

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Η Συνάντηση με το Ζωντανό: Θεωρητικές Προσεγγίσεις στο
Μυθιστόρημα *Τα Κατά Α.Γ. Πάθη* της Clarice Lispector**

Αλίκη Στελλάτου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Βασιλική Δημουλά**

Μάιος 2020

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Η Συνάντηση με το Ζωντανό: Θεωρητικές Προσεγγίσεις στο
Μυθιστόρημα *Τα Κατά Α.Γ. Πάθη* της Clarice Lispector**

Αλίκη Στελλάτου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Βασιλική Δημουλά**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών
Στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία
από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών
του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2020

Εδώ, όπου είμαι ελεύθερος,
αναγνωρίζω πόσο οικτρά είχα εξαπατηθεί
εκεί στην άλλη πλευρά

Paul Celan

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή εστιάζει στη μελέτη του μυθιστορήματος της Clarice Lispector *Τα κατά Α.Γ. πάθη*, σε μια συγκριτική ανάγνωση με τον σύγχρονο φιλοσοφικό λόγο. Ο πυκνός εννοιολογικός λόγος και το πλούσιο σε ιδέες πλαίσιο που διαμορφώνει η συγγραφέας στο εν λόγω έργο, καλεί σε μια βαθύτερη αναγνωστική προσέγγιση σε άμεση συνάρτηση με μια ευρύτερη στοχαστικότητα, στοιχεία τα οποία φέρνουν αντιμέτωπα –ενίοτε και αντιπαραθέτουν– τα δύο πεδία, λογοτεχνία και φιλοσοφία, με τρόπο τέτοιο, ώστε να επιζητείται η ανίχνευση αλληλοεπικαλύψεων, τομών, ή διεισδύσεων του ενός στο άλλο, αναδεικνύοντας τον διαφορετικό τρόπο κωδικοποίησης της εμπειρίας που το κάθε ένα υιοθετεί. Προκειμένου να επιτευχθεί ο στόχος της συγκριτικής αυτής προσέγγισης, αναζητήθηκε σχετική βιβλιογραφία, άρθρα και βιβλία μελετητών και φιλοσόφων, οι οποίοι είτε επιδόθηκαν σε ανάλυση τού υπό εξέταση έργου είτε ανέπτυξαν θεωρητικές αναλύσεις στους ίδιους άξονες, στους οποίους κινήθηκε και η Lispector, ώστε η ερμηνευτική και συγκριτική τους ανάγνωση να αναγνωρίσει συγγένειες, να αποδώσει συγκλίσεις και αποκλίσεις, αλλά και να αποκωδικοποιήσει εκ νέου το λογοτεχνικό κείμενο. Κατά τη διαδικασία αυτή και μέσω ακριβώς της συγγένειας των δύο πεδίων, αναδείχθηκε αφενός η δυνατότητα συνομιλίας μεταξύ τους, αφετέρου όμως και η αδυνατότητα πλήρους συμφωνίας ή επικάλυψής τους, καθώς η λογοτεχνία παρουσιάζει το βίωμα με τρόπο τέτοιο, ώστε φαίνεται πως ο εννοιολογικός χαρακτήρας του στοχαστικού λόγου δεν το καλύπτει απόλυτα. Η εννοιολογική κωδικοποίηση της εμπειρίας από τη φιλοσοφία προσφέρει το κλειδί για την αποκωδικοποίηση της λογοτεχνίας, χωρίς όμως να την απελευθερώνει πλήρως: πάντα υπάρχει κάτι που αδυνατεί να εκφραστεί, κάτι που διαφεύγει για πάντα.

Summary

This dissertation focuses on the study of Clarice Lispector's novel *The Passion According to G.H.*, and places it in a comparative frame with twentieth century philosophical discourse. The author's dense literary language and rich insights constantly invoke philosophical reflection. But once we respond to the challenge, it turns out that most aspects of Lispector's text not only juxtapose, but also confront the two discourses, literature and philosophy. The following pages trace the overlappings, intersections, imperceptible interpenetrations of each of the two discourses into each other, while at the same time highlighting the distinctive way each discourse encodes experience. In this respect, the dissertation joins the growing scholarly work on the affinities, convergences and divergences between Lispector and various trends in contemporary continental philosophy. The ultimate goal of its comparative effort is however a reinterpretation of the novel itself, its "re-writing" in light of the new perspectives adduced by theoretical reflection. Even though the latter sparks the proposed new engagement with the text, it turns out that literature is always haunted by a surplus in relation to philosophy, by something that cannot be reduced to conceptual thinking, and which it tries to capture in an infinite effort to broaden the limits of language.

Ευχαριστίες

Στο τέλος πλέον της πορείας συγγραφής αυτής της μεταπτυχιακής διατριβής, η οποία είναι το αποτέλεσμα μιας μεγάλης προσωπικής προσπάθειας, θα ήθελα να ευχαριστήσω και όλους εκείνους, η συμβολή των οποίων υπήρξε καθοριστική για τη φέρω εις πέρας.

Αρχικά λοιπόν θα ήθελα να απευθύνω τις θερμές μου ευχαριστίες στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κυρία Βασιλική Δημουλά, Assistant Professor στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης στο Τμήμα Νεοελληνικών και Βυζαντινών Σπουδών, η οποία με την ευρεία κατάρτιση, τη γόνιμη συζήτηση, τη συγκινητική διαθεσιμότητα, τις εύστοχες παρατηρήσεις και συμβουλές, την άριστη επικοινωνία, την κατανόηση και συνεργασία με υποστήριξε και με κατηύθυνε με άψογο τρόπο καθόλη τη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας διατριβής.

Την ευγνωμοσύνη μου επίσης θα ήθελα να εκφράσω προς τους ανθρώπους εκείνους, φίλους, συνοδοιπόρους, αγαπημένους παλιούς μου καθηγητές, οι οποίοι με βοήθησαν με την παρουσία, τη θετική σκέψη, με τις γνώσεις τους και τις δημιουργικές συζητήσεις, αλλά και με την παρότρυνση και τη γενναιοδωρία τους σε όλα τα επίπεδα.

Τέλος, ιδιαίτερη μνεία θα ήθελα να κάνω στην οικογένειά μου, τους γονείς μου, Χαρά και Παναγιώτη, χωρίς την αγάπη και τη στήριξη των οποίων δεν θα είχα καταφέρει να πραγματοποιήσω αυτό το όνειρό μου. Αλλά και η υπομονή και η κατανόηση του συζύγου και των παιδιών μου υπήρξε κινητήρια δύναμη σε όλη τη διάρκεια των σπουδών μου, καθώς, λόγω του απαιτητικού προγράμματος προετοιμασίας και διαβάσματος, ενίοτε με στερήθηκαν από το δικό τους πλευρό.

Περιεχόμενα

	Εισαγωγή	8
1	Το Σύμπτωμα του Ζωντανού	16
2	Μαθαίνοντας να Ζεις	26
2.1	Η Γλώσσα	29
2.2	Το Πρόσωπο	31
2.3	Η Όραση	35
2.4	Η Αφή	39
2.5	Το Παράλογο	43
2.6	Η Αλήθεια	45
2.7	Ελπίδα και Θεός	47
2.8	Ελευθερία και Ηθική	54
3	Οι τρόποι τού Είναι: Sartre-Lispector	59
	Επίλογος	70
	Βιβλιογραφία	74

Εισαγωγή

Σύμφωνα με τον Jean-Luc Nancy, στη λογοτεχνία του εικοστού αιώνα δεν υπάρχει πλέον η ανάγκη κατασκευής ενός φανταστικού κόσμου μιας περασμένης εποχής, όπου τα πάντα, καλά ή άσχημα, αποφεύγονται ή καταπιέζονται – ό,τι δηλαδή συνέβαινε νωρίτερα στον ρομαντισμό. Αντίθετα, η λογοτεχνία πια επιδιώκει να «βρίσκεται μέσα στον κόσμο», καθώς ενδιαφέρεται για την αποτύπωση του πραγματικού και του υπαρκτού και ό,τι αυτά συνεπάγονται για το υποκείμενο.¹ Σε αυτό το πλαίσιο το υποκείμενο μπορεί να κινείται μεταξύ κόσμων –ενιαίων ή τεμαχισμένων, ενικών ή πολλαπλών, εσωτερικών ή εξωτερικών–: από τον κόσμο όπου το πραγματικό και το υπαρκτό είναι στοιχειωδώς αλλά απολύτως δεδομένο και αδιαπραγμάτευτο, στον κόσμο όπου το δεδομένο και το αδιαπραγμάτευτο δεν ανήκει στη σφαίρα του παραδεκτού αλλά ούτε και του επαρκούς. Έτσι, το υποκείμενο δεν αρκείται στην τυχαία, συγκυριακή συνάντηση με τον κόσμο, αλλά τοποθετείται απέναντί του με διάθεση αμφισβήτησης και διερώτησης για τη σχέση του με αυτόν αλλά και με τον εαυτό του.

Μια τέτοια λειτουργία της λογοτεχνίας εκφράζεται στο έργο που θα διερευνήσουμε στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή. Πρόκειται για το μυθιστόρημα *Τα κατά Α.Γ. πάθη* της Clarice Lispector, στο οποίο η ηρωίδα Α.Γ. μετατοπίζεται από έναν κόσμο, έναν τρόπο ζωής, σε έναν άλλο. Η μετατόπιση αυτή βασίζεται σε ένα συμβάν στιγμιακό, το οποίο όμως αναλυόμενο από την ηρωίδα αποκτά όγκο –βάθος και διάρκεια–, κάτι που τελικά προσφέρει στο λογοτεχνικό αυτό έργο μια βαθιά στοχαστική διάσταση, θέτοντάς το σε διαρκή διάλογο με τον φιλοσοφικό λόγο.

Η Α.Γ. λοιπόν συστήνεται στον αναγνώστη ως κάτοικος ενός άνετου ρετιρέ διαμερίσματος, όπου ζει μόνη «με σχετική πολυτέλεια» (26),² όπως και οι άνθρωποι του κύκλου της, σε έναν τακτοποιημένο, όμορφο και καθαρό πολιτισμένο κόσμο. Η συνάντηση με μια κατσαρίδα όμως, στην κλειστή ντουλάπα του δωματίου υπηρεσίας, στο βάθος του σκοτεινού διαδρόμου του διαμερίσματος, ανέτρεψε τη μέχρι τότε πραγματικότητά της, μέσα από μια αργή, σταδιακή αλλαγή στον τρόπο βίωσης της

¹ Goh, I., (2016). "Writing, Touching and Eating in Clarice Lispector: Agua Viva and A Breath of Life," *MLN*, 131(5), σελ. 1347.

² Lispector, C., (2018). *Τα Κατά Α.Γ. Πάθη*, μτφρ. Μ. Χατζηπροκοπίου, Αθήνα: Αντίποδες. Ο αριθμός των σελίδων των αυτολεξεί παραθεμάτων που θα χρησιμοποιήσω από το έργο αυτό εμφανίζεται εντός παρενθέσεων μέσα στο κείμενο.

ζωής. Έτσι, ο εξωστρεφής και πλήρης από μια διεσταλμένη, παράφορη, εκκωφαντική εξωτερικότητα τρόπος ζωής της, μεταστράφηκε σε έναν τρόπο κατά τον οποίο η ζωή συγκεντρώνεται σε ένα κέντρο, εστιάζει στην απόλυτη πύκνωση, συστελλόμενη προς τα έσω.

Για την Α.Γ. οδηγός είναι το σώμα, τα μηνύματα που αυτό προσλαμβάνει: οι αισθήσεις, ο τρόπος δηλαδή με τον οποίο το υποκείμενο μπορεί άμεσα να αντιληφθεί τον κόσμο –η αφή, η όραση– χρησιμοποιούνται περισσότερο σε πρακτικό επίπεδο, για βοήθεια και ανίχνευση του επιφανειακού εξωτερικού περιβάλλοντος, και επενδύονται με μια αίσθηση οικειότητας, την οποία η ύπαρξη χρησιμοποιεί προκειμένου να προετοιμάζεται κάθε φορά για το όποιο μέλλον, να το ενδύει με το πρόσωπο του παρόντος, ώστε να είναι προβλέψιμο και επομένως μη απειλητικό. Στη συνέχεια, όμως, και μετά τη συνάντηση με ένα ον, το οποίο το σώμα αρνείται, καθώς αντιδρά με φρίκη στην επαφή μαζί του –μια κατσαρίδα θεωρείται αηδιαστική στη θέαση, το άγγιγμα, τη γεύση–, τα κριτήρια για τον ορισμό του ζωντανού αλλάζουν. Τώρα, η όραση, η αφή, η γεύση, αλλά και ο λόγος και η σίγασή του –η γλώσσα και η σιωπή, εργαλεία που εκτός από τις αισθήσεις συνδέουν το υποκείμενο με ό,τι δεν είναι, με ό,τι δεν περικλείεται στο εξωτερικό του περίγραμμα, με το(ν) άγνωστο έξω Άλλο–, προσδίδουν μια διάσταση στην έννοια της ζωής, η οποία δευτερευόντως σχετίζεται με το φαίνεσθαι – κυρίως μεριμνά για το είναι.

Καθώς ως ζωντανό νοείται οτιδήποτε εμφανίζει σημάδια κίνησης, αναπνοής, επέκτασης, το μεσοδιάστημα ανάμεσα στους δύο τρόπους ύπαρξης πριν και μετά από την κρίσιμη συνάντηση χαρακτηρίζεται από την κατάλυση των οικειοτήτων, βάσει των οποίων είχε δομήσει τη μέχρι τότε ζωή της η Α.Γ. Το οικείο παύει να εμφανίζεται ως τέτοιο από τη στιγμή που άψυχοι χώροι και άψυχοι μορφές φαίνεται να αποκτούν χαρακτηριστικά έμψυχου όντος. Το διακύβευμα είναι το ζωντανό και τα συμπτώματά του: αυτά ξαφνικά φαίνεται να αγγίζουν τα πάντα, σε έναν κόσμο όπου τα πάντα κατοικούνται από εκείνο το συμπυκνωμένο κέντρο, το οποίο μπορεί κανείς να υποψιαστεί ότι υπάρχει, χωρίς ποτέ να επιβεβαιώσει αισθητηριακά, και ούτε χρειάζεται, διότι αυτή η υποψία ισοδυναμεί με εμπιστοσύνη στο σύμπαν της Lispector. Αυτό το κέντρο δεν μπορεί να τοποθετηθεί χωρικά κάπου, δεν υπάρχει με τοπογραφικό τρόπο, δεν ανάγεται σε βάθη ή ύψη στον αντίποδα κάποιας επιφάνειας· βρίσκεται κάπου κοντά και συγχρόνως σε ένα

επέκεινα με την έννοια ενός απροσδιόριστου άκρου, κάποιου απροσδιόριστου χώρου, εκπέμποντας την «αδιάφορη αδιαφορία», που τελικά υπερχειλίζει από ζωή τη ζωή.

Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα η Lispector δεν αποκαλύπτει ποτέ το πλήρες όνομα της ηρωίδας της: σύμφωνα με την εκδοχή που μεταφέρει ο Randolph, τα γράμματα Α.Γ. αντιπροσωπεύουν τα αρχικά των λέξεων Ανθρώπινο Γένος.³ Θα μπορούσε επομένως κανείς να ισχυριστεί ότι η συγγραφέας παρουσιάζει τα πάθη του ανθρώπινου γένους – παραλληλίζοντάς τα ίσως με τα Άγια Πάθη–, τα πάθη τα οποία το ανθρώπινο γένος πρέπει να διατρέξει, προκειμένου, όπως θα δούμε στη συνέχεια, να υψωθεί σε μία νέα σφαίρα ύπαρξης, στην οποία το θεϊκό στοιχείο δεν αναλώνεται σε ένα πρόσωπο ή σε ένα απρόσωπο και απροσδιόριστο ον, αλλά ενυπάρχει σε κάθε συνείδηση, που επιθυμεί ή που δεν επιθυμεί αυτή την εξύψωση – η δυνατότητα είναι δεδομένη από πάντα, προϋπάρχει της ύπαρξης, σε συμπαγή μορφή, έτοιμη ανά πάσα στιγμή για την εξαργύρωσή της, για την έκρηξη που θα σημάνει την αρχή της νέας κατάστασης. Η Lispector επιλέγει να αναπαραστήσει το ανθρώπινο γένος σαν μια γυναίκα, που μπορεί να είναι άνδρας ή και ζώο, ακριβώς με τον ίδιο τρόπο, που και αυτή έχει περιγραφεί από άλλους «σαν περίπου τα πάντα: γυναίκα και άνδρας, εντόπια και ξένη, εβραία και χριστιανή, παιδί και ενήλικη, ζώο και άνθρωπος, λεσβία και νοικοκυρά, μάγισσα και αγία», και γίνεται πιστευτή σε όλους αυτούς τους ρόλους, καθώς στις ευφυείς περιγραφές της προσωπικής της εμπειρίας, όλοι βρίσκουν ένα μέρος της ψυχής τους.⁴

Ο τρόπος με τον οποίο και η ίδια παρουσίαζε τον εαυτό της, επέτεινε την παραπάνω αβέβαιη εικόνα, καθώς δημιουργούσε γύρω της μια αύρα μυστηρίου:⁵ φαινόταν να τη χαρακτηρίζει κάτι το οποίο δεν μπορούσε ή δεν έπρεπε ποτέ να ειπωθεί, κάτι αόρατο και ανέγγιχτο από τον Άλλο, κάτι που θυμίζει το απρόσιτο «πράγμα», όπως θα δούμε. Οι αόριστες απαντήσεις στις συνεντεύξεις,⁶ η ασάφεια όσον αφορά τις πληροφορίες που σχετίζονται με την ηλικία και την ακριβή χρονολογία μετανάστευσης της εβραϊκής

³ Randolph, J., (2018). 'More like Scratching than Writing: Temporality & Affectivity in Clarice Lispector's The Passion According to G.H.," https://www.academia.edu/38066118/More_Like_Scratching_than_Writing_Temporality_and_Affectivity_in_Clarice_Lispector_s_The_Passion_According_to_G.H (ανάκτηση 11.10.2019).

⁴ Moser, B., (2009). *Why this World – A Biography of Clarice Lispector*, New York: Oxford University Press, σελ. 5.

⁵ Ο.π., σελ. 2.

⁶ Ο.π., σελ. 3.

καταγωγής οικογένειάς της από την Ουκρανία στη Βραζιλία,⁷ αλλά και η ευθεία και απόλυτη άρνησή της να αποκαλύψει όσα δεν θέλει, λέγοντας ότι δεν της αρέσει να μιλάει,⁸ της έδωσαν το προσωνύμιο «η Σφίγγα του Ρίο ντε Τζανέιρο»,⁹ ενώ ακόμα και το όνομά της ήταν διαπραγματεύσιμο. Παρ' όλο που διά στόματος μίας από τις ηρωίδες της, διακηρύσσει ότι «το μοναδικό πράγμα που δεν μας έχουν πάρει είναι τα ονόματά μας», το δικό της άλλαξε με τη μετεγκατάσταση της οικογένειάς της, και το Clarice αντικατέστησε το βαπτιστικό της Chaya, το οποίο στα εβραϊκά σημαίνει «ζωή».¹⁰ Στην αλλαγή του ονόματος χρεώνει η συγγραφέας την απώλεια του εαυτού την οποία βίωνε: «μου έδωσαν ένα όνομα και με αποξένωσαν από τον εαυτό μου»,¹¹ λέει, και είναι αναπόφευκτη η σύνδεση με το υπό εξέταση μυθιστόρημα, καθώς η απώλεια μιας προηγούμενης ζωής και η επανεύρεση του εαυτού για την Α.Γ. αναδεικνύεται, κατά τη γνώμη μας, σε μείζον θέμα του.

Το μυθιστόρημα αυτό γράφεται το 1963 και εκδίδεται την επόμενη χρονιά, κατά τη διάρκεια μιας μεγάλης περιόδου πολιτικών αναταραχών για τη Βραζιλία, περίοδος η οποία ξεκινάει ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, το 1889. Από τότε και μέχρι το 1930 κυριαρχεί το καθεστώς της «Παλαιάς Δημοκρατίας», για να αντικατασταθεί το 1937, και μετά από διαδοχικές εναλλαγές κυβερνήσεων μέχρι το 1945, από το λεγόμενο «Νέο Κράτος» του Ζετούλιο Βάργκας. Τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς η κυβέρνηση του Βάργκας καταλύεται πραξικοπηματικά. Ακολουθεί μία εικοσαετία περίπου έντονης πολιτικής αστάθειας με συνεχείς αλλαγές στη διακυβέρνηση της χώρας μέχρι το 1964, οπότε και πάλι με στρατιωτικό πραξικόπημα, χάνει την εξουσία ο τελευταίος πρόεδρος της περιόδου, Ζοάο Γκουάρτ. Ο στρατός θα παραμείνει στην εξουσία μέχρι και το 1985,¹² 8 χρόνια μετά τον θάνατο της Clarice Lispector, το 1977. Η ίδια η συγγραφέας είχε συμμετάσχει σε διαδηλώσεις κατά του καθεστώτος το 1968.¹³

Αντίστοιχα, η Ευρώπη στα μέσα του αιώνα σκιάζεται από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τις συνέπειές του. Η Βραζιλία ενεπλάκη στη σύγκρουση, όταν επί της κυβέρνησης

⁷ Moser, B., (2009). *Why this World – A Biography of Clarice Lispector*, New York: Oxford University Press, σελ. 8.

⁸ Ό.π., σελ. 3.

⁹ Ό.π., σελ. 2.

¹⁰ Ό.π., σελ. 33.

¹¹ Ό.π., σελ. 34.

¹² Crocitti, J. J. (εκδ), (2012). *Brazil Today: An Encyclopedia of Life in the Republic*, USA: ABC-CLIO.

¹³ Χατζηπροκοπίου, Μ., «Εργοβιογραφικό Σημείωμα», στο: Lispector, C., (2016). *Η Ωρα του Αστεριού*, μτφρ. Μ. Χατζηπροκοπίου, Αθήνα: Αντίποδες, σελ. 135.

Βάργκας, τον Αύγουστο του 1942, κήρυξε τον πόλεμο στον Άξονα,¹⁴ λόγω της επίθεσης ιταλικών υποβρυχίων στον βραζιλιανικό στόλο.¹⁵ Δύο χρόνια αργότερα η Lispector βρίσκεται με τον διπλωμάτη σύζυγό της στην περιοχή, και συγκεκριμένα στη Νάπολη, όπου ζητάει και λαμβάνει ειδική άδεια από τις βραζιλιανικές και αμερικανικές στρατιωτικές αρχές για να επισκέπτεται παρηγορώντας με την παρουσία της τραυματίες πολέμου στο νοσοκομείο της πόλης, και κερδίζοντας έτσι τον χαρακτηρισμό «καλή νεράιδα».¹⁶ Ίσως αυτή η συμπονετική, προστατευτική φύση της να οφείλεται στις περιπέτειες της οικογένειάς της, λόγω της εβραϊκής της καταγωγής: ο βιογράφος της Benjamin Moser αναφέρει ότι «Το κορίτσι που είχε εγκαταλείψει την Ευρώπη σαν κυνηγημένος πρόσφυγας είχε επιστρέψει για να βοηθήσει τα θύματα ενός άλλου πολέμου» (μετάφραση δική μου):¹⁷ οι Lispector έφυγαν από την Ουκρανία λόγω των έντονων αντισημιτικών εκδηλώσεων στην περιοχή,¹⁸ ενώ το αίσθημα κυνηγημένου και απόκληρου δεν εγκατέλειψε τη συγγραφέα, καθώς ο φόβος της εξορίας και της (κατα)δίωξης φαίνεται να την ακολουθούν πάντα,¹⁹ πόσω μάλλον σε έναν πόλεμο κατά τον οποίο κυριαρχούσαν αντιεβραϊκά αισθήματα.

Οι δύο αυτές ιστορικές συγκυρίες (οι συνεχείς κυβερνητικές εναλλαγές στη Βραζιλία και ο πόλεμος, μέχρι και την έκδοση του υπό εξέταση μυθιστορήματος) συμπίπτουν σχεδόν με την περίοδο κατά την οποία η Lispector παρέμεινε παντρεμένη: ο γάμος της έγινε το 1943 και έληξε με διαζύγιο το 1963 –τη χρονιά δηλαδή που γράφτηκε το *Τα κατά Α.Γ. πάθη*–, μετά από πολλά χρόνια διαβίωσης στο εξωτερικό, αρκετά εκ των οποίων στην Ευρώπη, όπου η συγγραφέας αισθανόταν μόνη και παράταιρη, όπως για παράδειγμα στη Βέρνη, την πόλη με τα άδεια σπίτια και τους ήσυχους δρόμους, όπου κανείς δεν χρειάζεται τον άλλο, καθώς λέει.²⁰ Επομένως, όσο ο κόσμος γύρω της άλλαζε, άλλαζε και ο κόσμος μέσα της. Φαίνεται λοιπόν πως υπήρχαν λόγοι τόσο εξωτερικοί όσο και εσωτερικοί για την εκδήλωση, στο εν λόγω μυθιστόρημα, των υπαρξιακών της αναζητήσεων, για την έκφραση της αγωνίας της σε σχέση με τον επικείμενο καινούργιο

¹⁴ Crocitti, J. J. (εκδ), (2012). *Brazil Today: An Encyclopedia of Life in the Republic*, USA: ABC-CLIO.

¹⁵ Moser, B., (2009). *Why this World – A Biography of Clarice Lispector*, New York: Oxford University Press, σελ. 144.

¹⁶ Ό.π., σελ. 146, 147.

¹⁷ Ό.π., σελ. 147.

¹⁸ Χατζηπροκοπίου, Μ., «Εργοβιογραφικό Σημείωμα», στο: Lispector, C., (2016). *Η Ώρα του Αστεριού*, μτφρ. Μ. Χατζηπροκοπίου, Αθήνα: Αντίποδες, σελ. 121.

¹⁹ Moser, B., (2009). *Why this World – A Biography of Clarice Lispector*, New York: Oxford University Press, σελ. 168, 203.

²⁰ Ό.π., σελ. 168.

τρόπο ύπαρξης σε μια νέα πραγματικότητα, για την εξεύρεση του τρόπου με τον οποίο και η ίδια ανακάλυπτε τον εαυτό της. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι οι υπαρξιακές της αναζητήσεις γεννήθηκαν τότε και με αυτές τις αφορμές: η Lispector αναφέρει ότι για πρώτη φορά ήρθε σε επαφή με τον υπαρξισμό του Σαρτρ κατά τη διάρκεια συγγραφής του δεύτερου βιβλίου της,²¹ το οποίο εκδόθηκε το 1945, εποχή που συμπίπτει με το τέλος του πολέμου, και την υπαρξιακή αγωνία που συνοδεύει παρόμοιες ιστορικές περιόδους. Επιπλέον, πιστεύουμε ότι στο υπό εξέταση μυθιστόρημα δεν ανιχνεύονται κοινωνικές προεκτάσεις, επιρροές ακριβώς αυτής της πλούσιας σε γεγονότα εσωτερικής και εξωτερικής πραγματικότητας: φαίνεται ότι αυτή η ταραγμένη ιστορική συγκυρία στην προκειμένη περίπτωση προκάλεσε την άρνησή της από τη συγγραφέα, καθώς δεν της πρόσφερε διέξοδο, με αποτέλεσμα αυτή να στραφεί σε μια αμείλικτη ομφαλοσκόπηση. Όπως λοιπόν θα φανεί και από την ανάλυση που ακολουθεί, το κείμενο χαρακτηρίζεται από αχρονικότητα: κατά τη γνώμη μας δηλαδή, δεν φέρει τα σημάδια της εποχής κατά την οποία γράφτηκε, εξ ου και η απόφασή μας να μην τοποθετηθεί στον χρόνο –ατομικό ή συλλογικό–, συνδεδεμένο με ιστορικά πρόσωπα και καταστάσεις, αλλά και να μην ερμηνευτεί βάσει αυτών. Αντί αυτού, επιλέξαμε να παραμείνουμε στην κριτική που αφορούσε τη συγγραφέα, και συνόδευσε την έκδοση του πρώτου της μυθιστορήματος *Κοντά στην άγρια καρδιά*, το 1943: σύμφωνα με αυτήν η Clarice Lispector «διαπερνά τα βάθη της ψυχολογικής πολυπλοκότητας της σύγχρονης ψυχής», ενώ και μετά την έκδοση του *Τα κατά Α.Γ. πάθη* το έργο της άρχισε να απασχολεί και την κριτική της φιλοσοφίας.²²

Το προαναφερθέν πρώτο της μυθιστόρημα ήταν και το πρώτο που μεταφράστηκε στην ελληνική γλώσσα από την Αμαλία Ρούβαλη και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Τυπωθήτω, το 2008. Στη συνέχεια κυκλοφόρησε το βιβλίο που έγραψε πριν τον θάνατό της, *Η ώρα του αστεριού*, από τις εκδόσεις Αντίποδες, το 2016. Από τις ίδιες εκδόσεις κυκλοφόρησε το *Τα κατά Α.Γ. πάθη*, το 2018, και η συλλογή διηγημάτων της *Οικογενειακοί δεσμοί*, το 2019. Οι τελευταίες μεταφράσεις έγιναν από τον Μάριο Χατζηπροκοπίου, ο οποίος επιπλέον συμπλήρωσε τις δύο πρώτες εκδόσεις με

²¹ Moser, B., (2009). *Why this World – A Biography of Clarice Lispector*, New York: Oxford University Press, σελ. 135.

²² Χατζηπροκοπίου, Μ., «Εργοβιογραφικό Σημείωμα», στο: Lispector, C., (2016). *Η Ωρα του Αστεριού*, μτφρ. Μ. Χατζηπροκοπίου, Αθήνα: Αντίποδες, σελ. 127, 133.

εργογραφικά σημειώματα, όπου κανείς μπορεί να βρει πληροφορίες για τη ζωή και το έργο της συγγραφέως.

Ενώ λοιπόν τα βιβλία της εκδίδονται στη Βραζιλία από το 1943, το ελληνικό αναγνωστικό κοινό τη γνώρισε, όπως είδαμε, μόλις το 2008, οπότε, πέρα από την «αχανή διεθνή βιβλιογραφία γύρω από το έργο της»,²³ ξεκίνησε και η συζήτηση στα εγχώρια λογοτεχνικά πράγματα, με άρθρα σε εφημερίδες και λογοτεχνικά έντυπα. Σε αυτά αναφέρεται η συγγένεια της γραφής της με άλλους συγγραφείς, όπως η Γουλφ, ο Τζόις, ο Προυστ, αλλά και η σύγκρισή της με τον φιλοσοφικό λόγο των υπαρκτιστών Σαρτρ, Καμύ και Κίρκεγκωρ,²⁴ ενώ, καθώς αναφέρει και πάλι ο Moser, η Lispector συμφωνούσε με τη σύγκρισή της με τον επίσης εβραϊκής καταγωγής Κάφκα, σε σχέση με τη διακριτική παρουσία της εβραϊκότητας στα βιβλία της.²⁵ Η ίδια πάντως, παρόλο που η φιλοσοφική της κατάρτιση τουλάχιστον, ήταν τέτοια που της επέτρεπε να κάνει μακριές και περίπλοκες συζητήσεις σε μια ευρεία κλίμακα θεωριών, από Σπινόζα μέχρι Νίτσε, δεν θεωρούσε ότι η επιτηδευμένη μάθηση θα έδινε απαντήσεις στα ερωτήματα που την απασχολούσαν, καθώς αντιλαμβανόταν ότι χρειαζόταν μια διαφορετικού τύπου γνώση προκειμένου να επιτευχθεί μια υψηλότερη κατανόηση του κόσμου.²⁶

Ο πυκνός τρόπος με τον οποίο η Lispector παρουσιάζει το θέμα της, κατέστησε δύσκολη τη διαχείριση του ανά χείρας κειμένου, ως προς τη διαίρεσή του σε ενότητες. Η επιλογή που έγινε τελικά, περιλαμβάνει αρχικά την ανάλυση της ζωής της ηρώιδας, βάσει των αξιών που ορίζονται από τον πολιτισμό και την αποπομπή του ακάθαρτου, του απρόβλεπτου, του χαοτικού, ενώ στη συνέχεια αποτυπώθηκε η μετάβαση από το φαίνεσθαι στο είναι, από έναν τρόπο ύπαρξης σε έναν άλλο, καθώς και η περιγραφή του τελευταίου. Σε αυτό το πλαίσιο μελετήθηκε προϋπάρχουσα βιβλιογραφία με άρθρα των I. Goh, J. Randolph, M. Marder, σε σχέση με το συγκεκριμένο μυθιστόρημα, αλλά και άλλων, όπως των I. Sandomirskaja, M.D. Dick, J. Wolfreys, R. Kearney, E. Πυροβολάκη, στο ερευνητικό πλαίσιο των οποίων εντάσσεται και η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή.

²³ Χατζηπροκοπίου, Μ., «Σημείωμα του Μεταφραστή», στο: Lispector, C., (2016). *Η Ωρα του Αστεριού*, μτφρ. Μ. Χατζηπροκοπίου, Αθήνα: Αντίποδες, σελ. 145.

²⁴ Βασματζίδης, Χ., «Πέρα από το Ανθρώπινο», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 19.02.2019, https://www.efsyn.gr/tehnas/ekdoseis-biblia/anoihtobiblio/183636_pera-apo-anthropino (ανάκτηση 21.05.2020).

²⁵ Moser, B., (2009). *Why this World – A Biography of Clarice Lispector*, New York: Oxford University Press, σελ. 326.

²⁶ Ο.π., σελ. 228.

Στην τελευταία δεν θα επιχειρηθεί τόσο η ανάδειξη μιας φιλοσοφικής θεωρίας, ή ενός φιλοσόφου σε σχέση με το υπό εξέταση βιβλίο, όσο η αναμέτρηση του συγκεκριμένου λογοτεχνικού κειμένου με τη φιλοσοφία εν γένει, μια αναμέτρηση την οποία σχεδόν εκβιάζει το κείμενο, καθώς, όπως θα δούμε, η συγγραφέας προσεγγίζει το θέμα της με στοχαστικό και φιλοσοφικά δημιουργικό τρόπο, ακόμα και μέσα από νέες νοηματοδοτήσεις και έννοιες που εντάσσονται στο φιλοσοφικό πεδίο. Επομένως, η αναμέτρηση αυτή ανάμεσα στο βίωμα, το οποίο εκφράζεται μέσω του λογοτεχνικού λόγου, και τον φιλοσοφικό λόγο θα αποδειχθεί οριακή, αφήνοντας τον αναγνώστη τελικά ανικανοποίητο, καθώς πάντα κάτι μένει που δεν περικλείεται, δεν εμπίπτει, δεν «χωράει».

Εκτός από τους παραπάνω μελετητές, θα μας απασχολήσουν και οι ψυχαναλυτικές θεωρίες του S. Freud, αλλά και οι Γάλλοι φιλόσοφοι J. Derrida, E. Lévinas, A. Camus και J. P. Sartre, οι θεωρητικές κατευθύνσεις των οποίων ανιχνεύονται στο έργο της Lispector, καθώς και η ίδια είχε συμπεριλάβει στις αναγνώσεις της κάποιους από αυτούς.²⁷ Η Lispector θίγει θέματα, που σχετίζονται άμεσα και δραστικά με τη ζωή και την ύπαρξη, όπως η ελπίδα, η ελευθερία, η αλήθεια κ.τλ., τα οποία οι παραπάνω διανοούμενοι συζητούν στο έργο τους.

²⁷ *Encyclopedia of Latin American Literature*, (1997). επιμ. Smith V., London-Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, s.v. "Clarice Lispector 1920-1977".

Κεφάλαιο 1

Το Σύμπτωμα του Ζωντανού

Στο μυθιστόρημα *Τα κατά Α.Γ. πάθη* η Lispector παρουσιάζει την ηρώίδα της Α.Γ., η οποία, λόγω της ενασχόλησής της με τη γλυπτική, είναι κοινωνικά αποδεκτή, οι άνθρωποι του κύκλου της, της προσφέρουν την ειλικρινή τους φιλία, και εκείνη τους ανταποδίδει αυτή τη γαλήνια αποδοχή εκπληρώνοντας τις προσδοκίες τους. Έτσι, γίνεται το αναμενόμενο εγώ, εκείνο που οι άλλοι θέλουν να βλέπουν όταν την κοιτούν, να την βλέπουν δηλαδή με τον ίδιο τρόπο που την κοιτάζει ο κόσμος μέσω της εικόνας του εαυτού της στη φωτογραφία της, ενός μέσου που αποτυπώνει το φευγαλέο, το απομονωμένο από την περιρρέουσα ζωή, ενίοτε ωραιοποιημένο, ψευδές, ή τουλάχιστον στιγμιακά αληθές, σιωπηλό και ήδη απόν μέσα στην ιχνική του ύπαρξη, υπονοώντας τα χαρακτηριστικά μιας κατασκευής. Έτσι, αποδίδονται στη φωτογραφική αποτύπωση τα ίδια στοιχεία που της αποδίδει ο Derrida στο *Aletheia*: η φωτογραφία είναι ένα ίχνος της μνήμης, αναπαριστά τη διάκριση ανάμεσα στην παρουσία και την απουσία, το ον σαν απώλεια,²⁸ το γεγονός που δεν συμβαίνει πια: μας δείχνει αυτό που δεν μπορούμε να δούμε, συνιστώντας το σύνορο ανάμεσα στο ορατό και το αόρατο.²⁹

Αόρατο από τον κόσμο ήταν το καζάνι που η Α.Γ. είχε πάντα «σε χαμηλή φωτιά» (30), χωρίς ποτέ το νερό να βράσει, υπονοώντας την αναποφασιστικότητά της απέναντι στην ιδέα της επανάστασης. Περιφρουρούσε με εκουσίως αφελή προθυμία τον κόσμο και τη ζωή της όπως τη γνώριζε, συντηρώντας ένα πλαίσιο ηθικής, το οποίο δομούσε στηριζόμενη στην εσωτερική της ανάγκη για τάξη. «Βάζοντας τα πράγματα σε τάξη, δημιουργώ και κατανοώ» (37), λέει, και αυτή η κατανόηση είναι το αντίδοτο στην αδυναμία της να παραδοθεί στην απειλητική αποδιοργάνωση, κατάσταση κατά την

²⁸ Dick, M.D., Wolfreys, J., (2013). "Photography" στο *The Derrida Wordbook*, Edinburgh: Edinburgh University Press, σελ. 257.

²⁹ Ό.π., σελ. 260.

οποία κυριαρχεί το άμορφο χάος, που πρέπει να διαιρεθεί σε κομμάτια προκειμένου να κατανοηθεί, ώστε το άτομο να μην καταλήξει στην τρέλα. Σε αυτό το χάος φαίνεται να λειτουργεί αντιστικτικά και η γλυπτική, η οποία της πρόσφερε μια αβίαστη αφορμή και έναν διαφορετικό τρόπο να βάζει τάξη στην αταξία: να παρατηρεί και να δημιουργεί τη μορφή, να δίνει σχήμα στο ασχημάτιστο, να χρησιμοποιεί τα χέρια της ως εργαλείο, ταχύτερο, αμεσότερο, αλλά κυρίως πιο ακίνδυνο από τη σκέψη, καθώς αυτή σχεδόν επιτακτικά παρέμενε παγιδευμένη πίσω από το μέτωπο, όμοια με την επαναστατική πράξη στην οποία η Α.Γ. ποτέ δεν επιδόθηκε.

Η Lispector, περιγράφοντας την ηθική της τάξης σαν τρόπο και στάση ζωής της ηρωίδας της, φαίνεται να προσεγγίζει, από ψυχαναλυτική σκοπιά, την τάξη που εντοπίζει ο Freud σαν απότοκο αλλά και προϋπόθεση/απαίτηση του πολιτισμού.³⁰ Αυτός εισάγεται στην ανθρώπινη κοινωνία μέσω θεσμικών και τεχνολογικών επιτεύξεων, δρώντας κατασταλτικά στην εκδήλωση των ζωικών ενορμήσεων, οι οποίες κυριαρχούσαν σε ένα προ-πολιτισμικό, πρωτόγονο στάδιο της πορείας της ανθρωπότητας.³¹ Σε αυτό το πλαίσιο, εκτός από την τεχνολογική και θεσμική πρόοδο, δείγμα πολιτισμού συνιστά και η φαινομενικά ανώφελη διατήρηση μιας κανονικότητας και τάξης, στοιχεία τα οποία κάθε άλλο παρά θεωρούνται αυτονόητα, καθώς ο άνθρωπος υποκύπτει πρωτογενώς και αυθορμήτως στην αταξία και την αποδιοργάνωση. Καθώς όμως η οργάνωση του χώρου και του χρόνου συμβάλλει στον ρυθμό και την αρμονικότητα της ανθρώπινης ζωής, με τον ίδιο τρόπο που η τάξη δείχνει να διέπει το ουράνιο στερέωμα, η πρωτογενής και αυθόρμητη τάση προς την αταξία, αν και πάντα παρούσα στο επίπεδο του αρχέγονου και πρωταρχικού, κατασιγάστηκε.³²

Αυτόν ακριβώς τον περιορισμό των ενορμήσεων και της επιθετικότητας, οι οποίες είναι εγγενείς ιδιότητες του ανθρώπινου είδους, προκειμένου να επιτευχθεί μια βιώσιμη ρύθμιση στις ανθρώπινες σχέσεις μέσα στον πολιτισμό, εξετάζει ο Freud στο έργο του *Η δυσφορία μέσα στον πολιτισμό*, για τον ενδεχομένως υπονομευτικό ρόλο του έναντι της ανθρώπινης ευτυχίας, σαν βασική παράμετρο/προϋπόθεση της ζωής.³³ Αυτόν τον πολιτισμό επιχειρεί να υπερασπιστεί η Α.Γ. σαν να υπερασπιζόταν τον εαυτό της, όταν

³⁰ Freud, S., (2017). *Η Δυσφορία μέσα στον Πολιτισμό*, μτφρ. Β. Πατσογιάννης, Αθήνα: Πλέθρον, σελ. 54.

³¹ Ό.π., σελ. 49.

³² Ό.π., σελ. 53, 54.

³³ Ό.π., σελ. 49, 78.

βρίσκεται σε εσωτερική πάλη μετά την παράδοσή της στην επιθετική ενόρμηση κατά της κατσαρίδας. «Τους κανονισμούς και τους νόμους ήταν ανάγκη να μην τους ξεχάσω (...) και να τους υπερασπιστώ για να υπερασπιστώ τον εαυτό μου» (67), λέει και υπερασπίζεται τη ζωή της όπως τη γνώριζε πριν από τη συνάντηση με την κατσαρίδα, πριν από τη συνάντηση με το ενδεχόμενο της εξωτερίκευσης της ενόρμησης και της συνακόλουθης κατάρρευσης του συστήματος στο οποίο ανήκε. Είναι αυτή η ζωή στην οποία, όπως λέει ο Freud, ο «πολιτισμένος άνθρωπος έχει ανταλλάξει ένα μερίδιο πιθανοτήτων για ευτυχία με ένα μερίδιο πιθανοτήτων για ασφάλεια»,³⁴ το μερίδιο εκείνο που αναφέρεται κυρίως στην επιβολή της εντολής για την αγάπη του πλησίον, παράμετρος η οποία αντιτίθεται στις ανθρώπινες επιθετικές ενορμήσεις – χωρίς βέβαια να υπονοείται ότι στο προ-πολιτισμικό στάδιο οι άνθρωποι ήταν ευτυχισμένοι, καθώς στις πρωτόγονες κοινωνίες η πλειοψηφία καταπιεζόταν από τους αρχηγούς, οι οποίοι ήταν οι μόνοι που απολάμβαναν μια «ελευθερία ενορμήσεων».³⁵ Η «ανωμαλία» στην «αρραγή συνέχεια» (16) του πολιτισμού έφερε την Α.Γ. μπροστά στη συνειδητοποίηση ότι ενέδωσε σε ένα κακό ένστικτο (60), προκαλώντας έτσι το τέλος του (77), το τέλος της ζωής όπως την ήξερε, το τέλος ενός τρόπου ύπαρξης, βασισμένου σε επιβεβλημένους κανόνες. Ωστόσο τελειώνοντας την αφήγηση, και επανασχεδιάζοντας τη ζωή της, αντικαθιστά την ευτυχία ως ζητούμενο, με την επαφή, ως ζωτικότερη ανθρώπινη ανάγκη: «Το άγνωστο μας περιμένει, αισθάνομαι όμως πως αυτό το άγνωστο είναι μια ολοκλήρωση (...) Δεν είναι κατάσταση ευτυχίας, είναι κατάσταση επαφής» (192).

Εκτός από την τάξη, η Α.Γ. σεβόταν και την ομορφιά «και την εγγενή της αυτοσυγκράτηση» (22), ενώ υπονοεί τον παραπλανητικό και επίπλαστο χαρακτήρα της, όταν αναφέρεται στην όμορφη απομίμηση που είναι τα έπιπλα, το σπίτι και η ζωή της, η οποία επιπλέον «δεν υπήρξε ποτέ πουθενά» (33). Πρόκειται για μια ακόμα από τις παραμέτρους που κατά τον Freud συνιστούν πολιτισμικές απαιτήσεις,³⁶ παρ' όλο που η αναγκαιότητά της έγκειται στην απόλαυση και την ικανοποίηση της ανθρώπινης αισθητικής,³⁷ αναπόσπαστης ωστόσο από το υψηλό επίπεδο πολιτισμού στο οποίο αρέσκεται η ανθρώπινη ιδιοσυγκρασία.

³⁴ Freud, S., (2017). *Η Δυσφορία μέσα στον Πολιτισμό*, μτφρ. Β. Πατσογιάννης, Αθήνα: Πλέθρον, σελ. 82.

³⁵ Ο.π., σελ. 82, 83.

³⁶ Ο.π., σελ. 54.

³⁷ Ο.π., σελ. 39.

Μια ακόμα παράμετρο του πολιτισμού κατά Freud, την καθαριότητα,³⁸ επιχειρεί να αποκαταστήσει στο δωμάτιο υπηρεσίας η Α.Γ., όπου φιλοξενήθηκε για έξι μήνες η τελευταία υπηρέτριά της Ζαναΐρ. Ενώ η ηρωίδα πίστευε ότι ανοίγοντας την πόρτα θα συναντούσε τα «σκοτάδια της βρωμιάς και του σκουπιδαριού» (42), την υποδέχτηκε ένα «πεντακάθαρο και παλλόμενο δωμάτιο», με μια «ήρεμη και άδεια τάξη», που της προκάλεσε μια αποπροσανατολιστική δυσφορία: το δωμάτιο έφερε ήδη τις αρχές, την ηθική του πολιτισμού χωρίς τη δική της παρέμβαση – η Α.Γ. αιφνιδιάστηκε από την απότομη και μη αναμενόμενη εναλλαγή μεταξύ οικείου και ανοίκειου. Η οικειότητα του χώρου του δωματίου, την οποία δικαιωματικά επικαλούνταν η Α.Γ. ως ιδιοκτήτρια, είχε τεθεί σε αμφιβολία από την παρουσία της Ζαναΐρ, καθώς η τελευταία είχε επιβάλλει στον χώρο έναν πολιτισμό με τα ίδια γνωρίσματα μεν –τάξη, ομορφιά, καθαριότητα–, αλλά με έναν τρόπο ο οποίος, μέσω του αγγίγματος της ξένης παρουσίας, της παρουσίας ενός Άλλου στο σκιάδες και ακαθόριστο τέλος του διαδρόμου του διαμερίσματος, είχε μετατρέψει το δωμάτιο σε έναν χώρο άγνωστο και ανοίκειο, σχεδόν απροσπέλαστο, σαν να μην ανήκε στο σπίτι. Θυμίζει την άποψη του Jentsch για το ανοίκειο, την οποία μεταφέρει ο Freud στο ομώνυμο έργο του: οτιδήποτε μεσολαβεί ανάμεσα στο υποκείμενο και τη λογική, καθιστώντας την τελευταία ανίσχυρη και προκαλώντας κατάρρευση των βεβαιότητων και των κοινών λογικών παραδοχών, αφήνει το υποκείμενο έρμαιο των συναισθημάτων φρίκης και φόβου, τα οποία το αποπροσανατολίζουν προσδίδοντας μια αίσθηση ανοίκειου σε σχέση με το περιβάλλον του, τα πράγματα και τις καταστάσεις.³⁹ Κάτι αντίστοιχο ισχυρίζεται και ο Marder, ο οποίος μιλάει για απώλεια του κόσμου και του εαυτού, όταν κανείς, χάνοντας τις οικειότητες του χώρου, χάνει τις συντεταγμένες της ύπαρξής του.⁴⁰ «Το δωμάτιο ήταν τόσο διαφορετικό από το υπόλοιπο διαμέρισμα που για να μπω σε αυτό ήταν σαν να είχα πρώτα βγει από το σπίτι μου και να είχα χτυπήσει την πόρτα» (48), λέει η Α.Γ., ενώ μπαίνοντας τελικά μετά από έντονο δισταγμό, παρατηρεί ότι αυτή ήταν η «μεγαλύτερη απόρριψη που είχα ποτέ υποστεί: δεν χωρούσα» (51): το δωμάτιο –και όχι το αντίστροφο– ήταν που την είχε απωθήσει (55).

³⁸ Freud, S., (2017). *Η Δυσφορία μέσα στον Πολιτισμό*, μτφρ. Β. Πατσογιάννης, Αθήνα: Πλέθρον, σελ. 54.

³⁹ Freud, S., (2009). *Το Ανοίκειο*, μτφρ. Έ. Βαϊκούση, Αθήνα: Πλέθρον, σελ. 16.

⁴⁰ Marder, M., (2013). "Existential Philosophy According to Clarice Lispector," *Philosophy and Literature*, 37(2), σελ. 375.

Σαν να ήταν αντιμέτωπη με ένα τέτοιο δωμάτιο, δικό της αλλά και ξένο, οικείο αλλά και ανοίκειο, ίσως να αισθανόταν και η ίδια η Lispector, όταν κατά τη διάρκεια της ζωής της μετεωριζόταν ανάμεσα στο ανήκειν και στη διατήρηση της ετερότητάς της.⁴¹ Το δωμάτιο εδώ θα μπορούσε να χρησιμοποιείται ως μεταφορά για τη χώρα στην οποία έζησε, τη Βραζιλία, της οποίας αισθανόταν πολίτις, στη γλώσσα της οποίας συνέγραψε, αποποιούμενη τη χώρα καταγωγής της, Ρωσία, μέχρι του σημείου να ισχυρίζεται ότι η τελευταία δεν άφησε μέσα της κανένα ίχνος εκτός από την «κληρονομιά του αίματος», και δεν την επισκέφθηκε ποτέ, παρά το γεγονός ότι όταν βρέθηκε στη Βαρσοβία –όσο πιο κοντά έφτασε– είπε ότι «ένιωσε το κάλεσμα».⁴²

Η Lispector επιθυμούσε μεν να ανήκει, αλλά δεν διόρθωσε, ενώ μπορούσε, ένα γλωσσικό της χαρακτηριστικό, που θεωρούνταν ελάττωμα για την πορτογαλική, και ταυτόχρονα προέδιδε την εβραϊκή της καταγωγή. Επιπλέον δεν ενδιαφέρθηκε για την διαφορετικότητα που υπονοούσε η ένδυσή της, ιδιαίτερα μετά το διαζύγιο από τον ευκατάστατο σύζυγό της.⁴³ Φαίνεται να υπάρχει εδώ ένας παραλληλισμός ανάμεσα στις εναλλαγές οικείου-ανοίκειου στη ζωή της Lispector και του αισθήματος τού «δεν χωρούσα» της Α.Γ. Υπάρχει λοιπόν πάντα κάτι οικείο, ανοίκειο στην πραγματικότητα, που γίνεται ξανά ανοίκειο μέσα στην οικειότητά του, αναδιπλασιάζοντας την αίσθηση ξενότητας του χώρου –«είναι σαν να ξυπνάω το πρωί στο σπίτι ενός ξένου» (12), λέει η Α.Γ. (και η συγγραφέας μέσα από αυτήν)–, δημιουργώντας εναλλασσόμενα επίπεδα προοπτικής του κοντινού και του μακρινού, του ερμητικού και του ανοιχτού, του νεκρού και του ζωντανού.

Αυτή η αντίστιξη μεταξύ ζωντανού και νεκρού αναδύεται σταδιακά, καθώς το αίσθημα ανοίκειου κατά την είσοδο της Α.Γ. στο δωμάτιο υπηρεσίας ενισχύεται από τη θέαση τής, σχεδόν κρυμμένης πίσω από την πόρτα, τοιχογραφίας, η οποία δίνει μια αίσθηση κατάληψης του χώρου (47), που προκαλεί την ηρωίδα με ανεξήγητο, ενστικτώδη τρόπο, «εκεί κάτι να σκοτώσ[ει]» (50), υπαινισσόμενη την ανίχνευση εκ μέρους της συμπτωμάτων ζωής. Βλέποντας τις μορφές του άντρα, της γυναίκας και του σκύλου να στέκονται σαν να αιωρούνται, ή σαν να έχουν βγει με απόκοσμο τρόπο από το βάθος του τοίχου, συνειδητοποιεί την αδιαφορία που είχε επιδείξει απέναντι στη Ζαναΐρ, ώστε

⁴¹ Moser, B., (2009). *Why this World – A Biography of Clarice Lispector*, New York: Oxford University Press, σελ. 8.

⁴² Ό.π., σελ. 10, 37.

⁴³ Ό.π., σελ. 7, 9.

σχεδόν δεν θυμόταν το πρόσωπό της, ενώ εκείνη ανταπέδωσε με το σχέδιό της, προσθέτοντας ένα στοιχείο ακόμα. Η γυμνότητα των σωμάτων σε αυστηρή μετωπικότητα, και η μοναξιά που απέπνεαν, καθώς δεν αγγίζονταν, ούτε απηύθυναν το βλέμμα τους σε κάποιας μορφής παρουσία, παρέπεμπαν σε μια κατάσταση μεταξύ απουσίας-παρουσίας, συνιστώντας μια εικόνα θανάτου,⁴⁴ και σε μια πλήρη αποξένωση, σε μια απονέκρωση της επαφής, στη βύθιση σε έναν τρόπο ύπαρξης, η οποία διαφοροποιεί ριζικά τον Άλλο από το εγώ.

Όμως σε αυτή την τοιχογραφία-γραφή, όπως την ονομάζει η ηρωίδα, υπάρχουν περισσότερες αναγνώσεις. Οι σχεδιασμένες μορφές είναι έμψυχα όντα τα οποία αναπαριστώνται σαν άψυχα· είναι μια αναπαράσταση του ζωντανού απογυμνωμένου από τα γνωρίσματα της ζωής, μια αναπαράσταση του ζωντανού ως νεκρού, μια ιδέα η οποία συνιστά από μόνη της κατάρρευση θεμελιωδών παραδοχών για την ύπαρξη εν γένει, ανθρώπινη ή ζωική. Μέσω της τοιχογραφίας της Ζαναΐρ φαίνεται να ξεκινάει για την Α.Γ. μια διαδικασία διάσχισης/διάρρηξης του συνόρου μεταξύ ζωής και θανάτου, η οποία όμως αποδεικνύεται διάσχιση του συνόρου μεταξύ ζωής και ζωής – ζωής πριν και ζωής μετά: ζωής πριν από την απροσδόκητη και βίαιη πρόσκρουση με τον «θησαυρό», «το παν» (153), που προβάλλεται επάνω σε μια κατσαρίδα, και ζωής μετά από αυτήν. Άλλωστε, σύμφωνα με την Α.Γ., «Η ζωή είναι τόσο διαρκής που τη διαιρούμε σε στάδια, και ένα από αυτά το αποκαλούμε θάνατο» (74) – ζωή και θάνατος αποτελούν μέρη του ίδιου μέσου και υπάρχουν ή δεν υπάρχουν ταυτόχρονα: δεν είναι μόνο η ζωή που αποκτά γνωρίσματα θανάτου, αλλά και ο θάνατος που αποκτά γνωρίσματα ζωής. Ή αλλιώς, κάτι πρέπει να πεθάνει, προκειμένου ο οργανισμός να ζήσει, πρέπει να συντελεστεί ένας θάνατος για να γεννηθεί η ζωή.

Η ηρωίδα μπαίνοντας στο δωμάτιο υπηρεσίας έρχεται σε επαφή και με ένα άλλου είδους σύμπτωμα ζωής. «Το δωμάτιο δεν είχε ένα σημείο που θα μπορούσε να ονομαστεί αρχή ούτε ένα σημείο που θα μπορούσε να θεωρηθεί τέλος. Η ομοιότητά του το καθιστούσε απεριόριστο» (51-52), λέει και μοιάζει να αμφιβάλλει πλέον όχι μόνο για τα όρια του δωματίου, αλλά συνολικότερα και για την φαινομενικότητα των πραγμάτων. Αντιλαμβάνεται τον χώρο σαν έναν ζωντανό οργανισμό που έχει τη δυνατότητα να αλλάζει, αλλάζοντας τις διαστάσεις του, χωρίς ουσιαστικά να αλλάζει τίποτα: το

⁴⁴ Goh, I., (2016). "Le Toucher, le Cafard, or, On Touching – the Cockroach in Clarice Lispector's Passion according to G.H.," *MLN*, 131(5), σελ. 467.

δωμάτιο φαίνεται να πολλαπλασιάζει ανεξέλεγκτα την έκτασή του, υλοποιώντας οπτικές ψευδαισθήσεις, προάγοντας κατά αυτόν τον τρόπο τη στρέβλωση μιας πραγματικότητας που στηρίζεται σε εφήμερες αριθμητικές τιμές. Οι σκιές διαιρούν το ταβάνι σε δύο μέρη και το πάτωμα σε τρία (44), από έναν ήλιο ο οποίος διασχίζοντας τη μέρα διασχίζει ταυτόχρονα και το δωμάτιο, καθώς είναι μη στατικός μέσα στην επαναληψιμότητα της πορείας του, φωτεινός και ζωντανός, αλλά ενίοτε απόμακρος, απών. Τα υλικά όρια του δωματίου διαλύονται, ώστε επεκτεινόμενο καθίσταται δυνατό να εμπερικλείει τον κόσμο ή και ολόκληρη τη ζωή, όπως σημειώνει ο Marder, μια ζωή που γίνεται το επίκεντρο του χώρου,⁴⁵ μέσα από αυτό που θα μπορούσε να ονομαστεί *αυτοκατοίκηση*. Το δωμάτιο πάνω απ' όλα κατοικεί το δωμάτιο, το αναπνέει, το αφουγκράζεται, το παρατηρεί: άλλωστε, σύμφωνα με τον Heidegger, την άποψη του οποίου μεταφέρει ο Randolph, δεν υπάρχει καμία εξωτερική θέση από την οποία μπορεί να επιτευχθεί μια ουδέτερη θέαση του κόσμου – μόνο με την τοποθέτηση του ατόμου μέσα σε αυτόν, μπορεί να γίνει προσβάσιμος.⁴⁶ Ο κόσμος, ο οποίος μπορεί να συμπίπτει με τον εξωτερικό ή και με τον εσωτερικό λόγω του συγκεχυμένου χαρακτήρα των ορίων του, γίνεται προσβάσιμος ξεκινώντας από μέσα, από εκείνο το σημείο όπου ξεκινάει «η πρωταρχική κραυγή», η οποία «στη γέννηση απελευθερώνει μια ζωή» (71).

Το δωμάτιο ζει και η αίσθηση ζωής την οποία αυτό αποπνέει, και καταρρίπτει τον γνωστό συμβατικό υλικό κόσμο, φτάνοντάς τον στα όρια του μη πραγματικού, είναι ακόμα ένας λόγος πρόκλησης στην Α.Γ. του αισθήματος ανοίκειου: όπως παρατηρεί ο Jentsch, αυτό προκύπτει από τους τριγμούς που προκαλεί στη λογική η κατάλυση των ορίων μεταξύ έμψυχου και άψυχου, η κατάρρευση των βεβαιοτήτων σχετικά με τη μία ή την άλλη κατάσταση.⁴⁷

Τα συμπτώματα ζωής του δωματίου, ο ζωντανός χαρακτήρας του, ο οποίος λόγω του ισχυρού παλμού του διεκδικεί ρόλο πρωταγωνιστή στην αφήγηση της Α.Γ., δεν έγκειται μόνο στην απόκοσμη δυναμική του. Το δωμάτιο ζει και επειδή μέσα του, στο πιο βαθύ

⁴⁵ Marder, M., (2013). "Existential Philosophy According to Clarice Lispector", *Philosophy and Literature*, 37(2), σελ. 383, 385.

⁴⁶ Heidegger, M., (1962). *Being and Time*, μτφρ. John Macquarrie, Edward Robinson, Oxford: Basil Blackwell, σελ. 249 (παρατίθεται στο Randolph, J., (2018). "More Like Scratching than Writing: Temporality & Affectivity in Clarice Lispector's The Passion According to G.H.," https://www.academia.edu/38066118/More_Like_Scratching_than_Writing_Temporality_and_Affectivity_in_Clarice_Lispector_s_The_Passion_According_to_G.H (ανάκτηση 11.10.2019)).

⁴⁷ Freud, S., (2009). *Το Ανοίκειο*, μτφρ. Έ. Βαϊκούση, Αθήνα: Πλέθρον, σελ. 35.

και σκοτεινό σημείο του, στη μοναδική άδεια ντουλάπα, υπάρχει μια ζωντανή κατσαρίδα, η οποία, όσον αφορά την υλική της παρουσία, αποκαλύπτεται αργά· η ανάδυση όμως της ιδέας, που συνοδεύει τη συνάντηση με ένα αντιπαθητικό έντομο, είναι αιφνιδιαστική, μοιάζει με πρόσκρουση σε κάτι πολύ μεγαλύτερο, καθώς η ηρωίδα τη βλέπει σαν «μινιατούρα ενός πελώριου ζώου» (55), σαν τη μεγάλη τρομακτική σκιά μιας μικρής, φαινομενικά άκακτης ύπαρξης. Πρώτα εμφανίζονται οι τρεμουλιαστές κεραίες της και στη συνέχεια το σώμα της που κινείται βαριά, ακριβώς τη στιγμή που η Α.Γ. θεωρεί ότι το μόνο που την περιμένει είναι η τακτοποίηση του δωματίου, δραστηριότητα προαποφασισμένη ήδη από τις αμέσως προηγούμενες στιγμές, τότε που η ηθική της υπαγορευόταν από τις επιταγές του ήσυχου, προβλέψιμου, αποδεκτού πολιτισμού της.

Ο πολιτισμός αυτός καταρρέει με τον ίδιο τρόπο που θα κατέρρεε ένα κτήριο, τα θεμέλια του οποίου κάθε παρερχόμενη στιγμή λυγίζουν, αλλά ποτέ δεν συντρίβεται – μέχρι να συντριβεί. Η συντριβή επέρχεται όταν η κατσαρίδα κόβεται στα δύο από την πόρτα της ντουλάπας που κλείνει απότομα επάνω στο σώμα της η Α.Γ., σπάζοντας το κέλυφος και διχοτομώντας την. Η πόρτα ως κατασκευάσμα του πολιτισμού, προσαρμοζόμενη στο άνοιγμα ενός χώρου, τον διαφοροποιεί από τη σπηλιά, η οποία, ανοιχτή καθώς είναι, δεν προστατεύει πλήρως από το κρύο και τους εξωτερικούς κινδύνους τούς κατοίκους της, πρωτόγονους ανθρώπους, έρμαια –σε αυτό το προ-πολιτισμικό στάδιο– των ζωικών ενορμήσεων.

Με μια τέτοια σπηλιά η Lispector αντιπαραβάλλει το δωμάτιο, του οποίου βέβαια, η πόρτα προστάτευε έως τότε τους «κατοίκους» του: «είχα φτάσει στη βαθιά εγκοπή πάνω στον τοίχο που ήταν εκείνο το δωμάτιο – και η ρωγμή σχημάτιζε μια ευρύχωρη φυσική αίθουσα σαν σε σπηλιά» (68), ένα κοίλωμα σκοτεινό και βαθύ –ανοίκειο ως τόπος κατοικίας για τον σημερινό άνθρωπο, οικείο στην αρχέγονη, ζωική πρόσληψή του–, μέσα στο οποίο κρυβόταν το μικρό, αλλά μεγάλο, οικείο, αλλά ανοίκειο ον, που σαν ψυχή του ακατοίκητου, αναδύθηκε στην επιφάνεια.

«Ανοίκειο είναι κάθε τι που αναδύεται στην επιφάνεια, ενώ όφειλε να παραμείνει κρυφό», διαπιστώνει ο Freud διά στόματος Schelling,⁴⁸ και μια κατσαρίδα οφείλει να παραμένει κρυφή λόγω της αηδίας και της φρίκης που προκαλεί η θέασή της, με τον ίδιο

⁴⁸ Freud, S., (2009). *Το Ανοίκειο*, μτφρ. Έ. Βαϊκούση, Αθήνα: Πλέθρον, σελ. 23.

τρόπο που η θέαση του βαθύτερου εαυτού μπορεί να διασαλεύσει τις ισορροπίες της ύπαρξης. Ένα τέτοιο κοίταγμα βιώνει η Α.Γ. όταν λέει: «τώρα, ναι, βρισκόμουν όντως μέσα στο δωμάτιο. Τόσο μέσα του όπως ένα σχέδιο που βρίσκεται τριακόσιες χιλιάδες χρόνια τώρα σε ένα σπήλαιο. Και να που χωρούσα μέσα μου, ήμουν μέσα μου» (73). Η Lispector με διαδοχικές αντιμεταθέσεις και μεταφορικές/συμβολικές προσεγγίσεις μεταπηδά από τον εξωτερικό στον εσωτερικό κόσμο, προβάλλοντας υλικές αναπαραστάσεις του πρώτου επάνω σε άυλα ψυχικά τεκταινόμενα του δεύτερου, θέτοντας έτσι ζητήματα σχετικά με τον εαυτό, ο οποίος αποδεικνύεται μη σταθερός, στέρεος ή συμπαγής, καθώς και σχετικά με το υπαρξιακό άγχος από τις αβεβαιότητες, που αποδομούν τις εντυπωμένες σταθερές εξωτερικών πραγμάτων και καταστάσεων, παγιωμένων μέσω μιας εκλογικευμένης και τακτοποιημένης ζωής.

Ο Freud προεκτείνοντας τη σκέψη του Schelling εικάζει ότι το ανοίκειο, το οποίο προκύπτει από ένα συνταρακτικό για το υποκείμενο συναίσθημα, μετατρέπεται σε άγχος, μέσω της απώθησης. Καθώς αυτό, από ψυχαναλυτική σκοπιά, δεν είναι κάτι άγνωστο, αλλά «κάτι παλαιόθεν οικείο», κάποια στιγμή, αναδύεται στην επιφάνεια, από την κατάσταση βαθιάς εσωτερικής εμφώλευσης,⁴⁹ σε μια αντίστροφη πορεία από αυτήν της απώθησης: «Εγώ είμαι η κατσαρίδα» (74) λέει η ηρωίδα, ταυτίζοντας αίτιο και αιτιατό, καθώς διαπιστώνει με την έκπληξη, όχι τόσο της απροσδόκητης αποκάλυψης, αλλά κυρίως του τρόπου με τον οποίο αυτή γίνεται, ότι ο εξωτερικός εαυτός αντικρίζει τον εσωτερικό, τη στιγμή που η ηρωίδα αντικρίζει το απωθητικό –ή και απωθημένο, σαν ενοχλητικό συναίσθημα– έντομο. Και η αποκάλυψη δεν είναι στην πραγματικότητα απροσδόκητη, αφού η κατσαρίδα είναι «παλαιόθεν οικεία», μοιάζει να υπήρχε εκεί από πάντα – τα «τριακόσια πενήντα εκατομμύρια χρόνια» (54) που ζει και επαναλαμβάνεται, μοιάζει να ζει και να επαναλαμβάνεται μέσα στην ντουλάπα της Α.Γ., ίσως και κρυφά πίσω από τις βαλίτσες, που βρίσκονται στοιχισμένες και τακτοποιημένες στη μία πλευρά του «γυμνού και αποστεγνωμένου δωματίου» (54).

Το δωμάτιο αυτό ήταν για την Α.Γ. ένας χώρος προορισμένος για διπλή χρήση ως δωμάτιο υπηρεσίας και ως αποθήκη. Ήταν ένας χώρος γνωστός, με την έννοια της οντολογικής υπόστασης, και μέρος της ευρύτερης ιδιοκτησίας της –ή ενός ευρύτερου κόσμου– που ήταν το διαμέρισμα. Ήταν ένας κόσμος στον οποίο είχε βρεθεί, χωρίς η ίδια να τον έχει επιλέξει ή δημιουργήσει, ακολουθώντας τις επιταγές του πολιτισμού

⁴⁹ Freud, S., (2009). *Το Ανοίκειο*, μτφρ. Έ. Βαϊκούση, Αθήνα: Πλέθρον, σελ. 48.

της, ένας κόσμος τον οποίο η Α.Γ. είχε επενδύσει με ένα σταθερό νόημα, ασφαλές, καταληπτό, αποδεκτό. Η αιφνιδιαστική και απροσδόκητη παρέμβαση του Άλλου όμως κατέστησε αυτόν τον κόσμο ένα μέρος σκιώδες, κρυφό και άγνωστο, ανοίκειο τελικά, όπως άγνωστο και ανοίκειο έγινε συγχρόνως και το προϋπάρχον νόημα. Τη θέση του πήρε η έλλειψη νοήματος: «αυτό που μοιάζει να μη βγάζει νόημα – είναι το νόημα. Κάθε στιγμή “έλλειψης νοήματος” είναι ακριβώς η τρομακτική βεβαιότητα πως το νόημα βρίσκεται εκεί» (40).

Η διασάλευση, ο μη αυστηρός περιγραμματικός ορισμός της έννοιας του νοήματος καθιστά τον κόσμο ανοίκειο, σύμφωνα με τον Heidegger.⁵⁰ Η έλλειψη νοήματος συνιστά στην πραγματικότητα μια βαθιά εκρίζωση, μια αποξένωση από την ανθρώπινη κοινωνία όπου ανήκουμε, με αποτέλεσμα να παύει η εισχώρηση του βλέμματος του Άλλου επάνω μας, η δράση του οποίου έχει ετεροκαθοριστικό χαρακτήρα: γινόμαστε αυτό που άλλοι βλέπουν σε εμάς, απεκδυόμενοι την ευθύνη τού ποιοι είμαστε, κάτι που μπορεί να είναι εξαιρετικά καθησυχαστικό και πραϋντικό.

Η απώλεια επομένως αυτού του ετεροκαθοριστικού βλέμματος του Άλλου συνεπάγεται αντίστοιχα την απώλεια του εαυτού, του αισθήματος τού να βρίσκεσαι στο σπίτι [a sense of being-at-home], και αυτό, σύμφωνα και πάλι με τον Heidegger συνδέεται με την εκδήλωση άγχους. Στην κατάσταση αυτή ο κόσμος δείχνει κενός περιεχομένου: τα πράγματα μέσα στον κόσμο χάνουν την εγγενή αξία, τη θέση και τη σημασία τους,⁵¹ πλέοντας σε ένα αόριστο τίποτα· σε ένα τέτοιο ασαφές περιβάλλον, οι ρόλοι που αναλαμβάνει κανείς στην καθημερινότητα παύουν να είναι συγκεκριμένοι, όπως σημειώνει ο Randolph, είναι δυνατόν συνεπώς να αναληφθούν από οποιονδήποτε.⁵²

⁵⁰ Heidegger, M., (1962). *Being and Time*, μτφρ. John Macquarrie, Edward Robinson, Oxford: Basil Blackwell, σελ. 233 (παρατίθεται στο Randolph, J., (2018). “More Like Scratching than Writing: Temporality & Affectivity in Clarice Lispector’s *The Passion According to G.H.*,” https://www.academia.edu/38066118/More_Like_Scratching_than_Writing_Temporality_and_Affectivity_in_Clarice_Lispector_s_The_Passion_According_to_G.H (ανάκτηση 11.10.2019)).

⁵¹ Randolph, J., (2018). “More like Scratching than Writing: Temporality & Affectivity in Clarice Lispector’s *The Passion According to G.H.*,” https://www.academia.edu/38066118/More_Like_Scratching_than_Writing_Temporality_and_Affectivity_in_Clarice_Lispector_s_The_Passion_According_to_G.H (ανάκτηση 11.10.2019).

⁵² Ο.π.

Κεφάλαιο 2

Μαθαίνοντας να Ζεις

Από τη στιγμή της συνάντησης με το ανοίκειο, η οποία σχεδόν συμπίπτει με την ανάδυση του υπαρξιακού άγχους –μέσα σε αυτό το αόριστο τίποτα ο χρονικός εντοπισμός των γεγονότων και η προτεραιότητα εμφάνισής τους χάνουν τη σημασία τους–, ξεκινάει για την Α.Γ. η διαδικασία της αποδόμησης της υποκειμενικότητας, όπως την ονομάζει ο Goh,⁵³ κατά την οποία αποκαλύπτεται ένας εαυτός, θαμμένος κάτω από μια κοινωνικά επιβεβλημένη ταυτότητα.⁵⁴ Παρακολουθούμε έτσι την Α.Γ. να μπαίνει στο δωμάτιο υπηρεσίας έξι μήνες μετά την τελευταία φορά που το είχε επισκεφτεί, για να επαναφέρει έναν τρόπο ζωής που υποθέτει ότι είχε διαταραχτεί, εξαιτίας της διαμονής εκεί ενός άλλου ανθρώπου, και βρίσκει μια άλλη ζωή που πάλλεται και αναπνέει – παρουσιάζει δηλαδή τα συμπτώματα του ζωντανού, είτε πρόκειται για έμφυχη είτε για άψυχη ύλη. Η αιφνίδια συνάντηση με αυτούς τους νέους τρόπους εκδήλωσης των συμπτωμάτων του ζωντανού, όπως τα παρακολουθήσαμε στην προηγούμενη ενότητα, και τα οποία της συνέστησε το δωμάτιο και οι «κάτοικοί» του (η Ζαναίρ, η τοιχογραφία, το ίδιο το δωμάτιο με την αυτοκατοίκηση, η κατσαρίδα), επενεργεί στην Α.Γ. μέσω αμφιβολιών και συνακόλουθων ανατροπών σχετικά με τη στάση της απέναντι στη ζωή, διαμορφώνοντας όχι συμπτώματα του ζωντανού αυτή τη φορά, αλλά συμπτώματα τού είναι, της ύπαρξης, του τρόπου να υπάρχει κανείς. Έτσι, οδηγείται σε έναν «καινούργιο τρόπο να υπάρχ[ει]» (11), αφού, όπως λέει, «αυτό που ήμουν πριν δεν ήταν καλό για μένα», «γιατί η ζωή δεν ήταν αυτό που νόμιζα μα κάτι άλλο» (13): «δεν είχα βρει το

⁵³ Goh, I., (2012). “Blindness and Animality, or Learning How to Live Finally in Clarice Lispector’s *The Passion According to G.H.*,” *differences – a Journal of Feminist Cultural Studies*, 23(2), σελ. 113.

⁵⁴ Goh, I., (2016). “Le Toucher, le Cafard, or, On Touching – the Cockroach in Clarice Lispector’s *Passion according to G.H.*,” *MLN*, 131(5), σελ. 463.

θάρρος να αφήνομαι να οδηγηθώ από αυτό που δεν γνωρίζω και προς αυτό που δεν γνωρίζω [...] Οι προβλέψεις μου μου έκλειναν τον κόσμο» (17-18).

Αυτός ο καινούργιος τρόπος ύπαρξης που επικαλείται η Α.Γ. μας υπενθυμίζει τη φράση του Derrida «μαθαίνοντας να ζεις». Η πραγματική ζωή για τον Γάλλο φιλόσοφο στηρίζεται στην αποκήρυξη της ταυτότητας, η οποία αποκλείει όσους δεν ταιριάζουν σε μια ομογενοποιημένη κοινότητα, προσφέροντας έτσι μια αίσθηση προστασίας απέναντι σε οτιδήποτε ξένο.⁵⁵ Αυτή ήταν η επιλογή ζωής της Α.Γ. πριν από την είσοδο στο δωμάτιο υπηρεσίας, ενέργεια η οποία, μαζί με τις πράξεις που ακολούθησαν, πυροδότησε τη διαδικασία απεγκλωβισμού από την ομογενοποίηση, οπότε αρεσκόταν στην κενή αποδοχή, στο βλέμμα των άλλων επάνω της, την αντανάκλαση του οποίου υιοθετούσε ως εαυτό. Αποκήρυξη της ταυτότητας σημαίνει συγχρόνως το να ζει κανείς ελεύθερα, να ζει δηλαδή έξω από το πλαίσιο που υπαγορεύει ο πολιτισμός και οι προβλέψεις, όπως τις ονομάζει η ηρωίδα, ώστε να απελευθερωθεί από τις προσδοκίες, από τις παγιωμένες ιδέες για τη ζωή, τους ανθρώπους και τον κόσμο,⁵⁶ από την ανάγκη βοήθειας, από το τρίτο υποστηρικτικό αλλά αχρειαστό πόδι, που της πρόσφερε μια επίφαση αλήθειας. Η Α.Γ. παρουσιάζει αυτή τη νέα κατάσταση σαν την «αγκαλιά μιας αδιαφορίας. Τόσο διαφορετικής από την ανθρώπινη αδιαφορία. Γιατί εκείνη ήταν μια αδιαφορία-ενδιαφερόμενη [...] μια αδιαφορία άκρως ενεργητική» (138). Σε αυτό το σημείο η Lispector προτείνει μια ιδέα που θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί σαν μια νέα έννοια του φιλοσοφικού πεδίου: φαίνεται πως η λογοτεχνία προσφέρει την εικόνα του βιώματος, ενώ η φιλοσοφία το εντοπίζει και το πλαισιώνει ονομάζοντάς το με λέξεις όσο το δυνατόν πιο κοντά στην εσωτερική αίσθηση. Όπως θα δούμε και στη συνέχεια, η Α.Γ. προβληματίζεται απέναντι στη χρήση της συμβατικής γλώσσας, θεωρώντας την ανεπαρκή, και αναζητάει νέους τρόπους έκφρασης.

Η Α.Γ. αναγνωρίζει ότι αυτή η αδιαφορία είναι συνθετικό στοιχείο της νέας κατάστασης ζωής μετά το σπάσιμο του κελύφους, τη διακοπή του οργανωμένου, τον φόνο και η ενσωμάτωση σε αυτήν είναι ο νέος τρόπος ύπαρξης. «Αναζητ[ώντας] μια απεραντοσύνη» (118) ταξιδεύει νοερά στον γνωστό/οικείο απέραντο κόσμο, και

⁵⁵ Derrida, J., (1993). *Spectres de Marx*, Paris: Galilée, σελ. 18 (παρατίθεται στο Goh, I., (2012). "Blindness and Animality, or Learning How to Live Finally in Clarice Lispector's *The Passion according to G.H.*," *differences – a Journal of Feminist Cultural Studies*, 23(2), σελ. 114).

⁵⁶Goh, I., (2012). "Blindness and Animality, or Learning How to Live Finally in Clarice Lispector's *The Passion According to G.H.*," *differences – a Journal of Feminist Cultural Studies*, 23(2), σελ. 116.

διαπιστώνει ότι το βλέμμα της αλλάζει, καθώς δεν επιτρέπει «πια σε καμία υπόδειξη ξένη προς την όραση να προκαθορίζει τα συμπεράσματά [της]» (121). Αντιλαμβάνεται όμως ότι «Η αλήθεια θα πρέπει να βρίσκεται σε αυτό ακριβώς που ποτέ δεν θα καταφέρ[ει] να καταλάβ[ει]» (123), «σε εκείνο που υπάρχει ανάμεσα στον αριθμό ένα και στον αριθμό δύο» (110), υπενθυμίζοντας τη συμβολική αξία των αριθμών, οι οποίοι, σύμφωνα με τον Πυθαγόρα, εμπερικλείουν ή αποκαλύπτουν την ουσία του κόσμου, φέροντας και αυτοί ως οικεία στοιχεία, μια άλλη ανοίκεια, πέρα από τη μετρητική, αξία. Ο αριθμός ένα λοιπόν, αντιπροσωπεύει την αρχή από την οποία προκύπτουν όλα, το πνεύμα, τον αιθέρα, τη δύναμη, το Άναρχο Ον, εξ ου και δεν χαρακτηρίζεται άρτιος ούτε περιττός. Ο αριθμός δύο συμβολίζει την ύλη αλλά και την «αριθμητική εκδήλωση του απείρου»,⁵⁷ και η Lispector ανακαλύπτει την απόσταση που χωρίζει το ένα από το άπειρο, το συγκεκριμένο από το αφηρημένο, το κάτι από το τίποτα, την ατομικότητα από την αποπροσωποποίηση/αποηρωποποίηση – η τελευταία απαιτεί «το να χάνεις ό,τι μπορεί να χαθεί κι ακόμη κι έτσι να υπάρχουν» (194). Το βήμα από το ένα στο δύο είναι το βήμα που καλύπτει το κενό, μέσα στο οποίο βρίσκονται όσα το άτομο απορρίπτει ως ανήθικα ή επικίνδυνα –όπως η σωματική επαφή με την ακάθαρτη κατσαρίδα, η πρόθεση και εκτέλεση φόνου–, όσα αποτελούν προσθήκες, ψευδή, πρόσθετα, στοιχεία –όπως ένα πολυτελές ρετιρέ διαμέρισμα, η αναζήτηση αποδοχής από έναν ευρύτερο κοινωνικό κύκλο–, ή και στοιχεία του πολιτισμού – όπως η ομορφιά, αφού «ο κόσμος δεν έχει πρόθεση ομορφιάς (...) δεν υπάρχει στον κόσμο κανένα αισθητικό επίπεδο» (177). Ο κόσμος απλώς υπάρχει για όλους. Όμως ο κόσμος είναι και μια διαδικασία εν τω γίνεσθαι για τον καθένα που αποτολμά το βήμα από τον αριθμό ένα στον αριθμό δύο· από το εγώ στο άπειρο. Έτσι ενώ η απόσταση δείχνει μικρή, στην πραγματικότητα είναι τεράστια, καθώς αναδιπλασιάζεται σαν την έκταση του δωματίου υπηρεσίας, κάθε φορά που το άτομο αναζητά/χρειάζεται μια πιο εντοπισμένη/απογυμνωμένη εαυτότητα: «το να χρειάζομαι δεν σταματά ποτέ αφού το να χρειάζομαι είναι εγγενές στο ουδέτερό μου». «Και έχω. Πάντα θα έχω. Αρκεί να χρειαστώ και θα έχω» (166).

⁵⁷ Πυθαγόρας, (1999). *Χρυσά Έπη*, στο *Προσωκρατικοί (4)*, Αθήνα: Κάκτος, σελ. 29.

2.1 Η Γλώσσα

Αυτό το διάστημα από το ένα στο δύο, αυτός ο «ενδιάμεσος χώρος» χαρακτηρίζεται από ένα ακόμα γνώρισμα: «στα διάκενα της πρωταρχικής ύλης βρίσκεται η γραμμή του μυστηρίου και της φωτιάς που είναι η ανάσα του κόσμου, και η συνεχής ανάσα του κόσμου είναι αυτό που ακούμε και ονομάζουμε σιωπή» (110), η οποία μοιάζει σαν «άηχος ήχος (...) σαν τη βελόνα που γυρνά πάνω στο δίσκο ενώ η μουσική έχει πια τελειώσει (...) [σαν τον] ουδέτερο συριγμό ενός πράγματος» (49). Η σιωπή για την Α.Γ. είναι ένας τρόπος εκδήλωσης του ήχου, ο μόνος που μπορεί να εκφράσει το ανέκφραστο. Το ανέκφραστο, που βρίσκεται «ανάμεσα σε δύο νότες μουσικής», «σε δύο κόκκους άμμου» (110), είναι το διάστημα που πρέπει να διανυθεί, η διαδικασία του γίνεσθαι που πρέπει να κατακτηθεί, για να φτάσει κανείς στο απόλυτο ουδέτερο, «[σ]το ζωτικό στοιχείο που ενώνει τα πράγματα» (113), στην ουσία από την οποία αποτελούνται όλα: η κατσαρίδα, τα αστέρια, ο εαυτός. Η σιωπή αυτή δεν είναι η σιωπή των φωτογραφιών, για την οποία η ηρωίδα αναρωτιόταν αν «είχε υπάρξει σιωπή ή ήταν μια δυνατή βουβή φωνή» (50), και που φοβόταν πως, αν τη διέκοπτε με την «πρωταρχική κραυγή [...] θα απελευθέρων[ε] την ύπαρξη» (71). Η σιωπή αυτή είναι η σιωπή που σώζει από «τη φτώχεια του ειπωμένου πράγματος» (21), από την αδυναμία της γλώσσας να αγγίξει το αψηλάφητο, αυτό που διαφεύγει της πραγματικότητας. Πραγματικότητα και γλώσσα βρίσκονται σε μια διαρκή συμπλοκή: χωρίς γλώσσα δεν υπάρχει πραγματικότητα, η πραγματικότητα ορίζεται από τη γλώσσα, αλλά μόνο μέχρι το σημείο όπου ξεκινάει η επικράτεια του ανείπωτου: όσο το ανείπωτο παραμένει ανείπωτο, τόσο η γλώσσα δεν ορίζει – τότε ορίζει η μη γλώσσα. Αυτό που δεν εκφράζεται γλωσσικά είναι το εκτός πραγματικότητας, ο πυρήνας, ο τόπος του ανέκφραστου: «όλη αυτή όμως την πραγματικότητα τη ζούσα με ένα αίσθημα μη πραγματικότητας της πραγματικότητας» (112). Κάθε προσπάθεια της γλώσσας να ορίσει το ανείπωτο αποτυγχάνει και αυτή είναι μια απαιτητή, μια ευπρόσδεκτη αποτυχία, γιατί είναι ο θρίαμβος του τίποτα, της απέραντης αδιαφορίας, του ουδέτερου, της ουσίας: του πράγματος. Στον τόπο του πράγματος βρίσκεται κανείς αφού έχει διασχίσει τη σιωπή – εκεί ακούει τον ψίθυρο (150), το χωρίς νόημα μουρμουρητό, την υπέρτατη εκδοχή γλώσσας, ακατάληπτη με ανθρώπινους όρους, αλλά καταληπτή μέσα σε αυτό το απεριόριστο Όλον, την θαμπή ουσία, που είναι το πράγμα.

Ο λόγος επομένως είναι ανίκανος να αγγίξει το πράγμα: γίνεται έτσι ένα αέναο αίτημα, μια έλευση σε διαρκή αναμονή, μια μόνιμη εκκρεμότητα, καθώς η αδυναμία του λόγου αναγνωρίζεται ήδη από το στάδιο της πρόθεσης. Η Α.Γ. προτίθεται να μιλήσει, για να «δώσ[ει] σε κάποιον αυτό που έζησ[ε]» (3), αλλά δεν μπορεί, γιατί γνωρίζει ότι οι λέξεις αδυνατούν να επικοινωνήσουν το ανέκφραστο, καθιστώντας τη ζωή μη αφηγήσιμη και επομένως μη βιώσιμη. Σύμφωνα μάλιστα με τον Nancy, ζωή και αφήγηση συνδέονται, καθώς ούτε η αφήγηση αλλά ούτε η ζωή επιτυγχάνουν το νόημά τους, δεν επιτυγχάνουν να εκφράσουν πλήρως η μία την άλλη – αποδεικνύονται αμοιβαία ανεπαρκείς. Λόγω ακριβώς αυτής της ανεπάρκειας, το νόημα παραμένει θολό, μη καταληπτό. Όσο όμως κανείς επιμένει να αφηγείται, καταφέρνει σε κάποιον βαθμό να το βιώσει, «να βγει στην επιφάνεια ένα νόημα»: «αυτή η προσπάθεια θα γινόταν πιο εύκολη εάν παρίστανα πως γράφω σε κάποιον» (16), λέει η Α.Γ. και, μέσω αυτής της έστω ανεπαρκούς επίτευξης, μαθαίνει να ζει.⁵⁸

Η Α.Γ. θέλει να μάθει να ζει, ξαναζώντας. «Μόνο ξαναζώντας με θα ζήσω» (22), λέει και συνειδητοποιεί ότι ο τρόπος για να το επιτύχει είναι μέσω της δημιουργίας λέξης έξω από τα συμβατικά όρια, υιοθετώντας έναν γραφισμό, μια γραφή που θα στηρίζεται όχι στην κατανόηση λεξημάτων, καθαρών σημασιώντων τα οποία ανευρίσκονται ως λήμματα σε λεξικά, αλλά στην αποδοχή ενός κόσμου αποτελούμενου από συγκεχυμένα σημασιόμενα, ενός κόσμου ο οποίος θα επιβάλλει εξ ορισμού τη δεξίωση του Άλλου ως Ίδιου, καθώς ο/το κάθε Άλλος/Άλλο δύναται να ανήκει σε ένα τέτοιο αφαιρετικό περιβάλλον: «καθετί θα μπορούσε να ονομαστεί οτιδήποτε, αφού οτιδήποτε θα μετουσιωνόταν στην ίδια παλλόμενη βουβαμάρα» (107), καθώς «τα πάντα είναι ζωντανά και φτιαγμένα από το ίδιο υλικό» (82). Σε αυτόν τον κόσμο ως γλώσσα νοείται το αδιάκοπο μουρμουρητό των φύλλων που θροΐζουν στον άνεμο –θυμίζει τις χρησιμοδοτήσεις του Δία από το θρόισμα των φύλλων της ιερής βελανιδιάς, τη φωνή του θείου, που ενυπάρχει σε όλα τα πράγματα μέσα στην καθαρότητά τους–, ένας κώδικας που δεν χρειάζεται να αναλυθεί για να γίνει κατανοητός, καθώς είναι κοινός για όλους, όσοι έχουν αποποιηθεί τις προσθήκες και υπάρχουν μόνο ως καθαρό πράγμα. Η Α.Γ. δεν μπορεί να μιλήσει: καταθέτει μόνο ένα διαρκές αίτημα για λόγο, για αυτό που πρέπει να ειπωθεί, αίτημα το οποίο αυτοϋπονομεύεται από την αδύναμη φύση της γλώσσας ως

⁵⁸ Goh, I., (2016). "Writing, Touching and Eating in Clarice Lispector: Agua Viva and A Breath of Life," *MLN*, 131(5), σελ. 1348.

λεκτικό φαινόμενο, ενώ η έκθεση του έσω στον έξω κόσμο διατηρείται σε μια διαρκή αναβολή/εκκρεμότητα.

2.2 Το Πρόσωπο

Αυτό όμως που μπορεί να κάνει η ηρωίδα είναι να αντικρύσει τον έξω κόσμο, «που ο μεγαλύτερός του τρόμος είναι πως είναι (...) ζωντανός» (24), στρέφοντας προς αυτόν το «οργανωμένο» της πρόσωπο, μέσω του οποίου μέχρι πρότινος θεωρούσε ότι ενσαρκωνόταν. Το πρόσωπο αρχικά ήταν απαραίτητο στην Α.Γ., «γιατί παραείναι ριψοκίνδυνο να χάνεις τη μορφή» (163), αφού, όπως λέει: «χωρίς να δώσω μια μορφή, τίποτα δεν υπάρχει για μένα» (14), ενώ συνέχεια διαπιστώνει πως η αποπροσωποποίηση οδηγεί στον εαυτό, καθώς «Όποιος φτάνει στον εαυτό του μέσω της αποπροσωποποίησης θα αναγνωρίσει τον άλλον κάτω από οποιαδήποτε μεταμφίεση» (194). Επίσης, το πρόσωπο είναι ο Άλλος, ένας Άλλος που μπορεί να υποστασιοποιήσει το εγώ, αφού «[ενν. το δωμάτιο] σαν να είχε ετοιμαστεί για να εισέλθει ένα και μόνο πρόσωπο. Και όποιος και να έμπαινε θα μεταμορφωνόταν σ' ένα "αυτή" και σ' ένα "αυτός" (...) Εκεί είχε μπει ένα εγώ στο οποίο το δωμάτιο είχε προσδώσει μια διάσταση "αυτής"» (68). Το πρόσωπο είναι και η «αισθητοποίηση του σώματος» (172), ένας τρόπος ύπαρξης ή ένας τρόπος που εξασφαλίζει την ύπαρξη της ύπαρξης, την παρουσία, την κατάφαση στον κόσμο των φαινομένων, κάτι που θυμίζει τη χαϊντεγκεριανή *παρεύρεση* (present-at-hand ή Vorhandensein), σε έναν κόσμο χωρίς περιεχόμενο, που «απλά βρίσκεται εκεί», αποκρύπτοντας την οικειότητα και το νόημά του.⁵⁹ Έτσι, ο Άλλος είναι το πρόσωπό του, και ένα πρόσωπο είναι ο Άλλος.

Προς έναν κρυφό κόσμο έστρεψε το πρόσωπό της η ηρωίδα της Lispector: στο βάθος του διαδρόμου του διαμερίσματός της, στο δωμάτιο υπηρεσίας, ανοίγοντας «λίγο το στενό φύλλο της ντουλάπας», κινούμενη σε αλλεπάλληλους εγκιβωτισμένους χώρους, αντίκρισε το σκοτάδι, που «δραπέτευσε σαν άχνα». Το σκοτάδι και η Α.Γ. αλληλεπιδρούσαν ο ένας με τον άλλο με κατασκοπευτική διάθεση, «χωρίς να βλεπόμαστε», ενώ υπήρχε μια αίσθηση παρουσίας, λόγω της οσμής «σαν μυρωδιά

⁵⁹ Randolph, J., (2018). "More like Scratching than Writing: Temporality & Affectivity in Clarice Lispector's The Passion According to G.H.," https://www.academia.edu/38066118/More_Like_Scratching_than_Writing_Temporality_and_Affectivity_in_Clarice_Lispector_s_The_Passion_According_to_G.H (ανάκτηση 11.10.2019).

ζωντανής κότας» (52). Η περιγραφή αυτή, σε συνδυασμό με το σχήμα της προσωποποίησης που χρησιμοποιεί η Lispector, μοιάζει να στοιχειοθετεί μια συνάντηση, που χαρακτηρίζεται από αμοιβαιότητα: από τη μία πλευρά η Α.Γ., και από την άλλη το σκοτάδι, ένας κόσμος επιφανειακά αφανής, ένας κόσμος σε αναμονή, που απλώς υπήρχε εκεί, ο οποίος εμφάνισε γνωρίσματα ζωής, ύπαρξης, προσώπου όταν αποκαλύφθηκε. Φαίνεται δηλαδή σαν να πρόκειται για τη συνάντηση ενός προσώπου με ένα άλλο, συνάντηση η οποία διακόπτει τη σχέση με τον εαυτό, που για την Α.Γ. ήταν ετεροτροφοδοτούμενη από το βλέμμα των άλλων. Αυτή η συνάντηση έγινε τη στιγμή ακριβώς που η Α.Γ. σχεδίαζε να εξαλείψει τα σημάδια του Άλλου –μιας υπηρέτριας που τη μισούσε– από τη ζωή της. Επιπλέον, με αυτή τη διαδοχική αντιμετάθεση μεταξύ του εαυτού και του Άλλου, και την τοποθέτηση της συνάντησης σε ένα κλειστό μέρος στο βάθος του διαμερίσματος, η Lispector πιθανώς προετοιμάζει τον αναγνώστη για τη συνάντηση με το πρόσωπο της πραγματικά ζωντανής ύπαρξης μέσα στην ντουλάπα, αυτό της κατσαρίδας.

Η συνάντηση με το πρόσωπο της κατσαρίδας συνέβη μετά τη συνάντηση με την ίδια την κατσαρίδα και την άσκηση βίας από την Α.Γ. προς το έντομο: «η βίαιη ουδετερότητα της ζωής της επέτρεπε σε μένα, αφού δεν ήμουν αιχμάλωτη και ήμουν μεγαλύτερη από αυτήν, να τη σκοτώσω» (96) – αν η κατσαρίδα βρισκόταν σε κυρίαρχη θέση, η βία θα εκδηλωνόταν απέναντι στην αδύναμη Α.Γ. Η ηρωίδα είχε φτάσει «στο επίπεδο της Φύσης», σε εκείνο τον εσωτερικό τόπο, όπου κυριαρχεί το ένστικτο, και η αρπακτικότητα αποτελεί κίνητρο για την πράξη (62). Όμως «Η άσκηση βίας (...) είναι, υπό ευρεία έννοια, πόλεμος», όπως παρατηρεί ο Léninas, και ο πόλεμος αναζητά και εκμεταλλεύεται την αδυναμία του αντιπάλου, καθώς στόχος είναι η άλωση του Άλλου, η κατίσχυση του δυνατότερου, ώστε να κυριαρχήσει ολοκληρωτικά επάνω του –⁶⁰ και η κατσαρίδα ήταν ένας άξιος αντίπαλος, «ένας άγριος πολεμιστής. Εκείνη ήταν εξημερωμένη αλλά η λειτουργία της ήταν άγρια» (131).

Έναν πόλεμο κήρυξε και η Α.Γ. απέναντι στην κατσαρίδα, ασκώντας βία, υπακούοντας τελικά στις εγγενείς επιθετικές ενορμήσεις: η επιθυμία της να σκοτώσει κάτι μέσα στο δωμάτιο εκπληρώθηκε, αν και όχι μέχρι τέλους, καθώς το χτύπημα της πόρτας διχοτόμησε το έντομο, το οποίο όμως παρέμεινε ζωντανό. «το πρόσωπο είναι με κάθε τρόπο ανθρώπινο» (176), και η κατσαρίδα είναι προς το παρόν ένα αηδιαστικό έντομο,

⁶⁰ Léninas, E., (2007). *Ελευθερία και Εντολή*, μτφρ. Μ. Πάγκαλος, Αθήνα: Εστία, σελ. 22.

το οποίο στη συνέχεια θα μετατραπεί στο υλικό αποτύπωμα του τίποτα, μιας άμορφης παρουσίας, που οδηγεί σε άγνωστους τρόπους ύπαρξης, ακόμα και αν η ίδια η κατσαρίδα δεν είναι σίγουρο ότι υπάρχει, ως αυτό που είναι. Η κατσαρίδα, αν και διχοτομημένη, παρέμεινε ζωντανή, κοιτώντας την ηρωίδα – κάτι αντίστοιχο με αυτό που συνέβη με το άμορφο σκοτάδι, το οποίο παραβιάστηκε με το άνοιγμα της ντουλάπας. Το πρόσωπο της κατσαρίδας αναδύθηκε μπροστά στην «προσβεβλημένη» ηρωίδα, ορθώνοντας το απόλυτο «όχι» τού ριζικά Άλλου – η κατσαρίδα δείχνει τη ριζική ετερότητα, τι είναι το ριζικά Άλλο, ανεξαρτήτως τού αν πρόκειται για άνθρωπο ή ζώο–, μια άρνηση που δεν γεννιέται από τη βίαιη πράξη ή την πρόθεσή της. Το πρόσωπο, κατά τον Lévinas, δεν αρνείται τη βία, καθώς προηγείται της βίας και της πρόθεσης, απλώς αντιστέκεται ή συγκρούεται με την ελευθερία του ασκούντος τη βία, με τον τρόπο του να υπάρχει, με τον «τρόπο τού είναι» του, και στρεφόμενο προς αυτόν.⁶¹ Ο Άλλος έχοντας πρόσωπο, σύμφωνα πάλι με τον ίδιο, αποκτά λόγο, και με αυτόν τον λόγο αντιστέκεται· έτσι προστάζει και απαγορεύει, και αυτός είναι ένας τρόπος συνάντησης μεταξύ δύο Άλλων που στρέφονται προς αλλήλους.⁶² Το πρόσωπο, όμως σε ειρηνικές συνθήκες, προοικονομεί/προμηνύει και τη δημιουργία, αφού πριν νοηματοδοτηθεί, νοείται, υπάρχει ήδη στο επίπεδο της νόησης, και ο κάθε Άλλος δημιουργεί μέσω του προσώπου του αυτό που βλέπει –⁶³ το πρόσωπο προϋπάρχει ακόμα και του βλέμματος. Ο Άλλος προϋπάρχει όταν συναντιέται με τον Άλλο, αλλά δημιουργείται από τον Άλλο μέσω της νόησης – το πρόσωπό του επικοινωνεί σε συνθήκες ειρήνης, και αντιστέκεται σε συνθήκες πολέμου.

Σε αυτόν τον πόλεμο, η Α.Γ. εξακολουθεί να επιθυμεί τον φόνο της κατσαρίδας μετά το πρώτο αποτυχημένο χτύπημα, και θα προχωρούσε σε δεύτερη απόπειρα, αν, όπως λέει, «είχα καταφέρει να μη δω στο πρόσωπο της κατσαρίδας την έκφρασή της» (62). Απευθύνοντάς της εκείνη ένα ανυπεράσπιστο βλέμμα, δηλώνει προστακτικά την αντίσταση, την απαγόρευση της εκμηδένισης που συνεπάγεται ο θάνατος, καθιστώντας ταυτόχρονα την Α.Γ. υπεύθυνη: το αίτημα του Άλλου, το οποίο ανακοινώνεται με την παρουσία του και λόγω αυτής, με κάνει υπεύθυνο για τον Άλλο, όχι στο πλαίσιο μιας σχέσης ή αμοιβαίας υποχρέωσης, αλλά σαν στοιχείο συγκρότησης του εαυτού μου. Διότι εγώ προσανατολίζομαι πάντα απέναντι στον Άλλο – το πρόσωπο του Άλλου είναι εκείνο

⁶¹ Lévinas, E., (2007). *Ελευθερία και Εντολή*, μτφρ. Μ. Πάγκαλος, Αθήνα: Εστία, σελ. 25.

⁶² Ο.π., σελ. 30.

⁶³ Ο.π., σελ. 31, 32.

που μπορώ να δω και όχι το δικό μου–, καθώς ο Άλλος προϋπάρχει του Εαυτού, και εγώ υπάρχω στον βαθμό που διαμορφώνομαι σε σχέση με τον Άλλο.⁶⁴

Συνεπώς, φαίνεται πως η συγκρότηση του υποκειμένου θεμελιώνεται επάνω στη διαφοροποίηση, στην κατάσταση/συνθήκη ετερότητας, στον Άλλο.⁶⁵ Έτσι, παρ' όλο που η Α.Γ. δηλώνει σαφώς «εγώ είμαι η κατσαρίδα», οι δύο αυτές υπάρξεις δεν ταυτίζονται – σίγουρα όχι με την έννοια της μορφικής συγχώνευσης, όπως σημειώνει ο Goh. Παραμένουν δύο ξεχωριστές οντότητες, ενώ ο δεσμός που αναπτύσσεται ανάμεσά τους προκύπτει από την επιθυμία της Α.Γ. να προκαλέσει τα όρια της ανθρώπινης ύπαρξης της, καθώς αναγνωρίζει στην υλικότητα και στα συναισθήματα της κατσαρίδας τον εαυτό της:⁶⁶ όταν μετά τη διχοτόμηση του σώματος, βγαίνουν αργά από το σώμα του τα εντόσθια του εντόμου, η Α.Γ. παραδέχεται «Η κατσαρίδα είναι από την ανάποδη (...) Ό,τι σ' εκείνη είναι εκτεθειμένο είναι αυτό που κρύβω μέσα μου» (86).

Ο παραλληλισμός του εσωτερικού της κατσαρίδας –που καθώς αναβλύζει από το χτυπημένο της σώμα είναι ταυτόχρονα και εξωτερικό–, με εκείνο που κρύβει μέσα της, όπως λέει, η Α.Γ., έχει διττή λειτουργία. Από τη μία πλευρά καταδεικνύει τη διάκριση των δύο οντοτήτων: η σαφής αλλά αδιόρατη αλληλεπίδραση, η αμφίδρομη ροή, η ανταλλαγή ανάμεσα στα δύο σώματα, μπορεί να συμβαίνει μόνο όταν αυτά είναι διακριτά. Από την άλλη, αυτή η ροή φαίνεται να εγκαθιδρύει τη μία οντότητα μέσα στην άλλη, να δημιουργεί στην κάθε μία τις κατάλληλες εσοχές για τη δεξίωση του Άλλου, σαν να επρόκειτο για την επιστροφή του αποκομμένου πλευρού στην ιουδαιοχριστιανική θεώρηση της δημιουργίας του κόσμου.

Ο χαρακτηρισμός της δεξίωσης του Άλλου ως επιστροφή έχει νόημα, καθώς η ζωικότητα εμπεριέχεται εγγενώς στον άνθρωπο, σαν ένα πρώιμο στάδιο της εξέλιξής του πιο κοντά στο ένστικτο, στην αρχέγονη μορφή, στην «πρώτη σιωπή»: «Σαν μια ήρεμη γυναίκα να είχε απλώς κληθεί κι εκείνη ήρεμα (...) εγκαταλείποντας τη ζωή της (...) και μια ήδη πλασμένη ψυχή (...), να είχε πέσει στα τέσσερα, να είχε αρχίσει να μπουσουλάει και να σέρνεται (...): γιατί η προγενέστερη ζωή την είχε ανακαλέσει, κι εκείνη πήγε» (78).

⁶⁴Derrida, J., (1999). *Adieu to Emmanuel Levinas*, μτφρ. Pascale-Anne Brault - Michael Naas, Stanford, Stanford University Press, σελ. 110, 111, (παρατίθεται στο Dick, M.D., Wolfreys, J., (2013). "Face", στο *The Derrida Wordbook*, Edinburgh: Edinburgh University Press, σελ. 90-91).

⁶⁵Ο.π.

⁶⁶Goh, I., (2012). "Blindness and Animality, or Learning How to Live Finally in Clarice Lispector's *The Passion According to G.H.*," *differences – a Journal of Feminist Cultural Studies*, 23(2), σελ. 121, 122.

Μέσω αυτής της αμοιβαίας εγκόλπωσης φαίνεται να αποδομείται το αμιγές του χαρακτήρα των ειδών –ανθρώπινου και ζωικού–, και να υπονομεύεται η υποκειμενικότητά τους, με αποτέλεσμα να τίθεται σε διαρκή αναστολή η απόδοση οριστικών χαρακτηρισμών. Έτσι η Α.Γ. είναι και δεν είναι άνθρωπος και η κατσαρίδα είναι και δεν είναι ζώο, καθώς τα χαρακτηριστικά του ενός είδους εμφιλοχωρούν στο άλλο, μια εμφιλοχώρηση η οποία έχει την αφετηρία της στο αντίκρισμα των δύο προσώπων, στη συνάντηση των δύο βλεμμάτων.

2.3 Η Όραση

Αυτό το αντίκρισμα, το βλέμμα επάνω στο αντικείμενο, το καθιστά παρόν. Σύμφωνα με τον Derrida τα μάτια επιβεβαιώνουν τη φαινομενικότητα, την παρουσία, την προφάνεια του όντος,⁶⁷ ενώ και ο Heidegger θεωρεί, όπως μεταφέρουν οι Dick και Wolfreys, ότι η διερώτηση επάνω στην όραση ισοδυναμεί με τη διερώτηση επάνω στην ύπαρξη:⁶⁸ φαίνεται σαν όραση και ύπαρξη να συνυπάρχουν με έναν συμπαγή, αυτοτελή τρόπο, ενώ η χρονική στιγμή της εμφάνισής τους είναι σχεδόν αλληλοεπικαλυπτόμενη, καθώς η όραση αποκαλύπτει εκείνο που είναι ήδη παρόν –άγνωστο από πότε, ακόμα και αν κανείς δεν το βλέπει–, ή που καθίσταται παρόν κατά τη στιγμή της θέασής του.

Για την Α.Γ. από την άλλη πλευρά, η όραση δεν συνδέεται με την ύπαρξη με τρόπο συγκροτητικό: «Η κατσαρίδα με την άσπρη ύλη με κοιτούσε. Δεν ξέρω αν με έβλεπε, δεν ξέρω τι βλέπει μια κατσαρίδα. Όμως εγώ κι εκείνη κοιταζόμασταν, και ούτε τι βλέπει μια γυναίκα ξέρω. Αν όμως δεν με έβλεπαν τα μάτια της, η ύπαρξή της με υπήρχε, στον πρωτογενή κόσμο όπου είχα εισέλθει, τα όντα υπάρχουν το ένα για το άλλο σαν ένας τρόπος να βλέπονται» (85). Η Lispector αντικαθιστά την όραση με την ύπαρξη, όταν η όραση αμφισβητείται: εδώ η ύπαρξη είναι αίσθηση, είναι τρόπος αντίληψης του κόσμου, και στον «πρωτογενή κόσμο» όπου βρίσκεται η ηρωίδα, η φράση «η ύπαρξή της με υπήρχε», μπορεί να αντικατασταθεί από την ισοδύναμη «η όρασή της με έβλεπε». Όραση και ύπαρξη δεν είναι μεγέθη αυτοτελή και αυθύπαρκτα, αλλά ενυπάρχουν το ένα

⁶⁷ Derrida, J., (1993). *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*, μτφρ. Pascale-Anne Brault and Michael Naas, Chicago-London: The University of Chicago Press, σελ. 126, 127, (παρατίθεται στο Dick, M.D., Wolfreys, J., (2013). “Eyes”, στο *The Derrida Wordbook*, Edinburgh: Edinburgh University Press, σελ. 84).

⁶⁸ Dick, M.D., Wolfreys, J., (2013). “Eyes” στο *The Derrida Wordbook*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013, σελ. 84.

στο άλλο, ώστε όραση και ζωή να συγχέονται, όταν η Α.Γ. λέει: «αυτό που έβλεπα ήταν η ζωή να με κοιτάει» (65) και «τα πάντα κοιτάζουν τα πάντα, τα πάντα ζουν τα άλλα» (74).

Συνεκδοχικά, όταν η Α.Γ. λέει «δεν ξέρω αν με έβλεπε, δεν ξέρω τι βλέπει μια κατσαρίδα», ουσιαστικά κλονίζεται ως προς τη δική της ύπαρξη, καθώς ο μόνος τρόπος που γνώριζε για να υπάρχει μέχρι πριν από λίγες στιγμές ήταν μέσω του Άλλου: ο Εαυτός είχε συγκροτηθεί σαν αντικατοπτρισμός, σαν επιστροφή του βλέμματος του Άλλου, και όταν η επιστροφή του βλέμματος του συγκεκριμένου Άλλου είναι μη αποκωδικοποιήσιμη, ο Εαυτός καθίσταται ένα θολό, ασταθές, αποδομήσιμο μέγεθος.

Μη αποκωδικοποιήσιμο είναι το βλέμμα του ζώου σύμφωνα με τον Derrida. Ο φιλόσοφος διερωτήθηκε σχετικά με το τι βλέπει ένα ζώο, λόγω του αισθήματος ντροπής που δοκίμασε όταν η γάτα του έστρεψε το βλέμμα της επάνω στο γυμνό του σώμα. Η ετερότητα [alterity] της γάτας επέβαλε στον Derrida τη συνειδητοποίηση όσων έχει αποβάλλει από το σώμα του, ώστε αυτό να συγκροτηθεί ως ανθρώπινο, αποδίδοντας έτσι μια ταυτότητα που θεμελιώνεται στον αποκλεισμό του ζώου από πολιτισμικές συνήθειες, όπως η ένδυση. Μέσω λοιπόν της διαφοράς ανθρώπου-ζώου συγκροτείται το ανθρώπινο, σύμφωνα με τον Derrida. Έτσι, το ανθρώπινο οριοθετείται και κατανοείται σε σχέση με το ζωικό, πράγμα που οδηγεί και πάλι στη μη οριστική ταξινόμηση των ειδών.⁶⁹

Η ίδια η Lispector φαίνεται να στοχάζεται επάνω στη σχέση μεταξύ ζωικότητας και ανθρωπότητας, και δείχνει ευαισθητοποιημένη σχετικά με την ιδέα του ζώου μέσα μας: έλεγε ότι αισθανόταν ως «μυστική νοσταλγία» το γεγονός ότι δεν γεννήθηκε ζώο, ενώ αναγνώριζε τους ίδιους λόγους ύπαρξης σε έναν άνθρωπο και μια κατσαρίδα – όπως έλεγε η ίδια χαριτολογώντας, ίσως αυτές οι σκέψεις της να απορρέουν από το γεγονός ότι το ζώδιό της –ήταν τοξότης– έχει για σύμβολο έναν κένταυρο, ένα πλάσμα μισό άνθρωπο και μισό ζώο. Τέλος, ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια αποτελεί το γεγονός ότι

⁶⁹ Derrida, J., (2008). *The Animal that therefore I Am*, μτφρ. David Wills, New York: Fordham University Press, σελ. 4, 5 (παρατίθεται στο Dick, M.D., Wolfreys, J., (2013). "I" στο *The Derrida Wordbook*, Edinburgh: Edinburgh University Press, σελ. 158).

το εβραϊκό όνομά της «Chaya», εκτός από «ζωή», παραπέμπει και στην έννοια του ζώου.⁷⁰

Το ζώο, όπως και το βλέμμα του, παραμένει ανεπίγνωστο για τον άνθρωπο, αποκλείοντάς τον με τη σειρά του από ένα μέρος της συγκρότησης της ζωικότητας.⁷¹ Αυτό συνιστά το αίνιγμα, ή το μυστικό, του ζώου κατά τον Derrida, μια ανθρώπινη τυφλότητα απέναντι στο ζώο, που εμποδίζει την επίτευξη της πλήρους γνώσης: ένας άνθρωπος δεν ξέρει τι βλέπει ή τι σκέφτεται ή αν σκέφτεται ένα ζώο, ακόμα και όταν το κοιτάζει.⁷² Όμως, όταν η Α.Γ. παραδέχεται: «δεν ξέρω τι βλέπει μια κατσαρίδα (...) ούτε τι βλέπει μια γυναίκα ξέρω», αναλαμβάνει τους δύο ρόλους και υιοθετεί τις δύο οπτικές ανθρώπου και ζώου σε εναλλαγή. Έτσι τελικά αμφισβητεί την (καθαρή) όραση του ζωικού Άλλου ως ανεπίγνωστου, αλλά και τη δική της – όχι σαν ταυτότητα (εδώ η ταυτότητα ως αντίθετο της ετερότητας), αλλά σαν να είναι η «γυναίκα όλων των γυναικών», σαν σταδιακά να ξεκινάει η «αποπροσωποποίησή» της, η «απόρριψη της άχρηστης ατομικότητας», η διαδικασία τού «να βρίσκει κανείς μέσα του τον άνθρωπο όλων των ανθρώπων», τού «να αναγνωρίζ[ει] μέσα [του] τον εαυτό [του]» (195).

Φαίνεται λοιπόν ότι προϋπόθεση της αποπροσωποποίησης είναι μια αδυνατότητα στην όραση, μια κάποια τυφλότητα απέναντι στα αντικείμενα, μια εξαίρεση στο πλήρες φως και αποδοχή ενός σκοτεινού μέρους, ως συγκροτητικού στοιχείου του αντικειμένου. Πρόκειται για το στοιχείο μέσα στο αντικείμενο που δεν μπορεί να ειπωθεί, το πράγμα, το οποίο «είναι τόσο εκλεπτυσμένο που σαστίζω που καταφέρνει να γίνει ορατό. Και υπάρχουν πράγματα ακόμη πιο εκλεπτυσμένα που δεν είναι ορατά» (172). Σε αυτή τη σκοτεινή αόρατη περιοχή θα μπορούσε να αναφέρεται ο Derrida, όταν λέει «tout autre est tout autre», φράση με την οποία, κατά τον Goh, προκρίνει τον σεβασμό απέναντι στο απόλυτο μυστικό του Άλλου ή το να αφήνει κανείς τον Άλλο να είναι μέσα στο απόλυτο

⁷⁰ Moser, B., (2009). *Why this World – A Biography of Clarice Lispector*, New York: Oxford University Press, σελ. 33, 55, 57.

⁷¹ Derrida, J., (2008). *The Animal that therefore I Am*, μτφρ. David Wills, New York: Fordham University Press, σελ. 4, 5 (παρατίθεται στο Dick, M.D., Wolfreys, J., (2013). “I” στο *The Derrida Wordbook*, Edinburgh: Edinburgh University Press, σελ. 158).

⁷² Goh, I., (2012). “Blindness and Animality, or Learning How to Live Finally in Clarice Lispector’s *The Passion According to G.H.*,” *differences – a Journal of Feminist Cultural Studies*, 23(2), σελ. 123.

μυστικό του – στον Άλλο υπάρχει πάντα κάτι ακατανόητο.⁷³ Αυτή την ακατανοησία καθιστά η Lispector το κλειδί για την απελευθέρωση της ηρωίδας της (153), για την αποκάλυψη του παντός μέσα σε «ένα κομμάτι πράγματος», που είναι «το πιο απόμακρο μυστικό του κόσμου», ο «θησαυρός», «το μυστικό του σεντουκιού», «ένα κομμάτι ύλης καλωμένο κατσαρίδα» – κυρίως όμως «ζωντανό σαν τα αγριόχορτα» (153-157). Αυτός είναι, κατά τη Lispector, ένας καινούργιος τρόπος για να υπάρχει κανείς (11): να κατανοεί τον κόσμο ως ένα σύνολο αόρατων μυστικών, συνθετικά μέρη των Άλλων –ή του Άλλου, στη μετωνυμική ενικότητά του–, σεβόμενος ακριβώς το αόρατο και απαραβίαστο, το κομμάτι-πράγμα, που κάνει τον Άλλο μοναδικό, εκείνο που διαφεύγει συνεχώς από την όραση, από την πλήρη σύλληψη.

Πρόκειται για την αντιτυφλότητα, όπως την ονομάζει ο Goh,⁷⁴ και σε αυτή φτάνει κανείς αφού αναγνωρίσει και καταρρίψει μια άλλη τυφλότητα, εκείνη που του επιβάλλεται από το πλαίσιο του πολιτισμού, του ματιού που δεν είναι τυφλό, και παρακολουθεί αδιάκοπα: «Ένα μάτι επιτηρούσε τη ζωή μου. Αυτό το μάτι το αποκαλούσα πιθανόν άλλοτε αλήθεια, άλλοτε ηθική, άλλοτε ανθρώπινο νόμο» (31). Μία μέρα μετά από τη συνάντηση με την κατσαρίδα, η Α.Γ. παραδέχεται: «ποτέ δεν έμαθα να βλέπω (...) Ξέρω πως θα τρομάξω σαν τυφλή που επιτέλους ανοίγει τα μάτια και βλέπει» (23). Η Α.Γ. βλέπει αυτό που δεν θα έβλεπε αν παρέμενε στην τυφλότητα της προηγούμενης ζωής της, αφού δεν θα είχε αναρωτηθεί ποτέ για κάτι που δεν ήξερε ότι υπάρχει, σαν ένας τυφλός που «δεν θα ήξερε ότι υπάρχει το να βλέπεις» (152). Όταν κανείς βλέπει στο *Τα κατά Α.Γ. πάθη*, μπορεί να δει «τον πυρήνα της ζωής», «το μη αναγώγιμο», «το τίποτα», και αυτό μπορεί να είναι τόσο τρομακτικό, ώστε να τον αποτρέπει από το να δει (69), να τον καθιστά εκουσίως τυφλό. Όμως «η όραση θα υπήρχε» (152) με τον ίδιο τρόπο που η ύπαρξη θα υπήρχε – θα χρειαζόταν η δύναμη μιας πλημμύρας (79), όπως αυτή που η Α.Γ. σχεδίαζε, ώστε να καθαρίσει το δωμάτιο από την παρουσία της Ζαναΐρ: ένας κατακλυσμός μπορεί να σημάνει το τέλος του πολιτισμού, αλλά και την επανεκκίνηση, μια νέα όραση/ύπαρξη στηριγμένη επάνω σε μια ντουλάπα, σε έναν άνθρωπο, σε ένα αδέσποτο παράθυρο, σε τρεις βαλίτσες που επιπλέουν (79).

⁷³ Goh, I., (2012). "Blindness and Animality, or Learning How to Live Finally in Clarice Lispector's *The Passion According to G.H.*," *differences – a Journal of Feminist Cultural Studies*, 23(2), σελ. 117.

⁷⁴ Ο.π., σελ. 116.

2.4 Η Αφή

«τότε είδα σαν κάποιος που δεν πρόκειται να πει» (119), λέει η Α.Γ., συνδέοντας έτσι το αόρατο του πράγματος με το ανέκφραστο. Όμως το πράγμα είναι και ανέγγιχτο: «το πράγμα δεν μπορεί να αγγιχτεί ποτέ πραγματικά» (155). Η Α.Γ. ως γλύπτρια χρησιμοποιεί τα χέρια της: είχε «τόσο πολύ αγγίζει τη μορφή των πραγμάτων» (32), που τα δάχτυλά της ήταν πια το μέσο για την αντίληψη του νοήματος («Αν αυτό είχε κάποιο νόημα για μένα (...) τα δάχτυλά μου πιθανόν να το ήξεραν» (33)), αντικαθιστώντας με έναν τρόπο τη σκέψη: «ήμουν προορισμένη να σκέφτομαι λίγο, το να συλλογίζομαι με περιόριζε στο δέρμα μου», αφού κάθε σκέψη «προσκρούει αμέσως στο μέτωπο» (15). Όμως για την Α.Γ. σκέψη και αίσθηση ήταν τα «δύο χαρακτηριστικά της ύπαρξης» μέχρι πρότινος, ενώ η κατάσταση κατά την οποία κανείς «απλώς (...) υπάρχ[ει]» (192) εισάγει έναν διαφορετικό τρόπο ύπαρξης, όπου το/ο Άλλο/Άλλος δεν αναγνωρίζεται σαν ένα αντικείμενο «που δεν ήταν πλέον εγώ» όπως συμβαίνει στη γλυπτική, αλλά σαν μέρος αυτής της «ενδιαφερόμενης αδιαφορίας», του άτακτου Όλου στο οποίο ανήκουν τα πάντα, ως άμορφα και διαφεύγοντα από τον λόγο και τις αισθήσεις.

Μία μέρα μετά από τη συνάντηση με την κατσαρίδα, και για όσο αφηγείται την εμπειρία της προσπαθώντας να βρει ένα νόημα, η Α.Γ. χρειάζεται να «παριστάν[ει] πως κάποιος [της] κρατάει το χέρι» (19): το άγγιγμα σημαίνει ταυτόχρονα εγγύτητα και αμεσότητα, αλλά και απόσταση και διαφορά, μέσω της οποίας το εγώ, ως μέρος του κόσμου, διαφοροποιείται από αυτόν, και ως διαφοροποιημένο ον μπορεί να πει «εγώ αγγίζω», «εγώ μιλάω», «εγώ βλέπω» κ.λπ.⁷⁵ Διότι στο άγγιγμα υπάρχει νόμος και όριο, και υπάρχουν ακριβώς επειδή το άγγιγμα είναι και δεν είναι άγγιγμα, όπως λέει ο Derrida: διότι πραγματικό άγγιγμα δεν υπάρχει, καθώς η επιθυμία για άγγιγμα αυτοτροφοδοτείται από το μη άγγιγμα, από τον νόμο του αγγίγματος-μη αγγίγματος, που είναι η λεπτότητα, η οπισθοχώρηση, η αποχή: «Το άγγιγμα (...) απέχει από το άγγιγμα για ό,τι αγγίζει». Η ανθεκτικότητα και αντοχή του ορίου εξαρτάται ακριβώς από τον σεβασμό του, από το άγγιγμα χωρίς άγγιγμα του περιγράμματός του, και η λεπτότητα συνίσταται όχι στην έννοια της απτότητας, αλλά στην επίγνωση ότι το

⁷⁵ Derrida, J., (2005). *On Touching – Jean-Luc Nancy*, μτφρ. Christine Irazarry, Stanford, Stanford University Press, σελ. 175, 176 (παρατίθεται στο Dick, M.D., Wolfreys, J., (2013). “Hand” στο *The Derrida Wordbook*, Edinburgh: Edinburgh University Press, σελ. 142).

άγγιγμα είναι ήδη υπερβολική ενέργεια, είναι ήδη πολύ.⁷⁶ Η γλύπτρια Α.Γ. βιώνει το άγγιγμα σαν έναν τρόπο να διαφοροποιεί τον εαυτό της από το αντικείμενο, από το(ν) Άλλο. Αυτή η διαφοροποίηση μοιάζει να είναι μια άλλη όψη της βοήθειας που ζητάει από το επινοημένο χέρι (83), ή μοιάζει να είναι απαραίτητη για βοήθεια, στήριξη ή (ανα)μετάδοση μιας πληροφορίας, που όμως καθίσταται εφικτή μόνο επειδή η διαφοροποίηση συμβαίνει – αν συμβαίνει.

Στη ζωή της Α.Γ., στον τρόπο ύπαρξής της πριν από τη συνάντηση με την κατσαρίδα, η διαφοροποίηση ήταν αναγκαία, ώστε η Α.Γ. να είναι: «αποδεικνυα στον εαυτό μου πως – πως ήμουν» (35), με έναν τρόπο όμως, αντίστροφο, με τον τρόπο τού «μη είναι», αφού «δεν ήξερα τι ήμουν» (35). Θα μπορούσε να πει κανείς λοιπόν, ότι στο σύμπαν της Lispector η διαφοροποίηση δεν οδηγεί σε αυτεπίγνωση και είναι, αλλά σε μια κατάσταση όπου μεμονωμένες μονάδες είναι χωρίς να είναι, υπάρχουν ως ένα σύνολο δεν-υπάρχουν, και στέκονται όχι ως αυθύπαρκτες, αλλά ως όμορφες επινοημένες και αμέτοχες απομιμήσεις ζωών «που δεν υπήρξ[αν] ποτέ πουθενά» (33).

Η θέαση όμως της άσπρης ύλης της κατσαρίδας, το “μέσα” που έκρυβαν κατσαρίδα και Α.Γ. και πλέον γίνεται “έξω”, κλονίζει την έννοια της διαφοροποίησης. Έτσι, τα όρια Εαυτού και Άλλου, ανθρώπινου και ζωικού, θολώνουν για άλλη μια φορά. Η ύπαρξη δεν (περι)ορίζεται πια από το σώμα (138), η «ακραία εγγύς εγγύτητα» (139) εκείνου που είναι και δεν είναι ταυτόχρονα, ή εκείνου που ήταν και δεν είναι πια, αγγίζει το δονούμενο σύνορο ανάμεσα στα δύο και η ηρωίδα συνειδητοποιεί πως είναι ό,τι δεν είναι. Σταδιακά, παύει η αγκίστρωση από τον «παλιό πολιτισμό» και ξεκινάει η μεταμόρφωση σε μια νέα μορφή ύπαρξης, που δεν ορίζεται από διαφοροποιήσεις, και δεν έχει ανάγκη βοήθειας. Το χέρι αφήνεται για να ξαναζητηθεί όταν εμφανίζεται ο φόβος της παραίτησης από την προηγούμενη ζωή, και εγκαταλείπεται οριστικά, όταν η Α.Γ. αντιλαμβάνεται ότι προϋπόθεση για την επιλογή της, για μια πραγματική ζωή και όχι απομίμησή της, είναι η ευθύνη, την οποία πρέπει να αναλάβει μόνη.

Μόνη πρέπει να αναλάβει και την επιτέλεση του ζωντανού πράγματος, πιο συγκεκριμένα, το να εκβιάσει την επιτέλεση του πράγματος μέσα της, να κάνει το πράγμα να υπάρχεται μέσα της, όπως ίσως θα έλεγε η Lispector, ώστε αυτό να ενεργήσει σαν καταλύτης για τη λύτρωσή της: πρέπει να φάει τον άσπρο πολτό της

⁷⁶ Derrida, J., (2005). *On Touching – Jean-Luc Nancy*, μτφρ. Christine Irizarry, Stanford: Stanford University Press, σελ. 67.

κατσαρίδας, και «καταβροχθίζοντας, να γίν[ει] ένα παλλόμενο τίποτα» (179). Διεκδικώντας η Α.Γ. την επαφή και/με τη βρώση, το να αγγίξει και/με το να φάει αυτό που η Βίβλος κατηγοριοποιεί ως ακάθαρτο, αμφισβητεί τη μέχρι τότε ηθική της, η οποία αδυνατεί να αυτοοριστεί: εκείνος που την υιοθετεί δεν ξέρει τι είναι, ή τι πρέπει να είναι· ούτε ξέρει αν το να είναι κανείς ηθικός σημαίνει να είναι αυτό που πρέπει ή αυτό που θέλει. Η βρώση του πολτού της κατσαρίδας προϋποθέτει το άγγιγμά του, η γλώσσα επιτελεί και την αφή: το στόμα γεύεται και αγγίζει – η γεύση είναι ένας εναλλακτικός τρόπος αγγίγματος.⁷⁷ Η βρώση είναι για την Α.Γ. η απώτατη πράξη επαφής με το ανάλατο, το άγευστο, που ισοδυναμεί με το ουδέτερο και αυτό με το τίποτα (95). Άγευστο είναι και το μητρικό γάλα, όπως και ο πολτός της κατσαρίδας: «το άγευστο που είχ[ε] φάει – και έφτυν[ε]» (186). Η βρώση είναι επίσης για την Α.Γ. η απώτατη πράξη εγγύτητας προς εκείνο που δεν αγγίζεται ούτε ψηλαφίζεται, είναι η διάνυση της απόστασης του ενός χιλιοστού που χωρίζει τον εαυτό που είδε από τον εαυτό που δεν είδε ποτέ (149), γιατί επέλεξε την τυφλότητα έναντι της αντιτυφλότητας – άλλωστε, όπως λέει: «το να τρως τον άλλον (...) σημαίν[ει] βλέπω» (85).

Φαίνεται λοιπόν, ότι στη Lispector το ανοιχτό στόμα προς την «αιμάσουσα σάρκα» είναι ένα μάτι που βλέπει, ή όχι, ή/και ένα χέρι που αγγίζει αυτό που βλέπει το μάτι, ή ψηλαφίζει αυτό που δεν βλέπει. Δηλαδή, το στόμα στο *Τα κατά Α.Γ. πάθη* εκτελεί τρεις αισθήσεις σε μια εσωτερική, κλειστή, υγρή κοιλότητα, η οποία λόγω αυτών των χαρακτηριστικών μοιάζει πολύ με το μάτι, ώστε τα δύο αυτά να είναι πολύ περισσότερο εγώ από ό,τι το χέρι, το οποίο είναι και δεν είναι εγώ. Στο βαθμό που το χέρι δεν είναι εγώ, είναι κόσμος – το χέρι είναι εγώ και κόσμος, γιατί στη μία του άκρη συνδέεται με το εγώ και στην άλλη με τον κόσμο, ο οποίος παραμένει πάντα έξω από το εγώ. Το μάτι και το στόμα ελαττώνουν αυτή την απόσταση, το εγώ και ο κόσμος συνέρχονται είτε στον αμφιβληστροειδή είτε ανάμεσα στα δόντια: το μάτι φέρνει τον κόσμο στο εσωτερικό εγώ με την απόθεση του βλέμματος στο οπτικό ερέθισμα, το στόμα ενσωματώνει καθιστώντας εγώ ένα μέρος του κόσμου με την κατάποση.

Από αυτές τις απόψεις μοιάζει να διαφοροποιείται ο Husserl, τουλάχιστον όσον αφορά τη σύγκριση μεταξύ ματιού και χεριού. Η πρωτοκαθεδρία εδώ, σε σχέση με την

⁷⁷ Kearney, R., (2015). "What is Carnal Hermeneutics?", στο *New Literary History*, 46, σελ. 104, (παρατίθεται στο Goh, I., (2016). "Le Toucher, le Cafard, or, On Touching – the Cockroach in Clarice Lispector's Passion according to G.H.," *MLN*, 131(5), σελ. 468).

αμεσότητα, την εξάλειψη της απόστασης, την πληρότητα, τη συγχρονία, δίνεται σαφώς στο χέρι, καθώς προκειμένου να επιτευχθεί η αφή, δεν χρειάζεται κανενός είδους διαμεσολάβηση ή/και διαμεσολαβητής. Το σώμα για να μπορέσει να «δει» μέσω του ματιού ολόκληρο το σώμα χρειάζεται την απόσταση, χρειάζεται τον ενδιάμεσο εξωτερικό χώρο, καθώς και έναν καθρέφτη· με αυτή την έννοια, το σώμα βλέπει, όπως θα έβλεπε κάποιον άλλο και όχι τον εαυτό, από τον οποίο η απόσταση ουσιαστικά είναι μηδενική – πρόκειται για την ίδια όραση την οποία βίωνε η Α.Γ. πριν από την είσοδο στο δωμάτιο και τη συνάντηση με την κατσαρίδα, μια όραση που στηρίζει και στηρίζεται στη διαφοροποίηση. Αντίθετα η αφή, κατά τον Husserl, διατηρεί την αίσθηση του εαυτού χωρίς τη συνδρομή του ενδιάμεσου χώρου ή του καθρέφτη, καθώς το σώμα μπορεί να αγγιχθεί εξ ολοκλήρου από το σώμα, από το χέρι. Ακόμα και στην περίπτωση κατά την οποία κανείς αντιμετωπίζει το βλέμμα ως πομπό αγγίγματος, καθώς αυτό φτάνει από το υποκείμενο στο ορώμενο αντικείμενο, ο Husserl επιμένει πως πρόκειται για απλή μεταφορά – στη σκέψη του η έννοια της αφής είναι πραγματεύσιμη και πραγματώσιμη μόνο στην κυριολεξία της.⁷⁸ Η αφή όμως που πραγματώνεται μέσω του στόματος είναι κυριολεκτική, και η συγκεκριμένη εκδοχή του αγγίγματος βρίσκει αποδοχή και από τη Lispector, ως άμεση και δραστική αίσθηση, ανίκανη όμως τελικά να εκπληρώσει την επιθυμητή επαφή με το πράγμα, όχι λόγω της απόστασης, αλλά λόγω της ύπαρξης της ανάγκης τελικά για διαφοροποίηση μεταξύ των ειδών, για βίωση του κάθε είδους από το είδος του (189) –όπως θα δούμε στη συνέχεια–, κάτι που συστήνει τελικά κάποιου είδους απόσταση.

Στο μυθιστόρημα της Lispector, το στόμα, εκτός από το να γεύεται και να αγγίζει, εκφέρει και λόγο σε μια ατελή γλώσσα, όπως ήδη αναφέρθηκε· το μάτι υποφέρει από τυφλότητα, εκούσια ή μη, και το χέρι δεν αγγίζει πραγματικά, γιατί η αμεσότητα καταρρίπτεται από την πάντα παρούσα απόσταση, που δεν διανύεται ποτέ, αφού: «Η απόσταση (...) ακολουθεί την απόσταση, και άλλη μια απόσταση και άλλη μία» και δημιουργείται έτσι μια «αφθονία του χώρου» (174). Λόγος, γεύση, όραση, αφή: κανένα από αυτά εν τέλει δεν είναι ικανό να φτάσει στο πράγμα – το πράγμα είναι ανέκφραστο, άγευστο, αόρατο, ανέγγιχτο. Επιπλέον, το πράγμα στο σύμπαν της Lispector τελικά δεν καταπίνεται: «δεν χρειαζόταν να έχω βρει το θάρρος να φάω τον πολτό της

⁷⁸ Pirovolakis, E., (2013). "Derrida and Husserl's Phenomenology of Touch: "Inter" as the Uncanny Condition of the Lived Body," *Word and Text, A Journal of Literary Studies and Linguistics*, 2(3), σελ. 107, 108.

κατσαρίδας» (189)· δεν εκπληρώνεται με αυτό κανενός είδους σχέση, ούτε αυτή του φόνου, «που είναι ένας τρόπος σχέσης, που είναι ένας τρόπος το ένα ον να υπάρχει το άλλο» (91). Το πράγμα δεν τοποθετείται σε τοπογραφικούς όρους: η Lispector επινοεί έναν νοερό τόπο, σαν μια νέα φιλοσοφική έννοια, εννοώντας ένα απροσδιόριστο άκρο της ύπαρξης, το επέκεινα της ζωής, όπως αναφέρθηκε στην ενότητα της εισαγωγής, το οποίο αγγίζεται, βλέπεται, εκφράζεται μόνο από τη μεγάλη αδιαφορία, το μέσο που ίσως έχει την αμεσότερη σχέση με την ύπαρξη, ένα περιβάλλον όπου η σχέση είναι ύπαρξη, όπου ύπαρξη και σχέση είναι ένα άλλο είδος αίσθησης και γλώσσας, που ενεργοποιείται όταν οι αισθήσεις και η γλώσσα αποτυγχάνουν.

2.5 Το Παράλογο

Το πράγμα, χωρίς απαραίτητα να υπάρχει με απτό, υλικό τρόπο, υπάρχει ωστόσο σαν εγκαθιδρυμένο από πάντα, καταργώντας τη σχέση με το σώμα που αισθάνεται και επιδιώκει μια επιβεβαίωση, ακυρώνοντάς το, ακυρώνοντας δηλαδή την αντίληψη του κόσμου μέσω των αισθήσεων, και καθιστώντας έτσι την οικειότητα ένα μέγεθος διαρκώς διαφεύγον. Το σώμα όμως δεν παύει να αισθάνεται, να βλέπει, να αγγίζει, να γεύεται, να εκφράζεται, αλλά το αδιαπέραστο του κόσμου τού αρνείται την κατανόηση που επιθυμεί. Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμος ένας παραλληλισμός με τη φιλοσοφία, επομένως στη συνέχεια θα επιχειρηθεί μια πύκνωση των συσχετισμών ανάμεσα στο λογοτεχνικό κείμενο και τον φιλοσοφικό λόγο των Camus και Sartre. Όπως λοιπόν λέει ο Camus, το «να διακρίνουμε μέχρι ποιου σημείου μια πέτρα μάς είναι ξένη, αξεπέραστη, με πόση ένταση η φύση, ένα τοπίο, μπορεί να μας αρνηθεί», είναι μια αποκάλυψη, καθώς μέσα από την «πρωτόγονη εχθρότητα του κόσμου» ο άνθρωπος συνειδητοποιεί την «απατηλότητα» του νοήματος.⁷⁹ Ο κόσμος αποκλείει τον άνθρωπο από το μονωμένο και άταρκες σύστημα που έχει διαμορφώσει, αποκρύπτοντας το νόημα που εκείνος πιστεύει ότι οφείλει να βρει, ώστε να αισθανθεί μέρος του Όλου, επιτυγχάνοντας την ενότητα. Ο Camus μοιάζει να περιγράφει μια διελκυστίνδα ανάμεσα στον άνθρωπο και τον κόσμο, στην οποία όσο περισσότερο το νόημα επιδιώκεται από τον άνθρωπο, τόσο ο

⁷⁹ Camus, A., (2007). *Ο Μύθος του Σίσυφου – Δοκίμιο για το Παράλογο*, μτφρ. Ν. Καρακίτσου-Ντουζέ, Μ. Κασαμπάλου-Ρομπλέν, Αθήνα: Καστανιώτης-Εικοστός Αιώνας, σελ. 30.

κόσμος το απομακρύνει: «Είναι η διάσταση αυτή ανάμεσα στο πνεύμα που επιθυμεί και τον κόσμο που απογοητεύει, η νοσταλγία μου για ενότητα».⁸⁰

Αυτή η κατάσταση περιγράφει σύμφωνα με τον Camus το παράλογο: «Ένας κόσμος που μπορούμε να τον εξηγήσουμε ακόμη και με λανθασμένες δικαιολογίες είναι ένας κόσμος οικείος (...), μέσα σ' ένα σύμπαν στερημένο αίφνης από ψευδαισθήσεις και φώτα, ο άνθρωπος αισθάνεται σαν ξένος». Σ' ένα τέτοιο περιβάλλον συμβαίνει αυτή «η διάζευξη από τη ζωή του»,⁸¹ η οποία «αρχίζει» εκεί «όπου η αλυσίδα των καθημερινών κινήσεων σπάει, όπου η καρδιά μάταια αναζητά τον κρίκο που θα την ξανασυνδέσει». Τότε ακούγεται ένα «γιατί»,⁸² και η μηχανική τακτοποιημένη ζωή αποδιοργανώνεται, ο άνθρωπος χάνει τη σύνδεσή του με τα πράγματα, ως αντικείμενα με τα οποία έρχεται σε επαφή μέσω των αισθήσεων, και τα νήματα καθίστανται θολά και αδύναμα, σχεδόν παύουν να θεμελιώνουν κάποιου είδους σχέση, κλονίζοντας τα μέχρι τότε δεδομένα για την ύπαρξή του. Εκείνη ακριβώς η στιγμή της θραύσης θα τον ωθήσει σε κάτι νέο, σε μια νέα μορφή, σε ένα νόημα χωρίς νόημα, σε ένα νόημα που βρίσκεται στην έλλειψη νοήματος.

Το ίδιο σπάσιμο της «αλυσίδας των καθημερινών κινήσεων», το ίδιο «γιατί» βιώνει η ηρωίδα της *Lispector* σαν διάζευξη από τον εαυτό, σαν αίσθημα του παραλόγου και της αποδιοργάνωσης: «Προτιμώ να το ονομάσω αποδιοργάνωση γιατί δεν θέλω να αυτοεπιβεβαιωθώ σε ό,τι έζησα – με την αυτοεπιβεβαίωση θα έχανα τον κόσμο όπως τον είχα, και ξέρω πως δεν έχω δυνατότητα για άλλον» (11). Ο κόσμος όπως τον είχε η Α.Γ. είχε νόημα κατανοητό, σαφήνεια, νόμους, τάξη, ένα αξιακό σύστημα, αφού, όπως λέει ο Camus: «Η πίστη στο νόημα της ζωής προϋποθέτει πάντα μια κλίμακα αξιών, μια επιλογή, τις προτιμήσεις μας»,⁸³ και οι επιλογές και οι προτιμήσεις της Α.Γ. προέρχονταν πάντα από το βλέμμα των άλλων που τις υπαγόρευε. Βάσει αυτών αισθανόταν πως η ζωή της ήταν ρυθμισμένη και αποδεκτή, επιτρέποντάς της να βιώνει τη γαλήνια πληρότητα μιας αβίαστης και αβασάνιστης αυτάρκειας. Και τότε, τη στιγμή της συνειδητοποίησης ότι το βλέμμα του κόσμου –το βλέμμα της Ζαναΐρ– ίσως τελικά να μην κρύβει αποδοχή, αλλά ένα «σιωπηλό μίσος», «αδιάφορο», σαν «απουσία ελέους»

⁸⁰ Camus, A., (2007). *Ο Μύθος του Σίσυφου – Δοκίμιο για το Παράλογο*, μτφρ. Ν. Καρακίτσου-Ντουζέ, Μ. Κασαμπάλου-Ρομπλέν, Αθήνα: Καστανιώτης-Εικοστός Αιώνας, σελ. 73.

⁸¹ Ό.π., σελ. 20.

⁸² Ό.π., σελ. 28, 29.

⁸³ Ό.π., σελ. 86.

(46), η Α.Γ. αποδιοργανώθηκε, καθώς το βλέμμα αυτό έγινε τόσο διεισδυτικό, ώστε να έχει την ικανότητα να βλέπει χωρίς τις «προσθήκες» εκείνες, οι οποίες στολίζουν το καθαρό πράγμα. Ο κόσμος ξαφνικά έγινε ανοίκειος: караδοκεί το παράλογο, το οποίο «μπορεί να χτυπήσει κατά πρόσωπο οποιονδήποτε άνθρωπο, στη στροφή οποιουδήποτε δρόμου. Αυτό (...) με την τρομερή γύμνια του (...) είναι ασύλληπτο»,⁸⁴ και ταυτόχρονα δεσμευτικό, καθώς «Ένας άνθρωπος που απέκτησε συνείδηση του παραλόγου παραμένει για πάντα δεμένος μαζί του»,⁸⁵ με έναν τρόπο που τον παραλύει.

2.6 Η Αλήθεια

«Και τώρα τι κάνω;» αναρωτιέται η Α.Γ., αφού «δεν νιώθ[ει] αρκετά δυνατή για να παραμείν[ει] αποδιοργανωμένη» (15). Αποφασίζει εντούτοις να αποδεχτεί τη βίωση της πρώτης στιγμής μετά τη στιγμή της αποδιοργάνωσης, τη σύμπτωση του χρόνου, του τόπου και του τρόπου που αναπόφευκτα παρέρχονται και επιβάλλονται, και να παραδοθεί στις επόμενες συμπτώσεις τους, σαν εμπειρία στιγμών, των πρώτων μετά από εκείνη τη στιγμή της θραύσης, χωρίς τη συμμετοχή της στη διαμόρφωσή τους: «τουλάχιστον ας έχω το κουράγιο να αφήσω αυτό το σχήμα να σχηματιστεί από μόνο του, σαν κρούστα που από μόνη της σκληραίνει, φλεγόμενο νεφέλωμα που ψύχεται και γίνεται γη» (15). Αυτό που έφερε η επόμενη στιγμή, η πρώτη στιγμή της μη συμμετοχής, ήταν μια ακόμα σύμπτωση δύο υπάρξεων, μια τομή στις τροχιές της ζωής των δύο, της Α.Γ. και μιας κατσαρίδας στο βάθος μιας σκοτεινής ντουλάπας, και αυτό έμοιαζε σαν μια γνώση «ανεπανόρθωτη», σαν τη γνώση ενός «κινδύνο[υ] πλήρως ανύπαρκτο[υ]» (57)· μια γνώση για την οποία όμως η ηρωίδα θα έπρεπε να έχει πλήρη ευθύνη. Ίσως λοιπόν αυτή να είναι η νέα συμμετοχή, η ευθύνη: η ευθύνη της πράξης –που ίσως είναι μη πράξη–, η ευθύνη της απόφασης να αποποιηθεί κανείς μια βολική και ευχάριστη αποδοχή και τον κόσμο που αυτή οικοδομεί, για να εισέλθει μόνος σε ένα ρευστό τίποτα που αυτοδιαμορφώνεται, αλλάζοντας συνεχώς, καθώς η προσήλωση στο οικείο δεν συμβάλλει στην όσο το δυνατόν μεγαλύτερη προσέγγιση της αλήθειας. Η ηρωίδα μέχρι τότε δεν ήξερε για το ενδεχόμενο αυτού του κόσμου τού τίποτα, και δεν έφερε ευθύνη,

⁸⁴ Camus, A., (2007). *Ο Μύθος του Σίσυφου – Δοκίμιο για το Παράλογο*, μτφρ. Ν. Καρακίτσου-Ντουζέ, Μ. Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν, Αθήνα: Καστανιώτης-Εικοστός Αιώνας, σελ. 26.

⁸⁵ Ο.π., σελ. 52.

τώρα όμως ξέρει, γιατί κοιτώντας την κατσαρίδα έβλεπε τη «ζωή να [την] κοιτάει» (65), και «συνταραγμένη» «υπήρχ[ε] για πρώτη φορά ως η άγνωστη που [ήταν]» (60).

Πρόκειται για μια νέα κατάσταση, η οποία συνιστά μια «ακατανόητη αλήθεια» (15): ο κόσμος δεν ήταν πια αυτό που νόμιζε η Α.Γ., αλλά κάτι άγνωστο, γιατί για κανέναν και για τίποτα δεν μπορεί ο άνθρωπος να πει «Αυτό το ξέρω!», πέρα από αυτό που τεκμαίρεται από τις αισθήσεις. Η γνώση του κόσμου διεισδύει στο κενό που υπάρχει ανάμεσα στα περιγράμματα των πραγμάτων και τη βεβαιότητα της ύπαρξής τους, ανάμεσα στο αισθητηριακά αισθητό και το άυλο, ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο, και αυτό το κενό «δεν θα καλυφθεί ποτέ». ⁸⁶ Η Α.Γ. λέει ότι κατά την είσοδό της στο δωμάτιο υπηρεσίας άρχισε να βλέπει «εκείνο που μετά μονάχα θα γινόταν προφανές» (38), παραδέχεται όμως ότι μπορεί κανείς να βλέπει χωρίς να το ξέρει, χωρίς να ξέρει ότι για μεγάλο χρονικό διάστημα, ίσως για όλη του τη ζωή, αρνούσαν να δει. Μετά τη διάσχιση του σημείου θραύσης, η Α.Γ. αντιλαμβάνεται πως μέχρι τότε δεν ήξερε τι ήταν, και είχε καταφύγει στο «μη είναι», το οποίο, τώρα πια συνειδητοποιεί ότι ήταν «όσο πιο κοντά μπορούσ[ε] να φτάσ[ε] στην αλήθεια» (35), η οποία βέβαια δεν την πληροφορούσε επαρκώς: δεν ήξερε τι ήξερε η ίδια για τον εαυτό της, ούτε μπορούσε να βασιστεί σε αυτό που πίστευε ότι ήξεραν οι άλλοι για εκείνη – και ποιο από τα δύο ήταν η αλήθεια. Η αλήθεια έχει γίνει κάτι άφταστο, απαραβίαστο, και η Α.Γ. παραδέχεται ότι μετά από τη συνάντηση με την κατσαρίδα «Έμαθ[ε] εκείνο που δεν μπόρεσ[ε] να καταλάβ[ει]» (17), το οποίο μόνο ως άγνοια θα μπορούσε να ερμηνεύσει προκειμένου να το αντιμετωπίσει, αρνούμενη εξηγήσεις που δεν θα κατάφερναν να το εκφράσουν (17).

Σε αυτό το πλαίσιο αναρωτιέται για τη σχέση τού *είναι* με την αλήθεια: «είμαι σημαίνει δεν ξέρω; Αν κανένας δεν κοιτάζει και δεν βλέπει, υπάρχει παρ' όλα αυτά η αλήθεια;», ή αλλιώς «Δεν έχει μάρτυρα η αλήθεια;» (104). Η απάντηση του Derrida εδώ θα ήταν αρνητική: κατά την περίπτωση που κάτι μπορεί να αποδειχθεί, η μαρτυρία ενός μάρτυρα δεν αποτελεί απόδειξη, αλλά ταυτολογία – το νόημα στη μαρτυρία θα υπήρχε αν κάτι δεν μπορούσε να αποδειχτεί. Με τον ίδιο τρόπο που δεν έχει νόημα κανείς να συγχωρήσει κάτι που μπορεί να συγχωρεθεί – το νόημα θα υπήρχε στο αντίθετο: στη συγχώρηση εκείνου που είναι ασυγχώρητο.⁸⁷ Σε αυτό το πλαίσιο, μάρτυρα χρειάζεται

⁸⁶ Camus, A., (2007). *Ο Μύθος του Σίσυφου – Δοκίμιο για το Παράλογο*, μτφρ. Ν. Καρακίτσου-Ντουζέ, Μ. Κασαμπάλου-Ρομπλέν, Αθήνα: Καστανιώτης-Εικοστός Αιώνας, σελ. 36.

⁸⁷ Sandomirskaja, I., "Derrida on the Poetics and Politics of Witnessing," <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:482633/FULLTEXT01.pdf> (ανάκτηση 1.5.2020).

εκείνο που δεν μπορεί να αποδειχθεί ως αλήθεια· εκείνο που είναι αλήθεια, όμως, δεν μπορεί να έχει μάρτυρα – η αλήθεια επομένως υπάρχει χωρίς μαρτυρία, και αντίστροφα, αν υπάρχει μαρτυρία, τότε αυτό που διεκδικεί να λέγεται «αλήθεια», δεν είναι απαραίτητα. Σε αυτό σημείο λοιπόν, Lispector και Derrida θα συμφωνούσαν ότι «η αλήθεια υπάρχει μόνο όταν κανείς δεν κοιτάζει και δεν βλέπει», και, συνεκδοχικά, ότι «είμαι σημαίνει δεν ξέρω»: «δεν ξέρω» σημαίνει «δεν έχω μάρτυρα για κάτι που δεν μπορεί να αποδειχθεί», άρα αυτό που δεν μπορεί να αποδειχθεί είναι, και εγώ που δεν ξέρω, είμαι επίσης.

Ο Camus επανέρχεται, παρατηρώντας ότι υπάρχει μια σταθερή διαφορά «ανάμεσα σε αυτό που πιστεύουμε ότι ξέρουμε και σ' εκείνο που πραγματικά ξέρουμε», πράγμα που αν αναγνωρίζαμε «θα αναστατων[όταν] ολόκληρη [η] ζωή μας» –⁸⁸ και η αλήθεια διαφεύγει και από τους δύο αυτούς πόλους. Ο μόνος τρόπος που έχει ο άνθρωπος να «βρ[ει] τη γαλήνη» είναι να αποδεχτεί ότι δεν υπάρχει πραγματική γνώση, πραγματική αλήθεια,⁸⁹ και αυτή είναι η μόνη αλήθεια. Η πίστη ότι υπάρχει μια αλήθεια την οποία οφείλει κανείς να ανακαλύψει, οδηγεί κατά τη Lispector σε λανθασμένες αξιολογήσεις, καθώς η αλήθεια, η γνώση της αλήθειας, φαίνεται να έχει κοινά χαρακτηριστικά με το πράγμα, το οποίο προσεγγίζεται τόσο όσο χρειάζεται για να παραμείνει απρόσιτο – και θα παραμείνει: «Ένωθα πως επρόκειτο να γνωρίσω» (108), λέει η Α.Γ., και εννοεί αυτό ακριβώς, το ότι «πρέπει να τηρήσ[ει] τη δική [της] άγνοια» για χάρη της ζωής (108), το ότι αυτό που πρέπει να ξέρει είναι πως η συντήρηση της ζωής επαφίεται στην εκούσια άγνοια, στην παραίτηση, που είναι «μια αποκάλυψη» (197). Είναι η προοπτική μιας ζωής που ενδιαφέρεται για τη διαδρομή, η οποία δεν είναι «απλώς ένας τρόπος να πηγαίνεις», και το τέλος της δεν είναι η αλήθεια, αλλά ένας νέος τρόπος να ζεις.

2.7 Ελπίδα και Θεός

Ο νέος τρόπος για να ζει κανείς υπονοεί μια «προηγούμενη ζωή» (66), την οποία η Α.Γ. είχε επενδύσει με την ταυτόχρονη ύπαρξη μιας αλήθειας και μιας ελπίδας: «Άραγε η ελπίδα, στην προηγούμενη ζωή μου, είχε θεμελιωθεί επάνω σε μια αλήθεια;» (66). Είναι η ίδια ελπίδα, η οποία σαν επινόημα της ηρωίδας, έδινε νόημα σε μια ζωή που δεν ήταν

⁸⁸ Camus, A., (2007). *Ο Μύθος του Σίσυφου – Δοκίμιο για το Παράλογο*, μτφρ. Ν. Καρακίτσου-Ντουζέ, Μ. Κασαμπάλου-Ρομπλέν, Αθήνα: Καστανιώτης-Εικοστός Αιώνας, σελ. 35.

⁸⁹ Ο.π., σελ. 38.

καλή γι' αυτήν: «Αυτό που ήμουν πριν δεν ήταν καλό για μένα. Όμως από αυτό το μη καλό είχα οργανώσει το καλύτερο: την ελπίδα. Από τα ίδια μου τα δεινά είχα δημιουργήσει ένα μελλοντικό αγαθό» (13). Ο Camus ονομάζει αυτό το είδος της ελπίδας «θανάσιμη υπεκφυγή» από μια ζωή που δεν ικανοποιεί το υποκείμενο, το οποίο όμως παρ' όλ' αυτά θεωρεί ότι αξίζει κάτι καλύτερο: το προσδιορίζει επίσης ως απόδραση από μια ζωή χωρίς νόημα, μια ζωή παράλογη,⁹⁰ η οποία χρειάζεται οπωσδήποτε μια παρηγοριά απόλυτου και αδιάψευστου χαρακτήρα, όπως η θρησκεία ή μια ευρύτερη θεοποίηση.⁹¹

Δεν είναι όμως μόνο αυτός ο λόγος για τον οποίο ο Γάλλος φιλόσοφος επιφυλάσσεται απέναντι στην ελπίδα, την οποία συνδέει με τη θνητότητα/αθανασία: η ελπίδα μοιάζει να είναι ένα βήμα πριν από την υπόσχεση, καθώς και οι δύο προϋποθέτουν την ύπαρξη του μέλλοντος. Το μέλλον γίνεται συνήθεια, ορίζεται από τη συνήθεια, ή υπάρχει από συνήθεια, καθώς «ο άνθρωπος της καθημερινότητας» ανησυχεί, προγραμματίζει, σχεδιάζει,⁹² υποκύπτοντας σε μια ευχάριστη και άδολη άρνηση της θνητότητας, σε μια άγνωστη υπερδύναμη που επιτρέπει την αέναη παράταση ενός οικείου και κυρίως απρόσβλητου μέλλοντος, ώστε αυτό, μέσα στην ατέλειά του να υπόσχεται ακριβώς αυτή την αθανασία. Διαμορφώνεται έτσι ένα κλειστό κυκλικό σύστημα μεγεθών, στο οποίο οι πόλοι ενδιαφέροντος –μέλλον, αθανασία/θνητότητα, ελπίδα– εξαρτώνται ο ένας από τον άλλο με τέτοιο τρόπο, ώστε καθίσταται τελικά αδύνατο να επικυρωθούν από κάποια ανεξάρτητη, εξωτερική τού συστήματος, αρχή: σε ένα τέτοιο σύστημα, το μέλλον εξακολουθεί να τροφοδοτείται από την ελπίδα και/για την αθανασία. Λέει η Α.Γ.: «είχα τόσο λίγη πίστη που είχα απλώς επινοήσει το μέλλον, πίστευα τόσο λίγο σ' αυτό που υπάρχει που ανέβαλλα το παρόν για μια υπόσχεση και για ένα μέλλον» (164). Εις βάρος αυτού που δίνεται, ενός αδιαμφισβήτητου παρόντος, μιας μόνιμα παρούσας δυνατότητας, γεννιέται διαρκώς και σε αντίστροφη πορεία, μια πιθανότητα σε ακραία σχέση με την απιθανότητα, κι έτσι ο άνθρωπος, επιλέγοντας μεταξύ δυνατότητας και πιθανότητας τη δεύτερη, χάνει ένα μεγάλο μέρος της υλοποιήσιμης πραγμάτωσης, μένει πάντα ένα κενό ανάμεσα σε αυτό που δύναται να γίνει και σε αυτό που πιθανώς θα γίνει, μένει πάντα κάτι που ποτέ δεν γίνεται. Μια επιθυμία που προσβλέπει στο μέλλον,

⁹⁰ Camus, A., (2007). *Ο Μύθος του Σίσυφου – Δοκίμιο για το Παράλογο*, μτφρ. Ν. Καρακίτσου-Ντουζέ, Μ. Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν, Αθήνα: Καστανιώτης-Εικοστός Αιώνας, σελ. 23, 24.

⁹¹ Ό.π., σελ. 53.

⁹² Ό.π., σελ. 82.

που αφορά κάτι αβέβαιο, είναι μια επιθυμία κενή, καθώς αναφέρεται σε κάτι ακόμα ανύπαρκτο, μια επιθυμία που ξεγλιστράει από τα όριά της και μετατρέπεται σε ιδεατή εκδοχή, μια ουτοπία.

Η υπέρβαση του σημείου θραύσης επιτρέπει στην Α.Γ. να αναφωνεί: «Ανακαλύπτω όμως ότι δεν χρειαζόμαστε καν την ελπίδα» (164) – τουλάχιστον όχι την ελπίδα του λήθαργου των υποσχέσεων για ένα ανύπαρκτο ακόμα μέλλον, για αθανασία, όχι την «παλιά ελπίδα. Ίσως να μην μπορεί καν να ονομαστεί ελπίδα» (83). Γιατί τώρα λέει, «θέλω το παρόν χωρίς να το στολίζω με ένα μέλλον που το λυτρώνει, ούτε καν με μια ελπίδα – ως τώρα αυτό που ήθελε μέσα μου η ελπίδα ήταν απλώς να εξανεμίζει το παρόν» (93). Και έτσι, με αυτό τον τρόπο αναγνωρίζει ότι «το να παραμερίζω την ελπίδα σημαίνει πως πρέπει να αρχίσω να ζω, και όχι μόνο να υπόσχομαι στον εαυτό μου τη ζωή» (166), αφού «Η ελπίδα ήταν για μένα αναβολή» (163), υπόσχεση για το σίγουρα ελαύνον αύριο.

Επιφυλακτικός απέναντι στην ελπίδα εμφανίζεται και ο Sartre, ο οποίος τη συνδέει με την προσπάθεια για τη βέλτιστη επιλογή πριν από μια απόφαση. Δεδομένου του ότι η απόφαση προϋποθέτει μια επιθυμία –την οποία βέβαια η πρώτη είτε πραγματώνει είτε όχι–, η πρώτη εμπεριέχει την ευθύνη για τη συγκεκριμενοποίηση της θέλησης, και συνακόλουθα της επιλογής. Σύμφωνα με τον Sartre, ταυτόχρονα με την επιθυμία, απελευθερώνεται μια δέσμη άπειρων δυνατοτήτων, οι οποίες καλλιεργούν την ελπίδα για τη βέλτιστη επιλογή-απόφαση-μελλοντική πραγματικότητα. Όμως ο φιλόσοφος επιμένει ότι η επιλογή θα πρέπει να παραμείνει ανεπηρέαστη από την ελπίδα: δεν είναι οι άπειρες δυνατότητες που εκδιπλώνονται σε κάθε περίπτωση, εκείνες οι οποίες θα συμβάλλουν στο βέλτιστο δυνατό αποτέλεσμα, καθώς δεν είναι δυνατόν να προσαρμοστούν όλες στην επιθυμία του ανθρώπου, και επομένως θα παραμείνουν ανενεργές και χωρίς ενδιαφέρον.⁹³ Συνεπώς ο άνθρωπος θα πρέπει να προχωρήσει χωρίς να στοχεύει σε ένα βέλτιστο αποτέλεσμα, θα πρέπει να διακινδυνεύσει την πραγμάτωση ενός πιθανού μέλλοντος, επιλέγοντας χωρίς ελπίδα, διότι «οι ελπίδες, άλλο δεν κάνουν απ' το να καθιστούν τελικά τον άνθρωπο ένα χαμένο απογοητευμένο όνειρο γεμάτο ελπίδες ανεκπλήρωτες, προσμονές ανώφελες· τον καθορίζουν δηλαδή αρνητικά

⁹³ Sartre, J.P., (2018). *Ο Υπαρξισμός είναι ένας Ανθρωπισμός*, μτφρ. Κ. Σταματίου, Αθήνα: Εκδ. Αρσενίδη, σελ. 48, 49.

και όχι θετικά». ⁹⁴ Έτσι, η συμβουλή του Sartre για τον τρόπο με τον οποίο μπορεί κανείς να αντιμετωπίσει το βάραθρο που ανοίγεται μπροστά του πριν από μια απόφαση, είναι «εφεύρετε», ⁹⁵ ώστε προκρίνει την ανοικτότητα στο άγνωστο χωρίς δικλείδες ασφαλείας, μόνο με την περιέργεια για την σταδιακή αποκάλυψη της ζωής, απλώς ζώντας την.

Κατά τον Sartre η ελπίδα παρασύρει τον άνθρωπο σε μια ζωή που ουσιαστικά δεν βιώνεται, και παραμένει στο επίπεδο της προσδοκίας και της μη εκπλήρωσης, κάτι που ενίοτε καταλήγει στο απογοητευτικό συναίσθημα ότι δεν αξίζει κανείς να προσπαθεί για τίποτε. Η ελπίδα λοιπόν, η οποία συνδέεται με την πίστη σε έναν Θεό που υπάρχει, μπορεί να οδηγήσει σε παθητικότητα, και η ανυπαρξία του Θεού σε «υπαρξιακή εκκρεμότητα», καθώς ο άνθρωπος «δεν ελπίζει ότι κάτι ή κάποιος είναι δυνατόν να τον σώσει». ⁹⁶ Όπως σημειώνει ο Γάλλος φιλόσοφος, «το γεγονός ότι δεν υπάρχει Θεός είναι πολύ ενοχλητικό, γιατί μαζί του εξαφανίζεται κάθε δυνατότητα να βρει κανείς αξίες σ' ένα νοητό ουρανό», ⁹⁷ επομένως φαίνεται να πιστεύει στον άνθρωπο ως διαμορφωτή οικουμενικών αλλά και ατομικών αξιών, όπως θα πίστευε σε έναν Θεό.

Από την άλλη πλευρά, η Α.Γ. έχει τη δική της αντίληψη για τον Θεό: «ο Θεός, που ποτέ δεν μπορούσε να γίνει κατανοητός από εμένα παρά μονάχα όπως εγώ Τον κατανόησα» (148, 149). Εκείνη λοιπόν, τον είχε κατανοήσει σαν ένα καταφύγιο για την ταπεινή της ύπαρξη, καθώς, όπως συμπεραίνει: «Δεν νοσταλγούμε τον Θεό που μας λείπει, νοσταλγούμε εμάς τους ίδιους που δεν είμαστε αρκετοί, μας λείπει το αδύνατο μεγαλείο μας» (167). Έτσι, η Α.Γ., εξορισμένη από το καταφύγιο, λόγω της περιέργειας (144) την οποία πυροδότησε η είσοδος στο δωμάτιο υπηρεσίας, χρειάστηκε κάποιον πολύ ευρύτερο από εκείνη, κάποιον που να στέκεται ψηλότερα, κάποιον που να αποδέχεται τη φύση σαν μέρος της ύπαρξης, «κάποιον που να είναι, που να είναι!» (149). Αυτόν λοιπόν, τον βρήκε στις απρόσωπες μορφές του τοίχου του δωματίου (109), στην «απογύμνωση του κατασκευασμένου ανθρώπινου» (143), και στην απουσία της ομορφιάς, γιατί «ο Θεός δεν είναι όμορφος», και δεν έχει ανάγκη από την ομορφιά, διότι

⁹⁴ Sartre, J.P., (2018). *Ο Υπαρξισμός είναι ένας Ανθρωπισμός*, μτφρ. Κ. Σταματίου, Αθήνα: Εκδ. Αρσενίδη, σελ. 55.

⁹⁵ Ο.π., σελ. 45.

⁹⁶ Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ., (1991). *Φιλοσοφία και Δραματουργία – Από το Είναι και το Μηδέν στο Θέατρο του Σαρτρ*, Αθήνα: Βιβλιογονία, σελ. 39.

⁹⁷ Sartre, J.P., (2018). *Ο Υπαρξισμός είναι ένας Ανθρωπισμός*, μτφρ. Κ. Σταματίου, Αθήνα: Εκδ. Αρσενίδη, σελ. 35.

η ομορφιά είναι σχετική, δεν έχει τελεολογική χροιά, δεν φτάνει στην τελείωση, είναι μια σκέτη προσθήκη, ένα συμπέρασμα που εξαρτάται από τον χρόνο και τον τόπο (177), ένα μέγεθος έγχρονο και αυστηρά εντοπισμένο, το οποίο επομένως αλλάζει γνωρίσματα, και ποτέ δεν πραγματώνεται.

Η Α.Γ. μπορεί να ορίσει τον Θεό μόνο μέσω όσων εκείνος δεν είναι, και παραδέχεται ότι «Δεν ξέρ[ει] τι αποκαλ[εί] Θεό, αλλά μπορεί να αποκληθεί έτσι» (167) εκείνος που «είναι πανάγαθος γιατί δεν είναι ούτε καλός ούτε κακός» (144), που «είναι ένα τίποτα» (115). Ο Θεός είναι επίσης εκείνος που μπορεί να βοηθήσει, όχι πια σαν ένα τρίτο πόδι, σαν μια ψεύτικη αλήθεια, σαν ένα χέρι που χρειάζεται κανείς για να προχωρήσει χωρίς να αισθάνεται μόνος – όχι λοιπόν εκείνος που μπορεί να βοηθήσει «σκοτεινά», αλλά «με διαύγεια και σε ανοιχτό πεδίο» (149). Αυτό το ανοιχτό πεδίο μοιάζει με το απεριόριστο του δωματίου, με την «αγκαλιά μιας αδιαφορίας», της αδιαφορίας εκείνης, η οποία, επειδή είναι «ενδιαφερόμενη», «αυτοεκπληρούμενη», και «ενεργητική» (138), μια αδιαφορία μέσα στην οποία απορροφάται ακόμα και η μέγιστη ποινή, η τιμωρία, επιτρέποντας τη «σπειροειδή» συνέχιση του πεπρωμένου, αυτή η αδιαφορία θυμίζει το ανέκφραστο, το ανέγγιχτο, το άγευστο, το τίποτα, το ουδέτερο. «Το όργιο της κόλασης είναι η αποθέωση του ουδέτερου» (137), και η Α.Γ. αναγνωρίζει το «κολασμένο μεγαλείο της ζωής» (138), που ποτέ δεν χάνεται: αυτή είναι η επιβράβευση της ζωής που αέναα απορροφάται και ανακυκλώνεται, αναζητώντας την ουσία της. Κόλαση όμως για τη *Lispector* δεν είναι η απουσία του θείου από τη ζωή, αλλά η απουσία των αξιακών και ηθικών ρυθμίσεων, που τελικά την περιορίζουν στη συμβατικότητα και τον εφησυχασμό.

Ενώ μέχρι πρότινος η Α.Γ. δείχνει να έχει μια αυτοματοποιημένη, μηχανική, και ίσως αμορφοποίητη/αμφίθυμη άποψη απέναντι στην κρατούσα αντίληψη για την ύπαρξη του Θεού, στη σελίδα 78 για πρώτη φορά αναγνωρίζει μια πλευρά-πράγμα στον άνθρωπο, μια άυλη, ανέκφραστη, άγευστη και ανέγγιχτη πλευρά του δηλαδή, την οποία ταυτίζει με τη θεϊκή ύλη, λέγοντας ότι η θεϊκή ύλη είναι μέσα μας, γνωστή και άγνωστη, συνθετικό μας μέρος αλλά και αποκομμένο από τη συνολική σύνθεση που είμαστε. Αυτήν, λίγο παρακάτω, θα ταυτίσει με «εκείνο που βγαίνει από την κοιλιά της κατσαρίδας» (93), αυτό δηλαδή που δεν κατάφερε να ενσωματώσει τρώγοντάς το, αυτό που βήχοντάς το, «έβηχ[ε] τον εαυτό [της]» (186). Τελικά όμως «δεν χρειαζόταν να έχ[ει] βρει το θάρρος να [το] φά[ει]» (189), γιατί τότε θα της αποδιδόταν η αγιοσύνη

των αγίων, η οποία δεν διαχωρίζει τον πολτό της κατσαρίδας από το μητρικό γάλα, και έχει τη δυνατότητα να διαμορφώνει τη μεγάλη ενδιαφερόμενη αδιαφορία, και όχι απλώς να εμπίπτει και να απορροφάται από αυτήν.

Συμπερασματικά, στις δύο φάσεις της ζωής της Α.Γ., οι οποίες διακρίνονται από τη στιγμή της συνάντησης με την κατσαρίδα, ο Θεός υπάρχει αλλά και δεν υπάρχει. Πριν από τη συνάντηση με την κατσαρίδα ο Θεός υπάρχει χωρίς να υπάρχει: υπάρχει με τον τρόπο που υπάρχει στη ζωή της ο νόμος και η τάξη, και δεν υπάρχει με τον τρόπο που δεν υπάρχει η διερώτηση και η αμφιβολία. Μετά από εκείνη τη μέρα, ο Θεός και πάλι υπάρχει, αλλά και δεν υπάρχει, σε διαφορετικό ερμηνευτικό υπόβαθρο αυτή τη φορά. Ο Θεός τώρα «είναι αυτό που υπάρχει» (178): υπάρχει ως αγκαλιά, ως ευρύτητα, ως υλικό μέσα στο οποίο πλέουν τα πάντα και μέσω του οποίου τα πάντα συνδέονται. Υπάρχει επίσης ως πείνα και ως ανάγκη, αφού «Όσο περισσότερο χρειαζόμαστε τόσο περισσότερος Θεός υπάρχει», παραπέμποντας έτσι σε έναν συμβολισμό που αφορά τη μη αναλωσιμότητά του (167). Αυτή η μη αναλωσιμότητα βέβαια δεν μπορεί παρά να συμβαίνει υπό το κράτος μιας αχρονικότητας. Ωστόσο δεν στοιχειοθετείται έτσι η ύπαρξη της αιωνιότητας: η δημιουργός της Α.Γ., Lispector, την αποποιήθηκε σε μια μεταφορά για την αιώνια παιδική τσίχλα που της πρόσφερε κάποτε η αδελφή της Τάνια, με την οδηγία να την μασάει για πάντα. Η μικρή Clarice την πέταξε ανακουφισμένη από το βάρος της «οδύνης και της δραματικότητας» του αιώνιου, σε σχέση με το οποίο ένιωθε άνιση και τρομαγμένη.⁹⁸ Στο *Τα κατά Α.Γ. πάθη* λοιπόν παρουσιάζεται ένας Θεός ο οποίος δεν εμπίπτει σε κανένα χρονικό περιορισμό, δεν υπάρχει ως χρόνος, δεν είναι έγχρονος, απλώς, όπως λέει η Α.Γ. «είναι, και ποτέ δεν παύει να είναι» (165).

Η ίδια η Lispector, διακήρυσσε ότι δεν ανήκει σε καμία θρησκεία, διότι δεν της αρέσει η τελετουργικότητα, προσθέτει όμως ότι είναι μυστικίστρια,⁹⁹ – η επίμονη αναζήτηση της εσωτερικής αλήθειας μέσω ενός αδιάκοπου διαλογισμού την τοποθετεί περισσότερο δίπλα σε μυστικιστές από ό,τι σε συγγραφείς. Αυτό δεν είναι περίεργο, καθώς το Τσέτσελνικ της δυτικής Ουκρανίας όπου γεννήθηκε αλλά έζησε για πολύ λίγο, ήταν ένας τόπος πλήρης από την έννοια του θείου. Εκεί γεννήθηκαν μεγάλοι Εβραίοι μυστικιστές, ενώ και ο χριστιανισμός είχε έντονη παρουσία στην καθημερινότητα μέσω

⁹⁸ Moser, B., (2009). *Why this World – A Biography of Clarice Lispector*, New York: Oxford University Press, σελ. 64.

⁹⁹ Ό.π., σελ. 15.

υπερφυσικών παρουσιών, φαντασμάτων, αγίων, θαυμάτων. Η ίδια στις αφηγήσεις της δεν σταμάτησε να ψάχνει τον Θεό,¹⁰⁰ και στο ταξίδι της αυτό είναι αναπόφευκτη η σύνδεση με τον εβραϊκό μυστικισμό, την εσώτερη σοφία του εβραϊσμού, που αντιστοιχεί στον ρόλο της ψυχής σε έναν άνθρωπο.¹⁰¹ Στον δάσκαλό της των εβραϊκών, Moyses Lazar στο Recife, όπου έζησε μέχρι τα δώδεκα χρόνια της, έθετε επίμονες ερωτήσεις σχετικά με την εβραϊκή θρησκευτική παράδοση, ερωτήσεις οι οποίες εμπλουτίστηκαν στην ενήλικη ζωή της: «Ποιος έφτιαξε τον κόσμο; Ο κόσμος φτιάχτηκε; Και πού; Σε ποιο μέρος; Και αν τον έφτιαξε ο Θεός, ποιος έφτιαξε τον Θεό;»¹⁰² Οι ερωτήσεις αυτές, όπως και ο στοχασμός στο υπό εξέταση μυθιστόρημα σχετικά με τη ζωή, την ύπαρξη, τον θάνατο, παραπέμπουν στο μυστήριο που μας περιβάλλει, και εκφράζεται μέσα από αντίστοιχες ερωτήσεις του εβραϊκού μυστικισμού: «Τι είναι η αγάπη; Τι είναι ο νους; Τι είναι η ζωή; Τι είναι η ύπαρξη;».¹⁰³

Στα διδάγματα του εβραϊκού μυστικισμού, συγκεκριμένα στην Καμπαλά, ένας από τους στόχους είναι η επίτευξη μιας πνευματικής διάστασης του εαυτού τέτοια, που θα ισοδυναμεί περισσότερο με απώλειά του, παρά με εξεύρεσή του –¹⁰⁴ μοιάζει με αυτό που η Lispector περιγράφει ως «Το να χάνεσαι σημαίνει το να βρίσκεις» (14). Επιπλέον ο εαυτός αυτός θα πρέπει να είναι απαλλαγμένος από το «εγώ», από το οποίο αναβλύζουν αρνητικά συναισθήματα, που εμποδίζουν τη δυνατότητα διάχυσης του εαυτού στο Άπειρο.¹⁰⁵

Σαν αυτό το άπειρο περιγράφει τον Θεό η Α.Γ., σαν κάτι πολύ μεγάλο, όπως η «τιτάνια αδιαφορία»: συγχρόνως όμως και σαν κάτι πολύ μικρό, το ουδέτερο, τον πυρήνα, το μυστικό του σεντουκιού. Δεν αρνείται πάντως την ύπαρξη του Θεού – όχι ενός Θεού ενεργητικού, που υπόσχεται, βοηθάει και επεμβαίνει με θαύματα, αλλά ενός Θεού που

¹⁰⁰ Moser, B., (2009). *Why this World – A Biography of Clarice Lispector*, New York: Oxford University Press, σελ. 5, 14-15.

¹⁰¹Freeman, T., *What is Kabbalah? The Soul of Judaism*, www.chabad.org/library/article_cdo/aid/1567567/jewish/kabbalah.htm (ανάκτηση 27.04.2020)

¹⁰² Moser, B., (2009). *Why this World – A Biography of Clarice Lispector*, New York: Oxford University Press, σελ. 65.

¹⁰³Freeman, T., *What is Kabbalah? The Soul of Judaism*, www.chabad.org/library/article_cdo/aid/1567567/jewish/kabbalah.htm (ανάκτηση 27.04.2020).

¹⁰⁴Pinson, B., *Βασική Εισαγωγή - Τι είναι η Καμπαλά;* www.chabad.gr/templates/articlecco_cdo/aid/854821/jewish/-.htm (ανάκτηση 27.04.2020).

¹⁰⁵Pinson, B., *Βασική Εισαγωγή - Τι είναι η Καμπαλά;* www.chabad.gr/templates/articlecco_cdo/aid/854821/jewish/-.htm (ανάκτηση 27.04.2020).

δεν προϋποτίθεται μόνο, απλώς υπάρχει, συνδέει, και μέσω της ύπαρξής του και της σύνδεσης που εκπληρώνει, ανακουφίζει: «Δεν είναι κατάσταση ευτυχίας, είναι κατάσταση επαφής» (192). Από την άλλη πλευρά ο Sartre δείχνει να αποφασίζει πολύ γρήγορα ότι δεν υπάρχει Θεός, αλλά και κανένα παρόμοιο μέγεθος, μεγάλο ή μικρό, στο οποίο να προσβλέπει ο άνθρωπος, αναγνωρίζοντάς το έστω σαν παθητικό, διαφανές και ακύμαντο συνδυετικό υλικό. Έτσι, εστιάζει την προσοχή του στον ίδιο τον άνθρωπο και την ικανότητα/δυνατότητά του να αναλαμβάνει την διαμόρφωση του πεπρωμένου του, που με αυτή την έννοια διαφεύγει των προκαθορισμών-προορισμών-περιορισμών στους οποίους οδηγεί η θεολογική επιβολή της επιβράβευσης και της τιμωρίας κατά περίπτωση, αλλά δημιουργείται σε απόλυτη συγχρονία με την ύπαρξη: υπάρχοντας -ή ενόσω υπάρχει- ο άνθρωπος, δημιουργεί τη ζωή του.

2.8 Ελευθερία και Ηθική

Επανερχόμενοι στη συζήτηση περί χρονικότητας, παρατηρούμε ότι σύμφωνα με τον Camus, το να πιστεύει κανείς σε ένα σίγουρο και επιβεβαιωμένο μέλλον, ισοδυναμεί με το να πιστεύει στην ελευθερία, την οποία υπόσχεται η αθανασία. Όμως, «Ο θάνατος είναι παρών ως μοναδική πραγματικότητα», κι έτσι η ελευθερία τού *είμαι* είναι μια «αυταπάτη».¹⁰⁶ Όταν κανείς αισθάνεται ότι υπάρχει αύριο, η ζωή αποκτά νόημα και ο άνθρωπος με τον έλεγχο που πιστεύει ότι μπορεί να ασκήσει στην καθημερινότητά του, και ευρύτερα, στην ύπαρξή του, περιστρέφεται γύρω από τη συντήρηση μιας τάξης: την ασφάλεια ζωής του, τη διατήρηση της εργασίας του, την αγορά ενός ακινήτου, την αίτηση ενός δανείου. Έτσι τελικά εγκλωβίζεται σε αυτό που ο Camus ονομάζει «εκούσια σκλαβιά»,¹⁰⁷ τη σκλαβιά του σκοπού και της επίφασης ελευθερίας που αυτός προσφέρει, τη σκλαβιά της μέριμνας, όχι για τη ζωή που είναι εδώ, παρούσα, αλλά για τη ζωή που έρχεται υποσχόμενη, μέσα στο κλίμα μιας ευφρόσυνης αναμονής.

Η Α.Γ. μια μέρα μετά την εμπειρία της συνάντησης με την κατσαρίδα, τη μέρα της αφήγησης, συνειδητοποιεί ότι έχασε το τρίτο της πόδι, εκείνο που «[την] έκανε έναν σταθερό τρίποδα» (12), και αναρωτιέται αν αυτό της προσέδιδε ένα αίσθημα ελευθερίας λόγω έλλειψης φόβου, ή αν αντίθετα αυτή η έλλειψη την περιόριζε, καθώς

¹⁰⁶ Camus, A., (2007). *Ο Μύθος του Σίσυφου – Δοκίμιο για το Παράλογο*, μτφρ. Ν. Καρακίτσου-Ντουζέ, Μ. Κασαμπάλου-Ρομπλέν, Αθήνα: Καστανιώτης-Εικοστός Αιώνας, σελ. 82, 83.

¹⁰⁷ Ο.π., σελ. 84.

αυτό το πόδι «ως τότε δεν [της] επέτρεπε να περπατήσ[ει]» (12), ελαχιστοποιώντας την πιθανότητα αποτυχίας, αλλά και θυμίζοντας έτσι την κατάσταση που ο Camus ονόμασε σκλαβιά. Σε άλλο σημείο βέβαια μιλάει για τη μέχρι τότε ελευθερία της με μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση: «εγώ, μην έχοντας ποτέ σύζυγο ή παιδιά, δεν χρειάστηκε ποτέ, όπως λένε, να κρατήσω ή να αποτινάξω το ζυγό: ήμουν συνεχώς ελεύθερη» και σε αυτή την ελευθερία της «συνέβαλλε και η φύση [της] που είναι εύκολη: τρώ[ει] και πίν[ει] και κοιμά[ται] εύκολα. Και επίσης, εννοείται, η ελευθερία [της] πήγαζε και από την οικονομική [της] ανεξαρτησία» (32), αλλά και από την εύκολη, «ευχάριστη», αν και «άνοστη», απεξάρτησή της από τον έρωτα (26), σαν μια κατάσταση στην οποία κανείς οφείλει να *είναι*, και όχι να υποκύπτει στο *μη είναι*, όπως συνέβαινε με την Α.Γ. μέχρι τη χθεσινή μέρα. Είχε λοιπόν δομήσει τη ζωή της με τέτοιο τρόπο, ώστε να προλαμβάνει οποιαδήποτε ανισορροπία: επιπλέον είχε φροντίσει, ώστε η καθημερινότητά της να αποκτήσει μια συνεχή ροή, τέτοια που να επιτρέπει την επίφαση του διηνεκούς: το μέλλον θα ερχόταν χωρίς εκπλήξεις και ανατροπές.

Η εμπειρία της φαινομενικής έλλειψης περιορισμού που της πρόσφερε το δωμάτιο με τις ακανόνιστες και απεριόριστες διαστάσεις, τόσο που στα μάτια της φαινόταν να ανυψώνεται σαν μιναρές μπροστά σε μια «απεριόριστη έκταση», προκάλεσε στην Α.Γ. «σωματική δυσαρέσκεια», η οποία εκδηλώθηκε με «παραμορφωμένη όραση» και «οπτικ[ές] ψευδαισθήσ[εις]» (43), συμπτώματα ζάλης, που αιφνιδιαστικά άλλαξαν την οπτική της, τον τρόπο να βλέπει. Με άλλα λόγια, η υποψία ύπαρξης μιας άλλου είδους, απεριόριστης ελευθερίας, μοιάζει να μετέστρεψε τη λειτουργία ενός οργάνου, του ματιού, σε καθαρά εγκεφαλική λειτουργία: οπτικά ερεθίσματα που μέχρι τότε ερμηνεύονταν με τρόπο ευθύ και κανονιστικό, τώρα στρεβλώνονται – ευθείες και κανονικότητες απορρίπτονται, το δωμάτιο δεν ανήκει πια στο σπίτι, αλλά σε μια άλλη διάσταση πέραν της αισθητηριακής, «ανυψώνεται» σε ένα είδος σφαίρας ύπαρξης, αθέατης έως τότε, και «τρομακτικής», αφού η Α.Γ. «θέλ[ει] να εί[ναι] δέσμια. Δεν ξέρ[ει] τι να την κάν[ει] την τρομακτική ελευθερία που μπορεί να [την] καταστρέψει» (12). Η έννοια της ελευθερίας υπερβαίνει πια τις ευκολίες της καθημερινότητας (φαγητό, ύπνος, αποφυγή ανθρώπινων σχέσεων, οικονομική ανεξαρτησία), και αλλάζει, διεισδύοντας σε ένα βαθύτερο εσωτερικό σημείο, ένα διαφορετικό κέντρο ρύθμισης, αφού σύμφωνα

πάλι με τον Camus, για τον άνθρωπο «αυτό που πιστεύει για αλήθεια πρέπει να ρυθμίζει τις πράξεις του».¹⁰⁸

Τις πράξεις της Α.Γ. λοιπόν ρύθμιζε αυτή η ανέφελη ελευθερία που βίωνε μέσα στις προστατευμένες από το « τρίποδο » επιλογές και προτιμήσεις της, που δημιουργούσαν και το πλαίσιο ηθικής μέσα στο οποίο απέφευγε κάθε αμφισβήτηση και διερώτηση, πράγμα που αναγνωρίζει πια, παραδεχόμενη ότι « Ποτέ δεν είχα αφήσει την ψυχή μου ελεύθερη » (163), καθώς « εδώ και καιρό είχα εγκαταλείψει το είναι για το προσωπείο » (103). Τώρα όμως το προσωπείο διαρρηγνύεται από την αμφιβολία: « Είμαι ηθική στο μέτρο που κάνω αυτό που πρέπει και που αισθάνομαι όπως θα έπρεπε; » (97). Η απάντηση που δίνει αμέσως παρακάτω είναι ξεκάθαρη και συνειδητοποιημένη: « Απελευθερώνομαι από την ηθική μου », διότι αυτή η ερμηνεία της ηθικής δημιουργεί ενοχή και « η ενοχή με μικραίνει », ενώ στην πραγματικότητα ζητούμενο είναι η ηθικότητα της ηθικής: « Η ηθικότητα της ηθικής είναι να την κρατάς μυστική. Η ελευθερία είναι ένα μυστικό » (97).

Η Α.Γ. μέχρι πριν από μία μέρα εφάρμοζε την ηθική αγνοώντας την ηθικότητα της ηθικής, την ιδιότητα εκείνη που προσδιορίζει την ηθική ως τέτοια, και που χωρίς αυτήν η ηθική είναι κάτι άλλο, κάτι χωρίς όνομα, όπως θα έλεγε και η ηρωίδα της Lispector. Η ηθικότητα της ηθικής λοιπόν είναι εκείνο το μέρος της, το πιο μυστικό, αυτό που, όπως και η αλήθεια, εμφανίζει κοινά χαρακτηριστικά με το πράγμα: είναι ανέγγιχτο, ανέκφραστο, « το πιο απόμακρο μυστικό του κόσμου (...) Μεσ στο θησαυροφυλάκιο το μυστικό: Ένα κομμάτι πράγματος » (154). Η ηθική, χωρίς να υπολογίζεται η ηθικότητα της ηθικής, κινείται στο επίπεδο της επιφάνειας, είναι απλώς το κέντρο διαχωρισμού του καλού και του κακού, το αποδεκτού και του μη αποδεκτού, του κοινωνικά ενταγμένου και αυτού που η κοινωνία θα κατηγοριοποιούσε ως απροσάρμοστο. Η ηθικότητα της ηθικής όμως είναι η εστία της « ενδιαφερόμενης αδιαφορίας » (138), όπου το καλό και το κακό, το αποδεκτό και το μη αποδεκτό, το κοινωνικά ενταγμένο και το απροσάρμοστο απορροφώνται από εκείνο το κενό που μεσολαβεί ανάμεσα στο ανέγγιχτο, το πράγμα, τον πυρήνα του καθενός από εμάς, και εκείνο που βρίσκεται έξω από εμάς, αυτό που δεν είμαστε. Η ηθικότητα της ηθικής ανταποκρίνεται σε μια διαφορετική ανάγκη από εκείνη της ηθικής, μια ανάγκη « δίχως έλεος για την ανάγκη της

¹⁰⁸ Camus, A., (2007). *Ο Μύθος του Σίσυφου – Δοκίμιο για το Παράλογο*, μτφρ. Ν. Καρακίτσου-Ντουζέ, Μ. Κασαμπάλου-Ρομπλέν, Αθήνα: Καστανιώτης-Εικοστός Αιώνας, σελ. 21.

κατσαρίδας» (98), της κομμένης στα δύο, μια ανάγκη που δεν ενδιαφέρεται για το καλό και το κακό, μια ανάγκη που δεν έχει ανάγκη να ανήκει, να εντάσσεται, αλλά μόνο να πλέει σε μια συνθήκη ύπαρξης, σε αυτή τη σφαίρα, τη μη αισθητηριακή διάσταση, δίχως ελπίδα και μέλλον, μόνο παρόν, έναν «παρόντα χρόνο που δεν έχει υπόσχεση, που είναι, που υπάρχει τώρα» (98), αφού «το παρόν δεν έχει μέλλον: το μέλλον θα είναι ακριβώς και πάλι ένα παρόν» (90).

Στο σύμπαν της *Lispector* λοιπόν, ο άνθρωπος απελευθερώνεται από την ανάγκη της ανάγκης, δεν υποκύπτει στην επιφανειακή και αναγκαία ηθική, αλλά αναγνωρίζει την ηθικότητα της ηθικής, και την ύπαρξη ενός τώρα, που είναι ο μοναδικός χρονικός προσδιορισμός που *αέναα είναι* – ως παρελθόν για τον χρόνο που πέρασε, αλλά δεν είναι πια, και ως μέλλον για τον χρόνο που έρχεται, αλλά δεν είναι ακόμα. Το παρόν είναι ένα μονίμως διαθέσιμο και παρόν τώρα, καθώς γραμμή του χρόνου δεν υπάρχει· υπάρχει μόνο ένα απέραντο διάστημα συστελλόμενο και διαστελλόμενο έτσι, ώστε τα δύο άκρα του να απομακρύνονται και να συμπίπτουν διαδοχικά, παράγοντας αχρονικά και ατονικά παρόντα. Καθώς «το παρόν δεν έχει ελπίδα» (90) ούτε μέλλον, ο άνθρωπος γνωρίζει μια τέτοια διαθεσιμότητα, όπως λέει ο Camus, στην οποία «τίποτα δεν είναι πιθανό αλλά όλα είναι δεδομένα»,¹⁰⁹ μια ελευθερία άπειρη, με όλες τις επιλογές διαθέσιμες, ακόμα και εκείνη που δίχως να αιχμαλωτίσει, εντούτοις θα απαγορεύσει την έξοδο από τη συνθήκη χωρίς πτώση – μια πτώση, όμως, από επιλογή: «Μου απαγόρευαν να βγω με τον εξής απλό τρόπο και μόνο: με άφηναν πλήρως ελεύθερη, αφού ήξεραν ότι δεν θα μπορούσα πια να βγω δίχως να σκοντάψω και να πέσω» (56).

Αυτή τη διαθεσιμότητα και την άπειρη ελευθερία του ανθρώπου, ο Sartre την ονομάζει εγκατάλειψη και καταδίκη – ή διαφορετικά, ο Sartre αναγνωρίζει στην εγκατάλειψη και την καταδίκη την άλλη όψη της ελευθερίας. Πιστεύει ότι ο άνθρωπος είναι απολύτως ελεύθερος να αποφασίζει κάθε φορά τον τρόπο δράσης του, χωρίς να δεσμεύεται από μια δεδομένη ηθική, χρησιμοποιώντας τους όρους της *Lispector*, αλλά δημιουργεί ο ίδιος την ηθικότητα της ηθικής του, καθώς δεν υπάρχει ένας Θεός, ο οποίος θα μπορούσε να αποτελέσει ρυθμιστή της κανονιστικότητας, της νομιμότητας, της αξιακότητας. Ο άνθρωπος «δεν βρίσκει ούτε μέσα του ούτε έξω απ' τον εαυτό του μια δυνατότητα ν' αρπαχτεί από κάτι», δεν έχει τη δυνατότητα να ακολουθήσει υποδείξεις, καθώς δεν

¹⁰⁹ Camus, A., (2007). *Ο Μύθος του Σίσυφου – Δοκίμιο για το Παράλογο*, μτφρ. Ν. Καρακίτσου-Ντουζέ, Μ. Κασαμπάλου-Ρομπλέν, Αθήνα: Καστανιώτης-Εικοστός Αιώνας, σελ. 82, 86.

υπάρχει κανείς για να τις υπαγορεύσει. Έτσι, «είναι καταδικασμένος να είναι ελεύθερος»,¹¹⁰ να διατρέχει έναν κόσμο δημιουργημένο κάθε φορά από το μηδέν, χωρίς δεδομένα και εχέγγυα, και κυρίως χωρίς εξασφαλίσεις· με αυτή την έννοια η ελευθερία καταδικάζει στην απόλυτη μοναξιά της απόφασης, και της επιλογής, ενώ η επιλογή της μη επιλογής δεν υπάρχει: «αυτό, όμως, που δεν είναι δυνατό, είναι να μη διαλέξει κανείς. Μπορώ πάντα να διαλέξω, αλλά πρέπει να ξέρω πως κι αν δεν διαλέξω, πάλι διαλέγω».¹¹¹

¹¹⁰ Sartre, J.P., (2018). *Ο Υπαρξισμός είναι ένας Ανθρωπισμός*, μτφρ. Κ. Σταματίου, Αθήνα: Εκδ. Αρσενίδη, σελ. 36.

¹¹¹ Ό.π., σελ. 69.

Κεφάλαιο 3

Οι Τρόποι τού Είναι:

Sartre-Lispector

Στο σαρτρικό τοπίο «ο άνθρωπος πρώτα υπάρχει, απαντάται με τον εαυτό του, ξεπετάγεται μέσα στον κόσμο, και ύστερα προσδιορίζεται»¹¹² πρώτα αποσπάται από την ανυπαρξία, διενεργώντας το πέρασμα σε μια διαφορετική κατάσταση, που θα μπορούσε να ονομαστεί υπαρκτική. Συντελείται δηλαδή η εμφάνιση μιας νέας ύπαρξης-υποκειμενικότητας, μέσω μιας σχεδόν παθητικής μετάβασης, η οποία μοιάζει να συμβαίνει στιγμιαία: είναι η στιγμή εκείνη κατά την οποία ο άνθρωπος υπάρχει μεν, είναι όμως κενός από ενεργήματα, από πράξεις – σε αυτή τη φάση τον προσδιορίζει αναπόφευκτα μόνο η γεγονότητα. Η τελευταία αφορά τα δεδομένα που τον χαρακτηρίζουν χωρίς δική του αιτιότητα, όπως για παράδειγμα ο τόπος όπου γεννήθηκε, οι πρόγονοί του, οι ευαισθησίες της υγείας του.¹¹³

Επομένως, «η ύπαρξη προηγείται της ουσίας»,¹¹⁴ διότι η ουσία κατά τον Sartre κατακτάται κατά τη διάρκεια της ζωής, της ύπαρξης, μέσω των πράξεων που ορίζουν και ορίζονται από επιλογές. Επιπλέον οι πράξεις είναι εκείνες που διαμορφώνουν τον κόσμο του ανθρώπου, την πραγματικότητα: η πραγματικότητα συντίθεται από πραγματώσεις ενεργημάτων,¹¹⁵ και ο άνθρωπος εισερχόμενος στην κατάσταση της ύπαρξης, εισέρχεται ταυτόχρονα σε ένα διαρκές γίνεσθαι, με συνεχείς υπερβάσεις της γεγονότητάς του, προς την κατεύθυνση της ουσίας, τού είναι.

¹¹² Sartre, J.P., (2018). *Ο Υπαρξισμός είναι ένας Ανθρωπισμός*, μτφρ. Κ. Σταματίου, Αθήνα: Εκδ. Αρσενίδη, σελ. 22.

¹¹³ Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ., (1991). *Φιλοσοφία και Δραματολογία – Από το Είναι και το Μηδέν στο Θέατρο του Σαρτρ*, Αθήνα: Βιβλιογονία, σελ. 34.

¹¹⁴ Ό.π., σελ. 34.

¹¹⁵ Sartre, J.P., (2018). *Ο Υπαρξισμός είναι ένας Ανθρωπισμός*, μτφρ. Κ. Σταματίου, Αθήνα: Εκδ. Αρσενίδη, σελ. 53.

Οι συνεχείς αυτές υπερβάσεις διακρίνουν πολλά πριν και πολλά μετά στη διάρκεια της ζωής του ανθρώπου, σηματοδοτώντας σημεία καμπής, σημεία τομής, ανάμεσα στην υπαρκτική κατάσταση του κάθε πριν και του κάθε μετά. Αυτά τα πριν και τα μετά ορίζουν διάρκειες ύπαρξης, ή διάρκειες γίνεσθαι, κατά τις οποίες ο άνθρωπος επιχειρεί μέσω των πράξεών του να μεταφερθεί σε μια νέα πραγματικότητα, να οικοδομήσει μια εκ νέου ύπαρξη, η οποία και πάλι θα συνεχίσει το γίνεσθαι προς την επόμενη τομή. Όλα τα πριν, τα οποία συνιστούν το παρελθόν, *είναι*, ενώ ο άνθρωπος *υπάρχει*. Το παρελθόν, το *είναι*, είναι ο κόσμος τον οποίο ο άνθρωπος έχει δομήσει στη μέχρι τότε ζωή του, και ο οποίος «έχει παγιωθεί ως συμβάν», χωρίς να «προσδιορίζει την τωρινή [του] ύπαρξη». ¹¹⁶

Τα σημεία τομής συνιστούν αυτό που ο Sartre ονομάζει «μηδέν», το οποίο προϋποθέτει μια άρνηση: «Η ανοικτή δυνατότητα που λέγεται άνθρωπος αρνείται τον δεδομένο κόσμο (...), προκειμένου να γίνει, να υπάρξει», επομένως η άρνηση δεν προσημαίνεται αρνητικά, αλλά θετικά, καθώς σε όλη του τη ζωή ο άνθρωπος συνεχίζει να αυτοπραγματώνεται και να αυθυπερβαίνεται, μέσω του συνεχούς μετεωρισμού ανάμεσα στο είναι και στο υπάρχουν, ή «ανάμεσα στο μελλοντικό του “είναι” και στο τωρινό του “είναι”», εκεί όπου «έχει παρεισφρήσει ένα μηδέν, που θα αποτελέσει το πεδίο άσκησης της ελευθερίας». ¹¹⁷ Επομένως, το μηδέν βρίσκεται ανάμεσα σε αυτό που είναι μέχρι σήμερα και σε αυτό που δεν είναι ακόμα, ανάμεσα στο παγιωμένο και στο ασαφές, ανάμεσα στο πραγματωμένο και στο ελευσόμενο, ανάμεσα στο επιλεγμένο και στη δυνατότητα, ανάμεσα στο «είναι καθ’ εαυτό» και της “προβολής” τού “είναι δι’ εαυτό”», ¹¹⁸ δύο τύποι τού είναι, τους οποίους χρησιμοποίησε ο Sartre για να περιγράψει την ανθρώπινη κατάσταση, σε συνάρτηση και σε απόλυτη εμπλοκή με τη συμπάγεια από τη μία πλευρά και με το γίνεσθαι από την άλλη.

Σε αυτό το πλαίσιο, το «είναι καθ’ εαυτό» συνδέεται με τη γεγονότητα, καθώς αντιπροσωπεύει όσα χαρακτηρίζουν τον άνθρωπο χωρίς τη θέληση ή τη συμβολή του, επομένως υπόκειται στην τυχαιότητα, είναι στατικό, συμπαγές, πλήρες και αμετάκλητο. ¹¹⁹ Το είναι δι’ εαυτό από την άλλη πλευρά αποποιείται τη στατικότητα,

¹¹⁶ Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ., (1991). *Φιλοσοφία και Δραματουργία – Από το Είναι και το Μηδέν στο Θέατρο του Σαρτρ*, Αθήνα: Βιβλιογονία, σελ. 51.

¹¹⁷ Ο.π., σελ. 56.

¹¹⁸ Ο.π., σελ. 57.

¹¹⁹ Ο.π., σελ. 47, 48.

καθώς φέρει αφ' εαυτού μια ορμητικότητα προς το μέλλον, εκμεταλλευόμενο την επανεκκίνηση που εκρήγνυται από το σημείο τομής, μηδενίζοντας τα παρελθόντα και διαμορφώνοντας αυτό που δεν είναι ακόμη, μέσω του διαρκούς γίνεσθαι. Επομένως δεν χαρακτηρίζεται από τη συμπάγεια τού είναι καθ' εαυτό, ούτε από την πληρότητά του, καθώς διαρκώς τελεί υπό καθεστώς πλήρωσης και αλλαγής, ώστε ποτέ δεν ταυτίζεται με εκείνο που ήταν. Τέλος, δεν επαφίεται στην τυχειότητα της γεγονότητας, καθώς αποτελεί εξ ολοκλήρου προϊόν ελεύθερης επιλογής, πραγματώνοντας κάθε φορά κάτι από όσα προσφέρονται ως πιθανότητες.¹²⁰

Στο *Τα κατά Α.Γ. πάθη* η ηρωίδα της Lispector αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο μια μικρή, και ταυτόχρονα εκτεταμένη ιστορία: μικρή καθώς ο πραγματικός χρόνος συμπίπτει περίπου με ένα εικοσιτετράωρο, αλλά και εκτεταμένη, διότι ο αφηγηματικός χρόνος αφορά ένα πολύ μεγάλο μέρος της ζωής της, με σκηνές από τα παιδικά της χρόνια, έως τη στιγμή της αφήγησης. Κρίσιμη λεπτομέρεια συνιστά το γεγονός ότι η αφήγηση δεν συμβαίνει κατά τη διάρκειά της, αλλά μία μέρα μετά, κατά τα λεγόμενα της Α.Γ., επομένως οι σκέψεις, τα πρόχειρα ή οριστικά συμπεράσματα, οι κρίσεις, οι αμφιβολίες που εκφράζονται, και κυρίως η βύθιση σε έναν χασματώδη μεταβατικό, εκτός των συμβατικών χωροχρονικών διαστάσεων, τόπο, υποχρεωτικά παρουσιάζονται διυλισμένα από τον χρόνο που μεσολάβησε και τις εσωτερικές ζυμώσεις που αυτός προκαλεί. «Τι μου συνέβη χθες; Και τώρα; Είμαι σε σύγχυση» (75), αναφωνεί, καθώς το τώρα της ηρωίδας δεν είναι το τώρα της συνάντησης με την κατσαρίδα, ούτε το τώρα του βίαιου χτυπήματος της πόρτας της ντουλάπας επάνω στο σώμα του εντόμου, ούτε το τώρα του εγχειρήματος κατάποσης του λευκού του πολτού. Η Α.Γ. αφηγείται την ιστορία της από το τώρα της, που είναι το μέλλον της αφηγούμενης ιστορίας, το τώρα της επόμενης μέρας, μετατρέποντας εκείνα τα πρώην παρόντα «τώρα» σε παρελθόντα, στιγμές ενός παρελθόντος που έχει ήδη περάσει. Όλα όσα αφηγείται η Α.Γ. από το παρόν της, εκείνα που ο αναγνώστης βιώνει μαζί της σαν ένα παρελθόν παρόν, αποτελούν τη νέα της γεγονότητα: συμπαγή, αμετακίνητα, παγιωμένα συνθέματα της ζωής της, ένα είναι καθ' εαυτό, από το οποίο η Α.Γ. απομακρύνεται σταθερά και αμετάκλητα καθώς αφηγείται. Όσο αφηγείται η Α.Γ. διαπράττει μια αποχώρηση με διάρκεια, διανύει ένα νέο γίνεσθαι, στοχαζόμενη επάνω στην υπαρκτική δίνη, σαν αυτή η δίνη να έχει

¹²⁰ Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ., (1991). *Φιλοσοφία και Δραματουργία – Από το Είναι και το Μηδέν στο Θέατρο του Σαρτρ*, Αθήνα: Βιβλιογονία, σελ. 49, 50.

κοσμογονικό χαρακτήρα, σαν η ίδια η ηρωίδα να είναι μέρος της, μέρος του κέντρου, της περιφέρειάς της και της επίδρασης στο περιβάλλον της.

Κατόπιν των παραπάνω, ο μελετητής του συγκεκριμένου έργου της Lispector δεν μπορεί να μην παρατηρήσει πως, καθώς η αφήγηση προκύπτει σαν αναστοχασμός γεγονότων, τα οποία ταξινομούνται πλέον σαν συνθετικά μέρη της γεγονόττητας, του παρελθόντος της ηρωίδας, δημιουργούνται διαρκείς εμπλοκές των γεγονοτήτων, των μηδενοποιήσεων, των γίνεσθαι, με κέντρο το πριν και το μετά συγκεκριμένων χρονικών ή καταστασιακών σημείων. Συνεπώς, ανακύπτουν ερωτήματα, όπως, για παράδειγμα, τι σημαίνει γεγονόττητα μέχρι τη συνάντηση με την κατσαρίδα, και τι κατά τη διάρκεια της αφήγησης αυτής της συνάντησης· η μηδενοποίηση τοποθετείται όταν η Α.Γ. αποφασίζει να δοκιμάσει τη γεύση του πολτού της κατσαρίδας, ή όταν αφηγείται τη δοκιμή· είναι ο αναστοχασμός εκείνος που πυροδοτεί τη διαδικασία τού γίνεσθαι, ή η ίδια η πράξη της βρώσης του πολτού· οι σκέψεις της Α.Γ. διαμείβονται κατά τη διάρκεια των γεγονότων ή την επόμενη μέρα – με άλλα λόγια, η αφήγηση γίνεται πράγματι την επόμενη μέρα, ή συμβαίνει κατά τη διάρκεια της παραμονής της Α.Γ. στο δωμάτιο υπηρεσίας, και απλώς μεταφέρεται στον αναγνώστη την επόμενη μέρα. Η τελευταία παρατήρηση είναι εκείνη που ορίζει το παρόν για την ηρωίδα, χρονικά αλλά και καταστασιακά: «Το παρόν μου σημαίνει να είμαι παρών», λέει ο Sartre.¹²¹ Το παρόν, βέβαια, ποτέ δεν είναι πραγματικά όπως το παρελθόν, αλλά «παροντοποιείται υπό μορφή φυγής».¹²² Επομένως το χρονικό και καταστασιακό παρόν, το οποίο λειτουργεί σαν ενδείκτης για τη διασάφηση των υπόλοιπων σαρτρικών μεγεθών, είναι διαρκώς διαφεύγον, ώστε συμπαρασύρει και αυτά στην ασάφεια και τη διαφυγή.

Το παρελθόν λοιπόν της Α.Γ. παρουσιάζεται μέσα από το πολυτελές ρετιρέ διαμέρισμα στο οποίο κατοικεί, που στην ίδια φαίνεται πλέον σαν «φινετσάτη, ειρωνική και πνευματώδης ρέπλικα μιας ζωής» (33). Έτσι, η ιδέα της απομίμησης εκτός από το διαμέρισμά της, μέχρι πρότινος, επεκτεινόταν σε ολόκληρη τη ζωή της, καθώς «Η ερώτησή μου, αν υπήρχε, δεν ήταν: “τι είμαι” αλλά “ανάμεσα σε ποιους είμαι”» (31). Αναγνωρίζει τώρα ότι σε όλη τη ζωή της ετεροκαθοριζόταν, αφού αυτό που ήταν, ήταν αποτέλεσμα της αντανάκλασης του βλέμματος του κόσμου επάνω της, φαινόμενο το

¹²¹ Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ., (1991). *Φιλοσοφία και Δραματουργία – Από το Είναι και το Μηδέν στο Θέατρο του Σαρτρ*, Αθήνα: Βιβλιογονία, σελ. 66.

¹²² Ό.π., σελ. 66.

οποίο βέβαια εμφανίστηκε πολύ νωρίς, καθώς «Δύο λεπτά μετά τη γέννησή μου είχα ήδη χάσει τις ρίζες μου» (31). Η ιδέα αυτή επιτείνεται, από την νοερή τοποθέτηση εισαγωγικών: «όλα είναι εντός εισαγωγικών» (34), παρατηρεί η Α.Γ. – όλα εντός του πολυτελούς διαμερίσματος, αλλά και εντός της, έχουν εισαγωγικά στα αριστερά και στα δεξιά, πράγμα που τα καθιστά εντοπισμένα ως ξένα, με τον τρόπο που ο λόγος του άλλου ενσωματώνεται στον λόγο του υποκειμένου.

Καθώς η Α.Γ. είχε υιοθετήσει την ξενότητα εντός και εκτός του εαυτού, αυτή την ακούσια έως αδιάφορη άρνηση του προσωπικού αποτυπώματος, είχε αποκτήσει μια «ανάλαφρη γενική ευχαρίστηση»: «ο κόσμος δεν ήταν εγώ ούτε δικός μου» (34), κι έτσι βρισκόταν πάντα «Ένα βήμα πριν από την κορύφωση, ένα βήμα πριν από την επανάσταση (...) Ένα βήμα πριν από τη ζωή». Ήταν όμως και «ένα βήμα πριν από αυτό που λέμε έρωτα» (31), καθώς η σχέση με τους άνδρες διεπόταν από μια ήρεμη, χωρίς απαιτήσεις παράδοση, με αποτέλεσμα να καθίσταται ένας ευχάριστος και απροβλημάτιστος στόχος, αφού ήταν μια γυναίκα «που δεν είναι μελάς (...), που χαμογελά και γελά» (35).

Αυτή ακριβώς την ξενότητα είχε υιοθετήσει και στον ελεύθερο χρόνο της: ασχολούνταν με τη γλυπτική, πράγμα που και πάλι «έκανε τους άλλους να [την] τοποθετούν» (28), αποδίδοντάς της μια φήμη, η οποία την απελευθέρωνε από την ευθύνη: μπορούσε να είναι αυτό που αντιλαμβάνονταν οι άλλοι, «εφόσον δεν απασχολούμουν επισήμως με το να είμαι» (29). Ωστόσο, ψήγματα της σταδιακής της απαγκίστρωσης από εκείνο που ήταν, διαφαίνονται από την παραδοχή της, ότι η γλυπτική την έφερνε αντιμέτωπη με εκείνο που «ήταν κρυμμένο μέσα» στην ύλη (29), την έφερνε δηλαδή αντιμέτωπη με κάτι ανέγγιχτο, αμορφοποίητο, σχεδόν ουτοπικό, περίπου σαν το πράγμα.

Μέρος της γεγονότητάς της, των στοιχείων εκείνων που την καθορίζουν με τυχαίο τρόπο, είναι και το όνομά της, το οποίο ποτέ δεν αποκαλύπτεται, εκτός από τα αρχικά του, όπως αναφέραμε και νωρίτερα. Από τη θέση του σημερινού αφηγηματικού της παρόντος, η Α.Γ. αναγνωρίζει ότι μέχρι τότε ζούσε σαν αυτό που ήταν το όνομά της για τους άλλους, σαν το «εξωτερικό κάλυμμα των αρχικών». «είχα μεταμορφωθεί σιγά σιγά στο άτομο που φέρει το όνομά μου. Και κατέληξα να είμαι το όνομά μου» (27), κατέληξε να είναι αυτό που το όνομά της αντιπροσώπευε για τους άλλους, να εντοπίζεται από το όνομά της, από ένα γράφημα, το οποίο είχε εμποτιστεί από τα χαρακτηριστικά της

γυναίκας που ήταν, και επιβεβαιωνόταν κάθε φορά που κάποιος την καλούσε, ή που κάποιος αντιμετώπιζε τη βαλίτσα της με τα χαραγμένα αρχικά, σαν προέκταση της ύπαρξής της. Αυτή η προέκταση λειτουργούσε συνεπώς σαν τη φωτογραφία, στην οποία η Α.Γ. πλέον έβλεπε ένα εκτόπλασμα, μια απουσία, ή και την απουσία ως θάνατο, καθώς η φωτογραφία και η βαλίτσα θα είναι εκεί και μετά τον θάνατό της, σαν υπογραφή, σαν ίχνος παρουσίας/απουσίας, σαν ραντεβού με το όνομά της, όπως σημειώνει ο Derrida,¹²³ ραντεβού με τη ζωή όπως της έχει αποδοθεί, ή ανατεθεί – θυμίζει την σημασία του εβραϊκού της ονόματος, «ζωή», όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή.

Μέσω των χαραγμένων αρχικών της στη βαλίτσα, η Α.Γ. συντηρεί μια ύπαρξη-φάντασμα, ακριβώς αυτό που επεδίωκε για τον εαυτό της μέχρι τη στιγμή της συνάντησης με την κατσαρίδα. Μέχρι πρότινος, λοιπόν, ένα όνομα –το δικό της, ή των πραγμάτων– αποδιδόταν, με σκοπό να προστατεύσει από το τίποτα, το ουδέτερο, από τη σιωπή που αντιπροσώπευε το ανέκφραστο, αυτό που εμφανίστηκε ταυτόχρονα με την εμφάνιση της σιωπηλής κατσαρίδας (103) και δεν μπορούσε να εντοπιστεί, να τοποθετηθεί στη συλλογή των λημμάτων ενός λεξικού, γιατί η κατάλυση της σιωπής ήταν η υπέρβαση που αναζητούσε, προκειμένου να αποφύγει την ουσία, το είναι. Από το σήμερα της αφήγησης, διαπιστώνει ότι τα πράγματα έπρεπε να χαρακτηρίζονται «αλμυρά ή γλυκά, θλιμμένα ή χαρούμενα ή οδυνηρά» (96), και ότι αυτό ήταν το προσωπείο που μεσολαβούσε ανάμεσα σε αυτήν και στο πράγμα, καθώς «Το όνομα είναι προσθήκη και εμποδίζει την επαφή με το πράγμα. Το όνομα του πράγματος είναι ένα μεσοδιάστημα για το πράγμα» (157). Διαπιστώνει, επίσης, ότι ο απόλυτος εντοπισμός των πραγμάτων διά μέσω ενός διαμεσολαβητικού επινοήματος, όπως το όνομα, δεν είναι μόνο ανέφικτος, αλλά και –έως έναν βαθμό– περιφρονητικός και ασεβής απέναντι στη φύση του πράγματος, η οποία δεν αιχμαλωτίζεται από μηχανισμούς όπως η γλώσσα, προκειμένου να δαμαστεί. Διαπιστώνει τέλος, ότι ο πραγματικός εντοπισμός επιτυγχάνεται μέσω του μη εντοπισμού, ότι, όπως λέει η Α.Γ., «όσο πιο λίγο είμαι τόσο περισσότερο ζω, όσο πιο πολύ χάνω το όνομά μου τόσο περισσότερο με ονομάζουν» (198), «Μέχρι που τελικά να μου αποκαλυφθεί πως η ζωή εντός μου δεν έχει το όνομά μου» (195), και μόνο χωρίς όνομα, μπορεί κανείς να επιτύχει

¹²³Derrida, J., (1992). *Acts of Literature*, New York-London: Routledge, σελ. 432, (παρατίθεται στο Dick, M.D., Wolfreys, J., (2013). "Name", στο *The Derrida Wordbook*, Edinburgh: Edinburgh University Press, σελ. 240).

την ουσία, η οποία λόγω της ευρύτητάς της είναι τελικά ανεντόπιστη και πάντα παρούσα.

Το είναι καθ'εαυτόν για την Α.Γ. λοιπόν, συνοψίζεται στη φράση «τι ήμουν; Ήμουν αυτό που οι άλλοι με έβλεπαν πάντοτε να είμαι, και έτσι με γνώριζα. Δεν ξέρω να πω τι ήμουν» (26). Η άγνοια περί του εαυτού φαίνεται να ήταν ηθελημένη, καθώς αρχικά αρνείται αυτό που έζησε, φοβάται πως με αυτή την καινούργια οργάνωση, όπως την ονομάζει, «θα έχαν[ε] τον κόσμο όπως τον είχ[ε], και ξέρ[ει] πως δεν έχ[ει] δυνατότητα για άλλον» (11). Η Α.Γ. διστάζει μπροστά στην μηδενοποίηση, και στη συνέχεια της επιτίθεται ακριβώς στην αρχή της: κατά την είσοδό της στο δωμάτιο υπηρεσίας, συνειδητοποιεί ότι «Αρχίζ[ε] ήδη να βλέπ[ει]» (38), σχεδόν αμέσως όμως, και έχοντας δει στην τοιχογραφία το βλέμμα ενός διαφορετικού Άλλου, διαφορετικό από αυτό που είχε συνηθίσει, της γεννιέται η επιθυμία να αδειάσει «κουβάδες και κουβάδες νερό (...) Μετά θα έχυν[ε] νερό στην ντουλάπα για να την πλημμυρίσ[ει], να την πνίξ[ει] μέχρι το στόμα» (50). Η επερχόμενη μηδενοποίηση, η άρνηση του είναι καθ'εαυτό, απειλεί τον κόσμο της Α.Γ., και προσπαθεί με κάθε μέσο να την σταματήσει, εκείνη όμως επιμένει να εμφανίζεται: «Τι ήθελε αυτή η γυναίκα που είμαι; (...) τα νεύρα μου (που) είχαν υπάρξει ήρεμα ή απλώς ρυθμισμένα; Η σιωπή μου είχε υπάρξει σιωπή ή ήταν μια δυνατή βουβή φωνή; (...) δεν άντεχα άλλο να βαστάω στους ώμους -τι;» (50-51), τα «υπόγει[α] σπήλαι[α] από ασβέστη, που κατέρρεαν», και την άφηναν να αναρωτιέται «Τι μου συνέβαινε;» (51), «Και τώρα τι είμαι;» (75).

Το δεύτερο βήμα προς την μηδενοποίηση, μετά τη θέαση της τοιχογραφίας, έρχεται με το χτύπημα της κατσαρίδας από την Α.Γ., που «υπήρχ[ε] για πρώτη φορά ως η άγνωστη που [ήταν]», ως ένα καινούργιο «εγώ! εγώ, ό,τι και να 'μουν» (60), ως μια αναγνώριση του ενστικτώδους κακού που ενυπάρχει σε κάθε ύπαρξη και ενίοτε νομιμοποιείται να επισκιάσει την ευχάριστη και αδιάφορη απόλαυση μιας πολιτισμένης ζωής. Η Α.Γ. υποψιάζεται την απειλή από την κατσαρίδα, από τη συμπύκνωση του ουδέτερου, της ουσίας, του πράγματος που την κοιτάζει σιωπηλό. Ο φόβος, υποπροϊόν της προηγούμενης ζωής της, προκαλεί την αντίδρασή της με υλικά που όμως προέρχονται από τον ίδιο τον κόσμο του πράγματος: χρησιμοποιεί τη βία, η οποία αφενός κόβει τον πρώτο δεσμό με τον νόμο (67), και αφετέρου προκύπτει σαν αποδοχή τού ενστικτώδους εγώ, αποποιούμενη το βλέμμα του Άλλου, ξεκινώντας έτσι, όχι από έξω,

αλλά από μέσα, από το ανέγγιχτο, το ανέκφραστο, εκείνο που δεν μπορεί να ειπωθεί – από το πράγμα μέσα μας.

«Γιατί είχα δει την κατσαρίδα ζωντανή και σ' αυτήν ανακάλυπτα την ταυτότητα της βαθύτερης ζωής μου. Με μια βίαιη κατολίσθηση, ανοίγονταν εντός μου περάσματα δύσβατα και στενά» (65-66): η Α.Γ. έκανε «τα πρώτα [της] βήματα στο τίποτα. Τα πρώτα δειλά βήματά [της] προς τη ζωή και εγκαταλείποντας τη ζωή [της]» (90). Αρχίζει να θέλει, και η θέληση αυτή γίνεται η ορμή της για ζωή, για τη ζωή στο βάθος του σεντουκιού, τη ζωή που της αποκαλύπτεται όταν «σκίζ[εται] στα δύο για να [την] αναπαράξει» (148). Η θέλησή της είναι η απαίτησή της, γιατί «δίνονται περισσότερα σε όποιον ζητάει περισσότερα» (169). Έτσι, έχει πλέον αποδεχτεί πως πρέπει κάτι να πεθάνει, γιατί «το να ζεις είναι πάντοτε ζήτημα ζωής και θανάτου» (168-169), και ο θάνατος είναι απελευθέρωση (164), αλλά και φόβος της εγκατάλειψης της ασφάλειας του σώματος. Η Α.Γ. προχωράει πιο τολμηρά προς τη μηδενοποίηση, επιχειρώντας να γευτεί το πράγμα, να έρθει σε απόλυτη επαφή μαζί του, να καταστήσει την ύλη του συστατικό της στοιχείο, τρώγοντάς την. Όμως το βήμα που μένει δεν είναι εύκολο (155): το πράγμα –ο λευκός πολτός της κατσαρίδας– θα παραμείνει απλησίαστο και τελικά απαραβίαστο από τις αισθήσεις και τη γλώσσα, θα εξακολουθήσει όμως να λάμπει μέσα στη θαμπάδα που του προσφέρει η μονωτική του απόσταση.

Έτσι, «Όχι. Δεν χρειαζόταν να έχω βρει το θάρρος να φάω τον πολτό της κατσαρίδας» (189), διαπιστώνει η Α.Γ. – το εγχείρημα πέτυχε, αποτυγχάνοντας: καθώς η επαφή με τον πολτό την έκανε «να βήχ[ει] μανιασμένα τη γεύση εκείνη από κάτι, τη γεύση ενός τίποτα» (186), με τον βήχα αυτό «έβηχ[ε] τον εαυτό [της]» (186) απέβαλε/σκότωνε εκείνο που έπρεπε να πεθάνει για να εμφανιστεί η νέα ζωή, το είναι δι' εαυτό.

Κατά τη διάρκεια της αφήγησης η μηδενοποίηση βρίσκεται ακόμα σε εξέλιξη: η Α.Γ. πλησιάζει το είναι δι' εαυτό νιώθοντας ναυτία, καθώς «δεν μπορ[εί] να συλλάβ[ει] αυτόν τον τρόπο» (192). Από το παρόν όπου βρίσκεται, στοχάζεται επάνω σε αυτή τη νέα συνθήκη ύπαρξης, τοποθετώντας την στο μέλλον, όπου θα αποποιούνταν τον εαυτό της, όπου θα έπρεπε να φτάσει στην αποπροσωποποίηση, την «απόρριψη της άχρηστης ατομικότητας», να υπάρχει ως η ίδια και όχι ως αυτό που «είναι ευκολότερα ορατ[ό] στους άλλους» (194). Καταστρώνει ένα σχέδιο, επιχειρώντας να προβλέψει τις προϋποθέσεις του, και είναι έτοιμη να το ακολουθήσει, επανερμηνεύοντας, ως έναν

βαθμό, τους όρους: για παράδειγμα, η ελπίδα δεν θα ήταν πλέον ένα μέγεθος ομιχλώδες, συμπυκνωμένο σε μια υπόσχεση και παραλυτικό ως προς την πράξη, αλλά θα εκπληρωνόταν με την πραγμάτωση, και εκπληρούμενη θα τροφοδοτούνταν από την ανάγκη, που θα ανανεωνόταν αενάως (193). Επομένως, η πραγμάτωση δεν θα ήταν τέλος, αλλά αρχή, και η ελπίδα δεν θα ήταν φίμωση, αλλά έναυσμα. Η παραίτηση επίσης, δεν θα ήταν ηττοπάθεια και αποφυγή της ευθύνης, αλλά «η πιο ιερή επιλογή μιας ζωής» (197), αποδοχή της πτώσης, απελευθέρωση από τις προσθήκες, σταθερή και επίμονη συναίνεση σε ένα ταξίδι χωρίς έρμα: αυτό δεν προϋποθέτει ελπίδα, αλλά εμπιστοσύνη, η οποία βασίζεται στην «ελάχιστη πράξη που πάντα μου έλειπε», και την οποία η Α.Γ. υλοποίησε βάζοντας στο στόμα «την ύλη της κατσαρίδας» (199).

Η ηρωίδα της Lispector σχεδιάζει και η διαδικασία αυτή θυμίζει τη σαρτρική ρήση: «ο άνθρωπος δεν είναι τίποτ' άλλο παρεκτός το σχέδιό του, δεν υπάρχει παρά κατά το μέτρο που το σχέδιο αυτό πραγματώνεται, άρα δεν είναι τίποτ' άλλο παρά το σύνολο των πράξεών του, τίποτ' άλλο παρά η ζωή του»,¹²⁴ πράγμα που θα μπορούσε κανείς να πει, ότι του δίνει μια θεϊκή διάσταση, μια αυτο-ευθύνη, μια αυτοεκπληρούμενη ελευθερία. Το σχέδιο της Α.Γ. πραγματώνεται στο ελεusόμενο είναι δι' εαυτό, στην άγνωστη ζωή που την περιμένει, που διαμορφώνεται εν τη γενέσει της.

Σε αυτή τη λογική λοιπόν, η Lispector κατασκευάζει μια ηρωίδα-Θεό, με το στοιχείο αυτό να την χαρακτηρίζει μετά την συνάντηση με την κατσαρίδα, αλλά και πριν: η Α.Γ. ταυτίζει την τακτοποίηση με τη δημιουργία – είναι αναπόφευκτη εδώ η υποψία ταύτισης κεφαλαίου και πεζού «δέλτα», με συνακόλουθη ταύτιση της θεϊκής με την καλλιτεχνική δημιουργία. Διότι πρόκειται για μια γλύπτρια, η οποία με το εύπλαστο υλικό της σμιλεύει μορφές, ψάχνοντας το σχήμα μέσα στο ασχημάτιστο, το συγκεκριμένο μέσα στο αφηρημένο, και κατά δική της ομολογία, χρειάζεται τον απροσδιόριστο χρόνο μιας έβδομης μέρας προκειμένου να αισθανθεί «τη δίχως χαρά ηρεμία» (38). Η Α.Γ. δηλαδή, κατά την περίοδο πριν από τη συνάντηση με την κατσαρίδα, ουσιαστικά αυτοθεοποιείται, καθώς εκουσίως-ακουσίως διαμορφώνει μια συνθήκη κατά την οποία είναι αδιαπραγμάτευτα εφικτή η ελεγχιμότητα της ζωής, με την τελευταία να υποκύπτει εύκολα στην εξουσία που (θεωρεί ότι) ασκεί το υποκείμενο στην πραγματικότητά του. Κρίσιμη λεπτομέρεια στην παραπάνω συνθήκη είναι το

¹²⁴ Sartre, J.P., (2018). *Ο Υπαρξισμός είναι ένας Ανθρωπισμός*, μτφρ. Κ. Σταματίου, Αθήνα: Εκδ. Αρσενίδη, σελ. 53.

πεδίο δράσης του ελέγχου: πρόκειται για ένα εύρος που δεν περιλαμβάνει παρά μόνο την εξωτερική ζωή, αφήνοντας την εσωτερική αδρανή και ετεροδιαχειριζόμενη. Το υποκείμενο υπερχειλίζει από μια υπερβολική εξωτερική ζωή, η οποία, καθώς μεταξύ άλλων συντίθεται από υλικά αντικείμενα που ετεροπροσδιορίζονται και ετεροτοποθετούνται, δημιουργεί μια επίφαση πρωτοκαθεδρίας στο σύνολο της ύπαρξης του τέτοια, που δυσχεραίνει την ανάπτυξη εσωτερικών διεργασιών ή την εστίαση στην υπαρξιακή αγωνία, και προκρίνει τη ληθαργική ευχαρίστηση που προκαλεί ο εφησυχασμός και η πλασματική τελειότητα, αλλά και την αποκοπή και τη διαφοροποίηση από όσα αντιστέκονται στους νόμους της τάξης –όπως η κατσαρίδα–, δημιουργώντας έτσι αισθήματα φόβου και αποστροφής απέναντί τους.

Η συγκεκριμένη έννοια αυτοθεοποίησης της ηρώιδας όμως κλονίστηκε όταν, η ζωή, καθώς φαίνεται μετά την κρίσιμη συνάντηση ηρώιδας-κατσαρίδας και την κατεύθυνσή της προς ένα νέο τρόπο ύπαρξης, δεν ακολούθησε μια αυστηρή περιγραμματοειδή κανονιστικότητα, με αποτέλεσμα ο έλεγχος του υποκειμένου επάνω της να καταστεί αβέβαιος και σαθρός. Η ηρώίδα διαπιστώνει ότι η ζωή τελικά δεν οριοθετείται από τις υπαγορεύσεις του πολιτισμού και των υποχρεώσεων που προκύπτουν από τη συνύπαρξη: αυτό που ορίσαμε ως εξωτερική ζωή εγκλείει μια εσωτερικότητα, μια κλειστή και απρόσιτη σφαίρα, η οποία μπορεί να είναι μέρος τής έξω αλλά και τής έσω υπαρκτικής συνθήκης, καθώς στα πάντα, όπως και στον εαυτό, υπάρχει κάτι ερμητικά κλειστό, αδύνατο να επικοινωνηθεί από και προς τις αισθήσεις, από και προς τον λόγο, από και προς το πρόσωπο – το αμεσότερο επικοινωνιακό σωματικό στοιχείο· είναι λοιπόν αδύνατο να ικανοποιήσει τη γεύση, να αγγιχτεί, να ειπωθεί, να εκφραστεί – δυνατότητες δεδομένες και αυτονόητες για την εξωτερική πραγματικότητα. Η ύπαρξη αυτής της απρόσιτης σφαίρας επαναπροσδιορίζει την εξωτερικότητα και την εσωτερικότητα, καθώς εξωτερική και εσωτερική ζωή συμφύρονται αδιάκοπα, συνθέτοντας τελικά ξανά μια εικόνα χάους και αταξίας, δονούμενη «από επίγνωση» και «από διαδικασία» (156), και με όρια που ξεφεύγουν από το σύμπτωμα του ζωντανού, του εστιασμένου στις αισθήσεις και την επικοινωνία-επαφή, συμπεριλαμβάνοντας, σε ένα πιο στοχαστικό επίπεδο, ανάγκες υπαρκτικές, όπως η ελπίδα, η ελευθερία, η αλήθεια, η ηθική, η ευθύνη, η αλληλοδιείσδυση μεταξύ Άλλου και Εαυτού. Ο έλεγχος που πιστεύει ότι μπορεί να ασκήσει το υποκείμενο παύει πια να είναι η προϋπόθεση της

θείκης διάστασης, και η τελευταία ορίζεται εκ νέου, ως ελευθερία, ανάληψη ευθύνης και συνεχής επανορισμός του εαυτού.

Επίλογος

Η Lispector στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα μιλάει για τη ζωή και την ύπαρξη πριν και μετά την καταλυτική συνάντηση με το(ν) άλλο, τον μετεωρισμό ανάμεσα στην αντίσταση, ως παθητική ενεργητικότητα, και τη δεξίωση, ως ενεργητική ενεργητικότητα. Μιλώντας για όλα αυτά όμως ταυτόχρονα διαρρηγνύει τα όρια μεταξύ λογοτεχνίας και φιλοσοφίας, χρησιμοποιεί το βίωμα για να αναφερθεί σε έννοιες του φιλοσοφικού χώρου, αναδεικνύοντας έτσι τον τρόπο με τον οποίο στοχάζεται η λογοτεχνία. Σε αυτό το πλαίσιο δείξαμε ότι η Lispector επινοεί ένα καινούργιο λεξιλόγιο εμπνευσμένο από τη λογοτεχνία, με μια εφαρμογή όμως που ξεφεύγει από τα στενά όριά της, καθώς μεταπηδά με ευκολία σε πιο στοχαστικές αναζητήσεις. Κατά τη διαδικασία αυτή διαπιστώνει εκείνη, και παράλληλα παρασύρει τον μελετητή, όπως συνέβη στη δική μας περίπτωση κατά τη συγγραφή της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής, στο αμήχανο και ίσως ενοχλητικό συμπέρασμα ότι η γλώσσα αποδεικνύεται ανεπαρκής για να αναπαραστήσει την εικόνα της νόησης και την αίσθηση της αίσθησης, που επιθυμεί να μεταφέρει ή να περιγράψει. Εισάγει λοιπόν η συγγραφέας καινοφανείς σκέψεις περί ενός άκρου της ύπαρξης, ενός επέκεινα της ζωής, που δεν είναι ο θάνατος, και περί μιας ενδιαφερόμενης αδιαφορίας, που μόνο αδιάφορη δεν είναι.

Δείξαμε επίσης τη σχέση της Lispector με τον χρόνο. Παρά το γεγονός ότι η τοποθέτηση της αφηγήτριας και ταυτόχρονα πρωταγωνίστριας της ιστορίας είναι χρονικά εντοπισμένη, δεν είναι ξεκάθαρος ο χρόνος κατά τον οποίο συνέβησαν οι συνειδητοποιήσεις στις οποίες αναφέρεται. Δημιουργούνται έτσι χρονικές παλινδρομήσεις και συνακόλουθες αμφιβολίες: δεν είναι μόνο ο εξωτερικός συμβατικός χρόνος, η απόσταση της μίας μέρας από όσα αφηγείται –η οποία βέβαια δεν ανταποκρίνεται απαραίτητα στην πραγματικότητα–, που ορίζει το υποκείμενο ως έγχρονο, αλλά και ο χρονικός εντοπισμός των εσωτερικών συμβάντων, τα οποία, είτε έγιναν όταν συνέβησαν τα εξωτερικά γεγονότα, είτε κατά τη διάρκεια της αφήγησης, είτε πολύ πριν ή πολύ μετά από αυτήν, θολώνουν τους χρονικούς προσδιορισμούς, και εισάγουν τον αναγνώστη σε αυτό το «τίποτα», για το οποίο η συγγραφέας μιλάει σε διακόσιες άχρονες, τελικά, σελίδες. Φαίνεται έτσι ότι για τη Lispector οι όροι «στιγμή», «πριν», «μετά», «μηδέν», «είναι καθ'εαυτό», «είναι δί'εαυτό» όπως ορίστηκαν από τον

Sartre δεν έχουν χρονική σήμανση, ότι στην πραγματικότητα, «αδιαφορία» σημαίνει «αχρονία».

Επιπλέον, από τη μελέτη μας φάνηκε ότι αυτό που ο Camus ονομάζει με συμβατικό τρόπο «ελπίδα» και «θανάσιμη υπεκφυγή», μια καταφυγή στο θείο, για τη Lispector είναι η ανάγκη που γεννιέται ξανά μετά από μία πραγμάτωση· αυτό που ονομάζεται «ηθική», η Lispector το επανονομάζει «ηθικότητα της ηθικής», και η «ελευθερία» είναι διακινδύνευση και απώλεια.

Κινούμενη με τον ίδιο τρόπο, η Lispector προσεγγίζει το ανοίκειο όπως το γνωρίζουμε από τον Freud, και όπως αναλύθηκε στο αντίστοιχο κεφάλαιο, με έναν τρόπο που ξεπερνάει τις οικείες έννοιες του οικείου και του ανοίκειου, καθιστώντας τις έτσι ανοίκειες. Στον κόσμο της Lispector η ζωή, ίσως η πιο οικεία αναγνώριση, το πιο οικείο δεδομένο, ακόμα και θέσφατο, μπορεί να βρίσκεται παντού, χωρίς να βρίσκεται, και αυτό αποδεικνύεται να είναι το πιο ανοίκειο πράγμα στον κόσμο. Έτσι, όταν η Lispector υπονοεί τη χαμένη οικειότητα, στην πραγματικότητα αναφέρεται σε μια οικειότητα νέου είδους ή τρόπου, η οποία εμπεριέχει την ίδια και το αντίθετό της, σε έναν καινούργιο κόσμο, όπου το οικείο ή μη οικείο δεν αφορά, δεν αφοράται, ούτε και οριοθετείται, με τον ίδιο τρόπο που δεν οριοθετείται η ζωή.

Κάτι τέτοιο συμβαίνει και με το πρόσωπο, όπως το γνωρίσαμε από τον Lévinas. Μέσα από τη συνάντηση με την κατσαρίδα, φαίνεται ότι η Lispector επανατοποθετεί την τόσο οικεία και τόσο συνδεδεμένη με τον Άλλο έννοια του προσώπου, καθιστώντας την τελικά ένα ανοίκειο μέγεθος, όπως και την έννοια του Άλλου, ως έχοντος πρόσωπο. Το τι είναι τελικά το πρόσωπο, και το ποιος ή τι δικαιούται να έχει ένα, τίθεται σε μια αόριστη αλλά καταγιγιστική αμφισβήτηση, όπως και το αντίστροφο, δηλαδή το τι ή το ποιος είναι ο Άλλος, ανεξαρτήτως τού αν έχει ή όχι πρόσωπο.

Επιπλέον, στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή έγινε φανερό ότι η έννοια του παραλόγου, όπως περιγράφεται από τον Camus, στη Lispector γίνεται εφαλτήριο για το αντίθετό του, για ένα «λογικό» δηλαδή, το οποίο εκπορεύεται από το παράλογο, ένα παράλογο που γίνεται προϋπόθεση του «λογικού» – με το «λογικό» να ορίζεται ως εκείνο που αντιδοτεί το παράλογο, εκείνο που βρίσκεται στον αντίποδα του παραλόγου, και γι' αυτό εισάγει το υποκείμενο σε ένα νέο στάδιο ζωής, μια νέα ελευθερία με διαφορετικούς όρους, αντιστικτικούς προς τους ευρύτερα αποδεκτούς.

Στην ίδια κατηγορία ανήκει και η έννοια της διαφοροποίησης, είτε αυτή νοείται ανάμεσα στον Εαυτό και τον Άλλο είτε ανάμεσα στο ανθρώπινο και το ζωικό, είτε τα δύο αυτά δίπολα υποκαθιστούν το ένα το άλλο, ώστε ο Άλλος να ορίζεται ως ζωικός Άλλος, όπως στην περίπτωση του συγκεκριμένου μυθιστορήματος. Αρχικά λοιπόν η διαφοροποίηση υιοθετείται, σαν ένας τρόπος ζωής, ένας τρόπος οριοθέτησης του Εαυτού. Στη συνέχεια, ο τρόπος αυτός εγκαταλείπεται μαζί με την επιθυμία διαφοροποίησης, καθώς η διάχυση της εξωτερικής στην εσωτερική ζωή και αντίστροφα οδηγεί στη διάχυση του Εαυτού στον Άλλο, ώστε και πάλι τα όρια μεταξύ και των δύο αυτών διπόλων να γίνονται δυσδιάκριτα, και τα ηνία πλέον αναλαμβάνει η «ενδιαφερόμενη αδιαφορία», στην οποία όλα είναι ένα αδιαχώριστο Ένα, που πλέει στο συνδεδετικό υλικό του κόσμου. Επιπλέον σε αυτή την περιρρέουσα κατάσταση, ο θάνατος σηματοδοτεί ένα τέλος και ταυτόχρονα μια αρχή, και γίνεται τελικά ένα στάδιο της ζωής και απαραίτητη προϋπόθεση για τη συνέχισή της, επομένως η ύπαρξη ακυρώνει τα όρια, τη διαφοροποίηση, μεταξύ ζωής και θανάτου υπερβαίνοντάς τα.

Εντέλει όμως στο σύμπαν της Lispector, η διαφοροποίηση επιστρέφει, σαν αντιδάνειο του παλαιού στον νέο τρόπο ύπαρξης: τα είδη πρέπει να αναγνωρίζονται ως είδη, όμοια μέσα στο είδος τους και διαφορετικά από τα άλλα, γιατί «Η ζωή (...) διαιρείται σε ποιότητες και είδη» (189), και η βίωση της ύλης ενός άλλου είδους, όπως έκανε η Α.Γ. επιχειρώντας να δοκιμάσει τον πολτό της κατσαρίδας, εναντιώνεται στην αναγνώρισή του ως Άλλου και επομένως και στην ικανότητα/δυνατότητα αγάπης προς αυτό(ν). Αυτή λοιπόν η διαφοροποίηση διαφοροποιείται από τον εαυτό της: δεν είναι η διαφοροποίηση του ενός από το άλλο, όποια και αν είναι τα άκρα αυτού του διπόλου· είναι η διαφοροποίηση του ενός μέσα στο άλλο, όπως συμβαίνει με μια σταγόνα υδραργύρου που ενώνεται με τις υπόλοιπες, εξακολουθεί όμως να «έχει μέσα του μια ύπαρξη πλήρως ολοκληρωμένη και ολοστρόγγυλη» (190) – το ένα βρίσκεται μέσα στο άλλο, και αυτό περιβάλλεται από το πρώτο.

Βάσει λοιπόν της μελέτης μας, φαίνεται ότι η Lispector, εκτός από την επινόηση ενός νέου λεξιλογίου, όπως προαναφέρθηκε, υλοποιεί επιπλέον μεγάλες ή μικρότερες εννοιολογικές μετατοπίσεις, εισάγοντας στις ίδιες γνωστές έννοιες, νέα νοήματα, προκειμένου να καλύψει με όσο το δυνατόν πληρέστερο τρόπο, την αισθητηριακή εμπειρία μέσω του φιλοσοφικού λόγου. Ωστόσο αν λάβει κανείς υπ' όψιν την ανεπάρκεια της γλώσσας, όπως αυτή έχει ήδη αναλυθεί, φαίνεται ότι τελικά η συζήτηση

περί των φιλοσοφικών εννοιών και συλλήψεων δεν μπορεί ποτέ να είναι οριστική και τελειώσιμη.

Το πράγμα λοιπόν, προς το παρόν, θα παραμείνει αδιαπέραστο: πρόκειται για τη βαριά συνειδητοποίηση, ότι θα πρέπει η Α.Γ. (ή το Ανθρώπινο Γένος) να συμφιλιωθεί με τα πάθη, τη διαδρομή δηλαδή ανάμεσα στις καταρρίψεις του παλιού κόσμου και τις αποδοχές του νέου, την αγωνία αλλά και την επίγνωση μιας χωρίς ελπίδα πόρευσης, ώστε η ύπαρξη να εκδηλώνεται σαν ελαφριά, άυλη ονειρική αύρα, τόσο διακριτική στη δύναμή της, που μπορεί να «κάνει ένα χορταράκι να τρέμει» (199).

Βιβλιογραφία

Βασματζίδης, Χ., «Πέρα από το Ανθρώπινο», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 19.02.2019, https://www.efsyn.gr/tehneseis-biblia/anoihito-biblio/183636_pera-apo-anthropino (ανάκτηση 21.05.2020).

Camus, A., (2007). *Ο Μύθος του Σίσυφου – Δοκίμιο για το Παράλογο*, μτφρ. Ν. Καρακίτσου-Ντουζέ, Μ. Κασαμπάλου-Ρομπλέν, Αθήνα: Καστανιώτης-Εικοστός Αιώνας.

Crocitti, J. J. (εκδ), (2012). *Brazil Today: An Encyclopedia of Life in the Republic*, USA: ABC-CLIO.

Derrida, J., (2008). *The Animal that therefore I Am*, μτφρ. David Wills, New York: Fordham University Press.

Derrida, J., (2005). *On Touching – Jean-Luc Nancy*, μτφρ. Christine Irazarry, Stanford: Stanford University Press.

Derrida, J., (1999). *Adieu to Emmanuel Lévinas*, μτφρ. Pascale-Anne Brault - Michael Naas, Stanford: Stanford University Press.

Derrida, J., (1993α). *Spectres de Marx*, Paris: Galilée.

Derrida, J., (1993β). *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*, μτφρ. Pascale-Anne Brault and Michael Naas, Chicago and London: The University of Chicago Press.

Derrida, J., (1992). *Acts of Literature*, New York-London: Routledge.

Dick, M.D., Wolfreys, J., (2013). *The Derrida Wordbook*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Encyclopedia of Latin American Literature, (1997). επιμ. Smith V., London-Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, s.v. “Clarice Lispector 1920-1977”.

- Freeman, T., *What is Kabbalah? The Soul of Judaism*, www.chabad.org/library/article_cdo/aid/1567567/jewish/kabbalah.htm (ανάκτηση: 27.04.2020).
- Freud, S., (2017). *Η Δυσφορία μέσα στον Πολιτισμό*, μτφρ. Β. Πατσογιάννης, Αθήνα: Πλέθρον.
- Freud, S., (2009). *Το Ανοίκειο*, μτφρ. Έ. Βαϊκούση, Αθήνα: Πλέθρον.
- Goh, I., (2016α). "Writing, Touching and Eating in Clarice Lispector: Agua Viva and A Breath of Life," *MLN*, 131(5), σελ. 1347-1369.
- Goh, I., (2016β). "Le Toucher, le Cafard, or, On Touching – the Cockroach in Clarice Lispector's Passion according to G.H.," *MLN*, 131(5), σελ. 461-480.
- Goh, I., (2012). "Blindness and Animality, or Learning How to Live Finally in Clarice Lispector's The Passion According to G.H.," *differences – a Journal of Feminist Cultural Studies*, 23(2), σελ. 113-135.
- Heidegger, M., (1962). *Being and Time*, μτφρ. John Macquarrie-Edward Robinson, Oxford: Basil Blackwell.
- Kearney, R., (2015). "What is Carnal Hermeneutics?," στο *New Literary History*, 46.
- Lévinas, E., (2007). *Ελευθερία και Εντολή*, μτφρ. Μ. Πάγκαλος, Αθήνα: Εστία.
- Lispector, C., (2018). *Τα Κατά Α.Γ. Πάθη*, μτφρ. Μ. Χατζηπροκοπίου, Αθήνα: Αντίποδες.
- Lispector, C., (2016). *Η Ώρα του Αστεριού*, μτφρ. Μ. Χατζηπροκοπίου, Αθήνα: Αντίποδες.
- Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ., (1991). *Φιλοσοφία και Δραματουργία – Από το Είναι και το Μηδέν στο Θέατρο του Σαρτρ*, Αθήνα: Βιβλιογονία.
- Marder, M., (2013). "Existential Philosophy According to Clarice Lispector," *Philosophy and Literature*, 37(2).
- Moser, B., (2009). *Why this World – A Biography of Clarice Lispector*, New York: Oxford University Press.
- Πυθαγόρας, (1999). *Χρυσά Έπη*, στο *Προσωκρατικοί (4)*, Αθήνα: Κάκτος.

Pinson, B., *Βασική Εισαγωγή - Τι είναι η Καμπαλά;* www.chabad.gr/templates/articlecco_cdo/aid/854821/jewish/-htm (ανάκτηση: 27.04.2020).

Pirovolakis, E., (2013). "Derrida and Husserl's Phenomenology of Touch: "Inter" as the Uncanny Condition of the Lived Body," *Word and Text, A Journal of Literary Studies and Linguistics*, 2(3), σελ. 99-118.

Randolph, J., (2018). "More Like Scratching than Writing: Temporality & Affectivity in Clarice Lispector's The Passion According to G.H." https://www.academia.edu/38066118/More_Like_Scratching_than_Writing_Temporality_and_Affectivity_in_Clarice_Lispector_s_The_Passion_According_to_G.H (ανάκτηση 11.10.2019).

Sandomirskaja, I., "Derrida on the Poetics and Politics of Witnessing," <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:482633/FULLTEXT01.pdf> (ανάκτηση 1.5.2020).

Sartre, J.P., (2018). *Ο Υπαρξισμός είναι ένας Ανθρωπισμός*, μτφρ. Κ. Σταματίου, Αθήνα: Εκδ. Αρσενίδα.