρτης στον Μάιν, και τον ίδιο χρόνο σαν βιβλίο από τις εκδόσεις Fischer Vlg.
- 2007 *Ach Glück*, μυθιστόρημα, S. Fischer, Frankfurt am Main.
- 2009 *Bitterfelder Bogen. Ein Bericht*, ανταπόκριση από το χώρο δράσης του πρώτου της μυθιστορήματος, σχεδόν τριάντα χρόνια αργότερα, S. Fischer, Frankfurt am Main.
- 2010 *Zwei Brüder. Gedanken zur Einheit, 1989-2009*, με φωτογραφίες του γιού της Jonas, επαγγελματία φωτογράφου, S. Fischer, Frankfurt am Main.
- 2013 *Zwischenspiel*, μυθιστόρημα, S. Fischer, Frankfurt am Main.

Το πρωτογενές κείμενο

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η διπλωματική εργασία είναι εξ ολοκλήρου δικό μου έργο και κανένα μέρος της δεν είναι αντιγραμμένο από έντυπες ή ηλεκτρονικές πηγές, μετάφραση από ξενόγλωσσες πηγές και αναπαραγωγή από εργασίες άλλων ερευνητών ή φοιτητών. Όπου έχω βασιστεί σε ιδέες ή κείμενα άλλων, έχω προσπαθήσει με όλες μου τις δυνάμεις να το προσδιορίσω σαφώς μέσα από την καλή χρήση αναφορών ακολουθώντας την ακαδημαϊκή δεοντολογία.

Υπογραφή