



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Σχολή Επιστημών της Αγωγής
Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
«Προσχολική Εκπαίδευση»
Κατεύθυνση: Γλωσσικός Γραμματισμός και
Πολυγραμματισμοί στην Προσχολική Εκπαίδευση

Θέμα

Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο του Ιωάννη
Κονδυλάκη

Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία

Ανθούλα Φάτσιου

Τριμελής επιτροπή:

Επιβλέπουσα: Ιφιγένεια Τριάντου- Καψωμένου

Μέλη: Μαριάννα Σπανάκη

Νικολέττα Τσιτσανούδη- Μαλλίδη

Ιωάννινα

Σεπτέμβριος 2018

Περίληψη

Οι γυναικείες μορφές κυριαρχούσαν στα έργα πολλών καλλιτεχνών και λογοτεχνών από τη αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Οι γυναίκες προβάλλονταν άλλοτε ως μητέρες, σύζυγοι και ερωμένες και άλλοτε ως αδερφές και ανύπαντρες κόρες. Το συγκεκριμένο θέμα δεν άφησε ασυγκίνητο τον Ιωάννη Κονδυλάκη, σπουδαίο χρονογράφο και διηγηματογράφο.

Στην παρούσα εργασία, αναλύονται οι γυναικείοι χαρακτήρες σε έξι από τα πιο αξιόλογα έργα του Ι. Κονδυλάκη. Η εργασία διαρθρώνεται σε δυο μέρη: στο πρώτο μέρος, αναφέρονται τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του διηγηματικού και μυθιστορηματικού του έργου. Ακόμη, δίνονται στοιχεία για το είδος του χρονογραφήματος, στο οποίο υπήρξε ο θεμελιωτής του στον ελλαδικό χώρο. Στο δεύτερο μέρος, εξετάζονται και αναλύονται οι χαρακτήρες των γυναικών στα λογοτεχνικά του έργα: «*Κρήσσα Ορφανή*», «*Ο Πατούχας*», «*Οι Άθλιοι των Αθηνών*», «*Όταν ήμουν δάσκαλος*», «*Ένας πειρασμός*», και «*Πρώτη Αγάπη*». Στο τέλος της εργασίας, παρατίθενται τα συμπεράσματα.

Λέξεις-κλειδιά: *γυναικείοι χαρακτήρες, λογοτεχνία, Κονδυλάκης, χρονογράφημα, διηγηματικό έργο.*

Abstract

From antiquity until nowadays, many artists' and writers' work was dominated by female figures. Sometimes women featured as mothers, wives and mistresses, sometimes as sisters and unmarried daughters. Ioannis Kondylakis, great chronicler and columnist, was also interested in this subject.

In this manuscript, female figures of six notable Kondylakis' titles are being analysed. The paper is divided into two parts. In the first part, the most important features of his narrative and novel work are mentioned. In addition to this, there are many data on the literary genre of *vignette*, whose Kondylakis has been the founder. In the second part, an analysis on the female figures of the following literary work: «Cretan orphan», «Patouchas», «The miserables of Athens», «When I was a teacher», «One temptation», «First love» is given. Finally, the conclusions of the paper are presented.

Key-words: *female figures, literature, Kondylakis, vignette, narrative*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|--|----|
| Περίληψη | 2 |
| Abstract..... | 3 |
| Εισαγωγή | 7 |
| ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ | 9 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ^ο | 9 |
| 1. Η πορεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας μετά το 1880:..... | 9 |
| 2. Το χρονογράφημα | 12 |
| 2.1 Ορισμοί..... | 12 |
| 2.2 Τα βασικά χαρακτηριστικά του χρονογραφήματος:..... | 14 |
| 2.3 Ο σκοπός του χρονογραφήματος: | 15 |
| 2.4 Η θεματολογία του χρονογραφήματος : | 15 |
| 2.5 Η χρήση ψευδωνύμων: | 16 |
| 2.6 Κυριότεροι εκπρόσωποι του χρονογραφήματος στην Ελλάδα: | 16 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ^ο | 18 |
| 1. Σύντομη παρουσίαση της ζωής και του έργου του Ιωάννη Κονδυλάκη: | 18 |
| 2. Το χρονογράφημα του Ι. Κονδυλάκη:..... | 20 |
| 2.1 Τα ψευδώνυμα που χρησιμοποιούσε: | 22 |
| 3. Το διηγηματικό έργο του Ι. Κονδυλάκη:..... | 22 |
| 3.1 Ο αστικός και ο αγροτικός χώρος στο έργο του Ι. Κονδυλάκη..... | 24 |
| 4. Το ύφος στα έργα του Ι. Κονδυλάκη:..... | 25 |
| 5. Η γλώσσα των έργων του:..... | 26 |
| 6. Η θεματολογία των έργων του: | 28 |
| 7. Το στοιχείο του χιούμορ στα έργα του:..... | 29 |
| 8. Οι αφηγηματικές τεχνικές στο έργο του: | 30 |
| 9. Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες στο έργο του Ι. Κονδυλάκη:..... | 32 |
| 9.1 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο του Ι. Κονδυλάκη: | 34 |
| 10. Τα έργα που επιλέχθηκαν:..... | 36 |
| 10.1 Η Κρήσσα Ορφανή..... | 36 |
| 10.2 Ο Πατούχας: | 36 |
| 10.3 Οι Άθλιοι των Αθηνών: | 37 |
| 10.4 Όταν ήμουν δάσκαλος:..... | 38 |
| 10.5 Ένας πειρασμός: | 38 |
| 10.6 Πρώτη Αγάπη:..... | 39 |

| | |
|--|----|
| ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ | 41 |
| ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ | 41 |
| 1. Η Κρήσσα Ορφανή | 41 |
| 1.1 Περίληψη | 41 |
| 1.2 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο « <i>Η Κρήσσα ορφανή</i> » | 41 |
| 1.2.1 <i>Η Ελπινίκη Μελισσίδου</i> : | 41 |
| 2. Ο Πατούχας | 44 |
| 2.1 Περίληψη | 44 |
| 2.2 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο « <i>Ο Πατούχας</i> » | 46 |
| 2.2.1 <i>Η Πηγή</i> : | 46 |
| 2.2.2 <i>Το Μαρούλι (Μαργή)</i> : | 48 |
| 2.2.3 <i>Η Καλιώ η Ζερβούδαινα</i> | 51 |
| 2.2.4 <i>Η Ρηγινιώ</i> : | 54 |
| 3. Οι Άθλιοι των Αθηνών | 57 |
| 3.1 Περίληψη | 57 |
| 3.2. Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο « <i>Οι Άθλιοι των Αθηνών</i> » | 63 |
| 3.2.1 <i>Η Μαριώρα Λωρέντζου</i> : | 63 |
| 3.2.2 <i>Η Μέλπω Βουνέκα</i> : | 69 |
| 3.2.3 <i>Η Ερασμία Βουνέκα</i> : | 72 |
| 3.2.4 <i>Η Σταματίνα</i> : | 76 |
| 3.2.5 <i>Η Αμαλία</i> : | 78 |
| 4. Όταν ήμουν δάσκαλος | 80 |
| 4.1 Περίληψη | 80 |
| 4.2 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο « <i>Όταν ήμουν δάσκαλος</i> » | 81 |
| 4.2.1 <i>Η Φωτεινή</i> : | 81 |
| 5. Ένας Πειρασμός | 84 |
| 5.1 Περίληψη | 84 |
| 5.2 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο « <i>Ένας πειρασμός</i> » | 84 |
| 5.2.1 <i>Η κυρία Τεφαρίκη</i> : | 84 |
| 5.2.2 <i>Η Μαρίνα</i> : | 86 |
| 6. Η Πρώτη αγάπη | 89 |
| 6.1 Περίληψη | 89 |
| 6.2 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο « <i>Η πρώτη Αγάπη</i> » | 89 |
| 6.2.1 <i>Η Βαγγελιώ</i> : | 89 |
| 6.2.2 <i>Η μητέρα του Γιωργή</i> : | 92 |

| | |
|----------------------------|-----------|
| Συμπεράσματα: | 95 |
| Βιβλιογραφία | 99 |

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία αναφέρεται στην ανάλυση των γυναικείων χαρακτήρων στα έργα του Ιωάννη Κονδυλάκη: *Κρήσσα Ορφανή*(1884), *Ο Πατούχας*(1892), *Οι Άθλιοι των Αθηνών*(1894), *Όταν ήμουν δάσκαλος*(1914), *Ένας πειρασμός*(1914) και *Πρώτη Αγάπη*(1919). Κατά το ακαδημαϊκό έτος 2017-2018, το μεταπτυχιακό μάθημα «*Η Λογοτεχνία στη νεότερη Ελλάδα ως παράγοντας ιστορικής και κοινωνικής συνειδητοποίησης*», υπήρξε καθοριστικό για την διεξαγωγή της συγκεκριμένης εργασίας. Στα πλαίσια του μαθήματος, είχα την ευκαιρία να έρθω σε επαφή με λογοτεχνικά έργα καταξιωμένων Ελλήνων λογοτεχνών, μεταξύ αυτών και του Ι. Κονδυλάκη. Το περιορισμένο από τη μια, αλλά αξιόλογο από την άλλη πλευρά έργο του, μου προσέλυσε το ενδιαφέρον. Σε συνεργασία με την υπεύθυνη καθηγήτρια της εργασίας, την κ. Ιφιγένεια Τριάντου-Κατωμένου αποφασίστηκε το παρόν θέμα.

Ο Ι. Κονδυλάκης, μια από τις πιο ενδιαφέρουσες μορφές στο χώρο των γραμμάτων, δεν έχει μελετηθεί όσο θα του άξιζε.¹ Τα έργα του, που έχουν εκδοθεί είναι ελάχιστα. Παρ' όλα αυτά, από τα πρώτα κιόλας χρόνια της συγγραφής των χρονογραφημάτων του στις στήλες των εφημερίδων, ονομάστηκε «*πατέρας του χρονογραφήματος*» και τύχαινε της εκτίμησης και της αναγνώρισης από πολλούς συναδέλφους του.

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της αφηγηματικής του δεινότητας είναι να σκιαγραφεί ολόπλευρα τους χαρακτήρες, αναδεικνύοντας πολλές φορές τους δεύτερους ρόλους σε πρωταγωνιστές. Οι γυναικείοι χαρακτήρες είναι ένα από τα αγαπημένα του θέματα και δεσπάζουν στα έργα του. Η εποχή που ο Ι. Κονδυλάκης έγραφε, γίνονταν οι πρώτες προσπάθειες δημιουργίας των φεμινιστικών κινημάτων προκειμένου να διεκδικήσουν ισότητα των δυο φύλων και δικαιώματα εργασίας των γυναικών εκτός σπιτιού, με πρωτοπόρο την Καλλιρόη Παρρέν. Ο Κονδυλάκης, αντίθετος με το γυναικείο κίνημα, μεταφέρει στα έργα του, τις παραδοσιακές του απόψεις για το ρόλο της γυναίκας μέσα στην κοινωνία.

Ως εκ τούτου, η εργασία χωρίζεται σε δυο μέρη. Στο πρώτο μέρος, αρχικά γίνεται μια σύντομη αναφορά στην πορεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας την περίοδο

¹Δυο αξιόλογες προσπάθειες για την μελέτη και της ανάδειξη του έργου του έγιναν. Η μια υλοποιήθηκε μέσω των πρακτικών του Α' Διεθνές Συνέδριο για τον Κονδυλάκη που έλαβε χώρα στα Χανιά το 1996 που εκδόθηκαν και η δεύτερη είναι διδακτορική διατριβή του Μαϊστρέλλη Ε. που διεξήχθη στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, στη Σχολή Φιλοσοφική και στο Τμήμα Φιλολογίας, το 2001.

δράσης του συγγραφέα. Το χρονικό διάστημα 1880-1930, αναπτύχθηκε το λογοτεχνικό είδος του διηγήματος και του χρονογραφήματος. Την ίδια περίοδο, κυκλοφόρησε η επαναστατική προκήρυξη του Γ. Ψυχάρη «*Το ταξίδι μου*», γεγονός που συνέβαλε στην είσοδο της δημοτικής γλώσσας και στα πεζά κείμενα, αφού προηγουμένως είχε ήδη επικρατήσει στην ποίηση. Στην συνέχεια, μελετάται το χρονογραφικό και διηγηματικό έργο του Ιωάννη Κονδυλάκη. Ο Δημήτρης Γιάκος είχε παρατηρήσει πως η πεζογραφία του «*άντιπροσωπεύει ένα σταθμό, απ' όπου, περνώντας η Ήθογραφία μας, ανεβαίνει σε ψυχογραφία, χωρίς να 'χει ακόμα ξεκόψει απ' τα ηθογραφικά της πλαίσια*»². Σε επόμενο κεφάλαιο, περιγράφονται τα βασικά χαρακτηριστικά του ύφους, της γλώσσας, της θεματολογίας και των αφηγηματικών τεχνικών που χρησιμοποιούνται σ' αυτό. Η εκφραστική λιτότητα, η πρωτοτυπία των θεμάτων, η βαθιά ψυχογραφική παρατήρηση και το χιούμορ είναι κυρίαρχα στο έργο του. Στο δεύτερο και τελευταίο μέρος της εργασίας, αφού αποδίδεται περιληπτικά η υπόθεση του κάθε έργου, αναλύονται οι γυναικείοι χαρακτήρες στα προαναφερθέντα έργα του, με βάση τη φυσική τους παρουσία, τον συναισθηματικό τους κόσμο και τον κοινωνικό ρόλο που επιτελούσαν στην κοινωνία που ζούσαν.

² Γιάκος, 1953:682

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

1. Η πορεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας μετά το 1880:

Την δεκαετία 1870-1880, η παρακμή του ρομαντισμού, λογοτεχνικού κινήματος που ανθούσε την προηγούμενη γενιά, και η αφοσίωση στο οικείο και στο συγκεκριμένο προκάλεσαν την δημιουργία ενός καινούργιου πνευματικού κινήματος. Προκλήθηκε μια λογοτεχνική άνθηση που είχε σαν αποτέλεσμα την εμφάνιση ολοένα και πιο αξιόλογων έργων. Θα μπορούσε να ειπωθεί πως δημιουργείται για πρώτη φορά μια καθαρά λογοτεχνική πεζογραφία.³

Η περίοδος του 1830-1880 ήταν περίοδος ανάπτυξης του μυθιστορήματος. Τότε, δέχτηκε ευρωπαϊκές επιδράσεις και ό,τι αξιόλογο δημοσιευόταν στην Δυτική Ευρώπη, μεταφραζόταν στα ελληνικά. Ακόμη, μια βασική επίδραση στο νεοελληνικό μυθιστόρημα σημειώθηκε το 1880 από τον Émile Zola και το μυθιστόρημα του *Nana*. Η μετάφραση του στα ελληνικά από τον Ι. Καμπούρογλου, άσκησε έντονη επίδραση στους νέους συγγραφείς αλλά και σε τρεις από τους πιο σημαντικούς μυθιστοριογράφους της Ελλάδος: τον Α. Καρκαβίτσα, τον Κ. Θεοτόκη και τον Γρ. Ξενόπουλο.⁴

Όμως, από το 1880 και ύστερα, το μυθιστόρημα εμφάνιζε κάμψη, ενώ το διήγημα ήταν αυτό που ήκμαζε. Το διήγημα, βέβαια, είχε κάνει την εμφάνιση του από το 1833 ακόμη, με δυο διηγήματα του Παναγιώτη Σούτσου στην εφημερίδα «*Ηλιος*». Προσπάθειες δημιουργίας διηγημάτων, πραγματοποιήθηκαν και τα επόμενα χρόνια, με τον Αλ. Ρίζο Ραγκαβή, το Κων/νο Πωπ και του Δ. Πανταζή.⁵ Το συγκεκριμένο είδος, όμως, εγκαινιάστηκε με το έργο του Γεώργιου Βιζυηνού «*Το αμάρτημα της μητρός μου*» που δημοσιεύτηκε τον Απρίλιο του 1883, στο περιοδικό *Εστία*, αμέσως μετά από την πρώτη του δημοσίευση σε γαλλική μετάφραση στη «*Nouvelle Revue*»⁶. Άποψη την οποία επιβεβαιώνει και ο ίδιος ο Βιζυηνός, το 1894 λέγοντας πως: «*πρώτος εγώ, διήνοιξα τον νέον δρόμον της νεοελληνικής λογοτεχνίας, κατορθώσας διά των εν τη*

³ Πολίτης,2004:200

⁴ Στεργιόπουλος,1997:29

⁵Στεργιόπουλος,1997:15

⁶ Στεργιόπουλος,1986:39

«Εστία» διηγημάτων μου να υποδείξω, κατ' αντίθεσιν προς τα του Ραγκαβή και των άλλων, τι εστί διήγημα, τι εστί μελέτη και αναγραφή τού εθνικού βίου και των εθνικών παραδόσεων υπό τύπον διηγήματος και λογογραφίας, εν καθαρά ψυχολογική και ιστορική κρίσει⁷». Ακόμη, σύμφωνα με τον Γ. Βελούδη σε ένα άρθρο του στην εφημερίδα «Το Βήμα», υποστήριξε πως ο Βιζυηνός διαμόρφωσε την ηθογραφία του, αντλώντας στοιχεία από τους Γερμανούς ηθογράφους, μεταξύ αυτών και από τον Μπέρτολντ Άουερμπαχ. (όπως αναφέρει ο Κ. Στεργιόπουλος, 1986:48)

Στην συνέχεια, το περιοδικό *Εστία*, το 1883, θεωρήθηκε πως προώθησε το αφηγηματικό είδος του ηθογραφικού διηγήματος. Αυτό συνέβη, όχι μόνο λόγω της δημοσίευσης του διηγήματος του Βιζυηνού αλλά κυρίως με την προκήρυξη του διαγωνισμού «προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος» που καθιέρωνε μ' αυτό τον τρόπο, ένα θεσμό, που έμελλε να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του αφηγηματικού λόγου.⁸ Ο χώρος άντλησης των θεμάτων που καλούνταν οι υποψήφιοι διαγωνιζόμενοι να συμπεριλάβουν στο νέο αυτό είδος, σύμφωνα με το κείμενο⁹ που υπογράφωνταν από τους Νικόλαο Πολίτη, Εμμανουήλ Ροΐδη και Σπυρίδωνα Λάμπρο, ήταν από τα ήθη και τα έθιμα του ελληνικού λαού αλλά και από τον ιστορικό και σύγχρονο κοινωνικό βίο. Ακολούθησαν στο ίδιο περιοδικό «Το βάπτισμα» του Μητσάκη και το διήγημα «Χρυσούλα» του Δροσίνη. Η *Εστία* έγινε η στέγη που φιλοξένησε για περισσότερο από δέκα χρόνια μερικά από τα πιο γνωστά σήμερα ονόματα της πεζογραφίας μας. Την ίδια περίοδο τύπωναν τα πρώτα τους διηγήματα και ο Ι. Κονδυλάκης, ο Καρκαβίτσας και ο Παπαδιαμάντης.¹⁰

Ένα άλλο χαρακτηριστικό που υπάρχει στα έργα πολλών λογοτεχνών αυτής της περιόδου είναι το ηθογραφικό στοιχείο. Παρακάτω παρατίθεται ένας γενικός ορισμός της «ηθογραφίας»:

«Η ηθογραφία είναι όρος με τον οποίο εννοούμε γενικά την αναπαράσταση, περιγραφή και απόδοση των ηθών, των εθίμων, της ιδεολογίας και της ψυχοσύνθεσης ενός λαού, όπως αυτά διαμορφώνονται υπό την επίδραση του φυσικού περιβάλλοντος και των ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Η αναπαράσταση αυτή προϋποθέτει μια περισσότερο ή λιγότερο ρεαλιστική αντίληψη, αφού στηρίζεται στην παρατήρηση και στοχεύει στην αντικειμενική απεικόνιση. Ειδικότερα, ως όρος της ιστορίας της λογοτεχνίας η ηθογραφία δηλώνει την τάση της πεζογραφίας να αντλεί τα θέματά της από κοινωνίες της υπαίθρου και από την κοινωνία και το περιβάλλον της

⁷ Βασιλειάδου, 1910:330

⁸ Παπακώστας, 1982:78-79

⁹ Ο.π.:182-189

¹⁰ Στεργιόπουλος, 1997:15-19

αστικής γειτονιάς. Η τάση αυτή διαμορφώθηκε στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα και επομένως εντάσσεται στο ρεύμα του ρεαλισμού και αργότερα του νατουραλισμού, χωρίς να λείπουν τα λυρικά και ποιητικά στοιχεία». ¹¹ Ακόμη, «Είναι ανάγκη να διακρίνουμε την ηθογραφία -όχι τόσο χρονολογικά όσο από την άποψη του τρόπου αναπαράστασης- σε δύο κατηγορίες : α) ηθογραφία έτσι όπως την προπαγάνδισε η Εστία και την πραγματοποίησαν οι πρώτοι διηγηματογράφοι, δηλαδή την ωραιοποιημένη, ειδυλλιακή αναπαράσταση, με έντονο λαογραφικό χαρακτήρα των ηθών της ελληνικής υπαίθρου και β) τη ρεαλιστική ή νατουραλιστική ηθογραφική πεζογραφία, η οποία ασχολείται βέβαια με τις μικρές, κλειστές κοινωνίες της υπαίθρου, αλλά με τρόπο που να προβάλλονται και οι σκοτεινές πλευρές τους». ¹²

Το ηθογραφικό διήγημα, είναι εκείνο το είδος που παρουσιάζει τις περισσότερες φορές την ελληνική ύπαιθρο και λιγότερες φορές την αστική κοινωνία. Ο τρόπος, όμως, που προβάλλονταν από τους συγγραφείς εκείνη την εποχή οδήγησαν τον Ροϊδη, το 1899 στο *Σκηναί της ερήμου*, να ασκήσει κριτική στην αγροτική και βουκολική θεματολογία:

*« Τα έργα τῶν σημερινῶν μας διηγηματογράφων, τα κάλλιστα τουλάχιστον τούτων και τα μόνα δυνάμεθα να ἔχωσιν εὐλόγους ἀξιώσεις πρωτοτυπίας, τα τοῦ κ. Καρκαβίτσα, τοῦ μακαρίτου Κρυστάλλη και τῶν ἄλλων, πρέπει να ὁμολογήσωμεν ὅτι εἶναι κατὰ την ὑπόθεσιν κάπως μονότονα, ἀσχολούμενα ἀποκλειστικῶς εἰς την ἀπεικόνισιν τοῦ βίου και τῶν ἐθίμων μόνον τῶν ἀγροτῶν, τῶν ποιμένων, τῶν ὄρεσιβίων και τῶν θαλασσινῶν Ἑλλήνων. Δεν παρατηροῦμε βεβαίως τοῦτο μεμφόμενοι την προτίμησιν αὐτῶν ὡς ἡρώων τῆς συγχρόνου ἡμῶν διηγηματογραφίας. »*¹³

Ένα, ακόμη, από τα κύρια χαρακτηριστικά της δεκαετίας 1880-1890 ήταν η εμφάνιση του Γ. Ψυχάρη, το 1888 με την επαναστατική προκήρυξη του «*Το ταξίδι μου*»¹⁴ για την δημοτική γλώσσα. Όμως, ελάχιστοι ήταν εκείνοι που προχώρησαν αμέσως στις καινούργιες γλωσσικές επιλογές, ενώ οι περισσότεροι έγραφαν στην καθαρεύουσα ακόμη κι εκείνοι που θα χρησιμοποιούσαν μετέπειτα στο έργο τους, μόνο τη δημοτική. Η γλωσσική αυτή αλλαγή, άργησε περισσότερο στις εφημερίδες, που απαιτούσαν την καθαρεύουσα από τους λογοτέχνες συνεργάτες τους. Στα αφηγηματικά έργα αυτής της περιόδου, όμως, εμφανίζεται μεγάλη γλωσσική ποικιλία με αποτέλεσμα ο πεζός λόγος να γραφεί είτε στην καθαρεύουσα είτε στη μικτή καθαρεύουσα, ενώ οι διάλογοι στην δημοτική. Παράλληλα με τον Πάλλη και τον Εφταλιώτη, οι οποίοι ήταν

¹¹ Μαμαρινού, 1981 :221α

¹² Vitti., 1991:160

¹³ Ροϊδης, 1986: 319-320

¹⁴ Γ. Ψυχάρης(1988) «Το ταξίδι μου», Αθήνα: εκδόσεις Νεφέλη.

από τους πρώτους υποστηρικτές, την προσπάθεια ενίσχυσαν ο Καρκαβίτσας, ο Βλαχογιάννης και ο Παλαμάς.¹⁵

Η αντικατάσταση της καθαρεύουσας από τη δημοτική στον πεζό λόγο δεν έφερε αλλαγή μόνο στη γλώσσα αλλά και στη θεματολογία της πεζογραφίας. *«Ο δημοτικισμός δεν ήταν κίνημα εναντίον της καθαρεύουσας, στενά περιορισμένο στο γλωσσικό ζήτημα, αλλά ήταν ενάντια στο πνεύμα, που αντιπροσώπευε η καθαρεύουσα. Έφερνε μαζί του μια διαφορετική στάση ζωής με κύριους στόχους το χτύπημα της προγονοπληξίας και του λογιотаτισμού και τη στροφή προς τις νεοελληνικές ρίζες και το λαό για τη δημιουργία αυτοδύναμου νεοελληνικού κόσμου»*¹⁶. Οι πεζογράφοι αναφέρονταν στο ελληνικό χωριό και την ελληνική θάλασσα και περιέγραφαν με ζωντάνια τις εικόνες της, με την χρήση της δημοτικής γλώσσας.

Τέλος, η γλωσσική και θεματική αλλαγή της συγκεκριμένης δεκαετίας ευνόησε την ανάπτυξη του νατουραλισμού, που δεν μπορούσε να αναπτυχθεί την προηγούμενη δεκαετία με την χρήση της καθαρεύουσας. Κι αυτό επειδή η καθαρεύουσα ήταν μια γλώσσα ψυχρή, ικανή να προβάλλει την πραγματικότητα από κάποια συγκεκριμένη απόσταση και ως εκ τούτου εμπόδιζε την ανάπτυξη του νατουραλισμού. Από την άλλη πλευρά, η δημοτική, ενίσχυε την παρουσία του, καθώς απεικονίζει τα πράγματα πιο κοντά, πρόσφερε μια πιο οικεία εικόνα γι' αυτά.¹⁷ Την ίδια περίοδο, εκτός από την ανάπτυξη του ηθογραφικού διηγήματος, αρχίζει να παρατηρείται ανάπτυξη και του χρονογραφήματος.

2. Το χρονογράφημα

2.1 Ορισμοί

Το χρονογράφημα είναι ένα είδος του πεζού λόγου που στην Ελλάδα άνθισε από τις στήλες του περιοδικού και του ημερησίου αθηναϊκού τύπου. Έχουν διατυπωθεί πολλοί ορισμοί για το συγκεκριμένο είδος. Παρακάτω παρατίθενται κάποιοι από αυτούς:

¹⁵ Στεργιόπουλος, 1997:26-27

¹⁶ Ο.π.:28

¹⁷ Στεργιόπουλος, 1997: 29

Σύμφωνα με τον Καλιτσουνάκη, το χρονογράφημα αποτελεί « σύντομον , λιτήν και έπίκαιρον μελέτην δια ζητήματα ή συμβάντα τοῦ τρέχοντος βίου και τῶν συμπαρομαρτούντων εἰς αὐτόν ἐμμέσως ἢ ἀμέσως γεγονότων. Πρέπει τοῦτο να εἶναι και ἔξυπνον δια να χρησιμεύσῃ ὡς ἄλας εἰς την πνευματικὴν τῆς ἡμέρας τροφῆς μας»¹⁸. Ακόμη, το χρονογράφημα ορίζεται από τον Π. Ροδοκανάκης ως «μια ἐντύπωση, μία ἰδέα, ἓνα πυροτέχνημα, προωρισμένο να ἀνθίσῃ δια μίαν στιγμὴν τοῦς πυρίνους κρουνοῦς του εἰς τον οὐρανόν και ἔπειτα να σβησθῆ, να λησμονηθῆ. Δια την φιλολογίαν το χρονογράφημα εἶναι ὅτι και τα κάρτ ποστάλ δια την καλλιτεχνικὴν κίνησιν».¹⁹

Στην συνέχεια, ο Γ. Σερούϊος αναφέρει πως εἶναι : «λογοτεχνικόν εἶδος ελαφροῦ χαρακτήρος, εν πεζῷ λόγῳ, αναφερόμενον εἰς τα καθ' ἡμέραν γεγονότα και δημοσιευόμενον κυρίως εἰς εφημερίδας. Το χρονογράφημα περιέχει συνήθως εντυπώσεις, παρατηρήσεις, κρίσεις, ἀφηγήσεις ἀνεκδότων, περιγραφὰς παντοίας, ἀναπαραστάσεις σκηνῶν και εικόνων εκ της συγχρόνου κοινωνικῆς ζωῆς, κατὰ κανόνα εἰς ὕφος εὐθυμον και χαρίεν, παιγνιώδες, το οποίον ὁμως δεν αποκλείει στοιχειώδη τινὰ φιλοσοφικὴν σκέψιν. Προχείρως γραφόμενον, ἀνευ ἀξιώσεων καθαρῶ φιλολογικῶ ἔργου, ἀνευ εσωτερικῆς συνθέσεως, ἀποτελεῖ το κατώτατον λογοτεχνικόν εἶδος και δύναται να θεωρηθῆ ὡς ἐνδιάμεσόν τι μεταξύ ομιλίας και ἐντέχνου γραπτοῦ λόγου».²⁰ Ο Φώτος Πολίτης διατυπώνει τον ορισμό : «ὡς χρονογράφημα ἀναγνωρίζομεν μόνο το λογογραφικόν ἐκεῖνο εἶδος ἐπισκοπήσεως τῶν ἡμερησίων γεγονότων, που εἴτε εἰρωνεύεται την ἐξωτερικὴν των ἐμφάνισιν, εἴτε λαμβάνον ἀπλῶς ἀφορμὴν ἐξ' αὐτῆς, παραθέτει συνεπεστάτους σωρείτας σκέψεων, τῶν ὁποίων ὁμως ἡ βᾶσις εἶναι τεχνητῶς ἀφελῆς. Το χρονογράφημα εἶναι πολλάκις ἢ αὐθαίρετος ἄρνησις τῆς κοινῆς λογικῆς, μία ἄρνησις μη προυποθέτουσα οὐδεμίαν βαθύτητα σκέψεως, ἀλλὰ δικαιολογημένη με ἀραχνοῦφαντες δαντέλλες εὐτραπέλων συλλογισμῶν, που κεντοῦν ἀπλῶς την περιέργειαν και φέρουν εὐχάριστον μείδιωμα εἰς τα χεῖλη».²¹

Ακόμη, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος υποστηρίζει: «Ἰστάμενον μεταξύ της λογοτεχνίας και της δημοσιογραφίας, ἐμπνεόμενον ἀπό τα γεγονότα και τα ζητήματα της ἀμέσου επικαιρότητος, λυρικόν χωρὶς ἐξαρσιν, φιλοσοφικόν χωρὶς ευρύτητα, ψυχογραφικόν χωρὶς βάθος, παιγνιώδες και εὐθραυστον προϊόν του γραπτοῦ λόγου ἐξ αὐτῆς ταύτης της φύσεως του, ἀνήχθη ἐνίστε εἰς ἐξοχον περιωπὴν και ἀπετέλεσεν,

¹⁸ Καλιτσουνάκης, 1962:2

¹⁹ Σκοπετέας, 1956:ζ

²⁰ Σκοπετέας, 1956:η´.

²¹ Ο.π: η´

αναμφισβητήτως, εξαιρετον λογοτεχνικόν είδος. Το χρονογράφημα απεκρυστάλλωσεν εις μικράς αποσπασματικούς εικόνας, εις συντόμους σπινθηροβολούντας διάλογους, τύπους και περιστατικά της καθημερινής ζωής, την νεοελληνικήν πραγματικότητα και τας απηγήσεις της ξένης πραγματικότητος - έκρινε τας ιδέας, τα πρόσωπα και τα συστήματα· διείδεν απροσδόκητους λύσεις εις πολυσχιδή προβλήματα· διεκωμώδησε προσπαθείας και τάσεις - έφερεν ενί λόγω, μίαν μικράν, αλλά "φίλην" δόσιν της μεγάλης τέχνης εις την πεζότητα της καθημερινής ζωής και εις την άμεσον αίσθησιν του σπεύδοντος και τόσον συχνά επιπόλαιου αναγνώστου». ²²

Τέλος, ο Γ. Περαντωνάκης σε άρθρο του στην *Ελευθεροτυπία* αναφέρει: «Πρόκειται στην ουσία για ένα υβριδικό είδος λόγου, όπου ο χρονογράφος ισορροπεί μεταξύ λογοτεχνίας και δημοσιογραφίας. Αυτό εξηγείται αν αναλογιστεί κανείς ότι η θεματική των χρονογραφημάτων αφορά την τρέχουσα επικαιρότητα, τα παροδικά και διαχρονικά θέματα της καθημερινής ζωής, τα γεγονότα ή τις συνήθειες του ελληνικού βίου. Από την άλλη, όμως, ο χρονογράφος δεν είναι ένας απλός ανταποκριτής που βρίσκεται στην πρώτη γραμμή, χρησιμοποιεί τις ειδήσεις, αλλά τις παρουσιάζει με λογοτεχνικό τρόπο, στην προσπάθειά του να σχολιάσει και μαζί να τέρψει». ²³

2.2 Τα βασικά χαρακτηριστικά του χρονογραφήματος:

Αρχικά, το χρονογράφημα χαρακτηρίζονταν κατά κύριο λόγο για την βραχυλογία του και δεν ξεπερνούσε τη μία στήλη. Όσον αφορά τη δομή τους, τα χρονογραφήματα δεν ακολουθούσαν πάντα τους τρόπους ανάπτυξη της αφήγησης με πρόλογο, κύριο θέμα και επίλογο. Όταν υπήρχε πρόλογος, εκεί αναφέρονταν η αφορμή του θέματος και στη συνέχεια αναπτύσσονταν ένα θέμα. Τέλος, συνήθως επίλογος στο χρονογράφημα, δεν υπήρχε. Κι όταν υπήρχε, τότε χρησιμοποιούνταν για συμπεράσματα ή για απόφθεγμα. Το χρονογράφημα όταν γραφόταν με τέχνη, ήταν δυνατόν να χρησιμεύσει και ως ιστορική πηγή. ²⁴

Ακόμη, το ύφος του ήταν ανάλαφρο, καθώς αντιμετώπιζε και τα πιο σοβαρά θέματα με χιούμορ και σάτιρα. Οι χρονογράφοι χρησιμοποιούσαν τις περισσότερες φορές πρωτοπρόσωπη αφήγηση, επειδή ήθελαν να προβάλλουν αμεσότητα και δεν ήταν λίγες οι φορές που γίνονταν η χρήση της τεχνικής του διαλόγου. Μ' αυτόν τον τρόπο τόσο ο χρονογράφος όσο και ο αναγνώστης, είχαν την αίσθηση πως συνομιλούν.

²² Παναγιωτόπουλος, 1938:154.

²³ Περαντωνάκης, 2007

²⁴ Μαϊστρέλλης, 2001:77

Τέλος, όσον αφορά τη γλώσσα, το χρονογράφημα γραφόταν στην καθαρεύουσα, σύμφωνα με την γλώσσα του επίσημου κράτους.²⁵

2.3 Ο σκοπός του χρονογραφήματος:

Ο πρωταρχικός σκοπός του χρονογραφήματος είναι η *τέρψις*. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, το ύφος του είναι ευθυμογραφικό. Βέβαια, τις περισσότερες φορές συνυπάρχει το αίσθημα της σοβαρότητας μαζί με το χιούμορ και την καυστική διάθεση.²⁶

Εκτός από την ευχαρίστηση, ένας άλλος σκοπός είναι ο διδακτικός και ο μορφωτικός.²⁷ «Είναι ο χρονογράφος ο καθημερινός οδηγός και δάσκαλος πολλών ανθρώπων και, όπως κάθε δάσκαλος έτσι κι αυτός, βαθύτερο κίνητρο έχει το "φιλόανθρωπον" του Αριστοτέλη»²⁸. Βέβαια, πολλοί μελετητές, έχουν αμφισβητήσει τον προαναφερθέντα σκοπό, θεωρώντας πως η συντομία του χρονογραφήματος δεν του επιτρέπει να εμβαθύνει πραγματικά σ' ένα θέμα, εξετάζοντας το επιφανειακά στο τέλος.

2.4 Η θεματολογία του χρονογραφήματος :

Ένα βασικό χαρακτηριστικό του χρονογραφήματος είναι η ελευθερία της επιλογής του θέματος. Οι χρονογράφοι έπαιρναν αφορμή για τα θέματά τους από τις προσωπικές τους εμπειρίες, από οικογενειακές ιστορίες, από γεγονότα, περιστατικά και ανέκδοτα της ημέρας, από τη θρησκεία, από γιορτές και από επιστολές αναγνωστών τους.²⁹

Ακόμη, το χρονογράφημα, προσπαθούσε να απέχει από τα πολιτικά θέματα. Στόχος του ήταν να κάνει τους αναγνώστες του να ξεχνιούνται από τα νέα της πολιτικής. Από την άλλη, όμως, είχε στενή σχέση με την επικαιρότητα. Κάθε γεγονός της καθημερινής ζωής μπορούσε να ήταν εν δυνάμει ένα θέμα. Έτσι πέρα από το χρονογράφημα της άμεσης επικαιρότητας, έχουμε και το χρονογράφημα που αναφέρεται σε θέματα καθημερινά, που αφορούν την ιδιωτική ζωή, το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον.³⁰

²⁵ Στρατάκης, 1962: 75-76

²⁶ Σκοπετέας, 1956:ιβ'

²⁷ Ο.π: ιβ'

²⁸ Παπανούτσος Ε.Π., *Εφήμερα*, Ίκαρος, Αθήνα [1950]

²⁹ Θρύλος, 1969:415

³⁰ Μαϊστρέλλης, 2001:154

2.5 Η χρήση ψευδωνύμων:

Συνηθισμένη τακτική των χρονογράφων ήταν να υπογράφουν τα έργα του με ψευδώνυμα και όχι με τα πραγματικά τους ονόματα. Οι λόγοι χρήσης ψευδωνύμων ήταν ποικίλοι. Αρχικά, εκπρόσωποι της πολιτικής ζωής, πολλές ήταν οι φορές που ενοχλούνταν από τα γραφόμενα των χρονογράφων και προκειμένου να αποφευχθούν μηνύσεις κατέφευγαν οι συγγραφείς στη χρήση διαφορετικών ονομάτων. Τέλος, ένας άλλος λόγος ήταν επειδή οι χρονογράφοι υπήρχε πιθανότητα να γράφουν σε έντυπα διαφορετικού εκδότη και για να μην γίνει γνωστή η πραγματική τους ταυτότητα, χρησιμοποιούσαν ψευδώνυμα.³¹ Μερικά από τα ψευδώνυμα που χρησιμοποιούσαν οι Έλληνες συγγραφείς ήταν: ο Σπύρος Μελάς ως «Φορτούνιο», ο Κ. Παλαμάς ως «Κώστας», ο Γεώργιος Πωπ ως «κ. Σωφρόνιος» και ως «Χ», ο Γρ. Ξενόπουλος ως «Φαίδων», «Γοργίας» και ο Κονδυλάκη ως «Διαβάτης».³²

2.6 Κυριότεροι εκπρόσωποι του χρονογραφήματος στην Ελλάδα:

Το χρονογράφημα ως δημοσιογραφικό είδος παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Γαλλία. Στην συνέχεια, η Ελλάδα δεν άργησε να έρθει σε επαφή μ' αυτό το είδος. Πρόδρομος του ελληνικού χρονογραφήματος θεωρείται ο Κωνσταντίνος Πωπ.

Ο Κ. Πωπ, από το 1848, χρησιμοποιώντας για ψευδώνυμο, το όνομα του σημαντικού εκπροσώπου της αρχαίας ρητορικής τέχνης, «Γοργίας», έγραφε στο περιοδικό *Ευτέρπη* επιφυλλίδες με τον τίτλο «Έργα και Ημέραι». Τα κείμενα του ήταν μια περιγραφή των σημαντικότερων πολιτικών, κοινωνικών και πολιτιστικών γεγονότων της Ελλάδας και την Ευρώπης. Το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνονταν ήταν κατά κύριο λόγο οι γυναίκες, αναγνώστριες των περιοδικών της εποχής. Έτσι προσάρμοζε το χρονογράφημα του ανάλογα με τη γυναικεία σκέψη.³³ Στην συνέχεια, εμφανίστηκαν τα χρονογραφήματα του Άγγελου Βλάχου στο περιοδικό *Εστία*, του Ειρηναίου Ασώπιου στο περιοδικό *Χρυσάλλης* και του Δ. Πανταζή στην *Εφημερίδα των Φιλομαθών*.³⁴ Τέλος, μια ακόμη σημαντική τομή που πραγματοποιήθηκε στην πορεία του χρονογραφήματος ήταν η έκδοση της *Εφημερίδας* του Δημητρίου Κορομηλά, η πρώτη ημερήσια αθηναϊκή εφημερίδα.³⁵ Έπειτα, το

³¹ Μαϊστρέλλης, 2001: 56

³² Ντελόπουλος, 2005

³³ Σκοπετέας, 1956: κ-κζ

³⁴ Σκοπετέας, 1956: κη'

³⁵ Αποστολίδης, 1933: 387.

αθηναϊκό χρονογράφημα πήρε την οριστική του μορφή, από συγγραφείς, όπως ο Ι. Κονδυλάκης, ο Π. Νιρβάνας και ο Μελάς.

Το χρονογράφημα κυριάρχησε στον ελληνικό λαό για παραπάνω από εκατό χρόνια. Όμως, από το 1960 και αργότερα, έκανε αναφορά περισσότερο σε πολιτικά θέματα, μοιάζοντας όλο και πιο πολύ στα άρθρα των εφημερίδων. Κατ' αυτόν τον τρόπο επήλθε η παρακμή του είδους που κρατούσε για τόσα χρόνια συντροφιά στους αναγνώστες και ανέδειξε σημαντικές λογοτεχνικές προσωπικότητες.³⁶

³⁶ Μαϊστρέλλης, 2001:43

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

1. Σύντομη παρουσίαση της ζωής και του έργου του Ιωάννη Κονδυλάκη:

Ο Ιωάννης Κονδυλάκης γεννήθηκε στο χωριό Βιάννο της Κρήτης το 1861³⁷. Το 1866, αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Κρήτη καθώς ξέσπασε η κρητική επανάσταση στο νησί του και βρέθηκε πρόσφυγας στον Πειραιά για να επιστρέψει το 1869 και να τελειώσει το δημοτικό σχολείο. Φοίτησε στο Γυμνάσιο του Ηρακλείου και στην συνέχεια στο Βαρδάκειο στην Αθήνα. Το 1877 μετακομίζει στην Κρήτη προκειμένου να συμμετάσχει στην κρητική επανάσταση. Στην συνέχεια, διορίστηκε βοηθός γραμματέα στο Εφετείο, γραμματέας του Ειρηνοδικείου και ξεκίνησε τα πρώτα του δημοσιογραφικά βήματα, γράφοντας άρθρα στην εφημερίδα «*Αλήθεια*» των Χανίων.³⁸

Το 1883 επέστρεψε στην Αθήνα προκειμένου να ολοκληρώσει τις γυμνασιακές του σπουδές στο Βαρδάκειο. Τότε, ήταν που κέρδισε με το πρώτο λογοτεχνικό του κείμενο, το διήγημα *Ταν ή επί Ταν*, στον διαγωνισμό «*προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος*» της εφημερίδας *Εστία*. Όμως, η πρώτη επίσημη εμφάνιση του Κονδυλάκη έγινε το 1884 με την έκδοση από την εφημερίδα «*Ραμπαγιά*» του πρώτου του βιβλίου *Διηγήματα* που περιλαμβάνει τρία διηγήματα: *Η Κρήσσα Ορφανή*, *Βοσκόπουλο του Ψηλορείτη* και *Ο Αδερφοδιώκτης*. Στην συνέχεια, συνεργάστηκε με την «*Εφημερίδα*» του Κορομηλά και γράφτηκε στην Φιλολογική Σχολή Αθηνών χωρίς όμως να πάρει ποτέ το πτυχίο του.³⁹

Για μια πενταετία εξαφανίστηκε από την Αθήνα. Μετακόμισε στην Κρήτη, καθώς διορίστηκε ελληνοδιδάσκαλος. Στην συνέχεια, συνεργάστηκε με εφημερίδες των Χανίων, ταυτόχρονα, όμως, ετοιμαζόταν για την επάνοδό του στην πρωτεύουσα. Το 1889 εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Αθήνα και ξεκίνησε η δημοσιογραφική και λογοτεχνική του δράση. Ήταν μέλος στα επιτελεία συνεργατών πολλών αθηναϊκών εφημερίδων όπως η «*Εφημερίδα*», το «*Άστρ*», το «*Σκριπ*» και το «*Εμπρός*». Η εφημερίδα «*Εμπρός*» είναι το έντυπο που έδωσε όλη την ψυχή του, καθώς καθημερινά για εικοσιπέντε συνεχόμενα έτη, η πρώτη της σελίδα φιλοξενούσε τα χρονογραφήματά του με το ψευδώνυμο *Διαβάτης*. Η ζωή του μοιραζόταν ανάμεσα στο καφενείο του Ζαχαράτου που συναντιόταν με τις λογοτεχνικές του συντροφιάς, στα ρεπορτάζ, στα

³⁷ Ο Τομαδάκης, Β.: 2001, σελ. 15, υποστηρίζει ότι ο Κονδυλάκης γεννήθηκε στις 6-12-1861. Αντίθετα ο Τομαδάκης, Ν.: 1961, σελ. η', πιστεύει ότι ο Κονδυλάκης γεννήθηκε το Δεκέμβρη του 1862.

³⁸ Στεργιόπουλος, 1997:321

³⁹ Πολίτης, 1996:56-57

καθήκοντα πρακτικογράφου στις συνεδριάσεις της Βουλής και στην συγγραφή διαφόρων αναγνωσμάτων, κριτικών και επιφυλλίδων.⁴⁰

Στην συνέχεια, το 1892, στα διαλείμματα των συνεδριάσεων του Κοινοβουλίου, έγραψε τον *Πατούχα*. Αργότερα, το 1894 πρωτοδημοσιεύτηκε σε συνέχειες στη φιλολογική *Εστία το έργο του «Οι Άθλιοι των Αθηνών»* και το 1896, συγκεντρώθηκαν μερικά από τα χρονογραφήματα του σ' ένα μικρό τόμο με το γενικό τίτλο *«Ενώ Διάβαινα»*, ο οποίος εξαντλήθηκε και επανεκδόθηκε το 1916. Έτσι, ο Κονδυλάκης καταξιώθηκε και έγινε ο «πατέρας» του αθηναϊκού χρονογραφήματος σύμφωνα με τον Νιρβάνα⁴¹.

Το 1914 ο Κονδυλάκης ξαφνικά αρρώστησε. Αμέσως διαισθάνθηκε πως η υγεία του είχε σοβαρά κλονιστεί. Τότε, ως πρώτος πρόεδρος της ΕΣΗΕΑ υπέβαλε, την παραίτησή του, αποχωρώντας και από την εφημερίδα *«Εμπρός»*, ώσπου το 1918, αποφάσισε να μετακομίσει μόνιμα στην Κρήτη. Όταν πήγε στην Κρήτη, όμως, απογοητεύτηκε. Οι περισσότεροι γνωστοί του είχαν πεθάνει ή φύγει από το νησί και οι ελάχιστοι που είχαν παραμείνει είχαν γίνει ξένοι για εκείνον καθώς δεν τους αναγνώριζε. Έτσι, πικράθηκε και στεναχωρήθηκε και αργότερα μετακόμισε στα Χανιά. Εκεί, το 1919 έγραψε το τελευταίο του έργο που ήταν και το μοναδικό που εξέδωσε από την αρχή σε βιβλίο, την *«Πρώτη Αγάπη»*. Ήταν πλέον αδύναμος τότε αλλά συνέχιζε την παλιά του συνήθεια να πηγαίνει στο καφενείο και δεν άργησε να μαζευτεί γύρω του ένας κύκλος ανθρώπων που τον θαύμαζαν και απολάμβαναν τις ομιλίες του. Όμως, ήταν άκεφος πλέον. Έβλεπε τον θάνατο και είχε παραιτηθεί από κάθε ελπίδα βελτίωσης της υγείας του.⁴²

Το 1920 έκανε ένα ταξίδι στην Αλεξάνδρεια με σκοπό να συγκεντρώσει υλικό για τη συγγραφή ενός μυθιστορήματος των Αλεξανδρινών χρόνων. Τις εντυπώσεις του από αυτό το ταξίδι περιέγραφε σε μια σειρά άρθρων με τίτλο *«Μια περιπέτεια από Χανίων εις Αλεξάνδρειαν»* που δημοσιεύτηκαν μετά το θάνατο του στη *«Νέα Εφημερίδα»*.⁴³ Την ίδια χρονιά, έπαθε ημιπληγία και λίγες μέρες πριν πεθάνει, αν και δεν μιλούσε εύκολα για τον εαυτό του και παρόλο που δεν υπήρξε ποτέ του φιλάρεσκος, ομολόγησε στους φίλους του και συγκεκριμένα σε μια επιστολή που έγραψε στο φίλο του Μαλακάση *«εὐρίσκομαι φαίνεται εἰς την κατάστασιν τῶν ἄρρωστων ζῶων που ἀποσύρονται σε μια τρύπα δια να ἀποθάνουν χωρίς να ἐνοχλήσουν*

⁴⁰ Καλλόνας, 1969:435

⁴¹ Καλιτσουνάκης, 1962:3

⁴² Θρύλος, 1969:418

⁴³ Γιαλουράκης, 1962, 20-21

και χωρίς να ένοχληθοῦν»⁴⁴. Γεγονός που επιβεβαιώνει την μετριοπάθεια του και την βασικότερη έγνοια του που ήταν να μην ενοχλεί κανέναν. Τελικά, στις 25 Ιουλίου του 1920, πέθανε στο Πανάνειο Νοσοκομείο Ηρακλείου.

Εκτός από την δημοσιογραφία και την συγγραφή αφηγηματικών έργων, ο Ι. Κονδυλάκης ασχολήθηκε και με τις μεταφράσεις, οι οποίες προορίζονταν για τις εφημερίδες ή του τις είχαν παραγγείλει εκδότες. Τις περισσότερες μεταφράσεις τις έκανε με αφοσίωση, καθώς ο χαρακτήρας του, του επέβαλε να προσηλώνεται ολόκληρος σ' ό,τι κι αν καταπιανόταν. Πραγματική ευχαρίστηση του έδιναν οι μεταφράσεις των διαλόγων του Λουκιανού. Από όλους τους αρχαίους συγγραφείς, το έργο του Λουκιανού ήταν αυτό που εκτιμούσε περισσότερο. Πιθανότατα, αισθανόταν μια ψυχική συγγένεια με τον συγγραφέα που χρησιμοποιούσε το ειρωνικό του πνεύμα για να σατιρίσει και μεταφράζοντας τον ένιωθε πως κατά κάποιον τρόπο εκφράζεται ο ίδιος.⁴⁵ Τέλος, ο Ι. Κονδυλάκης έγραψε και απομνημονεύματα επαναστατικά και συμπλήρωσε την Ιστορία των επαναστάσεων της Κρήτης (1893) των Ζαμπέλιου και Κριτοβουλίδη.⁴⁶

2. Το χρονογράφημα του Ι. Κονδυλάκη:

Το χρονογράφημα, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, προϋπήρχε και πριν τον Ι. Κονδυλάκη. Εκείνος, όμως, ήταν ο πρώτος που το εισήγαγε στον ημερήσιο τύπο. Ο τομέας που του παραχώρησε η εφημερίδα ήταν από τους πιο δύσκολους και τους πιο εξαντλητικούς. Το χρονογράφημα ασχολούνταν με όλα τα θέματα και απαιτούσε γνώσεις, ταλέντο και αντοχή. Είχε ειπωθεί πως «*το Χρονογράφημα πριν τον Κονδυλάκη ήταν παιγνίδισμα λέξεων*» και πως ο Διαβάτης του έδωσε περιεχόμενο καθώς επίσης και καθημερινή παρουσία.⁴⁷

Ο Κονδυλάκης έκανε το χρονογράφημα «*δημοσιογραφικό και φιλολογικό είδος*» και το ενέταξε στην κοινωνία της εποχής του. Το απέσπασε από την δημοσιογραφία, προκειμένου να το εντάξει στην λογοτεχνία.⁴⁸ Η εξέλιξη του χρονογραφήματος, άφηνε τον Κονδυλάκη ασυγκίνητο. Είναι η περίπτωση του Έλληνα λογοτέχνη, ο οποίος έγραφε επειδή είχε κάτι συγκεκριμένο να πει. Διαφορούσε αν θα

⁴⁴ Μαλακάση, 1969: 412

⁴⁵ Θρύλος, 1969 :416

⁴⁶ Στεργιόπουλος, 1997:328

⁴⁷ Σκοπετέας: 1956:. λβ'

⁴⁸ Παναγιωτόπουλος, 1962: 61

βρίσκονταν κάποιοι θερμοκέφαλοι κυνηγοί των φιλολογικών συρμών να τον χαρακτηρίσουν οπισθοδρομικό.⁴⁹

Από την πλευρά του, όμως, ο Κονδυλάκης το θεωρούσε κατώτερο είδος το χρονογράφημα: «το να διαβάξει ένας λεπταίσθητος άνθρωπος χρονογράφημα, έλεγε, είναι ως να εβαρύνθη την κρεωφαγίαν και θέλει μίαν ημέραν να γρασιδοφαγήσει ως υποζύγιον...»⁵⁰ Ο Ι. Κονδυλάκης με τη δημοσιογραφία και το χρονογράφημα ασχολήθηκε από ανάγκη. Είχε μεγάλες λογοτεχνικές ικανότητες, αλλά η ανάγκη για να επιβιώσει οικονομικά τον υποχρέωσε να μη δώσει το έργο που θα επιθυμούσε. Ύστερα από την εργασία στο δημοσιογραφικό γραφείο, δεν ένιωθε την διάθεση να γράψει και να παρουσιάσει τις πραγματικές του δυνατότητες. Το έκανε κάποιες φορές, αλλά σπασμωδικά.⁵¹

Ο ίδιος είχε επίγνωση ότι αδικήθηκε από την δημοσιογραφική του εργασία. Αναφερόταν πάντα με πικρία σ' αυτήν. Ειδικά στο τέλος της ζωής του, στεναχωριόταν όταν σκέφτονταν πως η βιοπάλη τον είχε απορροφήσει τόσο, ώστε είχε αποτυπώσει το μεγαλύτερο μέρος του εαυτού του σε θέματα πρόσκαιρα. Παρ' όλα αυτά υπηρέτησε με εντιμότητα, ειλικρίνεια, συνέπεια και σεβασμό το χρονογράφημα και το καθιέρωσε ως ξεχωριστό είδος. Έδινε όλη τη δύναμη του σ' όλο του το έργο, στην κάθε σελίδα.⁵² Καθόλου απίθανο δεν θα ήταν αν η θλίψη που αισθανόταν για τα έργα που δεν έγραψε, να τον έκανε να υποτιμά και εκείνα που έγραψε. Ποτέ του δεν μιλούσε για το δικό του λογοτεχνικό έργο, συχνά σε λογοτεχνικές συζητήσεις ανέφερε τα ονόματα του Παπαδιαμάντη, του Παλαμά και άλλων λογοτεχνών.⁵³

Στο τέλος, το χρονογράφημα ήταν εκείνο που του πρόσφερε ικανοποιήσεις και του εξασφάλισε την αναγνωσιμότητα από το κοινό. Ποτέ του δεν ήθελε να εκμεταλλευτεί το κύρος του στο κοινό και μάλιστα μια φορά που το «Έμπρός» θέλησε να του αυξήσει το μισθό του, θύμωσε γιατί πίστεψε ότι ήθελαν να τον ειρωνευτούν. Υπήρξε πάντα ευγενικός και τίμιος. Δεν έγραψε ποτέ κάτι που να μην το πίστευε και να μην πίστευε πως ήταν το σωστό. Η ειλικρίνεια του ήταν απόλυτη. Το θεωρούσε ένα στοιχειώδες καθήκον και κάθε έπαινος τον ξάφνιαζε.⁵⁴

⁴⁹ Πολίτης, 1969: 411

⁵⁰ Γλέζος, 1962: 17

⁵¹ Θρύλος, 1969: 416

⁵² Παναγιωτόπουλος, 1962: 62

⁵³ Θρύλος, 1969: 416

⁵⁴ Θρύλος, 1969: 417

2.1 Τα ψευδώνυμα που χρησιμοποιούσε:

Την απαίτηση του είδους του χρονογραφήματος για χρήση ψευδώνυμου από τους συγγραφείς του, εισάκουσε και ο Ι. Κονδυλάκης. Τα ψευδώνυμα, που χρησιμοποίησε, σχετίζονται άμεσα με εκείνον και με το περιεχόμενο των χρονογραφήματων του. Τα πιο συνηθισμένα από τα ψευδώνυμα του Κονδυλάκη είναι το «*Διαβάτης*» με το οποίο υπέγραφε στις εφημερίδες *Εφημερίς*, *Άστυ*, *Εμπρός*, *Σκριπ* και *Εστία*. Χρησιμοποιούσε αυτό το ψευδώνυμο επειδή τα χρονογραφήματά του ήταν τα περισσότερα εντυπώσεις, παρατηρήσεις και περιγραφές κάποιου που περνά(διαβαίνει) τους δρόμους⁵⁵. Ακόμη ένα ψευδώνυμο με το οποίο υπέγραφε μεταξύ άλλων στην εφημερίδα «*Εμπρός*», ήταν «*Ι. Ακτήμων*», με το οποίο ήθελε να υποδείξει την οικονομική του ανέχεια. Τέλος, πολύ σπάνια υπέγραφε χρονογραφήματα του με το ονοματεπώνυμο του ή τα αρχικά του Ι. Δ.Κ. ή Ι.Κ.⁵⁶

3. Το διηγηματικό έργο του Ι. Κονδυλάκη:

Ο Ι. Κονδυλάκης ασχολήθηκε με μεγάλη ποικιλία λογοτεχνικών ειδών. Από το διήγημα ασχολήθηκε με το μυθιστόρημα, από την ηθογραφία με το ιστορικό μυθιστόρημα κι ύστερα με το λαϊκό μυθιστόρημα, για να επανέλθει στο διήγημα και στην νουβέλα.⁵⁷

Για τον Κώστα Στεργιόπουλο⁵⁸, η πεζογραφία του Κονδυλάκη είναι «*ένας σταθμός απ' όπου, περνώντας η ηθογραφία μετεξελίσσεται σε ψυχογραφία, διότι εύκολα ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι οι ανθρώπινοι τύποι είναι στο κέντρο του ενδιαφέροντος και τα γεγονότα αξιοποιούνται μόνο για να τους περιγράψουν*». Ο Κονδυλάκης ανήκει στην γενιά των ηθογράφων που με το έργο του προβάλλει την ζωντάνια της Κρήτης. Κατάφερε να αποδώσει όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των κατοίκων του κρητικού χωριού, γνωρίζοντας τους πολύ καλά. Κατάφερε να αποδώσει την απλότητα και την γεμάτη ζωή ατμόσφαιρα που πλημμυρίζει τον «*Πατούχα*», την ευαισθησία που αποπνέει η «*Πρώτη αγάπη*», και το χιούμορ που είναι κυρίαρχο στο «*Όταν ήμουν δάσκαλος*», τον ηρωισμό και την παλικαριά που κυριαρχεί στα διηγήματα που είναι αφιερωμένα στους κρητικούς αγώνες.⁵⁹

⁵⁵ Θρύλος, 1932: 1072

⁵⁶ Τζαμουζάκης, 1977: 46.

⁵⁷ Πολίτης, 1996: 55

⁵⁸ Στεργιόπουλος, 1962: 6

⁵⁹ Παπαδάκη, 1969: 431

Ο Ι. Κονδυλάκης ήταν ένας ταλαντούχος διηγηματογράφος. Το διήγημα του δομείται άμεσα και σίγουρα. Ο τρόπος γραφής του, πολλές φορές, αποκαλύπτει το δημοσιογράφο αλλά η περιγραφική του ικανότητα, τον βοηθούν να αναδείξει το διηγηματικό του ταλέντο. Ακόμη, καλύτερα από κάθε άλλον λογοτέχνη γνωρίζει τον τρόπο να διώχνει μακριά την πλήξη και την ανία, κρατώντας τους αναγνώστες του πάντα σε εγρήγορση.⁶⁰ Χαρακτηριστικό είναι πως μέσα από το τέλος των έργων του προσπαθεί να προκαλέσει έκπληξη στους αναγνώστες, με ένα τέλος που κανένας δεν περιμένει να είναι αυτό.⁶¹

Η υποχρέωση του, να γράφει και να διαβάζεται από πολλούς και η τάση του να αποφεύγει καθετί που θα μπορούσε να προκαλέσει θόρυβο, τον εμπόδιζαν να καλλιεργήσει την ποιητική του φλέβα, που για πολλούς μελετητές του είχε την δυνατότητα. Επιθυμούσε να είναι σαφής και να αποφεύγει το στόμφο και οποιαδήποτε υπερβολή. Του αρκούσε να εκφράζει με χιούμορ τις εντυπώσεις των απλών ανθρώπων και να μεταδίδει μέσα σ' αυτές τις ιστορικές και γενικότερες λογοτεχνικές του γνώσεις.
62

Είναι κοινή διαπίστωση πολλών μελετητών πως πολλά από τα έργα του, έχουν την δυνατότητα για περαιτέρω ανάλυση. Ο Κονδυλάκης, όμως, δεν είναι οπαδός της πολυλογίας. Σε όλα αυτά τα διηγήματα τους λείπει το βάθος της φιλοσοφικής σκέψης, αλλά διακρίνονται για την «ευστροφία της φράσης» και για το χαριτωμένο ύφος.⁶³ Τέλος, το διηγηματογραφικό του έργο είναι σχετικά περιορισμένο. Αποτελείται από ένα μόνο μεγάλο διήγημα («*Ο Πατούχας*») που είχε κάποια στοιχεία μυθιστορήματος, από δυο μεγάλα διηγήματα («*Όταν ήμουν δάσκαλος*», και «*Η Πρώτη αγάπη*»), από ένα μυθιστόρημα («*Οι Άθλιοι των Αθηνών*») και από μερικά λίγα, μικρά διηγήματα που είναι μάλλον αφηγήματα.

Τα μικρά του διηγήματα, τα οποία αρχικά δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά και αργότερα αποτέλεσαν ένα σύντομο τόμο ή συμπλήρωσαν την έκδοση του «*Ενώ διάβαινα*», «*Όταν ήμουν δάσκαλος*» και της «*Πρώτης Αγάπης*». Μερικά από αυτά είναι: «*Η καμπάνα*», «*Πώς ερώμειψε το χωριό*», «*Κακό συναπάντημα*», «*Το δώρο του Γιανίτσαρου*», «*Ο αδελφοδιώκτης*», «*Ο Γενή Μανόλης*», «*Ο καλικάντζαρος*», «*Ο*

⁶⁰ Χατζίνης, 1969: 413

⁶¹ Καλλόνας, 1969: 434

⁶² Θρύλος, 1969:415

⁶³ Καλλόνας, 1969:434

βρυκόλακας», «Σκούρα», «Ο γέρος», «Ο επικήδειος», «Αναμνήσεις γυναικοπαίδου», «Ο Κερκέζος», «Ένας πειρασμός», «Αλέστα», «Ο σιωπηλός», «Ο θείος», «Ο πάροικος μου», «Ο μαύρος γάτος». Σχεδόν όλα αφηγούνται περιστατικά και επεισόδια της πολεμικής και της καθημερινής κρητικής ή αθηναϊκής ζωής, το χρονικό διάστημα 1865-1885. Σ' αυτά διακρίνεται ο πατριωτισμός του συγγραφέα και το μίσος του για τους κατακτητές Τούρκους. Ο Κονδυλάκης επέλεξε αυτήν την χρονική περίοδο επειδή την γνώριζε καθώς είχε ζήσει εκείνα τα χρόνια στο νησί.⁶⁴ Τα μικρά του αφηγήματα μπορούν να θεωρηθούν πως ανήκουν στο είδος του χρονογραφήματος, με τη διαφορά πως η πλοκή τους δεν έχει το στοιχείο της άμεσης επικαιρότητας.⁶⁵

Αντίθετα, τα μεγάλα του έργα περιστρέφονται γύρω από τον έρωτα. Σύμφωνα με τον Άλκη Θρύλο(1969:420), θεωρείται πως μόνο «*Ο Πατούχας*» είναι το μοναδικό άρτιο και ολοκληρωμένο έργο του. Στα υπόλοιπα τρία «*Όταν ήμουν δάσκαλος*», «*Οι Άθλιοι των Αθηνών*» και «*Πρώτη αγάπη*», παρουσιάζεται συνθετική αδυναμία, η οποία αποδυναμώνει την διήγηση. Το τέλος προστίθεται αυθαίρετα και δεν ταιριάζει με την ατμόσφαιρα της αρχής.⁶⁶

3.1 Ο αστικός και ο αγροτικός χώρος στο έργο του Ι. Κονδυλάκη⁶⁷

Σύμφωνα με την Ι. Τριάντου τα έργα του Ιωάννη Κονδυλάκη μπορούν να χωριστούν σε τρεις κατηγορίες: στα αφηγήματα του αγροτικού χώρου, του αστικού χώρου και στα μικτά. Ο χώρος δράσης είναι εκείνος ο παράγοντας που διαμορφώνει τόσο τη μορφή όσο και την θεματική του αφηγήματος.

Μερικά από τα έργα του αγροτικού χώρου, είναι: «*Ο Πατούχας*», «*Η πρώτη αγάπη*» και «*Η Κρήσσα ορφανή*». Κεντρική θέση κατέχει η γενέτειρα του συγγραφέα, η Κρήτη. Είναι φανερό η θετική σημασιολόγηση του αγροτικού χώρου. Οι χαρακτήρες φανερώνουν ένα στέρεα δομημένο ψυχισμό, είναι εσωτερικά συνεπείς και βρίσκονται σε αρμονία με το φυσικό και με το κοινωνικό περιβάλλον. Η φύση είναι συμπαραστάτης του ανθρώπου της υπαίθρου. Ζουν και κινούνται σ' έναν κόσμο συγκροτημένο με σαφείς πολιτισμικούς κώδικες και τις περισσότερες φορές δικαιώνονται από την τελική έκβαση του μύθου.

⁶⁴ Μανουσάκης, 1996:46

⁶⁵ Θρύλος, 1969:420

⁶⁶ Θρύλος, 1969: 420

⁶⁷ Η βασικότερη πηγή, η οποία χρησιμοποιήθηκε, προκειμένου να γραφεί το παρόν κεφάλαιο είναι το σύγγραμμα Ι. Τριάντου(2012), *Τα δάχτυλα στο φιλιατρό... Σταθμοί στην παλιότερη πεζογραφία μας*, Αθήνα: Εκδόσεις Ίων.

Τα έργα του αστικού χώρου είναι: « Ένας πειρασμός», «Ο σιωπηλός», «Ο πάροικος» και περιγράφουν, κατά κύριο λόγο, τους ανθρώπους και το περιβάλλον της πόλης. Τα πρόσωπα είναι αποκομμένα από το φυσικό και κοινωνικό χώρο. Παρόλο που συναναστρέφονται με μεγάλο αριθμό ανθρώπων, οι χαρακτήρες νιώθουν ανασφάλεια και μοναξιά. Στα μάτια των άλλων φαίνονται παράξενοι και ιδιότροποι. Ο αστικός χώρος είναι μια ανελέητη ζούγκλα που αποδυναμώνει τους ανίσχυρους, αλλοτριώνει τους ανθρώπους και καταστρέφει την ψυχική τους ισορροπία. Ο συγγραφέας καταφέρνει μέσα από διάφορα σχόλια να μας υποβάλλει την εντύπωση πως οι άνθρωποι αυτοί δεν είναι απολύτως υγιείς σωματικά και ψυχικά. Δίνει την εντύπωση πως πολλές φορές τους περιγελά είτε με την περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης (όπως είναι η περιγραφή της Μαργής στο έργο *Πατούχας*) , είτε με την περιγραφή της συμπεριφοράς και των λόγων τους, είτε ακόμη ειρωνευόμενος τον τρόπο που αντιμετωπίζουν τα προβλήματα και τη στενοκεφαλιά τους. Οι κοινωνικοί κώδικες δε λειτουργούν ή λειτουργούν παραμορφωτικά. Η τελικά έκβαση των έργων αυτών είναι αρνητική και οι χαρακτήρες καταφεύγουν στον εκούσιο ή ακούσιο θάνατο.

Η τρίτη και η τελευταία κατηγορία είναι τα μικτά έργα: όπως είναι τα «Όταν ήμουν δάσκαλος» και «Οι Άθλοι των Αθηνών», Είναι εκείνα που η δράση εξελίσσεται συνήθως στον αγροτικό χώρο και οι χαρακτήρες είναι και από τον ύπαιθρο αλλά και από την πόλη. Παρατηρείται μια αντιπαράθεση ή σύγκριση ανάμεσα στους ανθρώπους της αστικής και της αγροτικής κουλτούρας. Όλες τις φορές, στην συνύπαρξη αυτή, οι άνθρωποι της πόλης αποτυγχάνουν και οι άνθρωποι του χωριού επιτυγχάνουν.

4. Το ύφος στα έργα του Ι. Κονδυλάκη:

Στα λογοτεχνικά του έργα, το ύφος του είναι πολύ περισσότερο δημοσιογραφικό παρά λογοτεχνικό. Όμως, τα στοιχεία όπως ο ζωντανός διάλογος του, η πρωτοτυπία των θεμάτων του, η αφηγηματική του ικανότητα και η βαθιά ψυχολογική του παρατήρηση, τον κατατάσσουν στους κορυφαίους Έλληνες πεζογράφους. Πολλές φορές, έχει χαρακτηριστεί από συναδέλφους του ως *ευχάριστος, ειρωνικός και εφευρετικός*.⁶⁸ Το ύφος του ξεχωρίζει για τη λακωνικότητά του. Είναι τόσο λιτό, που αν δεν υπήρχε το χιούμορ θα κινδύνευε να είναι άχρωμο και ασήμαντο το έργο του. Προτιμούσε να είναι σαφής στην διατύπωση του και δεν επιδίωκε να εντυπωσιάσει

⁶⁸ Καλλόνας, 1969:434

τους αναγνώστες του. Από το έργο του, όμως, απουσιάζουν η έντονη δραματικότητα και οι δυνατές συγκρούσεις.⁶⁹

Ακόμη, είναι ένα ύφος απαλλαγμένο από σχήματα λόγου. Σημείο στο οποίο διαφέρει από τους άλλους λογοτέχνες, οι οποίοι χρησιμοποιούν συχνά τη μεταφορά και την παρομοίωση. Αντίθετα, στον Κονδυλάκη, η χρήση μεταφορών, παρομοιώσεων και προσωποποιήσεων δεν είναι συχνή. Όταν όμως γίνεται, είναι επιτυχής. Πολλές φορές, η προσωποποίηση χρησιμοποιείται, για να εξυπηρετήσει το κωμικό στοιχείο στο χρονογράφημα του και τα επίθετα που επιλέγει είναι τις περισσότερες φορές τα ίδια. Τέλος, τις μεταφορές και τις παρομοιώσεις τις εμπνέεται συνήθως από τον κόσμο της φύσης και σπάνια από την κοινωνική και πολιτική ζωή.⁷⁰

5. Η γλώσσα των έργων του:

Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Κονδυλάκης σε όλα του τα έργα του, με μοναδική εξαίρεση την *Πρώτη Αγάπη*, είναι η απλή καθαρεύουσα. Η συγκεκριμένη γλωσσική του επιλογή ήταν σταθερή για είκοσι επτά συνεχόμενα χρόνια λόγω επαγγελματικής απαίτησης στις εφημερίδες και προκειμένου να μην απογοητεύσει τους αναγνώστες του, που ήταν φανατικοί με την καθαρεύουσα. Επομένως, η γλωσσική του αυτή θέση είχε στενή σχέση με το κοινωνικό περιβάλλον, αλλά και το πολιτικό και λογοτεχνικό κατεστημένο της εποχής του, που ήταν εχθρικά προς τη δημοτική. Δεν ήταν, όμως, ο μοναδικός λογοτέχνης που ήταν αναγκασμένος να χρησιμοποιεί την καθαρεύουσα. Ένας από αυτούς ήταν και ο Κωστής Παλαμάς, ο οποίος έγραφε σε διπλανή στήλη από αυτήν του Κονδυλάκη στη εφημερίδα *Εμπρός*, υποστηρίζοντας με τη χρήση της, την ανωτερότητα της δημοτικής.⁷¹

Η καθαρεύουσα του Κονδυλάκη είναι απλή, εύκολα κατανοητή, απαλλαγμένη από λεκτικές υπερβολές και επιτήδευση. «*Είναι μια γλώσσα που τον βοηθάει να γράψει με επιγραμματικότητα, με ακριβολογία, που του δίνει τη δυνατότητα να φτιάξει λογοπαίγνια ή να καταφύγει στην ειρωνική διατύπωση και το χιούμορ.*»⁷² Ακόμη, χρησιμοποιεί λέξεις και φράσεις της δημοτικής ή γλωσσικούς ιδιωματισμούς.⁷³ Όμως,

⁶⁹ Χατζίνης, 1969: 414

⁷⁰ Μαϊστρέλλης, 2001: 91-92

⁷¹ Μαϊστρέλλης, 2001: 87

⁷² Ο.π.: 87

⁷³ Φουρτούνιο, 1929:1.

έχει ειπωθεί πως σε πολλές περιπτώσεις έργων του, οι ιδιοματισμοί αυτοί σε συνδυασμό με την καθαρεύουσα, ψυχραίνουν και δυσκολεύουν τον αναγνώστη να απολαύσει την αφήγηση των διηγημάτων και των χρονογραφημάτων του⁷⁴. Παράλληλα με τους τύπους της δημοτικής, χρησιμοποιούσε λέξεις της δημοτικής με καταλήξεις της καθαρεύουσας, μια τεχνική με στόχο τη σάτιρα και το χιούμορ μέσα από τη «λογοποίηση» της λαϊκής γλώσσας.⁷⁵ Είτε με τη καθαρεύουσα, είτε με τη δημοτική στοχεύει στην απλότητα και την ακριβολογία.⁷⁶

Η αγάπη του για τη Κρήτη ήταν τόσο έντονη, που διαφαίνεται και στη γλώσσα των έργων του. Έχει παρατηρηθεί πως στους διαλόγους, χρησιμοποιείται το κρητικό ιδίωμα. Στις περιπτώσεις που φέρονται να μιλούν τα πρόσωπα του, μιλούν κρητικά. Δεν πρόκειται μόνο για τις λέξεις που χρησιμοποιεί. Σ' όλη την έκταση τους, τα έργα του αποπνέουν τον σφυγμό της κρητικής ψυχής, τον αφελή θαυμασμό, την πρόκληση και το πείραγμα, τη χαρά και το πόνο της αγάπης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι διάλογοι στα έργα « Πατούχας» και « Όταν ήμουν δάσκαλος».⁷⁷

Η αφήγηση του Ι. Κονδυλάκη πραγματοποιείται σε δύο γλωσσικά επίπεδα. Κάνει χρήση της καθαρεύουσας για το μέρος του συγγραφέα και της δημοτικής για το τμήμα των ηρώων του.⁷⁸ Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, η προαναφερθείσα γλωσσική χρήση να κάνει το συγγραφέα να διαφοροποιηθεί και να αποστασιοποιηθεί από τους ήρωες του.⁷⁹ Η συγκεκριμένη τεχνική είναι συνηθισμένη και στα έργα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Στην αφήγηση και στις περιγραφές χρησιμοποιεί την καθαρεύουσα με προσθήκες τύπων της δημοτικής, ενώ στους διαλόγους την ομιλούμενη γλώσσα, εμπλουτισμένη με ιδιοματισμούς από το νησί του, τη Σκιάθο.⁸⁰

Η παραίτηση του Κονδυλάκη από τη δημοσιογραφία συνέπεσε με την αλλαγή στην χρήση της γλώσσα του από την καθαρεύουσα στην δημοτική. Τότε ακριβώς έγινε φανατικός δημοτικιστής. Δεν άντεχε ούτε να ακούει τα επιχειρήματα των υποστηρικτών της καθαρεύουσας. Πίστευε πως ο ελληνικός λαός με την καθαρεύουσα, θα ήταν αδύνατο να δημιουργήσει πολιτισμό και να προχωρήσει στην πρόοδο και στην εξέλιξη. Σε επιστολή του προς τον Αρ. Καμπάνη, φάνηκε υποστηρικτής της δημοτικής γλώσσας αποκαλώντας την καθαρεύουσα «τραγέλαφο». Ανάμεσα στ' άλλα του έγραφε:

⁷⁴Θρύλος, 1969:419

⁷⁵Μαϊστρέλλης,2001: 88

⁷⁶Μανουσάκης, 1996: 52

⁷⁷Μανουσάκης, 1996 :53

⁷⁸ Μαϊστρέλλης, 2001:88

⁷⁹ Βελουδής, 1981:87

⁸⁰Φαρίνου,2001

« Η καθαρεύουσα δεν είναι γλώσσα, είναι τραγέλαφος. Αν υπάρχουν οι ενθουσιασμένοι με αυτό το χάος ας εξακολουθήσουν να γράφουν την καθαρεύουσα, ας αφήσουν όμως το έθνος να εύρει την αληθινή του γλώσσα, να την καλλιεργήσει και να την κάμει γραπτόν όργανον της ενότητος και της προόδου του...»⁸¹. Οι παραπάνω απόψεις του, μαρτυρούν την υποστήριξη του στο πνεύμα του δημοτικισμού και την μεταμέλεια που επέδειξε για τις προηγούμενες γλωσσικές του επιλογές. Δυστυχώς, όμως, αυτό συνέβη στο τέλος της ζωή του και ως εκ τούτου δεν είχε τον καιρό να γράψει περισσότερα έργα στην δημοτική.

Το μοναδικό έργο το οποίο έγραψε στη δημοτική ήταν η *Πρώτη Αγάπη*. Σύμφωνα με τον Άλκη Θρύλο, «προσπάθησε παρά κατόρθωσε να γράψει με τη δημοτική. Ήταν φανερό πως δεν την κατείχε και πως ήταν μια ξένη γλώσσα για εκείνον. Η δημοτική του, είναι μια γλώσσα αλύγιστη, φτωχή και στεγνή, χωρίς καμία μουσικότητα, καμία εκλέπτυνση και συχνά ούτε καν ορθή. Συχνά δεν είναι τίποτα άλλο παρά καθαρεύουσα χωρίς τελικό ν.»⁸²

6. Η θεματολογία των έργων του:

Το αγαπημένο θέμα του Κονδυλάκη στα έργα του, ήταν η Κρήτη και οι Κρητικές επαναστάσεις. Η κρητική ζωή παρουσιάζεται μέσω των έντονων εικόνων, τις βαθιές ψυχολογικές παρατηρήσεις και τους ιδιόρρυθμους χαρακτήρες.⁸³ Οι περιγραφές των τοπίων της Κρήτης που είχε δει όταν ήταν παιδί, είναι πιστές, λιτές και λιγόλογες. Είναι γνωστό πως δεν επιμένει σε περιγραφές του χώρου που δρουν οι ήρωές του και δεν αναλύσκει σε λυρικές περιγραφές.

Ακόμη, τα περιστατικά των κρητικών αγώνων περιγράφονται σε αρκετά από τα μικρά του διηγήματα που είναι σύντομα χρονικά, εύθυμα ή σοβαρά. Μερικά παρουσιάζονται σαν περιστατικά από τη ζωή του ίδιου του συγγραφέα και άλλα είναι ιστορίες που τις άκουσε από χωρικούς. Τα περιστατικά που αφηγείται είναι χαρακτηριστικά μιας συγκεκριμένης ιστορικής εποχής. Η εμπλοκή του αυτή με την ιστορία συνεχίστηκε είτε ως χωροχρονική παράμετρος, είτε ως ιστορικό μυθιστόρημα.⁸⁴

⁸¹ Από επιστολή του Κονδυλάκη προς τον Άρ. Καμπάνη που δημοσιεύτηκε τον Απρίλιο του 1919 στην εφημερίδα *Νέα Εφημερίς* του Ηρακλείου και αναδημοσιεύτηκε στη *Νέα Έστια*, ό.π., σελ. 57.

⁸² Θρύλος, 1969: 419

⁸³ Θρύλος, 1969: 414

⁸⁴ Μανουσάκης, 1996:46

Εκτός από εκείνα τα έργα, που ο χώρος δράσης είναι το κρητικό χωριό, υπάρχουν κι εκείνα που πρωταγωνιστής είναι ο αθηναϊκός χώρος. Το καφενείο του Ζαχαράτου και το Ζάμπειο, τα γραφεία των εφημερίδων, η πλατεία Συντάγματος και η αθηναϊκή συνοικία της εποχής εκείνης αναφέρονται σ' αυτά. Και σ' αυτήν την περίπτωση, υπάρχει κάτι προσωπικό, που αντλείται από την εμπειρία του ίδιου του συγγραφέα. Άλλωστε, το αυτοβιογραφικό στοιχείο είναι η πρώτη ύλη για τα περισσότερα, αν όχι για όλα τα έργα του.⁸⁵

Πολλές φορές, ελλείπει θεμάτων, δε δίσταζε να «κωμικοποιεί» τους γνώριμους του που του λέγαν κάτι προσωπικό, χωρίς να αναγράφει, φυσικά, το όνομα τους. Συγκεκριμένα, ο Γιάννης Βλαχογιάννης ομολογεί πως ο Κονδυλάκης τον είχε σατιρίσει κι εκείνον για τις κολυμβητικές του ικανότητες και όταν ο πρώτος του είχε πει «*Ό,τι κι' αν γράψης, δε μπορείς να κολυμπήσης, είσαι γέρος*», τότε ο συγγραφέας είχε εκνευριστεί και δεν του μιλούσε για μέρες. Ενώ ήθελε να πειράζει σκληρά τους άλλους, δεν ήθελε να τον πειράζουν εκείνον.⁸⁶

7. Το στοιχείο του χιούμορ στα έργα του:

Το χιούμορ αποτελεί βασικό στοιχείο του ύφους του Κονδυλάκη. Η εντύπωση που μας δίνει η ανάγνωση του έργου του είναι η αίσθηση του κωμικού. Επρόκειτο για έναν «διασκεδαστικό» συγγραφέα με το «αστείο» έργο του.⁸⁷ Όμως, η ιδιαιτερότητα αυτή του ύφους του είναι που κάνει το χρονογράφημα του Κονδυλάκη να ξεχωρίζει.

Ο Κονδυλάκης γνωρίζοντας καλά πως τα καθημερινά γεγονότα αποτελούν άμεση έκφραση της ζωής ενός τόπου, σκέφτηκε πως αν τα προσέγγιζε με απόλυτη σοβαρότητα, θα προκαλούσε δυσφορία στους αναγνώστες του.⁸⁸ Το χιούμορ ήταν αναπόσπαστο κομμάτι και της καθημερινής του ομιλίας.⁸⁹ Ως άνθρωπος που του άρεσε το αστείο και τα ανέκδοτα, τα χρησιμοποιούσε προκειμένου να διασκεδάσει τόσο τον ίδιο όσο και τους άλλους. Πολλές φορές με το χιούμορ και την ειρωνεία του ασκούσε κριτική στις κοινωνικές και πολιτικές αδυναμίες της εποχής του.⁹⁰ Διαβάζοντας κανείς τα έργα του που έχουν ως τόπο δράσης την Κρήτη, αντιλαμβάνεται πως δεν κάνει

⁸⁵ Χαρωνίτης, 1996: 116

⁸⁶ Βλαχογιάννης, 1969:Γ'26

⁸⁷ Πέτρος Χάρης, «Ένας άνθρωπος κ' ένα έργο». *Νέα Εστία*, ό.π., σελ. 81.

⁸⁸ Πολίτης, 1969:412

⁸⁹ Θρύλος, 1932: 1075

⁹⁰ Μαϊστρέλλης, 2001: 93

συνειδητή προσπάθεια να διακωμωδήσει τον ποιμενικό τρόπο ζωής του νησιού αλλά είναι αποτέλεσμα της ιδιοσυγκρασίας του.⁹¹

Όμως, ο Κονδυλάκης κατέφευγε στο χιούμορ όταν αφηγούνταν και σοβαρότερα θέματα του. Συγκεκριμένα, ο ίδιος αναφέρει σε ένα από τα χρονογράφημα του:

«Και από τα τραγικότερα των γεγονότων δύσκολα να λείψη το κωμικόν δια τουτο οι αληθέστεροι των δραματικών ποιητών είναι εκείνοι, οι οποίοι εις τας τραγωδίας των παρεισάγουν και εν κωμικόν πρόσωπον, το οποίον ένω μετριάζει την στυγνήν μονοτονίαν της τραγωδίας, εξάίρει αφ' ετέρου δια της αντιθέσεως τους τραγικούς χαρακτήρας και δίδει άρτιον τον χρωματισμόν της αληθείας εις το έργον»⁹².

Σε πολλά έργα του συγγραφέα, το σοβαρό «κωμικοποιείται» και το αστείο «σοβαροποιείται». Η σύνδεση αυτή του σοβαρού με το αστείο και του τραγικού με το κωμικό, «υποβάλλει έμμεσα ένα αίσθημα ισορροπίας, που δεν ανέχεται τις ακραίες καταστάσεις, είτε ευφορίας είτε δυσφορίας, που συγκερνά το πικρό με το γλυκό, που ελαφρύνει τον όγκο και το μόχθο της ζωής, που αντιμετωπίζει την περιπέτεια της ύπαρξης με χαμόγελο ειρωνείας»⁹³ Τέλος, ο καθηγητής Ερ. Καψωμένος το συνδέει με την αρχή της συνύπαρξης των αντιθέτων που έχει βαθιές ρίζες στην ελληνική πολιτισμική παράδοση. «Ο αρχαίος "κλαυσίγελως", η βυζαντινή "χαρμολύπη", το νεοελληνικό "γελοκλαίω" αποτελούν μαρτυρίες αυτής της διαχρονικής παράδοσης»⁹⁴

8. Οι αφηγηματικές τεχνικές στο έργο του:

Οι αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιεί ο Ι. Κονδυλάκης δεν είναι διαφορετικές από τους κλασικούς αφηγηματικούς τρόπους που ανέπτυξε ο Γάλλος θεωρητικός G. Genette στη μελέτη του «*Discours du recit: essai de methode*»(1972).

Σύμφωνα με τον Genette, ανάλογα με το βαθμό συμμετοχής του, ο αφηγητής μπορεί να είναι ομοδιηγητικός(όταν είναι αυτόπτης μάρτυρας ή μέτοχος στη δράση), αυτοδιηγητικός(όταν είναι ο πρωταγωνιστής) και ετεροδιηγητικός(όταν δεν συμμετέχει στην ιστορία).⁹⁵ Στην συνέχεια, ο Genette ισχυρίζεται πως όταν ο αφηγητής προτιμήσει να αφηγηθεί τα γεγονότα από την οπτική γωνία, την προοπτική,

⁹¹ Σαϊτάκης, 1996:349

⁹² Γράφει ο Ι. Κονδυλάκης στο χρονογράφημα «ΦΕΡΤΕ ΑΡΜ!», που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Εμπρός» του Καλαποθάκη το Νοέμβριο 1896

⁹³ Καψωμένος, 1996: 191

⁹⁴ Ο.π. σελ. 191

⁹⁵ Καψωμένος, 2003: 138

την κρίση, τότε αναφερόμαστε στην εστίαση. Η επιλογή της εστίασης για τη μετάδοση της πληροφορίας οδηγεί στις παρακάτω διακρίσεις⁹⁶:

1. Ο αφηγητής φαίνεται να γνωρίζει περισσότερα απ' όσα οποιοδήποτε πρόσωπο (αφήγηση με μηδενική εστίαση)
2. Ο αφηγητής λέει ό,τι ξέρει ένα ορισμένο πρόσωπο(αφήγηση με εσωτερική εστίαση)
3. Ο αφηγητής λέει λιγότερα απ' όσα ξέρει οποιοδήποτε πρόσωπο (αφήγηση με εξωτερική εστίαση)

Ως κ τούτου και το αφηγηματικό έργο του Ι. Κονδυλάκη χωρίζεται σε κείμενα τριτοπρόσωπης ετεροδιηγητικής αφήγησης με μηδενική εστίαση (*Κρήσσα Ορφανή, Οι Άθλιοι των Αθηνών, Ο Πατούχας*) και πρωτοπρόσωπης αφήγησης με εσωτερική εστίαση (*Ένας πειρασμός, Όταν ήμουν δάσκαλος, Η πρώτη αγάπη*). Όμως, όλες οι παραπάνω τεχνικές που χρησιμοποιεί ο Κονδυλάκης, εύκολα παραβιάζονται από τον αφηγητή και οι κώδικες αυτοί νοθεύονται ή θα ανατρέπονται στο ένα ή στο άλλο επίπεδο. Όπως παρατήρησε ο καθηγητής Ερ. Καψωμένος μπορεί να ειπωθεί πως το γνώρισμα της αφηγηματικής τέχνης του Κονδυλάκη είναι το φαινόμενο που ο Genette ονομάζει «*alteration*» (παραβίαση, νόθευση).⁹⁷ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του γνώρισματος αυτού αποτελεί το έργο *Πατούχας*. Ενώ η αφήγηση εκφέρεται σε τρίτο πρόσωπο από έναν ετεροδιηγητικό αφηγητή που δεν παρεμβαίνει στην δράση και λαμβάνει τη θέση του αντικειμενικού παρατηρητή που περιγράφει τα πρόσωπα, τις συμπεριφορές και τη δράση τους. Όμως, η προοπτική αυτή γρήγορα παραβιάζεται. Ο αφηγητής «εστιάζει» συχνά στον Πατούχα, για να περιγράψει από μέσα τα συναισθήματα και τις αντιδράσεις τους και υιοθετεί την προοπτική του ήρωα.(εσωτερική εστίαση) Η αλλαγή αυτή προσδίδει παραστατικότητα και αναδεικνύεται η ψυχογραφική ικανότητα του αφηγητή να σκιαγραφήσει τον χαρακτήρα ολόπλευρα.

Όσον αφορά τους αφηγηματικούς τρόπους που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας είναι κυρίως ο διάλογος και λιγότερο οι λυρικές περιγραφές των τόπων και των χώρων δράσης. Οι διάλογοι με κυρίαρχο το κρητικό ιδίωμα (όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο) χρησιμοποιούνται προκειμένου να δοθεί θεατρικότητα και

⁹⁶ Ο.π: 140

⁹⁷ Καψωμένος, 1996: 182

ζωντανία στο έργο. Σ' αυτές τις περιπτώσεις, ο αφηγητής μένει στο περιθώριο και αφήνει τους ήρωες να δράσουν.

Τέλος, σε όλα τα έργα του συγγραφέα, αξιοποιείται ο ελεύθερος πλάγιος λόγος. *«Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος είναι ο «διφωνικός», ανάμεσα στο λόγο του αφηγητή και στο λόγο του ήρωα: τριτοπρόσωπη αφήγηση, χρόνος παρελθοντικός, σύμφωνα με την προοπτική του αφηγητή, όμως ταυτόχρονα, δείκτες προφορικότητας σύμφωνα με την προοπτική του χαρακτήρα.»*⁹⁸ Η χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου γίνεται είτε με επιδοκιμαστικό επιτονισμό, προκειμένου να εκφράσει την αποδοχή, τη συμπάθεια προς τον ήρωα είτε με ειρωνικό επιτονισμό, για να δηλώσει την αποστασιοποίηση, την άρνηση, την ειρωνεία και την παρωδία του λόγου του ήρωα στην δεύτερη περίπτωση.⁹⁹

9. Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες στο έργο του Ι. Κονδυλάκη:

Οι χαρακτήρες σ' ένα λογοτεχνικό έργο έχουν πολύ σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του νοήματος αλλά και στην αναγνωστική απόλαυση. Παλιότερα, υποβιβάζονταν σε απλές παραμέτρους της δράσης και μελετιούνταν ως *«υποπροϊόντα»* της πλοκής.¹⁰⁰ Σήμερα, όμως, είναι κοινώς αποδεκτό πως υπάρχει διαλεκτική αλληλεπίδραση ανάμεσα στους χαρακτήρες και την πλοκή. *«Οι χαρακτήρες λειτουργούν ως συντομεύσεις σχεδόν συνθηματικά, για το μέτρο του ανθρώπινου ελέγχου επάνω στα πράγματα και την ειρωνεία της ζωής, την ακλόνητη πίστη σε ορισμένες αξίες, την τραγικότητα της ύπαρξης και ούτω καθεξής, με τα νοήματα να πολλαπλασιάζονται και να αναδύονται σε όλη τους τη συνθετότητα και την επιβλητικότητα κάθε φορά που επιστρέφουμε με την σκέψη λίγο περισσότερο επάνω στα πρόσωπα.»*¹⁰¹

Ο Ι. Κονδυλάκης έχει μια μοναδική ικανότητα να παρουσιάζει τους ανθρώπους είτε τους περιγράφει επιφανειακά είτε αναδεικνύει τα βαθύτερα χαρακτηριστικά τους. Οι ήρωες του είναι καλά δομημένοι και οι περισσότεροι κωμικοί. Ακόμη, πολλοί από τους ήρωες του Κονδυλάκη μπορούν να χαρακτηριστούν κωμικοτραγικοί με την έννοια ότι υιοθετούν την τακτική του συγγραφέα να εκφράζει το τραγικό μέσω του κωμικού.¹⁰² Παρατηρούμε τα άτομα να αντιδρούν με πράξεις σε όσα συμβαίνουν κατά

⁹⁸ Καψωμένος, 2003: 141-142

⁹⁹ Καψωμένος, 1997: 189

¹⁰⁰ Κουράκη, 2008: 45

¹⁰¹ Νάτσινα, 2015: 101

¹⁰² Μερκαλής, 1993: 25.

την διάρκεια της εξέλιξης του μύθου.¹⁰³ Έχει την ικανότητα να «δημιουργεί» ανθρώπους. Τα πρόσωπά του δεν είναι άψυχα και ούτε απλοί τύποι. Χωρίς να περιγράφονται εξαντλητικά, μέσα από τις πράξεις και τα λόγια τους είναι αληθοφανείς. Για παράδειγμα, διαβάζοντας κάποιος το έργο «Όταν ήμουν δάσκαλος», θα αισθανθεί ό,τι ακριβώς αισθάνεται ο δάσκαλος που είναι ερωτευμένος με την Φωτεινή. Θα υποστεί το μαρτύριο του, θα κυριαρχηθεί από οίκτο και λύπηση για τον χαρακτήρα.¹⁰⁴

Στα έργα του Ι. Κονδυλάκη, παρακολουθούμε τους ήρωες του στις χαρακτηριστικές εκείνες πράξεις τους που θα δημιουργήσουν αυτήν την ένταση και θα τους φωτίσουν έντονα και θα τους χρωματίσουν.¹⁰⁵ Είχε παρατηρητικότητα και ήταν εξαιρετικά ευφυής. Διέκρινε τις λεπτές ψυχολογικές αποχρώσεις όπως χαρακτηριστικά στον «Πατούχα» απέδωσε με καταπληκτική ζωηρότητα και ορμή την αναταραχή του πόθου σ' έναν έφηβο. Ο Πατούχας αντιπροσωπεύει το απείθαρχο ερωτικό ένστικτο, το πρωτογονισμό, τη κραυγή της ίδιας της φύσης.¹⁰⁶

Τόσο οι γυναικείοι όσο και οι ανδρικοί χαρακτήρες στα έργα του, σκιαγραφούνται σύμφωνα με τα γυναικεία και ανδρικά πρότυπα της εποχής. Οι χαρακτήρες που ηθογραφεί και ψυχογραφεί ο Κονδυλάκης είναι άτομα που πολύ πιθανόν τα συναναστράφηκε, είτε στην Κρήτη είτε στην Αθήνα που έζησε για χρόνια. Παρουσιάζει μια μεγάλη ποικιλία προσώπων, όπως παιδιά, νέους, γέρους, βουλευτές, λούστρους, χαρτοπαίκτες, αλήτες, ζητιάνους, αρχαιολόγους, νοικοκυρές, επιμένοντας ιδιαίτερα στην παρουσίαση των βασικών τους χαρακτηριστικών. Τις περισσότερες φορές, στα έργα του υπάρχει στο κέντρο ένας ανθρώπινος τύπος, κι ανάλογα με την έκταση του διηγήματος και την ανάγκη του μύθου, περιστοιχίζεται από κάποιους δευτερεύοντες χαρακτήρες. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι χαρακτήρες στο έργο «Οι Άθλιοι των Αθηνών» οι οποίοι είναι ήρωες δεύτερης και τρίτης σειράς. Όλοι οι ήρωες δεν έχουν βάθος και δεν είναι ολοκληρωμένοι. Ο Κονδυλάκης δεν ψυχογραφεί τους ήρωες του πλήρως, δεν τους δίνει μια σοβαρή και σταθερή οντότητα.¹⁰⁷ Ακόμη, στο συγκεκριμένο έργο χρησιμοποιεί την «εξωτερική εστίαση» προκειμένου να δώσει το ανθρώπινο τοπίο του υποκόσμου της Αθήνας.

¹⁰³ Στεργιόπουλος, 1962:10

¹⁰⁴ Καλλόνας, 1969:434

¹⁰⁵ Χατζίνης, 1969:413

¹⁰⁶ Θρύλος, 1969:419

¹⁰⁷ Νίκας, 1996:161

Τέλος, ο ηρωισμός των χαρακτήρων του είναι αυθόρμητος και καθόλου ψεύτικος. Τις περισσότερες φορές, οι ίδιοι οι ήρωες δεν έχουν επίγνωση του ηρωισμού τους. Όμως, εκτός από την προβολή του ηρωικού στοιχείου, ο Κονδυλάκης παρουσιάζει και τον τύπο του δειλού ανθρώπου, σε μια εποχή που το όνομα της Κρήτης είχε γίνει συνώνυμο με την παλικαριά.¹⁰⁸

9.1 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο του Ι. Κονδυλάκη:

Οι γυναίκες είναι ιδιαίτερα σημαντικές στο έργο του Ι. Κονδυλάκη. Τις περισσότερες φορές, οι γυναίκες που περιγράφονται είναι εκείνες των χαμηλών κοινωνικών στρωμάτων που δεν είχαν την ευκαιρία να μορφωθούν, καθώς στην εποχή του απαγορεύονταν το Πανεπιστήμιο στις γυναίκες και όλη τους η ζωή χαρακτηρίζεται από οικονομικά προβλήματα. Παρουσιάζονται άνεργες και όταν υπάρχει δυνατότητα να εργαστούν είναι συνήθως ως υπηρέτριες, οι οποίες εκτίθενται στον κίνδυνο της σεξουαλικής εκμετάλλευσης από τα αφεντικά τους (η Μαριωρή στους *Άθλιους των Αθηνών*). Μεγαλωμένες κάτω από την επίδραση του οικογενειακού κυρίως περιβάλλοντος, υιοθετούν τις ηθικές αξίες που τους επιβάλλει το στενό και το ευρύτερο περιβάλλον της και σπάνια αντιδρούν σ' αυτές. Έτσι άλλοτε συμμορφώνονται προς τον ηθικό κώδικα και άλλοτε πάλι αντιδρούν, προκαλώντας την κατακραυγή τους κοινωνικού περιβάλλοντος. Δεν είναι λίγες, όμως, οι φορές που παρουσιάζονται οι γυναίκες υψηλότερων κοινωνικών στρωμάτων, οι αστές και μορφωμένες. Στην περίπτωση αυτή, κοροϊδεύει τη γυναικεία φύση για τον χαρακτήρα της αλλά και για τις ιδιοτροπίες της στα θέματα ομορφιάς και μόδας.¹⁰⁹ Προβάλλει την άποψη πως χαρακτηριστικό γνώρισμα του χαρακτήρα κάθε γυναίκας είναι η αγάπη της για τα στολίδια και την πολυτέλεια.¹¹⁰

Η καθηγήτρια Γ. Λαδογιάννη υποστηρίζει ότι το χρονογράφημα του Κονδυλάκη αποτυπώνει το στερεότυπο της ανισότητας των δύο φύλων και εκπροσωπεί τον αντιφεμινιστικό λόγο της εποχής¹¹¹. Την εποχή του Κονδυλάκη, πραγματοποιήθηκαν προσπάθειες χειραφέτησης της γυναίκας. Μια τέτοια

¹⁰⁸Μανουσάκης, 1996:49-51

¹⁰⁹Μαϊστρέλλης, 2001:157

¹¹⁰Λαδογιάννη, 1996:126

¹¹¹Λαδογιάννη, 1996: 124-125.

προσπάθεια, έγινε από την «Ένωση υπέρ της χειραφετήσεως των γυναικών» (1883) της Καλλιρρόης Παρρέν. Το συγκεκριμένο κίνημα ζητούσε την ισοτιμία των δυο φύλων και όχι την αντιστροφή των ρόλων. Υποστηρικτές του ήταν και κάποιοι λογοτέχνες, όπως ο Γρ. Ξενόπουλος και ο Κωστής Παλαμάς. Η ίδια, η Καλλιροή Παρρέν, καθιερώθηκε ως η πρώτη Ελληνίδα δημοσιογράφος και εκδότρια, καθώς από τις 8 Μαρτίου το 1887 και μέχρι το 1917 εξέδιδε την εφημερίδα «Εφημερίδα των Κυριών» που ήταν το πρώτο ελληνικό φεμινιστικό έντυπο στην Ελλάδα.¹¹² Οι προσπάθειες αυτές για την χειραφέτηση των γυναικών, έβρισκαν αντίθετο τον Κονδυλάκη, ο οποίος δεν έχανε την ευκαιρία να τις ειρωνευτεί, εκφράζοντας απόψεις πολύ συντηρητικές.¹¹³

Στην πεζογραφία του Ι. Κονδυλάκη, ο κοινωνικός ρόλος των γυναικείων μορφών είναι εξαιρετικά περιορισμένος. Η συμβολή της γυναίκας στα χρόνια του, περιορίζεται αποκλειστικά στο ρόλο της συζύγου και της μητέρας. Έτσι δεν συμφωνεί με την απομάκρυνση της γυναίκας από την φροντίδα του σπιτιού της αφού πιστεύει ότι «εντός του οίκου έχει μεγάλα να επιτελέσει και εντός του οίκου ευρίσκεται ο μέγας και υψηλός προορισμός της, ως Ελληνίδος. Και ο προορισμός της ως Ελληνίδος είναι να μορφώσει καλούς Έλληνας».¹¹⁴

Η ιδανική γυναίκα στα έργα του Κονδυλάκη δεν είναι εκείνη με την λεπτή και την εύθραυστη ομορφιά αλλά εκείνη που μπορεί να κρατήσει το σπιτικό της και να βοηθήσει τον άντρα της στις αγροτικές δουλειές και με το γερό και δυνατό κορμί να γεννήσει γερούς απογόνους.¹¹⁵ Ακόμη, αξιόλογες γυναίκες είναι εκείνες που είναι προικισμένες με ηθικές αξίες, όπως η ευσέβεια και η ταπεινοφροσύνη και υιοθετούν τη νοοτροπία και τις ηθικές αξίες που τους επιβάλλονται από το στενό οικογενειακό και το ευρύτερο περιβάλλον τους.

Τέλος, ο Ι. Κονδυλάκης, ελάχιστες είναι οι φορές που περιγράφει με λεπτομέρειες εξωτερικά τις γυναικείες μορφές. Τις περισσότερες φορές, αφήνει τον αναγνώστη να δημιουργήσει με τη φαντασία του, τη μορφή της ηρωίδας. Δίνει μεγαλύτερη σημασία να διεισδύσει στην ψυχή των ηρωίδων και να εκφράσει τα συναισθήματά τους. Στα έργα του, παρουσιάζει τη γυναίκα με πολλούς ρόλους, όπως μάνα, αδελφή, κόρη, ερωμένη, αντικείμενο πόθου, εργάτρια, αγνή και πιστή σύζυγος, μοιραία και καλλονή.

¹¹² Λεοντίδου, 1992:58

¹¹³ Βαρίκα, 1987:236

¹¹⁴ Μαϊστρέλλης, 2001:156-158

¹¹⁵ Μανουσάκης, 1996:33

10. Τα έργα που επιλέχθηκαν:

Τα κριτήρια με τα οποία επιλέχθηκαν τα συγκεκριμένα έργα να αναλυθούν στο δεύτερο μέρος της εργασίας, αρχικά, είναι πως όλοι οι μελετητές που ασχολήθηκαν με τον Ι. Κονδυλάκη αναφέρουν πως είναι τα πιο αξιόλογα από τα έργα του. Επιπλέον, σ' αυτά οι γυναικείες χαρακτήρες εμφανίζονται με μεγάλη συχνότητα και έχουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη και στην επίλυση της πλοκής. Συγκεκριμένα είναι:

10.1 Η Κρήσσα Ορφανή

Με το συγκεκριμένο έργο, ο Ι. Κονδυλάκης εμφανίζεται στην ελληνική πεζογραφία το 1884 και φέρει τον υπότιτλο «*Το εν Αρκαδίω ιερόν δράμα*». Ο Κονδυλάκης περιγράφει τον έρωτα δυο νέων ανθρώπων, της Ελπινίκης και του Δημήτρη το χρονικό διάστημα της ανατίναξης της Μονής Αρκαδίου¹¹⁶ το 1866 από τους Τούρκους που αποτελεί την κορυφαία πράξη του απελευθερωτικού αγώνα της Κρήτης. Επρόκειτο για μια προσπάθεια του Κονδυλάκη να δώσει τα ιστορικά γεγονότα μέσα από την ερωτική ιστορία. Σύμφωνα με τον Θ. Πολίτη¹¹⁷, επρόκειτο για μια ιστορία υποτυπώδη και ισχνή, η οποία συγχωνεύεται και φθείρεται μέσω της περιγραφής των συνεχόμενων εχθρικών επιδρομών.

10.2 Ο Πατούχας¹¹⁸:

Ο «*Πατούχας*» είναι ένα αριστούργημα της ελληνικής πεζογραφίας, που αγαπήθηκε και συνεχίζει μέχρι και σήμερα από το ευρύ κοινό. Το λογοτεχνικό έργο του Κονδυλάκη, θα μπορούσε να είχε περάσει απαρατήρητο, αν δεν είχε γράψει τον «*Πατούχα*». Το συγκεκριμένο έργο επιβάλλει να εξεταστεί και να μελετηθεί η παραγωγή του. Θεωρείται πως είναι το μοναδικό έργο του Κονδυλάκη που ικανοποιεί τον αναγνώστη και είναι ολοκληρωμένο και άρτιο¹¹⁹.

Είναι ένα έργο που το ηθογραφικό και το χιουμοριστικό στοιχείο συνδυάζονται επιτυχημένα. «*Είναι μια ηθογραφία στην οποία ο υγιής νατουραλισμός συναγωνίζεται με την βαθιά ψυχολογική παρατήρηση, τα χαριτωμένα επεισόδια με την περιγραφική*

¹¹⁶ Μανούσικας, 1966:1509-1518

¹¹⁷ Πολίτης, 1996:58

¹¹⁸ Πρωτοδημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα «*Εφημερίς*», από τον Απρίλιο ως τον Ιούνιο του 1892. Η πρώτη αυτή έκδοση, με το έργο ξαναγραμμένο σε οριστική μορφή, τυπώθηκε με χρονολογία 1916.

¹¹⁹ Θρύλος, 1969:423

δύναμη». ¹²⁰ Σύμφωνα με πολλούς μελετητές, στο συγκεκριμένο έργο, φαίνεται πως υπήρχε μια λανθάνουσα ποιητική διάθεση και μια τάση προς τολμηρές και πρωτότυπες συλλήψεις. ¹²¹

Ο Κονδυλάκης απέδωσε τέλεια τον ιδιόρρυθμο χαρακτήρα ενός έφηβου χωριάτη, απολίτιστου και αγράμματος. Στον έργο περιγράφεται η ζωή, ενός νέου χωρικού, του Μανώλη που τον φωνάζουν οι συγχωριανοί του κοροϊδευτικά «Πατούχα» εξαιτίας του μεγάλου μεγέθους των ποδιών του. Ο πρωταγωνιστής από την στιγμή που θα ερωτευτεί τη Πηγή, μέχρι τη μέρα που θα την παντρευτεί αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σ' εκείνη και την Μαργή.

10.3 Οι Άθλιοι των Αθηνών¹²²:

Επρόκειτο για ένα λαϊκό μυθιστόρημα, στο οποίο προβάλλεται ο υπόκοσμος των Αθηνών στο τέλος του 19^{ου} αιώνα. Γράφτηκε προκειμένου να καταδείξει την μοίρα των κοριτσιών της επαρχίας που έρχονται στην Αθήνα για εργασία και γίνονται υπηρέτριες και συχνά καταλήγουν σε οίκους ανοχής. Ακόμη, επιθυμεί να καταδικάσει την τακτική των βουλευτών, που επιθυμώντας να κερδίσουν ψήφους και να εκλεγούν, χρησιμοποιούν παράνομα μέσα και διαπράττουν ατιμίες και τέλος στοχεύει να παρουσιάσει την εκμετάλλευση των πλουσίων έναντι των φτωχών ανθρώπων προκειμένου να πλουτίσουν. Όλα τα επεισόδια που περιγράφονται ήταν γεγονότα της καθημερινής ζωής της Αθήνας εκείνης της εποχής. Ήταν περιστατικά που πρόσφεραν θέματα στις εφημερίδες και αφορμή στον Κονδυλάκη να γράφει για τα χρονογραφήματα του. ¹²³ Το σκηνικό του έργου είναι τόσο σκοτεινό ώστε σ' αυτό μόνο το έργο του ο Κονδυλάκης αισθάνεται την ανάγκη να τονίσει στον αναγνώστη πως πρόκειται για αφήγημα και όχι για πραγματικότητα, κατευνάζοντας τον αναγνώστη. «*Ο αναγνώστης ας μην ανησυχεί διότι τα ταξίδια εις τα μυθιστορήματα είναι άναυλα και απηλλαγμένα των ενοχλήσεων της κακοκαιρίας*» ¹²⁴.

Ακόμη, στο έργο αυτό φαίνεται έντονη η επίδραση που δέχτηκε ο Κονδυλάκης από τους Άθλιους του Hugo, γεγονός που επιβεβαιώνεται και από την ομοιότητα στους τίτλους. Η διαφορά στα δυο έργα είναι πως ενώ ο Κονδυλάκης θίγει και καταδικάζει

¹²⁰ Καλλόνας: 1969, σελ. 435

¹²¹ Καλλόνας: 1969, σελ. 435

¹²² Πρωτοδημοσιεύτηκε σε συνέχειες, από 1 Ιουνίου έως 5 Νοεμβρίου 1894, στην εφημερίδα «Εστία», με το ψευδώνυμο Βαρθής Γύπαρης

¹²³ Νίκας, 1996: 160-161

¹²⁴ Ι. Κονδυλάκης (1964), *Οι Άθλιοι των Αθηνών*, Εκδόσεις Γαλαξία, σελ. 16

την αδικία και την κακία της κοινωνίας ενώ ο Hugo αποκαλύπτει τον θρίαμβο της αλήθειας.¹²⁵

10.4 Όταν ήμουν δάσκαλος¹²⁶:

«Το έργο είναι μια αρμονική συνύπαρξη λογοτεχνίας και παιδαγωγικής. Η εξέλιξη της υπόθεσης κινείται σε δυο επίπεδα, στο παιδαγωγικό και στο ερωτικό, που τέμνονται μεταξύ τους στην κοινή ευθεία του χωροχρόνου μέσα από τη διαπλοκή των προσώπων»¹²⁷.

Η υπόθεση αναφέρεται στις εμπειρίες του εικοσάχρονου Γιώργη που, ενώ ετοιμάζεται να ταξιδέψει στην Αθήνα για να φοιτήσει στο Πανεπιστήμιο, διορίζεται κατά τύχη σχολάρχης σε ένα μικρό και απομονωμένο χωριό της Κρήτης. Τον ήρωα δεν τον ενδιαφέρει η διδασκαλία των μαθημάτων αλλά μόνο το κυνήγι. Παρ' όλα αυτά προσπαθεί να ανταποκριθεί στα καθήκοντά του. Στην συνέχεια, περιγράφονται οι σχέσεις του με τον άλλο δάσκαλο του σχολείου, που πέρασαν από πολλές διακυμάνσεις εξαιτίας του έρωτά τους για την ίδια νεαρή κοπέλα του χωριού, τη Φωτεινή. Στο τέλος, η Φωτεινή παντρεύεται κάποιον άλλο νέο και ο συνάδελφος του αφηγητή δίνει απρόσμενα τραγικό τέλος στη ζωή του. Με το κωμικοτραγικό τέλος του, θυμίζει στο ύφος το «Όνειρο» του Λουκιανού, τον οποίο είχε μεταφράσει και τον οποίο εκτιμούσε περισσότερο από κάθε άλλο αρχαίο συγγραφέα.¹²⁸

Το ύφος του έργου διακρίνεται για την λιτότητα του και αναδεικνύει την ψυχογραφική ικανότητα του συγγραφέα. Ακόμη, τα αυτοβιογραφικά στοιχεία στο έργο είναι ποικίλα και οι χαρακτήρες που παρουσιάζονται είναι πιθανόν να είναι άτομα τα οποία συναναστράφηκε την περίοδο που είχε μετακομίσει στην Κρήτη και δούλευε ως δάσκαλος εκεί. Τέλος, η γλώσσα του έργου είναι η καθαρεύουσα, ενώ κυρίαρχο είναι το χιούμορ και η σάτιρα του.¹²⁹

10.5 Ένας πειρασμός¹³⁰:

Είναι ένα από τα μικρά διηγήματα του Ι. Κονδυλάκη που εκδόθηκε μαζί με ένα σύνολο άλλων έργων. Περιγράφεται πως ένας άντρας, ο Κώστας Πρινουδής, κατέστη

¹²⁵ Νίκας, 1996: 155-163

¹²⁶ Δημοσιεύτηκε ως επιφυλλίδα και το 1916 το εξέδωσε ο Φέξης στην σειρά των βιβλίων του.

¹²⁷ Βαΐνα, 1996: 253-281

¹²⁸ Καλλόνιας, 1969: 435

¹²⁹ Καραντώνης, 1962:5

¹³⁰ Δημοσιεύτηκε από την Λογοτεχνική Βιβλιοθήκη Φέξης, το 1916 μαζί με άλλα διηγήματα και το έργο «Όταν ήμουν δάσκαλος»

ερωτικός πειρασμός για τις γυναίκες- παντρεμένες και ανύπαντρες- που γνώρισε σε ένα ταξίδι που έκανε με το καράβι στη γραμμή Πειραιά- Βόλου. Το τέλος του είναι μη αναμενόμενο, πετυχαίνοντας τον στόχο του συγγραφέα να προκαλέσει έκπληξη στους αναγνώστες του. Περιλαμβάνει θέματα ερωτικών και κοινωνικών σχέσεων. Ανήκει στα αφηγήματα του αστικού χώρου καθώς ο χώρος δράσης είναι ο Πειραιάς, ο Βόλος, η Κωνσταντινούπολη και οι χαρακτήρες είναι αστοί απομακρυσμένοι από το φυσικό, κοινωνικό και οικογενειακό χώρο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κυρία Τεφαρική, η οποία δεν διστάζει να απιστήσει τον άντρα της και να διαλύσει τον γάμο της για τα μάτια του όμορφου, κατά πολλά χρόνια νεότερου της Κώστα.

10.6 Πρώτη Αγάπη¹³¹:

Είναι το πιο λυρικό του έργο. Η *Πρώτη αγάπη* έρχεται να συμπληρώσει το κενό που αναγνωρίζει ο συγγραφέας στη ζωή και στην τέχνη του. Ο Κονδυλάκης εξομολογείται ότι στο τελευταίο του έργο επιθυμεί να μιλήσει «για τον εαυτό του» και τα ωραία πράγματα που είχε την ικανότητα να τα γράψει αλλά δεν κατάφερε. Ένα έργο με ευγένεια και ειλικρίνεια.¹³² Ο Κ. Παλαμάς πίστευε πως το συγκεκριμένο έργο συμπληρώνει τον *Πατούχα*. Η πρωτογενής φυσιολατρία είναι και σ' αυτό παρούσα.¹³³

Στο συγκεκριμένο έργο, ο Ι. Κονδυλάκης κατάφερε να επινοήσει ένα θέμα, που μόνον ύστερα από τις επιστημονικές μελέτες του Freud, εισήλθε επίσημα στη λογοτεχνία και επιβλήθηκε στην κοινωνική συνείδηση, ο ερωτισμός του παιδιού.¹³⁴ Περιγράφεται ο έρωτας ενός μικρού αγοριού(ο Γιωργής) με μια κοπέλα (η Βαγγελιώ) δέκα χρόνια μεγαλύτερη του. Στην αρχή, ο δεσμός τους είχε μόνο το χαρακτήρα του παράδοξου και του αστείου και οι γείτονες και οι συγγενείς τους το αντιμετώπιζαν με πειράγματα. Όταν, όμως, άρχισε να παίρνει διαστάσεις σοβαρού αισθήματος και να ξεφεύγει από τα πλαίσια του παιδιάστικου αστείου και να μετατρέπεται σε πάθος, ο κόσμος τάχθηκε εναντίον τους, οδηγώντας την πρωταγωνίστρια Βαγγελιώ στην αυτοκτονία.

Είναι το μοναδικό έργο του που έγραψε στην δημοτική γλώσσα. Στο υποσημείωμα του συγκεκριμένου έργου εκθέτει την άποψη για τη γλωσσική του επιλογή: « *Μεταχειρίζομαι τα κυριότερα και θεμελιωδέστερα στοιχεία από τη νέα*

¹³¹ Δημοσιεύτηκε από το Γ. Π. Φορτσάκης, το 1919 στα Χανιά της Κρήτης

¹³² Καλλόνας, 1969: 435

¹³³ Παλαμάς, 1962:14

¹³⁴ Θρύλος, 1969: 421

γλῶσσα, ἀλλά και στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας, τα ὅποια με την καθαρεύουσα εἰσῆλθαν και ἀνέχθησαν εἰς τον προφορικό λόγον και μάλιστα ἀντικαθιστοῦν ξένας λέξεις, ἀλλά και δεν εἶναι ἀταίριαστα με το τυπικό τῆς νέας ἐλληνικῆς»¹³⁵

¹³⁵ Θρύλος, 1969: 419

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ

1.Η Κρήσσα Ορφανή

1.1 Περίληψη

Το πρώτο διήγημα που έγραψε ο Ι. Κονδυλάκη είναι το διήγημα «*Η Κρήσσα Ορφανή*» με υπότιτλο «*Το εν Αρκαδίω ιερόν δράμα*». Το συγκεκριμένο έργο αναφέρεται στην Κρητική Επανάσταση(1866-1869) ενάντια στην Οθωμανική Αυτοκρατορία και συγκεκριμένα στην ανατίναξη της μονής Αρκαδίου. Η αφήγηση ξεκινά στις 6 Νοεμβρίου 1866, τότε που η Ελπινίκη Μελισσίδου παρουσιάζεται καθισμένη στο παράθυρο της Μονής Αρκαδίου να σκέφτεται τον μνηστήρα της Δημήτριο Σκουλά, ο οποίος την επόμενη μέρα από τους αρραβώνες τους, έφυγε για το πεδίο της μάχης κι εκείνη μαζί με τα υπόλοιπα γυναικόπαιδα κατευθύνθηκαν προς την μονή Αρκαδίου. Την ημέρα που οι Τούρκοι κατευθύνονται προς τη Μονή, άνδρες, γυναίκες και παιδιά με τα όπλα στα χέρια προσπαθούσαν να οδηγήσουν τον εχθρό σε φυγή. Οι σκηνές που διαδραματίστηκαν ήταν σκληρές. Στο πεδίο της μάχης, έπεσαν πολλοί νεκροί μεταξύ αυτών και η Ελπινίκη, θυσιάζοντας την ζωή της για την πατρίδα. Το τελικό αποτέλεσμα, εκτός από τους τριακόσιους νεκρούς ήταν η ανατίναξη της Μονής.

1.2 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο «*Η Κρήσσα ορφανή*»

1.2.1 Η Ελπινίκη Μελισσίδου:

Η Ελπινίκη Μελισσίδου είναι ο πιο σημαντικός γυναικείος χαρακτήρας του συγκεκριμένου έργου. Στην αρχή, περιγράφεται από τον αφηγητή ως μια κοπέλα δεκαοχτώ χρονών, με «*ωραία κεφαλή*», με λευκή επιδερμίδα, με καστανά μάτια και με «*μελίχρυσσα*» μαλλιά. Η κοπέλα έμεινε ορφανή από πολύ νωρίς, όταν ο πατέρας της έχασε την ζωή του στο πεδίο της μάχης, και το μοναδικό της στήριγμα είναι ο μνηστήρας της, ο Δημήτριος Σκουλάς. Το Νοέμβριο που κηρύχθηκε ο πόλεμος, λίγες μέρες μετά των αρραβώνων τους, όλοι οι άνδρες, ένας από αυτούς και ο μνηστήρας της, έφυγαν από τα σπίτια τους για να πολεμήσουν και τα γυναικόπαιδα, μεταξύ αυτών και η Ελπινίκη, εγκαταστάθηκαν στην μονή Αρκαδίου.

Όταν κλήθηκε ο Δημήτριος Σκουλάς να πάει στο πεδίο της μάχης, η όμορφη κόρη τον προέτρεψε και τον ενθάρρυνε να πολεμήσει: «*Ο έρωτας μου, που θα είναι πάντοτε ασάλευτος και φλογερός, ας γένη σκέπη να σε φυλάττη από την εχθρική*

φωτιά...Τα βόλια θα λυπηθούν, καλέ μου, να μας χωρίσουν.»¹³⁶ Στην συνέχεια, όμως, καθισμένη ώρες ολόκληρες μπροστά στο παράθυρο της Μονής, έκανε αρνητικές σκέψεις, τί θα συνέβαινε αν σκοτώνονταν στην μάχη εκείνος, τότε θα έχανε την χαρά και την ελπίδα στη ζωή της. Την ίδια στιγμή, αντικρύζοντας το σύμβολο «*Ένωσις ή θάνατος*» της γαλανόλευκης σημαίας που κυμάτιζε στον κρητικό αέρα, συνειδητοποίησε πως ο αγαπημένος της, όντας παιδί της Κρήτης, χρωστούσε να πεθάνει για την ελευθερία του νησιού και πως η ζωή, τόσο η δική της όσο και εκείνου ανήκει στην Κρήτη. Ζήτησε μόνο μια χάρη στην γαλανόλευκη σημαία, να δει τον αγαπημένο της για μια τελευταία φορά και μετά ας πεθάνει από τούρκικη σφαίρα για το καλό της πατρίδας. Την στιγμή εκείνη, είδε τον τουρκικό στρατό να παρελαύνει στην απέναντι πεδιάδα της Μονής και έδωσε η ίδια με αγέρωχη φωνή, το σύνθημα «*Τούρκοι!... 'ς τ' άρματα παιδιά!*», ξεσηκώνοντας μ' αυτόν τον τρόπο όλα τα γυναικόπαιδα. Πολλοί ήταν εκείνοι, μεταξύ αυτών και η Ελπινίκη, που επέλεξαν να μείνουν στον ναό και να βοηθήσουν να αντιμετωπιστεί ο τουρκικός στρατός. Η Ελπινίκη, εκείνες τις ώρες, πότε περιποιούνταν τους τραυματίες, πότε κατασκεύαζε φυσιγγια μαζί με τις υπόλοιπες γυναίκες και πότε προσεύχονταν στην Παναγία. Ξαφνικά, και χωρίς να το περιμένει κανείς, εμφανίστηκε ο Δημήτρης Σκουλάς, δηλώνοντας πως θα πολεμήσει και πως είναι έτοιμος να θυσιάσει τη ζωή του για το καλό τόσο της πατρίδας όσο για της αγαπημένης του. Στην συνέχεια, αφού προσευχήθηκαν και οι δυο, η Ελπινίκη, πρόσφερε στην εικόνα της Παναγίας τρίχες από τα μαλλιά της, εκπληρώνοντας το τάμα που είχε κάνει για να δει τον αγαπημένο της.

Την επόμενη ημέρα, οι Τούρκοι αν και έκαναν πιο έντονη την παρουσία τους στη Μονή ρίχνοντας σφαίρες και σκοτώνοντας αρκετούς πολεμιστές, κατέληξαν για δεύτερη φορά σε φυγή. Μετά από αυτά, ο Μουσταφά, αρχηγός του τουρκικού στρατού, έδωσε την εντολή στο στρατό του, να επιτεθούν για τρίτη φορά και να ρίξουν την μονή και να αποκεφαλίσουν τους Έλληνες που ήταν κλεισμένοι εκεί. Άντρες και γυναίκες με τα πιστόλια στα χέρια σκότωναν τους Τούρκους που βρίσκονται μπροστά στα τείχη της Μονής. Παρ' όλα αυτά, μόνο δεκαπέντε Έλληνες έμειναν στην μονή, μεταξύ αυτών και ο Δημήτριος. Τότε, όμως, την μοιραία στιγμή που η Ελπινίκη σκότωσε με την σφαίρα της ένα Τούρκο, μια άλλη σφαίρα διέσχισε το στήθος της και πέθανε στους

¹³⁶Κονδυλάκης, Ιωάννης.(1961),*Εκλογή από το έργο του*, τόμος Α' Αθήνα: Εκδόσεις Αηδών. σελ.154

ώμους του αγαπημένου της. Παρ' όλο το γεγονός αυτό, η φωνή της δεν σίγησε, αλλά μετέφερε πιο ηχηρά το μήνυμά της ελληνικής σημαίας, «*Ένωσις ή Θάνατος*».

Οι γυναίκες της Κρήτης κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο. Πότε λειτουργούσαν ως παιδαγωγοί, μεταλαμπαδεύοντας στα παιδιά τους την χριστιανική πίστη και τις πολιτισμικές αξίες, πότε αντικαθιστούσαν επάξια τους άντρες τους στην οικονομική διαχείριση του σπιτιού και πότε πολεμούσαν οι ίδιες, θυσιάζοντας τη ζωή τους για την πατρίδα. Αυτές ήταν οι γνήσιες Κρητικές γυναίκες. Αποδέχονταν το πρότυπο της παράδοσης και ήταν άξιες να είναι σύζυγοι και μανάδες των αγωνιστών και όχι αντικείμενα ηδονής και ερωτικής απόλαυσης.¹³⁷ Συγκεκριμένα, στην ιστορική περίοδο της ανατίναξης της μονής Αρκαδίου, δεν πολέμησαν μόνο εκατοντάδες άντρες αλλά και γυναίκες, οι οποίες ενώ θα μπορούσαν να εγκαταλείψουν την Μονή και να κατευθυνθούν σε ένα ασφαλές μέρος, εκείνες προτίμησαν με δύναμη και ψυχή ελληνική, να μείνουν και να προσφέρουν την βοήθεια τους σ' ό,τι μπορούσαν. Δυο γυναίκες που υπήρξαν από τους πρώτους συντελεστές της άμυνας του Αρκαδίου και κατάφεραν και διασώθηκαν ήταν η Χαρίκλεια Δασκαλάκη και η Ελένη Λουκάκη, οι οποίες εμπύχωναν τους πολεμιστές και κουβαλούσαν πολεμοφόδια και πυρομαχικά.¹³⁸ Η γυναίκα, όσο κι αν ήταν σε υποδεέστερη θέση από τον άντρα, είχε το δικαίωμα στην τιμή και την ευγνωμοσύνη της πατρίδας από τη στιγμή που αγωνίστηκε και θυσιάστηκε.

¹³⁷Τριάντου, 2010: 117

¹³⁸Παναγιωτάκη, 2003: 225-233

2.Ο Πατούχας¹³⁹

2.1 Περίληψη

Το συγκεκριμένο ηθογραφικό μυθιστόρημα ξεκινά με την εντύπωση που προκάλεσε στους κατοίκους του χωριού Βιάννο της Κρήτης, η γεροδεμένη εμφάνιση του Μανώλη, ενός όμορφου νέου δεκαοχτώ χρονών. Μετά τον αρχικό τους ενθουσιασμό, αντιλήφθηκαν πως ο νέος, γιος του συγχωριανού τους Σαϊτονικολή, επειδή ζούσε χρόνια ως βοσκός στα βουνά, είχε ξεχάσει πως συμπεριφέρονται και λειτουργούν οι άνθρωποι των κοινωνιών. Δεν άργησαν έτσι, τα εμπαικτικά γέλια και τα παρατσούκλια γι' αυτόν όπως το «Πατούχας», εμπνευσμένο από τα πλατιά του πόδια. Παρά τις επίμονες προσπάθειες των γονιών του να μείνει στην χώρα και να πάει σχολείο, εκείνος θεωρώντας οικογένειά του τα ζώα, τα δέντρα και τους βράχους, αποφάσισε να μείνει μόνιμα στα βουνά και να κατεβαίνει μόνο για να πηγαίνει εκκλησία με την μητέρα του, η οποία του μάθαινε πως να συμπεριφέρεται στους συγχωριανούς του. Καθώς όμως περνούσε ο καιρός, ο Μανώλης συνειδητοποιούσε πως δεν είναι πλέον παιδί, είχε σεξουαλικές ορμές και η ζωή του στα βουνά ήταν κενή χωρίς ένα θηλυκό πρόσωπο και γι' αυτό το λόγο πήρε την απόφαση να εγκαταλείψει την ποιμενική ζωή και να μείνει μόνιμα στο χωριό.

Κατά την παραμονή του στο χωριό, ήρθε σε επαφή με πολλούς από τους συγχωριανούς και παρατήρησε την συνύπαρξη χριστιανών και Τούρκων. Μια από τις γνωριμίες που έκανε ήταν με την νεαρή Πηγή. Από την πρώτη στιγμή, οι δυο νέοι έδειξαν ενδιαφέρον ο ένας για τον άλλον και ο Πατούχας δεν άργησε να ομολογήσει στην μητέρα του πως ήθελε να παντρευτεί την νεαρή. Οι γονείς του θεωρούσαν πως η Πηγή ήταν η ιδανική νύφη για το γιο τους και φρονούσαν πως ο πατέρας της, ο Θωμάς, δεν θα είχε ενστάσεις γι' αυτόν το γάμο. Ο πατέρας του, όμως, πίστευε πως ο Πατούχας δεν ήταν έτοιμος για γάμο. Ο λόγος δεν ήταν η μικρή του ηλικία αλλά το γεγονός πως έπρεπε να περάσει τουλάχιστον έναν χρόνο στο χωριό για να εγκλιματιστεί στην ζωή εκεί και τότε μόνο θα ήταν ικανός να ανοίξει ένα σπιτικό. Σε μια τυχαία συνάντηση που είχε ο Σαϊτονικολής με τον Θωμά συμφώνησαν πως θα ήταν φρόνιμο να παντρεύουν τα παιδιά τους.

Στην συνέχεια, γίνεται μνεία και σε άλλους κατοίκους του χωριού. Μεταξύ αυτών είναι η χήρα Ζερβούδαινα με την κόρη της Μαργή. Από τη μέρα που πήγε η

¹³⁹ Ι.Κονδυλάκης(2014), *Ο Πατούχας*, Εκδόσεις Ελληνική Παιδεία Α.Ε

Μαργή να γεμίσει το σταμνί της στη βρύση και επιστρέφοντας ο Πατούχας της πέταξε μια πέτρα στην στάμνα με αποτέλεσμα να βραχεί η νεαρή, η χήρα νομίζοντας πως ο Πατούχας το έκανε αυτό γιατί ποθούσε την κόρη της, προσπαθούσε να την πείσει πως αυτός ήταν ο ιδανικός άντρα για εκείνη. Μάταια όμως επειδή η κοπέλα έδειχνε μεγάλη αντιπάθεια στο πρόσωπο του. Όσο περνούσε ο καιρός, ο Πατούχας έδειχνε όλο και πιο δυσαρεστημένος καθώς δεν μπορούσε να καταλάβει ποιος ήταν ο λόγος που έπρεπε να περιμένει πρώτα να χτίσει ο ίδιος το σπίτι που θα έμενε με την Πηγή και έπειτα να την νυμφευτεί. Ταυτόχρονα, η απαγόρευση από τους γονείς τους να συναντιούνται μόνοι τους, οδήγησε τον Πατούχα να στρέψει το ενδιαφέρον του στα υπόλοιπα κορίτσια του χωριού μεταξύ των άλλων και στην Μαργή και έτσι άρχισε να ξεχνάει την Πηγή. Τότε, βρήκε ευκαιρία η χήρα και επισκέφτηκε το σπίτι του Μανώλη και εκθείαζε την κόρη της. Τότε, του Μανώλη άρχισε να του αρέσει η ιδέα να παντρευτεί την Μαργή αλλά γρήγορα συνειδητοποίησε πως η πραγματική του προτίμηση ήταν η Πηγή και γι' αυτό το λόγο της πρότεινε να κλεφτούνε. Όμως, η άρνηση της Πηγής στην συγκεκριμένη πρότασή του, τον οδήγησε να ανακοινώσει στους γονείς του πως δεν ήθελε να την παντρευτεί.

Μετά από όλα αυτά, ο Μανώλης ξανασκέφτηκε πως η Μαργή ήταν η ιδανική γυναίκα γι' αυτόν και έτσι άρχισε να την πολιορκεί. Ούτε ο πατέρας του αλλά ούτε η Μαργή, όμως, συμφωνούσαν με την άποψη του. Ο πατέρας του από την μια έλεγε στους συγχωριανούς του πως ο γιος του θα παντρευτεί την Πηγή, και από την άλλη, η Μαργή του μιλούσε υποτιμητικά και ταυτόχρονα ποθούσε έναν άλλον άντρα τον Γιαννακό το Σμυρνιό. Η χήρα αντί να του δώσει κουράγιο για να συνεχίσει να διεκδικεί την κόρη της, τον παρότρυνε να σταματήσει την προσπάθεια, πιστεύοντας η ίδια πως δεν άξιζε στην κόρη της ένας άνδρας σαν τον Πατούχα. Ταυτόχρονα, η απόρριψη της Μαργής έκανε τον Πατούχα να αμφιβάλει για την ομορφιά του και τον πείσμωνε προσπαθώντας σε κάθε ευκαιρία να της δείχνει το ερωτικό του ενδιαφέρον και την σωματική του δύναμη. Στη συνέχεια, περιγράφεται πως η Μαργή, απογοητευμένη με τα νέα πως ο Γιαννακός αρραβωνιάστηκε μια άλλη γυναίκα, πήρε την απόφαση να εγκαταλείψει το χωριό και να πάει στην πόλη. Παράλληλα, η υγεία της χήρας χειροτέρευε επειδή ένιωθε ενοχές που ήταν ερωτευμένη με τον Μανώλη, πέφτοντας τελικά σε μελαγχολία. Την τελευταία Κυριακή των Απόκρεω, μεθυσμένος ο Πατούχας πήγε στο σπίτι της χήρας και έκλεψε το σώμα που ήταν ξαπλωμένο στο κρεβάτι της Μαργής και το μετέφερε στο υπόγειο του σπιτιού του. Ξετυλίγοντας το σεντόνι με το

οποίο ήταν σκεπασμένο, συνειδητοποίησε πως το σώμα που έκλεψε δεν ήταν εκείνο της Μαργής αλλά της χήρας. Τότε, η χήρα βρήκε την ευκαιρία και του ομολόγησε το ερωτικό της πάθος για εκείνον, με τον Μανώλη και να την διώχνει από το σπίτι του. Το έργο τελειώνει με το γάμο του Μανώλη με την Πηγή και την σχιζοφρένεια της χήρας εξαιτίας της ερωτικής απογοήτευσης που βίωσε.

2.2 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο «Ο Πατούχας»

2.2.1 Η Πηγή:

Ο χαρακτήρας της Πηγής εμφανίζεται από τις πρώτες κιόλας σελίδες με αφορμή τον περίπατο που έκανε ο Πατούχας με τον πατέρα του, προκειμένου να γνωρίσει το χωριό και τις ομορφιές του τόπου. Στην συγκεκριμένη βόλτα, πέρασαν κάτω από το σπίτι της Πηγής και εκείνη τους πρόσφερε ένα ματσάκι από βασιλικούς και γαρίφαλα. Μετά από αυτή την συνάντηση, ο Πατούχας, ενθουσιασμένος, πήρε την απόφαση να μείνει στο χωριό και να εγκαταλείψει την ποιμενική ζωή. Καθόλου ανεδαιφικό δεν θα ήταν να θεωρηθεί πως η Πηγή αποτέλεσε το δόλωμα που έκανε τον Πατούχα να εγκαταλείψει την ποιμενική ζωή και να έρθει στην πόλη.¹⁴⁰

Στην συνέχεια, με αφορμή τα βαφτίσια της μικρής Αγγλαΐας της οποίας ανάδοχος ήταν ο Πατούχας, συναντήθηκαν πάλι οι δυο νέοι στο γλέντι. Ο αφηγητής περιγράφει την Πηγή ως *«κόρη δεκαοχτώ χρονών, ψηλή και θαλερή, με αθωότητα παιδιού στο βλέμμα, τη φωνή και το γέλιο. Το πρόσωπό της ήταν ολοκόκκινο από την θερμότητα της χαμηλής εστίας, μπροστά στην οποία λυγίζοντας το ψηλό ανάστημά της»*¹⁴¹. Η Πηγή και ο Πατούχας από την πρώτη στιγμή ερωτεύτηκαν, ανταλλάσσοντας τόσο επίμονα βλέμματα που έφερναν σε αμηχανία την κοπέλα. Όπως αναφέρεται στο κείμενο, η αθωότητά της Πηγής ήταν εκείνο το στοιχείο που δεν την άφηνε να δει τα ελαττώματα τα οποία η κακία των άλλων ανθρώπων είχε παρατηρήσει. Εκείνη εστίαζε στο γεγονός πως ο Πατούχας ήταν δυνατός και παιδί ευγενικών και καλών γονέων, το πρότυπο του ιδανικού συντρόφου, νιος και γερός και καλόγνωμος. Στην συνέχεια, σκιαγραφείται η Πηγή από την πλευρά των γονέων του νέου. Αρχικά, ο κυρ Σαιτονικολής θεωρεί την Πηγή ως ιδανική σύντροφο για τον γιο του, καθώς πληροί όλα τα κριτήρια της καλής νοικοκυράς στο σπίτι και της καλής δουλεύτρας στα χωράφια. Περιγράφεται ως *«ροδοκόκκινη, με την πλατιά μπολίδα να της προφυλάσσει*

¹⁴⁰ Μανουσάκης, 1996:37

¹⁴¹ Ι.Κονδylάκης(2014), *Ο Πατούχας*, Εκδόσεις Ελληνική Παιδεία Α.Ε, σελ. 48

το πρόσωπο από τον ήλιο, θέριζε μια σπορά σε διάστημα που οι άλλοι δε θέριζαν ούτε το ένα τέταρτο. Και στις πιο επίπονες εργασίες διατηρούσε τη φυσική της ευθυμία και το γέλιο της»¹⁴². Την ίδια άποψη είχε και η μητέρα του Πατούχα, αναφέροντας πως «φτωχοπούλα ήταν, αλλά μήπως κι αυτοί ήταν πλούσιοι όταν παντρεύτηκαν; Φτωχός φτωχή αγάπησε κι ο Θεός τους ευλόγησε. Καλή καρδιά να 'ναι κι όλα έρχονται δεξιά. Ας έχουν τα χιλιάκαλα. Τι το όφελος αν έχουν γρίνιες και μαλιές; Ο πειρασμός θα παίρνει το ψωμί από το στόμα τους και τη χαρά από την καρδιά τους. Έπειτα, δόξα τω Θεώ, αυτοί είχαν.»¹⁴³

Επιπλέον, εκτός από τον Πατούχα, την Πηγή την ήθελε για γυναίκα του και ένας άλλος άνδρας ο Τερερές, τον οποίο ο πατέρας της Πηγής, ο κυρ Θωμάς, θεωρούσε καλό γαμπρό για την κόρη του. Η Πηγή όμως εναντιώθηκε στην άποψη του πατέρα της και τόλμησε να του εκφράσει ξεκάθαρα την αντιπάθεια της για τον συγκεκριμένο νέο. Τότε, ο πατέρας της θύμωσε, όμως, η Πηγή με την ανεξάντλητη αγάπη και την καλοκάγαθη στωικότητά της κατόρθωσε να αποπλίσσει την δυστροπία του. Όταν ο πατέρας του Πατούχα συνάντησε τον κυρ Θωμά συζήτησαν και συμφώνησαν για τον επικείμενο γάμο των παιδιών τους. Η απόφαση όμως του πατέρα του Πατούχα να καθυστερήσει ο γάμος ένα χρόνο, μέχρι ο Πατούχας να προσαρμοστεί στην ζωή στην πόλη, αποδείχθηκε μοιραία. Καθώς, ο Μανώλης μη μπορώντας να βλέπει την αγαπημένη του όποτε ήθελε, τον έκανε σιγά σιγά να χάνει το ερωτικό ενδιαφέρον του για την Πηγή και να προσεγγίζει άλλες γυναίκες μεταξύ αυτών και την Μαργή, την κόρη της χήρας Ζερβούδαινας. Στην συνέχεια, όταν συνειδητοποιεί πως η Πηγή ήταν εκείνη που πραγματικά αγαπούσε, την συναντά στην βρύση του χωριού και της κάνει ερωτική εξομολόγηση, προτείνοντας της να κλεφτούν. Όμως, εκείνη, σε αντίθεση με τον Πατούχα, πάνω κι από τα θερμότερα αισθήματά της κι από τους πόθους της βάζει τους κοινωνικούς νόμους. Στην παρότρυνση του γεμάτου έξαψη Πατούχα να κλεφτούνε και να απομακρυνθούν από το χωριό, απαντά με άρνηση «Δεν μπορεί να γένει αυτό, Μανωλιό, μόνο να κάμεις απομονή, ετσά που κάνω κι εγώ. Δεν είναι καλό να πάμε ανεβουλής των γονέων μας, γιατί θα μας-ε καταραστούνε και δε θα δούμε χαέρι και προκοπή»¹⁴⁴. Όταν, όμως, την στιγμή της πρότασης να κλεφτούνε, εμφανίζεται ο αδερφός της σηκώνοντας το τουφέκι του να χτυπήσει τον Πατούχα, η κοπέλα όρθωσε

¹⁴² Ο.π. : σελ. 65

¹⁴³ Ο.π: σελ.66

¹⁴⁴Ο.π: σελ. 143

το ανάστημα της και με αυτοθυσία και αυταπάρνηση μπήκε ανάμεσα στους δυο άντρες προκειμένου να προστατέψει τον αγαπημένο της.

Μετά από παραπάνω γεγονότα, ο Πατούχας ανακοινώνει στους γονείς του πως δεν θέλει να παντρευτεί την Πηγή και πως επιθυμεί για γυναίκα του την Μαργή. Τότε, μετά από αυτήν την απόφασή του η εξωτερική εμφάνιση της κοπέλας δεν θύμιζε σε τίποτα την όλο ομορφιά και ζωντάνια Πηγή. Περιγράφεται ως «η καημένη η Πηγή ήταν πράγματι αξιολύπητη. Από την άλλοτε δροσερή, εύθυμη και γεμάτη ζωή κόρη, έμεινε μόνο μια μελαγχολική σκιά. Αλλά στην καρδιά ενός μεθυσμένου, όπως ήτανε ο Μανώλης, τέτοια αισθήματα δε μπορούσαν να παραμείνουν για πολύ. Μετά από λίγο μόνο αυτό έμεινε στην εντύπωση του, ότι από την αδυναμία της το χνούδι πάνω στο χείλος της ήταν πιο εμφανές τώρα, αληθινό μουστάκι.»¹⁴⁵ Μετά από πολλά επεισόδια κατά τα οποία ο Πατούχας διεκδικούσε την Μαργή, αλλά εκείνη τον απέρριπτε και μετά από την ερωτική εξομολόγηση της χήρας Ζερβούδαινας σε εκείνον, βλέπουμε πως το έργο τελειώνει με τον γάμο της Πηγής με τον Πατούχα. Παρατηρούμε πως η Πηγή έδειξε συγχώρεση στον αγαπημένο της που τόσο καιρό την παραμελούσε και έδειχνε ερωτικό ενδιαφέρον και σε άλλες γυναίκες.

Σε όλο το έργο, η Πηγή παρουσιάζεται ως η ιδανική σύντροφος για έναν άντρα του χωριού. Είναι συμπονετική, ακούραστη, καλή νοικοκυρά, ικανή να βοηθήσει και στις αγροτικές δουλειές και με το δυνατό και γεμάτο υγεία κορμί της να γεννήσει γερούς απογόνους. Ο Πατούχας θα είναι ο μοναδικός ερωτικός σύντροφος και ο άντρας σε όλη της τη ζωή. Η αγάπη της έχει το χαρακτηριστικό της ολοκληρωτικής αφοσίωσης και η υπομονή και η σιωπηλή υπομονή της στις τρέλες του είναι απεριόριστη. Σε αντίθεση με τον Πατούχα, είναι μεγαλωμένη μέσα στους αυστηρούς κανόνες του χωριού, είναι σεμνή και συγκρατημένη σε κάθε της κίνηση.¹⁴⁶

2.2.2 Το Μαρούλι(Μαργή):

Το Μαρούλι κατέχει έναν από τους πρωταγωνιστικούς ρόλους στο συγκεκριμένο έργο του Ι. Κονδυλάκη. Περιγράφεται από τον αφηγητή ως μια εικοσάχρονη κοπέλα μικροκαμωμένη, ψυχρή και φαντασμένη. Ζει με την μητέρα της, τη χήρα Ζερβούδαινα, στο χωριό Βιάννο της Κρήτης. Ο τρόπος ανατροφής της διέφερε

¹⁴⁵ Ο.π: σελ. 173

¹⁴⁶ Μανουσάκης,1996:41

από εκείνον των άλλων κοριτσιών του χωριού. Είχε ανατραφεί σαν αρχοντοπούλα του χωριού «χωρίς να τη δει ήλιος και ήταν μη στάζει και μη βρέζει». Δεν είχε γνωρίσει «τη σκληραγώγηση της βουκολικής ζωής, στην οποία περνούσαν την εφηβεία τους πολλές φορές και τα περισσότερα κορίτσια, που μόνο από τα ρούχα διέφεραν απ' τα' αγόρια με τα οποία ζούσαν καθημερινά ούτε ζύπνησε ποτέ τις κρύες νύχτες του χειμώνα την ώρα που βγαίνουν οι πήχες για να παχνίσει τα βόδια, δεν έσκαψε ποτέ ούτε βολοκόπησε και δεν ψήθηκε από το φλογερό ήλιο στο αλώνισμα και το λίχνισμα. Τις πιο πολλές στιγμές τις περνούσε στην σκιά, ράβοντας και υφαίνοντας, και ήταν υφάντρα μοναδική. Οι συνομήλικοι θαύμαζαν «την αρχοντιά και την καλοπιχεράδα της» και όταν πήγαινε να μαζέψει χόρτα, συνοδευόταν από ολόκληρη αυλή θαυμαστριών, και πλανιόντουσαν για ώρες στους αγρούς, τραγουδώντας και γελώντας, μοιράζοντας αυτοσχέδια δίστιχα, βρίσκοντας ψεγάδια στους νέους ή τις αντίζηλες τους»¹⁴⁷. Σε άλλο σημείο του έργου, αναφέρεται πως το Μαρούλι θεωρούνταν από τη μητέρα της ως κάτι το μοναδικό, το αξιολάτρευτο και το γεγονός αυτό έκαναν την κόρη να είναι τόσο υπεροπτική και ακατάδεκτη απέναντι στους άλλους: «Η κόρη της χήρας όντως είχε ψηλά τη μύτη, νομίζοντας ότι αυτή ήταν κι άλλη δεν ήταν, σύμφωνα με την έκφραση των άλλων. Την γνώμη αυτή είχε υποθρέψει η μητρική επιπολαιότητα με τους υπερβολικούς επαίνους. Η κολώνα της είχε όλα τα χαρίσματα. Τα προικιά, οι τρόποι της, οι στολισμοί, το περπάτημα της, το βλέμμα της, όλα της ήταν μοναδικά και αφορμές υπερηφάνειας και φλυαρίας ανεξάντλητες για τη Ζερβούδαινα»¹⁴⁸

Στην συνέχεια, περιγράφεται πως το Μαρούλι μετά την παραμονή της για κάποιους μήνες στον θείο της στην πόλη, άλλαξε τρόπο ενδυμασίας, συμπεριφοράς ακόμη κι όνομα: «Μετά από κάποιους μήνες παραμονής της στην πόλη κοντά στο θείο της, επέστρεψε με νέα δικαιώματα να υπερηφανεύεται και να περιφρονεί χωριάτες και χωριάτισσες, από τους οποίους δεν την χώριζαν τώρα μόνο φυσικά αλλά και επίκτητα χαρίσματα. Από τη χώρα το Μαρούλι επέστρεψε με νέα ρούχα, νέους τρόπους, νέα γλώσσα, νέο όνομα και νέα μύτη.» Ακόμη, μια μέρα οι κάτοικοι άκουσαν την μητέρα της να την φωνάζει Μαργή και όχι Μαρούλι. Η χήρα εξήγησε τότε, πως στη χώρα δε λένε Μαρούλι αλλά Μαργή και ότι η κόρη της δεν ήθελε να πια να τη φωνάζουν με αυτό το χωριάτικο όνομα. «Οι στολισμοί της με τους οποίους ήρθε από την πόλη: η μεταξωτή γάζα η αστροποίκιλτη, που περιέβαλλε τα ξανθά της μαλλιά, ο χρυσός σταυρός,

¹⁴⁷ I .Κονδυλάκης(2014), *Ο Πατούχας*, Εκδόσεις Ελληνική Παιδεία Α.Ε, σελ. 79

¹⁴⁸ Ο.π.: σελ. 80

που έπαιζε και λαμπύριζε στα χιόνια του λαιμού της, το χρυσοποίκιλτο κοντόχι ή κοντογούνι, το οποίο, ανοικτό από μπροστά, άφησε να μαντεύονται από το αραχνούφαντο προστήθιο τα θέλγητρα του παρθενικού στήθους, κι έπειτα το φόρεμα το πολύπτυχο με τους φραμπαλάδες, και οι περικνημίδες και τα παπούτσια με τα ψηλά τακούνια». ¹⁴⁹ Η Μαργή έφερε στη Βιάννο τη μόδα της πολιτείας. Κάθε προσπάθεια αλλαγής στις συνήθειες από την ενδυμασία μέχρι και την ηθική συμπεριφορά προκαλούσε την αντίδραση των συντηρητικών κατοίκων του χωριού. Η αντίδραση τους αυτή τότε γίνονταν αυθόρμητα και ενστικτωδώς και τότε οργανωμένα και επίσημα. ¹⁵⁰

Τα νάζια της παραχαϊδεμένης κόρης της χήρας προκαλούσαν το γέλιο και τα κοροϊδευτικά σχόλια των συγχωριανών της. Συγκεκριμένα, περιγράφεται η μεγάλη εντύπωση που προκάλεσε τους κατοίκους, όταν μια Κυριακή, η Μαργή μπήκε στην εκκλησία με κρινολίνο, με βήμα βασίλισσας, την οποία ακολουθούσε η μητέρα της, η οποία φούσκωνε από περηφάνια. Η Μαργή αντιμετώπιζε υπεροπτικά τους συγχωριανούς της, πιστεύοντας πως κανένα αγόρι δεν ήταν άξιο της τιμής να γίνει σύζυγος της. Μόνο ένας άντρας που τον έλεγαν Σμυρνιό υπερείχε στην κριτική της. Αλλά αυτήν την προτίμηση της, δεν εξέφραζε σε κανέναν, ούτε καν στην μητέρα της.

Μια από τις αγαπημένες της συνήθειες ήταν να πηγαίνει κάθε βράδυ στη βρύση, όπου μαζεύονταν όλες οι γυναίκες και μάθαινε τα νέα της ημέρας για όσα συνέβαιναν στο χωριό. Μια μέρα, λοιπόν, που πήγε στη βρύση μόνη της να γεμίσει τη στάμνα με νερό, την συνάντησε ο Πατούχας και της έριξε μια πέτρα, με αποτέλεσμα να σπάσει η στάμνα που κρατούσε εκείνη στο ώμο της και να βραχεί. Μετά από αυτό το περιστατικό, η Μαργή οργίστηκε τόσο πολύ μαζί του, σε σημείο να τον απειλήσει πως αν τον ξαναδεί θα πάρει μια πέτρα να του σπάσει το κεφάλι. Τα ιδιαίτερα θέλγητρα της Μαργής γοήτευαν την καρδιά και το μυαλό του εφήβου προκαλώντας του μεγάλη αναστάτωση και έντονο πάθος κάθε φορά που την αντίκρυζε.

Σύμφωνα με τον Πατούχα, η Μαργή ήταν «μικροκαμωμένη, λευκή, αβρή, ξανθιά και γαλανή, δηλαδή τελείως διαφορετική από αυτόν, το γίγαντα, τον ηλιοκαμένο και μαυρομάτη. Τον τραβούσε αυτή η διαφορετικότητα, όπως και τον τραβούσε και η ομοιότητα με την Πηγή.» ¹⁵¹ Η Μαργή μετά τις αλλεπάλληλες προσπάθειες του Πατούχα

¹⁴⁹ Ο.π.: σελ. 81

¹⁵⁰ Μανουσάκης, 1996:33

¹⁵¹ Ι. Κονδυλάκης (2014), *Ο Πατούχας*, Εκδόσεις Ελληνική Παιδεία Α.Ε., σελ. 158

να την διεκδικήσει, δεν τολμούσε να βγει από το σπίτι της. Αγανακτούσε επειδή ένας Πατούχας, *άζεστος* (όπως τον έλεγε συνέχεια) τόλμησε και έριξε το βλέμμα σε μια γυναίκα όπως εκείνη. Τότε, η κοπέλα απείλησε την μητέρα της πως αν συνέχιζε να της προξενεύει τον Πατούχα, θα αυτοκτονούσε, πίνοντας δηλητήριο. Η απελπισία της, όμως, κορυφώθηκε όταν έμαθε πως ο αγαπημένος της, Σμυρνιός, παντρεύτηκε με μια άλλη. Έτσι, συνειδητοποιώντας πως δεν υπήρχε κανένας άλλος αντάξιός της, πήρε την απόφαση να φύγει από το χωριό και να πάει στην πόλη που ο πολιτισμός και ο κόσμος της ταίριαζαν στην ιδιοσυγκρασία της.

2.2.3 Η Καλιώ η Ζερβούδαινα

Ένας ακόμη γυναικείος χαρακτήρας που σκιαγραφείται στο παρόν έργο είναι η χήρα Ζερβούδαινα. Με αφορμή τον περίπατο που έκανε ο Μανώλης με τον πατέρα του, προκειμένου ο πρώτος να γνωρίσει καλύτερα το χωριό μετά την πολύμηνη παραμονή του στο βουνό, γνωρίζεται με την *«ώριμη χήρα»* Καλιώ. Ο Μανώλης, όπως συνέβη και όταν συνάντησε και τις υπόλοιπες γυναίκες, έριξε και σε εκείνη *φλογερά και λαθραία* βλέμματα. Μετά την συνάντηση αυτή, ο πατέρας του την αποκάλεσε *«λίγο ελαφρόμυαλη»* και *«παρακουζουλή»*. Η χρήση των προαναφερθέντων επιθέτων πραγματοποιείται για να τονιστεί η φιλαρέσκειά της και η εμμονή της να φαίνεται πιο μικρή από την ηλικία της, προκαλώντας τα πειράγματα των συγχωριανών της: *«Εδώ και κάποιο καιρό οι κακόγλωσσοι διέδιδαν ότι η περασμένη ηλικία της κόρης είχε αρχίσει να ενοχλεί την μητέρα και εδώ και δυο χρόνια το Μαρούλι είχε σταματήσει στα δεκαοχτώ, για να μπορεί και η χήρα να λέει ότι δεν είχε πατήσει ακόμη τα σαράντα.»*¹⁵²

Στην συνέχεια, ο αφηγητής αναφέρει πως λόγω του μικρόσωμου της αναστήματος και της *«ζωηροτάτης της κίνησης»* οι κάτοικοι του χωριού την αποκαλούσαν περιπαικτικά *«αλογόμυγα»*. Ακόμη, περιγράφεται πως αν και ήταν άνω των 45 χρόνων, διατηρούνταν πολύ καλά, *«σε αντίθεση με τις υπόλοιπες γυναίκες του χωριού, οι οποίες φαίνονταν τελείως γερασμένες, συντετριμμένες από τις επίμοχθες εργασίες τους και τους πόνους της μητρότητας»*¹⁵³. Μεγάλη εντύπωση προκαλεί στον αφηγητή πως ήταν πάντα τόσο περιποιημένη και προσεγμένη η εμφάνισή της που *«ποτέ κανένας δεν την είδε ξυπόλητη έξω, όπως άλλες γυναίκες, νέες μάλιστα και ανύπαντρες, οι οποίες φαίνονταν ότι θεωρούσαν πολυτέλεια περιτή τα παπούτσια. Ήταν αρκετά αυτά για να την περιλάβει το κοινό σκόμμα και η κακολογία, η οποία όμως, όσο κι αν το*

¹⁵² Ο.π. : σελ. 80

¹⁵³ Ο.π.: σελ. 78

επιδίδωκε, δεν κατόρθωσε ποτέ να βρει στη διαγωγή της τίποτε περισσότερο από την ελαφρότητα που της απέδιδε.»¹⁵⁴ Αν και χήρευσε πολύ νωρίς, έδινε την εντύπωση στους συγχωριανούς της μέσω «της φιλάρεσκης επιμέλειας που έδειχνε στην ενδυμασία της πάντα, περισσότερο όσο προχωρούσε η ηλικία και από τη νεανική ζωηρότητα που είχε στις κινήσεις» πως επιθυμούσε να βρει έναν σύντροφο και να ξαναπαντρευτεί.

Η Καλιώ καυχόταν όχι μόνο για την όμορφη εξωτερική της εμφάνιση αλλά και για την κόρη της, το Μαρούλι. Την είχε μεγαλώσει σαν αρχοντοπούλα και «χωρίς να την δει ο ήλιος»¹⁵⁵ όπως η ίδια έλεγε. Δεν άφησε την κόρη της να γνωρίσει την «σκληραγώγηση της βουκολικής ζωής» όπως οι υπόλοιπες κόρες του χωριού. Αυτό, βέβαια, και για έναν άλλο λόγο συνέβη επειδή όταν πέθανε ο σύζυγος της χήρας, εκτός από την θλίψη της πρόωρης χηρείας, της άφησε και ικανοποιητική περιουσία. Η χήρα, όπως και οι περισσότερες μητέρες του κόσμου, πίστευε πως η κόρη της, η «κολώνα» της όπως την ονόμαζε είχε όλα τα χαρίσματα: την προίκα της, τους τρόπους της, τα στολίδια της, το περπάτημά της, το ανάστημα, το βλέμμα της, όλα της ήταν μοναδικά και αφορμές προκειμένου να υπερηφανευτεί και να φλυαρήσει για εκείνη. Όμως, η μητρική της επιπολαιότητα με τους υπερβολικούς επαίνους, με τους οποίους την είχε αναθρέψει, έκαναν το Μαρούλι να πιστεύει πως αυτή ήταν και καμία άλλη στον κόσμο.

Επιπλέον, η Ζερβούδαινα, γνωρίζοντας πως η κόρη της ήταν σε ηλικία γάμου, άρχισε να σκέφτεται πως ο Πατούχας θα ήταν ο ιδανικός σύντροφος για την κόρη της. Συγκεκριμένα, σε μια συνάντηση που είχε με την μητέρα του Μανώλη άρχισε να της εκθειάζει τον γιο της «ίντα όμορφος από ν' ο γιος σου. Δυο τρεις φορές από τον έχω θωρώντα απομείνανε τα μάτια μου απάνω του. Μα κι εμένα η θυγατέρα μου εγίνηκε μια κοπέλα, που ν' ένα τ' όνομά της στη χώρα!... Και πόσοι δεν τηνέ ζητούνε!»¹⁵⁶. Αλλά και στην ίδια της την κόρη της εξέφραζε την άποψη πως ο Μανώλης είναι ο καλύτερος νέος του χωριού: και όμορφος και νοικοκυρόπουλο και γερός και αντρειωμένος. Όμως βλέποντας πως όχι μόνο η κόρη της δεν τον ήθελε αλλά αντιθέτως τον αντιπαθούσε, έδειξε πως ενστερνίζονταν την άποψη της κόρης της. Η μητέρα της συνειδητοποίησε πως ο Πατούχας δεν ήταν αντάξιος της κόρης της. Στην συνέχεια, όταν η χήρα συναντήθηκε τυχαία με τον Μανώλη, αφού του εξέφρασε την μητρική της αγάπη, τον συμβούλεψε να μην συνεχίσει να διεκδικεί την κόρη της και πως ήταν χαμένος κόπος.

¹⁵⁴ Ο.π. : σελ.78

¹⁵⁵ Ο.π: σελ. 79

¹⁵⁶ Ο.π: σελ. 66

Ακόμη, του είπε πως δεν του ταιριάζει μια γυναίκα ούτε σαν την Πηγή ούτε σαν την κόρη της, την Μαργή: *«αυτές είναι μικροκοπελιές ακόμη και δεν μπορούνε να ξεδιακρίνουνε το κακό από το καλό. Μουδέ ν' αγαπήσουνε και να λατρέψουνε τον άντρα που θα πάρουνε δεν κατέχουνε. Ο νους των είναι άπηχτος ακόμη. Και το καλύτερο ' ναι να τα ' αφήσεις να κουρεύονται και να ξανοίξεις να πάρεις μια φρόνιμη γυναίκα...»*¹⁵⁷. Σ' όλη τη διάρκεια της συζήτησης, η χήρα φαινόταν ότι κάτι είχε ακόμη να πει, αλλά δυσκολεύονταν και δίσταζε να το ξεστομίσει. Όμως, ο Πατούχας αντί να συνετιστεί μετά από αυτή τη συζήτηση που είχε με την χήρα, αυτός όλο και πιο πολύ προσπαθούσε να εντυπωσιάσει την Μαργή, προκαλώντας την αρνητική αντίδραση των συγχωριανών του. Και η χήρα όμως βλέποντας τα δάκρυα της κόρης της, τάραξαν την στοργικότητά της. Τα καμώματα του Πατούχα εξέθεταν την κόρη της και πήρε την απόφαση να συζητήσει για ακόμη μια φορά μαζί του και να τον απειλήσει ότι θα πήγαινε στο Δεσπότη για να του πει τα γεγονότα. Όταν τον αντίκρυσε όμως, η οργή της μειώθηκε. Του μίλησε για ακόμη μια φορά, με πραότητα και μητρικό ενδιαφέρον. Ήταν φανερό πως όταν μιλούσαν με τον Μανώλη, βρίσκονταν σε σύγχυση και μπέρδευε τα λόγια της: *«κάποιες φορές, ενώ του μιλούσε αποτολμούσε να τρίβεται, σα γάτα, στα ρούχα του, αλλά αμέσως αποσύρονταν με ταραχή, σα να άγγιζε φλόγα. Το λίκωμα των ματιών της, το πρόσωπο της που πότε ήταν ωχρό και πότε κόκκινο, τα χείλη της που έτρεμαν και το αγωνιώδες ανεβοκατέβασμα του στήθους της εξέφραζαν και από την γλώσσα πιο εύλωττα ό,τι η φωνή της δεν τολμούσε να ξεστομίσει.»*¹⁵⁸ Η προσπάθεια της να κρύψει όλα όσα ένιωθε για τον Πατούχα την έκανε να αλλάξει όψη και μορφή. Αρχισαν να ασπρίζουν τα μαλλιά της, να εμφανίζονται ρυτίδες στο πρόσωπο της και να παθαίνει νευρικό κλονισμό: *«κάποιες φορές, ενώ μιλούσε, διέκοπτε στη μέση την ομιλία της και αφαιρούνταν και ξεχνούσε τη συνέχεια ή επαναλάμβανε όσα είχε πει. Στο δρόμο μονολογούσε και τόση ήταν η αφηρημάδα της, ώστε πολλές φορές τύχαινε ν' ακολουθήσει δρόμο που την απομάκρυνε τελικά από το μέρος που είχε σκοπό να πάει»*¹⁵⁹

Στη συνέχεια, όταν ο Πατούχας μαζί με άλλους Έλληνες είχαν συμπλοκή με πέντε Τούρκους και αναγκάστηκαν να μείνουν για ένα διάστημα απομονωμένοι και να μην μπορούν να βγουν στο χωριό, η χήρα βασανίζονταν που δεν μπορούσε να τον βλέπει, πέφτοντας τελικά σε μελαγχολία. Ακόμη, είχε νευρικές εξάψεις, θυμούς αδικαιολόγητους, δάκρυα, αναμνήσεις του μακαρίτη του συζύγου της και παιδαριώδη

¹⁵⁷ Ο.π.: σελ.172

¹⁵⁸ Ο.π.: σελ.178

¹⁵⁹ Ο.π.: σελ. 179

καμώματα. Όταν τελικά βγήκε από την απομόνωση ο Μανώλης, επέμενε στην επιλογή του να παντρευτεί τη Μαργή. Τότε, ένα βράδυ, μεθυσμένος ο Μανώλης πήγε στο σπίτι της χήρας Ζερβούδαινας προκειμένου να κλέψει την Μαργή. Έκλεψε το κορμί που ήταν ξαπλωμένο στο κρεβάτι της νεαρής κόρης και το εναποθέτει στο υπόγειο του σπιτιού του. Τότε συνειδητοποίησε πως η γυναίκα που έκλεψε δεν ήταν η Μαργή αλλά η μητέρα της η Καλλιό, κάνοντας του η ίδια ερωτική εξομολόγηση. Όμως, ο Μανώλης όχι μόνο δεν ενέδωσε στα ερωτικά της λόγια αλλά την έδιωξε με φωνές και χειρονομίες. Αποκορύφωμα στην τραγωδία της είναι το διώξιμο της από τον Πατούχα, το οποίο γίνεται με μια από τις πιο πετυχημένες κωμικές σκηνές, φανερώνοντας το χιούμορ, το οποίο χαρακτηρίζει τις αφηγήσεις του Ι. Κονδυλάκη.

Σε όλη τη διάρκεια του έργου, η Καλ(λ)λιώ επιτελεί δυο ρόλους εκείνον της μοιραίας γυναίκας και εκείνον της μητέρας. Αντίθετα με την Ρηγινιώ, την μητέρα του Πατούχα που έχει αφοσιωθεί αποκλειστικά στα παιδιά της, εκείνη δεν έχει παραιτηθεί ακόμη από τη ζωή. Πρέπει να τονιστεί σ' αυτό το σημείο πως η Καλλιό επρόκειτο για μια γυναίκα με ανεκπλήρωτες ερωτικές επιθυμίες μέσα σε ένα συντηρητικό περιβάλλον που κατατάσσει τη γυναικεία σεξουαλικότητα στις αμαρτίες. Χήρεψε όταν ήταν σε μικρή ηλικία, αλλά σύμφωνα με την γνώμη των κατοίκων του χωριού, εκείνη έδειξε την διάθεση να επανορθώσει το αδίκημα της μοίρας: «Για τον έναν όμως ή τον άλλο λόγο, πέρασε τα σαράντα πέντε, χωρίς να πραγματοποιήσει το πόθο της, αλλά και χωρίς να αποβάλει την ελπίδα.» Έτσι, εκείνη ερωτεύτηκε τον όμορφο νέο, Πατούχα. Από τη μια πλευρά, η αντίληψη των συγχωριανών του για την ηθική και το αντικείμενο του έρωτα της, και από την άλλη πλευρά, ο αφελής Πατούχας, που μ' όλες τις προσπάθειες και τα υπονοούμενα της, δεν καταλαβαίνει το πάθος που της έχει εμπνεύσει, την κάνουν να υποφέρει βουβά και ντροπιασμένα. Σύμφωνα με τον Μανουσάκη¹⁶⁰, η χήρα Ζερβούδαινα, η Βαγγελιώ από το έργο *Πρώτη Αγάπη* και ο Μπάρκας από το έργο *Όταν ήμουν δάσκαλος*, είναι τρεις μορφές με τραγική διάσταση. Είναι και εκείνη σαν τον δάσκαλο Μπάρκα ερωτικά απωθητική, ενώ ίδια φλέγεται από αγάπη και σαν την Βαγγελιώ, η οποία δένεται συναισθηματικά μ' ένα πολύ μικρότερο της στα χρόνια.

2.2.4. Η Ρηγινιώ:

Η Ρηγινιώ στο έργο *Πατούχας* είναι η μητέρα του πρωταγωνιστή της ιστορίας. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως σε κανένα σημείο του έργου, δεν περιγράφεται η

¹⁶⁰Μανουσάκης, 1996:43

εξωτερική της μορφή. Αφήνει τον αναγνώστη να δώσει απόλυτη έμφαση στα ψυχικά της χαρίσματα και στην ευγενική της παρουσία. Δείχνει στοργή, αγάπη, τρυφερότητα και αφοσίωση στα παιδιά της και στον σύζυγό της. Η απόφαση του γιου της να μείνει μόνιμα στα βουνά με τα ζώα του και να εγκαταλείψει το σπίτι του και τους γονείς του στο χωριό, την στεναχώρησε. Όταν, όμως, ο Πατούχας πείστηκε να πηγαίνει κάθε Κυριακή στην εκκλησία του χωριού και να μεταλαμβάνει, η μητέρα του ήταν εκείνη που ανέλαβε την βαθμιαία εξημέρωση του, συνοδεύοντάς τον στην εκκλησία και διδάσκοντάς τον πως είναι πρόπον να συμπεριφέρεται στους ανθρώπους. Η Δουμάνη¹⁶¹ σε μια έρευνα που διεξήγαγε σε οικογένειες του αγροτικού χώρου, αναφέρει πως οι γυναίκες είναι υπεύθυνες για την παρουσία του Θεού στον οίκο και για την πνευματική ευταξία των μελών του, συντηρώντας τα εικονίσματα και εκπροσωπώντας το «νοικοκυριό» στην εκκλησία. Ακόμη, προορισμός των γυναικών θεωρείται να γεννούν και να ανατρέφουν παιδιά σύμφωνα με τις βασικές θρησκευτικές και ηθικές αξίες της κοινωνίας τους.

Στην συνέχεια, όταν ο Πατούχας πρωτοαντίκρισε και ερωτεύτηκε την Πηγή, στην πρώτη που εκμυστηρεύτηκε πως την ήθελε για γυναίκα του, ήταν η μητέρα του. Η μητέρα του με την σειρά της, μετέφερε το γεγονός στο σύζυγο της, όπως συνέβαινε σχεδόν τις περισσότερες φορές σε όλες τις πατριαρχικές οικογένειες του αγροτικού χώρου. Η Ρηγινιώ εκτιμούσε την Πηγή και ενέκρινε την επιλογή του γιου της. Πίστευε συγκεκριμένα: «*Φτωχοπούλα ήταν η Πηγή, αλλά μήπως κι αυτοί ήταν πλούσιοι όταν παντρεύτηκαν; Φτωχός, φτωχή αγάπησε κι ο Θεός τους ευλόγησε. Καλή καρδιά να 'ναι κι όλα έρχονται δεξιά.*»¹⁶² Στην συνέχεια, όταν η Πηγή και ο Μανώλης βρέθηκαν κρυφά στο σπίτι της πρώτης, η μητέρα του ήταν πάλι εκεί για να τους υπενθυμίσει τον κίνδυνο και με την διακριτική της παρουσία να τους υπενθυμίσει πως δεν ήταν σωστό να συναντιούνται μόνοι τους πριν το γάμο. Με την συγκεκριμένη πράξη της, προσπαθεί να διαφυλάξει την τιμή και την υπόληψη τόσο της κοπέλας, όσο και του υιού της.

Τέλος, στο επεισόδιο του έργου κατά το οποίο ο Μανώλης ανακοινώνει στον πατέρα του πως άλλαξε γνώμη και δεν θέλει να παντρευτεί την Πηγή αλλά την Μαργή, ο πατέρας του ακούγοντας αυτά ήταν έτοιμος να τον χτυπήσει, η Ρηγινιώ τότε «*μπήκε οδυρόμενη ανάμεσά τους, ρίχτηκε στο στήθος του συζύγου, τον ξόρκισε να μην τον συνεριζείται*»¹⁶³. Η Ρηγινιώ βρίσκεται πάντα την σωστή χρονική στιγμή και στην σωστή

¹⁶¹ Δουμάνη, 1990:66

¹⁶² Ι. Κονδυλάκης(2014), *Ο Πατούχας*, Εκδόσεις Ελληνική Παιδεία Α.Ε.,σελ. 66

¹⁶³ Ο.π: σελ. 166

θέση προκειμένου να υπερασπιστεί και να προφυλάξει το γιο της από καθετί μπορεί να του προξενήσει κακό, ακόμη κι αν είναι αυτός ο σύζυγος της.

Ο χαρακτήρας της Ρηγινιώς είναι απόλυτα συνδεδεμένος με την οικογένεια της- τον σύζυγο και τα παιδιά της. Διαφαίνεται να έχει χάσει το ρόλο της γυναίκας και να είναι αφοσιωμένη στο νοικοκυριό της και στην ανατροφή και στην κοινωνική αποκατάσταση του γιου της. Σε αντίθεση με τις υπόλοιπες γυναίκες του αγροτικού χώρου, παρατηρείται πως επικοινωνεί με τα μέλη της οικογένειάς της για την αντιμετώπιση των οικογενειακών προβλημάτων τους. Δεν είναι αποτραβηγμένη στον οίκο της και παραμένει σιωπηλή και χωρίς άποψη. Είναι γυναίκα με κρίση, που έχει την ικανότητα να σταθμίζει σωστά τα σοβαρά λάθη του γιου της. Προσπαθεί να προλάβει πολλά απ' αυτά, γιατί προβλέπει ότι θα είναι μοιραία για όλους. Στο τέλος της ιστορίας, δικαιώνεται, καθώς επέρχεται η αποκατάσταση των πραγμάτων με τον γάμο του γιου της με την Πηγή.

3. Οι Άθλιοι των Αθηνών

3.1 Περίληψη

Το έργο *Άθλιοι των Αθηνών* του Ι. Κονδυλάκη δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1894 σε συνέχειες στην εφημερίδα *Εστία* από 1^{ης} Ιουνίου μέχρι 5^{ης} Νοεμβρίου, με το ψευδώνυμο Βαρδής Γύπαρης και ύστερα σε βιβλίο με τον τίτλο: *Οι Άθλιοι των Αθηνών. Το πρώτον εικονογραφημένον Ελληνικόν Μυθιστόρημα*. Το έργο χωρίζεται σε δυο μέρη. Το πρώτο μέρος αποτελείται από έξι κεφάλαια και το δεύτερο μέρος από εννέα κεφάλαια.¹⁶⁴

Στο πρώτο μέρος, προβάλλονται τα βάσανα μιας νεαρής κοπέλας, της Μαριώρας, η οποία έφυγε από το χωριό της το Χτικαδώ της Τήνου για την Αθήνα. Γεμάτη όνειρα και ελπίδες, πίστευε πως εκεί θα έβρισκε εργασία αλλά και τον έρωτα της ζωής της σ' έναν όμορφο και πλούσιο άντρα. Μέχρι να βρεθεί μια δουλειά για εκείνη, έμενε στο σπίτι ενός συγχωριανού της, του Κωνσταντή. Η γυναίκα του, η Σταματίνα, δεν συμφωνούσε με την συγκεκριμένη φιλοξενία και προσπαθούσε με κάθε τρόπο να την διώξει από το σπίτι τους. Ακόμη και απόπειρα δολοφονίας σκηνοθέτησε προκειμένου να κατηγορηθούν και να φυλακιστούν ως ηθικοί αυτουργοί ο άντρας της και η Μαριώρα. Τελικά η κοπέλα αθώωθηκε, χάρη σ' έναν άντρα τον κ. Σταυρόπουλο, που την υποστήριξε λέγοντας πως η δηλητηρίαση ήταν ψεύτικη και την προσέλαβε ως υπηρέτρια στο σπίτι του. Κατά την παραμονή της στο συγκεκριμένο σπίτι, οι χειρονομίες του αφεντικού της προς εκείνη, υπερέβαιναν τα πατρικά όρια και τα λόγια του ήταν σκανδαλώδη. Μια ημέρα δεν δίστασε να της πει πως την αγαπά και αποπειράθηκε να την βιάσει. Μετά από αυτά, η κοπέλα έφυγε από το σπίτι και συνάντησε τον Αριστοτέλη, έναν όμορφο νέο, φίλο του αδερφού της Σταματίνας, του Θεμιστοκλή. Της εκμυστηρεύτηκε τον έρωτα του και της πρότεινε να δουλέψει στο σπίτι της οικογένειάς του, πρόταση την οποία μετά από σκέψη αποδέχθηκε. Η μητέρα του, η Ερασμία, την υποδέχτηκε με υπεροψία, αλλά η Μαριώρα ήταν πολύ ερωτευμένη με τον νέο και υπέμεινε τις ιδιοτροπίες και τον αυστηρό τρόπο της για χάρη του έρωτα που ένιωθε.

Μετά από μήνες φυλάκισης, ο Κωνσταντής αποφυλακίστηκε. Σε συνάντηση που είχε με την Μαριώρα της πρότεινε να φύγουν μακριά από την πόλη και να ζήσουν μόνοι τους. Εκείνη του ομολόγησε πως έτρεφε αδερφική αγάπη γι' αυτόν και του

¹⁶⁴ Νίκας, 1996:157

πρότεινε να ξανασμίξει με την οικογένεια του. Στην συνέχεια, ο Αριστοτέλης παντρεύτηκε την Μαριώρα, κρυφά από την οικογένεια του, σ' ένα φιλικό σπίτι. Λίγες μέρες αργότερα, σε μια βόλτα που έκαναν οι δυο ερωτευμένοι νέοι αντίκρυσαν έναν άνδρα να πέφτει από ένα βράχο στο κενό. Τελικά, ο άνδρας που έπεσε ήταν ο Κωνσταντής, ο οποίος είχε αυτοκτονήσει, μην αντέχοντας την ερωτική απογοήτευση.

Ακόμη, σε επόμενα κεφάλαια αναφέρεται πως η Μαριώρα έμεινε έγκυος, γεγονός που δεν χαροποίησε τον Αριστοτέλη, ο οποίος θεωρούσε βάρος το παιδί. Μετά την αποκάλυψη της εγκυμοσύνης και διωγμένοι από την οικογένειά του, οι δυο νέοι νοίκιασαν ένα σπίτι να στεγάσουν την νέα τους ζωή. Ενώ στην αρχή της συμβίωσης, ο έρωτας τους αναζωπυρώθηκε, αργότερα, ο Αριστοτέλης συνέχιζε να παίζει σε χαρτοπαικτικές λέσχες, να χάνει χρήματα, να γίνεται βίαιος και να ζητά από την γυναίκα του να αποβάλει το μωρό που κυοφορούσε. Η Μαριώρα, η οποία ήθελε το βρέφος, όπως τίποτε άλλο στον κόσμο, γέννησε ένα υγιέστατο κοριτσάκι, την Τασούλα. Και μετά τη γέννηση του παιδιού του, ο Αριστοτέλης συνέχιζε να σκέφτεται τρόπους πως να απαλλαγεί από αυτό. Όσπου μια μέρα, ανάγκασε έναν από τους υπηρέτες του πατρικού του σπιτιού, τον Χαρίλαο να αρπάξει το παιδί, ενώ εκείνος και η Μαριώρα θα έλειπαν από το σπίτι. Έτσι κι έγινε. Όταν, επέστρεψαν σπίτι και δεν βρήκε η μητέρα το παιδί της στην κούνια άρχισε να κατηγορεί τον Τέλη και έφυγε από το σπίτι. Καθώς περπατούσε στο δρόμο, συνάντησε έναν φίλο του Τέλη, ο οποίος προθυμοποιήθηκε να την πάει στο μέρος που φιλοξενούνταν το παιδί. Εκείνος, όμως, μαζί με τους υπόλοιπους φίλους του Τέλη την οδήγησαν σ' ένα πορνείο. Στην προσπάθεια της να ξεφύγει από το μέρος εκείνο και να αναζητήσει την κόρη της, έπεσε λιπόθυμη στο δρόμο μιας πλατείας που γίνονταν διαμαρτυρία φοιτητών. Τότε, ένα δεκαεπτάχρονο αγόρι, την σηκώνει από το δρόμο και προσπαθεί να την συνεφέρει. Το αγόρι αυτό ήταν ο Χαρίλαος και μόλις τον αντίκρυσε, η Μαριώρα ξαναέπεσε λιπόθυμη. Τέλος, ανάμεσα στο πλήθος που συγκεντρώθηκε γύρω της ήταν και ο κ. Σταυρόπουλος. Βλέποντας την σ' αυτήν την κατάσταση δίνει εντολή να σταλθεί στο φρενοκομείο της Κέρκυρας.

Στο δεύτερο μέρος του έργου, περιγράφεται πως ο Χαρίλαος παίρνοντας το μωρό από το σπίτι της Μαριώρας και του Αριστοτέλη, το τοποθετεί σ' ένα ξύλινο κουτί που βρίσκονταν μπροστά στον ναό της Αγ. Ειρήνης. Ο Τάσος, ο μικρός λούστρος που ήταν μάρτυρας αυτής της σκηνής αποφάσισε να πάρει μαζί του την μικρή Τασούλα. Προκειμένου να ξεφύγει από κάποιους λούστρους που τον κυνηγούσαν, εισέβαλε στο

σπίτι της μητέρας της Σταματίνας. Οι δυο γυναίκες, η Καρκαλού και η Σταματίνα, του πρότειναν να το αφήσει σ' αυτές για να το μεγαλώσουν αλλά επειδή θα προσλάβαν μια παραμάννα για να το ταΐσει του, ζήτησαν λεφτά και εκείνος συμφώνησε. Το επόμενο πρωί, η Σταματίνα παρέδωσε το μωρό στο βρεφοκομείο, κρύβοντας την αλήθεια από τον Τάσο και λέγοντας του ψέματα πως το έδωσε στην παραμάννα. Ο Τάσος συνέχιζε να πηγαίνει καθημερινά να τους δίνει τα χρήματα που είχαν κανονίσει και η Σταματίνα συνέχιζε να του λέει ψέματα για την τύχη του μωρού. Όταν κατάλαβε το ψέμα της, έψαξε όλη την πόλη να βρει την μικρή Τασούλα. Μια μέρα, τυχαία βλέπει μια γυναίκα, που κρατούσε το μωρό της Μαριώρας στην αγκαλιά της. Η γυναίκα του είπε πως της το είχαν δώσει από το βρεφοκομείο για να το θηλάσει, επειδή εκείνη είχε χάσει στη γέννα το δικό της μωρό και είχε ακόμη γάλα.

Στην συνέχεια, περιγράφεται πως ο Τάσος μια μέρα, που περίμενε στην στάση της Αγ. Ειρήνης προκειμένου να κατευθυνθεί στον σιδηροδρομικό σταθμό και να μεταφέρει όπως του είχε ανατεθεί μια κούτα, έγινε μάρτυρας της δολοφονίας του Τζερεμέ, με δράστες τον Αριστοτέλη και τον Θεμιστοκλή. Ο Τάσος, προκειμένου να καταθέσει στην αστυνομία, άφησε την κούτα στην λεωφόρο, την οποία έκλεψαν κάποιοι περαστικοί. Ο άνθρωπος που του είχε αναθέσει την μεταφορά, τον κατηγορήσε για κλοπή, με αποτέλεσμα να προφυλακιστεί ο Τάσος. Κατά την παραμονή του στην φυλακή, έμαθε για ένα φονικό που έγινε στο σπίτι ενός πλούσιου επιχειρηματία του κ. Φλαμούρη. Κλέφτες μπήκαν στο σπίτι του και δολοφόνησαν το μεγαλύτερο γιο του και τις δυο υπηρέτριες. Ο χρόνος της αποφυλάκισης πλησίαζε για τον Τάσο και άρχισε να δέχεται απειλές από συγκρατούμενους του, πως αν δεν αναιρέσει την αρχική του κατάθεση, στην οποία κατηγορούσε τον Αριστοτέλη και τον Θεμιστοκλή, θα τον σκότωναν τον ίδιο.

Την ημέρα που αποφυλακίστηκε ο Τάσος, συνελήφθησαν ο Αριστοτέλης και ο Θεμιστοκλής για το φόνο του Τζερεμέ. Στην συνέχεια, ενημερωνόμαστε πως στην υπόθεση της δολοφονίας του γιου του κ. Φλαμούρη, ο δολοφόνος πιθανολογείται πως ήταν ο θυρωρός του σπιτιού(ο οποίος βρέθηκε νεκρός) και ένας εγκληματίας με το όνομα Δώρος ή Φραγκόπουλος, Έλληνας ή Φραγκοσμουρνιός, ο οποίος επανειλημμένα είχε δώσει σοβαρές αφορμές καταδίωξης στην αιγυπτιακή αστυνομία. Ταυτόχρονα, η κ. Ερασμία προσπαθούσε να βγάλει τον γιο της από την φυλακή, αξιοποιώντας τις γνωριμίες που είχε με βουλευτές.

Λίγους μήνες μετά, ο Τάσος είχε νοικιάσει ένα μικρό δωμάτιο και ένα βράδυ καθώς επέστρεφε σπίτι του, ο Χαρίλαος, ενώ δεν τον γνώριζε, του ζήτησε να τον βοηθήσει να μεταφέρουν μερικά έπιπλα από το σπίτι που έμενε παλιότερα. Ο Χαρίλαος ήταν πλέον φοιτητής και η κ. Ερασμία τον είχε διώξει αφού είχε αντιληφθεί πως η σχέση του με την Μέλπω, αδερφή του Αριστοτέλη, είχε αρχίσει να ξεφεύγει από τα στενά όρια υπηρέτη-αφεντικού. Κατά την μεταφορά των επίπλων, ο Τάσος αντιλήφθηκε πως το σπίτι στο οποίο πήγαν ήταν του Αριστοτέλη και πως εκείνη την στιγμή ήταν και οι δυο στο ίδιο χώρο. Ο Αριστοτέλης, παράνομα και με την ανοχή της ελληνικής αστυνομίας, έφευγε από τις φυλακές τα βράδια. Συναντιούνται, λοιπόν, οι δυο νέοι, και μόλις ο Τέλης αναγνώρισε τον Τάσο, τον καταδιώκει και τον χτυπά ανελέητα. Ο φύλακας των φυλακών που τον περίμενε έξω από το σπίτι, μπήκε ανάμεσα στους δυο άντρες και έσωσε τον Τάσο.

Ο Τάσος, μετά την επίθεση του από τον Τέλη, νοσηλεύτηκε για ημέρες στο νοσοκομείο λόγω των σοβαρών τραυμάτων που έφερε. Ο Χαρίλαος, αφού αμφιταλαντεύτηκε για το τί θα έπρεπε να καταθέσει στους δικαστές, αποφάσισε να υποστηρίξει πως δεν ήξερε τίποτα για το γεγονός της χειροδικίας. Όταν συνήλθε ο Τάσος, κατηγορήσε τον Τέλη ως τον δράστη της επίθεσης αυτής. Όμως, λόγω των γνωριμιών που είχε η οικογένεια Βουνέκα, δεν λήφθηκε σοβαρά υπόψιν η κατάθεση.

Όταν βγήκε από το νοσοκομείο ο Τάσος, ήταν αδύναμος αλλά λόγω των οικονομικών δυσκολιών που βίωνε αναγκάστηκε να επιστρέψει αμέσως στο πόστο του λούστρου. Την ώρα που γυάλιζε τα παπούτσια του κ. Φλαμούρη, λαμπρού επιχειρηματία από την Αλεξάνδρεια, λιποθύμησε. Ο άνδρας, όταν έμαθε την κατάσταση της υγείας του παιδιού, προσφέρθηκε να του πληρώσει την διαμονή και την διατροφή του στο ξενοδοχείο που διέμενε ο ίδιος. Ο κ. Φλαμούρης με τα δυο ανήλικα παιδιά του και την αδερφή του Αμαλία, έμεναν στο συγκεκριμένο ξενοδοχείο, μέχρι να ολοκληρωθεί η κατασκευή του δικού τους σπιτιού.

Μια μέρα, έφτασε στο ξενοδοχείο που διέμεναν, ο Αλβέρτιος Δαμολέν, άντρας που λόγω του κάλλους και της αριστοκρατικής του κομψότητας, προκάλεσε εντύπωση τόσο στον Τάσο όσο και στον κ. Φλαμούρη. Εκτός από εντύπωση, προκάλεσε και μυστήριο. Μετά από μέρες, ομολόγησε στον κ. Φλαμούρη πως σε μια περιοχή της Αθήνας, βρήκε ορυκτό πλούτο και πετρώματα πολύτιμα και έκανε πρόταση στον κ. Φλαμούρη να αγοράσουν από κοινού τις εκτάσεις. Όμως, ο κ. Φλαμούρης έστειλε

κρυφά για ανάλυση δείγμα πετρώματος και αποδείχθηκε πως ήταν μια κοινή πέτρα και όχι κάτι το εξεζητημένο. Αργότερα, ξέσπασε φωτιά άγνωστης αιτίας στα δωμάτια που διέμενε η οικογένεια Φλαμούρη. Ο Αλβέρτιος έσωσε την κ. Αμαλία και τον Φλαμούρη και ο Τάσος, θυσιάζοντας ακόμη και την ζωή του, έσωσε την μικρότερη κόρη του κ. Φλαμούρη. Από τότε ο κ. Φλαμούρης, θεωρούσε τον Τάσο σαν δικό του παιδί. Εκτός από την φωτιά, έλειπαν και κάποια κοσμήματα και χρήματα από τα δωμάτια. Υπήρχαν υποψίες πως ο κλέφτης και ο εμπρηστής ήταν ο Αλβέρτιος, αλλά δεν υπήρχαν βάσιμα στοιχεία και ενδείξεις.

Όταν, μετά την δίκη του Αριστοτέλη, ο Χαρίλαος επισκέφτηκε το σπίτι της οικογένειας Βουνένα, η κ. Ερασμία τον αντιμετώπισε απαξιωτικά. Στην αρχή, ο Χαρίλαος, πληγώθηκε αλλά αμέσως σκέφτηκε πως δεν έπρεπε να τον ενδιαφέρει η γνώμη της. Η Μέλπω, η κόρη της, τον αγαπούσε και του εξέφραζε το έρωτά της, μέσω των γραμμάτων που του έστελνε. Στην συνέχεια, η Μελομένη, θα πήγαινε για ένα χρονικό διάστημα στη Ρουμανία, στην αδερφή της την Ελένη (που είχε παντρευτεί πρόσφατα). Όταν έφτασε η ημέρα της αναχώρησης, η κοπέλα το έσκασε από το σπίτι, αφήνοντας ένα γράμμα στους γονείς της, στο οποίο έγραφε πως φεύγει για την Αμερική με τον Χαρίλαο που αγαπά. Μόλις διάβασαν το γράμμα οι δικοί της, κάλεσαν την αστυνομία και συνέλαβαν τον Χαρίλαο με την κατηγορία της απαγωγής. Μετά από αυτό το συμβάν, η κοπέλα ζήτησε να μείνουν για λίγο καιρό χώρια, προκειμένου να ξεχαστεί το γεγονός. Σ' αυτό το διάστημα, η Μέλπω έφυγε από την Αθήνα και πήγε στην Βλαχία.

Ταυτόχρονα, ο Δαμολέν γνώρισε την κ. Ερασμία και τον συμπάθησε αμέσως. Η μεγάλη συμπάθεια που έτρεφε στο πρόσωπο του, συντέλεσε στο να δεχτεί ο σύζυγος της όλες τις μυστηριώδεις επιχειρηματικές προτάσεις του κ. Δαμολέν και να διαθέσει μεγάλα χρηματικά ποσά για τις προπαρασκευαστικές εργασίες, στην αγορά αγρών και για την δωροδότηση ισχυρών προσώπων της κυβέρνησης. Ακόμη, η κ. Ερασμία θεώρησε πως ο Γάλλος επιχειρηματίας ήταν μια πολύ καλή επιλογή γαμπρού για την κόρη της, η οποία μετά από έξι μήνες παραμονής στην Βλαχία, επέστρεψε στην Αθήνα, με διαφορετικές πεποιθήσεις για τη ζωή. Είχε καταληφθεί από τη μέθη της φιλαρέσκειας και παρά τις προσπάθειες του Χαρίλαου να μιλήσουν, εκείνη αρνιόταν να βρεθούν. Μετά από αυτό, ο Χαρίλαος μετανάστευσε στην Αμερική. Παράλληλα, η Μέλπω ερωτεύτηκε τον Αλβέρτιο, ο οποίος της υποσχέθηκε πως θα την παντρεύονταν σύντομα.

Για το πρόσωπο του Γάλλου, υπήρχε μια διάχυτη δυσπιστία από όλους όσους τον γνώριζαν. Ειδικά, ο αστυνόμος που ήταν υπεύθυνος για την πυρκαγιά στο ξενοδοχείο, υποψιάζονταν πως ήταν δικό του έργο. Έτσι, έστειλε φωτογραφίες του στα αστυνομικά κέντρα της Ρουμανίας, της Κωνσταντινούπολης, της Σμύρνης και της Αιγύπτου. Τελικά, αποκαλύφθηκε πως ο Αλβέρτιος ήταν ο περιβόητος κακοποιός και κλέφτης που είχε διαπράξει πολλά κακουργήματα, ένα από αυτά ήταν η δολοφονία του γιου του Φλαμούρη και συνελήφθη. Όμως, κατά την μεταφορά του στο αστυνομικό τμήμα, δραπέτευσε. Την ίδια μέρα, ο κ. Βουνέκας αυτοκτόνησε, μην αντέχοντας την χρεοκοπία που υπέστη λόγω του Αλβέρτιου. Όσον αφορά τις γυναίκες της οικογένειας Βουνέκα, η Μέλπω πήγε στη Ρουμανία και η Ερασμία έμεινε μόνη της. Μια μέρα, πήγε στο σπίτι της, ο Δώρος και της αποκάλυψε πως είναι ο γιος που παράτησε σε μια παραμιάνα στη Σμύρνη, πριν από πολλά χρόνια. Στην συνέχεια, λίγες μέρες πριν αποφυλακιστεί ο Τέλης, χτυπήθηκε από συγκρατούμενους του τόσο πολύ, που έφτασε σε σημείο να πάθει αφασία. Μετά από αυτήν την τροπή της υγείας του, αφέθηκε ελεύθερος και την φροντίδα του ανέλαβε η Ερασμία, η οποία τελικά πέθανε, ενώ ο Δώρος καταδικάστηκε δις εις θάνατον.

Δέκα χρόνια αργότερα, ο Χαρίλαος, τριάντα χρονών πλέον, διαμένει μόνιμα στην Αθήνα, μετά από την παραμονή του στην Αμερική, στην Βραζιλία και στην Αυστραλία. Σε μια βόλτα του στην Αθήνα, συνάντησε τη Δέσπω, φίλη και συγχωριανή της Μαριώρας και του είπε πως η Μέλπω μετακόμισε με την αδερφή της στην Αθήνα. Στην συνέχεια, του πρότεινε να την συνοδέψει σε έναν χορό που θα γίνονταν σ' ένα κακόφημο κέντρο διασκέδασης. Λίγο πιο κάτω, συνάντησε τον Τάσο. Ο Τάσος του είπε πως χάρη στο κ. Φλαμούρη, πήγε στη Γερμανία σπούδασε γεωπονική και μετά του μίλησε για την αδερφούλα, την Τασούλα και ο Χαρίλαος άρχισε να καταλαβαίνει πως η Τασούλα ήταν η κόρη της Μαριώρας. Αποχωρίστηκαν οι δυο τους και ο Χαρίλαος πήγε στο χορό για τον οποίο του είχε πει η Δέσπω. Εκεί συνάντησε τη Μέλπω αγκαλιά μ' έναν άντρα. Βλέποντας την, απογοητεύτηκε για την κατάληξη της. Στο χώρο που γίνονταν η εκδήλωση, εμφανίστηκε ο αδερφός της Δέσπωσης, ο Νίκος. Βλέποντας την σε κατάσταση μέθης, την μαχαίρωσε και φεύγοντας από εκεί, αυτοπυροβολήθηκε και έπεσε νεκρός και εκείνος.

Ο Χαρίλαος, μετά την επεισοδιακή βραδιά, περπατώντας στο δρόμο, λιποθύμησε. Τυχαία στο δρόμο βρέθηκε ο Τάσος και από εκείνη τη στιγμή δεν έφυγε από κοντά του, μέχρι που έγινε καλά, δείχνοντας του αδερφική αφοσίωση. Στην

συνέχεια, ενημερωνόμαστε πως ο Αριστοτέλης πέθανε, καθώς έπιασε φωτιά η σκηνή στην οποία διέμενε. Στην συνέχεια, ο Χαρίλαος του εξομολογήθηκε την πράξη του, να αρπάξει την Τασούλα από τη Μαριώρα και συμφώνησαν να πάνε και οι τρεις τους στην Τήνο, προκειμένου να γνωρίσει η μητέρα την κόρη της,

Στο τελευταίο κεφάλαιο, περιγράφεται πως όταν η Μαριώρα μπήκε στο φρενοκομείο της Κέρκυρας, οι γιατροί την διέγνωσαν με μελαγχολία. Όταν, ολοκληρώθηκε η θεραπεία της, επέστρεψε στο νησί της. Τότε, ο Τάσος, η Τασούλα και ο Χαρίλαος πήγαν στην Τήνο και αποκαταστάθηκε η αδικία που είχε γίνει πολλά χρόνια πριν. Στο τέλος της ιστορίας, ο Χαρίλαος με την Τασούλα ερωτεύονται και παντρεύονται, ο Τάσος παντρεύεται με μια από τις κόρες του κ. Φλαμούρη, ενώ η Μαριώρα έμεινε στην Τήνο και πήγαινε στην Αθήνα για να βλέπει το παιδί της.

3.2. Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο «Οι Άθλιοι των Αθηνών»

3.2.1. Η Μαριώρα Λωρέντζου:

Ένας από τους πρωταγωνιστικούς ρόλους του έργου είναι εκείνος της Μαριώρας. Η δεκαεξάχρονη κοπέλα ζούσε με την μητέρα της Βιόλα και τα δυο μικρότερα αδέρφια της, στο χωριό Χτικάδω, στο νησί της Τήνου. Στο έργο αναφέρεται ως *το μεγαλύτερο κόσμημα του σπιτιού και πως ήταν η ωραιότερη κόρη του χωριού*. Ο Ι. Κονδυλάκης περιγράφει τα εξωτερικά χαρακτηριστικά με πολύ μεγάλη λεπτομέρεια, θέλοντας μ' αυτόν τον τρόπο να καταδείξει την ομορφιά του προσώπου και του σώματος της. Συγκεκριμένα την περιγράφει: *«είχε όλη την χάριν και την δρόσον κρίνου του βουνοῦ, με το εὐλίγιστον ἀνάστημά της, το ἄβρον και λευκόν δέρμα, το ὅποῖον ἐνόμιζες ὅτι δεν ἐβλεπεν ἥλιος ποτέ, το σφριγῶν και περίκομπον στήθος, το πλήρες μάγου γλυκύτητος γέλασμα, το ὁποῖον, διανοῖγον πορφυρᾶ χεῖλη, παρουσίαζε λευκοτάτους και ὀρειοτάτους ὀδόντας [...] ἐπέτυχον «ἡδύτατην γοητεῖαν δυο ὀφθαλμοί καστανοί, ἀκτινοβόλοι, τους οποίους ἐνόμιζες ὅτι ὕγραινον ψεκάδες ἀδαμαντίνης δροσού. Βλεφαρίδες μακρᾶι διέθλων την γοητευτικὴν τοῦ βλέμματος ἀκτινοβολίαν»*.¹⁶⁵

Εκτός από την εξωτερική ομορφιά, διέθετε και πλούσιο εσωτερικό κόσμο. Στην καρδιά της δεν είχε εισχωρήσει το φαρμάκι της κακίας και της δυστυχίας. *«Ἡ ψυχὴ της ἦτο ἐστία ἀκάκου χαρᾶς, το στόμα της πηγὴ γέλωτος διαυγοῦς και οἱ ὀφθαλμοί της ἐβλεπον τα πάντα ρόδινα, τα πάντα ἀνέφελα. Δεν ἐμίσει κανένα και ἐπίστευεν ὅτι δεν*

¹⁶⁵ Ι. Κονδυλάκης (1964), *Οἱ Ἄθλιοι των Αθηνῶν*, Εκδόσεις Γαλαξία, σελ. 16

έμίσει κανείς». ¹⁶⁶Η Μαριώρα, όμως, ήταν φτωχή και προκειμένου να ετοιμάσει την προίκα της, έπρεπε να εργαστεί. Έτσι, πήρε την απόφαση να φύγει από την Τήνο και να εγκατασταθεί στην Αθήνα, μέρος που υπήρχαν περισσότερες ευκαιρίες για δουλειά. Θεωρούσε την Αθήνα σαν μέρος με την αίγλη των πόλεων των παραμυθιών της Χαλιμάς. Πίστευε πως εκεί θα έβρισκε μια επικερδή δουλειά και έναν πλούσιο, νέο άντρα τον οποίο θα παντρευόταν και θα βοηθούσε οικονομικά και τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς της.

Στην Αθήνα την συνόδευε ένας συγχωριανός της, ο Μαστροκωνσταντής που θα την βοηθούσε να βρει ένα έντιμο σπίτι προκειμένου να δουλέψει ως υπηρέτρια. Μέχρι να της έβρισκε ένα σπίτι, έμενε στο δικό. Εκείνος συζούσε με την γυναίκα του, την Σταματίνα και τα δυο τους παιδιά. Η Μαριώρα ένιωθε άσχημα κατά την παραμονή της στο σπίτι αυτό, καθώς η Σταματίνα την πρόσβαλλε σε κάθε ευκαιρία. Δεν άργησε να γίνει η αιτία για ομηρικούς καυγάδες του ζευγαριού. Μια νύχτα, η Σταματίνα αποπειράθηκε να αυτοκτονήσει με δηλητήριο και η αστυνομία θεωρώντας ως ηθικούς αυτουργούς της πράξης, την Μαριώρα και το Μαστροκωνσταντή, τους προφυλάκισε. Στο αστυνομικό τμήμα, ο υπαστυνόμος παραδέχτηκε στην κοπέλα πως δεν υπάρχει περίπτωση να αποφυλακιστεί, δεδομένου πως ήταν φτωχή και δεν είχε γνωριμίες με βουλευτές. Προθυμοποιήθηκε να την βοηθήσει να αποφύγει την φυλάκιση, αν δεχόταν να πάει στο σπίτι του και να προβούν σε άσεμνες πράξεις. Τότε, η Μαριώρα *άνετινάχθη ως δορκάς πληγεῖσα και γενομένη κατακόκκινη* και του δήλωσε πως προτιμά να ζήσει στην φυλακή παρά να τον ακολουθήσει σπίτι του. Τελικά, απέφυγε την φυλάκιση καθώς την υπερασπίστηκε και ανέλαβε να την προσλάβει ως υπηρέτρια στο σπίτι του που διέμενε μαζί με την σύζυγο του, *έναν μεσήλικας άνήρ*, ο κ. Σταυρόπουλος. Κατά την παραμονή της στην οικία του, δέχτηκε ερωτικές προκλήσεις από το αφεντικό της και αναγκάστηκε να φύγει.

Την ημέρα που είχε φύγει από το σπίτι του κ. Σταυρόπουλου και αναρωτιόταν τί θα απογίνει, ένας όμορφος νέος, φίλος του αδερφού της Σταματίνας, ο Αριστοτέλης της εξέφρασε τα ερωτικά του αισθήματα για εκείνη και την φίλησε στο στόμα. Η Μαριωρή *«άνατραφεῖσα με τα αὐστηρά και ἀγνά ἤθη τῶν ἡμετέρων χωρικῶν, ἐπίστευεν ὅτι το πρῶτον φίλημα τῆς κόρης πρέπει να λάβῃ ἐκεῖνος ὅστις θα λάβῃ και το τελευταῖον, ὅτι το φίλημα ἐκεῖνο ἀποτελεῖ δεσμόν ἀρρηκτον και ἰσόβιον»*¹⁶⁷. Ακόμη, της πρότεινε

¹⁶⁶ Ο.π: σελ. 17

¹⁶⁷ Ο.π: σελ. 90

να δουλέψει στο σπίτι που διέμενε με την οικογένειά του. Η Μαριώρα ήταν ερωτευμένη με τον Αριστοτέλη και όσο και αν είχε αμφιβολίες για την ειλικρίνεια των αισθημάτων του, τελικά δέχτηκε την πρόταση του. Η Μαριώρα δούλεψε για μεγάλο χρονικό διάστημα στην οικία Βουνέκα. Την περίοδο εκείνη, στο σπίτι αυτό, υπηρέτης ήταν και ο Χαρίλαος, ένα φτωχό παιδί που παράλληλα με την δουλειά του, πήγαινε και σχολείο. Η Μαριώρα με την *ανεξάντλητον αγαθότητα της, τον άπήλλατεν από πολλές εργασίας*, για να έχει περισσότερο χρόνο να ασχολείται με το διάβασμα του. Όσο περνούσε ο καιρός, τόσο πιο πολύ μεγάλωνε η φλόγα του έρωτα στην καρδιά της Μαριώρας: *«τα φιλήματα τοῦ νέου την ἐμέθυον και ἐν τῇ ἀγκάλῃ του κατελαμβάνετο ὑπό γλυκυτάτης νάρκης [...] ἢ ταλαίπωρος κόρη ἠσθάνετο ὅτι ἡ ὑπαρξις αὐτῆς ἀνήκεν εἰς τον νέον ἐκεῖνον, ὅτι μόνον ὁ θάνατος ἠδύνατο να χωρίση την καρδίαν της τουλάχιστον ἀπ' αὐτοῦ. Και ἦτο κύριος πλέον ἀπόλυτος.»*¹⁶⁸. Ο Αριστοτέλης είχε υποσχεθεί πως σύντομα θα γίνονταν και ο γάμος τους και η Μαριώρα, υπακούοντας την συμβουλή της μητέρας της, του υποσχέθηκε πως μόνο τότε θα του παραδοθεῖ *ψυχή τε και σώματι*. Έτσι κι έγινε, μετά από λίγες ημέρες, οι δυο τους χωρίς να τους αντιληφθεῖ κανείς, πήγαν σε ένα φιλικό σπίτι, στο οποίο θα γίνονταν ο γάμος. Η Μαριώρα *«έτουρτούριζε, ουχί τόσον ἐκ του ψύχους, ὅσον ἐκ του ἀορίστου δέους και τῆς συγκινήσεως τα ὁποῖα την κατεῖχον»*¹⁶⁹. Μετά από λίγες ώρες, ο γάμος είχε γίνει και οι δυο ερωτευμένοι νέοι έκαναν όνειρα για το μέλλον τους.

Λίγους μήνες μετά, η Μαριωρή είχε συμπτώματα εγκυμοσύνης (ζάλη, εμετούς και σωματική αδυναμία) και διακατέχονταν *ὑπό βαθέος τινός αἰσθήματος ἀναμίκτου με φόβον και ἀγαλλίασιν δειλῆν*. Πίστευε πως το μωρό αυτό θα έκανε πιο μεγάλη την αγάπη του Αριστοτέλη για εκείνη, θα τον έκανε σωφρονέστερο και σωστό οικογενειάρχη. Όταν, όμως, του ανακοίνωσε την επικείμενη εγκυμοσύνη της, εκείνος της είπε πως το μωρό θα ήταν για εκείνους ένα πρόσθετο βάρος, δεδομένης της δύσκολης οικονομικής τους κατάστασης. Η Μαριώρα που περίμενε διαφορετική αντίδραση από τον άντρα της, έμεινε κατάπληκτη και άφωνη, *«ἐκάστη λέξις τοῦ νεανίου εἰσέδυνεν ὡς μαχαιριά εἰς την καρδίαν της.»*¹⁷⁰. Τότε, άρχισε να αμφιβάλλει για τα αισθήματα του Αριστοτέλη και πίστευε πως έπαψε να την αγαπά και πως συνειδητοποίησε πως του αρμόζει μια πλούσια γυναίκα και όχι μια φτωχή όπως εκείνη. Την επόμενη, όμως, μέρα αφού ο

¹⁶⁸ Ο.π.: σελ. 129

¹⁶⁹ Ο.π.: σελ. 144

¹⁷⁰ Ο.π.: σελ. 165

Αριστοτέλης ξεμέθυσε την φίλησε και της είπε πως την αγαπά και εκείνη και το παιδί της. Τα φιλιά και τα λόγια του λειτούργησαν σαν πανάκεια στις ψυχικές πληγές της.

Παρά τον άσχημο τρόπο, με τον οποίο της συμπεριφέρονταν η κ. Ερασμία, η Μαριώρα δούλευε αγόγγυστα, υπομένοντας τα αρνητικά σχόλια, χωρίς το παραμικρό μειδίαμα και χωρίς να εκφράσει τη παραμικρή *όργιλήν λέξιν* για χάρη του αγαπημένου της. Μια μέρα, η Ερασμία βλέποντας την Μαριώρα να κάνει εμετό κατάλαβε πως η κοπέλα είναι έγκυος. Όταν, της εξομολογήθηκε πως είναι παντρεμένη με τον γιο της τον Αριστοτέλη και πως περιμένουν και παιδί, δέχτηκε κατάρες και βρισιές και διώχθηκε από το σπίτι τους. Η Μαριώρα, τότε, απελπισμένη και απογοητευμένη παίρνει την απόφαση να αυτοκτονήσει πέφτοντας στις ράγες του σιδηροδρομικού σταθμού. Ο Αριστοτέλης που επέβαινε στο τρένο, βλέποντας την Μαριώρα να κάνει αυτήν την πράξη, προσπαθεί να την καθησυχάσει και της υπόσχεται πως θα βρουν ένα σπίτι και θα μένουν οι δυο τους μακριά από την μητέρα του. Έτσι κι έγινε την επόμενη κιόλας ημέρα, νοικιάζουν ένα μικρό σπίτι. Τότε, η Μαριώρα *«λησμονήσασα τα πάντα και σκιρτώσα έκ χαρᾶς αὐτή ἢ ὅποια την προτεραίαν ὑπό τοιαύτης κατείχετο ἀπελπισίας, ὥστε να προβῆ εἰς αὐτοκτονίαν [...] ἔγεινε χαριτωμένη νοικοκυρά, διατηροῦσα καθαρῶτατον το σπιτάκι της, μαγειρεύουσα, πλύνουσα»*¹⁷¹ έγινε η χαρούμενη και πρόσχαρη κοπέλα, η οποία ήρθε από το χωριό της στην Αθήνα γεμάτη όνειρα και ελπίδες να ευτυχήσει δίπλα σ' έναν όμορφο και καλό άντρα. Πίστευε πως η αγάπη της θα άλλαζε την συνήθεια του άντρα της να ξημεροβραδιάζεται σε χαρτοπαικτικές λέσχες και να της συμπεριφέρεται άσχημα. Όμως, ο Αριστοτέλης συνέχιζε τις κακές του συνήθειες και ο τρόπος που φερόταν στην Μαριώρα της προκαλούσε φόβο μήπως πάνω στα νεύρα του την χειροδικούσε, με αποτέλεσμα να μην τολμά να του εκφράσει κανένα παράπονο.

Στην συνέχεια, όταν ο Αριστοτέλης της πρότεινε να αποβάλει το παιδί που κυφορούσε με την χορήγηση ενός φαρμάκου, εκείνη καταλήφθηκε από μεγάλη στεναχώρια. Έλεγε και ξανάλεγε χλωμή και με αδύναμη φωνή *«Κάλλιο να πεθαίνω δέκα φοραῖς, παρά να φαρμακώσω το παιδί μου»*¹⁷². Τελικά, μετά από πολλά επεισόδια ξυλοδαμού που υπέστη η Μαριώρα καθώς αρνιόταν να σκοτώσει το παιδί της, ήρθε η ώρα που γέννησε ένα υγιέστατο κοριτσάκι, που το ονόμασε Τασούλα. Η Μαριώρα, μετά από απειλές που «έριχνε» ο Αριστοτέλης πως θα σκότωνε το παιδί του, άρχισε να νιώθει αποστροφή παρά έρωτα για εκείνον. *« Ὁ έρωσ αὐτῆς εἶχεν ὑποφέρη τα πάντα, ὕβρεις,*

¹⁷¹ Ο.π :σελ. 174

¹⁷² Ο.π: σελ. 178

ἀπειλὰς καὶ ζυλοκοπήματα, χωρὶς νὰ ἐλαττωθῆ. Ἀλλ' ὅταν εἶδε τὴν σκληρότητα τοῦ Τέλη στρεφομένην κατὰ τοῦ τέκνου των, ὁ ἔρωσ αὐτῆς μεταβλήθη σὲ ἀποστροφὴν. Ἀντὶ ἀγάπης, τὴν ἄνεπνεε φρίκην καὶ αἱ θωπεῖαι τοῦ δε κατώρθωσαν νὰ καταστείλωσι τὸν φόβον, ὃν τῆς ἐνέπνεε. Το μείδιμά τοῦ τῆς ἐφαίνετο ὡς σαρκασμὸς λύκου»¹⁷³.

Στὴν συνέχεια, ἡ Μαριώρα βίωσε τὴν πιο ἰσχυρὴ ἀπώλεια τῆς ζωῆς τῆς. Μόλις ἀντιλήφθηκε πὼς τὸ παιδί τῆς δὲν ἦταν στὴν κούνια τοῦ, ξέσπασε σὲ κλάματα καὶ οδυρμούς. Κατηγόρησε τὸν Ἀριστοτέλη ὡς τὸν υπεύθυνον αὐτῆς τῆς πράξης καὶ ἐκεῖνος τὴν ἐδίωξε ἀπὸ τὸ σπίτι τους. Εκείνη *«ἐβάδιζεν ὑπὸ τοὺς καταρράκτας τῆς βροχῆς καὶ εἰς τὸν χεῖμαρρον τῶν ὁδῶν με τὴν ἀναισθησίαν τῶν παραφρόνων. Ἄγλος ἀνέκφραστον ἐσπάρατε τὴν καρδίαν τῆς καὶ ἐπέιξε τὸ στήθος τῆς μέχρις ἀποπνιγμοῦ.»¹⁷⁴* Εκεί που περπατοῦσε στὴν βρεγμένη πόλη, συνάντησε ἕνα φίλο τοῦ Ἀριστοτέλη, νυχτοφύλακα, ὁ ὁποῖος τῆς εἶπε πὼς εἶδε τὸ μικρὸ αγόρι, τὸν Χαρίλαο, που ἀνάγκασε ὁ ἀντρας τῆς νὰ τῆς πάρει τὴν Τασούλα καὶ προθυμοποιήθηκε νὰ τὴν κατευθύνει ἐκεῖνος πρὸς ἐκεῖνο τὸ μέρος. Ἡ Μαριώρα, ευκολόπιστα τὸν ἀκολούθησε, ὥσπου ξαφνικὰ ἐμφανίστηκε μπροστὰ τῆς μὴ ἀμαξα με ὅλη τὴν συμμορία καὶ τὴν ἄρπαξαν καὶ τὴν ἐβάλαν με τὴν βία μέσα σ' αὐτήν. Μετὰ ἀπὸ λίγες ἡμέρες, ἡ κοπέλα *«ἦτο εἰς ἀξιοθρήνητον κατάστασιν. Τα ἐνδύματά τῆς ἦσαν κατασχισμένα, ἡ κόμη τῆς, ἡ ὠραία καστανὴ κόμη, ἐν ἀταξία φρικτῆ, αἱ χεῖρες τῆς πληγωμέναι καὶ ἐκδαρμέναι καὶ εἰς τὸ πρόσωπον ἔφερε μώλωπας, σημεῖα πάλης καὶ ἀπεγνωσμένης.»¹⁷⁵* Οἱ ἴδιοι ἀντρες τὴν μετέφεραν σὲ ἕνα οἶκο ἀνοχῆς. Παρέμεινε ἀκούνητη καὶ ἀμίλητη γιὰ πολὺ ὥρα, σκυμμένη με τὸ κεφάλι πρὸς τὰ κάτω. Σὲ λίγες ὥρες μετὰ, ἄγνωστος ὁ τρόπος, βρέθηκε νὰ περιπλανιέται σὲ δρόμους τῆς Ἀθήνας. Οἱ ἀστυνομικοὶ που τὴν εἶδαν νὰ εἶναι σὲ ἀσχημὴ κατάστασι, τὴν περιμάζεψαν καὶ τὴν ἐβάλαν στο κρατητήριον, μέχρι νὰ ἀποφασιστεῖ τί θὰ τὴν κάνουν. Οἱ κλητῆρες που ἦταν γνωστοὶ τοῦ Ἀριστοτέλη, ἠθέλαν νὰ τὴν γυρίσουν στὴν κ. Ἀννέτα, τὴν υπεύθυνον τοῦ οἴκου ἀνοχῆς. Εκείνη, ὁμῶς δὲν ἠθέλε. Ἐτσι, στὴν προσπάθεια τῆς νὰ τὴν μεταφέρουν ἀπὸ τὸ ἀστυνομικὸ τμήμα στὸν οἶκο, ἡ Μαριώρα κατάφερε νὰ ξεφύγει καὶ περιπλανώμενη στὴν Ἀθήνα, κάθε φορὰ που ἐβλεπε παραμάνη με μικρὸ παιδί στα χέρια τῆς φώναζε τὸ ὄνομα τῆς κόρης τῆς, πιστεύοντας πὼς ἦταν τὸ δικό τῆς. Περπατώντας, λίγο πιο κάτω, σὲ μὴ διαδήλωσι φοιτητῶν που λάμβανε χώρα σ' ἕνα κεντρικὸ δρόμο τῆς Ἀθήνας, ἀντίκρουσε τὸν Ἀριστοτέλη καὶ ἀφήνιασε, λέγοντας: *«Κακοῦργε, που ἔσκότωσε τὸ παιδί μου»*. Μέσα στὴν τρέλα τῆς, πέφτει λιπόθυμη στὸ δρόμο. Ἐνας ἀπὸ

¹⁷³ Ο.π.: σελ. 196

¹⁷⁴ Ο.π.: σελ. 211

¹⁷⁵ Ο.π.: σελ. 215

τους περαστικούς που την βοήθησαν να την σηκώσουν ήταν ο κ. Σταυρόπουλος, ο οποίος βλέποντας την λάμψη παραφροσύνης στα μάτια της, κανόνισε να σταλεί στο φρενοκομείο της Κέρκυρας.

Όταν εισήλθε στο νοσοκομείο των φρενοπαθών της Κέρκυρας, διαγνώστηκε με μελαγχολία, αλλά οι γιατροί ήταν αισιόδοξοι πως θα μπορούσε να θεραπευτεί. Εμφάνιζε κάποιες φορές παροξυσμούς, οι οποίοι συνέβαιναν κάθε φορά που έβλεπε μωρό. Τότε, χτυπούσε το κεφάλι της, έβαζε τις φωνές και καταριούνταν τον Αριστοτέλη. Αλλά τις περισσότερες φορές, ήταν ήρεμη, ακίνητη, άφωνη και δεν είχε όρεξη για φαγητό. Παρέμεινε για μεγάλο χρονικό διάστημα μόνη της στο νησί της Κέρκυρας, καθώς λόγω της στενής οικονομικής κατάστασης της οικογένειας της δεν ήταν εφικτό ένα τόσο μακρινό ταξίδι. Όταν, τελικά, κατάφερε να επιστρέψει στην Τήνο, ήταν αγνώριστη εξωτερικά, *εφαίνετο ως είχε γηράσει κατά είκοσιν ἔτη*. Δεν θύμιζε σε τίποτα το δροσερό και πρόσχαρο κορίτσι που έφυγε για την Αθήνα, γεμάτη ελπίδες και όνειρα.

Την ημέρα του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου, η Τασούλα μαζί με τον κ. Φλαμούρη είχαν επισκεφτεί την εκκλησία της Μεγαλόχαρης στην Τήνο. Στην εκκλησία ήταν και η Μαριώρα, η οποία σύμφωνα με τις περιγραφές του κ. Φλαμούρη ήταν *νέα, με κατάλευκα μαλλιά, συμπαθέστατη*. Μόλις μάνα αντίκρυσε την κόρη της άρχισε να φωνάζει: *είναι το παιδί μου, είναι το κορίτσι μου*. Ο κ. Φλαμούρης, μη πιστεύοντας την γυναίκα της είπε πως το κορίτσι πρέπει να επιστρέψει στην Αθήνα και της πρότεινε να τους ακολουθήσει. Αλλά μόλις άκουσε η Μαριώρα την πόλη της Αθήνας *«κατελήφθη υπό φρίκης και τρόμου, ως να έβλεπε φοβερά φαντάσματα. Δεν ήθελε, δεν υπέφερε ν'ακούση αυτό το όνομα...»*.¹⁷⁶ Χάρη στην ευτυχία του παιδιού, υπέμεινε την θυσία να το αποχωριστεί και πάλι. Φοβόταν πως πηγαίνοντας και πάλι στην πόλη, θα παραφρονούσε. Τότε, αφού της έδωσε την ευχή της και της είπε να προσέχει στην Αθήνα επειδή στην κυκλοφορούν κακοί άνθρωποι, την αποχαιρέτησε. Όμως, από εκείνη τη στιγμή, η Μαριώρα επέστρεψε στην προηγούμενη κατάσταση: *«κατά τους παροξυσμούς της οδύρεται και φωνάζει ότι τῆς ἔκλεψαν το παιδί της, ότι ἡ κόρη της την ἀπηρνήθη και τα τοιαῦτα»*¹⁷⁷

¹⁷⁶Γ. Κονδυλάκης(1999), Οι Άθλιοι των Αθηνών, Τόμος Β' Εκδόσεις Νεφέλη, σελ. 723

¹⁷⁷ Ο.π: σελ. 724

Όταν ο Χαρίλαος, πήγε να συναντήσει την Μαριώρα στην Τήνο, να της εξηγήσει τί συνέβη εκείνο το βράδυ που της άρπαξε το παιδί από την κούνια, αντίκρυσε μια εικόνα τελείως διαφορετική από εκείνη που ήξερε: *«ή κόμη της, ή ώραία και πλούσια καστανή κόμη, είχε γίνει κατάλευκος, αί παρειαί της ήσαν άσαρκοι και μόνον τα μάτια της είχαν την στιγμήν εκείνη άκτινοβολίαν ένθυμίζουσαν το γλυκύ και θελτικόν βλέμμα της έπεράστου νεανίδος, ήν είχε γνωρίσει προ χρόνων»*¹⁷⁸. Μόλις η Μαριώρα αντίκρισε την κόρη της *«έξέπεμψεν έπιφωνήσεις φρενιτιώδους χαρᾶς. Ώρμησεν, ώς μαινόμενη, κάτω τοῦ πρανοῦς, τρέχουσα με άδόκητον ταχύτητα δια μέσου θάμνων και πετρῶν»*.¹⁷⁹ Για πολύ ώρα την κρατούσε στην αγκαλιά της και δεν την άφηνε από τα χέρια της. Αρχίζε να ευχαριστεί τον Τάσο που της στάθηκε και την φρόντισε σαν πραγματικός αδερφός της. Τέλος, ζήτησε συγγνώμη από την Τασούλα που στάθηκε τόσο κακή μάνα.

Στο τέλος του έργου επέρχεται η κάθαρση και η αποκατάσταση των πραγμάτων. Η Μαριώρα ανέκτησε πλήρως την ψυχική της υγεία και έζησε γαλήνια στο νησί της στην Τήνο. Κάθε καλοκαίρι, την επισκέπτονταν η κόρη της Τασούλα και ο γαμπρός της Χαρίλαος.

3.2.2. Η Μέλπω Βουνέκα :

Η Μελομένη Βουνέκα ήταν η μικρότερη κόρη της κ. Ερασμίας και του κ. Μενέλαου Βουνένα. Όταν ήταν δώδεκα χρονών και φοιτούσε στο Αρσάκειο, γνώρισε τον Χαρίλαο Αλβάνη που ήταν υπηρέτης στο σπίτι τους και είχε αναλάβει την μεταφορά της από και προς το σχολείο. Με την πάροδο του χρόνου, δεν άργησε να δημιουργηθεί αρχικά μια αμοιβαία συμπάθεια και έπειτα έρωτας μεταξύ των δυο ηρώων: *«βαθμηδόν δε άνεπτύχθη τοιαύτη συμπάθεια μεταξύ των, ώστε ή Μέλπω δεν ήδύνατο πλέον να χωρισθῆ άπ'αυτοῦ. Και πολλάκις. ένῶ ό Χαρίλαος έπλυνε τα πινάκια εις το μαγειρεῖον, μεταβαίνουσα και προστριβόμενη έπ'αυτοῦ, ώς γατίον φιλοπαῖγμον, τοῦ έλεγε με την σκυαλκώδη άφέλειαν τῆς ήλικίας της: Πᾶμε να διαβάσουμε μαζί, Χαρίλαε μου... Άφησε τα πιάτα, έσυ δεν ειῖσαι υπηρέτης...»*¹⁸⁰ Η Μέλπω όπως αναφέρει και ο ίδιος ο Χαρίλαος *«δεν έπεριφρόνει την πενίαν του, άφοῦ τον ήγάπα χωρίς ν'άποβλέπη εις τα ένδύματά του.»*¹⁸¹

Από τη στιγμή που ο Χαρίλαος έφυγε από το σπίτι της οικογένειας Βουνέκα, η Μέλπω του έστειλε γράμματα, δίνοντας του παρηγοριά αλλά και δύναμη προκειμένου

¹⁷⁸ Ο.π: σελ. 784

¹⁷⁹ Ο.π: σελ. 786

¹⁸⁰ Ι. Κονδυλάκης (1964), *Οί Άθλιοι των Άθηνών*, Εκδόσεις Γαλαξία, σελ. 126

¹⁸¹ Ο.π.

να υπομείνει την μνησικακία της μητέρα της. Καταλαβαίνοντας η Ερασμία πως η Μέλπω είναι πολύ ερωτευμένη με τον νέο, πήρε την πρωτοβουλία να την στείλει στην Ρουμανία που έμενε η μεγαλύτερη κόρη της, Ελένη. Όταν έφτασε η μέρα να αναχωρήσει η Μέλπω, δραπέτευσε από το σπίτι της προκειμένου να ταξιδέψουν μαζί με τον Χαρίλαο για την Αμερική, όπου έμενε ο αδερφός του. Η κοπέλα πριν φύγει από το σπίτι της, είχε αφήσει ένα γράμμα στους γονείς της που τους εξηγούσε πως είναι ερωτευμένη με τον Χαρίλαο και φεύγουν για να ζήσουν τον έρωτα τους μακριά από όλους. Οι γονείς της, μόλις διάβασαν το γράμμα ειδοποίησαν την αστυνομία, η οποία έφτασε στο πλοίο με το οποίο θα ταξίδευαν. Όμως, η Μέλπω μόλις είδε τους αστυνομικούς, που ήταν έτοιμοι να συλλάβουν τον Χαρίλαο του είπε με τον *κακότροπον τόνο της κ. Βουνέκας, τον σκληρόν και πείσμονα, τον οποῖον πρώτην φορά ἤκουεν εἰς την μελισταγῆ φωνήν* «Ε! Ας μας συλλάβουν!». Λίγες μέρες αργότερα, η Μέλπω, μην μπορώντας η ίδια να πάει να τον βρει, έστειλε μια υπηρέτρια της να του δώσει ένα γράμμα. Στο γράμμα αυτό, αφού πρώτα τον διαβεβαίωσε πως τον αγαπούσε ακόμη, του έγραφε πως οι γονείς της την στέλνουν στην Βλαχία και τέλος του ζητούσε να της επιστρέψει όλα τα γράμματα που του είχε στείλει στο παρελθόν, προκειμένου να καθυστερήσει τους γονείς της.

Η Μέλπω διέμεινε παραπάνω για έξι μήνες στην Βλαχία. Κατά την παραμονή της εκεί *«εἰσῆλθεν εἰς το κόσμον, και της εκβάσεως αὐτοῦ εδιδάχθη ἱκανά πράγματα, σπουδαίαν ἐξασκήσαντα ἐπίδρασιν ἐπι τοῦ μετέπειτα βίου αὐτῆς. Ἐδιδάχθη ὅτι ο πλοῦτος δύναται να καλύψη πολλά πράγματα και ὅτι η ἀρετή, ἂν χρησιμεύη εἰς τίποτε εἰς τοῦτον τον κόσμον, χρησιμεύει μόνον δι' ἐκείνους, οἵτινες δεν ἔχουσι τίποτε ἄλλο εκτός αὐτῆς.»*¹⁸² Ακόμη, δεν άργησε να εμφανίσει φιλάρεσκη συμπεριφορά και αναρωτιόταν πως είχε τυφλωθεί τόσο καιρό και πως ήταν δυνατόν να ήταν ερωτευμένη με τον φτωχό Χαρίλαο, ενώ υπήρχαν τόσο πλούσιοι, όμορφοι άντρες : *«οὐτω δε τον προς τον πτωχόν νέον έρωτα αὐτῆς διεδέχετο ἀγανάκτησις και μῖσος, ἐπι τῆ ἰδέα ὅτι ὁ Χαρίλαος εἶχεν ἐκμεταλλευθῆ την παιδικήν της ἀπειρίαν και ἀπλότητα και ὅπωςδήποτε ἡμαύρωσε το παρελθόν της δια τῆς παρεκτροπῆς εἰς ἣν την εἶχε παρασύρει»*¹⁸³. Όταν επέστρεψε στην Ελλάδα και ο Χαρίλαος της έστειλε γράμματα, εκφράζοντας τον έρωτα του, εκείνη αδιαφορούσε μέχρι που κάποια στιγμή του ξεκαθάρισε πως δεν ταιριάζουν οι δυο τους λόγω των διαφορετικών κοινωνικών τάξεων στις οποίες ανήκουν και δεν δίστασε να

¹⁸² Ι. Κονδυλάκης(1999), *Οἱ Ἄθλιοι των Ἀθηνῶν*, Τόμος Β', Εκδόσεις Νεφέλη, σελ. 631

¹⁸³ Ο.π: σελ.631

τον απειλήσει πως αν προσπαθήσει να την ξαναπροσεγγίσει θα καλέσει την αστυνομία ή θα αναθέσει ο θεός της, ο Θεμιστοκλής, στρατιώτες να τον συνετίσουν.

Στην συνέχεια, η Μέλπω, μόλις γνώρισε τον Δαμολέν, τον συμπάθησε από την αρχή και μετά από την τρίμηνη γνωριμία τους, τον αγάπησε παράφορα τελικά. Στην συνέχεια, μετά το αίσθημα του έρωτα, βίωσε εκείνο της ζήλιας. Πολλές φορές σκεφτόταν πως δεν την αγαπούσε, εκείνος όμως την διαβεβαίωνε το αντίθετο και μάλιστα της υπόσχονταν και γάμο. Μετά την αποκάλυψη της πραγματικής ταυτότητας του Δαμολέν και την αυτοκτονία του πατέρα της, η Μέλπω πήρε την απόφαση να φύγει από την Αθήνα και να μετακομίσει στην αδερφή της στην Ρουμανία. Μετά από λίγο διάστημα, παντρεύτηκε με έναν καλόν άνδρα αλλά όπως αναφέρεται στο διήγημα : *«αυτή ή γυναίκα είχε το διάβολο μέσα της.. και μετά ένα χρόνο, δυο την τσακώνει ό άνδρας της με κάποιον... και την πετᾶ ἐξ' από το σπίτι του, σαν πατσαβούρα που ήτανε...»*.¹⁸⁴ Μετά την απιστία της, έζησε με την οικογένεια της αδερφή της αλλά *«για να την τιμωρήσει περισσότερο ο Θεός, έφτωχυνε κι ό γαμβρός της και μετά κάμποσον καιρόν άπεθανε κι άφηκε την κυρία Έλένη με τρία ή τέσσερα παιδιά»*¹⁸⁵. Έτσι, πήραν την απόφαση οι δυο αδερφές να αφήσουν την Βλαχία και να μείνουν μόνιμα στην Αθήνα.

Το πρώτο διάστημα από τότε που ήρθαν στην Αθήνα *«και αί δυο γυναίκες έζησαν σωφρόνως και λιτῶς επί ίκανόν καιρόν»* αλλά μετά *«ήρχισαν περί αυτάς δυσάρεστα ψιθυρίσματα και κακόλογοι διαδόσεις, ἐξ' εκείνων αίτινες προλαμβάνουν πάντοτε την άλήθειαν και αί όποϊαι ἴσως έπιταχύνουν το όλίσθημα τῶν γυναικῶν, αίτινες διστάζουν να όλισθήσουν.»*¹⁸⁶ Η Μέλπω εμφανίζονταν με πλούσια κοσμήματα και συντροφιά με πλούσιους άντρες, τραπεζίτες, αξιωματικούς του πυροβολικού, κοσμηματοπώλες, δικηγόρους, στρατιωτικούς: *«άποβάλλουσα τους έραστάς ὡς τα ὑποκάμισα. Το ήθικόν και ο νοῦς της έσαλεύετο ὑπο τοῦ σάλου τῆς άκολασίας, όστις βαθμηδόν την παρεσυρεν εἰς τον βόρβορον. ένίστε, διαβλέπουσα τον κατήφορον εἰς τον όποϊον έφερετο, κατελαμβάνετο ὑπο άπελπισίας, και, διά ν'άποπνίγη την φωνήν τῆς άξιοπρέπειας, ήτις διετηρεῖτο άκόμη έν αυτῇ, κατέφευγαν εἰς τα πνευματώδη ποτά. Ό άκόλαστος δε οὔτος βίος την κατέστησεων νευρικήν και όζυχολον μέχρις άγριότητος.»*¹⁸⁷ Εκτός από την άσωτη ζωή που έκανε, είχε κατακυλήσει στο ποτό και

¹⁸⁴ Ο.π: σελ. 705

¹⁸⁵ Ο.π:σελ. 705

¹⁸⁶ Ο.π: σελ. 744

¹⁸⁷ Ο.π:σελ. 746

στην χρήση μορφίνης. Η Μέλπω «διετήρει το κάλλος τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῆς, ἀλλ' ὁ ἀκόλαστος βίος καὶ ἡ βιαιοπάθεια εἶχον προσδώσει εἰς τὴν ἔκφρασιν αὐτῶν τραχύτητα καὶ ἰταμότητά τινά, ὑπὸ τὴν ὁποίαν μάτην θ' ἀνεζήτεις τὸ γλυκὺ καὶ ἐράσιμον ἦθος τῆς ἄλλοτε παρθένου». ¹⁸⁸

Παράλληλα, ἡ Μέλπω μαζί με τὰ ἀδέρφια τῆς, τὴν Ελένη καὶ τὸ Νίκο, βλέποντας τὸν ἀδερφό τους Ἀριστοτέλη νὰ ἔχει πάθει ἀφασία καὶ νὰ ἔχει χάσει τὰ λογικά του, προσπάθησαν νὰ τὸν φροντίσουν. Ὅμως, δεδομένου πως ἦταν πολὺ δύσκολο νὰ περιοριστεῖ καὶ νὰ προσαρμοστεῖ ὁ ἀδερφός τους, τὰ δυο τοῦ ἀδέρφια, τὸν ἀφήσαν στὴν τύχη του, ἀδιαφορώντας τελείως γιὰ ἐκεῖνον. Ἀντίθετα, ἡ Μέλπω ἐδείξε «*παραφορῶν φιλοστοργίας καὶ δυο ἢ τρεῖς φορές διερχόμενη, ἐφ' ἑαυτῆς, παρελάμβανεν εἰς αὐτὴν τὸν Ἀριστοτέλην ἐκ τῆς ὁδοῦ, ρυπαρὸν καὶ ρακένδυτον*»¹⁸⁹ τὸν φιλοξενούσε σπῆτι τῆς καὶ τὸν περιποιούνταν παρὰ τὶς ἐνστάσεις τῆς ἀδερφῆς τῆς Ελένης. Ἡ Μέλπω, βέβαια, τοῦ παρείχε τὴν βοήθεια τῆς ὄχι ἐπειδὴ τὸν νοιάζονταν πραγματικά ἀλλὰ ἐπειδὴ ἐνδιαφερόταν νὰ μὴν σχηματίσει ὁ κόσμος κακὴ ἐντύπωση γιὰ ἐκείνη.

Τέλος, ἓνα βράδυ, ἀφοῦ δειπνήσει με ἓναν ἀπὸ τοὺς πολλοὺς ἐραστὲς τῆς, πήγαν στο Βαριετέ. Καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς βραδιάς, δὲν σταμάτησε νὰ πίνει καὶ νὰ παραφέρεται: «*ἀφοῦ ἐπὶ ποτήριά τινά, τῆς ἐπῆλθεν ἡ 'δέα νὰ μιμηθῆ τὴν Ζαν-Δαρρᾶς. Ἀναβάσα δε εἰς μίαν καθέκλαν ἤρχισε νὰ τραγουδῆ, ἀνυψοῦσα καὶ ἐκτείνουσα τοὺς πόδας με τὴν ἐπδόν. Ἀλλὰ τόσον ἦτο μεθυσμένη, ὥστε δὲν ἠδυνήθη νὰ κρατήσῃ ἐπὶ πολὺ τὴν ἰσορροπίαν. Καὶ κατέπεσεν...*»¹⁹⁰. Βλέποντας αὐτὸ τὸ θέαμα, ὁ ἀδερφός τῆς ὁ Νίκος καὶ πιστεύοντας πως εἶχε ἀτιμάσει τὴν τιμὴ τῆς οἰκογένειάς τους, τὴν μαχαίρωσε ἐπανεπιλημμένα στο στήθος.

3.2.3. Ἡ Ερασμία Βουνέκα:

Ὁ χαρακτήρας τῆς Ερασμίας περιγράφεται ἀπὸ τὸν ἀφηγητὴ ὡς μίαν γυναῖκα σαράντα πέντε χρονῶν, μητέρα τεσσάρων παιδιῶν, σύζυγο τοῦ καθηγητῆ ἱστορίας Μενέλεο Βουνέκα: «*ὕψηλῃ, ξανθῇ, με μεγαλοπρεπὲς παράστημα Ἀθηνᾶς, με ὠραίους γαλανοὺς ὀφθαλμούς, καίτοι ὀλίγον ὑπὲρ τὸ δέον φλογερούς. Ἀλλὰ μ' ὅλη τὴν φλόγα τῶν ὀφθαλμῶν τῆς, τὰ χαρακτηριστικά τῆς εἶχον σκληρὰν τινά ψυχρότητα*»¹⁹¹. Ἡ παρουσία τῆς κατέστη ἰκανὴ νὰ ἀλλάξῃ τὴ γνώμη που εἶχε ὁ σύζυγος τῆς γιὰ τὶς γυναῖκες. Ἐνῶ παλιὰ πίστευε πως ὅλες οἱ γυναῖκες εἶναι ἴδιες καὶ ἡ μοναδικὴ διαφορὰ τους εἶναι ἡ

¹⁸⁸Ο.π.: σελ. 748

¹⁸⁹ Ο.π.: σελ. 747

¹⁹⁰ Ο.π.: σελ. 751

¹⁹¹Ι. Κονδυλάκης (1964), *Οἱ Ἀθλοῖσι τῶν Ἀθηνῶν*, Ἐκδόσεις Γαλαξία, σελ. 113

προϊκα, από τη στιγμή που γνώρισε την γυναίκα του, άρχισε να πιστεύει πως υπάρχουν και τέλειες γυναίκες, μια από αυτές η Ερασμία. Θεωρούσε την καρδιά της γυναίκας του σαν έναν κήπο στον οποίον δροσίζεται και αναπνέει η καταπονημένη καρδιά του. Δεν δίσταζε να γράφει και στίχους, προκειμένου να εξυμνήσει τα θέλητρα της «*χρυσελεφαντίνης του Αθηνᾶς*». Εκείνη, όμως, ο τρόπος με τον οποίο του συμπεριφέρονταν ήταν αυταρχικός και βίαιος. Ένα από τα πολλά επεισόδια βιαιοπραγίας, ήταν όταν εκείνος πήγε χαρούμενος στο σπίτι να τους ανακοινώσει την αγορά ενός πολύτιμου αρχαίου αγγείου και εκείνη του το έσπασε στο κεφάλι, ρίχνοντας του κατάρες τον και βρίζοντας τον.

Η Ερασμία πριν παντρευτεί τον κ. Βουνέκα αλλά και κατά τη διάρκεια του έγγαμου βίου της, ήταν ερωτευμένη με έναν άντρα που τον είχε παρουσιάσει σαν πρώτο ξάδερφο της. Μαζί του είχε αποκτήσει και ένα παιδί που ονομάζονταν Πολύδωρος Πολυδώρου. Όταν το είχε γεννήσει στην Σμύρνη, το είχε εγκαταλείψει σε μια παραμάνα και του έστελνε κάθε μήνα ένα σεβαστό ποσό για την ανατροφή του. Μετά από χρόνια, όταν πήρε την απόφαση να το πάρει μαζί της στην Αθήνα, η μαία στην οποία το είχε αφήσει, είχε πεθάνει και ως εκ τούτου είχε χάσει τα ίχνη του μικρού. Από τότε δεν είχε καταφέρει να μάθει τίποτα.

Όταν ο «ξάδελφος» της, στρατιωτικός στο επάγγελμα, ο οποίος είχε μείνει ανύπαντρος για χάρη της, είχε μετακομίσει στην Κέρκυρα, εκείνη ήταν απαρηγόρητη, βλέποντας πως η μετάθεση του κρατούσε για πολύ καιρό και δεν επέστρεφε πίσω στην Αθήνα. Τότε ξεσπούσε πάνω στους υπηρέτες και στον άντρα της, βρίζοντας τους και βιαιοπραγώντας τους. Το ίδιο έγινε κι όταν ήρθε στο σπίτι τους η Μαριωρή της, που της μιλούσε *έπιτακτικῶς*, και θεωρούσε πως η θέση της ήταν στην κουζίνα και όχι στα υπόλοιπα μέρη του σπιτιού. Ακόμη, η Ερασμία είχε απαγορεύσει στις κόρες της Μέλπω και Ελένη να μιλάνε με την «*μαμούραν*» όπως την φώναζε και την έβαζε να καθαρίζει κάθε μέρα τα πατώματα, τα δωμάτια και τα κατώφλια. Όταν η Ερασμία συνειδητοποίησε πως η Μαριωρή είναι έγκυος και ο πατέρας του παιδιού της ήταν ο γιος της ο Αλέξανδρος, εξαγριώθηκε και έδωξε την κοπέλα βίαια από το σπίτι της.

Στην συνέχεια, όταν φυλακίστηκε ο Αριστοτέλης, η Ερασμία προσπαθούσε να χρησιμοποιήσει οποιαδήποτε γνωριμία που είχε με βουλευτές, με αστυνομικούς και αξιωματικούς προκειμένου να σώσει τον γιο της από την φυλάκιση. Για εκείνη, ο υπαίτιος για την φυλάκιση του γιου της, δεν ήταν οι πράξεις του γιου της αλλά ο

σύζυγος της. Θεωρούσε πως επειδή ο άντρας της είχε εκφράσει πολλές φορές την αντίθεση του με τις πράξεις της κυβέρνησης και το γεγονός πως στις εκλογές είχε ψηφίσει το κόμμα της αντιπολίτευσης, αυτά τα γεγονότα ήταν που εμπόδιζαν την αποφυλάκιση του Τέλη.

Ακόμη, η Ερασμία έδειξε στον Χαρίλαο αχαριστία και ψυχρότητα όταν επισκέφτηκε τον σπίτι της. Αντί να τον ευχαριστήσει που υποστήριξε τον γιο της και δεν τον επέδειξε ως δράστη του ξυλοδαρμού του Τάσου, του είπε πως η πράξη του αυτή ήταν αυτονόητη και πως καθήκον κάθε υπηρέτη είναι να υπερασπίζεται το αφεντικό του και τον διέταξε να πάει στο χώρο που συγκεντρώνονται οι υπηρέτες. Ακόμη, βλέποντας τον να συνομιλεί με τον γιο της, το Νίκο του είπε : *«Να παύσουν οι κουβέντες με τον Νίκον. Αὐτός ἔχει τα μαθήματά του... Ἀλλά και συ ἔχεις τα δικά σου. Δεν κάθεται καλύτερα να μελετᾷ παρά να τρέχεις δεξιά και ἀριστερά; Εἶσαι φτωχό παιδί, κι ἔχεις ἀνάγκη να μάθης τίποτε να ζήσης. Τί λογαριασμός εἶν'αὐτός που κρατεῖς;»*¹⁹²

Η Ερασμία προκείμενου να απομακρύνει την κόρη της Μελομένη από τον φτωχό Χαρίλαο, την έπεισε να επισκεφτεί την αδερφή της που έμενε στην Βλαχία. Η γυναίκα αυτή, έδινε μεγαλύτερη σημασία στην γνώμη του κόσμου και όχι στην πραγματική επιθυμία και στα αισθήματα της κόρης. Θεωρούσε ασθένεια την αγάπη της κόρης για έναν υπηρέτη. Πίστευε πως το συμφέρον της κόρης της αλλά και όλης της οικογένειας ήταν η κοπέλα να πάρει ένα πλούσιο άντρα. : *«ὁ γάμος φονεύει τον ἔρωτα, και επομένως ὁ ἔραστής δεν πρέπει να γίνεται σύζυγος. ὁ σύζυγος πρέπει να είναι πλούσιος, κουτός και ἀσχημος... ἀσχημος ἵνα δια τῆς ἀντιθέσως ἐξαίρη και διατηρῆ το γόητρον τοῦ ἔραστοῦ.»*¹⁹³ Ἄλλωστε πίστευε πως η τιμή είναι προίκα: *«πόσον ἦτο ἀπαραίτητος ὁ πλοῦτος δια την ευτυχίαν μιᾶς γυναικός και πόσον ἔπρεπε τις να εὐλαβῆται την γνώμην τῆς κοινωνίας δια να τον εὐλαβῆται και αὐτόν ἢ κοινωνία. Ἡ κοινωνία ἐφρόνει ὅτι ἦτο τερατῶδες να ἔνωθῶσιν εἰς γάμον κόρη καλῆς οἰκογενείας μετά τοῦ πρώην ὑπηρέτου αὐτῆς. ὁ παραβαίνων δε τον νόμον τοῦτον ἐξετίθετο εἰς την χλεύην και την περιφρόνησιν τῆς ἐκλεκτῆς κοινωνίας»*¹⁹⁴ Όταν, όμως, αντιλήφθηκε πως η Μελομένη δραπέτευσε από το σπίτι ἔγινε κάτωχρος, μαντεύσασα ὅτι φοβερόν τι εἶχε συμβῆ και μόλις διάβασε το γράμμα και συνειδητοποίησε *«το μέγεθος τῆς ὕβρεως, το μέγεθος τῆς ταπεινώσεως ἦν θα ὑφίστατο ἡ οἰκογένεια της, δεχόμενῃ ὡς γαμβρόν τον*

¹⁹²Ι.Κονδυλάκης(1999), *Οἱ Ἄθλιοι των Ἀθηνῶν*, Τόμος Β', Εκδόσεις Νεφέλη,σελ.575

¹⁹³ Ο.π: σελ. 599

¹⁹⁴ Ο.π: σελ. 599

πρώην ύπηρέτην αὐτῆς, ἓνα κουρελιάρην, ὁ ὁποῖος ἕως χθες ἐπλυνε τα πιάτα εἰς τι μαγειρεῖον καὶ ἐδέχετο κολαφίσματα καὶ ὕβρεις. Τι θα ἔλεγεν ὁ κόσμος! Θα ἐγίνετο περίγελως τῆς κοινωνίας!»¹⁹⁵

Σε ἐπόμενο ἐπεισόδιο τῆς ἀφήγησης, μόλις ἐκείνη γνώρισε τὸν Δαμολέν ἐκυριεύθη ἀπὸ συμπάθειαν πρὸς τὸ ξένον τόσο μεγάλην, ὥστε καὶ ἡ ἴδια ἠπόρει δια τὸ αἶσθημα τοῦτο. Ἐπειδὴ δὲν μποροῦσε νὰ καταλάβει τὴν ανεξήγητη συμπάθεια πού ἐδειχνε στὸ πρόσωπο του, τὴν ἀπέδωσε στους ευγενικοὺς τρόπους πού διέθετε καὶ στὸ γεγονός πὼς ἐπειδὴ ἦταν στὴν ἡλικία του γιου τῆς, ἐβρίσκει παρηγοριά στὴν φιλία του: « ἡ φωνὴ του ἢ μελωδικὴ ἐδόνει μίαν χορδὴν βαθεῖαν τῶν σπλάγχνων τῆς καὶ ὁσάκις τὸν ἔβλεπεν, ἢ ψυχὴ τῆς ἀνερσκήρτα ἐν ἀγαλλιάσει. Τῆς ἐφαίνετο ὡς ἄνθρωπος τὸν ὁποῖον εἶχε γνωρίσει ἄλλοτε, ὡς ἄνθρωπος τὸν ὁποῖον εἶχε γνωρίσει ἄλλοτε, ὡς φίλτατος τὸν ὁποῖον ἐπανεβλεπε μετὰ μεκρὸν χωρισμὸν καὶ λήθην, καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ τῆς δὲν τὸν ἀνεγνώριζον, ἢ ψυχὴ τῆς ὁμῶς ὠρμα ἀφ' ἑαυτῆς πρὸς αὐτόν». ¹⁹⁶ Ἀκόμη, σκέφτηκε πὼς θα ἦταν ὁ ἰδανικὸς γαμπρὸς γιὰ τὴν κόρη τῆς, Μέλπω, καθὼς πληροῦσε τὸ βασικότερο προσόν: ἦταν πλούσιος. Ὅταν κιόλας κατάλαβε πὼς τὸν συμπαθοῦσε ἡ κοπέλα, υποβοήθησε τὴν ἐξέλιξη τοῦ εἰδυλλίου, με ἀποτέλεσμα οἱ δύο νέοι νὰ ἐρωτευτοῦν καὶ νὰ κάνουν σχέδια γιὰ γάμο. Ἀκόμη, ἡ συμπάθεια πού ἐτρέφε στὸ πρόσωπο του ἡ Ἐρασμία, συνετέλεσε ὥστε ὁ κ. Βουνέκας νὰ δεχτεῖ ὅλες τὶς μυστηριώδεις ἐπιχειρηματικὲς προτάσεις του, γεγονός πού τὸν οδήγησε σὲ οικονομικὴ καταστροφή.

Στὴν συνέχεια, ὅταν ἀποκαλύφθηκε ἡ πραγματικὴ ταυτότητα τοῦ Δαμολέν καὶ τὸ γεγονός πὼς ἦταν ἓνας ἀπατεώνας καὶ πὼς ἡ οικονομικὴ τους κατάστασις ἦταν στα ὅρια τῆς χρεοκοπίας, ἀλλάξε ἡ μορφή τῆς: «*Αἶ ὠχραὶ παρειαὶ τῆς ἐφαίνοντο κοῖλαι καὶ ἀπεξηραμμέναι καὶ εἰς τοὺς ὀφθαλμοὺς τῆς ὑπῆρχεν ἢ πένθιμος λάμψις τῆς ἀπογνώσεως. Ἡ ὑπερηφάνειά τῆς εἶχε συντριβῆ ὑπὸ τὸ βᾶρος βουνοῦ ὄλου περιφρονήσεως καὶ ταπεινώσεως. Καὶ δὲν ὑπάρχει πρᾶγμα ἐλεεινότερον ἀλαζονίας ταπεινωθείσης*». ¹⁹⁷ Ἐφτάσε στὸ σημεῖο νὰ νιώθει περιφρόνησι γιὰ τὸν ἴδιον τῆς τὸν εαυτό. Ἐκρίνε τὸν εαυτό τῆς, ὅπως ἡ ἴδια ἐκρίνε τὸν ὑπόλοιπον κόσμον. Ἐδινε μεγαλύτερη σημασία στα υλικὰ ἀγαθὰ, θεωρώντας τὰ ἠθικὰ καὶ ψυχικὰ χαρίσματα δευτερεύοντα. Ὅταν εἶπε στὸν σύζυγον τῆς πὼς ὁ Δαμολέν ἦταν ἀπατεώνας καὶ τοὺς εξαπάτησε, τότε ἐκεῖνος ἄρχισε νὰ τῆς ἐπιρρίπτει εὐθύνες γιὰ τὴν οικονομικὴ τους

¹⁹⁵ Ο.π.: σελ. 595

¹⁹⁶ Ο.π.: σελ. 625

¹⁹⁷ Ο.π.: σελ. 674

καταστροφή την έδιωξε από τον σπίτι τους. Εκείνη αντί να του ανταπαντήσει, όπως έκανε συνήθως, βγήκε από το σπίτι *ώς φάσμα άπελπισίας άλαλον* και αποδέχθηκε την απόφαση του.

Είκοσι μέρες μετά τον θάνατο του κ. Βουνέκα και την μετακόμιση της Μελομένης στη Ρουμανία, η Ερασμία *είχεν άποσκελετωθή και καταστή άγνωριστος*. Δεν έβγαινε καθόλου από το σπίτι και θρηνούσε τόσο για τον χαμό του άντρα της όσο και για την απουσία των παιδιών της από το σπίτι. Μια μέρα, λοιπόν, την επισκέφτηκε στο σπίτι της ο Δαμολέν. Ενώ στην αρχή τaráχτηκε και τον απείλησε πως θα ειδοποιούσε την αστυνομία για να τον συλλάβουν, στην συνέχεια, της αποκάλυψε πως αυτός ήταν ο γιος, ο Πολύδωρος Πολυδώρου. Μόλις συνειδητοποίησε πως της έλεγε την αλήθεια άρχισε να κλαίει και να του λέει πως ποτέ δεν ξέχασε και πως τον αγαπούσε όπως αγαπούσε και τα άλλα τρία της παιδιά. Θεωρούσε πως μετά την εγκατάλειψη του στην Σμύρνη, την τιμώρησε ο Θεός και γι' αυτό είχε αυτήν την κατάληξη η οικογένειά της. Από τη στιγμή εκείνη, η υγεία της Ερασμίας κλονίστηκε. Λίγες εβδομάδες αργότερα, ο γιος της ο Αριστοτέλης, μετά από μια συμπλοκή που είχε στις φυλακές, τραυματίστηκε σοβαρά στο κεφάλι, ώστε έπαθε αφασία και χαριστικά τον άφησαν ελεύθερο, την φροντίδα του οποίου ανέλαβε εκείνη. Το τέλος της Ερασμίας δίνεται την ημέρα που ο γιος της ο Δώρος καταδικάζεται σε ποινή ισόβια και εκείνη αφού κατελήφθη *ύπό σφοδροτάτου παγετώδους πυρετοῦ*, πέθανε.

3.2.4. Η Σταματίνα:

Η Σταματίνα είναι η σύζυγος του (Μαστρο)Κωνσταντή, του συγχωριανού της Μαριώρας που την φιλοξένησαν στο σπίτι τους στην Αθήνα μέχρι να βρει δουλειά. Όταν γνωρίστηκαν με το σύζυγο της, εκείνη ήταν στην ηλικία των είκοσι ετών *« ήτο όλιγώτερον ώχρά, περισσότερον ίσχνή και όλιγώτερον πλαδαρόσαρκος, δια τον άπλούστατον λόγον ότι δεν είχε σάρκας»*¹⁹⁸. Στην αρχή, ο Κωνσταντής δεν έδωσε σημασία στο *ξηρόν και χαλεπόν πλάσμα* αλλά ούτε κι εκείνη ενδιαφέρονταν για εκείνον. Τα συναισθήματά της, όμως, άλλαξαν όταν έγινε γνωστό πως ο νέος ήταν *σώφρων και φιλοπονώτατος* και πως διέθετε αρκετά χρήματα. Έτσι, η κοπέλα εξάντλησε όλα τα δελεαστικά μέσα για να φανεί θελκτική κα όμορφη. Αλλά και πάλι συνέχιζε να αδιαφορεί ο άντρας από την Τήνο. Τότε, ανέλαβε δράση η μητέρα της, η

¹⁹⁸ I. Κονδυλάκης(1964), Οι Άθλιοι των Αθηνών, Εκδόσεις Γαλαξίας, σελ. 27

οποία έκανε μάγια, παρασκευάζοντας φίλτρα *έπιρρωνίοντα ή ψυχραίνοντα και μετατρέποντα είς άπέχθειαν τον έρωτα* προκειμένου να ερωτευτεί την κόρη της. Ταυτόχρονα, και ο αδερφός της ο Θεμιστοκλής τον απείλησε πως αν δεν παντρευτεί την Σταματίνα, θα τον σκότωνε. Έτσι, ο Μαστροκωνσταντής αναγκάστηκε να την νυμφευθεί.

Από την πρώτη στιγμή που παντρεύτηκαν η Σταματίνα, ζήλευε παθολογικά τον άντρα της, κάνοντας του την ζωή ανυπόφορη: *«ή δυστροπία τής Σταματίνας έξεδηλοῦτο κυρίως δι' άγρίας και έκφονος ζηλοτυπίας, ή οποία είς τοιοῦτον σημείον παραφορᾶς έφθανεν, ὡστε να δημιουργή ψευδαισθήσεις»*¹⁹⁹ Στην πραγματικότητα οι σκηνές ζηλοτυπίας δεν συνέβαιναν λόγω αγάπης αλλά περισσότερο λόγω φθόνου και επειδή ο υπόλοιπος κόσμος πίστευε πως δεν του άξιζε του Κωνσταντή μια γυναίκα σαν την Σταματίνα: *«και δεν ήτο πλέον αυτή ζηλοτυπία γυναικός έρώσης, αλλά κακία και πείσμα γυναικός μισούσης, ή οποία θα έβλεπεν εύχαρίστως τον θάνατον του συζύγου της και τερπομένης έκ τῶν δεινοπαθημάτων αυτού. Ήτο φθόνος δια την υγείαν του, δια την γαλήνην του. [...] τον έμίσει διότι αυτός ήδύνατο ν' άπολαύση τον βίον ὅπως αυτή δεν ήδύνατο, τον έμίσει διότι έβλεπεν ὅτι ὁ κόσμος την έκρινεν ανάξιαν αυτού.»*²⁰⁰

Στην συνέχεια, όταν αντίκρουσε τη Μαριώρα στο σπίτι της, σάστισε. Θεώρησε την κοπέλα, απειλή: *«συνδυάζουσα δε το κάλλος τής κόρης με το προστατευτικόν βλέμμα, δι' οὔ περιέβαλλεν αυτήν ὁ σύζυγος της, συνέβαλεν άμέσως την ύποψίαν. ὅτι ὁ Κωσταντής τα είχε ψήση με την νέαν εκείνην κατά τον πλοῦν και ὅτι την έκουβάλησεν είς το σπίτι του, δια να την υποκαταστήση είς αυτήν.»*²⁰¹ Με την συμπεριφορά της, την έκανε να νιώθει σαν παράσιτο. Κάθε φορά που η Μαριώρα προθυμοποιούνταν να βοηθήσει στις δουλειές του σπιτιού, η Σταματίνα την αποθάρρυνε, λέγοντας της πως δεν είναι ικανή γι' αυτές τις εργασίες. Ακόμη, ένα βράδυ, μετά από έναν έντονο καυγά που είχε το αντρόγυνο με αφορμή την Μαριώρα, ο Κωσταντής απείλησε πως θα έφευγε από το σπίτι τους. Η Σταματίνα, φοβούμενη πως θα υλοποιήσει την απειλή του, σχεδίασε μια υποτιθέμενη αυτοκτονία και προσποιήθηκε πως ήπια δηλητήριο. Η πράξη της αυτή είχε σαν αποτέλεσμα την φυλάκιση του συζύγου της για μήνες. Η Σταματίνα, η οποία δεν δούλευε και συντηρούνταν από τις εισπράξεις του υποδηματοπωλείου, όταν φυλακίστηκε ο Κωσταντής δεν είχε χρήματα να πληρώσει ούτε το ενοίκιο του σπιτιού

¹⁹⁹ Ο.π.: σελ.34

²⁰⁰ Ο.π.:σελ. 36

²⁰¹ Ο.π.: σελ. 38

τους , ούτε να συντηρήσει τα παιδιά της. Έτσι, αφού τους έκανε έξωση ο ιδιοκτήτης του σπιτιού, μετακόμισε στο σπίτι με την μητέρα της και τα δυο της παιδιά.

Στο δεύτερο μέρος του έργου, παρατηρούμε πως η Σταματίνα μαζί με την μητέρα της Καρκαλού εξαπάτησαν ένα μικρό παιδί, τον Τάσο, προκειμένου να κερδίσουν χρήματα. Του ζήτησαν να τους δίνει κάθε μέρα ένα χρηματικό ποσό προκειμένου να προσλάβουν μια παραμάνα να θηλάζει την μικρή Τασούλα και εκείνος, μη μπορώντας να κάνει κάτι άλλο, συμφώνησε. Όμως, η Σταματίνα την επόμενη ημέρα της συμφωνίας, παρέδωσε το μωρό στο βρεφοκομείο, χωρίς να το αποκαλύψει σε κανέναν και λέγοντας ψέματα στον Τάσο. Μετά από κάποια χρόνια, με αφορμή την αποφυλάκιση του Θεμιστοκλή, μαθαίνουμε πως η γυναίκα, μετά από τον θάνατο της μητέρας της, ζούσε στο Μεταξουργείο μαζί με τα δυο της παιδιά. Συνέχιζε και πάλι να εξαπατάει τον κόσμο μέσω μιας υποτιθέμενης θαυματουργής εικόνας *«τηνόποιαν, ώς διετείνεται, εἶχεν ἀνακαλύψει ὄνειρευθεῖσα»* και μέσω της τέχνης την οποία είχε μάθει από την μητέρα της *«δηλαδή ἀποσπῶσα δια μετάξης ἀπό τα πρόσωπα τῶν γυναικῶν τρίχας και διάφορα μικρά ὑπερσαρκώματα, ἀσχημίζοντα την γυναικείαν μορφήν»*²⁰²

3.2.5 Η Αμαλία:

Η Αμαλία ενσαρκώνει την αδερφή του επιχειρηματία Μενέλαου Φλαμούρη. Ήταν *τριάκοντα πέντε ετῶν, ὡχρᾶς ἀλλ' ἄρκετά κομψῆς με τον κατάμαυρον ἱματισμόν της*. Σε ηλικία είκοσι ετών παντρεύτηκε έναν άντρα, τον οποίο αγαπούσε πολύ. Αλλά ο άντρας της, λίγο καιρό μετά τον γάμο τους, έδειξε τα ελαττώματα του. Ο αδερφός της, του είχε δώσει μεγάλη προίκα και τον είχε αναθέσει διευθυντή σε υποκατάστημά του στο Καῖρο. Όμως, εκείνος κατασπατάλησε την περιουσία της γυναίκας του *«ἐπενεγκῶν μεγάλας ζημίας και εις τα συμφέροντα τοῦ γυναικαδέλφου»*. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με τις ιδιοτροπίες και της ακόλαστης ζωής του, έκαναν την ζωή της Αμαλίας ανυπόφορη. Έτσι, λοιπόν, αναγκάστηκε να χωρίσει τον *ἀδιόρθωτον* άνθρωπο. Μετά το χωρισμό της, αφοσιώθηκε στον αδερφό της και στα παιδιά του. Η κυρία Αμαλία αντικατέστησε την μητέρα των ορφανών, επάξια. Η λύπη και η απελπισία ήταν τεράστια όταν δολοφονήθηκε ο ανιψιός της: *«ὑπερηγάπα δε ἰδίως τον δεκαπενταετῆ ἀνεπιόν της, εἰς ὃν τόσο φρικτόν τέλος ἐπεφυλάσσετο. Και ἡ λύπη δια τον θάνατον αὐτοῦ ἐκορύφωσαν την κρυφίαν ἀλγηδόνα, ἣτις ὑπέσκαπτε και ἐμάραινε την ζωὴν της. Ἀλλ' ἐκρυπτεν ὅσον ἡδύνατο την ἀπελπισίαν της, δια μα παρηγορῆ τον ἀδελφόν*

²⁰²Ι.Κονδυλάκης(1999), *Οἱ ἄθλιοι των Ἀθηνῶν*, Τόμος Β', Εκδόσεις Νεφέλη,σελ. 636

της, τοῦ ὁποῖου την ζωὴν εἶχεν κλονίσει δεινῶς ἢ ἀπώλεια του υἱοῦ του»²⁰³. Στην συνέχεια, ὅταν εγκαταστάθηκαν στην Ελλάδα, συμπεριφερόταν με προσήνεια και γλυκύτητα στον Τάσο. Τον θεωρούσε, ὅπως ακριβῶς και ο κ. Μενέλαος, σαν παιδί της και φρόντιζε για την ανατροφή του.

Σ' αυτό το σημείο θα ἤθελα να αναφερθεῖ πως ο παραπάνω χαρακτήρας, αν και ἦταν πολὺ μικρὸς χαρακτήρας στο ἔργο, θεωρήθηκε απαραίτητο να γίνει αναφορά σ' εκείνον. Ο λόγος που επιλέγεται, εἶναι προκειμένου να καταδειχθεῖ πως ὅπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, μπορεί τα περισσότερα άτομα του αστικού χώρου να χαρακτηρίζονται ἀπὸ διαταραγμένο ψυχισμό και να φέρουν αρνητικὴ σημασιодότηση, υπάρχουν, ὁμως, και περιπτώσεις ὅπως η Αμαλία που δεν φέρουν τα παραπάνω στοιχεία και προκαλοῦν συμπάθεια στους αναγνώστες.

²⁰³ Ο.π.:σελ. 532

4. Όταν ήμουν δάσκαλος

4.1 Περίληψη

Το έργο ξεκινά με τον διορισμό του Γιώργη, ενός νεαρού δασκάλου, απόφοιτου γυμνασίου, στο χωριό Κάστελος του νομού Χανίων στην Κρήτη. Ο Γιώργης όμως δεν ενδιαφέρεται καθόλου για το επάγγελμα του δασκάλου. Το δεδομένο που τον δέλεασε και δέχτηκε τη θέση ήταν το πλούσιο σε θηράματα κυνήγι της περιοχής. Στο συγκεκριμένο σχολείο, αναλαμβάνει σχολάρχης, έχοντας υπό τη διεύθυνσή του έναν ακόμη δάσκαλο, τον Οθέλλο.

Με την άφιξή του Γιώργη στο χωριό, δημιουργείται ανταγωνισμός μεταξύ των δυο δασκάλων. Από την πρώτη στιγμή, ο Οθέλλος, χαιρέκακα υπερηφανεύονταν για τις περισσότερες «κοινωνικές αρετές» που διέθετε σε σύγκριση με τον Γιώργη και ενδόψυχα πίστευε πως εκείνος λόγω παλαιότητας στο σχολείο, είχε κάθε δικαίωμα να αναλάβει τη θέση του υποδιευθυντή. Τότε, ο Γιώργης, αντιλαμβανόμενος τις αρνητικές του προδιαθέσεις, τον ενημέρωσε για τις προθέσεις και τα πραγματικά του ενδιαφέροντα, αφού σκοπεύει να μείνει μόνο για ένα χρόνο στο χωριό και ακολούθως θα φοιτήσει στο πανεπιστήμιο.

Ακόμη, περιγράφεται και διακωμωδείται, η ανικανότητα και η έλλειψη γνώσεων του Γιώργη για την θέση που ανέλαβε. Όμως, έχοντας επίγνωση των αδυναμιών του, σκέφτεται τρόπους πώς να απαλλαγεί από τη διδασκαλία των δύσκολων μαθημάτων, φορτώνοντάς τα στον υφιστάμενό του. Στην συνέχεια, αντιπαραβάλλονται οι δυο διαφορετικές παιδαγωγικές αντιλήψεις που ενστερνίζεται ο καθένας από τους δυο. Από τη μια πλευρά, ο Οθέλλος που αναπαριστά τον συντηρητικό παιδαγωγό που καταχράται την εξουσία που του δίνει η θέση του δασκάλου, καταφεύγει σε ύβρεις και χειροδικία έναντι των παιδιών. Από την άλλη πλευρά, ο Γιώργης που αναπαριστά τον προοδευτικό παιδαγωγό στοχεύοντας στην επικοινωνία και την αλληλοκατανόηση δασκάλου και μαθητών. Τα αποτελέσματα της εφαρμογής του καινούργιου σχολάρχη, όμως, οδηγούν σε αναρχία και έλλειψη σεβασμού στο δάσκαλο τους.

Οι σχέσεις των δυο δασκάλων χειροτερεύουν, όταν εκτός από την αντιζηλία που νιώθει ο Οθέλλος για τον Γιώργη σε επαγγελματικό επίπεδο, προστίθεται η ερωτική αντιζηλία που εξάπτει στους δύο συναδέλφους η Φωτεινή. Η κοπέλα αυτή περιορίζεται στο κρυφό και στα παιχνίδια που παίζει στους δυο δασκάλους, μέχρι που εμφανίστηκε ο Σταυριανός, ένας όμορφος νέος που της ενέπνευσε τον αληθινό έρωτα

και τελικά τον παντρεύτηκε. Επιπλέον, ο Γιώργης παρ' όλη την αμφισβήτηση που δέχτηκε τόσο από τους χωριανούς του όσο και από τον υφιστάμενο του σχετικά με την μέθοδο που ακολουθούσε, δέχτηκε επαίνους για την επιτυχία των μαθητών του σχολείου του στις εξετάσεις. Τέλος, ο Οθέλλος αυτοκτόνησε μην αντέχοντας από τη μια πλευρά την γεμάτη διαφωνίες και ρήξεις καθ' όλη τη σχολική χρονιά επαγγελματική συνεργασία και την ερωτική απογοήτευση που βίωσε.

4.2 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο «Όταν ήμουν δάσκαλος»

4.2.1 Η Φωτεινή:

Η Φωτεινή είναι ο μοναδικός γυναικείος χαρακτήρας που αναφέρεται στο συγκεκριμένο έργο. Είναι η νεαρή κοπέλα, που γίνεται το «μήλο της έριδος» μεταξύ των δυο δασκάλων, του Οθέλλου και του Γιώργη. Ο συγκεκριμένος γυναικείος χαρακτήρας, περιγράφεται κατ' αποκλειστικότητα από τους δυο προαναφερθέντες άντρες και ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις που φέρεται να δρα ή να μιλάει εκείνη. Από τη μια πλευρά σκιαγραφείται από τον Οθέλλο ως «*νοστιμώτατο κορίτσι, θεότρελλο το παλιοκόριτσο, αθώα αλλά ζωηρά, η αθωότης την κάνει τόσο τολμηρά κι απρόσεκτη*»²⁰⁴. Ο Οθέλλος την ερωτεύτηκε από την πρώτη στιγμή και όταν αντιλήφθηκε πως εκείνη δείχνει ενδιαφέρον σε κάποιον άλλον άντρα δεν διστάζει να λογομαχήσει και να διεκδικήσει τον έρωτα του.

Ο Γιώργης, από την άλλη, στην αρχή αδιάφορος και ανυποψίαστος, αρχίζει σιγά- σιγά να τη προσέχει, παρακινούμενος από τη ζήλεια και την καχυποψία του άλλου δασκάλου. Ο πλατωνικός έρωτας του Οθέλλου είναι αυτός που προκαλεί το ενδιαφέρον του για εκείνη και μόνιμη έγνοια του. Στην πρωτοπρόσωπη αφήγησή του, την περιγράφει: «*πονηρά, ωραία και φιλάρεσκος, μαντεύσασα ότι τα ωραία της μάτια τον είχαν υποδουλώσει, ήρχισε να παίζη με τον έρωτα του, όπως παίζει με το ράκος η γάτα*»²⁰⁵. Ακόμη, σε μια συζήτηση που είχε με τον συνάδερφο του και προκειμένου να τον καθησυχάσει και να του αποκλείσει το ενδεχόμενο ο ίδιος να τρέφει ερωτικά αισθήματα για εκείνη υποστήριξε πως «*Δεν ετρελλάθηκα ακόμη να μπλέξω μ' αυτό το τρελοκόριτσο να κινδινεύση και η ζωή μου στο ύστερο! Το κάτω κάτω δεν είνε δα και σπουδαίο πράμα. Προχθες την είδα στο ποτάμι που πλυνε και σε βεβαιώ τη σιχάθηκα, Κάτι πόδια ξύλα. Και να με σκοτώσουνε για δαύτηνα, δε θα ν' επιτέλους και μεγάλη ζημιά. Και φαντάσου πλέον να έχω μια τέτοια σύζυγον, μια χωριάτισσα, η οποία δεν θα*

²⁰⁴ Ι. Κονδυλάκης, Όταν ήμουν δάσκαλος κι άλλα διηγήματα, εκδόσεις Μαλλιάρης Παιδεία, 2017,σελ.42

²⁰⁵ Ο.π: σελ. 43

ξέρη να μου μιλήση! Κυρία με ανδρικό βρακί γαλάζιο, ως τα φορούν εδώ οι χωριάτισσες και κοντεύει να μη διακρίνονται οι άνδρες από τις γυναίκες!»²⁰⁶

Στην συνέχεια, η Φωτεινή περιγράφεται να προκαλεί και τους δύο, καθισμένη στο σπίτι της, που βρίσκονταν απέναντι από το σχολείο, και ρίχνοντας τους ερωτικά βλέμματα : *«ερχομένη εις τον γειτονικόν μας κήπον, δεν έρριπτεν όλα τα βλέμματά της εις το ισόγειον, αλλά διηύθυνε και μερικά εις το επάνω πάτωμα. Όταν δε είδεν ότι τούτο επείραζε τον ερωτόληπτον διδάσκαλον, ήρχισε να βλέπη σκοπίμως προς τα ιδικά μου παράθυρα και να προσποιήται ίσως ότι αντήλλασε μετ' εμού νεύματα [...] Το κακόμοιρο το κορίτσι με κυττάζει, προσπαθεί να προσελκύση την προσοχήν μου, όταν πλησιάζω στο παράθυρο»²⁰⁷. Ακόμη, φαίνεται να απολαμβάνει το ερωτικό τους κάλεσμα, χωρίς όμως να ανταποκρίνεται, δείχνοντας άλλες φορές αδιαφορία και ψυχρότητα και άλλες ενδιαφέρον, παρατείνοντας μ' αυτόν τον τρόπο την επιθυμία τους: *«υπήρξε δε η έκπληξις μου μεγάλη, όταν είδα την ψυχρότητα και την αδιαφορίαν, με την οποία υπεδέχθη την κατακτητικήν μου εμφάνισιν. Η επανάληψις του πειράματος κατά της επόμενας ημέρας δεν έδωκεν ενθαρρυντικότερα αποτελέσματα. [...] αλλά κατά την τελευταίαν συνάντισιν μας, η Φωτεινή μου εφάνη τόσο χαριτωμένη, τόσο θελτικήν πονηρίαν είχαν τα ωραία της μάτια και τόσην μαγείαν η φωνή της, μάλιστα όταν ήθελε να φανή αυστηρά και πεισματωμένη, ώστε απεμακρύνθην συγκεκριμένως. Τι αίνιγμα ήτον αυτό επιτέλους;»²⁰⁸**

Σε επόμενο επεισόδιο του έργου, παρουσιάζεται η Φωτεινή και ο Γιώργης να είναι καλεσμένοι σε ένα γάμο, όπου η κοπέλα γνωρίζει και εντυπωσιάζεται από την εμφάνιση ενός όμορφου παλικάριου από την Κρήτη, τον Σταυριανό. Περιγράφεται να χορεύει ασταμάτητα με εκείνον και αποδεχόμενη τις μαντινάδες που της αφιέρωνε να γοητεύεται όλο και πιο πολύ αδιαφορώντας για τον Γιώργη που κάθεται στο διπλανό τραπέζι: *«η Φωτεινή ακούραστος, εξηκολούθει να χορεύη μετά του Σταυριανού, χωρίς να ρίψη το ελάχιστον βλέμμα εις την άκραν όπου εκαθήμην μελαγχολικός [...] έστρεψε προς το λεβέντην βλέμμα όλως αντίθετον προς τα εκείνα τα οποία έρριπτε προς εμέ»²⁰⁹*

Η αδιαφορία της Φωτεινής προς τους δυο δασκάλους συνεχίστηκε για πολλές ημέρες. Ο Γιώργης, σε μια τυχαία συνάντηση που είχε μαζί της, της ομολόγησε τον

²⁰⁶ Ο.π.: σελ. 44

²⁰⁷ Ο.π.: σελ. 43, 47

²⁰⁸ Ο.π.: σελ. 48, 65

²⁰⁹ Ο.π.: σελ. 68

έρωτα του και εκείνη παραδέχθηκε πως δεν νιώθει το ίδιο. Τότε, εκείνος άρχισε να έχει ψευδαισθήσεις, πιστεύοντας πως την βλέπει όπου κι αν πήγαινε, παραμελούσε τα μαθήματα του και τέλος οι μαθητές του σχολείου τον κορόιδευαν για την συμπεριφορά του αυτή. Ο Οθέλλος, από την άλλη πλευρά, εξαιτίας της ερωτικής απογοήτευσης, είχε αλλάξει η εξωτερική του μορφή, είχε αποστεωθεί και είχαν ασπρίσει οι κρόταφοι του, σημάδια της κακής ψυχολογικής κατάστασης στην οποία βρίσκονταν. Αποκορύφωμα όλων αυτών και τελικά η λύση του δράματος, είναι ο γάμος της Φωτεινής με τον Σταυριανό. Η ανακοίνωση του επικείμενου γάμου από τον πατέρα της Φωτεινής στους δυο άντρες είχε αντιθετικές αντιδράσεις. Από την πλευρά, ο Οθέλλος, γεμάτος ψυχικά τραύματα, δειλός, ζηλότυπος και απελπισμένος από τη ζωή του και την απόρριψη, φτάνει στην αυτοκτονία. Αντίθετα, ο Γιώργης, συνειδητοποιεί πως βίωσε έναν έρωτα από ματαιοδοξία: *«ο έρωσ μου ήτο κατά ένα μεγάλο μέρος πείσμα»* και παραδέχεται πως ο Σταυριανός ήταν ο κατάλληλος για την Φωτεινή και σωστά έπραξε και παντρεύεται αυτόν.

Σε όλη τη νουβέλα, η Φωτεινή σκιαγραφείται σαν μια γυναίκα γεμάτη νιάτα και υγεία σωματική και ψυχική. Διαθέτει πονηριά και καταφέρνει να προκαλέσει και να εξάψει τον ερωτισμό των δυο δασκάλων. Εύκολα μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα τολμηρό και εύθυμο κορίτσι, που συνδυάζει την αθωότητα με την επίγνωση της δύναμης που αποτελεί η ομορφιά της.²¹⁰ Όταν όμως βρίσκει τον πραγματικό έρωτα στο πρόσωπο του Σταυριανού, παραδίνεται εξ' ολοκλήρου και εγκαταλείπει το κυνηγητό με τους άλλους δυο άντρες.

²¹⁰ Μανουσάκης, 1996:40-41

5. Ένας Πειρασμός

5.1 Περίληψη

Το έργο περιγράφει την γνωριμία που είχαν οι επιβάτες της γραμμής Πειραιά-Βόλου με τον νεαρό «πειρασμό» Κώστα Πρινουδή, δεκαπέντε χρόνια πριν την παρακάτω εξιστόρηση. Ο νέος παρουσιάστηκε στους συνταξιδιώτες του σαν γιος πλούσιου Έλληνα τραπεζίτη από την Μασσαλία που πήγαινε προς το Βόλο για να δει το πατρικό του σπίτι. Η γοητεία του δεν άφησε ασυγκίνητες ούτε την κυρία Τεφαρική, παντρεμένη, πλούσια γυναίκα από την Αίγυπτο ούτε τις δυο αδερφές που επέβαιναν στο ίδιο πλοίο μαζί του.

Όταν ο νέος έφτασε στον Βόλο, γνώρισε μια κοπέλα από την Τουρκία, η οποία μαζί με την οικογένειά της έφυγαν από την Λάρισα και ετοιμάζονταν να μεταναστεύσουν στην Μ. Ασία. Ο Κώστας για να τους τιμωρήσει που θα εγκατέλειπαν την Ελλάδα, σύναψε σχέση με την κόρη και πήγαν οι δυο τους στην Λάρισα όπου και την εγκατέλειψε εκεί, δείχνοντας τα πραγματικά του αισθήματα. Στην συνέχεια, επέστρεψε πάλι στο Βόλο, όπου σύναψε σχέση με την Λουτσίκια, κόρη ενός Εβραίου εμπόρου. Μετά από λίγες μέρες, εξαφανίστηκε πάλι, χάνοντας τα ίχνη του όλοι ακόμη και ο αφηγητής .

Στο τέλος του έργου, ο αφηγητής εξιστορεί την μετά από αρκετά χρόνια συνάντηση με τον Κώστα Πρινουδή, αλλαγμένος στην όψη, με χλωμό πρόσωπο, και με μαύρη μακριά γενιάδα. Ο ίδιος παραδέχθηκε πως τα αμαρτήματα που διέπραξε στο νεανικό του παρελθόν τα πλήρωσε πολύ ακριβιά αργότερα. Ο πατέρας του, ομολόγησε, πως ήταν φτωχός νεωκόρος στα Πατριαρχεία της Κωνσταντινούπολης και όχι πλούσιος τραπεζίτης στη Μασσαλία όπως είχε πει στο παρελθόν. Στην συνέχεια, ανέφερε πως λόγω της οικονομικής δυσχέρειας στην οποία περιέπεσε ο ίδιος, θυμήθηκε πως στο ταξίδι του για το Βόλο γνώρισε μια άσχημη μεν κοπέλα αλλά πλούσια την Μαρίνα, η οποία τον ποθούσε. Στο τέλος, η κοπέλα αποδείχθηκε μεγάλη δυστυχία για εκείνον και σαν να μην έφτανε αυτό αρρώστησε βαριά και η ζωή του έγινε σωστή κόλαση.

5.2 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο «Ένας πειρασμός».

5.2.1 Η κυρία Τεφαρική:

Μια από τους επιβάτες του πλοίου της γραμμής Πειραιά- Βόλου ήταν η κυρία Τεφαρική. Ο χαρακτήρας περιγράφεται από τον αφηγητή ως «πολύ νόστιμη, έγγαμος,

και ήρχετο εξ Αιγύπτου μετά του προγιάστορος συζύγου της»²¹¹. Οι πληροφορίες για την μορφή της είναι περιορισμένες. Δεν δίνονται συγκεκριμένα στοιχεία για την εξωτερική εμφάνιση, για την ηλικία της και για το αν ήταν μητέρα ή όχι. Η γυναίκα αυτή, θαμπώθηκε από την ομορφιά του εικοσιπεντάχρονου, πλουσίου, ψηλού, με λεπτά και ευγενή χαρακτηριστικά του συνταξιδιώτη της Κώστα Πρινουδή. Ο νέος, σε όλη την διάρκεια του ταξιδιού «απηύθυνε τα περισσότερα φιλοφρονήματα» και αφιέρωνε όλη την προσοχή του σε μια άλλη γυναίκα, τη Μαρίνα. Εκείνη τότε αγανακτούσε ενδόμυχα, αδυνατώντας να καταλάβει πως ενώ υπήρχε μια γυναίκα άξια ενδιαφέροντος όπως εκείνη, αυτός να δίνει σημασία σε μια γυναίκα που κατά τη γνώμη της ήταν «ασχημογύναικα». Προσπαθούσε «δια γελώτων των κρυφομιλημάτων προς τον ευτραφή σύζυγόν της»²¹² να κρύψει την αγανάκτηση της. Στην συνέχεια, σε μια συζήτηση που είχε η ίδια με τον νεαρό Κώστα, δεν δίστασε να εκφράσει την συμπόνια και ταυτόχρονα τον οίκτο της στην νεαρά Μαρίνα λέγοντας: «*Εγώ λυπούμαι αυτήν την δύστυχη, η οποία είνε μεν άσχημη, αλλά δεν είνε και κακή. Την εγνώρισα πέρυσι το καλοκαίρι στη Ζαγορά. Έχει καλή καρδιά αλλ' όχι και πολύ μυαλό, την έχει αδικήσει τόσο η φύσις την κακομοίρα!*»²¹³ Τότε, ο νεαρός διαφώνησε με τα λεγόμενα της για την αδικία της φύσις στην Μαρίνα, υποστηρίζοντας πως «*η φύσις την επροίκισε με τόσα ψυχικά χαρίσματα, ώστε η μικρά της ασχήμια σκεπάζεται εντελώς από το κάλλος της ψυχής της [...] εμείς οι άνδρες καμμιά φορά έχομεν διαφορετικήν ιδέαν περί κάλλους, την οποία αι γυναίκες δεν εννοούν.*»²¹⁴ Συνεχίζοντας την συγκεκριμένη συζήτηση, η κυρία Τεφαρική δεν δίστασε να υπονοήσει πως το κάλλος στο οποίο αναφέρεται ο Κώστας είναι η προίκα, με τον τελευταίο να παραδέχεται πως δεν τον αφήνουν αναισθητο τα θέλητρα της προίκας. Στο τέλος του διηγήματος, περιγράφεται η συνάντηση και η συνομιλία του Κώστα Πρινουδή και του αφηγητή μετά από δεκαπέντε χρόνια από την τελευταία συνάντησή τους και γίνεται μια αποκάλυψη. Ο σαραντάχρονος πλέον νέος, ομολογεί πως στο παρελθόν είχε συνάψει ερωτική σχέση με την κυρία Τεφαρική. Εκείνη, παρασυρμένη από το πάθος, ήθελε να τον ακολουθήσει, εγκαταλείποντας τον σύζυγό της. Τελικά, όμως, ο νεαρός εξαφανίστηκε στην Ευρώπη, χάνοντας τα ίχνη του και η κυρία Τεφαρική χώρισε με τον άντρα της, όταν αποκαλύφθηκε το σκάνδαλο της απιστίας της.

²¹¹ Ι.Κονδυλάκης, «Όταν ήμουν δάσκαλος και άλλα διηγήματα», Μαλλιάρης- Παιδεία, Θεσσαλονίκη, 2015 σελ.110

²¹² Ο.π. σ. 111

²¹³ Ο.π. σ. 113-114

²¹⁴ Ο.π: σ. 114

Η κυρία Τεφαρική είναι μια αστή, πλούσια, παντρεμένη γυναίκα η οποία ζει με τον άντρα της στο Βόλο. Για τις γυναίκες της πόλης, στη ζωή τους προτεραιότητα είχε το παιδί τους και μετά ο σύζυγος, σειρά που ήταν διαφορετική για τις γυναίκες του αγροτικού χώρου. Πολλές αστές γυναίκες, ήθελαν έναν σύζυγο-σύντροφο που να τους συμπαραστέκεται σε κάθε βήμα τους, να μοιράζονται συναισθηματικά το φόρτο της ημέρας, να νοιάζεται και να ενδιαφέρεται για όλες τις δυσκολίες και τις απογοητεύσεις και να μοιράζονται τις επιτυχίες.²¹⁵Τις περισσότερες φορές όμως αυτά δεν συνέβαιναν και οι γυναίκες απογοητευμένες και κουρασμένες από την καθημερινότητά τους, έχαναν το ενδιαφέρον για τους άντρες τους και έστρεφαν την προσοχή τους σε άλλους άντρες, όπως συνέβη και στον συγκεκριμένο χαρακτήρα του έργου.

Ο συγκεκριμένος γυναικείος χαρακτήρας παρουσιάζεται σαν μια γνήσια απόγονος της Εύας, αντιπροσωπεύει τον πειρασμό και τον κίνδυνο. Αν και είναι παντρεμένη, γοητεύεται από τα κάλλη, το χιούμορ και τη νεανική αφέλεια ενός άλλου άντρα και εκνευρίζεται από την απόρριψη του στο πρόσωπο της. Επειδή εκείνος, σ' όλη την διάρκεια της διαδρομής, έδειχνε ενδιαφέρον σε μια άλλη γυναίκα, η κυρία Τεφαρική προσπαθούσε να του αποσπάσει την προσοχή και να του φανερώσει πως υπάρχουν και άλλες γυναίκες άξιου ενδιαφέροντος (μια από αυτές και η ίδια), τονίζοντας την ασχήμια του προσώπου του αντίπαλου δέους. Προς μεγάλη της όμως δυσαρέσκεια, ο νεαρός υποστήριξε πως για εκείνον το κάλλος ψυχής της και πιθανόν και της προίκας είναι αυτό που υπερνικά την ασχήμια της εξωτερικής μορφής. Η γυναικεία ομορφιά και η ασχήμια έχει απασχολήσει πολλούς καλλιτέχνες – λογοτέχνες ήδη από τη αρχαιότητα έως και σήμερα και έχουν ασχοληθεί επισταμένως. Σε πολλές ιστορικές περιόδους υπάρχει σχέση μεταξύ του Ωραίου και του Καλού. Σύμφωνα με τον Umberto Eco, ως καλό ορίζεται κάτι που μας αρέσει αλλά και που θα θέλαμε να έχουμε. Παρόλα αυτά, *«όμορφο είναι κάτι το οποίο αν ήταν δικό μας θα μας προξενούσε ευχαρίστηση, αλλά, ωστόσο παραμένει όμορφο ακόμα κι αν ανήκει σε κάποιον άλλο»*.²¹⁶

5.2.2 Η Μαρίνα:

Ο επόμενος γυναικείος χαρακτήρας που παρουσιάζεται στο συγκεκριμένο έργο είναι η Μαρίνα. Επιβιβάστηκε στο πλοίο μαζί με την αδερφή της και την *«γραία μητέρα τους»*. Είχαν πάει στην Αθήνα προκειμένου να δουν τον αδερφό τους και το παιδί τους αντίστοιχα και επέστρεφαν στο τόπο διαμονή τους, το Βόλο. Ο αφηγητής αναφέρει πως

²¹⁵Δουμάνη, 1989:144-170

²¹⁶Eco, 2006: 10

επρόκειτο για πλούσιες κοπέλες «φορτωμένοι από κοσμήματα και μεταξωτά» τα πλούτη των οποίων δεν μπορούσαν να κρύψουν την μεγάλη ασχήμια τους. Στην συνέχεια, οι δυο αδερφές, παρομοιάζονται με τίγρεις «ως τίγρεις έτοιμαι να συμπλακούν», που όπως εκείνες τσακώνονται και ορμούν η μια πάνω στην άλλη όταν βλέπουν το θήραμα, έτσι κι οι δυο αδερφές έκαναν όταν αντίκρυσαν τον όμορφο νέο και άρχισαν να τσακώνονται για τα μάτια του. Όμως η μικρότερη υποχώρησε στον ανταγωνισμό και άφησε την αδερφή της να τον διεκδικήσει. Στην συνέχεια, ιδιαίτερη σημασία και προσοχή δίνεται στην περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης της μεγαλύτερης από τις δυο αδερφές, της Μαρίνας: «η μεγαλύτερα, η και ασχημοτέρ, θα ήτο είκοσι πέντε ετών, είχε δε μύτην ανοικονόμητον, μαυρίλαν τηγανίου, δόντια αραιά και μεγάλα και μουστάκι σχεδον όσον και ο Κώστας Πρινουδής»²¹⁷ Η λεπτομερής περιγραφή των άσχημων χαρακτηριστικών του προσώπου της έρχεται σε αντίθεση με την περιγραφή των όμορφων χαρακτηριστικών του νέου Κώστα: «υψηλός, κομψός, με λεπτά και ευγενή χαρακτηριστικά, μαύρα μάτια με λάμψη ευθυμίας»²¹⁸. Ο Κώστας παρουσιάζεται όλη την διάρκεια του ταξιδιού να δείχνει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην κοπέλα είτε για να περάσει την ώρα του είτε επειδή έμαθε για την προίκα της. Το ενδιαφέρον όμως δεν κράτησε για πολύ, καθώς ο Κώστας βρήκε σε άλλες γυναίκες ενδιαφέρον όταν έφτασε το πλοίο στο Βόλο και ολοκληρώθηκε το ειδύλλιο.

Δεκαπέντε χρόνια μετά, η Μαρίνα, περιγράφεται ως μια γυναίκα παντρεμένη με τον Κώστα Πρινουδή και ως μητέρα τριών παιδιών. Η στάση του σώματός της και του περπατήματός της εξέπεμπαν αλαζονεία και αυστηρότητα τα οποία γίνονταν πιο έντονα μέσω των ακριβών της κοσμημάτων που φορούσε : «επροχώρει με στρατιωτικήν ακαμψία» «σωστή φόκια, με την μύτη σχίζουσα τον αέρα, ως πρώρα πλοίου. Αλλ' εφόρει βαρύτιμον εσθήτα και χρυσά κοσμήματα, εις αυτά δε, φαίνεται, εστηρίζετο η κακότροπος αλαζονεία ήτις ηύξανε την ασχήμιαν του τριχωτού μούτρου της.»²¹⁹ Τέλος, αποδεικνύεται πως το κάλλος της ψυχής της και τα τόσα ψυχικά χαρίσματα της Μαρίνας που αναπλήρωναν την εξωτερική της ασχήμια, αποδείχθηκαν εσφαλμένη αντίληψη. Η Μαρίνα, όπως περιγράφει ο άλλοτε πειρασμός Κώστας, όχι μόνο δεν ήταν το άκακο και απονήρευτο πλάσμα όπως εκείνος νόμιζε στην αρχή, αλλά στην πραγματικότητα ήταν δύστροπη, απαιτητική και ζηλιάρα, κάνοντας την ζωή του σωστή κόλαση: «αλλά πλέον δυσαρέστους εκπλήξεις μου επεφύλαττεν ο χαρακτήρ της νέμφης. Εκείνη, την

²¹⁷ Ι.Κονδυλάκης, «Όταν ήμουν δάσκαλος και άλλα διηγήματα», Μαλλιάρης- Παιδεία, Θεσσαλονίκη, 2015 σελ.110

²¹⁸ Ο.π: σελ.109

²¹⁹ Ο.π: σελ.125-126

οποῖαν εἶχαν νομίσει ὄν ἀκακὸν καὶ ἀπονήρευτον, ἔκαμε τὴν ζωὴ μου κόλασιν μετὰ τῆς ἀγρίας ζήλοτυπίας τῆς, τῆς δυστροπίας καὶ τῆς ἀπαιτήσεως τῆς».²²⁰

²²⁰ Ο.π.:σελ.129

6. Η Πρώτη αγάπη

6.1 Περίληψη

Το έργο περιγράφει τον έρωτα του Γιωργή για τη Βαγγελιώ, μια γυναίκα δεκαπέντε χρόνια μεγαλύτερη του. Η διήγηση ξεκινάει από τότε που ο Γιωργής είναι πέντε ετών και νιώθει από τότε ένα έντονο αίσθημα προς το πρόσωπο της Βαγγελιώς. Όσο περνούν τα χρόνια και στην περίοδο της εφηβείας, αυτό που αισθάνεται ο νέος γίνεται όλο και πιο έντονο. Η Βαγγελιώ από την άλλη ενώ στην αρχή θεωρούσε πως η αγάπη του ήταν ένα συναίσθημα παιδικό, όταν συνειδητοποιεί πως ο Γιωργής δεν είναι πια παιδί αλλά αρχίζει να ωριμάζει, εκδηλώνει κι αυτή τον έρωτα της για τον νέο. Η εκδήλωση αυτή έχει σαν αποτέλεσμα την σύγκρουση της μητέρας του Γιωργή με τη Βαγγελιώ. Η Βαγγελιώ ζώντας με την οικογένεια του Γιωργή σε ένα πεδίο σύγκρουσης, αρχίζει να εξουθενώνεται ψυχικά και σωματικά. Η γνώμη της μητέρας του γι' αυτή τη σχέση, τα λόγια του κόσμου, η άσχημη κατάσταση της κοπέλας, η απομάκρυνση του από το χωριό και η συμμετοχή του σε δραστηριότητες εκτός χωριού (κυνήγι, επισκέψεις σε συγγενείς), λειτουργούν ανασταλτικά στον έρωτα του Γιωργή για την Βαγγελιώ και αρχίζει να σβήνει η σπίθα για εκείνη. Μια σπίθα που θα φουντώσει ξανά, όταν μάθει πως η αγαπημένη του είναι πολύ άρρωστη, έτοιμη να πεθάνει. Τότε, έρχεται σε σύγκρουση με τη μητέρα του και στρέφεται στη θρησκεία για να σώσει τη Βαγγελιώ. Στην προσπάθειά του αυτή, αρρωσταίνει και ο ίδιος και η μητέρα του πιστεύει πως για την ασθένειά του ευθύνεται η Βαγγελιώ. Σε μια συνάντηση που είχαν οι δυο γυναίκες, η μητέρα του, τις επιρρίπτει όλες τις ευθύνες για την κατάσταση του Γιωργή. Η Βαγγελιώ μη μπορώντας να αντέξει την αδικία και την κοινωνική κατακραυγή, αυτοκτονεί, ενώ η μητέρα, μετά την ίαση του Γιωργή, μετανοεί αλλά αναγνωρίζει στον εαυτό της το ελαφρυντικό της μητρικής αγάπης.

6.2 Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο έργο «*Η πρώτη Αγάπη*»

6.2.1 Η Βαγγελιώ:

Στην αρχή της νουβέλας, ο Ι. Κονδυλάκης περιγράφει την μορφή της Βαγγελιώς ως ψηλόλιγνη, μελαχρινή, με μαύρα μάτια, με γλυκιά φωνή, με ηλικία πάνω από τα είκοσι χρόνια και αγράμματη. Παρουσιάζεται ως ξέγνοιαστη, χαρούμενη και παιχνιδιάρικη με τις ερωτικές εκδηλώσεις του πεντάχρονου τότε Γιωργή. Την περίοδο εκείνη, η Βαγγελιώ ήταν ερωτευμένη με ένα νέο της ηλικίας της, τον Γιάννη, ο οποίος, όμως, την πρόδωσε αργότερα, καθώς αρραβωνιάστηκε μια άλλη γυναίκα, προκαλώντας της θλίψη, μελαγχολία και στεναχώρια.

Λίγα χρόνια αργότερα, όταν, ο δεκατετράχρονος πλέον Γιώργης, γύρισε στο χωριό του για τις διακοπές του Πάσχα, η Βαγγελιώ άρχισε να του δείχνει μια διαφορετική μορφή αγάπης και να εκδηλώνει το ερωτικό της ενδιαφέρον για εκείνον. Τα φιλά της δεν ήταν πια στο μάγουλο αλλά στο στόμα. Λίγες μέρες πριν φύγει ο Γιώργης για την πόλη για να συνεχίσει το σχολείο του, οι δυο τους βρέθηκαν κρυφά σ' ένα ερημικό δρόμο και εκεί η Βαγγελιώ όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής *«έπεσε πάνω μου, ως θύελλα, κι άρχισε να με φιλεί αχόρταγα κι ατελείωτα στο στόμα, στα μάγουλα, στα μαλλιά. Έκανε σαν τρελή και με κάθε φιλή μου' λεγε και μια φράση πύρινη. Εγώ δεν σε αγαπώ, εγώ, καρδιά τση καρδιάς μου, εγώ φως των αματιώ μου; Εγώ που χάνομαι, που θα χαθώ για σένα; »*²²¹ Η Βαγγελιώ παρουσιάζεται συναισθηματικά φορτισμένη από το ανέλπιδο πάθος. Η ηλικία της, η ερωτική απογοήτευση που πέρασε από την εγκατάλειψη του Γιάννη και τα χρόνια που περνούν χωρίς να βρει ένα σύντροφο της, όλα αυτά της προκαλούν άγχος και την κάνουν να γαντζωθεί μ' απελπισμένο πάθος στην αγάπη του νεαρού μαθητή.

Το καλοκαίρι που επέστρεψε στο χωριό ο Γιώργης, τα δεδομένα είχαν αλλάξει. Η Βαγγελιώ είχε αρρωστήσει και δεν ήταν πια εκείνη η όμορφη και γεμάτη ζωή γυναίκα: *«ήτο σχεδόν αγνώριστη. Αδύνατη και κατάχλωμη και τα μαύρα της μάτια, που φαινότανε μεγαλύτερα, η αγκαλιά του Βαγγελιού ήτον κάπως ξερή κι ότι στους αγκαλιασμούς της αισθανόμουν πολύ τα κόκκαλα»*²²². Η αποστεωμένη εικόνα της, οδήγησε τον Γιώργη να την συγκρίνει με ένα ολόδροσο, δεκαεφτά χρονών, με μάτια γαλανά, ξανθό και αφράτο κορίτσι που έμενε στο απέναντι από το δικό του και τον διεκδικούσε. Όμως, αμέσως κατάλαβε πως δεν είναι σωστές και ηθικές αυτές οι σκέψεις και τις έδιωξε αμέσως από το μυαλό του. Στην συνέχεια, το αγαπημένο ζευγάρι συναντήθηκε στο γκρεμό των Χαρακιών του Ντερβίση, σημαντικό τόπο συνάντησης των δυο προσώπων, στο οποίο η Βαγγελιώ του ομολόγησε πως η μητέρα του και το χωριό δεν εγκρίνουν την σχέση τους και πως είναι καλύτερο και για τους δυο τους να μην ξαναβρεθούν, φεύγοντας και ξεσπώντας σε λυγμούς και δάκρυα. Η γυναίκα αυτή πρέπει να παλέψει με την κατακραυγή του κόσμου για τον έρωτα της με ένα πολύ μικρότερο άντρα. Η αταίριαστη αγάπη τους, τους φέρνει αντιμέτωπους με την κοινωνία. Τα ήθη είναι τόσο αυστηρά στην «κλειστή» κοινωνία του χωριού, δημιουργώντας κανόνες ζωής που όποιος τολμήσει να τους περιφρονήσει θέτει τον

²²¹ Κονδυλάκης,Ι (2014), *Πρώτη Αγάπη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη, σελ.35

²²² Ο.π.: σελ.49

εαυτό του αντιμέτωπο με το σύνολο.²²³ Η αυστηρή κοινωνία δεν βλέπει με καλό μάτι την ασυνήθιστη σχέση. Σιωπηλά και καρτερικά, έχοντας συναίσθηση της «ύβρεως» που αποτελεί ο έρωτας της, δέχεται το μίσος της μάνας του Γιώργη και των χωριανών της.

Η κατάσταση της Βαγγελιώς χειροτέρευε μέρα με τη μέρα. Όσο ο Γιωργής έλειπε για αγροτικές εργασίες και επισκέψεις σε συγγενείς, εκείνη «έλιωνε» από την αρρώστια : «σαν να ήταν όνειδος η αρρώστια. Δεν είχε πνοή, παρά για να βήχει. Η εξάντληση κι η χλωμάδα της ήτο τόση που, αν δεν έβηχε, θα την έπαιρνες για πεθαμένη. Μόνο το κερί της έλειπε από το στόμα. Από την αρρώστια είχε καμπουριάσει, τα μάτια και τα μάγουλα της είχανε βουλιάξει, και τη θαρρούσες για γριά εξήντα χρονών»²²⁴. Όπως αναφέρει ο Φιλλιπίδης²²⁵ αξίζει να γίνει μια σύγκριση της φρικιαστικής εικόνας της Βαγγελιώς μετά την προσβολή από την αρρώστια της, με τον χαρακτήρα της Βεργίνας στο έργο του Κ. Χρηστομάνου «Η κερένια κούκλα». Η Βεργίνα περιγράφεται σαν μια γυναίκα η οποία μέρα με τη μέρα γίνονταν όλο και πιο αδύνατη, πιο χλωμή στο πρόσωπο, τα χείλη της ήταν πανιασμένα, τα μάτια της από κάτω ήταν μαύρα και με πρησμένα βλέφαρα. Το φρικιαστικό ή αποκρουστικό στοιχείο εξωραϊζεται ως ζωγραφική σύνθεση και έρχεται σε αντίθεση συμβολικά με την Λιόλια, η κοπέλα η οποία φροντίζει την Βεργίνα και ταιριάζει περισσότερο με τον γεμάτο υγεία άντρα της. Έτσι και στο έργο του ίδιου του Κονδυλάκη, η γυναίκα που δεν έχει την αγάπη του συζύγου ή του αγαπημένου της, ασχημίζει και γερνάει.

Ο κόσμος έλεγε πως είχε το χτικιό και πως οι μέρες που της επέμεναν ήταν λιγοστές. Η εικόνας της αυτή έκανε τον Γιωργή να την αγαπήσει πάλι. Ένωθε ενοχές πως οι κατάρες της μάνας του και η αδιαφορία η δικιά του ήταν αυτές που έκαναν την κατάσταση της χειρότερα. Παραδέχθηκε πως υπήρξε δειλός, άναδρος, εγωιστής και σκληρός για μια γυναίκα που θυσιάστηκε για εκείνον. Στην συνέχεια, σκέφτηκε πως ο Θεός μόνο είχε την δύναμη να την αναστήσει. Έτσι, καθημερινά πήγαινε σε ένα εκκλησιάκι της Παναγίας και έκανε τάματα και προσευχές για την βελτίωση της υγείας της. Από την στεναχώρια του, όμως, άρχισε κι εκείνος να νιώθει αδυναμία σώματος και πυρετό προκαλώντας ανησυχία στη μητέρα του και πιστεύοντας όλοι πως τον κόλλησε η Βαγγελιώ το χτικιό. Τις ημέρες που η υγεία του Γιωργή χειροτέρευε, από

²²³Μανουσάκης, 1996: 32-33

²²⁴ Κονδυλάκης,Ι (2014), *Πρώτη Αγάπη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη,σελ.88

²²⁵Φιλλιπίδης 1996:199-200

την άλλη πλευρά, τόσο η ψυχική όσο και η σωματική υγεία της Βαγγελιώς βελτιώνονταν.

Παρ' όλο που η υγεία της εμφάνιζε πρόοδο, οι κατάρες και οι κατηγορίες όλου του χωριού και της μητέρας του πως εκείνη ήταν υπεύθυνη για την αρρώστια του Γιωργή, ανάγκασαν την κοπέλα να κάνει μια πράξη απελπισίας. Ανέβηκε στο γκρεμό του Ντερβίση, συχνό τόπο συνάντησης των δυο τους και έπεσε από εκεί, όπου βρήκε και τραγική κατάληξη. Το τέλος δεν θα μπορούσε να ήταν διαφορετικό παρά ο εκούσιος θάνατος και η μοναδική διέξοδος και λύτρωση. Η Βαγγελιώ, σε όλο το έργο, κινούνταν πολύ κοντά σε αυτό το μελανό κύκλο, σχεδόν στα όρια του με το φως. Όταν σπάσει η ισορροπία και το αίσθημα καταντήσει πάθος, καμία δύναμη δε μπορεί να γλυτώσει τον άνθρωπο από την καταστροφή.

6.2.2 Η μητέρα του Γιωργή:

Η μητέρα είναι «η κεντρική φιγούρα για την επιβίωση της εκτεταμένης οικογένειας» και «εκφράζει την πληρότητα και την αλληλεγγύη της ομάδας».²²⁶ Η ειδική «συμπάθεια» μάνας και παιδιού είναι μια οργανική σχέση που παραπέμπει στην εξαιρετικά ανεπτυγμένη «αισθητικότητα» της γυναικείας μήτρας. Η αισθητικότητα θεωρείται «ζωτική αρχή» που γεφυρώνει το φυσικό και το ηθικό και τα ενώνει σε ενιαία οργανική βάση.²²⁷ Η σχέση μάνας και παιδιού είναι η πιο στενή, που μπορεί να υπάρξει. Η μάνα με τη πραγματική και αυταπάρνητη αγάπη, στοχεύει στο καλό του παιδιού.

Η πλειονότητα των οικογενειών των χωριών της Κρήτης ήταν η πατριαρχική. Ο πατέρας ήταν ο αρχηγός και ασκούσε απόλυτη εξουσία στα υπόλοιπα μέλη και η μητέρα είχε δευτερεύοντα και μεσολαβητικό ρόλο. Από τη μια πλευρά, μετέφερε στον άντρα της, αυτά που ήθελαν να του πουν τα παιδιά του αλλά δεν τολμούσαν και από την άλλη όμως πλευρά, προσπαθούσε να τα πείσει για την ορθότητα των πατρικών αποφάσεων.²²⁸

Στην αρχή της νουβέλας, η μητέρα του Γιωργή, παρουσιάζεται ως μια τυπική γυναίκα που ζει σ' ένα χωριό της Κρήτης, έχοντας δυο παιδιά με μια μεγαλύτερη κόρη και ένα μικρότερο γιο, τον Γιωργή. Αντιλαμβάνεται τον έρωτα του Γιωργή προς την Βαγγελιώ σαν μια παιδική επιπολαιότητα, η οποία δεν θα κρατήσει για πολύ και δεν

²²⁶Campbell, 1964:165

²²⁷Ο.π.:95-100

²²⁸Μανουσάκης,1996: 32

διστάζει, μάλιστα, να χρησιμοποιήσει την Βαγγελιώ ως σωφρονιστικό μέσο προκειμένου να συνειστέι και να υπακούσει στις εντολές της ο γιος της: *«Καλά, να το πω του Βαγγελιού, να μη σ' αγαπά μπλιο!»* και παρευθύς (ο Γιωργής) επαύανε και κλάματα και αταξίες»²²⁹ Στην συνέχεια, όταν ο Γιώργης μαθαίνει πως η Βαγγελιώ είναι ερωτευμένη με άλλον άντρα και είναι στεναχωρημένος, εκείνη του δείχνει τρυφερότητα και χάρδια, προσπαθώντας να τον παρηγορήσει λέγοντας του πως όταν μεγαλώσει θα βρει άλλη καλύτερη.

Όσο τα χρόνια περνούσαν και το ενδιαφέρον του Γιωργή μεγάλωνε και η Βαγγελιώ άρχισε να δείχνει τα πραγματικά της αισθήματα, η μητέρα άρχισε να αλλάζει τρόπο συμπεριφοράς και προσέγγισης απέναντι στον έρωτα των δυο τους. Σε μια συζήτηση που είχε με μια συγγενή της, αποκάλυψε τη Βαγγελιώ *«πυρωμένη»* και της ομολόγησε πως της προκάλεσε ανησυχία ο τρόπος που φιλούσε τον νεαρό γιο της. Στη συνέχεια, σε μια συζήτηση που είχε με το γιο της και προσπαθούσε να τον παρηγορήσει του εξέθεσε την πραγματική της άποψη για τη Βαγγελιώ λέγοντας του *«Μάνασου πέφτει, μωρέ και συ κάθεσαι και λες πως την αγαπάς και πως θα την πάρεις. Μα ώστε να φτιάξεις εσύ τον καιρό τση παντρευιάς, αυτή θα' ναι γρα, ζαρωμένη και φαφούτα. Θα γεράσει απάντρευτη. Μα είδες εσύ, μωρέ, άντρα κιανένα να πάρει γυναίκα μεγαλύτερη του; Κι εσύ λες πως αγαπάς μια γεροντοκόρη, απού σε περνά δεκαπέντε χρόνους κοντά»*.²³⁰ Τα παραπάνω λόγια, φανερώνουν την έγνοια και την αγάπη της για τον γιο της. Διαισθάνεται από μακριά τον κίνδυνο που τον απειλεί, υποψιάζεται την αταίριαστη σχέση, πριν ακόμη οι δυο ερωτευμένοι συνειδητοποιήσουν το αίσθημά τους. Κι όταν βεβαιωθεί γι' αυτό που φοβάται, προσπαθεί να απομακρύνει το Γιωργή από το εμπόδιο που έχει όνομα: Βαγγελιώ.

Στη συνέχεια, η μητέρα του Γιωργή φαίνεται πως λαμβάνει πολύ σοβαρά υπόψιν τα λόγια του κόσμου και επηρεάζουν την στάση και την θέση της σε σημαντικά θέματα. Σε πολλά σημεία του έργου, η μητέρα αναφέρεται στην γνώμη του κόσμου: *«Μα θα γελά κι ο κόσμος να σε θεωρεί να ξετρέχεις μια γεροντοκοπελιά. Μα κι αυτή να μη ντρέπεται τα' ανθρώπους! Δεν θα την αφήσω να κάμει το παιδί μου ανεμπαίγνιο του χωριού»*²³¹ Ακόμη κι όταν μαθαίνει πως η Βαγγελιώ είναι πολύ άρρωστη δεν λυγίζει καθόλου, δεν μαλακώνει το μίσος της που εκδηλώνεται με κατάρες και βλαστήμιες, με

²²⁹ Ι.Κονδυλάκης, *Πρώτη Αγάπη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη:2014, σελ.16

²³⁰ Ο.π.σελ.33

²³¹ Ο.π.: σελ.47

σαρκαστική ειρωνεία, με σκληρά λόγια που της λείει κατά μέτωπο. Επίσης, οι γυναίκες, πολλές φορές, δημιουργούν τις δικές τους ατομικές στρατηγικές, οι οποίες αναπτύσσονται μέσα σε κοινωνικά καθορισμένα πλαίσια, και τους δικούς στόχους, συλλογικούς ή προσωπικούς. Έτσι ακριβώς συμβαίνει και στην περίπτωση της συγκεκριμένης γυναίκας, στην προσπάθεια της να απομακρύνει το γιο της από το χωριό και να αποδυναμώσει το πάθος του για εκείνη, οργανώνει δραστηριότητες (κυνήγι, επισκέψεις σε συγγενείς).

Όταν ο Γιωργής αρρώστησε βαριά, δεδομένου πως στις πόλεις οι επιστήμονες γιατροί ήταν ελάχιστοι, εκείνη κάλεσε έναν που ήταν και μάγος και γιατρός μαζί και αντί να αναζητήσει την διάγνωση από τα συμπτώματα εκείνος και κατά συνέπεια η μητέρα του αναζητούσαν την αιτία στην μοίρα και στα χαρτιά και όχι στην ιατρική. Έτσι, εκείνη πίστεψε πως έκαναν στο παιδί της μάγια και άρχισε να του βράζει βότανα να πίνει, του έβαζε φυλαχτάρια στο λαιμό κ.α. Όπως αναφέρει ο Μανουσάκης (1996:42), η έλλειψη σχολικής παιδείας των χαρακτήρων στα έργα του Ι. Κονδυλάκη είναι το στοιχείο εκείνο που τους κρατά πολλές φορές προσκολλημένους σε στενόμυαλες αντιλήψεις και προλήψεις. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα γιατροσόφια που κάνει η μητέρα του για να σωθεί ο γιος της.

Στο τέλος, όταν έμαθε ο Γιωργής πως η Βαγγελιώ αυτοκτόνησε μην αντέχοντας το ψυχικό βάρος και τις κατάρρες του κόσμου, εκείνη του ομολόγησε πως άδικα είχε φοβηθεί για την αρρώστια του και πως αυτός ο φόβος της την έκανε να συμπεριφερθεί τόσο άσχημα στην κοπέλα. Το μόνο που του είπε και αυτή είναι και η τελευταία φράση του έργου *«μεγάλο βάρος έχω στην ψυχή μου, μα ο Θεός θα με συγχωρέσει, γιατί είμαι μάνα»*²³².

²³² Ο.π.: σελ.136

Συμπεράσματα:

Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν να αναδειχθεί η σπουδαιότητα του συγγραφικού έργου του Ιωάννη Κονδυλάκη και να σκιαγραφηθούν οι γυναικείοι χαρακτήρες στα έργα του: *Κρήσσα Ορφανή*, *Πατούχας*, *Οι Άθλιοι των Αθηνών*, *Όταν ήμουν δάσκαλος*, *Ένας πειρασμός*, και *Πρώτη Αγάπη*.

Από τα κεφάλαια που προηγήθηκαν, εύκολα καταλαβαίνει κανείς, πως δεδομένου τα έργα παρουσιάστηκαν με χρονολογική σειρά, υπάρχει μια εξέλιξη στην επιλογή των θεμάτων και των γυναικείων μορφών. Στα πρώτα του έργα, είναι έντονη η επίδραση του από την κρητική επανάσταση και τη μακροχρόνια παραμονή του στην Κρήτη, καθώς ο χώρος δράσης και οι πρωταγωνίστριες είναι συνυφασμένα με το ηρωικό στοιχείο και τις παραδόσεις και τις αξίες του αγροτικού χώρου. Η έκδοση των επόμενων έργων του, συμπίπτει με την περίοδο στην οποία ο Κονδυλάκης έμενε μόνιμα στην Αθήνα και δούλευε στον έντυπο τύπο. Έτσι, ο χώρος, οι χαρακτήρες και τα θέματα των έργων του αντλούνται κυρίως από τους τίτλους των εφημερίδων και από γεγονότα της πόλης, όπως ληστείες, αρπαγές βρεφών, αρχαιοκαπηλία και πορνεία. Αντίθετα, η συγγραφή και η έκδοση των τελευταίων έργων του, πραγματοποιείται όταν επιστρέφει μόνιμα στην Κρήτη, λίγα χρόνια πριν πεθάνει. Σ' αυτά τα έργα του, παρατηρούμε ομοιότητες με τα πρώτα του δημιουργήματα. Ο τόπος και οι χαρακτήρες προέρχονται από τη Κρήτη και το θέμα του έρωτα συνεχίζει να απασχολεί τον συγγραφέα.

Επιπλέον, έγινε αντιληπτή, η ικανότητα του συγγραφέα να ψυχογραφεί τις ανθρώπινες μορφές. Οι γυναικείοι χαρακτήρες, που δημιουργεί, είναι αληθινοί, προερχόμενοι από την ελληνική κοινωνία. Στη συνέχεια, αναδείχθηκε πως ένας σημαντικός παράγοντας, που φέρεται να επηρεάζει την συμπεριφορά, την ευτυχία και την μοίρα των ηρωίδων είναι ο χώρος που διαδραματίζεται η ιστορία και οι συνακόλουθες κοινωνικές αντιλήψεις. Από τη μια πλευρά, η ευτυχία και η μοίρα των γυναικών του αγροτικού χώρου καθορίζεται από τον κοινωνικό περίγυρο (οικογένεια και συγχωριανούς) και όχι από τις ίδιες. Όσες γυναίκες λειτουργούν έξω από τους αναγνωρισμένους κοινωνικούς κανόνες, εγκλωβίζονται και στο τέλος δυστυχούν. Δεν έχουν το δικαίωμα να λειτουργήσουν ως αυτόνομα άτομα. Τις περισσότερες φορές, περιγράφονται ως φτωχές και αμόρφωτες που βρίσκονται στο περιθώριο τόσο της οικογένειας όσο και της κοινωνίας.

Η θέση της παντρεμένης γυναίκας στον αγροτικό χώρο, είναι να φροντίζει το σπίτι και την οικογένεια της και η ανύπαντρη κόρη να ενδιαφέρεται για τους γονείς της και να ετοιμάζει την προίκα της για τον μελλοντικό της σύζυγο. Συγκεκριμένα στα έργα που αναλύθηκαν, για τις γυναίκες-μητέρες που ζουν στο χωριό (Ρηγινώ και η μητέρα του Γιωργή), η μόνη τους φροντίδα είναι η ασφάλεια, η υγεία και η ευτυχία του άντρα και των παιδιών της. Είναι εκείνες που προσπαθούν να διαφυλάξουν την οικογένεια τους από την κατακραυγή και τα αρνητικά σχόλια των κατοίκων. Όταν, οι γιοί τους είτε συνάπτουν ερωτικό ειδύλλιο με μια μεγαλύτερη γυναίκα είτε ερωτοτροπούν με άλλες κοπέλες εκτός από την αγαπημένη τους, μηχανεύονται ποικίλους τρόπους προκειμένου να εμποδίσουν την καταστροφή των παιδιών τους. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις μητέρων (όπως η χήρα Ζερβούδαινα), οι οποίες ενδιαφέρονται κι εκείνες για το καλό των κοριτσιών τους, αλλά ταυτόχρονα δεν χάνουν και την γυναικεία τους ταυτότητα, καθώς ερωτεύονται και διεκδικούν μέχρι τέλους πολύ νεότερους άντρες.

Όσον αφορά τις ανύπαντρες κόρες του χωριού, άλλοτε περιγράφονται ως «*ιερή φωνή*» και «*σύμβολο της πατριωτικής πίστewος*» (Ελπινίκη), άλλοτε ως καλοσυνάτες και νοικοκυρές, οι οποίες ονειρεύονται να παντρευτούν ένα γεροδεμένο και όμορφο παλικάρι (Μαριώρα, Βαγγελιώ, Πηγή) και άλλοτε ως πονηρά και υπεροπτικά θηλυκά τα οποία πότε ενδίδουν και πότε απαξιώνουν τους άντρες του χωριού (Φωτεινή και Μαργή). Συγκεκριμένα, η Ελπινίκη έγινε ο φορέας του αγωνιστικού πνεύματος. Παρουσιάστηκε αλύγιστη και υπερήφανη Κρητικιά γυναίκα. Επέδειξε θάρρος, αξιοθαύμαστη γενναιότητα, και αποτέλεσε σύμβολο δυναμισμού και πατριωτισμού. Ακόμη, προτίμησε να θυσιάσει την ζωή της, στο βωμό της αξιοπρέπειας αρνούμενη να υποδουλωθεί στους Τούρκους και να προδώσει την παράδοση που κληρονόμησε. Επίσης, η Μαριωρή, είναι μια καλοσυνάτη φτωχή κοπέλα, η οποία εγκαταλείπει το νησί της για την Αθήνα. Εκεί δοκιμάζεται, έρχεται σε επαφή με απατεώνες, διαταράσσεται η ψυχική της υγεία, ώσπου στο τέλος βρίσκει την ευτυχία, επιστρέφοντας στο τόπο της. Ακόμη, η Βαγγελιώ, ανύπαντρη κόρη ηλικίας άνω των σαράντα πέντε, εκπροσωπεί μια γυναίκα, η οποία ερωτεύεται ένα αγόρι κατά πολλά χρόνια μικρότερο της αλλά η κατακραυγή του κόσμου δεν την άφησε να ευτυχίσει, καταλήγοντας να δώσει η ίδια τέλος στη ζωή της. Η Πηγή από την άλλη, σαν την πιστή Πηνελόπη, υπομένει τις απιστίες του αγαπημένου της και τον περιμένει, μέχρι να συνειδητοποιήσει το λάθος του και να γυρίσει την αγκαλιά της. Η μορφή αυτή,

αντιπροσωπεύει την ιδανική σύντροφο για έναν άντρα του χωριού. Είναι προκομμένη και καλή νοικοκυρά, χαρακτήρας που έρχεται σε αντίθεση μ' εκείνον της Μαργγής. Η Μαργγή, από την άλλη πλευρά, παρουσιάζεται ως μια κακομαθημένη νεαρή κοπέλα, η οποία συμπεριφέρεται υποτιμητικά σ' όλους τους συγχωριανούς της. Ενώ ανήκει κανονικά στην κοινωνία του χωριού, υποτιμά τους «χωριάτες» και επιλέγει το αστικό πρότυπο, μετά από τη σύντομη διαμονή της στην πόλη. Ο αφηγητής δεν ασχολείται ιδιαίτερα με το μέλλον της, το γεγονός, όμως, ότι έχει χάσει τον Σμυρνιό που αγαπούσε, μπορεί να σημαίνει ότι η αναζήτησή της για ευτυχία θα μπορούσε να την οδηγήσει στη δυστυχία που βιώνουν οι γυναίκες της πόλης. Τέλος, η Φωτεινή μπορεί να θεωρηθεί πως παίζει ένα παιχνίδι αυταρέσκειας, χωρίς όμως να αλλάζει τα πρότυπά με τα οποία έχει γαλουχηθεί. Ίσως, σ' αυτό το σημείο μπορούμε να διαπιστώσουμε κάποιο είδος ελευθερίας της γυναίκας στις παραδοσιακές κοινωνίες. Της δίνεται δηλαδή η ευκαιρία πριν παντρευτεί να κάνει ένα ερωτικό «παιχνίδι», διακωμωδώντας άμεσα ή έμμεσα κάποιους άντρες που της δείχνουν ενδιαφέρον, αλλά δεν τους εκτιμά άξιους για συζύγους της.

Από την άλλη πλευρά, οι γυναίκες που ζουν στην πόλη, παρουσιάζονται περισσότερο ελεύθερες και ανεξάρτητες, λειτουργώντας συχνά ως αυτόνομα όντα. Δε δίνουν σημασία στις απόψεις των άλλων ανθρώπων και χαράζουν τη ζωή της σύμφωνα με τις δικές τους επιθυμίες και τα δικά τους όνειρα, ξεφεύγοντας από τους αυστηρούς ηθικούς κανόνες της παραδοσιακής κοινωνίας. Συνήθως τιμωρούνται ή αυτοεγκλωβίζονται τραγικά. Οι αστές παντρεμένες γυναίκες εμφανίζονται να παραμελούν τους πλούσιους άντρες τους και να είναι πρόθυμες να τους απιστήσουν και να διατηρήσουν εξωσυζυγικές σχέσεις με άντρες νεότερους, ομορφότερους αλλά και φτωχότερους. Ακόμη, οι αστές ανύπαντρες κοπέλες, δεν παρουσιάζονται να φροντίζουν για την ευημερία του σπιτιού και των γονιών τους, αλλά επιδεικνύουν χαλαρούς ηθικούς φραγμούς και ερωτοτροπούν με πολλούς άντρες, προσπαθώντας να βρουν τον άντρα που θα παντρευτούν.

Συγκεκριμένα, στα έργα που αναφέρθηκαν στο δεύτερο μέρος, οι χαρακτήρες της Μέλπως, της Ερασμίας και της Σταματίνας εκπροσωπούν γυναίκες που ζουν στην πόλη και χαρακτηρίζονται από εύθραυστο και άρρωστο ψυχισμό. Δεν έχουν κανέναν ηθικό φραγμό και δεν διστάζουν να παρανομήσουν, και να διαπράξουν κακό στους συνανθρώπους τους προκειμένου να ανέλθουν ταξικά. Το τέλος του έργου τις βρίσκει να δυστυχούν, να αποτυγχάνουν και να οδηγούνται στο θάνατο, τότε από αυτοχειρία

και πότε από αδερφικό χέρι. Τέλος, δυο ακόμη τύποι αστών πλουσίων γυναικών είναι εκείνος της γνήσιας απογόνου της Εύας (κ. Τεφαρίκη), η οποία αν και παντρεμένη, γοητεύεται από τα κάλλη ενός πολύ μικρότερου άντρα και δεν διστάζει να απατήσει τον σύζυγό της και ο τύπος της άσχημης μεν αλλά πλούσιας ανύπαντρης γυναίκας (Μαρίνα), η οποία εκμεταλλεύεται την προίκα της προκειμένου να παντρευτεί έναν όμορφο άντρα.

Από όλα αυτά, συνάγεται το συμπέρασμα ότι τα άτομα και περισσότερο οι γυναίκες ευτυχούν μόνο όταν συντάσσονται με τα αναγνωρισμένα κοινωνικά και ηθικά πρότυπα. Ιδιαίτερα ευτυχισμένες είναι οι γυναίκες εκείνες που ισορροπούν ανάμεσα στις δικές τους επιθυμίες και όσα το κοινωνικό περιβάλλον επιτάσσει. Το πιο αθώο αλλά τραγικό παράδειγμα αυτής της άποψης είναι η ηρωίδα της *«Πρώτης αγάπης»*, η Βαγγελιώ, την οποία ο αφηγητής-συγγραφέας αντιμετωπίζει με συμπάθεια. Πρόκειται για το πιο έντονο πρόσωπο/ηρωίδα στο έργο του Κονδυλάκη, που μένει αξέχαστο στη συνείδηση του αναγνώστη. Οι ψυχογραφικές παρατηρήσεις και τα φροϋδικά στοιχεία που παρεισφρύουν στην αφήγηση τονίζουν τη συντριπτική και καταστροφική δύναμη του έρωτα, που παρά τη θέληση του υποκειμένου, ορίζουν τελικά τη ζωή και το θάνατο του ανθρώπου.

Βιβλιογραφία

ΠΗΓΕΣ

Κονδυλάκης, Ι.(2015).*Όταν ήμουν δάσκαλος και άλλα διηγήματα*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Μαλλιάρης.

Κονδυλάκης, Ι.(2014).*Πρώτη Αγάπη*, Κρήτη: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Κονδυλάκης, Ι.(2014).*Ο Πατούχας*, Αθήνα: Εκδόσεις Νίκας.

Κονδυλάκης, Ι.(1999).*Οι Άθλιοι των Αθηνών*, τόμος Β', Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Κονδυλάκης, Ι.(1964).*Οι Άθλιοι των Αθηνών*, Βιβλιοθήκη Ελλήνων και Ξένων συγγραφέων, Αθήνα: Εκδόσεις Γαλαξία

Κονδυλάκης, Ι.(1961).*Εκλογή από το έργο του*, τόμος Α' Αθήνα: Εκδόσεις Αηδών.

ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Αποστολίδης, Η. Ν. (1933). «*Το χρονογράφημα*», στο περ. *Επιστημολόγος*, τ.24, σελ. 386-387

Αρχάκης, Α. & Τσάκωνα, Β.(2011). *Ταυτότητες, αφηγήσεις και γλωσσική εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης.

Βαϊνά, Μ. (1996). «*Όταν ήμουν δάσκαλος: Νέα θεώρηση από παιδαγωγική και φιλολογική άποψη. Συμβολή στην ανίχνευση πηγών και επιδράσεων*» στο Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του» (1862- 1920). Χανιά, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, σελ. 253-287.

Βαλέτας, Γ.(1968). *Παύλου Νιρβάνα – Τα Άπαντα*, τ. Ε', Αθήνα : Χρήστου Γιοβάνη.

Βαρίκα, Ελ. (1987). «*Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μια φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*», Αθήνα: Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος.

Βασιλειάδου, Ν.(1910). «*Εικόνες Κωνσταντινοπόλεως και Αθηνών*», εν Αθήναις.

Βελουδής, Γ. (1981).*Προτάσεις. Δεκαπέντε γραμματολογικές δοκιμές*, Αθήνα :Εκδόσεις Κέδρος.

Γιάκος, Δ. (1962). «*Ο Κονδυλάκης και τα νεοελληνικά γράμματα*», στο περ. Νέα Εστία, τ.851, σελ .66-73

Γιάκος, Δ. (1953). «*Η πεζογραφία του Κονδυλάκη*», στο περ. «*Ελληνική Δημιουργία*», τόμος ΙΙ, τ.128.

- Γιαλουράκης, Μ. (1962).** «Ο Κονδυλάκης στην Αίγυπτο», περ. *Νέα Εστία*, τ. 851, σελ. 20-21.
- Γκασούκα, Μ. (2003).** «Κοινωνιολογικές προσεγγίσεις του φύλου. Ζητήματα εξουσίας και ιεραρχίας», Αθήνα: Διάδραση.
- Γκότση, Γ.(1999),**«Εισαγωγή» στο *Ιωάννη Δ. Κονδυλάκη, Οι Άθλιοι των Αθηνών*, τ. Α'. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
- Γκότση, Γλ. κ.α (2015).** *Το φύλο στην ιστορία: αποτιμήσεις και παραδείγματα*, Αθήνα: Εκδόσεις Ασίνη.
- Γλέζος, Π. (1962).** «Ο Ι. Κονδυλάκης και το χρονογράφημα» στο περ. *Νέα Εστία*, τχ.851, σελ. 15-19
- Δουμάνη- Χρηστέα, Μ. (1989).** *Η Ελληνίδα μητέρα άλλοτε και σήμερα*, Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος
- Θρύλος, Α. (1969).** «Ι. Κονδυλάκης (1861-1920)» στο «*Κριτικές και σχόλια γύρω από τον Ιωάννη Κονδυλάκη*». Ιωάννου Κονδυλάκη, Άπαντα, τόμος Γ', Αθήνα: Π. Οικονόμου, σελ. 414-423.
- Θρύλος, Α.(1932).** «*Ιωάννης Κονδυλάκης 1861-1920*», περ. *Νέα Εστία*, τόμος ΙΒ', τεύχος 140-141, σελ. 1071-1077
- Καλιτσουνάκης, Ι.(1962).** «*Κονδυλάκης και χρονογράφημα*», στο περ. *Νέα Εστία*,τ.851, σελ. 2-3
- Καλλόνας, Δ. (1969).** «*Γιάννης Κονδυλάκης*» στο «*Κριτικές και σχόλια γύρω από τον Ιωάννη Κονδυλάκη*». Ιωάννου Κονδυλάκη, Άπαντα, τόμος Γ', Αθήνα, Π. Οικονόμου, σελ. 433-435.
- Καμπερίδης, Α. (1991).**«*Οι γλώσσες του Παπαδιαμάντη*», στο Πρακτικά του Α' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, Αθήνα: Εταιρεία Ευβοικών σπουδών, σελ. 527-543.
- Καραντώνης, Α. (1962).** «*Ο Ονειροπαρμένος τράγος*», περ. *Νέα Εστία*,τχ.851 σελ. 63-65
- Καψωμένος, Ε. (2003).** *Αφηγηματολογία, Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Καψωμένος, Ε. (1996).** «*Οι αφηγηματικές τεχνικές και πολιτισμικοί κώδικες στην πεζογραφία του Κονδυλάκη*», στο *Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του» (1862-1920)*. Χανιά, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, σελ.181-205
- Κουράκη, Χ. (2008).** *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Κουτσοπέλου Σ.& Καρκαντζού Β. (2012).**Γυναικείοι χαρακτήρες και ταυτότητες στο νεοελληνικό θέατρο. Περιοδικό Γλωσσολογία, τ.20,σελ.1-18

Λαδογιάννη, Γ. (1996). «*Η γυναίκα στο χρονογράφημα. Η περίπτωση Κονδυλάκη: ανάμεσα στην άρνηση του δημοσίου και την κατάφαση του ιδιωτικού χώρου*» στο Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του» (1862-1920). Χανιά, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, σελ.121-131

Λεοντίδου, Ε. (1992). *Η Ελλάδα των Γυναικών. Διαδρομές στο χώρο και το χρόνο.* Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις/Γαία 1

Λερούνης, Κ. (2004).«*Γυναικείοι χαρακτήρες στην ελληνική πεζογραφία του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα, ως συμπυκνωμένες μορφές τραγικής και μυθικής μνήμης*», στο «*Κείμενα Παιδείας, Ελληνοτουρκικές Προσεγγίσεις: Επαναπροσδιορίζοντας τη γυναικεία ταυτότητα*», τόμος 4^{ος}, επιμ. Καίλα Μαρία, Berger Guy, Θεοδωροπούλου Έλενα, Αθήνα: Εκδόσεις Ατραπός.

Μαϊστρέλλης, Ε. (2001). «*Ο Κονδυλάκης και το χρονογράφημα*», διδακτορική διατριβή Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Φιλολογίας.

Μαλακάσης, Μ. (1969). «*Το τελευταίο γράμμα του Κονδυλάκη*» στο «*Κριτικές και σχόλια γύρω από τον Ιωάννη Κονδυλάκη*», Άπαντα, τ. Γ'. Αθήνα, Π. Οικονόμου.

Μανούσακας, Μ. (1966). «*Άγνωστα κεφάλαια της παλαιότερας ιστορίας του Αρκαδίου*», στο περ. Νέα Εστία τ. 80, σελ. 1509-1518

Μανουσάκης, Γ. (1996). «*Η Κρήτη στο λογοτεχνικό έργο του Κονδυλάκη*» στο Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του» (1862-1920). Χανιά, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, σελ. 27-53.

Μερακλής, Μ. Γ.(1993). «*Εισαγωγή*» στο *Ιωάννου Κονδυλάκη, Ο Πατούχας, Όταν ήμουν δάσκαλος, Η πρώτη αγάπη.* Αθήνα: Νεοελληνική Βιβλιοθήκη Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη.

Μουτζούρης, Δ. Κ.(1996).«*Οι μαθητές μας και ο Ιωάννης Κονδυλάκης*» στο Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του» (1862- 1920). Χανιά, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, σελ. 289-299.

Νάτσινα, Α. (2015). «*Λογοτεχνικοί χαρακτήρες, ιδεολογία και στερεότυπα*» στο Σελιδοδείκτες για την ανάγνωση της λογοτεχνίας, Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων.

Νίκας, Κ. (1996). «*Οι Άθλιοι των Αθηνών του Ι. Κονδυλάκη και οι Άθλιοι του Hugo*» στο Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του» (1862- 1920). Χανιά, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, σελ. 155-163

Νιρβάνας, Π.(1968). *Άπαντα: τα λογοτεχνικά και κριτικά με τα καλλίτερα χρονογραφήματα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, Γιοβάνης, Αθήνα.

Ντελόπουλος, Κ.(2005).*Νεοελληνικά Φιλολογικά Ψευδώνυμα 1800-2004: συμβολή στη μελέτη της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Εκδόσεις Εστία.

Παλαμάς, Κ. (1962). «*Ο Κονδυλάκης*» στο περ. Νέα Εστία, τ.851, σελ. 12-14

Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ. (1962). «*Η προσφορά του Κονδυλάκη*» στο περ. Νέα Εστία τ.851, σελ. 61-62

Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ(1938). *Στοιχεία Ιστορίας της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Β', Αθήναι: Γραφείο Πνευματικών Υπηρεσιών.

Παναγιωτάκη, Γ. (2003). *Η γυναίκα της Κρήτης. Στο χθες και στο σήμερα*, Κρήτη: Τυποκρέτα.

Παπαδάκη- Μαυροειδή, Σ. (1969). «*Το ηρωϊκό στοιχείο. Στο έργο του Κονδυλάκη*», στο «*Κριτικές και σχόλια γύρω από τον Ιωάννη Κονδυλάκη*». Ιωάννου Κονδυλάκη, Άπαντα, τόμος Γ', Αθήνα, Π. Οικονόμου, σελ. 431-433

Παπακόστας, Γ. (1982). *Το περιοδικό Εστία και το διήγημα*, Αθήνα: Εκπαιδευτήρια Κωστέα- Γείτονα.

Περαντωνάκης, Γ. (2007).«*Τα εφήμερα του ελληνικού βίου – Χρονογραφήματα μέσα στην Κατοχή: μεταξύ σάτιρας και τέρψης*», Ελευθεροτυπία, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Πολίτης, Θ.(1996). «*Η συγγραφική πορεία του Ι. Κονδυλάκη*» στο Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «*Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του*» (1862-1920). Χανιά, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, σελ. 55-70.

Πολίτης, Λ. (2004). *Ιστορία της Νεολληνικής Λογοτεχνίας*, (14η αναδιατύπωση), Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Πολίτου- Μαρμαρινού, Ε (1981). «*Ηθογραφία*». Στο *Πάπυρος-Λαρούς Μπριτάνικα*. Τόμος 26. Αθήνα: Πάπυρος.

Πολίτου, Φ. (1969). «*Ιωάννης Κονδυλάκης*» στο *Κριτικές και σχόλια γύρω από τον Ιωάννη Κονδυλάκη*. Ιωάννου Κονδυλάκη, Άπαντα, τόμος Γ', Αθήνα, Π. Οικονόμου, σελ. 410-412.

Ροΐδης, Ε. (1986). *Σκαλανθύσματα*, (επιμ)Άλκης Αγγέλου. Αθήνα: Εκδόσεις Ερμής.

Σαϊτάκης, Γ. (1996).«*Το χιούμορ και η τραγικότητα στον Ι. Κονδυλάκη*» στο Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «*Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του*» (1862- 1920), σελ. 353.

Σερούϊος, Γ. «Χρονογράφημα». Στο Σύγχρονος Εγκυκλοπαίδεια Ελευθερουδάκη, τόμ. 24, Αθήνα: εκδ. Ν. Νίκα.

Σκοπετέας, Σ. (1956α). *Ο Κονδυλάκης και το χρονογράφημα*, επιμ. Στ. Σκοπετέα, Βασική Βιβλιοθήκη, τόμ. 33, Αθήνα : Ι. Ν. Ζαχαρόπουλος.

Σκοπετέας, Σ. (1956β). *Ο Κονδυλάκης και το χρονογράφημα*, επιμ. Στ. Σκοπετέα, Βασική Βιβλιοθήκη, τόμ. 34, Αθήνα : Ι. Ν. Ζαχαρόπουλος.

Στεργιόπουλος, Κ.(επιμ.).(1997). *Η παλαιότερη Πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τόμος Στ', σελ. 15-32

Στεργιόπουλος, Κ.(επιμ.).(1997). «*Ιωάννης Κονδυλάκης. Παρουσίαση- Ανθολόγηση*» στο *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας*. τ. Στ', Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, σελ. 324-349.

Στεργιόπουλος, Κ.(1986). *Περιδιαβάζοντας*, ,τ. Β', Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος

Στεργιόπουλος, Κ. (1962). «*Το διήγημα του Κονδυλάκη*», στο περ. Νέα Εστία, τ.851,σελ. 7-11

Στρατάκης, Ν. (1962), «*Ο Ιωάννης Κονδυλάκης ως καθαρευουσιάνος και πρωτοπόρος στο ρεαλιστικό μυθιστόρημα*» περ. Νέα Εστία, τ. 851,σελ.74-76

Τζαμουζάκης, Γ. (1977). «*Από τη ζωή του Κονδυλάκη και το έργο του*», στην εφ. Βιαννίτικα Νέα, σελ. 46-55

Τριάντου- Καψωμένου, Ι.(1996), «*Αστικός και αγροτικός χώρος στο έργο του Κονδυλάκη: η διαλεκτική των αντιθέτων*» στο Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του» (1862- 1920). Χανιά, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, σελ. 207-225.

Τριάντου, Ι. (2012). *Τα δάχτυλα στο φιλιατρό... Σταθμοί στην παλιότερη πεζογραφία μας.* Αθήνα: Εκδόσεις Ίων

Τριάντου, Ι. (2010). *Από τη θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας.* Πάτρα: Εκδόσεις Διαπολιτισμός

Τωμαδάκης, Β. Φρ. (2001).*Ο Ιωάννης Δ. Κονδυλάκης στο νοσοκομείο «Ευαγγελισμός» και στην Αιδηψό. Τα σχετικά κείμενα,* Αθήνα : Εκδόσεις Ερρίνη.

Τωμαδάκης, Ν. Β. (1961).«*Ο Ι. Κονδυλάκης και η Κρήτη*». Εισαγωγή στο *Άπαντα*, Α' τόμος, Αθήνα : Εκδόσεις Αηδών, σελ. γ'-μη'.

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001). *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910,* Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος.

Φιλιππίδης, Σ.Ν.(1996).«*Παρατηρήσεις στο ύφος της «Πρώτης Αγάπης» του Κονδυλάκη: Μια προσωπική εκτίμηση,* στο Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του» (1862- 1920). Χανιά, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, σελ. 193-205

Χαραλαμπάκης, Χρ. (1992). «*Η Κρητική διάλεκτος στο λογοτεχνικό έργο του Κονδυλάκη*», Νεοελληνικός Λόγος - Μελέτες για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και το ύφος, Αθήνα : Εκδόσεις Νεφέλη, σελ.295-305.

Χάρης, Π. (1962). «*Ένας άνθρωπος κ' ένα έργο*» στο περ. Νέα Εστία, τ.851,σελ. 77-81

Χαρωνίτης, Β. (1996). «*Το χρονογράφημα του Ι. Κονδυλάκη*», στο Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του» (1862- 1920). Χανιά, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, σελ. 111-119

Χατζίνης, Γ. (1969). «*Ι. Κονδυλάκης*» στο «*Κριτικές και σχόλια γύρω από τον Ιωάννη Κονδυλάκη*». Ιωάννου Κονδυλάκη, Άπαντα, τόμος Γ', Αθήνα, Π. Οικονόμου, σελ. 413-414

Εσο, U. (2006). *Ιστορία της ομορφιάς.*4^η ανατύπωση, μτφ. Δ. Δότσης και Ρομπότης, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Vitti, M. (1991). «*Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*», 3η έκδοση, Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος.

Campbell, J. (1964),*Honour, Family and Patronage*, Οξφόρδη: Clarendon Press.