

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

«Όψεις του Κακού στη νεοελληνική πεζογραφία (1880-1922)»

Μαρία Αποστολίδου
Διδακτορική διατριβή

Ιωάννινα 2020

Το έργο συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση», στο πλαίσιο της Πράξης «Ενίσχυση του ανθρώπινου ερευνητικού δυναμικού μέσω της υλοποίησης διδακτορικής έρευνας» (MIS-5000432), που υλοποιεί το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ).



**Επιχειρησιακό Πρόγραμμα
Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού,
Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση**
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:

Δημήτριος Καργιώτης, καθηγητής Συγκριτικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
(επιβλέπων)

Χριστίνα Ντουσιά, καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας Εθνικού και
Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (μέλος)

Μάρθα Βασιλειάδη, επίκουρη καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας Αριστοτελείου
Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (μέλος)

Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή:

Δημήτριος Καργιώτης, καθηγητής Συγκριτικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Χριστίνα Ντουσιά, καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας Εθνικού και
Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών

Λάμπρος Βαρελάς, αναπληρωτής καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας Αριστοτελείου
Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Αθηνά Βογιατζόγλου, αναπληρώτρια καθηγήτρια Νέας Ελληνικής Φιλολογίας
Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Μάρθα Βασιλειάδη, επίκουρη καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας Αριστοτελείου
Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Αγγέλα Γιώτη, επίκουρη καθηγήτρια Νέας Ελληνικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων

Μιχάλης Γ. Μπακογιάννης, επίκουρος καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας
Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα (Ν. 5343/32, άρθρο 202, παρ. 2).

Στους γονείς μου

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών (Ι.Κ.Υ.) που, σε εποχή εν πολλοίς δύσκολη και ανέλπιδη, χρηματοδότησε γενναιόδωρα τη διατριβή μου και έδωσε σημαντική ώθηση στην εκπόνηση και την αποπεράτωσή της.

Ειλικρινείς ευχαριστίες οφείλω στους καθηγητές μου από τα χρόνια των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο Τμήμα Νεοελληνικής Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης: στην ομότιμη καθηγήτρια Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, στον αναπληρωτή καθηγητή Λάμπρο Βαρελά και στον επίκουρο καθηγητή Μιχάλη Γ. Μπακογιάννη που με μύησαν στη Νεοελληνική Φιλολογία, που μου μετέδωσαν την αγάπη τους για την επιστήμη αυτή και που δεν σταμάτησαν να επιδεικνύουν έμπρακτο ενδιαφέρον για τις σπουδές και τη γενικότερη πορεία μου.

Ευχαριστώ θερμά τους καθηγητές που συγκρότησαν την Τριμελή Συμβουλευτική Επιτροπή μου: την καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών Χριστίνα Ντουνιά, για την πάντα πρόθυμη στήριξή της και την άσογη συνεργασία μας· την επίκουρη καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας του Α.Π.Θ. Μάρθα Βασιλειάδη, για τη συστηματική παρακολούθηση της έρευνάς μου και την ουσιαστική συμβολή της στην εκπόνηση της διατριβής μου, τόσο σε επίπεδο βιβλιογραφίας, όσο και σε επίπεδο δομής και περιεχομένου· τον επόπτη μου, καθηγητή Συγκριτικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Δημήτρη Καργιώτη, που μου έδωσε την έμπνευση και τις κατευθύνσεις για να ασχοληθώ με το θέμα του κακού στη νεοελληνική πεζογραφία του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, που με καθοδήγησε με νηφαλιότητα και υπομονή σε όλα τα στάδια της εργασίας, που μου έδειξε εμπιστοσύνη από την πρώτη στιγμή, και που μου προσέφερε απλόχερα αναζωογονητικές ευκαιρίες εξωστρέφειας.

Στον δάσκαλό μου, Πάνο Σ. Πίστα, οφείλω πολλά τόσο σε σχέση με την παρούσα εργασία, όσο και πέρα από αυτή. Του είμαι ευγνώμων για τις πάντα καίριες συμβουλές του, τις γόνιμες συζητήσεις μας, το ένθερμο και αδιάπτωτο ενδιαφέρον του για τις μεταπτυχιακές σπουδές μου και, τώρα, για τη συγγραφή της διδακτορικής μου διατριβής· πάνω από όλα, του είμαι ευγνώμων για την πολύτιμη φιλία του, χωρίς την οποία τίποτα δεν θα ήταν ίδιο.

Η διατριβή αυτή δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί χωρίς την αμέριστη στήριξη της οικογένειάς μου. Ευχαριστώ τον αδερφό μου, δρα Παναγιώτη Αποστολίδη, που με βοήθησε όποτε του το ζήτησα, παρά το βεβαρημένο πρόγραμμά του και τη μεγάλη απόσταση που μας χωρίζει· τον σύντροφό μου, Απόστολο Τζώτζη, για την υποστήριξη, την ενθάρρυνση και την άνευ όρων υπομονή του· τέλος, τους γονείς μου, Μαργαρίτα και Απόστολο, που πάντα μου εξασφάλιζαν όλες τις απαραίτητες συνθήκες, συναισθηματικές και υλικές, έτσι ώστε να πραγματοποιώ τους στόχους μου. Το γεγονός ότι τους αφιερώνεται μια διατριβή για το κακό είναι εντελώς τυχαίο.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία διερευνά τις κυρίαρχες όψεις του ζητήματος του κακού, που αναδεικνύονται από μείζονα έργα της νεοελληνικής πεζογραφίας, κατά την περίοδο 1880-1922. Τα χρόνια αυτά αποκτούν ειδικό ενδιαφέρον για τη μελέτη ενός τέτοιου θέματος, διότι οριοθετούν μια κρίσιμη εποχή για την πολιτική, κοινωνική, πνευματική και λογοτεχνική κατάσταση στο ελληνικό κράτος· μια εποχή κατά την οποία εναλλάσσεται το αίσθημα εθνικής ανάτασης με τη διάψευση των εθνικών ιδεωδών και τη συνακόλουθη απογοήτευση, συνυπάρχουν ο σταδιακός εκσυγχρονισμός του άστεως και της υπαίθρου και η άνοδος του μορφωτικού επιπέδου με την εκτεταμένη υποβάθμιση, με την κυριαρχία της αμάθειας, των προλήψεων και των προκαταλήψεων, ενώ στο πεδίο των ιδεών και της λογοτεχνίας, συνωθούνται η ανάγκη για τη συγκρότηση μιας εθνικής πεζογραφίας που θα συνεισφέρει στην εθνική αυτογνωσία και την τόνωση του πατριωτισμού και η ανάγκη για τη ρεαλιστική αποτύπωση όλων των προαναφερθεισών εντάσεων και αντιφάσεων που χαρακτήριζαν την ελληνική κοινωνία. Οι συγγραφείς που μελετώνται εδώ, οι επιφανέστεροι της περιόδου αυτής, ο Βιζυηνός, ο Παπαδιαμάντης, ο Καρκαβίτσας, ο Εφταλιώτης, ο Χρηστομάνος, ο Κ. Χατζόπουλος, ο Θεοτόκης, ο Παρορίτης, ο Πικρός, σε αρκετά και εμβληματικά έργα τους, κατόρθωσαν να αποτυπώσουν με οξυδέρκεια και κριτική διάθεση την καθημερινότητα στην ελληνική ύπαιθρο και το ελληνικό άστυ της εποχής τους, μακριά από εφησυχαστικές και αποπροσανατολιστικές εξιδανικεύσεις ή επιτηδευμένα σκοτεινές περιγραφές, παραπλανητικές και θηρευτικές εντυπώσεις.

Στα υπό εξέταση κείμενα εντοπίστηκαν τρεις βασικές όψεις του κακού: το φυσικό, το κοινωνικό και το παράλογο· καθεμία από τις όψεις αυτές υφίσταται περαιτέρω διακρίσεις. Έτσι, όσον αφορά το φυσικό κακό, μια πρώτη πτυχή του είναι οι φυσικές καταστροφές και οι δυσμενείς καιρικές συνθήκες που επηρεάζουν κατά κύριο λόγο τους ανθρώπους της υπαίθρου, στον βαθμό που βλάπτουν τις καλλιέργειές τους ή προκαλούν πολύνεκρα ναυάγια. Αυτά τα θέματα απαντώνται συχνά σε συγγραφείς, όπως ο Παπαδιαμάντης και ο Καρκαβίτσας, με πιο χαρακτηριστικά θαλασσινά διηγήματά τους, όπως το «Ενιαύσιον θύμα» (1899) ή τα διηγήματα της συλλογής *Λόγια της πλώρης* (1899), αντίστοιχα. Μια δεύτερη ενσάρκωση του φυσικού

κακού είναι η δυσοίωνα σύλληψη, σε ορισμένα σημαντικά έργα, όπως ο *Ζητιάνος* (1896/1897) του Καρκαβίτσα και οι *Σκλάβοι στα δεσμά τους* (1922) του Θεοτόκη, της ανθρώπινης κοινωνίας σύμφωνα με την ακμάζουσα —εκείνη την εποχή— θεωρία του κοινωνικού δαρβινισμού, δηλαδή, σύμφωνα με τους νόμους περί ανταγωνισμού και περί επικράτησης του ισχυροτέρου που ισχύουν στη φύση. Μια τρίτη έκφανση του φυσικού κακού είναι τα βίαια ανθρώπινα ένστικτα που εκδηλώνονται με καταστροφικές συνέπειες, είτε μέσα από την κακοποίηση ανυπεράσπιστων ζώων (βλ. π.χ. το «Γατί» του Μητσάκη, 1893), είτε μέσα από την ανεξέλεγκτη και εξουθενωτική, για τον φορέα της, λαγνεία (βλ. π.χ. το μυθιστόρημα του Θεοτόκη, *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*, 1920).

Ως φαινόμενα του κοινωνικού κακού μελετώνται η μελαγχολία, η ακηδία, η αντικοινωνικότητα και οι αυτοκαταστροφικές τάσεις των ηρώων ορισμένων έργων, όπως επί παραδείγματι του πρωταγωνιστή στο διήγημα του Βιζυηνού, «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» (1884). Άλλες βασικότερες όψεις του κοινωνικού κακού είναι, βέβαια, και οι πολλές περιπτώσεις κοινωνικής αδικίας, φτώχειας και απληστίας, έτσι όπως σκιαγραφούνται στον *Ζητιάνο*, στην *Τιμή και το χρήμα* του Θεοτόκη (1914), στα διηγήματα του Πικρού από τη συλλογή *Χαμένα κορμιά* (1922) κ.α. Η τελευταία μορφή κοινωνικού κακού είναι το κοινότοπο κακό, το οποίο περιλαμβάνει τις περιπτώσεις αποδιοπόμησης όσων ατόμων τολμούν να διαφοροποιηθούν από την κοινωνική νόρμα (π.χ. στον *Κατάδικο* του Θεοτόκη, 1919), συλλογικής κατακραυγής εναντίον ανθρώπων που υπερέβησαν ηθελημένα ή αθέλητα τους ασφυκτικούς κοινωνικούς και θρησκευτικούς νόμους (π.χ. στο παπαδιαμαντικό διήγημα «Το νησί της Ουρανίτσας», 1902 ή σε πολλά διηγήματα από τις *Κορφιάτικες ιστορίες* του Θεοτόκη), καθώς και περιπτώσεις αγροτικών κυρίως κοινοτήτων που μαστίζονται από τη γενικευμένη διχόνοια και το τυφλό μίσος (π.χ. στη «Μαζώχτρα» του Εφταλιώτη, 1900).

Στο παράλογο κακό εντάσσονται οι παιδικοί και εφηβικοί θάνατοι, οι οποίοι τείνουν να εμπίπτουν σε ευρύτερα ερμηνευτικά σχήματα, όπως η άσκηση κοινωνικής κριτικής (π.χ. στο θεοτοκικό διήγημα «Πίστομα», 1898), η συνειδητοποίηση της αυθαιρεσίας και της αδικίας του κακού και το βουβό παράπονο προς τον Θεό (όπως στο διήγημα του Βιζυηνού «Το αμάρτημα της μητρός μου», 1883), η συμβολική θέασή τους ως μεταβάσεων από την παιδική στην ενήλικη ζωή (π.χ. στο παπαδιαμαντικό διήγημα «Το μυρολόγι της φώκιας», 1908), καθώς και η αναγωγή τους σε συμβολικούς

τρόπους διατήρησης της παιδικής αθωότητας και αναχαίτισης της φθοροποιού ενηλικίωσης (όπως στη «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη).

Η τεσσαρακονταετία 1880-1922 σημαδεύεται, σε ό,τι αφορά την πεζογραφία, από δύο γεγονότα εν πολλοίς αντιτιθέμενα μεταξύ τους: την εισδοχή του νατουραλισμού στην Ελλάδα μέσω της μετάφρασης της *Nana* του Zola (1879-1880) και την προκήρυξη του διαγωνισμού της *Εστίας* για τη συγγραφή ελληνικού διηγήματος (1883), διαγωνισμού που θεωρείται καθοριστικός για την εκκίνηση και την εξάπλωση της ηθογραφίας. Τα κείμενα που εξετάζουμε εδώ έχουν απολύτως διακριτή εθνική ταυτότητα, ενώ για την ανάπτυξη της προβληματικής περί κακού στηρίζονται σε μεγάλο βαθμό στην ποιητική και το φιλοσοφικό, κοινωνιολογικό και επιστημονικό υπόβαθρο του νατουραλισμού. Παράλληλα, η θεματοποίηση των διάφορων όψεων του κακού στρέφει τους συγγραφείς σε καινοτόμες αφηγηματικές λύσεις, όπως η καταβύθιση στην ψυχολογία των ηρώων αλλά και του ανώνυμου πλήθους, οι τεχνικές της προσχηματικής πλοκής, του παραληρηματικού μονολόγου και του ανοιχτού τέλους, καθώς και η ενσωμάτωση φιλοσοφικών – θεολογικών θεωρήσεων γύρω από το κακό, τη θεοδικία, τον ανθρώπινο πόνο. Κατόπιν τούτων, αποδεικνύεται ότι η θεματική του κακού συμβάλλει αφενός στην ανανέωση και τον συγχρονισμό της ελληνικής πεζογραφίας με τις ευρωπαϊκές πεζογραφικές τάσεις, αφετέρου στον συμβιβασμό των δύο αντίροπων ρευμάτων, της ηθογραφίας και του νατουραλισμού.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	5
Πρώτο κεφάλαιο: Όψεις του φυσικού κακού.....	17
1.i. Εχθρική φύση, δαιμονοποίηση και αμοραλισμός της φύσης.....	18
1.ii. Ένστικτα.....	70
Δεύτερο κεφάλαιο: Όψεις του κοινωνικού κακού.....	94
2.i. Μελαγχολία, ανία, ακηδία.....	96
2. ii. Κοινωνική αδικία, φτώχεια, απληστία.....	109
2. iii. Το κοινότοπο κακό.....	137
Τρίτο κεφάλαιο: Όψεις του παράλογου κακού.....	166
Συμπεράσματα.....	185
Summary.....	210
Βιβλιογραφία.....	212

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το ζήτημα του κακού απασχολεί διαχρονικά τη φιλοσοφία, κυρίως όσον αφορά την οντολογία, την προέλευση και τους τρόπους αντιμετώπισής του. Οι έννοιες αυτές δύσκολα μπορούν να διακριθούν μεταξύ τους, στον βαθμό που και οι τρεις εκκινούν από και επιστρέφουν στο ποσοστό ευθύνης που φέρει —αν φέρει— ο άνθρωπος για την εκδήλωση του κακού, καθώς και στο ασυμβίβαστο —αν είναι ασυμβίβαστο— ανάμεσα στο κακό και σε έναν Θεό-δημιουργό προβλεπτικό, πάνσοφο και φιλόανθρωπο. Σε μια προσπάθεια οριοθέτησης της διερεύνησης των ζητημάτων αυτών, οι φιλόσοφοι τείνουν να διακρίνουν δύο είδη κακού: το φυσικό, το οποίο εκδηλώνεται στη φύση ανεξαρτήτως του ανθρώπου, και το ηθικό, το οποίο εκπορεύεται από τον άνθρωπο.¹ Η διάκριση αυτή στηρίζεται σε δύο συμβατικές παραδοχές: πρώτον, στο ότι ο άνθρωπος δεν ελέγχει τη φύση, επομένως, είναι άμοιρος ευθυνών για ό,τι συμβαίνει σε αυτή και από αυτή, και δεύτερον, στο ότι ο άνθρωπος είναι απόλυτος κύριος των πράξεων, των σκέψεων, των επιθυμιών του. Στην πραγματικότητα, οι παραδοχές αυτές μόνο εν μέρει ισχύουν· και αυτό διότι κατ' αρχάς, ο άνθρωπος είναι μέρος της φύσης, έχει διαμορφωθεί κατόπιν συγκεκριμένης εξελικτικής διαδικασίας και, ως εκ τούτου, φέρει μια σειρά καταλοίπων από το ζωικό παρελθόν του. Αυτή η διάσταση του ζητήματος μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα στην παρούσα εργασία, καθώς από τη δεκαετία του 1870 κορυφώνεται στην Ελλάδα η τάση του Θετικισμού, τάση που στην Ευρώπη ξεκίνησε ήδη από την τέταρτη δεκαετία του 19^{ου} αιώνα με τον Auguste Comte, και εντάθηκε από τα μέσα του αιώνα και εξής με τη συμβολή των πορισμάτων της εξελικτικής βιολογίας. Επίσης, παραμένοντας στο θέμα του φυσικού κακού, σε αρκετές περιπτώσεις, για τις διάφορες φυσικές καταστροφές βαρύνεται ο άνθρωπος.²

¹ Γι' αυτή τη γενική τάση, βλ. πρόσφατα και Δημήτρης Τσινικόπουλος, *Το μυστήριο του κακού*, Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2014, σ. 120.

² Η διαπίστωση αυτή είναι εξαιρετικά επίκαιρη σήμερα που ο σύγχρονος άνθρωπος βιώνει ποικιλοτρόπως τις επιπτώσεις της εκτεταμένης οικολογικής καταστροφής. Ωστόσο, το ζήτημα είχε απασχολήσει από το 1756 τον Rousseau, ο οποίος σε επιστολή του στον Voltaire, με αφορμή το ποίημα του τελευταίου για τον καταστροφικό και πολύνεκρο σεισμό που έπληξε τη Λισαβόνα το 1755 (*Poème sur le désastre de Lisbonne*, 1756), υποστηρίζει ότι οι συνέπειες του σεισμού θα ήταν σαφώς πιο περιορισμένες αν η πόλη ήταν αραιοκατοικημένη, ενώ φέρνει ως παράδειγμα τους σεισμούς που συμβαίνουν στην έρημο και που δεν είναι επιζήμιοι για κανέναν. Στα έργα του *Émile, ou de l'éducation* (1762), *Essais sur l'origine des langues* (1781) και *Les confessions* (1782), ο Rousseau αναπτύσσει περαιτέρω τη θεωρία του ότι κατά βάση το κακό είναι ηθικό και ότι ερείδεται εν πολλοίς στον εγωισμό του ανθρώπου και στην κοινωνική οργάνωσή του. Για τη φιλοσοφική συζήτηση που πυροδότησε ο σεισμός της Λισαβώνας, βλ. Τσινικόπουλος, *ό.π.*, σ. 27-29.

Αλλά και η παραδοχή ότι ο άνθρωπος κατέχει τον απόλυτο έλεγχο του εαυτού του τίθεται εν αμφιβόλω, αν αναλογιστεί κανείς ότι πρώτον, όπως αναφέραμε και αμέσως παραπάνω, διέπεται ως έναν βαθμό από τα αρχέγονα ζωικά του ένστικτα, και ότι δεύτερον, η νοοτροπία και ο χαρακτήρας του είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με ένα πλέγμα κοινωνικών παραγόντων (παράδειγμα, ο πιθανός συσχετισμός της εγκληματικής συμπεριφοράς ενός ανθρώπου με την ανατροφή του σε προβληματικό και βίαιο οικογενειακό περιβάλλον). Ο βιολογικός, κοινωνικός και γεωγραφικός ντετερμινισμός που, όπως θα δούμε αναλυτικά στην εργασία, αποτελεί βασική θεωρία του κοινωνικού δαρβινισμού και θεμελιώδη αρχή του λογοτεχνικού ρεύματος του νατουραλισμού, αρνείται στον άνθρωπο την ιδιότητα της ελεύθερης βούλησης. Από αυτή την οπτική, η διάπραξη του κακού από ένα υποκείμενο που στερείται ελεύθερης βούλησης και που ωθείται είτε από βιολογικά, είτε από κοινωνικά ελατήρια, οδηγεί μοιραία είτε σε μια αμοραλιστική θεώρηση του ζητήματος, σύμφωνα με την οποία, ό,τι είναι φυσικό δεν μπορεί να θεωρηθεί ούτε καλό ούτε κακό, είτε στη δικαιολόγηση και τη σχετικοποίηση του κακού. Πάντως, ειδικά ο κοινωνικός δαρβινισμός επικρίθηκε όχι μόνο από εκκλησιαστικούς κύκλους, αλλά και από βιολόγους ένθερμους υποστηρικτές της δαρβινικής θεωρίας, καθώς φαινόταν να εστιάζεται αποκλειστικά στο ζώοδες του ανθρώπου και να αγνοεί έννοιες εξίσου υπαρκτές και εγγυητικές της ανθρώπινης προόδου, όπως η καλοσύνη, και γενικώς, η συνειδητή προσπάθεια για καταστολή των καταστροφικών και αντικοινωνικών ζωικών ορμών.³ Κατά των παντοειδών ντετερμινισμών και υπέρ της ελεύθερης βούλησης τίθενται φιλόσοφοι, όπως ο Πλάτων, ο Αριστοτέλης, ο Καρνεάδης, ο Άγιος Αυγουστίνος, ο Leibniz, ο Hegel, ο Bergson, οι υπαρξιστές Sartre και Camus, ενώ παρόμοιες θέσεις αναπτύσσονται και στο *Δευτερονόμιον* της Παλαιάς Διαθήκης, καθώς και στο *Κατά Λουκάν Ευαγγέλιον* στην Καινή Διαθήκη.⁴

Τελικά όμως, όπως παρατηρεί ο Terry Eagleton, οι έννοιες της ελεύθερης βούλησης και του βιολογικού ντετερμινισμού συμπίπτουν μεταξύ τους, στον βαθμό που

³ Ακριβώς αυτό ήταν το επιχείρημα που ανέπτυξε ο βιολόγος Thomas Henry Huxley, στη διάλεξή του στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, με τίτλο “Evolution and Ethics” (1893), καταλογίζοντας στον Herbert Spencer «φανατικό ατομισμό» και «λογικευμένη βαρβαρότητα» και τονίζοντας ότι οι βιολογικές θεωρίες του Δαρβίνου δεν είναι δυνατόν να εφαρμοστούν έτσι άκριτα στην ανθρώπινη κοινωνία. Στο ίδιο κλίμα, ο φιλόσοφος G. E. Moore, στην πραγματεία του *Principia Ethica* (1903), επισήμανε ότι ο Spencer προβαίνει σε λογικό άλμα ή στο λεγόμενο «νατουραλιστικό σόφισμα», όταν ταυτίζει το εξελεγμένο με το καλό. Βλ. σχετικά, Harry Burrows Acton, «Εμπειρισμός και Εξελικτισμός», στο: *Ιστορία της Φιλοσοφίας. 19^{ος} – 20^{ός} Αιώνας. Η Εξελικτική Φιλοσοφία. Εθνικές φιλοσοφικές σχολές*, μτφρ. Μαριλίτσα Μητσού-Παππά, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα ³1991, σ. 9-43, ιδίως, 38-43.

⁴ Βλ. Τσινικόπουλος (2014), *Το μυστήριο του κακού*, ό.π., σ. 15-20.

η απολυτότητα και των δύο είναι αδύνατη· δηλαδή, αμφότερες οι έννοιες είναι εξίσου μη ανθρώπινες. Στην πράξη, κανένας άνθρωπος δεν είναι ούτε άθυρμα των βιολογικών του ορμών και των κοινωνικών συνθηκών εντός των οποίων διαβιού, ούτε όμως και εντελώς αυτόνομος από τους περιορισμούς αυτούς, σε σημείο αναγωγής της προσωπικής του ευθύνης σε προσωπικό ηθικό του νόμο, όπως, επί παραδείγματι, πίστευε ο Kant. Κάθε άνθρωπος —και αυτή είναι η ουσία της ύπαρξής του— έχει τη δυνατότητα να συσχετιστεί με τους άλλους ανθρώπους, με τρόπους που καθορίζονται τόσο από την ελεύθερη βούληση, όσο και από ένα πλέγμα κοινωνικών, βιολογικών κ.ά. παραγόντων, και που οδηγούν σε θετικά ή αρνητικά αποτελέσματα.⁵

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο των ανθρώπινων αλληλεπιδράσεων και των παραγόντων που τις επηρεάζουν, το πρώτο χαρακτηριστικό του κακού είναι η επιδίωξη της απόλυτης ανεξαρτησίας, η οποία εκπορεύεται από την έπαρση του ατόμου και συνοδεύεται από την υπεροπτική μη αποδοχή των πεπερασμένων δυνατοτήτων του. Σε αυτές, λοιπόν, τις περιπτώσεις η προέλευση του κακού δεν πρέπει να αναζητηθεί παρά μέσα στο ίδιο άτομο, που το εγκλωβίζει σε μια επαναλαμβανόμενη, μονότονη μοναξιά.⁶ Δεν μπορούμε να μην σκεφτούμε εδώ την περιεκτική αποτύπωση της ψυχολογικής κατάστασης της παπαδιαμαντικής «Φόνισσας» στη φράση «η Κόλασις ήτο μέσα της».⁷ γενικότερα, η Φραγκογιαννού, όπως και ο Τζιριτόκωστας, ο κεντρικός ήρωας στον *Ζητιάνο* του Καρκαβίτσα αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα, μέσα από τα κείμενα που θα εξετάσουμε, γι' αυτό το σχήμα έπαρσης – ανεξαρτητοποίησης – απομόνωσης – διαρκούς προσπάθειας αποφυγής του περιορισμού και της συνειδητοποίησης των ορίων, καθώς και των συνεπειών της υπέρβασής τους (εν προκειμένω της φυλάκισης).

Συναφής με την απέχθεια προς τα όρια, την οποία αισθάνονται τα άτομα υπό την επήρεια του κακού, είναι και η λατρεία του απόλυτου, που ταραίζει τα λιμνάζοντα νερά της ευταξίας, της μετριότητας και της κανονικότητας. Υπό αυτό το πρίσμα, θα μπορούσε να ιδωθεί για παράδειγμα, ο υπαρξιακός κυκεώνας, στον οποίο παγιδεύεται ο Πασχάλης από το διήγημα του Βιζυηνού «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας». Μάλιστα, σε αυτό

⁵ Terry Eagleton, *On Evil*, Yale University Press, New Haven and London 2010, σ. 3-5, 9-12. Η παρούσα εισαγωγή οφείλει πολλά σε αυτή την άκρως διαφωτιστική μελέτη.

⁶ Ο.π., σ. 22, 26.

⁷ Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, «Η φόνισσα», *Άπαντα*, Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (κριτική έκδοση), τόμος τρίτος, Δόμος, Αθήνα 2019, σ. 484. Στο εξής, θα παραπέμπουμε στην κριτική έκδοση των *Άπαντων* του Παπαδιαμάντη, αναφέροντας μόνο τον τίτλο του διηγήματος —όπου χρειάζεται—, τον τόμο και τις σελίδες. Τα παραθέματα από όλα τα κείμενα μεταφέρονται στο μονοτονικό σύστημα, χωρίς άλλες ορθογραφικές προσαρμογές.

το πλαίσιο αποστροφής προς οτιδήποτε απτό, καθημερινό, νοικοκυρεμένο, το κακό τείνει να ωθεί τους φορείς του να αποφεύγουν το σταθερό σχήμα ως πηγή ανελευθερίας. Αυτή τη διάσταση του κακού θα την αντιληφθούμε καλύτερα, αν σκεφτούμε τον ζητιάνο Τζιριτόκωστα και τις διαρκείς μεταμφιέσεις του που του εξασφαλίζουν μια ρευστή, μη παγιωμένη ταυτότητα, ενώ, όπως θα δούμε, μεταμορφωτική επίδραση έχει για τον άνθρωπο —είτε τον βιώνει, είτε τον προκαλεί— και ο σαρκικός έρωτας, ο οποίος, σε κάποια κείμενα, αποκτά δαιμονικές διαστάσεις (π.χ. στο μυθιστόρημα του Παπαδιαμάντη «Οι έμποροι των εθνών»).

Μια άλλη μορφή κακού είναι η αποστροφή προς την υλική, τη σωματική πλευρά του ανθρώπου ως κατάσταση μιαρή, αποστροφή που φτάνει στο σημείο της διακαούς επιθυμίας της ανυπαρξίας. Αρκούμαστε στο να αναφέρουμε εδώ —δεδομένου ότι το ζήτημα θα εξεταστεί εκτενέστερα στα κεφάλαια που ακολουθούν— ότι η ενοχοποίηση της υλικής πλευράς του ανθρώπου είναι μια από τις κεντρικές αρχές του Γνωστικισμού, ενώ, σύμφωνα με τη χριστιανική οπτική, και η ίδια η γέννηση αποτελεί θεμελιακή αμαρτία, καθώς η έλευση στον κόσμο σηματοδοτεί την ηθική και φυσική διάβρωση του ανθρώπου. Πρόκειται για το γνωστό χριστιανικό δίπολο της προπρωτικής, εδεμικής, παραδείσιας ζωής και της μεταπτωτικής παρακμής, το οποίο, όπως θα διαπιστώσουμε, είναι κυρίαρχο στον Παπαδιαμάντη, αλλά μπορεί να εντοπιστεί και σε άλλους συγγραφείς, κυρίως όσον αφορά την αντιμετώπιση του τραγικού γεγονότος του παιδικού θανάτου. Πέρα από τις χριστιανικές συνδηλώσεις της, η απαισιόδοξη θέαση της επίγειας ζωής ως συνώνυμης του πόνου, της ματαιώσης, της φθοράς και της διαφθοράς απηχεί τις σχετικές θέσεις του Schopenhauer, ενός φιλοσόφου που, αν και πρωιμότερος από την εποχή που μελετούμε, επηρέασε σημαντικά τους υπό εξέταση συγγραφείς, όπως, για παράδειγμα, τον Θεοτόκη (το πιο ενδεικτικό παράδειγμα είναι ίσως *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*, και κυρίως ήρωες όπως ο Άλκης Σωζόμενος και ο Πέτρος Αθάνατος).⁸ Είναι επόμενο ότι τα πρόσωπα που εμφορούνται από αυτές τις αντιλήψεις για τη ζωή και την ανυπαρξία αντλούν ηδονή από την αυτοϋπονόμευση και την αυτοκαταστροφή τους, καθώς αντιμετωπίζουν τις τάσεις αυτές ως αντίσταση στη συμβατικότητα, την κοινοτοπία και τον κομφορμισμό. Εντούτοις, πολύ πιο σοβαρή απόρροια αυτών των θέσεων και των επιθυμιών τους από ό,τι είναι η αυτοκαταστροφή, είναι η ροπή προς τη γενικότερη καταστροφή, μέσω της αναίρεσης της ζωής και της

⁸ Περισσότερα για τη φιλοσοφία του Schopenhauer, βλ. Alexis Philonenko, «Schopenhauer», στο: *Ιστορία της Φιλοσοφίας. 19^{ος} Αιώνας. Ρομαντικοί – Κοινωνιολόγοι*, μτφρ. Τίτος Πατρίκιος – Παύλος Χριστοδουλίδης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα ³1991, σ. 67-97.

απολαυστικής —για τον εκάστοτε δράστη— κατάλυσης οποιασδήποτε νομικής, ηθικής, κοινωνικής τάξης, καθώς και η ροπή προς την επίτευξη του απόλυτου κενού, φυσικού και υπαρξιακού.⁹ Και πάλι, θα θυμηθούμε εδώ τη «Φόνισσα» και την «αγρίαν χαράν» με την οποία εκτελεί το εξολοθρευτικό της πρόγραμμα ή το τελικό πεισιθάνατο παραλήρημα του Αλέξανδρου Οφιομάχου στους *Σκλάβους στα δεσμά τους*.

Άλλα γνωρίσματα του κακού που θα μας απασχολήσουν εδώ και που σχετίζονται με την πεζογραφία της τεσσαρακονταετίας 1880-1922 είναι η ρηχότητα και η κοινοτοπία του. Όσο και αν το κακό φαίνεται ελκυστικό και γοητευτικό, στην πραγματικότητα, δεδομένης της απομόνωσης, των καταστροφικών και μηδενιστικών τάσεών του, της απάρνησης της πολυπλοκότητας και της ποικιλίας της ζωής και της συνακόλουθης κενότητάς του, είναι εντελώς μονότονο, επιφανειακό και μονοδιάστατο. Το γεγονός ότι κανένας άνθρωπος δεν έχει κατακτήσει στον απόλυτο βαθμό την αρετή, είτε —σύμφωνα με τον Αριστοτέλη— λόγω ελλιπούς εξάσκησης, είτε —σύμφωνα με την Hannah Arendt, στην οποία θα επανέλθουμε εντός της εργασίας— λόγω απεμπόλησης της σκέψης, στοιχειοθετεί την κοινοτοπία του κακού, το απογυμνώνει από οποιοδήποτε επίπλαστο περίβλημα «σατανικού μεγαλείου» και το καθιστά απολύτως ανθρώπινο.¹⁰ Αυτές οι πλευρές του κακού, η κοινοτοπία και η ραγδαία εξάπλωσή του

⁹ Για τη ροπή προς την αυτοϋπονόμευση, την καταστροφή και την ανυπαρξία ως χαρακτηριστικά του κακού, βλ. Eagleton (2010), *On Evil*, ό.π., σ. 61, 68-69, 81-81, 102-103, 108, 109, 134-135. Ο Georges Bataille, *Η λογοτεχνία και το κακό. Baudelaire, Blake, Sade, Proust, Genet*, μτφρ. Ελένη Βαρίκα, Πλέθρον, Αθήνα 1979, σ. 102-108, 120-125, 146-150, ανιχνεύοντας το κακό στα έργα του Μαρκησίου de Sade, αποδίδει σε αυτή την απόλαυση της καταστροφής ή της «αποχαλίνωσης» —όπως την ονομάζει— σεξουαλικές διαστάσεις. Σε αυτή την έννοια της «αποχαλίνωσης» («déchaînement» στο πρωτότυπο), εμπεριέχεται τόσο η απελευθέρωση και η ρήξη με κάθε είδους τάξη, όσο και η πλήρης εκμηδένιση της ύπαρξης (π.χ. μέσω της δολοφονίας). Γενικότερα, στη σκέψη του de Sade, κεντρική θέση κατέχει η έννοια της «αντικανονικότητας» («irrégularité»), της παράβασης των κανόνων, ως μιας ειδοποιού διαφοράς ανάμεσα στο κακό και το καλό, με το τελευταίο να ταυτίζεται με τον κανόνα ως τρόπο διασφάλισης της ύπαρξης του ανθρώπου. Η αντικανονικότητα είναι καθαυτή μια αξία και οδηγεί στη σεξουαλική διέγερση. Αυτή την ηδονική διάσταση της παραβίασης ή της βεβήλωσης των αξιών ο Bataille την εντοπίζει και στον Proust, προσθέτοντας μάλιστα ότι η ηδονή αυτού του είδους βιώνεται ως τέτοια μόνο από τους καλούς, ακριβώς επειδή μόνο αυτοί μπορούν να αντιληφθούν την έννοια της παράβασης και της ενοχής. Από αυτή την άποψη —όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά— «η δίψα για το Κακό αποτελεί το μέτρο του Καλού». Βλ. και Bataille, *La littérature et le mal*, Gallimard, χ.τ. 1957, σ. 140-147, 216-219.

¹⁰ Η Arendt συνέλαβε την έννοια της ρηχότητας του κακού, ύστερα από παρατήρηση του Karl Jaspers, ο οποίος σχολιάζοντας, σε επιστολή του το 1946, κάποιο προσχέδιο της μελέτης της *Origins of Totalitarianism* —προσχέδιο, διότι η μελέτη εκδόθηκε το 1951— της επισήμανε ότι στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζει τον Ναζισμό υπό το πρίσμα του καντιανού «ριζικού κακού», υπόκειται μια αίσθηση «σατανικού μεγαλείου». Σύμφωνα με τον Jaspers, στον Ναζισμό δεν υπάρχει τίποτα μεγαλειώδες, ακριβώς όπως δεν υπάρχει τίποτα μεγαλειώδες σε ένα βακτήριο που έχει τη δύναμη να προκαλέσει μια άκρω μολυσματική νόσο. Βλ. σχετικά Gershom Scholem – Hannah Arendt, *Δύο επιστολές για τη ρηχότητα του κακού*, Παναγιώτης Τσιαμούρας (εισαγωγικό σημείωμα - μετάφραση - σημειώσεις), Αγρα, Αθήνα 2017, σ. 76-78 και Eagleton (2010), ό.π., σ. 123-124, 128-129. Η έννοια του ριζικού κακού (radikal Böse) αναπτύσσεται από τον Kant στην πραγματεία του *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* (Η θρησκεία εντός των ορίων του Λόγου και μόνο, 1793) και περιγράφει το κακό που ενυπάρχει, είναι ριζωμένο στον άνθρωπο ως έμφυτη κλίση. Το ριζικό κακό δεν μπορεί να ξεριζωθεί, ενώ η προέλευσή

ακριβώς λόγω της ρηχότητάς του, θα διαπιστώσουμε ότι απαντώνται σε ένα μεγάλο ποσοστό των διηγημάτων και των μυθιστορημάτων του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, διαμορφώνοντας δυστοπικές περιγραφές της καθημερινότητας κυρίως στην ύπαιθρο, αλλά και στο άστυ.

Οδεύοντας προς το μείζον ζήτημα της προέλευσης του κακού, ζήτημα άρρηκτα συνδεδεμένο με την ανακολουθία που πιθανώς προκύπτει από την ταυτόχρονη ύπαρξη του κακού και ενός πανάγαθου και παντοδύναμου Θεού, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι, τελικά, το κακό ισοδυναμεί με την καταστροφή και το καλό με τη δημιουργία. Σε αυτή την περίπτωση, η καταστρεπτική δράση του κακού, για να ξεδιπλωθεί, έχει ανάγκη τη δημιουργία. Επομένως, το κακό, όσο και αν αποσκοπεί στην πλήρη ανυπαρξία, όσο και αν επιδιώκει την κυριαρχία του κενού και την εκμηδένιση των πάντων, τελικά εξαρτάται απολύτως από το καλό και δεν μπορεί ποτέ να λειτουργεί αυτοτελώς. Κατόπιν όλων αυτών, το καλό, η δημιουργία μπορεί να ταυτιστεί με τη συνειδητή επιδίωξη της πλήρωσης, της ευημερίας, της προσωπικής ολοκλήρωσης. Τις αρετές αυτές μόνο ο Θεός τις έχει κατακτήσει πλήρως, εξ ου και θεωρείται άρτιος, ενώ η μη τελειοποίησή τους από τον άνθρωπο ισοδυναμεί με το κακό. Επομένως, τελικά το κακό δεν είναι μια υπαρκτή κατάσταση, αλλά μια έλλειψη, μια ανεπάρκεια της ύπαρξης. Αυτή η θέση ανιχνεύεται στις νεοπλατωνικές έμπνευσης Αρεοπαγιτικές συγγραφές, στους Πατέρες της Εκκλησίας που έχουν επηρεαστεί από τον Νεοπλατωνισμό, όπως στον Μέγα Βασίλειο, τον Γρηγόριο Νύσσης ή τον Αυγουστίνο και, αργότερα, στον Θωμά Ακινάτη, ως αντίθεση στις θεωρίες των Γνωστικών γύρω από τη βλαπτική επίδραση της απολύτως αρνητικής υλικής, απτής ύπαρξης στο ανθρώπινο πνεύμα. Για τον Αυγουστίνο, το κακό δεν προέρχεται από την έξωθεν του ανθρώπου υλική πραγματικότητα, αλλά εκκινεί από τον ίδιο τον άνθρωπο ως αποτέλεσμα της ελεύθερης βούλησής του που του αφήνει το περιθώριο να στραφεί ακόμα και προς κάτι ατελέστερο και πιο ελλειμματικό από τον ίδιο. Αυτή η θεώρηση του κακού λύνει και το πρόβλημα της υπευθυνότητας του Θεού.¹¹

Με το ζήτημα του κακού και, ειδικά με την έννοια της θεοδικίας, την έννοια που περιλαμβάνει τους τρόπους με τους οποίους θα μπορούσε το κακό να συμφιλιωθεί ή να συμβαδίσει με την ύπαρξη του Θεού, ασχολήθηκε ο Leibniz. Ο φιλόσοφος, εκκινεί από κοινή αφετηρία με τους Πατέρες της Εκκλησίας και τον Θωμά Ακινάτη, δηλαδή από

του είναι ακατανόητη, απροσδιόριστη και δεν σχετίζεται με θεολογικές ή μεταφυσικές ερμηνείες (π.χ. προπατορικό αμάρτημα). Βλ. σχετικά, Paul Ricœur, *Το κακό. Μια πρόκληση για τη φιλοσοφία και τη θεολογία*, Γιώργος Γρηγορίου (μετάφραση – εισαγωγή), Πόλις, Αθήνα 2005, σ. 51, 76-77.

¹¹ Eagleton (2010), *On Evil*, ό.π., σ. 62-63, 118, 124-127.

την παραδοχή ότι η δημιουργία ταυτίζεται με το καλό, στον βαθμό που δημιουργείται από τον απολύτως αγαθό Θεό και που οι ποικίλες μορφές ζωής και οι επιμέρους μηχανισμοί λειτουργίας τους φανερώνουν τη συνολική θεϊκή σοφία, οικονομία και πληρότητα. Υιοθετεί, ακόμα, την παραδοχή ότι ο άνθρωπος έχει προικιστεί με την ελεύθερη βούληση. Διαφοροποιείται, ωστόσο, από τους προηγούμενους σε ό,τι αφορά την οντολογία του κακού. Μια πρώτη βασική θέση του είναι ότι ο παρών κόσμος, στο σύνολο και τη διαχρονία του, και όχι βάσει των μεμονωμένων εμπειριών του κάθε ανθρώπου, είναι ο καλύτερος δυνατός· αυτό κατά τον φιλόσοφο δεν είναι δυνατόν να αμφισβητηθεί, διότι ο άνθρωπος, ως ον με πεπερασμένες δυνατότητες, δεν είναι σε θέση αφενός να γνωρίζει αν μια διαφορετική εκδοχή του κόσμου θα ήταν πράγματι καλύτερη από την παρούσα, αφετέρου να αποδίδει στον Θεό μια ανθρωποκεντρική αντίληψη περί καλού, σύμφωνα με την οποία το καλό ταυτίζεται μόνο με την ανθρώπινη ευδαιμονία (ειδικά αναφορικά με αυτό το τελευταίο σημείο, θα βοηθούσε ίσως να σκεφτούμε περιπτώσεις φυσικού κακού που είναι επώδυνες για τον άνθρωπο, αλλά απαραίτητες για τη διατήρηση της ισορροπίας στη φύση, όπως, π.χ., ο θάνατος). Υπό αυτή την έννοια, λοιπόν, το κακό δεν είναι έλλειψη αλλά μια κατάσταση υπαρκτή και, κατά θεία παραχώρηση, ενταγμένη στη θεϊκή δημιουργία, που ακριβώς επειδή είναι κτιστή δεν μπορεί να είναι τόσο τέλεια όσο ο δημιουργός της. Αν όμως το κακό είναι μέρος της θεϊκής δημιουργίας, τότε πώς ο Θεός απαλλάσσεται από την ευθύνη για την εκδήλωσή του; Ο Leibniz απαντά σε αυτό το ερώτημα μέσω της ελεύθερης βούλησης ως βασικής ιδιότητας του ανθρώπου· ο Θεός, δηλαδή, σε αυτή την όσο το δυνατόν τελειότερη δημιουργία, φρόντισε να προσανατολίσει τον άνθρωπο στο καλό, ωστόσο, από εκεί και πέρα, δεν μπορεί ούτε να τον εξαναγκάσει να πράττει το καλό, ούτε και να παρεμβαίνει προς αποτροπή ή διόρθωση του κακού, διότι τόσο ο εξαναγκασμός, όσο και ο παρεμβατισμός του θα καταστρατηγούσαν τους θεμελιακούς νόμους, βάσει των οποίων συνέλαβε και δημιούργησε τον κόσμο. Με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται η λαϊβνίτεια θεοδικία, δηλαδή η αθώωση του Θεού, ενώ η ευθύνη για την εμφάνιση του κακού μετατίθεται πια στον ελεύθερο άνθρωπο.¹²

¹² Για την επιχειρηματολογία του Leibniz γύρω από το ζήτημα της θεοδικίας, έτσι όπως αυτή αναπτύχθηκε στις πραγματείες του *Confessio Philosophi* (1673) και *Essais de théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* (1710), και για την κριτική που της ασκήθηκε από τον Voltaire στο ποιήμα του *Poème sur le désastre de Lisbonne* και, αργότερα, στο έργο του *Candide, ou l'optimisme* (1759), κριτική που στράφηκε κυρίως κατά της ερμηνείας του φυσικού κακού στην οποία προέβη ο Leibniz, βλ. Τσινικόπουλος (2014), *Το μυστήριο του κακού*, ό.π., σ. 21-29 και Michael J. Murray – Sean Greenberg, "Leibniz on the Problem of Evil", Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition) (<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/leibniz-evil/>, πρόσβ. 2/2/20).

Η θεοδικία, έτσι όπως διαμορφώθηκε από τους Πατέρες της Εκκλησίας έως τον Leibniz, δηλαδή, η άρση της ευθύνης για την εκδήλωση του κακού από τον Θεό και η απόδοσή της στον άνθρωπο που επιλέγει και πράττει ελεύθερα, μπορεί να παρέχει ένα ικανοποιητικό και συνεκτικό —για κάποιους— σχήμα γύρω από την οντολογία, την προέλευση και την αιτιολόγηση του κακού, να απαντά δηλαδή σε ερωτήματα του τύπου «τι είναι το κακό;», «από πού προέρχεται;», «γιατί το διαπράττω;», αφήνει, εντούτοις, προκλητικά ανικανοποίητο το ερώτημα «γιατί υφίσταμαι το κακό;». Το τελευταίο αυτό ερώτημα αντικατοπτρίζει τη διαμαρτυρία του ανθρώπου που, χωρίς να έχει επιλέξει με την ελεύθερη βούλησή του να στραφεί προς το κακό, πλήττεται από αυτό με έναν εντελώς βάνουσο, παράλογο και, σε τελική ανάλυση, άδικο τρόπο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της περίπτωσης είναι ο παιδικός θάνατος, ένα θέμα επανερχόμενο στα κείμενα που θα μας απασχολήσουν εδώ. Η διαπίστωση αυτής της ρωγμής στο συμπαγές αφήγημα της θεοδικίας, οδήγησε τον Kant, σε συνδυασμό με την αποσύνδεση του θέματος του κακού από θεολογικά συμφραζόμενα (δηλαδή από τον μύθο της Πτώσης), στην οποία ήδη αναφερθήκαμε, να θεωρήσει αποτυχημένες όλες τις προσπάθειες για θεοδικία, με το επιχείρημα ότι έννοιες, όπως το κακό ή η θεϊκή οικονομία είναι ακατανόητες, απροσπέλαστες για τον ανθρώπινο Λόγο.¹³ Επιπλέον, η διαπίστωση της άνισης και αυθαίρετης κατανομής του κακού, του πόνου, της δυστυχίας, προσφέρει στον αθεϊσμό μια απόδειξη της ανυπαρξίας του Θεού. Αντίθετα, σύμφωνα με τη θεολογική ερμηνεία, η έννοια της αδικίας του κακού και, κατ' επέκταση, του Θεού υφίσταται ως τέτοια διότι ο άνθρωπος έχει την εσφαλμένη, κοντόφθαλμη και ανώριμη τάση αφενός να αντιλαμβάνεται τη σχέση του με τον Θεό με όρους συναλλακτικούς και ανταποδοτικούς (δηλαδή, ο ενάρετος δικαιούται ανταμοιβή και επιβράβευση, ο κακός τιμωρία), αφετέρου να προβαίνει σε ένα είδος ανθρωπομορφισμού του Θεού, αποδίδοντάς του αυθαίρετα ένα εντελώς ανθρώπινο αξιακό σύστημα περί καλοσύνης και δικαιοσύνης. Στην πραγματικότητα όμως ο Θεός δεν έχει καμιά υποχρέωση να επιβραβεύει ή να τιμωρεί και δεν εμπίπτει με κανέναν τρόπο στις περιορισμένες και περιοριστικές αντιλήψεις των ανθρώπων· είναι ασύλληπτος, απρόβλεπτος, αινιγματικός. Ως εκ τούτου, όσοι πιστεύουν σε αυτόν, πρέπει να είναι ενάρετοι χωρίς να περιμένουν κάποιο αντάλλαγμα, καθώς και να υπομένουν τα δεινά που τους

¹³ Οι θέσεις του αυτές διατυπώνονται στο άρθρο του «Über das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee» (Η αποτυχία όλων των φιλοσοφικών προσπαθειών στη θεοδικία, 1791), στο περιοδικό *Berlinische Monatsschrift*.

επιφυλάσσει η ζωή δίχως να αποδυναμώνεται η εμπιστοσύνη τους στον Θεό ή, όπως αναφέρεται και στον παλαιδιαθηκικό *Ιώβ*, να αγαπούν τον Θεό για το τίποτα.¹⁴

Τέλος, από μια διαφορετική οπτική, αυτή της μαρξιστικής θεωρίας, η έννοια της θεοδικίας δεν υφίσταται, στον βαθμό που το κακό δεν έχει μεταφυσικό περιεχόμενο, αλλά σχετίζεται με και πηγάζει από τους εκάστοτε κοινωνικούς και οικονομικούς μηχανισμούς που διέπουν τις ανθρώπινες σχέσεις. Βαθιά επηρεασμένος από την αριστοτελική «μεσότητα», ο Marx εντοπίζει το κακό στην επιθυμία του ανθρώπου για συσσώρευση υλικών αγαθών· έτσι, στρέφει την κριτική του κατά του καπιταλισμού, στον βαθμό που κεντρική αξία του συστήματος αυτού είναι η επιδίωξη του προσωπικού υλικού συμφέροντος, ακόμα και αν αυτή προϋποθέτει την εκμετάλλευση και τη δυσπραγία άλλων ανθρώπων. Επομένως, σύμφωνα με αυτή τη θέση, το καλό προσεγγίζεται μόνο μέσα από την απεμπόληση τέτοιου είδους τάσεων, και τη συνακόλουθη επίτευξη του αλληλοσεβασμού και της ισότητας.¹⁵

Γύρω από αυτά κυρίως τα ζητήματα συγκροτείται το θεωρητικό – φιλοσοφικό – θεολογικό πλαίσιο περί κακού, πλαίσιο που εδώ σκιαγραφείται οπωσδήποτε αδρομερώς, καθώς η εργασία μας είναι κατά βάση μια μελέτη φιλολογική· από αυτή την άποψη, πέρα από την αξιοποίηση της θεωρίας που είναι αναγκαία για τον προσδιορισμό μιας έννοιας τόσο πολύπλευρης και ρευστής, κατά κύριο λόγο η εργασία εστιάζεται στις όψεις του ζητήματος του κακού που αναδεικνύονται μέσα από τα ίδια τα πεζογραφικά κείμενα της περιόδου 1880-1922. Όπως προσπαθήσαμε να δείξουμε ήδη από την αρχή της εισαγωγής, τα θεωρητικά γνωρίσματα του κακού, για τα οποία μιλήσαμε, μπορούν να ανιχνευθούν με μεγαλύτερη ή μικρότερη έμφαση, καθώς και με μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό αναφοράς και προϋπόθεσης εκ μέρους των συγγραφέων, και στα κείμενα που θα εξετάσουμε παρακάτω.

Συμβαδίζοντας με την τάση της θεωρίας να διακρίνει στο ζήτημα του κακού επιμέρους είδη και, κυρίως, παρακολουθώντας τον τρόπο με τον οποίο το θέμα αυτό προσεγγίζεται από τα υπό εξέταση κείμενα, θεωρήσαμε σκόπιμο να ξεχωρίσουμε τρεις

¹⁴ Ricœur (2005), *Το κακό [...]*, ό.π., σ. 38-51, 66-70, 73-77· Eagleton (2010), *On Evil*, ό.π., σ. 131, 141-143.

¹⁵ Για τη μαρξιστική θεώρηση του κακού, βλ. William L. McBride, “Evil in the Philosophy of Karl Marx”, *Journal of Chinese Studies*, 1 (2016), <https://doi.org/10.1186/s40853-016-0003-y> (πρόσβ. 7/2/20) και λήμμα «Καλό και κακό», στο: Λ. Φ. Ιλίτσεφ - Π. Ν. Φεντοσέγιεφ (της Ακαδημίας Επιστημών της Ε.Σ.Σ.Δ.), *Φιλοσοφικό Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό*, Κ. Καπόπουλος, Αθήνα 1985, σ. 429-430. Ευχαριστώ θερμά την πρώην λέκτορα του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, κ. Μάρθα Θωμαΐδου-Μώρου, που είχε την καλοσύνη να μου παράσχει αντίγραφο του παραπάνω λήμματος.

κυρίαρχες όψεις κακού: το φυσικό, το κοινωνικό και το παράλογο. Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, το φυσικό κακό περιγράφει τις βλαπτικές επιδράσεις της φύσης στα ανθρώπινα είτε σε επίπεδο βιοπορισμού και επιβίωσης (φυσικές καταστροφές, καιρικές αντιξοότητες), είτε σε επίπεδο κοινωνικής συνύπαρξης (παρείσφρηση των πρωτόγονων ενστίκτων στις διάφορες ανθρώπινες σχέσεις). Ως όψεις του κοινωνικού κακού μελετώνται περιπτώσεις μελαγχολικών ή ακηδών ηρώων, στιγματισμού ατόμων, οικονομικής εκμετάλλευσης, ακραίας φτώχειας, γενικευμένης διχόνοιας. Παρ' όλο που, σύμφωνα με τη συμβατική διάκριση που εκθέσαμε παραπάνω, το κακό που δεν οφείλεται σε φυσικούς παράγοντες αλλά στον ίδιο τον άνθρωπο είθισται να προσδιορίζεται ως «ηθικό», προτιμήσαμε εδώ να το χαρακτηρίσουμε κοινωνικό, διότι αυτός ο όρος χαρακτηρίζει ακριβέστερα τη διάσταση που φαίνεται να κυριαρχεί στα έργα που θα μας απασχολήσουν. Επίσης, η επιλογή μας αυτή σχετίζεται με ό,τι ονομάσαμε προηγουμένως «βαθμό αναφοράς ή προϋπόθεσης εκ μέρους των συγγραφέων»: με άλλα λόγια, διαπιστώσαμε ότι είναι σπάνιες οι περιπτώσεις συγγραφέων που αναπτύσσουν ρητά έναν θεωρητικό προβληματισμό γύρω από την έννοια της ηθικής, της αρετής και του κακού και ότι στην πλειονότητα των κειμένων, αυτός ο προβληματισμός προκύπτει εμμέσως και όχι κατόπιν αναφοράς από τους ίδιους τους συγγραφείς, πράγμα που είναι φυσιολογικό, αν σκεφτούμε ότι πρόκειται για έργα λογοτεχνικής και όχι στοχαστικής πεζογραφίας. Κρίναμε, εν ολίγοις, ότι ο όρος «κοινωνικό κακό» ανταποκρίνεται με μεγαλύτερη συνέπεια και ακρίβεια στο πνεύμα και τις στοχεύσεις της εποχής, σε αντίθεση με τον όρο «ηθικό κακό» που εδώ θα ήταν μάλλον γενικευτικός και παραπειστικός. Τέλος, ως όψη του παράλογου κακού αντιμετωπίζουμε τον παιδικό θάνατο (είτε πρόκειται για φυσικό θάνατο από κάποια ασθένεια, είτε για ακούσια ή εκούσια δολοφονία), ένα θέμα που απασχολεί αρκετά και εμβληματικά έργα αυτής της εποχής και που, λόγω της ιδιαίτερης τραγικότητάς του, αφήνει να εγερθούν μια σειρά από ενδιαφέροντα μεταφυσικά και υπαρξιακά ερωτήματα.

Από τη μεγάλη πεζογραφική παραγωγή της τεσσαρακονταετίας 1880-1922, η εργασία επικεντρώνεται σε, κατά το μάλλον ή ήττον, μείζονες συγγραφείς (Βιζυηνό, Παπαδιαμάντη, Καρκαβίτσα, Εφταλιώτη, Χρηστομάνο, Κ. Χατζόπουλο, Θεοτόκη, Παρορίτη, Πικρό κ.ά.), διότι αυτοί κατορθώνουν σε μεγάλο βαθμό να υπερκεράσουν την απροβληματίστη και ειδυλλιακή εικόνα της υπαίθρου που απαντάται αρκετά συχνά εκείνη την εποχή, καθώς και τη σκανδαλοθηρική, επιτηδευμένα σκοτεινή και μυστηριώδη εικόνα του άστεως που καλλιεργείται από το είδος των λεγόμενων

«Αποκρύφων», και να αποδώσουν την ύπαιθρο, το άστυ και τους ανθρώπους τους στις πραγματικές τους διαστάσεις. Δεδομένου, μάλιστα, ότι πρόκειται για συγγραφείς με έντονη παρουσία στο πνευματικό γίγνεσθαι της εποχής τους και με κάποια αναγνώριση από τους συγχρόνους τους, τα έργα τους νομιμοποιούνται να θεωρηθούν αντιπροσωπευτικά δείγματα των λογοτεχνικών τάσεων της περιόδου αυτής. Δεν αφορούν, βέβαια, όλα τα διηγήματα και τα μυθιστορήματα των συγγραφέων αυτών το κακό. Ωστόσο, σε ένα σημαντικό ποσοστό κειμένων της εποχής, η παρουσία του κακού είναι διακριτή, στον βαθμό που παρεμβαίνει δραστικά στην πλοκή τους, καθορίζει και διαμορφώνει τα διάφορα πρόσωπα και διαχέεται στην ίδια τη γραφή και τους αφηγηματικούς τρόπους.

Το γραμματολογικό και ιστορικό πλαίσιο της εργασίας, σε σχέση πάντα με το ζήτημα του κακού, θα αναπτυχθεί αναλυτικότερα στα επιμέρους κεφάλαια. Συνεπώς, αρκούμαστε εδώ σε μερικές προκαταρκτικές παρατηρήσεις. Η τεσσαρακονταετία 1880-1922 είναι προνομιακή για τη διερεύνηση του κακού, για δύο κυρίως λόγους: πρώτον, διότι τότε (1880) εισέρχεται στην Ελλάδα ο νατουραλισμός με τις φιλοσοφικές, κοινωνικές και επιστημονικές παραμέτρους του, ο οποίος, σε συνδυασμό με τον ήδη εφαρμοζόμενο —έστω και σπασμωδικά και υπό προϋποθέσεις— ρεαλισμό (Π. Καλλιγιάς, *Θάναος Βλέκας* - 1855, Χ. Δημόπουλος, *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* - 1870, Δ. Βικέλας, *Λουκής Λάρας* - 1879), στρέφει την πεζογραφία προς τη ζοφερή απεικόνιση της σύγχρονης πραγματικότητας, τη δριμεία κοινωνική καταγγελία και την ενσωμάτωση του λόγου του κοινωνικού δαρβινισμού· ενός λόγου που αφενός επανασυνδέει τον άνθρωπο με τους ζωικούς του προγόνους και τα πρωτόγονα ένστικτά του, αφετέρου συναρτά τη διαμόρφωση της ανθρώπινης ιδιοσυγκρασίας με την κληρονομικότητα, το γεωγραφικό περιβάλλον και την τυχειότητα της στιγμής. Δεύτερον, από την προκήρυξη του διαγωνισμού του περιοδικού *Εστία* για τη συγγραφή ελληνικού διηγήματος (1883) και εξής, οι Έλληνες πεζογράφοι, άλλοτε ακολουθώντας πιστά τις αρχές του νατουραλισμού (Καρκαβίτσας, Θεοτόκης, Πικρός κ.ά.) και άλλοτε διαλεγόμενοι εκλεκτικά με αυτές (Βιζυηνός, Παπαδιαμάντης κ.ά.), ανέδειξαν με εμβρίθεια δυσάρεστες καταστάσεις της καθημερινής ζωής στην ελληνική ύπαιθρο και το ελληνικό άστυ, καταστάσεις που προκύπτουν είτε εξαιτίας εξωγενών προς τον άνθρωπο, φυσικών παραγόντων, είτε εξαιτίας κάποιων ιδιαίτερα σκοτεινών και αρνητικών τύπων, είτε, συνηθέστερα, εξαιτίας μιας γενικευμένης αναλγησίας και ανθρωποφαγίας εντός των εκάστοτε κοινοτήτων. Όσο για τον *terminum ante quem* της υπό εξέταση περιόδου, θεωρούμε ότι το 1922 είναι ένα έτος ορόσημο για το τέλος μιας εποχής και την αφετηρία

μιας άλλης, λόγω της Μικρασιατικής Καταστροφής, της οριστικής κατάρρευσης της Μεγάλης Ιδέας, της συρροής προσφύγων στο ελληνικό κράτος και των νέων όρων διαβίωσης και συμβίωσης που αυτοί δημιούργησαν. Παράλληλα, με το ξεκίνημα της τρίτης δεκαετίας του 20^{ού} αιώνα, έχουν πια παγιωθεί οι πεζογραφικές τάσεις της αμέσως προηγούμενης εποχής και έχουν ξεθυμάνει η ικμάδα, η δημιουργικότητα και η ανανεωτική δύναμή τους, με αποτέλεσμα να παράγονται κείμενα που δεν έχουν να προσφέρουν κάτι ουσιαστικά διαφορετικό και καινούριο στο ζήτημα του κακού, ούτε σε επίπεδο θεματικής, αλλά ούτε και σε επίπεδο γραφής. Τα πράγματα αλλάζουν στο τέλος της δεκαετίας του '20 και η πεζογραφία μας γνωρίζει μια νέα κορύφωση στην επόμενη δεκαετία. Αυτό όμως είναι πια ένα άλλο θέμα.

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Όψεις του φυσικού κακού

Ο όρος «φυσικό κακό» περιλαμβάνει όλες εκείνες τις δυσάρεστες, αρνητικές ή και τραγικές καταστάσεις που προκύπτουν ως αποτέλεσμα όχι συνειδητής ή εμπρόθετης ανθρώπινης δραστηριότητας, αλλά ως συνάρτηση παραγόντων, οι οποίοι τίθενται εκτός του ανθρώπινου ελέγχου και πέραν της ανθρώπινης λογικής. Ένας τέτοιος παράγοντας είναι η φύση με τα ακραία καιρικά φαινόμενα και τις συνακόλουθες φυσικές καταστροφές, καθώς και με την —αμοραλιστική, αφόρητα σκληρή για τον άνθρωπο— αρχή της επικράτησης του ισχυροτέρου. Φυσικός παράγοντας θα μπορούσε να θεωρηθεί και η αφύπνιση των λανθανόντων κατώτερων ενστίκτων του ανθρώπου, στον βαθμό που αυτά ανακαλούν τη ζώδη φύση του και αντιτίθενται στη λογική, στη σωφροσύνη και, γενικώς, στην κοινωνικώς αποδεκτή και οριοθετημένη συμπεριφορά.

Στα υπό εξέταση κείμενα, αυτές οι όψεις του φυσικού κακού λαμβάνουν σαφέστερη μορφή και απαντώνται σε διαφορετικές εντάσεις. Συγκεκριμένα, το επανερχόμενο θέμα της εχθρικής και αφιλόξενης φύσης που ακυρώνει την ανθρώπινη δραστηριότητα, κατά κανόνα, υπενθυμίζει τη μηδαμινότητα και την ευθραυστότητα του ανθρώπου, καθώς και τη ματαιότητα των κόπων και της φιλοδοξίας του. Χαρακτηριστική είναι, όπως ήδη αναφέρθηκε, η επιμονή των συγγραφέων στην προβολή της αμοραλιστικής διάστασης της φύσης, επιμονή απότοκη της δαρβινικής θεωρίας, του κοινωνικού δαρβινισμού και του νατουραλισμού, δηλαδή, των επιστημονικών, κοινωνιολογικών και λογοτεχνικών τάσεων που, κατά την εποχή που μας αφορά, γνώριζαν μεγάλη διάδοση. Έτσι, μέσα από αρκετά κείμενα, τονίζεται ότι η θεωρία της επιβίωσης του ισχυροτέρου εφαρμόζεται εξίσου στη φύση, όπου τα στοιχεία της και τα ζώα εξουδετερώνουν τον άνθρωπο, αλλά και στην κοινωνία, όπου ο πιο επιτήδειος, ο πιο επιδέξιος, ο πιο προσαρμοστικός ευημερεί εις βάρος των λιγότερο ικανών. Τέλος, σε άλλα κείμενα θεματοποιείται η ανάδυση των κατώτερων ενστίκτων του ανθρώπου και οι συνέπειες που έχουν τόσο για το ίδιο το άτομο, όσο και για τους γύρω του. Στην πλειονότητα των έργων που μελετούμε, όταν μιλούμε για ταπεινά ένστικτα, εννοούμε πρωτίστως τη λαγνεία, η οποία αποκτηνώνει τον άνθρωπο, εξευτελίζει τους φορείς και τους αποδέκτες της, ενώ πολύ συχνά, παρουσιάζεται να

εκπορεύεται από σατανικές δυνάμεις, με αποτέλεσμα, ο σαρκικός έρωσ να καταλήγει ισοδύναμος του σατανικού έρωτα· δευτερευόντως, στις ταπεινές ανθρώπινες ορμές εγγράφονται η ενστικτώδης βαναυσότητα προς ανυπεράσπιστα ζώα, αλλά και η ενστικτώδης απόλαυση της βαναυσότητας αυτής.

Στις ενότητες που ακολουθούν, θα παρακολουθήσουμε όλες αυτές τις εκδοχές του φυσικού κακού, μέσα από τα εκάστοτε πιο χαρακτηριστικά κείμενα.

1.1. Εχθρική φύση, δαιμονοποίηση και αμοραλισμός της φύσης

Οι φυσικές καταστροφές, τα ακραία καιρικά φαινόμενα και η νομοτέλεια της φύσης, η οποία συχνά αποβαίνει μοιραία για τον άνθρωπο, είναι οι κατ' εξοχήν πραγματώσεις του φυσικού κακού. Στα έργα που εξετάζουμε, το κακό με τη μορφή της αρνητικής επίδρασης της φύσης στα ανθρώπινα επιμερίζεται σε δύο κλάδους, συναφείς τόσο με την, κυρίαρχη στην πεζογραφία της περιόδου, ηθογραφία, όσο και με τις επιστημονικές και κοινωνιολογικές αναζητήσεις τις εποχής. Ο πρώτος κλάδος αφορά τις καιρικές αντιξοότητες και τις επιθέσεις ζώων που υποσκάπτουν τα ανθρώπινα έργα, συχνά, ακυρώνοντάς τα εντελώς ή ακόμα εξοντώνοντας και τον ίδιο τον άνθρωπο. Πέρα από τις διαφοροποιήσεις που εντοπίζονται ανά συγγραφέα, κοινός τόπος στις περιπτώσεις αυτές είναι η ανάδειξη της παντοδυναμίας της φύσης, της απόλυτης εξάρτησης του ανθρώπου από αυτή, καθώς και της μηδαμότητάς του. Το μοτίβο αυτό, αναμφισβήτητη παρακαταθήκη του ρομαντισμού, συνδέεται άρρηκτα και με τις επιταγές της ηθογραφίας, στον βαθμό που συμπληρώνει την αποτύπωση της καθημερινότητας των απλών ανθρώπων και, κυρίως, των δυσκολιών και των κινδύνων που αυτή εγκυμονεί. Μάλιστα, όπως παρατηρήθηκε κατά την έρευνά μας, η παρουσία αυτής της πτυχής του φυσικού κακού είναι ιδιαίτερα έντονη στον Α. Παπαδιαμάντη και τον Α. Καρκαβίτσα, δηλαδή, στους σπουδαιότερους ηθογράφους της Γενιάς του 1880.

Πιο συγκεκριμένα, σε μια ομάδα διηγημάτων, θεματοποιούνται οι επιπτώσεις που έχουν οι κατά καιρούς θεομηνίες στις αγροτικές καλλιέργειες των ανθρώπων και, κατ' επέκταση, και στην προσωπική τους ζωή. Σε όλα αυτά τα κείμενα, το φυσικό συνδέεται με το κοινωνικό κακό, και παρέχει, τελικά, αφορμές για προβληματισμό

γύρω από τις συχνά δύσκολες συνθήκες ζωής στην ελληνική ύπαιθρο. Το φυσικό κακό, δηλαδή, τίθεται στην υπηρεσία της ηθογραφίας εξυπηρετώντας έναν από τους σκοπούς της, την κοινωνική καταγγελία, καθώς φέρνει στην επιφάνεια ζητήματα, όπως η τοκογλυφία, η αισχροκέρδεια ή η αμάθεια και η δεισιδαιμονία. Τα διηγήματα αυτά είναι τα εξής: «Το σπιτάκι στο λιβάδι» (1896) του Παπαδιαμάντη, καθώς και τα διηγήματα του Καρκαβίτσα, «Σεισμοφοβία» (1886) που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Εβδομάς* και δεν εντάχθηκε σε κάποια συλλογή,¹ τα «Δύο σκέλεθρα» (1885) και «Τα τυφλοπόντικα» (1892)² από τη συλλογή *Παλιές αγάπες* (1900) και το «Το σύμφερο» από τα *Διηγήματα του γυλιού* (1922).³

Οι φυσικές καταστροφές και οι ανθρώπινες αντιδράσεις δεν σκιαγραφούνται πάντα με μελανά χρώματα, αλλά συμβαίνει ενίοτε να επενδύονται με δόσεις χιούμορ. Λόγου χάρη στη «Σεισμοφοβία», περιγράφεται η υπαίθρια διανυκτέρευση των κατοίκων ενός χωριού που επλήγη από κάποιον ισχυρό σεισμό και από συνεχείς μετασεισμούς. Η δύσκολη νύχτα περνά με αστεία, πειράγματα, συζητήσεις περί σεισμού, αφηγήσεις ιστοριών. Σε αυτή την περίπτωση, το φυσικό κακό, ο σεισμός, δεν τίθεται στο κέντρο του ενδιαφέροντος· αποτελεί μόνο την αφορμή για να τονιστεί ότι σε τέτοιες περιστάσεις, ο ομαδικός φόβος είναι πολύ πιθανό να καλλιεργήσει ένα κλίμα συντροφικότητας και συμπάθειας, που αναμφισβήτητα κατευνάζει την αγωνία και, τελικά, μετριάξει την ένταση του κακού.

Ευτράπελη είναι η περιγραφή της φοβερής βροχόπτωσης και της συνακόλουθης πλημμύρας και στο παπαδιαμαντικό «Το σπιτάκι στο λιβάδι». Εδώ ο νεαρός αφηγητής, από την ασφάλεια του σπιτιού του, παρατηρεί τις ποικίλες αντιδράσεις των γειτόνων του, με τρόπο θραυσματικό και διάθεση παιγνιώδη:

«Ήτο ώρα δειλινού και από πρωίας ο αιθήρ ήτο θολωμένος και σκότος επεκρέματο και συννεφιά μεγάλη. [...] Τέλος οι καταρράκται του ουρανού ηνοιγήσαν και έγινε βροχή, θάλασσα, καταποντισμός. [...] Ο σταύλος του γερο-Κουμενή είχε πλημμυρίσει και το γαϊδούρι έπλεεν εις το νερόν. Ο κύριός

¹ Βλ. τώρα, στο: Ανδρέας Καρκαβίτσα, *Τα άπαντα. Τυπωμένα – σκόρπια – ανέκδοτα*, Γ. Βαλέτας (αναστόλωσε και έκρινε), τόμος 2, Χρήστος Γιοβάνης, Αθήναι 1973, σ. 194-200.

² Τα «Τυφλοπόντικα» είναι συντομευμένη μορφή του διηγήματος «Θεσσαλικά εικόνες. Ο κερατζής», που δημοσιεύτηκε το 1892 στο τχ. 19 του περιοδικού *Εστία*. Ευχαριστώ θερμά τον αναπληρωτή καθηγητή Λάμπρο Βαρελά για την πληροφορία.

³ Το εν λόγω διήγημα πρωτοδημοσιεύτηκε το 1887 στην εφημερίδα *Το Άστυ*, σε καθαρεύουσα και με τον τίτλο «Το σύμφερο».

του άλλο μέσον δεν εύρε, παρά να τραβήξη την τριχίαν από την κλαβανήν επάνω εις το πάτωμα, ώστε το ζώνον να πλέη το σώμα κάτω και την κεφαλήν ν' ανατείνη επάνω, με κίνδυνον να πνιγή από το σχοινίον πριν γλυτώση από το νερόν. [...] Η γρια-Ραγιάδαινα, εφώναζεν απ' αντικρύ να πάγουν να την γλυτώσουν. Θα εχρειάζετο βάρκα, διά να της κάμουν την χάριν. Αλλά βάρκα δεν υπήρχεν άλλη ειμή τα βαρέλια του μαστρο-Στεφανή, όπου έπλεαν όλα εις την σειράν με γραφικήν νωθρότητα. Ο υιός του βαρελά, ο μικρός, είχε καβαλικεύσει το έν τούτων, και εύρε μεγάλην διασκεδάσιν [...]. Εγώ —ήμην κ' εγώ εκεί— ιστάμην εις το παράθυρον, έβλεπα κ' επροσπαθούσα να διώξω τον φόβον, να διασκεδάσω. Το είχα πάρει πονηρά, και δεν επήγα εις το σχολείον — άλλως πολύ αραιά επήγαινα. Γυναίκες ανασκουμπωμένοι μέχρι γονάτων, [...], ο βαρελάς κοπιάζων να εξασφαλίση το εργαστήριόν του [...], όλα απετέλουν παιδικόν θέαμα. [...] Τα παιδιά από το σχολείον είχαν κάμει γενικήν έξοδον, καθώς εκόπασεν η βροχή και το ρεύμα της πλημμύρας εφούσκωνεν ακόμη. Εξήλθον δρομαίως με ατάκτους φωνάς και έτρεχαν, έτρεχαν εις την μεγάλην λίμνην του νερού κάτω προς τον αιγιαλόν, διά να προφθάσουν να χορτάσουν καράβισμα και παιγνίδι εις τα νερά μίαν φοράν, να βραχούν, να παίξουν με το ρεύμα».⁴

Η εύθυμη περιγραφή της πλημμύρας παύει όταν η αφήγηση επικεντρώνεται στο ετοιμόρροπο σπίτι, όπου κατοικεί η Μαριώ η Λιβαδάκαινα με την κόρη και τον γιο της. Ο τόνος του διηγήματος σοβαρεύει καθώς περιγράφονται η πλημμύρα, η σταδιακή κατάρρευση του σπιτιού και οι απέλπιδες προσπάθειες της κόρης να σώσει την πενιχρή περιουσία. Επίσης τονίζονται η μεγάλη αγωνία της μητέρας για την τύχη του απόντα γιου της, τον οποίο φαντάζεται ήδη νεκρό, καθώς και η αδιαφορία της για την κατάσταση του σπιτιού, το οποίο έχει καταστεί επικίνδυνο πια για τις δυο γυναίκες. Έτσι το διήγημα λαμβάνει μια εντελώς δραματική τροπή, η οποία όμως τελικά αίρεται, καθώς ο γιος εμφανίζεται και η οικογένεια βρίσκει καταφύγιο σε γειτονικό σπίτι. Στο τέλος του διηγήματος, αποκαλύπτεται ότι το σπίτι της Λιβαδάκαινας διεκδικούνταν από κάποιον τοκογλύφο. Κάπως έτσι το φυσικό κακό αποκτά εδώ κοινωνικές προεκτάσεις, στον βαθμό που η πλημμύρα καταστρέφει και αχρηστεύει το διαφιλονικούμενο σπίτι,

⁴ 3, 149-151.

ακυρώνοντας ταυτόχρονα τις απειλές του τοκογλύφου και αφήνοντας έκθετη την απληστία του.⁵

Στα διηγήματα του Καρκαβίτσα «Δύο σκέλεθρα» και «Το σύγνεφο», το φυσικό κακό απαντάται με τη μορφή καταιγίδας που καταστρέφει τις καλλιέργειες σταφίδας και που προκαλεί σοβαρότατο οικονομικό πλήγμα στους σταφιδοπαραγωγούς. Σε αμφότερα τα διηγήματα, επισημαίνεται η απόλυτη εξάρτηση της ζωής και της περιουσίας των αγροτών από τη βροχή, η στενή και αγωνιώδης παρακολούθηση των καιρικών συνθηκών και οι μάταιες προσπάθειές τους να περισώσουν ό,τι μπορούν από τις καλλιέργειες, όταν τελικά ξεσπά η καταιγίδα. Το ακόλουθο απόσπασμα από τα «Δύο σκέλεθρα» είναι ενδεικτικό:

«Και ο ουρανός όσο πήγαινε κ' εμαύριζε. Τα σύγνεφα έτρεχαν εδώ κ' εκεί σαν βουνά κινούμενα. Η εξοχή εβούιζε σαν σφηκοφωλιά· φωνές, κακό, τρεχάματα σ' όλον τον κάμπο! Στους δρόμους καβαλάριδες έφερναν σκεπάσματα για τους σωρούς. Τα σπίτια άδειασαν με μιας από κάθε παννικό. Έβλεπες παπλώματα, σεντόνια, τραπεζομάντιλα, ακριβούς και βαρυπλερωμένους ρουχισμούς [...], τώρα να σέρνονται σαν κωλόπαννα, στους δρόμους να ποδοκυλιώνται στις λάσπες και τις σβουινιές! [...] Και σύγκαιρα χοντρές ραντίδες έπεσαν πρώτα με ορμή κ' έπειτ' άρχισε δαρτό το νερό. Εμείναμ' εδεκεί ξεροί· [...] δεν εκάναμε τίποτα παρά εβλέπαμε το νερό που έβρεχε την άμοιρη σταφίδα. Τη ζωή μας, την παντοχή μας, ενού χρόνου κόπους, όλα τα χάναμε για μια στιγμή! [...] Τέσσερες ώρες εβάσταξε ο έμπος· οι τράφοι πλημμύρισαν. Απάν' από τ' αλώνια και τ' αυλάκια έπλεκαν οι σταφίδες κ' εμείς εβλέπαμε να τις παίρνει το ρέμα, να τις ρουφούν τ' αυλάκια ακίνητοι σαν μαρμαρωμένοι. Τέλος πρώτος ο Αντώνης κ' έπειτα οι άλλοι ριχτήκαμε να τις κυνηγάμε σαν πεινασμένα σκυλιά τα ξεροκόμματα».⁶

Εντούτοις, παρά τους κοινούς τόπους, σε καθένα από τα διηγήματα αναδεικνύεται και μια διαφορετική όψη αυτής της φυσικής και οικονομικής καταστροφής. Συγκεκριμένα, στα «Δύο σκέλεθρα», η απώλεια της σταφίδας λόγω βροχής έρχεται να επιστεγάσει την

⁵ «[...] κ' εφοβέριζε να μας βγάλει από το σπίτι, να μας το πουλήσει στη δημοπρασία... και μας είπε τις προάλλες, θα πέσει, μας είπε, το σπίτι να μας πλακώσει... Νά που έπεσε τώρα, ας το χαρή... Δεν έστελνε δα σήμερα κανένα κλήτορα ή κανένα ταχτικό να μας βγάλει απ' το σπίτι, μεγάλη χάρη θα μας έκανε... όλοι μας δυο πήγες τόπο θα χρειαστούμε για να μας θάψουν... Ας χορτάσουν πλια οι αναχόρταγοι...», 3, 156.

⁶ Ανδρέας Καρκαβίτσας, «Δυο σκέλεθρα», *Παλιές αγάπες (1885-1897)*, Εστία, Αθήνα 1900, σ. 30-31.

οικονομική δυσπραγία του αφηγητή, ο οποίος, ούτως ή άλλως, είναι υποχέριο των τοκογλύφων. Τραγικά θύματα αυτής της παρατεταμένης απορίας είναι η κόρη του αφηγητή και ο αρραβωνιαστικός της, ο γάμος των οποίων αναβάλλεται διαρκώς. Το ζευγάρι, καταβεβλημένο από την αναμονή και τη σκληρή δουλειά, αρρωσταίνει και πεθαίνει. Στο «Σύννεφο», η κακοκαιρία που περικυκλώνει το χωριό της ιστορίας και που ήδη πλήττει τις γύρω περιοχές αναμοχλεύει τα πιο ταπεινά ένστικτα των χωριανών. Θεωρώντας ότι η βροχή θα προσπεράσει τον τόπο τους, επιχάρουν για την καταστροφή των γειτόνων τους, καθώς έτσι θα μονοπωλήσουν τη σταφίδα και, μάλιστα, υπερτιμημένη:

«Άρχισαν να ελπίζουν. Και λησμονούντες την θέσιν των εσκέπτοντο ευχαρίστως την ωφέλειαν, που θα έχουν αυτοί από την καταστροφήν των άλλων. [...] Ήσαν αχόρταστοι, απαιτητικοί, ασυγκίνητοι. Η καταστροφή της σταφίδας των άλλων, τους έκανε να πιστεύουν ότι έπλεαν ήδη εις ωκεανόν ταλλήρων. Έβλεπαν τους σταφιδεμπόρους ταπεινούς, ικετευτικούς μπροστά τους και φιλέκδικος διάθεσις τους εκυρίευε να σταθούν ανένδοτοι, διά να τους εξευτελίσουν».⁷

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι στο διήγημα, η φοβερή βροχή που υποθάλπει τον σαδισμό και την άντληση απόλαυσης από τη γειτονική δυστυχία, κατακεραυνώνει τελικά τους χωριανούς, καθώς ενσκήπτει στην περιοχή τους και καταστρέφει και τη δική τους σταφίδα.

Σε αυτή τη θεματική των φυσικών κινδύνων που απειλούν τις καλλιέργειες θα πρέπει να ενταχθούν και «Τα τυφλοπόντικα». Εδώ δεν γίνεται λόγος για καιρικά φαινόμενα, αλλά για μια επιδρομή τυφλοποντίκων, η οποία έχει ως αποτέλεσμα τον αφανισμό του σπαρμένου σιταριού. Τελικά, οι ισορροπίες αποκαθίστανται από την ίδια τη φύση, καθώς εμφανίζονται διάφορα είδη πουλιών που τρώνε τα ποντίκια. Στο κείμενο αυτό, η πιο χαρακτηριστική πτυχή του ζητήματος του φυσικού κακού είναι η παντελής αδυναμία του ανθρώπου να υπερασπιστεί τους κόπους του έναντι της απειλής των τυφλοποντίκων, καθώς και η αμηχανία του ενώπιον της φοβερής μάχης των πουλιών με τα ποντίκια, δηλαδή, ενώπιον άλλης μιας επίδειξης ισχύος εκ μέρους της φύσης. Εξίσου ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι οι Χριστιανοί αγρότες επιστρατεύουν θρησκευτικά μέσα για την εξάλειψη του κινδύνου και, όταν αυτά αποδεικνύονται

⁷ Ανδρέας Καρκαβίτσας, «Το σύννεφο», *Διηγήματα του γυλιού*, Εστία, Αθήνα 1973, σ. 81-82.

ανίσχυρα, εναποθέτουν τις ελπίδες τους στις μουσουλμανικές τελετουργίες που επίσης επιστρατεύονται από τους Τούρκους τσιφλικάδες· με άλλα λόγια, για την αντιμετώπιση του ενός κακού, οι καλλιεργητές στρέφονται σε πρακτικές που για τους ίδιους είναι εξίσου κακές και σατανικές.⁸ Πάντως, παρά την υποχώρηση των ποντικών, η παρουσία τους έχει βλάψει ανεπανόρθωτα τις σοδειές, με αποτέλεσμα πολλοί άνθρωποι να αρρωστήσουν από την πείνα ή να καταλήξουν στην επαιτεία.

Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι όταν γίνεται λόγος για την κατάντια και την καταφυγή στην επαιτεία, οι χωριάτες του διηγήματος συγκρίνονται με τους Κραβαρίτες.⁹ Σύμφωνα με την ένδειξη που υπάρχει στο τέλος του, το διήγημα χρονολογείται στα 1892· δηλαδή, δημοσιεύτηκε δύο χρόνια μετά τις ταξιδιωτικές εντυπώσεις του Καρκαβίτσα από τα Κράβαρα στο περιοδικό *Εστία* (1890) και τέσσερα χρόνια πριν τη δημοσίευση του «Ζητιάνου» ως επιφυλλίδα στην εφημερίδα —πια— *Εστία* (1896). Επίσης, ο τόπος της δράσης στα «Τυφλοπόντικα» είναι το Τατάρι, ένα χωριό του θεσσαλικού κάμπου. Είναι πιθανό ότι η αμηχανία, η αδράνεια και η δεισιδαιμονία που φαίνεται να εκδηλώνουν οι κάτοικοι απέναντι στην απειλή των τυφλοποντικών, αποτελεί προανάκρουσμα της γενικότερης επιφυλακτικής στάσης του Καρκαβίτσα για τους κατοίκους του κάμπου, στάσης που θα εξελιχθεί σε αντιπάθεια και που θα κορυφωθεί στην άκρως απαξιωτική παρουσίαση των Νυχτερεμιωτών, στον *Ζητιάνο*.¹⁰ Δεδομένων, λοιπόν, αυτών των κοινών θεματικών τόπων, τα «Τυφλοπόντικα» θα πρέπει να προστεθούν στην προϊστορία της συγγραφής του *Ζητιάνου*, μαζί με τα «Κράβαρα (Οδοιπορικοί σημειώσεις)» και το προαναγγελλθέν στην *Εστία* διήγημα «Ο Κραβαρίτης» (1892) — διήγημα που δεν δημοσιεύτηκε ποτέ, αλλά θεωρείται πρόιμη μορφή του *Ζητιάνου*.¹¹

⁸ «Ο πνιμένος από τα μαλλιά του πιάνεται. Να σωθούμε θέλαμε, να μη χαθούμ' από την πείνα κι ανάβαμε κερύ του Σατανά!», Καρκαβίτσα (1900), «Τα τυφλοπόντικα», ό.π., σ. 104.

⁹ «Όπου γύριζες απάνταινες άντρες, παιδιά, γυναίκες να τρέχουν από πόρτα σε πόρτα διακονεύοντας το ψωμάκι. Τι χρόνια! Περάσαμε τους Κραβαρίτες στην κακομοιριά!», ό.π., σ. 105-106.

¹⁰ Ο Λάμπρος Βαρελάς, «Κόντρα στο ρεύμα. Ο Ανδρέας Καρκαβίτσα και οι ρήξεις του με τη νεοελληνική κοινωνία και τις αναμονές του αναγνωστικού κοινού», στο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη 2-5 Οκτωβρίου 2014. Πρακτικά. Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, ιστορία, κοινωνία, λογοτεχνία*, τόμος Γ', Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σ. 47-60, επισημαίνει αυτή την αντιπάθεια του Καρκαβίτσα και την αποδίδει στο γεγονός ότι οι κάτοικοι του θεσσαλικού κάμπου υποτάχτηκαν αμαχητί στους Τούρκους κατακτητές, εν αντιθέσει με τους κατοίκους των ορεινών χωριών.

¹¹ Για τα κείμενα που προηγήθηκαν του *Ζητιάνου* και συνέβαλαν στην τελική σύλληψη και διαμόρφωσή του, βλ. Παναγιώτης Δ. Μαστροδημήτρης, «Εισαγωγή», στο: Ανδρέας Καρκαβίτσα, *Ο ζητιάνος*, Εκδόσεις Κανάκη, Αθήνα 1996, σ. 52-53· Έρη Σταυροπούλου, «Ανδρέας Καρκαβίτσα», στο: *Η*

Μια άλλη ομάδα διηγημάτων, μεγαλύτερη από την προηγούμενη, είναι θαλασσινά και αφορούν ναυάγια λόγω κάποιας σφοδρής θαλασσοταραχής. Τρία από τα πιο χαρακτηριστικά του είδους προέρχονται από τη γραφίδα του Παπαδιαμάντη: πρόκειται για τα «Ναυαγίων ναυάγια» (1893), «Το ενιαύσιον θύμα» (1899) και «Άψαλτος» (1906).

Παρά τον τίτλο του, στο «Ναυαγίων ναυάγια», το ναυάγιο ενός καϊκιού είναι μόνο έλασσον θέμα. Κεντρικό θέμα του διηγήματος είναι η προσπάθεια των νησιωτών να επωφεληθούν από το φορτίο τυριών που έπεσε από το καϊκι την ώρα του ναυαγίου. Στο διήγημα, με αφορμή το ναυάγιο —από το οποίο οι επιβαίνοντες στο καράβι βγήκαν ζωντανοί— σατιρίζονται η ευπιστία, η κουτοπονηριά και η συμφεροντολογία των νησιωτών. Ωστόσο, παρά την ευτράπελη εξέλιξη του έργου, η περιγραφή της θαλασσοταραχής και του ναυαγίου, η οποία καταλαμβάνει τρεις από τις δώδεκα σελίδες του διηγήματος,¹² είναι άκρως υποβλητική και σκοτεινή και, επ' ουδενί προοιωνίζεται την εύθυμη συνέχεια:

«Πελώριον κύμα, λυσσωδέστερον των άλλων, εκορυφώθη ου μακράν της ακτής, μανιώδες παφλάζον, μετά ροίβδου φοβερού ρηγνύμενον κατά του βράχου, αφήσαν οπίσω τους ασθενεστέρους του συντρόφους, αναλαβόν δε αυτό τον αγώνα, ως να έτρεφεν ατομικόν πάθος κατά του ελαφρού σκάφους, ελεεινού φελλού, περιφέροντος εν εαυτώ προς τη συμφυεί ελαφρότητι του ξύλου, και την τρικέφαλον ανθρωπίνην κουφότητα των ναυβατών. [...] Και έν κύμα πελώριον, φουσκωμένον, εωσφορικόν, πλαταγίζον, ογκούμενον, ως να είχεν εισέλθει κ' εκρύπτετο έσω αυτού το δαιμόνιον του μίσους, φαντάζον οιονεί υγρόν κήτος, προτείνον αφρούς αντί οδόντων λευκών, συνέλαβεν ως διά πελωρίας αρπάγης, από την πρύμνην και από την πρόραν, από την τρόπιν και από τας δύο πλευράς, το μικρόν σκάφος, και φέρον το έρριψεν επί του βράχου, όπου μετά φοβερού ροίβδου και πολυκτύπου πλαταγισμού ο ασθενής φλοιός κατασυνετρίβη, διά να πέση πάλιν εις τεμάχια εις τα πολλά μικρά κύματα, εις α διελύθη εν ακαρεί

παιαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τ. Η': 1880-1900, Σοκόλης, Αθήνα 1997, σ. 174-251· Βαρελάς (2015), «Κόντρα στο ρεύμα [...]», ό.π.

¹² 2, 501-512.

το έν, το μέγα, τα οποία μετά φλοίσβου θωπευτικού εδέχθησαν την βοράν των». ¹³

Στο παραπάνω απόσπασμα, η φύση δεν παρουσιάζεται αδιάφορη απέναντι στην ανθρώπινη δραστηριότητα και ανεξάρτητη από αυτή· αντίθετα, η τρικυμία μοιάζει να επιδιώκει την καταστροφή του συγκεκριμένου καϊκιού, μοιάζει να είναι εμπαθής και να εξαπολύει στοχευμένη επίθεση εναντίον των τριών επιβατών του. Μάλιστα, η θαλασσοταραχή είναι τόσο βίαιη, που αποδίδεται, τελικά, σε σατανικές δυνάμεις. Με αφορμή τη συσχέτιση σφοδρής τρικυμίας και εωσφορικής παρέμβασης, ο αφηγητής διακόπτει προσώρας την περιγραφή και επιχειρεί μια θεολογικού τύπου ερμηνεία της επίδρασης του Διαβόλου στη ζωή των ανθρώπων, επίδραση που εξαρτάται από το αν αυτοί είναι ενάρετοι ή φαύλοι:

«Όταν τον πονηρόν πνεύμα μαστίζη, κατά θείαν παραχώρησιν, τους ενάρετους των ανδρών, καίτοι μαινόμενον και λυσσών, μετά φόβου και ακουσίου ευλαβείας εγχωρεί εις το έργον. Αλλ' όταν παραδοθώσιν εις την εξουσίαν του Σατανά τινές των φίλων του, πολλάκις αυτοί εκείνοι δι' ων προ μικρού κατεβασάνιζε κ' ετυράννει άλλους πάλιν φίλους του ή και εχθρούς του, μετ' αγρίας χαιρεκακίας εκτελεί το έργον του, το οποίον συνίσταται εις το να καταστρέφη και φονεύη τους ιδίους καλοθελητάς του. Οι επιβαίνοντες του μικρού τσερνικίου τρεις άνδρες δεν ήσαν βεβαίως ούτε άγιοι ούτε φύσει κακούργοι. Ήσαν αμαρτωλοί, υποπεσόντες κατά κόρον εις τα συνήθη και κοινά παρά πάσι πταίσματα, ίσως και εις ολίγην λαθρεμπορίαν πλέον μικράς δόσεως ναυταπάτης. Εν τούτοις ο διάβολος δεν είχε λάβει, φαίνεται, μείζονα παραχώρησιν, όπως βλάβη και εις τα σώματα τους ανθρώπους». ¹⁴

Ένα κρίσιμο ζήτημα που αναδεικνύεται από την παραπάνω προσέγγιση αφορά τη «θεία παραχώρηση», εξαιτίας της οποίας, η δράση του Διαβόλου, ή αλλιώς το κακό, εισχωρεί στον κόσμο. Συνεπώς, το ερώτημα που εμμέσως προκύπτει είναι αν ο Θεός ευθύνεται για το κακό λόγω της άδειας που εκχωρεί στον Διάβολο για τη διάπραξή του. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο απόσπασμα αυτό, μετά τη μεταφυσική περιγραφή της σχέσης του Διαβόλου με ενάρετους και μη, η αφήγηση γειώνεται στους τρεις επιβάτες

¹³ 2, 501-502.

¹⁴ 2, 502.

του θαλασσοδαρμένου καϊκιού και στον ηθικό χαρακτηρισμό τους. Αυτή η μετάβαση από τη «θεία παραχώρηση» και τη διαβολική «ευλάβεια» ή «χαιρεκακία»¹⁵ στους ναυαγούς, μπορεί να εκληφθεί ως μετατόπιση του κέντρου βάρους, ως μετατόπιση της ευθύνης για τη διαχείριση του κακού, από τον Θεό στον άνθρωπο.¹⁶ Σε ό,τι αφορά τον προαναφερθέντα ηθικό χαρακτηρισμό των ναυαγών, αντιλαμβάνεται κανείς ότι αυτοί δεν εντάσσονται ούτε στην κατηγορία των αγαθών που ο Διάβολος βασανίζει «μετ' ακουσίου ευλαβείας» αλλά ούτε και στη χορεία των «φύσει κακούργων», καθώς παρά τον κίνδυνο στον οποίο τους εκθέτει ο Διάβολος, τελικά, δεν εξουσιοδοτείται να τους αφαιρέσει τη ζωή.

Στο συγκεκριμένο διήγημα λοιπόν, η βαναυσότητα της φύσης απέναντι στον άνθρωπο δίνει στον Παπαδιαμάντη μιας πρώτης τάξης ευκαιρία να θεωρητικολογήσει περί θεοδικίας και περί ανθρώπινης ευθύνης στο ζήτημα της διαχείρισης του κακού. Η περιγραφή της θαλασσοταραχής με όρους δαιμονικούς προλειαίνει το έδαφος για τη θεολογική σύλληψη του τρόπου με τον οποίο ο Διάβολος επιδρά στη ζωή των αγαθών και των φαύλων. Αυτή η διάκριση των ανθρώπων σε αγαθούς και φαύλους, καθώς και η —με αφορμή τους τρεις ναυαγούς— εισαγωγή μιας τρίτης ενδιάμεσης κατηγορίας, των «υποπεσόντων εις τα συνήθη και κοινά παρά πάσι πταίσματα», υποδηλώνει ότι τελικά η αντιμετώπιση του κακού εναπόκειται στον ίδιο τον άνθρωπο. Το κακό πλήττει όλους ανεξαιρέτως, εντούτοις, οι επιπτώσεις του είναι δυνατόν να ελεγχθούν και να περιοριστούν, αν το άτομο είναι ηθικώς συμπαγές. Αντίθετα, αν το κακό βρει τους φαύλους, τους κακούργους, αυτούς που δεν διαθέτουν στιβαρά ηθικά ερείσματα, τους καταστρέφει εντελώς. Συνήθως, βέβαια, οι άνθρωποι δεν είναι ούτε τόσο αγνοί, ούτε τόσο κακοί. Οι τρεις επιβάτες του καϊκιού αλλά και οι άλλοι ήρωες του διηγήματος, χωρίς φυσικά να ενσαρκώνουν το απόλυτο κακό, είναι όλοι μικροαπατεώνες,

¹⁵ Σημειώνεται ότι η φράση «αγρία χαιρεκακία», την οποία χρησιμοποιεί ο Παπαδιαμάντης για να περιγράψει τον σαδισμό του Διαβόλου, όταν βασανίζει τους ίδιους τους συνεργούς του, θυμίζει την «αγρία χαρά» με την οποία η Φραγκογιαννού έπνιγε τα βρέφη και τα παιδιά στη «Φόνισσα».

¹⁶ Η Ελισάβετ Κωνσταντινίδου, «Ο Παπαδιαμάντης και η παράδοση του ευρωπαϊκού ρομαντισμού», *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη. Σκιάθος 20-24 Σεπτεμβρίου 1991*, Δόμος, Αθήνα 1996, σ. 387-405, εντάσσει την ευτράπελη εξέλιξη του διηγήματος αυτού στην παράδοση της λεγόμενης «ρομαντικής ειρωνείας», τεχνάσματος προσφιλούς κυρίως στους Γερμανούς ρομαντικούς, το οποίο συμβάλλει στην υπονόμηση του κυρίαρχου, στο εκάστοτε κείμενο, υποβλητικού κλίματος, έτσι ώστε να εκφραστεί η αντίθεση ανάμεσα στο ιδιαίτερο, το ξεχωριστό, το υψηλό, και το καθημερινό και κοινότοπο. Η μελετήτρια εντοπίζει τη ρομαντική ειρωνεία και σε άλλα παπαδιαμαντικά διηγήματα. Βλ. και Elizabeth Constantinides, "Love and Death: The Sea in the Work of Alexandros Papadiamantis", *Modern Greek Studies Yearbook*, vol. 4 (1988) 99-110. Σύμφωνα λοιπόν και με τη δική μας παρατήρηση, η τελική εστίαση αυτού του διηγήματος στο απλό, απτό και συνηθισμένο, προετοιμάζεται ήδη από την αρχή του και από αυτή τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τον Θεό και τον Διάβολο, στον μέσο άνθρωπο.

συμφεροντολόγοι, άπληστοι· εμπίπτουν, δηλαδή, σε αυτή την συνήθη ενδιάμεση κατηγορία μεταξύ υπέρτατου κακού και ύψιστου καλού.

Το μοτίβο της αιμοσταγούς και εκδικητικής θάλασσας απαντάται ξανά στο «Ενιαύσιον θύμα». Όπως φανερώνει και ο τίτλος του διηγήματος, τα θανατηφόρα ναυάγια παρομοιάζονται με ετήσιο φόρο, τον οποίο απαιτεί η θάλασσα από τους κατοίκους του νησιού.¹⁷ Στην προκειμένη περίπτωση, το ναυάγιο της βάρκας και ο θάνατος των τριών επιβατών του παρουσιάζονται και ως η σκληρή και οργισμένη απάντηση της θάλασσας στην ειρωνική ευχή που εκστομίζει ο ένας από τους τρεις ναυτικούς, λίγο πριν ξεκινήσουν την εξόρμηση:

«Ήτον πράγματι πολύ ωργισμένος. Άμα εμβήκεν εις την βάρκαν, εξέχασε να κάμη τον σταυρόν του, μόνον είπεν αυτομάτως, χωρίς να σκεφθή: Καλό πνίξιμο, παιδιά! [...] Εν τοσούτω η θαλασσία ηχώ ήκουσε τον απαίσιον αστεϊσμόν του γέροντος ναύτου, και από κύμα εις κύμα τον μετεβίβασεν όχι εις την αντιπέραν ακρογιαλιάν, εκεί όπου απλώνονται φιλοπαίγμονα τα ήμερα γαλανά κύματα, αλλ' εις το κέντρον του πόντου, όπου ο βυθός ο αμέτρητος, η άβυσσος η τρομακτική· αλλ' εις την εσχατιάν του πελάγους, παρά τας ακτάς τας απορρώγας και τιτανείους, όπου δεν υπάρχει αγάπη και έλεος, αλλά μανία και φρίκη».¹⁸

Το μαύρο χιούμορ του ναυτικού εκλαμβάνεται από τη θάλασσα ως πρόκληση που δεν είναι δυνατόν να αγνοηθεί, αλλά που θα πρέπει να μεταφερθεί στα πιο άγρια και πιο αδίστακτα στοιχεία της, έτσι ώστε να αναλάβουν αυτά δράση. Όπως στο «Ναυαγίων ναυάγια», έτσι κι εδώ, η τρικυμία δεν είναι απλώς το φυσικό αποτέλεσμα μιας τυχαίας κακοκαιρίας, αλλά η εμμανής αντίδραση μιας θάλασσας παντοδύναμης που οργίζεται κατά του συγκεκριμένου ναυτικού, κατά της συγκεκριμένης βάρκας, και τους καταστρέφει, επιδεικνύοντας την κυριαρχία της.

Η τραγική κατάληξη των τριών ψαράδων προοικονομείται ήδη από την αρχή του διηγήματος, το οποίο ξεκινά με τον, προ μηνός περίπου, γάμο τού ενός από τους τρεις, του επονομαζόμενου Νιόγαμβρου, και με την επισήμανση του σύντομου χρονικού διαστήματος που μεσολάβησε μεταξύ του γάμου και της αναχώρησης του νεαρού

¹⁷ «Ω, τις θα διηγηθή τα συναξάρια των θαλασσομαρτύρων τούτων, των βιοπαλαιστών, των αξίων παντός οίκτου και συμπαθείας; Κατά παν έτος η θάλασσα μας ζητεί το θύμα της. Φρίκη και πένθος διαχύνεται ανά την μικράν μας νήσον», 3, 223-224.

¹⁸ 3, 217-218.

συζύγου. Μάλιστα, ο δυσσείωνος λόγος του ναύτη, πέρα από την οργή της θάλασσας, ενεργοποιεί δύο επιπλέον αρνητικά σημάδια, τα οποία σχετίζονται με τον πρόσφατο γάμο: η σύζυγος του Νιόγαμβρου, η Νιόνυφη, που παρακολουθεί τις ετοιμασίες για την αναχώρηση, αναλογίζεται ότι ο σύζυγός της την παντρεύτηκε, αφού πρώτα διέλυσε έναν προηγούμενο αρραβώνα, με αποτέλεσμα η τέως πεθερά του να τον καταραστεί· ακόμα, η Νιόνυφη σκέφτεται ότι το νυφικό της ανήκε σε άλλη, η οποία πέθανε πριν προλάβει να το φορέσει. Η Νιόνυφη απελπίζεται με τη συσσώρευση όλων αυτών των απαισιόδοξων ενδείξεων και επιθυμεί να κρατήσει τον σύζυγό της κοντά της. Ωστόσο, ελλείψει θάρρους και οικειότητας, δεν τον αποτρέπει από το να αναχωρήσει.

Στο «Ενιαύσιον θύμα», το θανατηφόρο ναυάγιο είναι μια σημαντική, αλλά όχι και η βασική συνέπεια της μανίας της φύσης· το κύριο αποτέλεσμα του φυσικού κακού και, ίσως, το κεντρικό θέμα του όλου διηγήματος είναι η ωρίμανση του έφηβου Πάπου, γιου του ναυτικού που διατυπώνει την επίμαχη φράση. Συγκεκριμένα, ο εν λόγω ναυτικός προβαίνει στην παράτολμη ευχή επειδή εκνευρίζεται με τον γιο του που έχει εξαφανιστεί, προκειμένου να αποφύγει την εξόρμηση για ψάρεμα με τον πατέρα του και τους άλλους. Ο Πάπος σε όλο το διήγημα σκιαγραφείται ως ένα απείθαρχο και επιπόλαιο παιδί, που αρέσκεται να οργώνει τις ακρογιαλιές και τα υψώματα του τόπου του και να παίζει βάνουσα με τα ζώα. Με άλλα λόγια, ο Πάπος είναι απολύτως εξοικειωμένος με τη φύση, την οποία, λόγω της ανεμελιάς και της αυταρέσκειας που εκπορεύονται από το νεαρό της ηλικίας του, θεωρεί ότι μπορεί να ελέγξει και να υποτάξει. Η μεταστροφή του Πάπου αρχίζει να συντελείται όταν ενσκήπτει κακοκαιρία στο νησί και η απουσία του πατέρα παρατείνεται. Σταδιακά, ο έφηβος αρχίζει και συναισθάνεται τη σοβαρότητα της κατάστασης, νιώθει ντροπή που δεν ακολούθησε τον πατέρα του και αποφασίζει να περάσει ένα ολόκληρο βράδυ έξω, παρατηρώντας το πέλαγος, μήπως παρ' ελπίδα φανεί η βάρκα με τον πατέρα του. Εκείνο το βράδυ, εντελώς εκτεθειμένος στο καταρρακτώδες χιονόνερο και τους δυνατούς ανέμους, ο Πάπος βλέπει ή νομίζει ότι βλέπει μια βάρκα να παραδέρνει μεταξύ συμπλεγμάτων σκοπέλων και υφάλων. Ο νεαρός νιώθει ανυπεράσπιστος μπροστά στην ορμή της φύσης και αδύναμος να αντιδράσει. Η πύκνωση των ακραίων συναισθημάτων φόβου, απελπισίας και τύψεων, καθώς και η καταγιγιστική συσσώρευση σκέψεων από την πιο απονενοημένη έως την πιο συνετή, έχουν ως αποτέλεσμα την πνευματική ωρίμανση του Πάπου. Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι ενδεικτικό αυτής της εξέλιξης:

«Εκεί έμενε, κ' εκοίταζε το πέλαγος, το χορεύον από αγρίαν τρικυμίαν, κι αγνάντευε, ζητούν να ξανοίξη πουθενά την βάρκαν. Κ' έκλαιεν η ψυχή του μέσα βαθιά, κ' εδάκνετο η καρδιά του, διότι είχε κάμει παρακοήν και δεν επήγε μαζί με τον πατέρα του. Η χιονώδης βροχή είχε διακοπή, και πάλιν επανελήφθη, και πάλιν έπαυσε. Και ο άνεμος, βορειοανατολικός, Γραίος, εφύσα δυνατά, με όλην την δύναμιν όπου μπορούσεν ο Γραίος να έχη, και την οποίαν ο Πάπος ησθάνετο ότι δεν μπορούσεν αυτός να έχη ποτέ [...]. Ο Πάπος ήλπισεν, επίστευσεν, ότι εκείνο το μελανόν σημείον ήτο, χωρίς άλλο, η βάρκα, η φέρουσα τον πατέρα του. Και ήκουσε τον ρόχθον εκείνον και την κραυγήν, τα οποία ηπέιλει να συγγέη ο άνεμος, και δυνατόν να μην ήσαν άλλο τι ειμή ιδιότροποι ήχοι της τρικυμίας· και όμως ο μικρός θαλασσινός μάγκας ήτο βέβαιος, ότι οι θόρυβοι εκείνοι ήσαν χωριστοί, ότι ο κρότος ήτο προσαράξαντος σώματος και η κραυγή, κραυγή αγωνίας. Εις την κραυγήν ταύτην απήντησεν ο Πάπος διά σπαρακτικού ολολυγμού. [...] Ο πατήρ του βεβαίως επνίγετο. Και αυτός δεν ηδύνατο να τον βοηθήση. Ω, να είχε τόσην δύναμιν, τόσην, όσην ο άνεμος και η θάλασσα! [...] Η πρώτη ιδέα του ήτο ότι, αν είχε πάγει μαζί, θα τους εγλύτωνε. Η δευτέρα ορμή του ήτο να γδυθή να πέση εις την θάλασσαν, ή χωρίς να γδυθή να κολυμβήση να τρέξη εις βοήθειαν του πατρός του. Αλλά πώς! [...] Ησθάνθη, ότι θα εγίνετο ασφαλώς λεία του κύματος ή σύντριμμα των βράχων. Η τρίτη σκέψις του υπήρξε να φωνάξη προς την πολίχνην, εις τους κατοίκους, εις τους φίλους και τους γείτονας, να τρέξουν με βάρκες να σώσουν τους πνιγομένους. Αλλ' έπρεπε να τρέξη χίλια βήματα τον ανήφορον διά να φθάση εις την κορυφήν της ακτής [...]. Και αι φωναί του, όσον οξειάι, όσον διαπεραστικάι και αν ήσαν, δεν θα ηκούοντο πέραν· θα επνίγοντο και θα εβωβαίνοντο εν μέσω του φοβερού βόμβου της τρικυμίας. [...] Όταν [η πτωχή Σειραϊνώ το Κουρτεσάκι] μετά την συμφοράν επανείδε τον Πάπον, όστις εφάινετο τόσον σύννους και σοβαρός ώστε εφάνη ότι διά της συμφοράς είχε γίνει διά μιας ανήρ [...], η πρώτη λέξις την οποίαν εύρε να του ειπή ήτον: Καλά που δεν επήγες μαζί, παιδάκι μου».¹⁹

Σε αυτό το εκτενές παράθεμα, η συνειδητοποίηση των πεπερασμένων δυνατοτήτων και, σε τελική ανάλυση, της θνητότητας του πατέρα του και του ίδιου,

¹⁹ 3, 221-224.

καθώς και η επίγνωση της ασημαντότητάς του μπροστά στο μεγαλείο της φύσης, αναδεικνύονται ως οι βασικές προϋποθέσεις για τη συντέλεση της ωρίμανσης του νεαρού. Μάλιστα, η συναίσθηση, εκ μέρους του, της παντοδυναμίας της φύσης εικονοποιείται αριστοτεχνικά στην αντίθεση μεταξύ των προσωνομίων «Γραίος» και «Πάπος»: ο βορειοανατολικός άνεμος, ο Γραίος, ως συνεκδοχή όλης της φύσης, συγκροτούσε με τον νεαρό Παναγιώτη (Πάπο) αξεδιάλυτο σύνολο, δύο έννοιες παραπληρωματικές, έως ότου ο έφηβος ανακαλύψει πως η ισοτιμία αυτή είναι όχι απλώς εύθραυστη, αλλά κατά βάση, απατηλή. Υπό αυτό το πρίσμα λοιπόν, το «Ενιαύσιον θύμα» μπορεί να διαβαστεί ως μια ιστορία ενηλικίωσης· μιας ενηλικίωσης που επισπεύδεται από το φυσικό κακό.

Στον «Άψαλτο», το τρίτο παπαδιαμαντικό θαλασσινό διήγημα που θα μας απασχολήσει εδώ, το φυσικό κακό με τη μορφή της κακοκαιρίας και της θαλασσοταραχής αποκτά και πάλι δαιμονικές διαστάσεις:

«Βαθείαν θυελλώδη νύκτα, προς όρθρον βαθύν, ο όμβρος εκόπασεν αίφνης, και δαιμονιώδης τυφών, κραταιός άνεμος εφύσησε, κ' έπαυσεν ο κατακλυσμός του νερού, αφού επί τρεις ώρας είχε κάμει να πλεύση όλον το χωρίον εις την κοιλάδα την παράλιον. [...] Αίφνης, περί τα μεσάνυκτα, ηκούσθη μεγάλη, εξωτική κραυγή: Πι πι πι! [...] Η φωνή, εκτάκτως οξεία, ήτο ίση με τον ήχον δέκα συρίγγων, και δεν ηδύνατο να είναι ανθρωπίνη. Κατά την λογικωτέραν φανείσαν τότε εξήγησιν, αυτός ο άρχων του σκότους είχε τολμήσει να προβάλη το άσχημον ρύγχος του από καμμίαν θυρίδα του ζοφερού αγνώστου, μέσα εις το υγρόν εκείνο έρεβος, και μη δυνάμενος να κρύψη την μαύρην χαιρεκακίαν του, διότι έβλεπε τους ανθρώπους να πλέουν, ως να είχαν μεταμορφωθή εις το γένος των νησών, έρρηξε την κραυγήν εκείνην του πικρού σαρκασμού προς την ταλαίπωρον ανθρωπότητα».²⁰

Όπως και στο «Ναυαγίων ναάγια», η φύση, τρομακτική, απειλητική, σκοτεινή, μετατρέπεται εδώ σε τόπο προνομιακό για την, εις βάρος των ανθρώπων, δράση του Διαβόλου. Για μια ακόμα φορά, η φύση εμφανίζεται σαδιστική απέναντι στον άνθρωπο και μοιάζει να ικανοποιείται από την επίδειξη της δύναμής της και από τη διαχρονική ανάδειξη της μηδαμινότητας του ανθρώπινου γένους.

²⁰ 4, 71-72.

Τραγικό και μοναδικό θύμα της κακοκαιρίας είναι ο Κώτσος ο Φραγκούλας, ο ηλικιωμένος ναυτικός και μόνιμος κάτοικος ενός καϊκιού που παρασύρθηκε από τον αέρα, επειδή δεν ήταν δεμένο με ασφάλεια. Ο Φραγκούλας εντάσσεται στη χορεία των ιδιόρρυθμων και αποσυνάγωγων παπαδιαμαντικών ηρώων· στο διήγημα περιγράφεται σταθερά με τριπλέτες επιθέτων: «παράξενος, στραβός, μισοπάλαβος», «αλλοίθωρος, αλλόκοτος και αλλόφρων».²¹ Η ιδιαίτερη προσωπικότητά του και η έμφυτη ροπή του προς την αμφισβήτηση τον καθιστούν δύσπιστο απέναντι ακόμα και στην ίδια τη θρησκεία. Μάλιστα, σε μια στιγμή ανευλαβούς χιούμορ κατά τη διάρκεια κηδείας, τολμά να σατιρίσει τη νεκρώσιμη ακολουθία και να επιστημάνει τη ματαιότητά της, δεδομένου ότι ο θάνατος, όσο και να τον εξωραΐσει ή να τον λειάνει κανείς, είναι ένα τέλος οριστικό, μια κατάσταση μη αναστρέψιμη που ισχύει για όλους ανεξαιρέτως.²²

Ο βίος του Φραγκούλα, που ξετυλίγεται στις παρυφές της κοινότητας τόσο της κοσμικής όσο και της εκκλησιαστικής, ολοκληρώνεται με έναν ιδιόμορφο και μοναχικό θάνατο, εξίσου απομακρυσμένο από τις ανθρώπινες συμβάσεις, αλλά πάντως, απολύτως ενδεικτικό της ματαιότητας την οποία μόνο εκείνος φαίνεται να έχει συνειδητοποιήσει. Η ματαιότητα αυτή, ως κοινή ανθρώπινη μοίρα, εμφανίζεται, όπως αναφέραμε, ήδη από την αρχή του διηγήματος και αναδεικνύεται τελικά ως το μοναδικό συνεκτικό στοιχείο μεταξύ του Φραγκούλα και της κοινότητας:

«Και μετ' ολίγας ημέρας επέπρωτο, ο γέρων ούτος ναυτικός, όστις, την πρωίαν εκείνην, —τίς οίδεν;— με την πένθιμον εκείνην ευθυμίαν του, άλλην πρόθεσιν ίσως δεν είχεν, ειμή να υποδείξη το μάταιον, και το συνθηματικόν, και το αγοραίον πάσης ανθρωπίνης συνηθείας, ως και αυτής της νεκρωσίμου πομπής· ο γέρων ούτος, όστις δεν ήτο ειμαρμένον ν' αξιωθή ούτε της εσχάτης παραμυθίας, ούτε της κηδεύσεως, έμελλε να ίδη όλην την φοβεράν, την δαιμονιώδη πομπήν, όλων των στοιχείων τ' ουρανού, των ανέμων, των κυμάτων την φρικώδη συνοδίαν ορχουμένην

²¹ 4, 73. Η παράξενη ιδιοσυγκρασία του Φραγκούλα —δεν είναι τυχαίο το πρώτο συνθετικό «άλλος» των επιθέτων που συγκροτούν τη δεύτερη τριπλέτα— τον καθιστά μέρος ενός ευρύτερου προβληματισμού περί ταυτότητας, κοινότητας και περιθωριοποίησης, που φαίνεται να απασχολεί τον Παπαδιαμάντη και σε άλλα έργα του. Ο Δημήτρης Καργιώτης, στην εργασία του, «Ο μοντέρνος Παπαδιαμάντης», *Κριτικά δοκίμια για την νεοελληνική λογοτεχνία*, Ορροituna, Πάτρα 2018, σ. 23-33, εξετάζοντας το διήγημα «Ο αντίκτυπος του νου», συμπεραίνει ότι η τάση του Παπαδιαμάντη να διερευνά ζητήματα ταυτότητας, νόρμας και απόκλισης από αυτή, είναι, τελικά, στοιχείο μοντερνισμού.

²² «Τι τους ψέλνετε;... Τι τους κάνετε νάνι-νάνι... Όλοι στ' ανάθεμα θα πάμε!», 4, 74. Αξίζει να σημειωθεί ότι η κοσμοθεωρία του Φραγκούλα, δηλαδή οι απόψεις του περί του ανώφελου και μάταιου της ανθρώπινης ζωής, καθώς και περί του θανάτου ως οριστικού τέλους των πάντων, παραπέμπει στον παλαιοδιαθηκικό *Εκκλησιαστή*.

μανιωδώς περί την γηραιάν κεφαλήν του, γύρω εις την λευκήν ακτένιστον κόμην του· κ' έμελλεν εν τριγμώ αλύσεων και τροχαλιών και αρμένων, να καταποντισθή εις το κύμα, “άψαλτος, ασαβάνωτος, αμοιρολόγητος”».²³

Μπορούμε να διακρίνουμε σε αυτά τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη μια τυπολογία του ναυαγίου και της τρικυμίας: η θαλασσοταραχή είναι πάντα βίαιη και ανελέητη, συχνά υποκινούμενη από κάποια χαιρέκακη δαιμονική δύναμη, ενώ ο άνθρωπος παρουσιάζεται πάντα ως άθυρμά της, μηδαμινό και ανίκανο να παλέψει για τη ζωή του.²⁴ Δεν συμβαίνει το ίδιο με τα θαλασσινά διηγήματα του άλλου μεγάλου πεζογράφου της εποχής, του Α. Καρκαβίτσα. Τα περισσότερα από τα διηγήματα που θα μας απασχολήσουν εδώ προέρχονται από τη συλλογή *Λόγια της πλώρης* – 1899 («Η θάλασσα», «Η δικαιοσύνη της θάλασσας», «Κακότυχος», «Γέρακας», «Ναυάγια», «Τελώνια»)· δύο ακόμα, «Το τιμόνι» και «Διαβόλοι στο γιάλο», δεν περιλήφθηκαν σε κάποια συλλογή, αλλά δημοσιεύτηκαν,

²³ 4, 74-75. Δεν θα πρέπει να αγνοήσουμε τον στίχο από το τέταρτο άσμα (canto) του *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-1818) του Byron, με τον οποίο κλείνει το έργο, αλλά και η παρουσίαση του αλλόκοτου ήρωα Φραγκούλα· ο στίχος αυτός αφενός επισφραγίζει την αντίθεση μεταξύ μεγαλειώδους φύσης και ανυπεράσπιστου ανθρώπου ως σύλληψη ρομαντική, αφετέρου ανάγει τον Φραγκούλα σε βυρωνικό ήρωα, με βάση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, δηλαδή την αντισυμβατικότητα, τον σαρκασμό και τον κυνισμό του. Για τα γνωρίσματα του βυρωνικού ήρωα, βλ. πρόχειρα, Μ. Η. Abrams, «Νεοκλασικό και ρομαντικό», *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά – Σοφία Χατζηιωαννίδου, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2010, σ. 306-314, ιδίως, 312-313 και Χριστίνα Λύσσαρη – Στέση Αθήνη, «Byron, George Gordon», στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2012, σ. 341-342. Πρέπει να αναφερθεί ότι ο Byron ασχολήθηκε εκτενώς με το θέμα της ανισότητας μεταξύ φύσης και ανθρώπου, ορμώμενος από το πολυδιαβασμένο από τους φοιτητές του Cambridge —στην εποχή του, αλλά και αργότερα— πανεπιστημιακό σύγγραμμα *Natural Theology* (1802), του θεολόγου William Paley. Στο έργο αυτό, ο Paley υποστήριξε ότι η φύση έχει δημιουργηθεί με τέτοιο τρόπο από τον Θεό, ώστε να αποδεικνύει διαρκώς και με κάθε ευκαιρία, την εύνοιά του απέναντι στον άνθρωπο. Ο Byron διαφώνησε με αυτή την ανθρωποκεντρική θεώρηση του Paley και διαμόρφωσε στα έργα του ένα θεωρητικό σχήμα, στο οποίο ο Θεός-δημιουργός όχι απλώς δεν διάκειται ευμενώς απέναντι στον άνθρωπο, αλλά, μέσω των θεομηνιών, εκδηλώνει την εμπάθεια, τη βαναυσότητα και την εκδικητικότητά του. Το έργο του Paley διαβάστηκε και από τον Δαρβίνο, ο οποίος, από τη δική του επιστημονική σκοπιά, επίσης κατέληξε στην υποβάθμιση της θέσης του ανθρώπου μέσα στη φύση. Για τις σχέσεις Paley, Byron και Δαρβίνου, βλ. το άρθρο της Christine Kenyon Jones, “Byron, Darwin, and Paley: Interrogating Natural Theology”, στο: Cheryl A. Wilson (ed.), *Byron. Heritage and Legacy*, Palgrave Macmillan, New York 2008, σ. 187-196. Νομίζουμε ότι τα στοιχεία αυτά ενισχύουν περαιτέρω τη βυρωνική ταυτότητα του Φραγκούλα, στον βαθμό που, με τον κυνισμό του απέναντι στις θρησκευτικές αντιλήψεις περί θανάτου (κηδεία, μεταθανάτια ζωή), αμφισβητεί τη μοναδικότητα και την ιδιαιτερότητα του ανθρώπου έναντι των άλλων δημιουργημάτων, και που, με τον θάνατό του αποδεικνύει την άκριτη αγριότητα της φύσης. Γενικά για τον ρομαντικό απόηχο στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, ιδίως στα θέματα της φύσης και του ανεκπλήρωτου έρωτα, βλ. Κωνσταντινίδου (1996), «Ο Παπαδιαμάντης και η παράδοση του ευρωπαϊκού ρομαντισμού», ό.π.

²⁴ Σύμφωνα με την Constantinides (1988), “Love and Death [...]”, ό.π., η θάλασσα, πέρα από σύμβολο της φυσικής βιαιότητας και της ευθραυστότητας του ανθρώπου, σε κάποια διηγήματα του Παπαδιαμάντη λειτουργεί ως χώρος προνομιακός για το προσωρινό και εκστατικό σμίξιμο του εκάστοτε πρωταγωνιστή με την ιδανική αγαπημένη του, έξω από τον ιστορικό χρόνο και τις κοινωνικές συμβάσεις, και κατ' επέκταση, ως σύμβολο της θηλυκότητας και της δημιουργίας (όπως π.χ. στο «Όνειρο στο κύμα», 1900), ενώ σε άλλα έργα του, παρουσιάζεται ως στοργική μητέρα που φροντίζει για την οριστική ανάπαυση των τέκνων της (όπως π.χ. στον «Νεκρό ταξιδιώτη», 1910). Όπως προσφυώς παρατηρεί η μελετήτρια, όλες αυτές οι επιμέρους όψεις της φύσης, υπό το πρίσμα της θρησκευτικής πίστης, συνενώνονται και συνθέτουν τον κύκλο της ζωής και την κοσμική αρμονία.

το πρώτο στο χριστουγεννιάτικο ημερολόγιο *Εστία. Χριστούγεννα 1900*, της εφημερίδας *Εστία*, και το δεύτερο στο *Εθνικόν Ημερολόγιον Σκόκου* (Ιούνιος 1908).²⁵ Αυτά τα κείμενα του Καρκαβίτσα έχουν όλα ως κοινό θέμα το ναυάγιο ή την εκτεταμένη καταστροφή κάποιου караβιού, λόγω τρικυμίας ή σύγκρουσης με σκόπελο εξαιτίας της πυκνής ομίχλης.

Ο Καρκαβίτσας διαφοροποιείται ριζικά από τον Παπαδιαμάντη στο θέμα της αντιμετώπισης του φυσικού κακού από τον άνθρωπο: στα διηγήματα αυτά, δίνεται μεγάλη έμφαση στην ηρωική προσπάθεια των καπετάνιων να σώσουν τα καράβια και το πλήρωμά τους. Το γεγονός ότι ο Καρκαβίτσας επιμένει στην πάλη του ανθρώπου με τα φυσικά στοιχεία συνεπάγεται ότι τα διηγήματά του έχουν πλούσια δράση και σφιχτοδεμένη πλοκή, σε αντίθεση με τα αντίστοιχα έργα του Παπαδιαμάντη που είναι πολύ πιο στατικά, καθώς η περιγραφή της εκάστοτε φοβερής θαλασσοταραχής αναδεικνύεται ως προτεραιότητα έναντι της εξέλιξης της ιστορίας.²⁶ Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αυτής της τάσης του Καρκαβίτσα είναι το διήγημα «Η δικαιοσύνη της θάλασσας», όπου κυριολεκτικά η μια περιπέτεια διαδέχεται την άλλη: το καράβι πλήττεται από σφοδρότατη κακοκαιρία, συγκρούεται με άλλο καράβι λόγω της ανύπαρκτης ορατότητας, οι ζημιές είναι τεράστιες, οι ναύτες καταβάλλουν υπεράνθρωπες προσπάθειες, το πλήρωμα άλλου πλοίου που συναντούν αρνείται να τους περισυλλέξει, η άνιση μάχη με τη φύση συνεχίζεται, αλλά ευτυχώς, την τελευταία στιγμή, σώζονται από τους ναύτες άλλου τρίτου караβιού.

Ακόμα, κοινός τόπος στα εν λόγω διηγήματα του Καρκαβίτσα είναι η καταφυγή του πληρώματος σε μαγικές ή ψευδοθησκευτικές τελετουργίες, έτσι ώστε να αποφευχθεί το ναυάγιο. Άλλωστε, ένα ακόμα σύνηθες μοτίβο —που, όπως είδαμε, χρησιμοποιείται και από τον Παπαδιαμάντη— είναι η σύνδεση φυσικού και δαιμονικού κακού: η θαλασσοταραχή, η ομίχλη, η χιονοθύελλα, η καταιγίδα έχουν συνήθως διαβολική προέλευση. Ενδιαφέρον από την άποψη της ταύτισης φυσικού και δαιμονικού κακού είναι το διήγημα «Κακότυχος». Ο καπετάνιος ενός караβιού, ο καπετάν Δρακόσπηλος, παρά

²⁵ Τα διηγήματα «Το τιμόνι» και «Διαβόλοι στο γιαλό» περιλαμβάνονται τώρα στο: Καρκαβίτσας (1973), *Τα άπαντα [...]*, ό.π., σ. 223-224, 239-242.

²⁶ Βλ. και το σχετικό σχόλιο της Constantinides (1988), “Love and Death [...]”, ό.π., σύμφωνα με το οποίο, στα θαλασσινά διηγήματα του Παπαδιαμάντη, οι ναυτικές εξορμήσεις είναι συνήθως πολύ κοντινές και σύντομες, είτε γύρω από τη Σκιάθο, είτε από τη Σκιάθο προς κάποιο γειτονικό νησί, σε αντίθεση με τα θαλασσινά διηγήματα του Καρκαβίτσα, στα οποία περιγράφονται μακρινά ταξίδια, συχνά σε εξωτικά μέρη. Από αυτή την άποψη τα συγκεκριμένα διηγήματα του Καρκαβίτσα μπορούν να ενταχθούν στην ευρύτερη ευρωπαϊκή παράδοση του ναυτικού διηγήματος (π.χ. Melville, Conrad). Για τις απαρχές του είδους αυτού κυρίως στην Γαλλία, αλλά και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, βλ. Monique Brosse, “Littérature marginale: les histoires des naufrages”, *Romantisme*, no. 4 (1972) 112-120 (https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5413#, πρόσβ. 5/2/2020).

την επιδεξιότητά του, έχει στο ενεργητικό του τόσα ναυάγια, που οι ναυτικοί και οι πλοιοκτήτες του τόπου του τον θεωρούν «κακότυχο» — εξ ου και ο τίτλος του διηγήματος. Η σφοδρή χιονόπτωση και η πυκνότετη ομίχλη που πλήττουν το καράβι παρουσιάζονται ως αποτελέσματα διαβολικής βούλησης, ωστόσο, εξίσου διαβολική φαίνεται να είναι και η μαχητικότητα του καπετάνιου, ο οποίος καλείται να ανταποκριθεί σε ένα διπλό στοίχημα: αφενός να επιστρέψει το καράβι ακέραιο στον πλοιοκτήτη που του το εμπιστεύτηκε, αφετέρου να άρει την κακή τύχη και την αρνητική φήμη που τον κατατρύχουν. Έτσι, αφού εξαντλήσει όλα τα ναυτικά μέσα για την αντιμετώπιση της κακοκαιρίας χωρίς αποτέλεσμα, ο καπετάν Δρακόσπηλος ξεσπά σε βλαστήμιες κατά του Αγίου Νικολάου, θεωρώντας τον υπεύθυνο για την πάγια κακοτυχία του. Έτσι, ο καπετάν Δρακόσπηλος μετατρέπεται τελικά σε «καλό αγωγό» του κακού, καθώς μεθοδεύει την παρείσφρησή του και εντός του карабиού, με αποτέλεσμα, τελικά, αυτό να υπερισχύει και να επιφέρει τραγικά αποτελέσματα: το καράβι συντρίβεται στα βράχια, οι ναύτες σώζονται, αλλά ο καπετάνιος αυτοκτονεί, ηττημένος από το φυσικό-δαιμονικό κακό τόσο σε επίπεδο υλικών ζημιών, όσο και σε επίπεδο προσωπικό. Ακολουθεί ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα:

«Εκείνο που τον απέλπριζε ήταν η τύχη του. Με κείνη πάλαιβε στον ύπνο και στον ξύπνο του. Πίστεψε πως κάτι κακό γεννήθηκε με τη γέννησή του και τον ακολουθούσε στα ταξίδια του. Αναγνώριζε πως δεν είχε πια δικαίωμα να συνεπαίρνη στην κακοτυχιά του ξένη περιουσία, με βάσανα και ιδρωτα αποκτημένη και ξένη ζωή πολυάκριβη. [...] Άλλαξε αμέσως πρόσωπο. Μυρίστηκε τον κίνδυνο κι έδραμε να τον απαντήσει στηθάτα. Άστραψε το βλέμμα του· αγρίεψε τη φωνή του. [...] Ο καπετάνιος βλέποντας την αδυναμία του λύσσαξε. Τον έπιασε το αράπικο. — Δυο κεριά στον Αϊνικόλα· [...] — Άλλα δυο κεριά, μωρέ! πρόσταξε πάλι ο καπετάνιος. Άναψε και το καντήλι· άναψέ τα όλα στη χάρη του. Του κάκου! Ο άγιος δε βοηθούσε. [...] — Έτσι; είπε ο καπετάνιος με θυμό· καλά! φέρε το κόνισμα. Τίναζε σύγκαιρα τέτοια αγριοβλαστήμια, που και το ξύλο ακόμη ανατρίχιασε. [...] Ο άγιος με τη σεβαστή γενειάδα του, [...] ήταν ατάραχος σα να μη γινόταν τίποτα γύρω του. Ούτε φουρτούνες, ούτε αγριοκαίρια χαμπέριζε. Ο καπετάν Δρακόσπηλος άναψε περισσότερο. [...] Άρπαξε το κόνισμα από τα χέρια του παιδιού, το έδεσε στο κατάρτι και με βρωμερό παπάζι άρχισε να δέρνη τον άγιο. Εγώ από ψηλά έβλεπα κάτω και

τρόμαζα περισσότερο του καπετάνιου το κάμωμα παρά του καιρού τη λύσσα. Τώρα δεν ήταν έξω, ήταν μέσα στο καράβι ο δαίμονας. Δαίμονας ο θυμός που έσπρωχνε το Δρακόσπηλο να κριματίσει, να βρίσει έτσι το δυνατό προστάτη του ναυτοκόσμου. Εκείνος πάντα στάθηκε κυβερνήτης του ξύλου. Εκείνος ήβρε πρώτος το τιμόνι κι έσωσε το πλεούμενο από του διαβόλου την επιβουλή. Και μεις τώρα τον κάνουμε θανάσιμο εχθρό. Ποια η τύχη μας; [...] Το νερό περίγυρα άφριζε και μάνιζε, λες ήθελε να ξερριζώσει τα πορολίθαρα. Ο άνεμος σφύριζε βλαστήμιες και μυρολόγια. Κανόνι βροντούσε πέρα το κύμα. Και μας έδερνε και μας έσπρωχνε και μας πελάγωνε, σα να μας είχε αντίδικους».²⁷

Η δραστηριότητα του δαιμονικού κακού επεκτείνεται από τη φύση και στο εσωτερικό ενός καραβιού και στο διήγημα, «Τελώνια». Ο τίτλος, εκ πρώτης όψεως, αφορά τους κεραυνούς και τα παράγωγα παρακείμενου ενεργού ηφαιστείου, εν μέσω των οποίων πλέει το καράβι και τα οποία οι ναύτες προσπαθούν να απωθήσουν κρούοντας δυνατά διάφορα χάλκινα σκεύη. Εντούτοις, πέρα από αυτά τα φυσικά «τελώνια», το πλήρωμα απειλείται και από τον συγκυβερνήτη του καραβιού, τον Λάμπρο Κάργα, ο οποίος, τυφλωμένος από τη ζήλια που τρέφει για τον σύντροφό του, τον Μήτηρο Τραχήλη, προσπαθεί να εκμεταλλευτεί τη γενική αναταραχή και να οδηγήσει το καράβι στα βράχια:

«Μα ο σύντροφος με το χαμογελαστό πρόσωπό του, μου φάνηκε φοβερώτερο Τελώνιο, ψυχωμένος Σατανάς από κείνους που τελωνίζουν τις ψυχές! Άφηκε, είπε, το σκοτεινό του θρόνο και ήρθε στη γη να τελωνίσει και τη δική μου ψυχή. — Καλό πνίξιμο! σφύριξε πάλι στ' αυτιά μου. Και πριν κουνηθώ από τη θέση μου, έφυγε μακριά, τριποδίζοντας στο κατάστρωμα και ουρλιάζοντας σαν τρισκατάρατος. [...] Μα οι ναύτες είχαν ιδή τα Τελώνια και πρόβαλαν στο κατάστρωμα με όλα τα χάλκινα σκεύη του μαγεριού. [...] Νευρικό το μέταλλο άστραφτε, ούρλιαζε, τα στέρνα του ξέσχιζε άπονα, τρανολαλούσε με πάταγο, έκραζε με ρυθμό, έσπρωχνε κύματα οργής και λύσσας να κουρελιάσει το στερέωμα. Κλαγγή, δούπος, στρίγγλισμα, κραυγή, θρήνος, σμιχτά όλα, περιπλεχτά, ορμούσαν εδώθε-κείθε, τάραζαν το σκαφίδι, λάμπαζαν την άβυσσο. Τα Τελώνια όμως έμεναν σκαλωμένα στη θέση τους, περιφρονώντας την ταραχή και το θόρυβο. [...] Άτρομος απαντούσε ο

²⁷ Αντρέας Καρκαβίτσας, «Κακότυχος», *Λόγια της πλώρης*, Νεφέλη, Αθήνα 1991, σ. 135, 141-145.

δαίμονας στο ψόφιο αλαλαγμό μας. [...] Ένας βρόντος φοβερός έκοψε στη μέση το στοχασμό μου. Βρώμα και θειάφι και φως με τύφλωσαν ευθύς: [...] Το αστραπόβολο έπεσε σούβλα πύρινη στο κατάστρωμα. Τετέλεσται! Η καταραμένη ευχή του Κάργα και με το παραπάνω ακούστηκε. Καλό πνίξιμο!».²⁸

Από το παραπάνω παράθεμα γίνεται αντιληπτό ότι στα απειλητικά τελώνια περιλαμβάνεται και ο Κάργας, ο οποίος, λόγω των κακεντρεχών σχολίων και της ύπουλης δράσης του, καταλήγει να αποτελεί ενσάρκωση του ίδιου του Διαβόλου. Προς αυτή την κατεύθυνση της απόλυτης ταύτισης του Κάργα με τον Διάβολο, δείχνουν ο χαρακτηρισμός του Κάργα ως «τρискаτάρατου» που «ουρλιάζει και τριποδίζει», καθώς και η χρονική σύμπτωση της επαλήθευσης της ευχής του με τη διάχυση της αποκρουστικής μυρωδιάς του θειαφιού. Τελικά, το κακό επικρατεί μερικώς, εξοντώνοντας πάντως τον βασικό φορέα του, τον Κάργα, ο οποίος πέφτει θύμα της ίδιας της μοχθηρίας του: το καράβι συγκρούεται με κάποιον βράχο και διαλύεται, ο Κάργας πνίγεται, αλλά ο Τραχήλης επιβιώνει.

Η ταυτόχρονη παρουσία του κακού στη φύση και στο καράβι θεματοποιείται και στα διηγήματα «Το τιμόνι» και «Διαβόλοι στο γιαλό». Πρόκειται για διηγήματα αλληγορικά, στα οποία το πλήρωμα του καραβιού απαρτίζεται από δαίμονες που προσπαθούν με κάθε τρόπο να υποσκάψουν και να δυσχεράνουν τον πλου. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στο «Τιμόνι» το καράβι παρουσιάζεται ως κατασκευή διαβολικής έμπνευσης ορμώμενης από την επιθυμία του ανθρώπου για εξερεύνηση άγνωστων περιοχών και για απόκτηση χρημάτων· οι δαίμονες δελεάζουν με υποσχέσεις τους ανθρώπους, έτσι ώστε να επιβιβαστούν στο καράβι, όμως τελικά, τους επιφυλάσσουν μια φοβερή τρικυμία, τιμωρώντας έτσι την απληστία τους.²⁹ Σε αμφότερα τα διηγήματα, η τελική σωτήρια λύση δίνεται από τον Άγιο Νικόλαο, ο οποίος παρεμβαίνει την τελευταία στιγμή, αποτρέποντας το ναυάγιο και απαλλάσσοντας το καράβι από τους δαίμονες. Υπό αυτή την οπτική, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι τα συγκεκριμένα

²⁸ Καρκαβίτσας (1991), «Τελώνια», ό.π., σ. 220-222.

²⁹ «Το καράβι είναι κατασκευάσμα των διαβόλων· έκαψαν ένα τρικούβεργο ξύλο κι εβγήκαν διαλαλητάδες σ' όλη τη γη: εμπρός ελάτε! ψυχές στριμένες, παθιασμένοι κόσμοι, μάτια κλεισμένα στο μυστήριο, ελάτε μέσα και θα το γνωρίσετε αμέσως! Και αμέσως τα μάτια τα κλειστά, οι παθιασμένοι κόσμοι, οι στριμένες ψυχές έτρεξαν κοπάδι από της γης τα πέρατα, κατέβηκαν στην ακρογιαλιά, εμπήκαν στο καράβι. Τί τόπους θα χαρούν, τί χαρές θα γνωρίσουν, πόσα χρήματα θ' απολαύσουν στη στιγμή! [...] Καλό σας κατευόδιο [...], εχούγιαξαν από πρύμη σε πλώρη οι ναυτοδιαβόλοι. Και το χουγιατό βοριάς εγίνηκεν ευθύς και ανατάραξε απ' άκρη σε άκρη τη θάλασσα. Όρος το κύμα σηκώνεται μπροστά, πύργος ακλόνητος ψηλώνει πίσωθε· από τα πλάγια λύκοι χυμούν απάνω του. Εκέρωσαν οι ταξιδιώτες οι άμαθοι. Καπνός εσκόρπισαν εμπρός τους οι χαρές, οι τόποι, τα χρήματα.», Καρκαβίτσας (1973), «Το τιμόνι», ό.π., σ. 223.

διηγήματα εντάσσονται στην ευρύτερη παράδοση των καλλιμαχικών *Αιτίων*, στον βαθμό που παρουσιάζουν εκδοχές για την καθιέρωση του Αγίου Νικολάου ως προστάτη των ναυτικών.³⁰

Κρίσιμος είναι ο ρόλος που διαδραματίζει το φυσικό κακό και στο διήγημα «Γέρακας», όπου ο κίνδυνος από τη θύελλα και την τρικυμία γεννά στον καπετάνιο του πλοίου τα πιο ακραία συναισθήματα. Εξοργισμένος με τον αγαπημένο του γιο, επειδή επιμένει να οδηγήσει το καράβι μέσα από τη θαλασσοταραχή σε κάποιο υπήνεμο λιμάνι που μόνο εκείνος διακρίνει, ο καπετάν Βαλμάς αποφασίζει να τον μαχαιρώσει. Τελευταία στιγμή, το κακό αποσοβείται και το καράβι φτάνει στο εν λόγω λιμάνι:

«Τον καπετάν Βαλμά φριχτή τον δέρνει υποψία. Το παιδί του θέλει να παίξει με τη στερνή του ώρα! Τραγικό βλέπει εμπρός του όραμα: ξύλα – μαδέρια το τρεχαντήρι στο βράχο και τ’ όνομά του ανάμπαιγμα στα χείλη των θαλασσινών. Δεν κρατήθηκε περισσότερο. Έσυρε από τη ζώνη το στυλέτο και χύθηκε απάνω στην αγάπη του [...]. Αρπαξε το Γιώργη από τα μαλλιά, πίσω γύρισε το κεφάλι του και το στυλέτο άστραψε στο φως της ημέρας. Μα την ίδια στιγμή κύμα θεόρατο καβάλησε την πρύμη, χώρισε το σφάχτη από το σφαχτάρι του. Το τρεχαντήρι μ’ ένα τρέμουλο, σα να ήταν το ίδιο το σφαχτάρι, στάθηκε ακίνητο. Ούτε κύμα το δέρνει, ούτε άνεμος πια».³¹

Σε αυτή την περίπτωση, το φυσικό κακό και η συνακόλουθη πύκνωση του φόβου και της αγωνίας για επιβίωση οδηγούν τον καπετάν Βαλμά στο να σκοτώσει το ίδιο το παιδί του. Η δολοφονία του παιδιού από τον πατέρα, πέρα από το ότι είναι μια αποτρόπαιη πράξη *par excellence*, είναι και μια πράξη που διαταράσσει ανεπανόρθωτα τη φυσική ισορροπία, που αντιβαίνει στην ενστικτώδη τάση για πάση θυσία προφύλαξη του απογόνου. Εντούτοις, η ίδια η φύση σπεύδει να αποτρέψει αυτή τη διάρρηξη των ισορροπιών και επεμβαίνει μέσω ενός μεγάλου κύματος που απομακρύνει τον δολοφόνο από το θύμα και που ωθεί το καράβι σε ασφαλές σημείο.

³⁰ Για τον Καλλίμαχο και τα *Αίτια*, βλ. πρόχειρα, Franco Montanari, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Από τον 8^ο αι. π.Χ. έως τον 6^ο αι. μ.Χ.*, Δανιήλ Ιακώβ – Αντώνιος Ρεγκάκος (επιμ.), μτφρ. Σπύρος Κουτράκης – Δήμητρα Κουκουζίκη – Κατερίνα Σιββά, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 769-772, 775-778, 782-786.

³¹ Καρκαβίτσας (1991), «Γέρακας», ό.π., σ. 176-177.

Το θέμα της επικινδυνότητας του ναυτικού επαγγέλματος αναπτύσσεται στο διήγημα με τον εύγλωττο τίτλο «Ναυάγια», όπου, αντίθετα με ό,τι έχουμε δει ως τώρα, δεν υπάρχουν περιγραφές τρικυμιών, καταιγίδων και ανέμων. Η τραγικότητα της ναυτικής ζωής αποδίδεται μέσα από την εστίαση στα αποτελέσματα του φυσικού κακού· μέσα από την εστίαση στην αγωνία και τον πόνο των συγγενών, κυρίως όμως, μέσα από την άκρως λεπτομερειακή και ωμή παρουσίαση μιας παραλίας, όπου κείτονται ξεβρασμένα, πτώματα παραμορφωμένα, ανθρώπινα μέλη και συντρίμια από καράβια:

«Μα η ακρογιαλιά μοιάζει με νεκροταφείο. Κάθε βράχος και νεκροκρέβατο. Καράβια κομματιασμένα, βαρκούλες μισοσπασμένες, σχοινιά, κατάρτια [...]. Και μαζί χέρια, πόδια, κορμιά δίχως κεφάλια, κεφάλια δίχως κορμιά, άδεια καύκαλα, τρίχες χωμένες στις σκισμάδες, μυαλά στουπιασμένα στην πέτρα. [...] Βλέπει το ναύκληρο νεκρό στο πλάγι· βλέπει τους ναύτες πέρα-δώθε σκορπισμένους, άλλους κολλισίδα απάνω στα κοτρώνια, άλλους μισοσκεπασμένους με τον άμμο, άλλους παιχνίδι του νερού, δαρμός και φτύμα του. Κι απάνω στα τουμπανιασμένα κουφάρια, στα πρόσωπα τα χασκογέλαστα, τα όρνια καλοκαθισμένα βύθιζαν το ράμφος στη νεκρή σάρκα και στον κρότο του πέταξαν κρίζοντας, σα να διαμαρτύρονταν που τα ενόχλησε στο πλούσιο φαγοπότι».³²

Στο πρώτο διήγημα της συλλογής *Λόγια της πλώρης*, τη «Θάλασσα», που λόγω της θέσης και του περιεχομένου του μπορεί να θεωρηθεί διήγημα προγραμματικού χαρακτήρα, ένα από τα ζητήματα που αναμφισβήτητα τίγονται είναι οι δυσκολίες της ναυτικής ζωής — η σκληρή και κατοπληρωμένη εργασία, η αντιμετώπιση ακραίων καιρικών φαινομένων, η αποξένωση από τους οικείους. Εντούτοις, το βασικό θέμα που προκύπτει εδώ και που ενδιαφέρει περισσότερο την έρευνά μας είναι η σύλληψη της θάλασσας ως πειρασμού. Ο πρωταγωνιστής του διηγήματος, ο Γιάννης, παρά τις νουθεσίες του ναυτικού πατέρα του, γίνεται κι αυτός ναυτικός. Μετά τον θάνατο των γονιών του, επιστρέφει στον τόπο του και παντρεύεται, υπό τον όρο ότι θα εγκαταλείψει τη ναυτική ζωή και θα ασχοληθεί με την καλλιέργεια της γης. Γρήγορα όμως, αδυνατώντας να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα, επιστρέφει οριστικά πια στη

³² Καρκαβίτσας (1991), «Ναυάγια», ό.π., σ. 203-204.

θάλασσα. Όλη η ζωή του Γιάννη σκιαγραφείται ως μια παλινδρόμηση ανάμεσα στην ασφάλεια και την ηρεμία που προσφέρει η αγροτική ζωή και στην επικινδυνότητα αλλά και την ακαταμάχητη γοητεία της θάλασσας. Η έλξη που του ασκεί η θάλασσα καθώς και η περιπετειώδης και ελεύθερη ζωή που αυτή συνεπάγεται είναι έλξη απολύτως ερωτική. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι, όταν ο ήρωας αποφασίζει να επιστρέψει στο ναυτικό επάγγελμα, η σύζυγός του αντιμετωπίζει τη θάλασσα ως αντίζηλο και μετέρχεται όλη τη γοητεία της προκειμένου να τον μεταπείσει. Ενδεικτική αυτής της ερωτικής έντασης μεταξύ του ήρωα και της θάλασσας είναι η σύντομη, αλλά πυκνή σε αισθησιασμό, περιγραφή της επαφής του μαζί της, όταν μετά από πολύ καιρό κολυμπά ξανά:

«Εκείνο το θαλασσοβούτημα, το χλιο νερό που αγκάλιασε το κορμί μου, έσυρε την ψυχή σκλάβο κατόπι του. Το θυμόμουν και νόμιζα πως κάτι ζωντανό έσερνε στη ραχοκοκκαλιά μου φιλήματα».³³

Στην περίπτωση αυτή, η θάλασσα παρουσιάζεται ως πειρασμός σαγηνευτικός που, με τα ερεθιστικά κελεύσματά του, κάμπει βαθμιαία τις αντιστάσεις του κεντρικού ήρωα. Για τον νεαρό ναύτη, η προοπτική ενός συνετού, προσγειωμένου και, εν πολλοίς, προβλέψιμου τρόπου ζωής ωχριά μπροστά στις προκλήσεις και τις περιπέτειες και, σε τελική ανάλυση, μπροστά στη γνώση που του υπόσχεται η θάλασσα-πειρασμός. Έτσι, η νίκη του πειρασμού και η άνευ όρων παράδοση του ήρωα σε αυτόν είναι, τελικά, αναπόφευκτη. Γενικεύοντας και λαμβάνοντας υπ' όψιν και την καταστατική διάσταση του διηγήματος που τονίσαμε παραπάνω, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι στα ναυτικά διηγήματα του Καρκαβίτσα, το κακό που περικλείει η θάλασσα, όσο και αν απωθεί τους εκάστοτε ήρωες και, όσο και αν προσπαθούν να το καταστείλουν, τελικά, μόνο πρόσκαιρα καταβάλλεται. Η δαιμονική γοητεία, με την οποία είναι προικισμένο το θαλασσίνο κακό, έλκει και εγκλωβίζει τους ναυτικούς, και εγγυάται τον διαχρονικό θρίαμβό του.

Ο δεύτερος κλάδος της αρνητικής επίδρασης της φύσης στον άνθρωπο σχετίζεται με τις αντιλήψεις απέναντι στην επίδραση των φυσικών νόμων στην ανθρώπινη κοινωνία. Πρόκειται για μια τάση που εκκινεί από την πολιτική οικονομία

³³ Καρκαβίτσας (1991), «Η θάλασσα», ό.π., σ. 23-24.

και τις δημογραφικές μελέτες του Thomas Robert Malthus,³⁴ καθώς και από τις θεωρίες του Δαρβίνου περί καταγωγής του ανθρώπου από κάποιο είδος πιθήκου, περί κατίσχυσης του ισχυροτέρου στη φύση και περί της αρχής της φυσικής επιλογής σε ό,τι αφορά την αναπαραγωγή και τη διαίωσιση κάθε είδους.³⁵ Ο κοινωνικός δαρβινισμός, δηλαδή, η επέκταση των θεωριών αυτών στην ανθρώπινη κοινωνία ακύρωνε αυτόχρονα τις έννοιες της ισότητας και της φιλανθρωπίας και σήμαινε τη σύλληψη ενός κόσμου, όπου η ευημερία και η πρόοδος ήταν προνόμια των φυλετικά και βιολογικά ανωτέρων.

Ένας από τους πρώιμους θεωρητικούς του κοινωνικού δαρβινισμού, ο Joseph Arthur Comte de Gobineau, στη μελέτη του *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855) υποστήριξε την ιεράρχηση των φυλών και τον αναπόφευκτο εκφυλισμό της ανθρωπότητας λόγω των επιμειξιών, της κατάρρευσης της φεουδαρχίας και της σταδιακής γενίκευσης της δημοκρατίας.³⁶ Αργότερα, η ίδια απαισιοδοξία για το μέλλον του ανθρώπινου πολιτισμού, χαρακτηρίζει και το έργο του Friedrich Nietzsche, ο οποίος, αν και πιστεύει πως η ανισότητα, η ιεραρχία και ο ανταγωνισμός για επικράτηση είναι καταστάσεις απολύτως εναρμονισμένες με την ανθρώπινη φύση, διαβλέπει μια πορεία της ανθρωπότητας αντίθετη προς την εξέλιξη, μια πορεία προς την εξομοίωση,

³⁴ Οι δημογραφικές παρατηρήσεις του Malthus (1766-1834) διατυπώθηκαν στην πρώτη μορφή της μελέτης του *An Essay on the Principle of Population* (1798) και στην, αρκετά διαφοροποιημένη, δεύτερη επανέκδοσή της, του 1803 (ακολουθούν ελαφρώς αναθεωρημένες επανεκδόσεις στα 1806, 1807, 1816 και 1826). Στο έργο αυτό, επισημαίνεται ότι οι ανεξέλεγκτες γεννήσεις οδηγούν σε ραγδαία αύξηση του πληθυσμού, τη στιγμή που οι φυσικοί πόροι για τη διατήρηση του πληθυσμού αυξάνονται με πολύ πιο αργούς ρυθμούς. Ως θετικά για τη διατήρηση της ισορροπίας στη φύση, από τη στιγμή που αναστέλλουν το επερχόμενο έλλειμμα σε διατροφικά μέσα, ο Malthus αποτιμά τα υψηλά ποσοστά θνησιμότητας λόγω φτώχειας, κακών συνθηκών διαβίωσης στις πόλεις και στην ύπαιθρο ή εξαντλητικής εργασίας, καθώς και τους τρόπους μαζικής θανάτωσης, όπως τις επιδημίες, τους λιμούς και τους πολέμους. Η αναβολή του γάμου έως τη στιγμή που ο άνδρας θα είναι σε θέση να αντεπεξέλθει οικονομικά στη συντήρηση της οικογένειάς του και η διαφύλαξη της παρθενίας του πριν από τον γάμο, προτείνονται από τον Malthus ως ηθικός αποδεκτός προληπτικός μέτρα («moral restraint») για τον έλεγχο των γεννήσεων. Ηθικός μη αποδεκτός («prudential» ή «vicious restraint»), αλλά πάντως εξίσου αποτελεσματικός στον περιορισμό των γεννήσεων, θεωρούνται η συνειδητή απόρριψη του έγγαμου βίου, καθώς και η αντισύλληψη εντός του γάμου. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι μαλθουσιανές απόψεις έρχονταν σε πλήρη αντίθεση με την αισιοδοξία του Διαφωτισμού, η οποία πήγαζε από την πίστη στην πρόοδο της ανθρωπότητας και στις ίσες ευκαιρίες για αναβάθμιση του βιοτικού επιπέδου. Βλ. σχετικά, Yves Charbit, *Economic, Social and Demographic Thought in the XIXth Century. The Population Debate from Malthus to Marx*, Springer, Netherlands 2009, σ. 9-15.

³⁵ Υπενθυμίζουμε τα έργα, στα οποία ο Δαρβίνος διατυπώνει αυτές τις θεωρίες: *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life* (1859) και *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871).

³⁶ Σύμφωνα με την ιεράρχηση του Gobineau, με βάση τη διανοητική κατάσταση, τη φυσική κατάσταση και την ομορφιά, ανώτερη θεωρείται η λευκή φυλή, μέση η κίτρινη, και κατώτατη η μαύρη. Στη λευκή φυλή ανήκουν οι Άριοι και οι Σημίτες. Ωστόσο, οι Σημίτες είναι υποδεέστεροι των Αρίων, επειδή έχουν προέλθει από συμφυρμό της λευκής και της μαύρης φυλής. Περισσότερα για τον «φυλετικό ντετερμινισμό» του Gobineau, στο: Παντελής Βουτουρής, *Ιδέες της σκληρότητας και της καλοσύνης. Εθνικισμός, σοσιαλισμός, ρατσισμός (1897-1922)*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2017, σ. 227-237.

την κοινοτοπία, τη μετριότητα. Σύμφωνα με τον Nietzsche, τελικά οι αδύναμοι τείνουν να επικρατούν, ενισχυμένοι και από τις νοσηρές, κατά τη γνώμη του, έννοιες της ελεημοσύνης, της ισότητας και της ανεκτικότητας, τις οποίες προωθούν, στην εποχή του, η θρησκεία και κινήματα, όπως ο σοσιαλισμός, ο αναρχισμός και ο φεμινισμός. Αντίθετα, η κοινωνία, προκειμένου να προοδεύσει, πρέπει να αναζητήσει πρότυπα ανδρείας, δύναμης και ζωτικότητας στην κλασική αρχαιότητα. Έτσι, από αυτή την άποψη, στο ηθικό σύστημα του Nietzsche, το καλό ταυτίζεται με την ενστικτώδη, δυναμική θέληση για πρόοδο, μεγαλείο και υπέρβαση κάθε μετριότητας και αδυναμίας, ενώ το κακό εμπεριέχεται στην ισοπεδωτική ισότητα, την αδράνεια, την ταπεινότητα, την παραίτηση.³⁷

Ένας άλλος θεωρητικός του κοινωνικού δαρβινισμού, επιφανής στην εποχή του, αλλά λησμονημένος σήμερα, ήταν ο Herbert Spencer (1820-1903). Περισσότερο μετριοπαθής και αισιόδοξος από τους προηγούμενους, ο Spencer εφάρμοσε την εξελικτική θεωρία στη διαμόρφωση της κοινωνίας και διαπίστωσε ότι ο αρχέγονος πρωτογονισμός των ανθρώπων και τα πολεμικά τους ένστικτα για τη διαφύλαξη και την εξάπλωση των κοινοτήτων ή των εδαφών τους έχουν αμβλυνθεί, καθώς και ότι ο αγώνας για επιβίωση έχει μετατοπιστεί στο οικονομικό πεδίο, όπου ο καθένας προσπαθεί να εξασφαλιστεί οικονομικά και κοινωνικά. Το επόμενο στάδιο εξέλιξης, κατά τον Spencer, θα είναι η καθιέρωση της αγάπης και της αρμονικής συνύπαρξης, αφού πια θα έχουν ικανοποιηθεί οι υλικές ανάγκες. Ακόμα, τονίζει ότι όπως και στις αγέλες των ζώων, έτσι και στην ανθρώπινη κοινωνία, η μακροήμερευση του είδους τίθεται υπεράνω των αναγκών των επιμέρους μελών. Επομένως, θεωρεί απολύτως

³⁷ Για μια συνοπτική και περιεκτική παρουσίαση αυτών των βασικών νιτσεϊκών θέσεων, βλ. Michel Lassithiotakis, "Le rôle des influences philosophiques dans la formation intellectuelle de Kazantzakis", *Mésogaios*, no. 1 (1998) 70-83. Για τους δαρβινικούς απολήκτους της φιλοσοφίας του Nietzsche, καθώς και για την παρερμηνεία της έννοιας του «υπερανθρώπου» ως ενός είδους βιολογικά ανώτερου, βλ. Βουτουρής (2017), *Ιδέες της σκληρότητας [...]*, ό.π., σ. 33-42, 43-45, 79-80, 111. Οφείλουμε, στο σημείο αυτό, να επισημάνουμε ότι, πράγματι, η φιλοσοφία του Nietzsche ήταν αντιεξισωτική και αντιχριστιανική, ωστόσο, η πίστη στην ανισότητα των ανθρώπων (διάκριση σε «κυρίους» και «δούλους») δεν είχε ανατομική/βιολογική ή φυλετική αφετηρία, ούτε ήταν συνώνυμη του μίσους και της βίας. Ο νιτσεϊσμός, δηλαδή όχι η φιλοσοφία του Nietzsche καθαυτή, αλλά η κατά καιρούς πρόσληψή της, ερείδεται σε μεγάλο βαθμό στις παρεμβάσεις και παραχαράξεις του έργου και της αλληλογραφίας του φιλοσόφου από την αντισημίτισσα και φασίστρια αδελφή του Elizabeth Förster-Nietzsche. Ο ίδιος ο Nietzsche κατέβαλε απέλπιδες προσπάθειες να αποσυνδεθεί από την αδελφή του και την ιδεολογία της, ωστόσο, η εκμετάλλευσή και προβολή του ως βασικού εκφραστή του γερμανικού μεγαλείου, του πολεμικού ιδεώδους και του αντισημιτισμού ξεκίνησε συστηματικά ήδη από τα τελευταία χρόνια της ζωής του (από το 1888 και εξής), οπότε και η πνευματική του υγεία βρισκόταν σε πλήρη κατάρρευση. Για το ζήτημα αυτό, βλ. Δημήτρης Ν. Λαμπρέλλης, *Η επίδραση του Νίτσε στην Ελλάδα. Τέχνη και Διόνυσος, Βλαστός και Καζαντζάκης*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2009, σ. 237-260, όπου παρακολουθείται και η (κατά)χρηση της νιτσεϊκής φιλοσοφίας από τη ναζιστική προπαγάνδα και, τελικά, η αυθαίρετη αναγωγή του φιλοσόφου σε «προφήτη του εθνικοσοσιαλισμού».

φυσική την έλλειψη ανεκτικότητας απέναντι σε όποιο μέλος επιβαρύνει την κοινωνία είτε επίτηδες, είτε λόγω των περιορισμένων δυνατοτήτων του (π.χ. λόγω κάποιας ασθένειας σωματικής ή πνευματικής).³⁸

Επηρεασμένος από τον Δαρβίνο και από το ευρύτερο θετικιστικό πνεύμα της εποχής του,³⁹ ο κριτικός Hippolyte Taine θεάθηκε τον άνθρωπο ως ζώο και διέκρινε στη διαμόρφωση της ιδιοσυγκρασίας του τρεις καθοριστικούς παράγοντες: την κληρονομικότητα, δηλαδή τα επαναλαμβανόμενα χαρακτηριστικά της οικογένειας ή της φυλής στην οποία ανήκει (race), το περιβάλλον όπου διαβιοί (milieu) και την τυχαιότητα της στιγμής (moment). Υπό αυτή την οπτική —οπτική κεντρική και στον νατουραλισμό— ο άνθρωπος δεν διαθέτει ελεύθερη βούληση και όλη η ζωή του είναι βιολογικά προκαθορισμένη και προδιαγεγραμμένη (βιολογικός ντετερμινισμός).⁴⁰ Απότοκο του αυξημένου ενδιαφέροντος γύρω από την επίδραση των βιολογικών και ανατομικών χαρακτηριστικών των ανθρώπων στον χαρακτήρα, τις φυσικές και διανοητικές ικανότητες και στη συνακόλουθη κοινωνική ανέλιξη ή στασιμότητά τους ήταν, τέλος, το έργο του ιατροφιλόσοφου Max Nordau, *Entartung* (Εκφυλισμός, 1892). Επηρεασμένος και από τις έρευνες του εγκληματολόγου Cesare Lombroso, ο οποίος, μελετώντας την ανατομία διάφορων εγκληματιών, είχε καταλήξει στη μέση φυσιογνωμία του τύπου του εγκληματία ή του τύπου που ρέπει προς την εγκληματικότητα, ο Nordau, κατέτασσε τους ανθρώπους σε εκφυλισμένους και μη, στηριζόμενος στην ανατομία και στον τρόπο ζωής τους (διαμονή στις μολυσμένες μεγαλουπόλεις, κακή διατροφή, κατανάλωση ναρκωτικών και αλκοόλ, καθιστική ζωή). Κατεξοχήν εκφυλισμένοι θεωρήθηκαν οι καλλιτέχνες και οι λογοτέχνες που είχαν την τάση να συσπειρώνονται σε σχολές — για παράδειγμα, οι συμβολιστές (Mallarmé,

³⁸ Περισσότερα για τον Spencer, βλ. στη μονογραφία του John Offer, *Herbert Spencer and Social Theory*, Palgrave Macmillan, UK 2010.

³⁹ Θυμίζουμε ότι από τα μέσα περίπου του 19^{ου} αιώνα έως το τέλος του, σημαντικότερο φιλοσοφικό ρεύμα είναι ο θετικισμός ή επιστημονικός υλισμός του Auguste Comte (1798-1857), κεντρική αρχή του οποίου είναι η μεταφορά των μεθόδων των θετικών επιστημών στις θεωρητικές επιστήμες. Σύμφωνα με τον Comte, η αληθινή γνώση προσεγγίζεται μόνο με επιστημονικές μεθόδους, δηλαδή, με παρατήρηση, πείραμα, αιτιακή σύνδεση των επιμέρους φαινομένων. Είναι γνωστό ότι στις θεωρίες του Comte ερείδεται σε μεγάλο βαθμό η πειραματική μέθοδος του Émile Zola και ο νατουραλισμός. Βλ. σχετικά, Yves Chevrel, *Le naturalisme*, Presses Universitaires de France, Paris 1982, σ. 26-37 και Lilian R. Furst – Peter N. Skrine, *Νατουραλισμός*, μτφρ. Λία Μεγάλου, Ερμής, Αθήνα 1990, σ. 30-31, 33-35.

⁴⁰ Για αυτές τις θέσεις του Taine και τη σχέση τους με τον νατουραλισμό, βλ. Chevrel, ό.π. και Furst – Skrine, ό.π., σ. 28-30, 32-33.

Verlaine κ.ά.), ο Τολστόι και όσοι τον μιμήθηκαν, ο Wagner, ο Nietzsche, ο Ibsen, ο Zola και οι νατουραλιστές κ.ά.⁴¹

Στη δεκαετία του 1870, δηλαδή μετά την έκδοση της μελέτης του Δαρβίνου *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871), οι δαρβινικές θεωρίες και οι κοινωνικές προεκτάσεις τους διαδόθηκαν και στην Ελλάδα. Ως βασικά όργανα για την εξάπλωση και, συχνά, την εκλαϊκευση των ζητημάτων αυτών, καθώς και για την ανάδειξη της αντίδρασης που προήλθε από τους χριστιανικούς κύκλους, λειτούργησαν περιοδικά, όπως η *Εστία*, το βραχύβιο, ποικίλης ύλης, *Νέον Πνεύμα* (1893-1894) του δραστήριου εκδότη Βλ. Γαβριηλίδη, κυρίως όμως, η *Ανάπλασις* (1887-σήμερα) και ο *Προμηθεύς* (1890-1892) του καθηγητή Γεωλογίας, Κ. Μητσόπουλου. Η *Ανάπλασις* ήταν η περιοδική έκδοση του ομώνυμου χριστιανικού συλλόγου που διαμορφώθηκε από τον κύκλο του θεολόγου Α. Μακράκη, με βασικό συνεργάτη τον, γνωστό στην εποχή του, νομικό και θεολόγο, Ι. Σκαλτσούνη, ενώ στον *Προμηθέα*, ο οποίος διαβαζόταν κυρίως από φοιτητές, δημοσιεύονταν μεταφράσεις από μελέτες του Δαρβίνου και του μονιστή Ernst Haeckel.⁴² Ακόμα, μέσω του *Νέου Πνεύματος*, και, συγκεκριμένα, μέσω μεταφρασμένων άρθρων κυρίως από τον αγγλικό τύπο, διοχετεύτηκαν στο ελληνικό κοινό η πολιτική οικονομία του Malthus, η πολιτική φιλοσοφία του Spencer, καθώς και οι εγκληματολογικές μελέτες του Lombroso. Και το κυριότερο: αφανής μεταφραστής των περισσότερων από τα άρθρα αυτά ήταν ο Α. Παπαδιαμάντης, βασικότατος συνεργάτης του περιοδικού.⁴³

⁴¹ Για τον Nordau και τις θεωρίες του, βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *Η τέχνη περοφουεί εν οδύνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα*, Ποταμός, Αθήνα 2005, σ. 415-416, 419-421 και Βουτουρής (2017), *Ιδέες της σκληρότητας [...]*, ό.π., σ. 81-82.

⁴² Για την ελληνική πρόσληψη των δαρβινικών θεωριών, βλ. Ανθή Σωτηριάδου, *Η εμφάνιση της θεωρίας της εξέλιξης των ειδών, δεδομένα από τον ελληνικό χώρο*. Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1990, σ. 142-156· Κώστας Β. Κριμπάς, «Η δεξίωση του Δαρβινισμού στην Ελλάδα», *The Athens Review of Books*, τχ. 37 (Φεβρουάριος 2013) 58-62, όπου επισημαίνεται ότι, σε μεγάλο βαθμό, οι Έλληνες γνώρισαν τον Δαρβίνο μέσω του Haeckel και, γενικότερα, μέσω Γερμανίας, καθώς οι κυριότεροι εισηγητές του, πανεπιστημιακοί και άλλοι, είχαν σπουδάσει εκεί.

⁴³ Για τον ρόλο του *Νέου Πνεύματος* στη διάδοση των θεωριών των Δαρβίνου, Malthus, Spencer και Lombroso, βλ. Μαρία Αποστολίδου, *Το περιοδικό Το Νέον Πνεύμα (1893-1894)*. Μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2015, σ. 125-130. Για τη μεταφραστική δραστηριότητα του Α. Παπαδιαμάντη στο συγκεκριμένο περιοδικό, βλ. Παύλος Νιρβάνας, «Το καταχθόνιο μυστικό του Παπαδιαμάντη», *Φιλολογική Εστία της Κυριακής* (27.9.1936) [= *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, τχ. 2 (Φθινόπωρο 1993) 115-117]· Τζίνα Πολίτη, «Δαρβινικό κείμενο και η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη. (Πρόταση ανάγνωσης)», *Συνομιλώντας με τα κείμενα: δοκίμια για τους Α. Κάλβο, Α. Καρκαβίτσα, Μίλτονα-Φιλαρά-Ρηγόπουλο, Α. Παπαδιαμάντη, Ο. Ελύτη, Δ. Δημητριάδη και Θ. Βαλτινό*, Άγρα, Αθήνα 1996, σ. 155-181· Στέση Αθήνη, «Ο Παπαδιαμάντης μεταφραστής στα έντυπα του Βλάση Γαβριηλίδη», στο: *Πρακτικά του Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, τόμος δεύτερος, Δόμος, Αθήνα 2012, σ. 29-53· Λαμπρινή Τριανταφυλλοπούλου, «Η πρώτη απόπειρα καταγραφής των ανώνυμων παπαδιαμαντικών μεταφράσεων. Οι “μεταφράσεις Παπαδιαμάντη” του Γ.

Πέρα από τον Παπαδιαμάντη, οι σημαντικότεροι λογοτέχνες και κριτικοί της εποχής είχαν εξοικειωθεί με όλες αυτές τις θεωρίες, είτε μέσα από την παρακολούθηση των μεταφράσεων που δημοσιεύονταν στον τύπο, είτε μέσα από την κατοχή και μελέτη επιστημονικών βιβλίων. Οι πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις είναι αυτές των Ε. Ροΐδη, Κ. Παλαμά, Α. Καρκαβίτσα και Γρ. Ξενόπουλου, στο λογοτεχνικό και κριτικό έργο των οποίων απαντώνται συχνά οι εξελικτικές θεωρίες, ο εκφυλισμός του Nordau και οι ιδέες των υλιστών Taine και Ludwig Büchner καθώς και του νατουραλιστή Zola περί εξάρτησης της προσωπικότητας από το περιβάλλον και την κληρονομικότητα.⁴⁴

Τέλος, σε ό,τι αφορά τον Nietzsche, η συστηματική γνωριμία του ελληνικού κοινού μαζί του οφείλεται στα περιοδικά *Η Τέχνη* (1898-1899) του Κ. Χατζόπουλου, *Το Περιοδικόν μας* (1900-1902) του Γ. Βώκου (το οποίο τηρούσε επιφυλακτική στάση), και κυρίως στον *Διώνυσο* (1901-1902) των Δ. Χατζόπουλου (Μποέμ) και Γ. Καμπύση.⁴⁵

Βαλέτα (1940)», *Παλίμψηστον*, τχ. 30 (Ανοιξη 2013) 59-95· Αποστολίδου, ό.π., σ. 174-176, όπου και συγκεντρωτικός κατάλογος των ταυτοποιημένων (από τους Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο και Λαμπρινή Τριανταφυλλοπούλου) παπαδιαμαντικών μεταφράσεων του *Νέου Πνεύματος*.

⁴⁴ Ο Βαρελάς (2015), στο άρθρο του «Κόντρα στο ρεύμα [...]», ό.π., βασιζόμενος σε σχετική μαρτυρία του Ξενόπουλου, αναδεικνύει την επιρροή που άσκησε ειδικά ο Γερμανός ιατροφιλόσοφος Büchner στους φοιτητές ιατρικών και φυσικομαθηματικών σχολών, κατά το τέλος του 19^{ου} αιώνα. Η μελέτη του *Kraft und Stoff* (1855), η οποία μεταφράστηκε στα ελληνικά το 1882 από τον Α. Φαρμακόπουλο ως *Δύναμις και ύλη*, συγκλόνισε τον νεαρό τότε Ξενόπουλο, φοιτητή της Φυσικομαθηματικής Σχολής, και είναι πολύ πιθανό να διαβάστηκε και από τον Καρκαβίτσα, φοιτητή τότε της Ιατρικής. Στην εργασία του αυτή, ο Büchner μιλούσε για τους άτεγκτους φυσικούς νόμους, για την πρόκριση της επιστημονικής έναντι της μεταφυσικής προσέγγισης του κόσμου, και για τη συμβολή του περιβάλλοντος στη φυσική και πνευματική συγκρότηση του ανθρώπου. Γενικά για τη συνομιλία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και κριτικής με τις δαρβινικές θεωρίες, βλ. Πολίτη (1996), «Δαρβινικό κείμενο και η *Φόνισσα* ...», ό.π. και την ανέκδοτη διδακτορική διατριβή της Maria Zarimis, *The Influence of Darwinism and Evolutionism in Modern Greek Literature: The Case of Grigorios Xenopoulos*, University of New South Wales, 2007, σ. 36-49, 53-98 [τόρα εκδομένη ως *Darwin's Footprint. Cultural Perspectives on Evolution in Greece (1880-1930s)*, Central European University Press, Budapest 2015]. Αναφορικά με τον Nordau, σημειώνουμε ότι αποσπάσματα από το *Entartung* μεταφράστηκαν από τον Α. Βλάχο στην *Εικονογραφημένη Εστία* (1894) και στο *Άστν* (1899). Η μετάφραση του *Άστεως* κυκλοφόρησε αυτοτελώς το 1905 (*Εκφυλισμός κατά τον Max Nordau*) και γνώρισε αρκετές επανεκδόσεις. Ο συντηρητικός Βλάχος, ούτως ή άλλως αρνητικά διακείμενος απέναντι στους δημοτικιστές, τον αναδυόμενο συμβολισμό και τον νατουραλισμό, βρήκε στη θεωρία του εκφυλισμού ακόμα ένα επιχείρημα εναντίον των εκπροσώπων των τάσεων αυτών. Ο δε Ξενόπουλος, κατηγορήσε ως εκφυλισμένους τον Παλαμά, τους αδερφούς Χατζόπουλους, τον Νιρβάνα και τους αδελφούς Πασαγιάννη, δηλαδή, τον σκληρό πυρήνα του περιοδικού *Η Τέχνη*. Τέλος, αξίζει να αναφέρουμε ότι ο Nordau επισκέφθηκε την Αθήνα το 1903, όπου τιμήθηκε με το παράσημο των Ανωτέρων Ταξιαρχών και αναγορεύτηκε επίτιμο μέλος του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός», λόγω της φιλελληνικής και αντιβουλγαρικής στάσης που τήρησε στο μακεδονικό ζήτημα. Οι πληροφορίες για τον Nordau και την υποδοχή που επεφύλαξαν στη θεωρία του εκφυλισμού οι Έλληνες λόγιοι, στα: Μαθιόπουλος (2005), *Η τέχνη περροφει [...]*, ό.π., σ. 412-438 και Βουτουρής (2017), *Ιδέες της σκληρότητας [...]*, ό.π., σ. 82-96.

⁴⁵ Πριν από την έκδοση των περιοδικών αυτών, σποραδικά άρθρα για τον Nietzsche δημοσιεύονταν ήδη από το 1894. Ο Μαθιόπουλος, ό.π., σ. 336 υποδεικνύει τον Ν. Επισκοπόπουλο ως τον πρώτο «νεορομαντικό» συγγραφέα που ασχολείται με τον Nietzsche, στο άρθρο του, «Είς περιώνυμος φιλόσοφος. Φρειδερίκος Νίτσε», το οποίο δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Το Άστν* (12.8.1894). Έναν μήνα πριν, στο τεύχος της 16^{ης} Ιουλίου του *Νέου Πνεύματος*, ο Γαβριηλίδης δημοσιεύει μια ανώνυμη συγκριτική μελέτη για τον Emerson και τον Nietzsche, με τίτλο, «Δύο μεγάλοι νεώτεροι φιλόσοφοι. Ο Έμερσον και ο Νίτσε». Βλ. σχετικά, Ηλ. Π. Βουτιερίδης, στο: Θ. Ν. Συναδινός (επιμ.), *Βλάσης*

Δεν είναι τυχαίο ότι το ενδιαφέρον για τη φιλοσοφία του Nietzsche εντάθηκε μετά την ήττα του 1897, οπότε η δυσπιστία απέναντι στην πολιτική ηγεσία και τον κοινοβουλευτισμό ήταν γενικευμένη και το έδαφος πρόσφορο για τη δεξίωση μιας αριστοκρατικής φιλοσοφίας, κεντρικό σημείο της οποίας ήταν η έννοια του υπερανθρώπου. Σε αυτό το πλαίσιο, θα πρέπει να ενταχθεί και ο αυξημένος φιλογερμανισμός της εποχής και, κυρίως, ο θαυμασμός προς τον Γερμανό καγκελάριο Bismarck, ο οποίος ενσάρκωνε το πρότυπο του δυναμικού και πεφωτισμένου ηγεμόνα.⁴⁶ Για τους συνεργάτες της *Τέχνης* και του *Διονύσου*, η ανάκαμψη της ελληνικής πνευματικής ζωής —και κατ' επέκταση η ανάκαμψη της Ελλάδας σε όλα τα επίπεδα— θα επερχόταν μόνο μέσα από τον αντιχριστιανισμό του Nietzsche, την εστίαση στο άτομο, καθώς και τη στροφή προς τις αρχαιοελληνικές αξίες, έτσι όπως τις ανέδειξε ο φιλόσοφος μελετώντας την αρχαία ελληνική τραγωδία. Στον αντίποδα, βρισκόταν ο κύκλος του γαλλοτραφούς Ψυχάρη που προωθούσε την άποψη ότι το ελληνικό πνεύμα θα ενισχυθεί μόνο αν λάβει κατεύθυνση ηθογραφική και λαογραφική, δηλαδή, αν επικεντρωθεί στη μελέτη της νεοελληνικής παράδοσης και του τρόπου ζωής των λαϊκών, αγροτικών και χριστιανικών κοινοτήτων.⁴⁷ Παρά το γεγονός ότι οι κατεξοχήν νιτσεικοί Έλληνες (αδελφοί Χατζόπουλοι, Καμπύσης, Ν. Καζαντζάκης, ακόμα και ο Κ. Θεοτόκης) πρωτογνώρισαν τη φιλοσοφία του Nietzsche κατά τα χρόνια των σπουδών τους στη Γερμανία, οι γαλλομαθείς λόγιοι (Παλαμάς, Νιρβάνας κ.ά.)

Γαβριηλίδης, Έκδοσις Πυρσού, Αθήνα 1929, σ. 161-164· Μαρία Αντωνίου-Τίλιου, *Το περιοδικό Η Τέχνη (1898-1899). Συμβολή στη μελέτη της Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1989, σ. 334· Αποστολίδου (2015), *Το περιοδικό Το Νέον Πνεύμα [...]*, ό.π., σ. 131-132. Για τη συμβολή της *Τέχνης*, του *Περιοδικού μας* και του *Διονύσου*, στη διάδοση της νιτσεικής φιλοσοφίας στην Ελλάδα, βλ. Χαράλαμπος-Δημήτρης Γουνελάς, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στην ελληνική λογοτεχνία 1897-1912*, Κέδρος, Αθήνα 1984, σ. 25-50· Αντωνίου-Τίλιου, ό.π., σ. 327-380· Χ. Α. Καράογλου, *Ο Διόνυσος (1901-1902)*, Διάττων, Αθήνα 1992, σ. 22-24· Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, *Το Περιοδικόν μας (1900-1901)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 13-19· Ματθιόπουλος, ό.π., σ. 331-352· κυρίως, Λαμπρέλλης (2009), *Η επίδραση του Νίτσε [...]*, ό.π., σ. 37-114.

⁴⁶ Για τον φιλογερμανισμό και τον φιλογαλλισμό ως δύο αντίρροπες τάσεις στην Ελλάδα του τέλους του 19^{ου} αιώνα, καθώς και για την αντιγερμανική στάση του ίδιου του Nietzsche, βλ. Βουτουρής (2017), *Ιδέες της σκληρότητας [...]*, ό.π., σ. 59-75.

⁴⁷ Για τον νιτσεισμό ως μια από τις πτυχές της διαμάχης μεταξύ ελληνοκεντρικών και κοσμοπολιτών δημοτικιστών, βλ. Λαμπρέλλης, ό.π., σ. 93-114. Γενικότερα για τον ελληνοκεντρισμό και τον κοσμοπολιτισμό των δημοτικιστών, βλ. Γουνελάς, ό.π., σ. 59-84· Demetrios Tziouvas, *The Nationalism of the Demoticists and its Impact on their Literary Theory (1888-1930). An Analysis Based on their Literary Criticism and Essays*, Adolf M. Hakkert, Amsterdam 1986, σ. 43-57, 150-168, 322-414· Παντελής Βουτουρής, *Ως εις καθρέπτην ... προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19^{ου} αιώνα*, Νεφέλη, Αθήνα 1995, σ. 201-220· Νικόλαος Μαυρέλος, *Οι κοσμοπολίτες και οι φουστανελοφόροι. Το ελληνόγλωσσο κριτικό έργο του Νικόλαου Επισκοπόπουλου*. Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κύπρου, 2001, σ. 316-345, 357-364· Παντελής Βουτουρής, *Αγαπημένε μου Ζαρατούστρα. Παλαμάς – Νίτσε*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2006, σ. 222-263· Peter Mackridge, *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα, 1776-1976*, μτφρ. Γρηγόρης Κονδύλης, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2013, σ. 259-302.

μυήθηκαν στον Nietzsche μέσα από τις πρώτες γαλλικές μεταφράσεις των έργων του από τον Henri Albert, που κυκλοφόρησαν από τις εκδόσεις του περιοδικού *Mercure de France* —το οποίο μάλιστα λειτούργησε ως πρότυπο για την *Τέχνη*— καθώς και από τη μελέτη του γερμανιστή Henri Lichtenberger, *La philosophie de Nietzsche* (1898). Επομένως, η γαλλική και η ελληνική πρόσληψη του Nietzsche ήταν ταυτόχρονες.⁴⁸ Υπό τη βαριά σκιά του κοινωνικού δαρβινισμού και της συνακόλουθης εμμονής στη δύναμη, τη βία, τη φυσική και διανοητική υπεροχή, καθώς και ύστερα από τις παρεμβάσεις της αδερφής και διαχειρίστριας του αρχείου του, η φιλοσοφία του Nietzsche παρερμηνεύθηκε και διαστρεβλώθηκε, με αποτέλεσμα να την ασπαστούν, τελικά, λόγιοι διαφορετικών πολιτικών και αισθητικών καταβολών. Χαρακτηριστικές για την περίοδο που εξετάζουμε είναι, παραδείγματος χάριν, οι περιπτώσεις του σοσιαλιστή Γ. Σκληρού και των εθνικιστών Ί. Δραγούμη, Π. Βλαστού κ.ά., καθώς και το γεγονός ότι, τελικά, στην Ελλάδα, η νιτσεϊκή φιλοσοφία αξιοποιήθηκε για τη θεωρητική θεμελίωση ρευμάτων, ενός ευρέος αισθητικού φάσματος, που εκτεινόταν από τον αισθητισμό έως τον ελληνοκεντρισμό.⁴⁹

Ολοκληρώνοντας αυτή την αδρομερή εισαγωγή στις επιστημονικές και φιλοσοφικές προϋποθέσεις του κοινωνικού δαρβινισμού, μεταβαίνουμε στα νεοελληνικά πεζογραφικά κείμενα της εποχής, στα οποία η ανθρώπινη κοινωνία συλλαμβάνεται ως πεδίο λειτουργίας των φυσικών νόμων περί επιβίωσης του ισχυροτέρου και περί εξόντωσης του ασθενεστερού. Τα έργα που θα εξεταστούν υπό αυτή την οπτική είναι ο *Ζητιάνος* του Καρκαβίτσα (1896/1897), η «Φόνισσα» (1903) του Παπαδιαμάντη και οι *Σκλάβοι στα δεσμά τους* (1922) του Θεοτόκη. Ειδικά ο *Ζητιάνος* και η «Φόνισσα» έχουν μελετηθεί από τη Τζ. Πολίτη ως τα λογοτεχνικά παράγωγα της ελληνικής πρόσληψης του κοινωνικού δαρβινισμού και έχουν θεωρηθεί

⁴⁸ Περισσότερα για τις γαλλικές μεταφράσεις των νιτσεϊκών έργων και την πρόσληψή τους από τους Έλληνες λόγιους, στα: Βουτουρή (2017), *Ιδέες της σκληρότητας [...]*, ό.π., σ. 60-61 και Ματθιόπουλος (2005), *Η τέχνη περοφουεί [...]*, ό.π., σ. 335-339. Για το πρωτοποριακό περιοδικό *Mercure de France* (1889-1965) του Remy de Gourmont, ως κύριο όργανο του συμβολισμού και του αισθητισμού στη Γαλλία, για την ανάγνωσή του από λογοτέχνες, όπως ο Κ. Παλαμάς, ο Κ. Χατζόπουλος, ο Α. Σικελιανός, ο Λ. Πορφύρας κ.ά., καθώς και για τη σχέση του με την *Τέχνη*, βλ. Αντωνίου-Γίλιου (1989), *Το περιοδικό Η Τέχνη [...]*, ό.π., σ. 104-106 και Ματθιόπουλος, ό.π., σ. 91-97.

⁴⁹ Ειδικά για τις νιτσεϊκές καταβολές των ιδεολογιών του Βλαστού και του Σκληρού, βλ. Βουτουρή, ό.π., σ. 15-16, 43-58, 122-148, 260-291. Για τον νιτσεϊσμό του Βλαστού, βλ. και Λαμπρέλλης (2009), *Η επίδραση του Νίτσε [...]*, ό.π., σ. 115-139. Ο Λαμπρέλλης, σ. 187-217, μελετά διεξοδικά και το ζήτημα της παρερμηνείας της φιλοσοφίας του Νίτσε από τους Έλληνες λόγιους της εποχής. Για τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους προσέλαβαν τον Νίτσε σοσιαλιστές και εθνικιστές στα τέλη του 19^{ου} και τις αρχές του 20ού αιώνα, βλ. και Γουνελάς (1984), *Η σοσιαλιστική συνείδηση [...]*, ό.π., σ. 96-115.

δείγματα αυτού που η μελετήτρια ορίζει ως «δαρβινικό κείμενο».⁵⁰ Επομένως, σε ό,τι αφορά αυτά τα δύο έργα, θα αρκεστούμε κυρίως σε παρατηρήσεις βασισμένες στην ερμηνευτική προσέγγιση της Πολίτη. Η ίδια οπτική θα επεκταθεί και στην περίπτωση των *Σκλάβων στα δεσμά τους*.

Στην ανάγνωσή της του *Ζητιάνου*, η Πολίτη τονίζει ότι η σύλληψη του πρωταγωνιστή, του Τζιριτόκωστα, ερείδεται στη δαρβινική και σπενσερική αρχή περί επιβίωσης του ισχυροτέρου μέσω της «στρατηγικής» του καμουφλάζ και μέσω του «ενστίκτου κατασκευής σκλάβων» (slave-making instinct). Πράγματι, η προσαρμοστικότητα και η ευελιξία του ζητιάνου είναι παροιμιώδεις και του εξασφαλίζουν τόσο την επιβολή έναντι των εκάστοτε θυμάτων του, όσο και την επιβίωση μέσα από δύσκολες καταστάσεις. Εξίσου χαρακτηριστική είναι και η τάση του Τζιριτόκωστα να κατασκευάζει σκλάβους, στον βαθμό που εξωθεί τους ανθρώπους να αναλώνουν προς όφελός του τις σωματικές τους δυνάμεις αλλά και τους υλικούς τους πόρους.

Από την πλευρά τους, οι κάτοικοι των αγροτικών κοινοτήτων του μυθιστορήματος του Καρκαβίτσα —κατά βάση οι κάτοικοι του Νυχτερεμιού, αλλά και των Κρακούρων καθώς και του γειτονικού σε αυτά Αγίου Πέτρου, τόπου από όπου οι Κρακουριώτες ζητιάνοι προμηθεύονταν τετραπληγικά παιδιά— παρουσιάζονται να διαμορφώνουν την ιδιοσυγκρασία τους συναρτήσει του φυσικού περιβάλλοντός τους και της κληρονομικότητας, δηλαδή της επαναλαμβανόμενης μεταβίβασης συγκεκριμένων χαρακτηριστικών και έξεων από γενιά σε γενιά. Ενδεικτικά μόνο, αναφέρουμε ότι: η πνευματική και συναισθηματική αδράνεια των Καραγκούνηδων σχετίζεται στενά με την υγρή ατμόσφαιρα και το βαλτώδες έδαφος του Νυχτερεμιού· η άνθηση της ζητιανιάς στα Κράκουρα οφείλεται στην άγονη και κακοτράχαλη γη της

⁵⁰ «Με “δαρβινικό κείμενο” δεν εννοώ μόνο τα έργα του Δαρβίνου, αλλά μια σειρά από κείμενα που προϋπήρχαν ή έπονταν των έργων του και τα οποία προέρχονταν από άλλους επιστημονικούς και μη λόγους. Έτσι, το “δαρβινικό κείμενο” συντάσσεται ταυτόχρονα από την Πολιτική Οικονομία —ο ίδιος ο Δαρβίνος αναγνώρισε την οφειλή του στον Malthus σε ό,τι αφορά ορισμένες αρχές της θεωρίας του— στον κοινωνικό και ψυχολογικό δαρβινισμό του H. Spenser, ακόμα, στον λογοτεχνικό δαρβινισμό όπως διαμορφώθηκε σε πολλά έργα της βικτωριανής και μετέπειτα εποχής [...]. Το δαρβινικό κείμενο συντάσσεται επίσης και από τον ενάντιο σε αυτό λόγο, κύριος εκφραστής του οποίου ήταν ο λόγος της θρησκείας. Με “δαρβινικό κείμενο”, λοιπόν, εννοώ μια σειρά από αρχές οι οποίες, καθώς αποσπάστηκαν από τον καθαυτό επιστημονικό λόγο, έχασαν την περιγραφική ή αναλυτική τους ιδιότητα και μετασηματίστηκαν σε αντίληψεις οι οποίες φορτίστηκαν σημασιολογικά.», Πολίτη (1996), «Δαρβινικό κείμενο και *Η φόνισσα* [...]», ό.π. Στην εργασία της «Η παγίδα της μίμησης στον *Ζητιάνο* του Α. Καρκαβίτσα», στο: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού – Βίκυ Πάτσιου (επιμ.), *Ο Νατουραλισμός στην Ελλάδα. Διαστάσεις – μετασηματισμοί – όρια*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2008, σ. 130-143, η Πολίτη προσεγγίζει τον *Ζητιάνο* από την ίδια σκοπιά.

περιοχής και στη συνακόλουθη αδυναμία ενασχόλησης με τη γεωργία ή την κτηνοτροφία· η δουλοπρέπεια των Καραγκούνηδων προς τους Τούρκους ακόμα και μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλίας εμφανίζεται ως εγγενές πια χαρακτηριστικό τους, κληρονομημένο από τους —για αιώνες— υποτελείς προγόνους τους. Οι παρατηρήσεις αυτές είναι πια κοινός τόπος στην κριτική και έχουν οδηγήσει στον χαρακτηρισμό του *Ζητιάνου* ως του πρώτου αμιγώς νατουραλιστικού νεοελληνικού μυθιστορήματος.⁵¹

Ένα ακόμα νατουραλιστικό στοιχείο του *Ζητιάνου* που θα μας απασχολήσει περισσότερο στην παρούσα εργασία είναι το γεγονός ότι τα ζωικά χαρακτηριστικά των ηρώων πλεονάζουν έναντι των ανθρώπινων. Συγκεκριμένα, η συμπεριφορά των Καραγκούνηδων, των Κρακουριωτών και των κατοίκων του Αγίου Πέτρου καθορίζεται από τα πρωτόγονα και ζωώδη ένστικτά τους (ένστικτο της επιβίωσης του είδους, της τροφής, της αναπαραγωγής κτλ.), ένστικτα που αναπτύσσονται όλα στο πλαίσιο του αγώνα για επιβίωση και που συντείνουν στην εξολόθρευση του εκάστοτε ανταγωνιστή και την ικανοποίηση του προσωπικού συμφέροντος· ανθρώπινα γνωρίσματα, όπως η τρυφερότητα, οι οικογενειακοί δεσμοί, η πρόκριση της λογικής και της σκέψης έναντι των έμφυτων ορμών, φαίνεται να μην έχουν θέση σε αυτές τις κοινότητες.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ζωικής διάστασης των προσώπων αυτών συνιστά το παρακάτω απόσπασμα, όπου γίνεται λόγος για την αυξημένη γονιμότητα των Καραγκουνισσών, με αφορμή την αναζήτηση του «στερφοβότανου» από τον ζητιάνο:

«Δώδεκα παιδιά είχε γεννήσει έως τώρα η χωριάτισσα [...]. Εκαταλάβαινε και η ίδια πως είχε διάθεση να γεννήση άλλα τόσα ακόμη. Όμως είχεν αποκάμει από τις κοιλοπόνιες κι ήθελε να σταματήσει την ανυπόφορη καρποφορία της κοιλιάς της. [...] Δεν βαστάω, έλεγε· βαρέθηκα πια· κάθε χρόνο και παιδί!

—Σα δεν βαστάς, κλείδωσέ το! είπεν η παπαδιά·

⁵¹ Βλ. ενδεικτικά, Μαστροδημήτρης (1996), «Εισαγωγή», ό.π., σ. 61-66· Σταυροπούλου (1997), «Ανδρέας Καρκαβίτσας», ό.π.· Βαρελάς (2015), «Κόντρα στο ρεύμα [...]», ό.π. Ενδιαφέρουσα είναι η διαπίστωση της Lucile Farnoux, «Constantin Théotokis, romancier naturaliste», στο: Πολίτου-Μαρμαρινού – Πάτσιου (2008), *Ο Νατουραλισμός στην Ελλάδα [...]*, ό.π., σ. 167-190, σύμφωνα με την οποία, παρά το γεγονός ότι ο νατουραλισμός εισήχθη στην Ελλάδα το 1880 με τη μετάφραση της *Nana* του Zola, και παρά το ότι νατουραλιστικά στοιχεία ανιχνεύονται σποραδικά στη θεματολογία διηγημάτων του Παπαδιαμάντη, το πρώτο εξ ολοκλήρου νατουραλιστικό έργο δεν γράφεται παρά το 1896, και είναι φυσικά ο *Ζητιάνος*.

—Το κακό είναι που δεν κλειδώνεται· είπεν η γριά Σταμάτω, η πολύπειρη. Δεν θυμάστε τι απάντησεν η γριά [...] στα λόγια του σαραβαλιασμένου γέροντά της; “Ε, καϋμένηε μύλο”, είπεν εκείνος στενάζοντας· “πόσες φορές εγριγριλίσαμ’ εφτού μέσα!”. Και η γριά η εκατοχρονίτρα εμουρμούρισεν: Ανάθεμα την κρέμαση κι απέ ο μύλος ακόμη γριγριλίζει!.

Οι γυναίκες όλες, παντρεμένες και ανύπαντρες, εχασκογέλασαν νευρικά, σαν να εγαργαλίσθησαν με τον μύθο της γριάς. Ο απριλιάτικος ήλιος που τις επερίλουζε θαλπερός ώρες ολόκληρες· η γοργή βλάστησις, που απλονόταν περίγυρά τους και τα γεννητικά μόρια που επλανιόνταν αόρατα στον αιθέρα κι εσυντελούσαν στις ανοίξεως την αναπλαστικήν ενέργεια, είχαν χύσει στο αίμα τους τη ράθυμη εκείνη και ηδονική διάθεση, που φέρνει στα έμψυχα πλάσματα την παράλυση του σωμάτου και των νεύρων τον οργασμό. Κοκκινοπρόσωπες, αγλαομματούσες, με κάποιο βάρος ανάλαφρο στο στομάχι και κάποια στενοχώρια και στέγνωμα στον λάρυγγα· με ανατριχιαστικήν αύρα κινούμενη επάνω στο δέρμα τους από το κεφάλι έως τα πόδια και με δυσθυμία αόριστη άρχισαν οι γυναίκες να πονηροβλέπονται μεταξύ τους και να σπρώχνονται, ν’ ανακλαδίζεται η μία επάνω στην άλλη και να χαννίζεται, με το νευρικό γέλοιο αδιάκοπο, με των βλεμμάτων την πονηρή έκφραση ακατανίκητη. Οι γυμνές τους κνήμες επρόβαλαν μελαχροινές και γυαλιστερές, σαν χάλκινες κάτω από τ’ αναστατωμένα φουστάνια τους και τα γόνιμα στήθη επρόβαλαν ελεύθερα έως τη μέση και τα μέλη τους όλα από των νεύρων τη μουδιασμένη εξέγερση είχαν τολμηρή και παράξενη στάση σαν στρεβλωμένα. Εγελούσαν και ανακινούνταν στη θέση τους, σαν γάτες που τις δαιμονίζει το σπέρμα. Μωρέ πόσα ξέρει η Σταμάτω η στρίγγλα!».⁵²

Εδώ η ανεξέλεγκτη τεκνογονία δεν παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα συνειδητής απόφασης, ως αυτονόητη παράμετρος του έγγαμου βίου ή έστω ως συμμόρφωση προς τις θρησκευτικές επιταγές που απαγορεύουν την αντισύλληψη και την έκτρωση. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο λόγος της θρησκείας, που εισάγεται μέσω της παπαδιάς⁵³ και που προτείνει την εγκράτεια, ακυρώνεται πάραυτα από τη γριά Σταμάτω και την ανεκδοτολογική της αφήγηση. Οι γυναίκες όλες, όπως τονίζεται στο απόσπασμα —άρα

⁵² Καρκαβίτσας (1996), *Ο ζητιάνος*, ό.π., σ. 161-162.

⁵³ «Αλλ’ η παπαδιά την εμάλωσεν αμέσως για τούτο και είπεν, ότι δεν έπρεπε να ζητή με βοτάνια ν’ αντιταχθή στου Θεού το θέλημα.», ό.π., σ. 161.

και η παπαδιά—, οιστρηλατούνται από την ιστορία της Σταμάτως και, όπως όλη η γλωρίδα και η πανίδα, δέχονται τις αναγεννητικές ιδιότητες της άνοιξης. Έτσι, αρχίζουν να συμπεριφέρονται σαν θηλυκά ζώα που, σε περίοδο αναπαραγωγής, προσπαθούν να προσελκύσουν τα αρσενικά: επιδεικνύουν τα στήθη και τις γάμπες τους, κινούνται προκλητικά, τα νεύρα τους εντείνονται, τα πρόσωπά τους κοκκινίζουν και τα μάτια τους αστράφτουν. Επομένως, η τεκνογονία συναρτάται εδώ με την έμφυτη τάση των πλασμάτων για αναπαραγωγή, ενώ η εγκράτεια, στάση που κατακτιέται ύστερα από άσκηση και στοχασμό, είναι στάση απολύτως ξένη και εχθρική προς τη φύση και, κατ' επέκταση, και προς την κοινότητα των Καραγκούνηδων.

Πέρα από τις παρεκβάσεις τις σχετικές με τον τόπο καταγωγής των ζητιάνων, την εκπαίδευσή τους, και τα νεανικά χρόνια του Τζιριτόκωστα, καθώς και με την κακοποίηση των νεογέννητων βρεφών και την εμπορική εκμετάλλευσή τους στο χωριό Άγιος Πέτρος, η πλοκή του μυθιστορήματος εξελίσσεται γραμμικά σύμφωνα με τα ποικίλα μέσα που μετέρχεται ο Τζιριτόκωστας προκειμένου να εξαπατήσει τους αφελείς και να ικανοποιήσει τους σκοπούς του. Αυτή η αρχή της επικράτησης του ισχυροτέρου, βάσει της οποίας δομείται η πλοκή, διατρέχει και άλλα σημεία του έργου, που φαινομενικά δεν προωθούν τη δράση. Στα σημεία αυτά, η εξέλιξη της αφήγησης διακόπτεται προσωρινά, έτσι ώστε να αναδειχθεί ένα αθέατο και, εκ πρώτης όψεως, ασύνδετο με τα υπόλοιπα γεγονός, συνήθως κάποιο στιγμιότυπο από τη φύση, όπου φαίνεται είτε η αντικατάσταση του παλιού και παρηκμασμένου από το νέο και σφριγηλό, είτε η εξουδετέρωση του αδύναμου από το δυνατό, και όλα αυτά χωρίς κανέναν ηθικό χαρακτηρισμό ή προβληματισμό, αλλά ιδωμένα υπό το φως του φυσικού αμοραλισμού. Επομένως, τα στιγμιότυπα αυτά, που εντάσσονται στη μικρή κλίμακα, λειτουργούν τελικά ως δείκτες της μεγάλης κλίμακας, δηλαδή, της κεντρικής ιστορίας του Τζιριτόκωστα και των Καραγκούνηδων, προοικονομώντας την εξέλιξη και συμβάλλοντας στη νομοτελειακή έκβασή της. Άλλωστε, αυτή η νομοτέλεια, δηλαδή, η κατάλληλη συναρμογή γεγονότων και καταστάσεων που οδηγεί την αφήγηση απaréγκλιτα σε ένα συγκεκριμένο αποτέλεσμα, είναι βασικότατο γνώρισμα του νατουραλισμού. Ακολουθούν δύο τέτοια χαρακτηριστικά στιγμιότυπα από τη φύση:

«Στον στύλο ενός γιαπιού ψαλής σαραντοπληγιάρης και τυφλός, δεμένος μ' ένα βρώμικο κουρέλι από τον λαιμό, έστεκε νυσταγμένος και ανήμπορος. Η φάκνα του [...] έγγιζε σχεδόν τα ρουθούνια και τα πλαδαρά χείλη του, λες και ήθελε να του θυμίσει πως έπρεπε να φάγη. Αλλ' εκείνος τόσο ήταν

άρρωστος, ώστ' εβαρυνόταν και ν' ανοίξη το στόμα και να φρυμάξη ακόμη, για να διώξη τ' άχυρα που τον αγκύλωναν. Οι χαλκόμυγες σύγνεφο εκάθονταν στις κόκκινες και υδρωπικιασμένες πληγές του· αλλά δεν είχε τη θέληση να κουνήσει την ουρά και να τις διώξη από 'πάνω του. Περικυκλωμένος με ράθυμη έκφραση μέσα κι έξω του, έδειχνε πως δεν είχε δύναμη, αλλ' ούτε και τη θέληση, να ζήσει. Όμως, για φυσική αντίθεση του ταλαίπωρου αυτού ζωντανού, επέρασε μια στιγμή τετραποδίζοντας απ' εκεί πρωτομηνιάτικο γαϊδουράκι, ολόχαρο και παιγνιδιάρικο. Ζωηρό και πηδηχτό, με τ' αυτάκια του ολόσειστα, την ουρά του μισοσηκωμένη, επλησίασε στο παλιάλογο κι εμυρίσθηκε τη φάκνα του. Έπειτα εκίνησε τα χείλη με μορφασμό δυσαρέσκειας, σαν να εταλάνιζε τον ψαρή και την κατάστασή του. Κι έξαφνα [...], επρόγγιξεν ολόκορμο, εφτεροκόπησε τη γη, ετίναξεν εμπρός το κεφάλι του κι ελάκησε πέρα, τρανολαλώντας με την μεταλλική φωνή του στον αιθέρα την πύρινη ζωή και τη λαχτάρα, που διαδέχεται παντού στη φύση τη ραθυμία και την κακομοιριά κάθε ζωντανού».⁵⁴

Στο δεύτερο απόσπασμα, περιγράφεται η πλεύση δέντρων, που έχει παρασύρει ο ορμητικός Πηνειός:

«Τα όρνια των βουνών [...] εκατέβαιναν στους σκληρούς κορμούς κι εποταμοδρομούσαν αγέρωχα με τα κλαδωτά νύχια καρφωμένα στις σχισμάδες της φλούδας [...], με την συνείδηση της δυνάμεώς τους ολοφάνερη στο σώμα, με τα γυριστά ράμφη γεμάτα από φρίκη και απειλή, δεσπότες τύραννοι των αδυνάτων και των δειλών. Τα ήμερα πουλιά της πεδιάδας [...] εκάθιζαν επάνω στα κλαδιά κι εξητούσαν σπόρους θρεφτικούς και παράσιτα στις σχισμάδες τους. Και τα πουλιά τα ταξιδιάρικα [...], όλα τ' αφρόντιστα πλάσματα, εκούρνιαζαν εμπιστευτικά στα φυλλώματα, μαζί με το βδελυρό φίδι, που εχώνευε στην κουφάλα, και τον ποντικό, που αργομασούσε φιλόσοφος τ' ακρορρίζα τους. Κιβωτοί θεόσταλτοι τα ρουπάκια έφερναν τους φτερωτούς ταξιδιώτες [...] στα γνώριμα μέρη τους, στα ποθητά τους γιατάκια. Κι έξαφνα, με τον πρώτο κλονισμό του φορείου, οι ελεύθερες ψυχές ετινάζονταν [...] με κλαγγή

⁵⁴ Καρκαβίτσας (1996), *Ο ζητιάνος*, ό.π., σ. 149-150.

φτερών και αλαλαγμόν άγριο στον γαλανόν αιθέρα ψηλά, ν' αρχίσουν νέο κυνήγι και αλληλοσπάραγμα· [...] Τα φορεία όμως, αδιάφορα για τους ταξιδιώτες, υπάκουα στην αλύγιστη δύναμη της τύχης και του ποταμού τα κλωθογυρίσματα, εκατέβαιναν τον δρόμο τους με μεγαλοπρέπεια Σολομώντα [...]. Κάποτε, από προβολή της όχθης ή της κοίτης ρίχωμα [...], εσταματούσαν τα χλωρά πλεύμενα τον δρόμο, εταλατεύονταν σαν ετοιμοθάνατα κήτη κι εκάθιζαν τέλος ακίνητα και βαριά. Αλλ' έξαφνα του ποταμού η λαμπάδα πολυδύναμη εύρισκε τ' αδύνατο πλευρό, το εχτυπούσε πεισματικά, εστριφογύριζε τον κορμό σαν ελάχιστο χάτσало και τα δέντρα εκατέβαιναν πάλιν γοργά κι επρόβαλλαν, γιγάντιες νεροφίδες, έξω από τους δρυμούς και τις πεδιάδες στην ανήσυχη θάλασσα, να καταντήσουν ίσως καλοτάξιδα πλεύμενα [...]· αν δεν κατάντησαν πριν, από караγκούνικα χέρια, ξύλα για τη στέγη του σπιτιού, είτε χτηνών ποτισώνες είτε γεφύρια πρόχειρα, ζεύγματα του ίδιου ποταμού, που τα παραπλάνησε τόσο!».⁵⁵

Στο πρώτο παράθεμα είναι προφανής η αντίθεση μεταξύ του άρρωστου, ετοιμοθάνατου και απωθητικού στην όψη γαιδάρου και του νεαρού και χαριτωμένου γαϊδουριού που, γεμάτο σφρίγος και υγεία, περνά από δίπλα του. Ο γερασμένος γαϊδαρος είναι πια χρήσιμος μόνο για να θρέφει άλλα πλάσματα, τις μύγες, με τις πληγές του. Η περιγραφή, που σε σημεία διεξάγεται με όρους επιστημονικούς, δεν υποπίπτει σε συναισθηματισμούς, αλλά εκθέτει χωρίς περιστροφές τον κύκλο της ζωής, δηλαδή, τη διαχρονική διαδοχή του γερασμένου από το νέο και την τροφοδότηση της φύσης μέσω ενός νεκρού ή ετοιμοθάνατου οργανισμού. Η ίδια εικόνα του κύκλου της ζωής υποβάλλεται και στο δεύτερο απόσπασμα, το οποίο διαρθρώνεται βάσει της διαβάθμισης των ζώων (εν προκειμένω των πτηνών), από τα πιο επιθετικά στα εντελώς ακίνδυνα. Το δέντρο που ταξιδεύει πάνω στον Πηνειό καθίσταται τελικά μια μικρογραφία της φύσης, καθώς συνυπάρχουν σε αυτό τα άγρια αρπακτικά πουλιά που, ως πιο δυνατά, βρίσκονται σε θέση υπεροχής, τα πιο ήμερα πουλιά που τρέφονται από το νεκρό πια δέντρο, καθώς και τα εντελώς άκακα αποδημητικά πουλιά και τα ποντίκια που φωλιάζουν δίπλα στο επικίνδυνο φίδι. Για όλα αυτά τα πλάσματα, ο ανταγωνισμός και ο αγώνας για επιβίωση, το «αλληλοσπάραγμα», είναι μια κατάσταση ατέρμονη και απολύτως φυσική. Ακόμα και τα δέντρα, νεκροί οργανισμοί πια, παρασύρονται από το ορμητικό ποτάμι και, επαναχρησιμοποιούνται από τον επιδέξιο άνθρωπο που, με τη

⁵⁵ Καρκαβίτσας (1996), *Ο ζητιάνος*, ό.π., σ. 183-184.

σειρά του, αγωνίζεται να ελέγξει τη φύση και να την αξιοποιήσει προς όφελός του (βλ. την εικόνα του γεφυριού ως μέσου χαλιναγώγησης του ποταμού). Είναι φανερό ότι όλες αυτές οι περιγραφές της αδιαφορίας της φύσης και του διαρκούς αγώνα όλων των πλασμάτων για επικράτηση και για υποδούλωση του πιο αδύναμου οργανισμού, δίνουν τον τόνο στον μυθιστόρημα και μια συγκεκριμένη κατεύθυνση στην κεντρική ιστορία του ζητιάνου. Εφόσον έτσι συμβαίνει στη φύση, και πάλι νομοτελειακά, κάτι αντίστοιχο θα συμβεί και με τους ανθρώπους: ο Τζιριτόκωστας, ως εξυπνότερος και πιο ευέλικτος, θα ευημερήσει εις βάρος των αφελών Καραγκούνηδων και θα βρει καταφύγιο στη φύση, η οποία φιλοξενεί όλα τα πλάσματα, αδιαφορώντας για τους τρόπους που χρησιμοποιούν προκειμένου να επιβιώσουν.⁵⁶

Όψεις του κοινωνικού δαρβινισμού απαντώνται και στους *Σκλάβους στα δεσμά τους*, όπου η πλοκή χτίζεται γύρω από την παρακμή της παλιάς φεουδαρχικής αριστοκρατικής οικογένειας των Οφιομάχων και την ανάδυση της αστικής τάξης, κύριος εκπρόσωπος της οποίας είναι ο γιατρός Στεργιώτης. Το γεγονός αυτό, αναμφισβήτητο αποτέλεσμα των κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων στα Επτάνησα του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, ιδωμένο από τη σκοπιά του κοινωνικού δαρβινισμού, είναι άλλη μια περίπτωση αντικατάστασης μιας παρωχημένης και δύσκαμπτης συνθήκης από μια νέα, δυναμική και ευέλικτη. Αυτή η αρχή της επικράτησης του ισχυροτέρου, πέραν του ότι υποφώσκει στη σκιαγράφιση του κεντρικού κοινωνικοπολιτικού ζητήματος που τίγεται στο μυθιστόρημα του Θεοτόκη, διέπει και όλες τις διαπροσωπικές σχέσεις των επιμέρους ηρώων. Σημαντικό ρόλο στο έργο φαίνεται να διαδραματίζει και η κληρονομικότητα η οποία αφενός υποβάλλει περιορισμούς στους ήρωες —κυρίως στους πιο αδύναμους— σε ό,τι αφορά τις δυνατότητες και τις αντιδράσεις τους, παρέχοντάς τους μοτίβα συμπεριφοράς άκαμπτα και ακατάλληλα για το παρόν τους, αφετέρου προσδίδει νομοτελειακό χαρακτήρα στην τελική συντριβή τους.

Στην περίπτωση των Οφιομάχων, οι κληροδοτημένες —καθ' ἑξιν— από τους ισχυρούς προγόνους ροπή προς την τρυφή και νωθρή ζωή και συστηματική αποχή

⁵⁶ Βλ. το χαρακτηριστικό τέλος του μυθιστορήματος: «Ο Τζιριτόκωστας, ήσυχος τώρα, επροχώρησε βαθύτερα. [...] Τα κλαριά των πλατάνων μ' ένα φύσημα του ανέμου έρριξαν καταπέτασμα πράσινο και πυκνό πίσω του, λες κι εφρόντιζαν να τον ασφαλίσουν από κάθε κινήγημα. Η κοιλάδα πρόθυμη εδέχτηκε τον ζητιάνο στους υγρούς και μαλθακούς κρυσψάνες της, όπως δέχεται τόσα κακούργα ερπετά και παράσιτα. Ο άνθρωπος πολλές φορές δεν βρίσκει της υπάρξεώς τους τον σκοπό. Και όμως τα κρατεί στους κόρφους της η Φύσις, θεότης αδιάφορη, ανεπηρέαστη, ίση δείχνοντας αγάπη και στον Κή τους καρπούς και στα πρωτοτόκια του Άβελ.», Καρκαβίτσας (1996), *Ο ζητιάνος*, ό.π., σ. 251-252.

από κάθε επαγγελματική δραστηριότητα, σε συνδυασμό με τις κοινωνικοπολιτικές ανακατατάξεις, έχουν ως αποτέλεσμα την αδυναμία προσαρμογής τους στις νέες συνθήκες. Έτσι, οι Οφιομάχοι οδηγούνται στο ξεπούλημα όχι μόνο της μεγάλης ακίνητης περιουσίας τους, αλλά και της προσωπικής και οικογενειακής τους αξιοπρέπειας, καθώς αφενός γελοιοποιούνται σε όλο το νησί, αφετέρου αναγκάζονται να παντρέψουν την καλοαναθρεμμένη και ευαίσθητη Ευλαλία με τον γιατρό Στεργιώτη, ο οποίος είναι ισχυρός οικονομικά και κοινωνικά —μάλιστα έχει αγοράσει τίτλους ιδιοκτησίας από την περιουσία των Οφιομάχων σε χαμηλότερη τιμή— αλλά η καταγωγή του είναι εντελώς ταπεινή.⁵⁷ Επομένως, οι αριστοκράτες Οφιομάχοι, αμήχανοι απέναντι στη νέα πραγματικότητα, υποχωρούν ενώπιον της πολιτικής, οικονομικής και κοινωνικής δύναμης του Στεργιώτη, ενός ανθρώπου ρεαλιστή, συμφεροντολόγου και απολύτως εναρμονισμένου με την εποχή του.

Μέσω του Στεργιώτη, παρεισφρεί στο μυθιστόρημα ο λόγος του κοινωνικού δαρβινισμού και του άκρατου υλισμού, φιλοσοφικών και επιστημονικών τάσεων που, όπως αναλύσαμε παραπάνω, βρήκαν ευήκοα ώτα ανάμεσα στους Έλληνες λογίους της εποχής. Γιατρός, άρα άνθρωπος με κύρος και επιρροή αφού έχει την ιδιότητα να θεραπεύει, ο Στεργιώτης ελίσσεται με επιτυχία σε ένα ευρύ φάσμα πεδίων — αυτό της άσκησης του επαγγέλματός του, της πολιτικής, της οικονομίας, της κοσμικής ζωής, της επιστήμης σε ακαδημαϊκό επίπεδο. Είναι υποστηρικτής της θεωρίας περί υπερίσχυσης του ισχυροτέρου, την οποία εφαρμόζει στην πράξη τόσο στην αποτελεσματική διεκδίκηση της Ευλαλίας από τον αγαπημένο της, πλην όμως φτωχό και ασθενικό, Άλκη Σωζόμενο, όσο και στο ζήτημα της εξαγοράς της περιουσίας των πτωχευμένων Οφιομάχων. Τις απόψεις του αυτές εκθέτει με κάθε ευκαιρία και, μάλιστα, προς επίρρωσή τους, επικαλείται διαρκώς τον Δαρβίνο, άλλους βιολόγους, καθώς και πολιτικούς φιλοσόφους, όπως τον Thomas Carlyle (1795-1881) και τον Thomas Hobbes (1588-1679), ενώ έχει αναγάγει την περίφημη φράση «bellum omnium contra omnes» από το έργο *Leviathan* (1651) του τελευταίου σε προσωπικό του σύνθημα. Σε αυτή την

⁵⁷ Σε ό,τι αφορά τους Οφιομάχους, το θέμα της κληρονομικότητας υπεισέρχεται και με την ανάδειξη των σαρκωδών χειλιών ως οικογενειακού σήματος κατατεθέντος, καθώς το χαρακτηριστικό αυτό τονίζεται επίμονα κάθε φορά που περιγράφεται η εξωτερική εμφάνιση κάποιου μέλους της οικογένειας. Στο πλαίσιο των επανερχόμενων αναφορών όχι μόνο στα φυσικά κληρονομημένα χαρακτηριστικά, αλλά και στα καθ' ἑξίν, εντάσσονται και οι περιγραφές των οικογενειακών πορτρέτων που κοσμούν το κλειστοφοβικό και βαρύτιμο γραφείο του Αλέξανδρου Οφιομάχου, του τόπου όπου κατ' εξοχήν ξεδιπλώνονται το δράμα και το αδιέξοδο του ξεπεσμένου αριστοκράτη. Τα πορτρέτα των προγόνων γίνονται αποδέκτες των εκρήξεών του, καθώς τα εικονιζόμενα πρόσωπα θεωρούνται υπεύθυνα για τον πατροπαράδοτο αντιπαραγωγικό και πολυδάπανο βίο και στοιχειώνουν τον Αλέξανδρο, υπενθυμίζοντάς του την προσωπική του ευθύνη για τη συντελούμενη οικονομική καταστροφή.

πραγματεία πολιτικής φιλοσοφίας που γράφτηκε στο τέλος του αγγλικού εμφυλίου (1642-1651), ο Hobbes υποστηρίζει, μεταξύ άλλων, ότι ο ανταγωνισμός, η επιθετικότητα και η καταπάτηση αλλότριων συμφερόντων προς όφελος των προσωπικών είναι εγγενείς ροπές του ανθρώπου. Οι τάσεις αυτές εκδηλώνονται στη λεγόμενη φυσική κατάσταση, δηλαδή, στην κατάσταση κατά την οποία δεν υπάρχει κάποια ανώτερη, κεντρική εξουσία που να ελέγχει την ανθρώπινη συμπεριφορά. Επομένως, κατά τον Hobbes, βασική προϋπόθεση για τη σύσταση και την ευημερία του εκάστοτε κράτους είναι η ύπαρξη μιας απόλυτης και αδιαφιλονίκητης εξουσίας που να συμβιβάζει και να μετριάξει τις επιμέρους ιδιωτικές και εγωιστικές διεκδικήσεις.⁵⁸ Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι η προσέγγιση του Hobbes εκ μέρους του Στεργιώτη δεν είναι παρά εντελώς επιφανειακή, καθώς η φράση την οποία επικαλείται συχνά για να προσδώσει κύρος και βάθος στην κοσμοθεωρία του δεν προτείνεται από τον φιλόσοφο ως ο ενδεδειγμένος τρόπος για να πορευτεί κανείς στη ζωή, αλλά χρησιμοποιείται για να περιγράψει μια κατάσταση απολύτως επιβλαβή για την κοινωνία, μια κατάσταση που πρέπει οπωσδήποτε να αποφευχθεί.

Σε ό,τι αφορά τον ιστορικό Carlyle, ο Στεργιώτης τον μνημονεύει όταν αναπτύσσει τις θέσεις του περί του ισχυρού ανθρώπου. Ο Carlyle, σε διαλέξεις του που εκδόθηκαν το 1841 υπό τον τίτλο *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*, υιοθέτησε μια εξελικτική θεώρηση για την Ιστορία και την ανθρώπινη κοινωνία, στον βαθμό που υποστήριξε ότι οι κοινωνίες συγκροτούνται, ακμάζουν και, τελικά, παρακμάζουν, για να παραχωρήσουν τη θέση τους σε νέα δεδομένα, νέα πρόσωπα, νέες συνθήκες, όπως ακριβώς συμβαίνει και με τους ζωντανούς οργανισμούς. Τα πνεύματα εκείνα τα οποία οσμίζονται την παρακμή και προωθούν τις απαραίτητες αλλαγές και ανακατατάξεις θεωρούνται από τον Σκωτσέζο διανοητή μεγαλειώδη, ηρωικά, ηγετικά, πνεύματα που εγγυώνται τελικά την εξέλιξη της Ιστορίας. Προκειμένου όμως ο ισχυρός άνθρωπος να φέρει εις πέρας το έργο του, πρέπει να μετέρχεται οποιοδήποτε μέσο, χωρίς να εκδηλώνει συναισθηματισμούς και φιλάνθρωπα αισθήματα. Έτσι, στον αντίποδα των ισχυρών, ο Carlyle θέτει τους κοινούς και αδύναμους ανθρώπους, οι οποίοι είναι υποχρεωμένοι να υποτάσσονται στη βούληση των άλλων. Στο σημείο αυτό

⁵⁸ Περισσότερα για την πολιτική φιλοσοφία του Hobbes, βλ. Stewart Duncan, “Thomas Hobbes”, Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2017 Edition) (<https://plato.stanford.edu/archives/sum2017/entries/hobbes/>, πρόσβ. 7/1/2019) και Sharon A. Lloyd – Susanne Sreedhar, “Hobbes's Moral and Political Philosophy” ό.π. (Summer 2018 Edition) (<https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/hobbes-moral/>, πρόσβ. 7/1/2019).

εντοπίζεται και η κυριότερη αντίθεσή του με τον Χριστιανισμό, ως μια θρησκεία που αναβαθμίζει τον απλό άνθρωπο και δη, τον αδύναμο, τον ταπεινό, τον ασθενή, και που κηρύττει την καθολική αγάπη και την ανοχή.⁵⁹ Είναι φανερό ότι η θεωρία του υπερανθρώπου του Carlyle και η αμφισβήτηση εκ μέρους του του Χριστιανισμού παρουσιάζουν εκλεκτικές συγγένειες με τη νιτσεική φιλοσοφία, κάποια βασικά σημεία της οποίας εκθέσαμε παραπάνω. Τα λεγόμενα του Στεργιώτη μαρτυρούν ότι θεωρεί τον εαυτό του ισχυρό άνδρα, κατά το πρότυπο του Carlyle. Μάλιστα, τείνει να περιφρονεί όλους τους αδύναμους και μη προνομιούχους —τους Οφιομάχους, τη σύζυγό του, τον Άλκη Σωζόμενο— και να εκτιμά όσους θεωρεί ισάξιους του στην πυγμή και τη δύναμη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα εδώ αποτελεί η Αιμιλία Βαλσάμη, την οποία διαχωρίζει από τις άλλες γυναίκες, κυρίως λόγω της ακαταμάχητης γοητείας της και του ακατάβλητου δυναμισμού της:

«[Η Ευλαλία] άκουε τώρα συχνά και τον άντρα της να την εγκωμιάζει [την Αιμιλία]. [...] Την εθαύμαζε. Του φαινόταν γυναίκα με δύναμη χαρακτήρα, με τρομερή θέληση, σαν καμωμένη για να εξουσιάζει άλλους ανθρώπους, γι' αυτό της εσυμπαθούσε τα σφάλματά της, γι' αυτό ενόμιζε πως δεν είχαν υποχρεωμένη και κείνη να υποτάζεται σ' ό,τι είχαν το χρέος για τες άλλες γυναίκες... Είχαν, έλεγε ο γιατρός, αυτό το προνόμιο οι ανώτεροι άνθρωποι· και κείνοι μονάχα! [...] Από τη γυναίκα ο άντρας έπρεπε να παίρνει ό,τι μπορούσε να του δώσει... Ο Καρλάιλ πολύ σωστά έλεγε πως ο αισθηματισμός είναι η αρρώστια του αιώνα μας... ο ανώτερος άνθρωπος έπρεπε να 'ναι απαλλαγμένος από αυτές τες αδυναμίες... έπρεπε να ξέρει πως η γυναίκα ήταν πλάσμα με μικρό νου, με αλλόκοτη σκέψη, και πως μαζί της η συνεννόηση ήταν αδύνατη... Το μόνο που ο άντρας μπορούσε ν' απαιτήσει από αυτήν ήταν η συζυγική πίστη...κι αυτήν έπρεπε το κράτος με τους νόμους του να την εξασφαλίζει... αφού αναγνώριζε σα

⁵⁹ Σχετικά με τον Carlyle, βλ. Jules Paul Seiger, "Introduction", στο: Jules Paul Seiger (ed.), *Thomas Carlyle. The Critical Heritage*, Routledge, London and New York ²2002, σ. 1-25 και A. O. J. Cockshut, "Thomas Carlyle", *Encyclopaedia Britannica* (November 2018) (<https://www.britannica.com/biography/Thomas-Carlyle>, πρόσβ. 7/1/2019). Είναι πιθανό ότι ο Θεοτόκης, γνώστης της γερμανικής γλώσσας, γνώρισε τον Carlyle μέσω Γερμανίας, όπου η φήμη του ήταν εκτεταμένη λόγω της εξάτομης βιογραφίας του Φρειδερίκου Β' του Μεγάλου (*The History of Friedrich II of Prussia, Called Frederick the Great*) που συνέταξε κατά τα χρόνια 1858-1865. Στο έργο αυτό, ο Carlyle κατατάσσει τον Γερμανό βασιλιά στη χορεία των ηρώων. Δεν αποκλείεται, βέβαια, ο Θεοτόκης να διάβασε τον Carlyle από το πρωτότυπο, δεδομένου ότι γνώριζε και αγγλικά.

θεμέλιο λίθο του την οικογένεια και αρχηγό της οικογένειας τον άντρα...».⁶⁰

Στο σημείο αυτό, θεωρούμε ότι η προσκόλληση του Στεργιώτη στις θεωρίες περί ηρώων του Carlyle υπερτερεί της —αναμφισβήτητα παρούσας—⁶¹ αστικής, πατριαρχικής νοοτροπίας του για τις γυναίκες. Υποστηρίζουμε, δηλαδή, ότι η υποτίμηση και υποβάθμιση των γυναικών σε πλάσματα φύσει προορισμένα να υποτάσσονται σε κάποιον άνδρα πηγάζει περισσότερο από την καρλαϊλικής υφής αντιπάθεια προς τον κοινό, απλό άνθρωπο και τον θαυμασμό προς την ξεχωριστή προσωπικότητα, παρά από τον πατριαρχικό συντηρητισμό του. Σε αυτό το πλαίσιο, αφενός εκλαμβάνει την παθητικότητα και τη μόνιμη θλίψη της Ευλαλίας ως δείγματα απλοϊκότητας, κοινοτοπίας και συναισθηματισμού, αφετέρου εξαιρεί την Αιμιλία Βαλσάμη από τον σωρό των απλών γυναικών, των απλών ανθρώπων γενικώς, ως μια προσωπικότητα χαρισματική που δεν οφείλει υποταγή σε κανέναν.

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ο Στεργιώτης και, γενικώς, όλο αυτό το ακραία θετικιστικό, υλιστικό και χρησιμοθηρικό πνεύμα του οποίου είναι εκφραστής, αντιμετωπίζονται στο κείμενο με ειρωνεία και σκωπτική διάθεση. Το γεγονός αυτό είναι ενδιαφέρον, καθώς το μυθιστόρημα: αφενός γράφεται σε μια εποχή, κατά την οποία ο κοινωνικός δαρβινισμός, ο νατουραλισμός και ο θετικισμός καλά κρατούν στην ελληνική πεζογραφία· αφετέρου η εξελικτική θεώρηση της ζωής, σύμφωνα με την οποία, το νέο και δυναμικό διαδέχεται το παρωχημένο και φθαρμένο, και το δυνατό επιβάλλεται επί του ασθενούς, βρίσκεται στον πυρήνα της σύλληψης του όλου μυθιστορήματος και χαρακτηρίζει όλα τα επιμέρους επεισόδιά του.

Προς αυτή την κατεύθυνση του ειρωνικού σχολιασμού τού υπερβολικού θετικισμού και υλισμού, υποδεικνύουν σποραδικές αναφορές στην τραχιά γαλλική προφορά του γιατρού και στην αδυναμία του να μάθει ξένες γλώσσες, η άκριτη παράθεση τσιτάτων και ονομάτων γνωστών επιστημόνων και φιλοσόφων (βλ. για

⁶⁰ Κωνσταντίνος Θεοτόκης, *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 42010, σ. 207-208, 237.

⁶¹ Ο Στεργιώτης αντιμετωπίζει την Ευλαλία ως έπαθλο και ως επιστέγασμα της κοινωνικής, επιστημονικής και οικονομικής του καταξίωσης. Για την αστική θέαση του άνετου σπιτιού ως παραδείσου και για τον διακοσμητικό ρόλο της γυναίκας μέσα σε αυτό, αντίληψεων κυρίαρχων στον λόγο του Στεργιώτη, βλ. Θεοδώρα Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, *Από την εξάρτηση στην αυτοτέλεια. Στερεότυπες εικόνες γυναικών στο πεζογραφικό έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη*, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήναι 2007, σ. 279-330, 463-520, όπου εξετάζονται διεξοδικά τα φεμινιστικά ζητήματα που αναφέρονται στα έργα του Θεοτόκη.

παράδειγμα, την περίπτωση του Hobbes) και, βέβαια, η απαξίωσή του απέναντι στη λογοτεχνία και τη λόγια μουσική· και όλα αυτά, σε αντίθεση με την ξεπεσμένη μεν, αριστοκράτισσα δε και παιδιόθεν καλλιεργημένη Ευλαλία. Ωστόσο, η στιγμή κατά την οποία η ειρωνεία προς τον Στεργιώτη κορυφώνεται είναι όταν διαβάζει κατά μόνας, περήφανα και επιδεικτικά, το άρτι δημοσιευμένο άρθρο του στο *Δελτίο της Ιατρικής Ακαδημίας των Παρισίων*.⁶² εδώ η παρουσίαση του Στεργιώτη φτάνει στη διακωμώδηση και η χοντροκοπιά του γίνεται πιο έκτυπη από ποτέ, καθώς φαντασιώνεται τη δόξα του και την εντύπωση που θα προκαλέσει το άρθρο του τόσο στους επιστημονικούς κύκλους όσο και στις —παντελώς αδιάφορες για τα θέματα αυτά— Ευλαλία και Αιμιλία, ενώ ταυτόχρονα, η ηδονή που αντλεί από την ανάγνωση φαίνεται να αυξάνεται όσο πιο αποκρουστική και απωθητική γίνεται η —ούτως ή άλλως άκρως επιστημονική— γλώσσα του άρθρου:

«Κ’ εξακολουθούσε την ανάγνωσή του, χαϊδεύοντας το ξανθό γενάκι του, στραβώνοντας το κεφάλι του, χαμογελώντας με τα ωχρά του χείλη. Το άτονο βλέμμα του έβγαζε κάποιες ασυνήθιστες λάμπσεις και η άκρη του ματιού υγραινόταν από τη συγκίνησή του... “Το ζώο,” άρχιζε το υπόμνημά του, “που κατ’ εξοχήν είναι αρμόδιο για μικροβιολογικά και βιολογικά πειράματα είναι ο χοίρος. [...] επειδή έχει δυνατόν οργανισμό, που αντέχει σε τόσες τοξίνες και τόσες διάστασες, καθώς το αποδειχνουν οι πτωμαΐνες και οι άλλες ουσίες που το τρέφουν, φαρμακερές όλες για τον άνθρωπο και τα επίλοιπα μαστοφόρα· απόδειξη κιόλας η εγχείριση του ευνουχισμού της θηλυκιάς γουρούνας, μια καθαρή λαπαροτομία, που γίνεται στα χωριά της Ελλάδας σ’ έναν τρόπο τελείως πρωτόγονο, και χωρίς ανάγκη καμιάς αντισηψίας...” [...] Ως κ’ οι μύγες θα ’πρεπε να τραβήξουν την προσοχή της επιστήμης. Οι πραχτικοί γιατροί της πατρίδος του που ε γνώριζαν, πριν από τον Καλμέτι, το πότισμα για το δάγκαμα των φιδιών, εγιάτρευαν την καχεξία, ίσως και τη φθίση, με τα μυγοχέσματα. Η μύγα δεν τρέφεται παρά από μικρόβια, από τες πλιοτρομερές τοξίνες... το στόμα της είναι αληθινό απολυμαντήριο... Το

⁶² Πιθανότατα πρόκειται για το *Bulletin de l’Académie de médecine*, περιοδική έκδοση της Académie nationale de médecine, που κυκλοφορεί έως σήμερα από το 1836.

ζήτημα ήταν να βρεθεί τρόπος για να μεταδοθεί αυτή η ανοσία στον άνθρωπο... Αυτά έλεγε στο σπουδαιότατο υπόμνημά του...».⁶³

Πάντως, φαίνεται ότι ο γιατρός Στεργιώτης δικαίως διακρίνει στην Αιμιλία Βαλσάμη μια ιδιαίτερη δυναμική: η γυναίκα αυτή, ενσάρκωση της ομορφιάς, του σφρίγγου και του σεξουαλικού πάθους, έχει υπό τον έλεγχό της τέσσερις άνδρες: τον ετοιμοθάνατο σύζυγό της, Περικλή Βαλσάμη, τον εραστή της, Γιώργη Οφιομάχο, τον διαμεσολαβητή της στις ερωτικές συνεννοήσεις με τον Γιώργη, Πέτρο Αθάνατο και, όψιμα, τον Στεργιώτη. Ειδικά η τελευταία περίπτωση είναι καταλυτικής σημασίας, καθώς η Αιμιλία σαγηνεύει τον Στεργιώτη, με απώτερο σκοπό αφενός να τον αποσπάσει από την Ευλαλία, αφετέρου να μεταστρέψει τη διάθεσή του για ευνοϊκή διαχείριση των οικονομικών των Οφιομάχων. Με τον τρόπο αυτό εκδικείται τον Γιώργη που την εγκατέλειψε, κυρίως όμως, καθιστά αυτόχρημα μάταιο τον γάμο της Ευλαλίας και ανώφελη τη θυσία του ειλικρινούς έρωτα μεταξύ αυτής και του Άλκη, θυσία που αποτελεί και ένα από τα κεντρικά θέματα του μυθιστορήματος. Η σχέση της Αιμιλίας και του συζύγου της υπόκειται στο γνωστό σχήμα περί υποχώρησης του αδύναμου ενώπιον του δυνατού: ο βαριά άρρωστος Περικλής Βαλσάμης, απολύτως συμφιλιωμένος με το γεγονός ότι, λόγω της φυσικής αδυναμίας του, έχει εκτοπιστεί από τη ζωή, ζει όσο χρόνο τού απομένει με διακριτικότητα, χωρίς καμία αξίωση να ανακόψει τη ζωτικότητα της γυναίκας του. Ανίκανος —τουλάχιστον στο μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος— να προβάλει οποιαδήποτε αντίσταση στη γοητεία της Αιμιλίας είναι και ο Πέτρος Αθάνατος. Αναφορικά με τον δεσμό μεταξύ Αιμιλίας και Γιώργη Οφιομάχου, θα πρέπει να επισημανθεί ότι διαθέτει κατά κύριο λόγο σαρκικά χαρακτηριστικά —εν αντιθέσει προς τον έρωτα Άλκη και Ευλαλίας που παρουσιάζεται περισσότερο εξειδανικευμένος— και ότι αυτό που τελικά ενώνει τους δύο εραστές είναι αφενός η αδυναμία του Γιώργη να απαλλαγεί από τη σχεδόν δεσποτική εξουσία του σώματος της Αιμιλίας, αφετέρου η ακόρεστη ερωτική επιθυμία της Αιμιλίας προς αυτόν. Το πάθος της Αιμιλίας και η ακαταμάχητη γοητεία της αποτυπώνονται εναργέστατα στις ερωτικές τους σκηνές, ενώ είναι χαρακτηριστικό ότι, όταν συνειδητοποιεί πως τελικά ο Γιώργης θα την εγκαταλείψει, συμπεριφέρεται σαν ζώο σε κατάσταση μανίας και του επιτίθεται με τα νύχια και τα δόντια της.

⁶³ Θεοτόκης (2010), *Οι σκλάβοι [...]*, ό.π., σ. 236, 241. Για τη σκιαγράφηση του ακραία θετικιστικού προφίλ του Στεργιώτη και για τη στάση του αφηγητή απέναντί του, βλ. και την πολύ πρόσφατη μελέτη της Μαίρης Μικέ, *Δοκιμασίες. Όψεις του οικογενειακού πλέγματος στο νεοελληνικό μυθιστόρημα. 1922-1974*, Gutenberg, Αθήνα 2019, σ. 72-76.

Κατόπιν αυτών και, λαμβάνοντας υπ' όψιν την παρατήρηση του Δαρβίνου και του Spencer, σύμφωνα με την οποία, η γυναίκα είναι περισσότερο επιρρεπής στη διατήρηση πρωτόγονων και ζωικών ενστίκτων από ό,τι ο άνδρας,⁶⁴ μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η Αιμιλία αντιπροσωπεύει τη σωματική υγεία και δύναμη, την ενστικτώδη αποστροφή για τον θάνατο και την καχεξία καθώς και τη φυσική θέληση για ζωή και αναπαραγωγή. Υπό αυτή την οπτική, η Αιμιλία, ως θηλυκό άτομο με τα ζωώδη του ένστικτα σε εγρήγορση, δεν κάνει τίποτα άλλο παρά να εξασκεί το απολύτως φυσικό δικαίωμά της για επιλογή του καλύτερου σεξουαλικού συντρόφου, από τον κύκλο των διαθέσιμων αρσενικών ατόμων. Από αυτή τη διαδικασία επιλογής αυτονομία αποκλείονται ο ετοιμοθάνατος σύζυγός της και ο παθητικός και απωθητικός στην όψη Πέτρος Αθάνατος. Ο Γιώργης, αν και νέος, γοητευτικός και υγιής, προτιμά τελικά να διαφυλάξει την ήδη τρωθείσα του αξιοπρέπεια, και να μην προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες που προκύπτουν από τον θάνατο του Βαλσάμη: οι ηθικές του αντιστάσεις, δηλαδή, τον αποτρέπουν από το να παντρευτεί την Αιμιλία και να καρπωθεί την περιουσία του πρώτου συζύγου της. Έτσι τελικά, απομένει ο δραστήριος, φιλόδοξος και αριβίστας Στεργιώτης, τον οποίο η Αιμιλία κατακτά επιστρατεύοντας την, επίσης ζωικής προέλευσης, ικανότητά της για προσποίηση, για «μίμηση»:⁶⁵ παρ' όλο που την απωθεί ερωτικά, παριστάνει τη γοητευμένη, έτσι ώστε να τον αξιοποιήσει στην εκδίκηση που σχεδιάζει.

Η ζωή του τελευταίου ήρωα του μυθιστορήματος που θα μας απασχολήσει εδώ, του Άλκη Σωζόμενου, υπάγεται με τη σειρά της στον φαύλο κύκλο της διαρκούς ματαίωσης, όπου την εγκλωβίζουν η ασθενική κράση του, ο μετριοπαθής χαρακτήρας του και η κληρονομικότητα. Οι παράγοντες αυτοί προδιαγράφουν την καταδίκη του έρωτά του για την Ευλαλία, τον μαρασμό των πολιτικών του ονείρων για την προώθηση του σοσιαλισμού και, φυσικά, τον πρόωρο θάνατό του. Η ιδιοσυγκρασία του πατέρα του, η «φυσική ταπεινότητά» του,⁶⁶ έτσι όπως αποκαλύπτεται σταδιακά από τις αναμνήσεις του Άλκη και της μητέρας του, που τον ανάγκασε να καταπνίξει τις σοσιαλιστικές του ιδέες προς όφελος μιας συμβατικής και ήσυχης οικογενειακής και εργασιακής ζωής, παρέχει ήδη το πρότυπο, στο οποίο θα βασιστεί και το παρόν του

⁶⁴ Η Πολίτη (1996), «Δαρβινικό κείμενο και *H φόνισσα* [...]», ό.π., από όπου αντλούμε και την πληροφορία, αποδίδει αυτό το χαρακτηριστικό του έμφυτου πρωτογονισμού και της εγγενούς επιδεξιότητας στον αγώνα για επιβίωση τόσο στη Φραγκογιαννού, όσο και στη μητέρα της.

⁶⁵ Σύμφωνα με την Πολίτη (2008), «Η παγίδα της μίμησης στον *Ζητιάνο* [...]», ό.π., στην ικανότητά του για «μίμηση», «μεταμόρφωση», «καμουφλάζ», βασίζεται και η επιτυχία του Τζιριτόκωστα.

⁶⁶ Θεοτόκης (2010), *Οι σκλάβοι* [...], ό.π., σ. 21.

Άλκη: η εγγενής ατομία του, πατρική παρακαταθήκη, σε συνδυασμό και με την εύθραυστη υγεία του, δεν θα του επιτρέψουν να αγωνιστεί ούτε για τα ιδανικά του, ούτε για τον έρωτά του.⁶⁷ Στις στιγμές κορύφωσης των αδιεξόδων του Άλκη, εισέρχεται στο μυθιστόρημα και η έννοια της αδιαφορίας της φύσης απέναντι στον ατομικό σωματικό ή ψυχικό πόνο. Σταθερά, στις επιδεινώσεις της ασθένειάς του και στις στιγμές κατά τις οποίες συνειδητοποιεί την οριστική απώλεια της Ευλαλίας, αντιπαραβάλλονται ευφρόσυνες περιγραφές της φύσης και της αδιάπτωτης ζωντανίας του ρυθμού της ζωής. Μάλιστα, αξίζει να σημειωθεί ότι οι περιγραφές αυτές έχουν αν όχι πανομοιότυπη, πάντως σχεδόν όμοια μεταξύ τους διατύπωση, γεγονός που τις καθιστά ένα είδος τυποποιημένης επωδού όλου του έργου.⁶⁸

Θα ολοκληρώσουμε την ανάγνωση των *Σκλάβων στα δεσμά τους* με μια παρατήρηση γύρω από τον τίτλο. Ιδωμένος υπό το πρίσμα του δαρβινισμού, ο τίτλος παραπέμπει ευθέως στο λεγόμενο ένστικτο για την κατασκευή σκλάβων, ένστικτο που, όπως είδαμε να επισημαίνει η Πολίτη με αφορμή τον *Ζητιάνο*, συγκαταλέγεται στους μηχανισμούς τους οποίους επιστρατεύουν τα πιο ισχυρά άτομα από κάθε είδος για την επικράτησή τους.⁶⁹ Από όλα όσα αναφέραμε παραπάνω, προκύπτει ότι ο αγώνας για κοινωνική, οικονομική ακόμα και σωματική υπερίσχυση καθώς και η υποδούλωση και εκμηδένιση του εκάστοτε ανταγωνιστή αναδεικνύονται ως παράγοντες θεμελιακοί για τη σύλληψη και την εξέλιξη της πλοκής και των σχέσεων μεταξύ των ηρώων. Οι δυνάμεις που τελικά υπερισχύουν σε αυτή τη μάχη φαίνεται πως είναι η κοινωνική

⁶⁷ Η ασθενικότητα του Άλκη και ο ελλοχεύων θάνατος παρουσιάζονται επίσης ως οικογενειακά χαρακτηριστικά, καθώς πριν γεννηθεί εκείνος, οι γονείς του είχαν ένα άλλο παιδί εξίσου ασθενικό που, τελικά, δεν πρόλαβε να ενηλικιωθεί. Ακόμα και ο ματαιωμένος έρωτας εμφανίζεται ως κληροδότημα της μητέρας προς την κόρη, καθώς η μητέρα της Ευλαλίας ήταν κρυφά και μονομερώς ερωτευμένη με τον πατέρα του Άλκη, ωστόσο, υποχρεώθηκε να παραμερίσει τα αισθήματά της για να παντρευτεί τον τότε ισχυρό αριστοκράτη Αλέξανδρο Οφιομάχο.

⁶⁸ Βλ. ενδεικτικά την ακόλουθη περιγραφή: «Η μητέρα εκοίταζε με θλιμμένη υπομονή τον άρρωστο. Είταν πλιο ανήσυχος τώρα. Έριχνε με περισσότερη βία από δω κι από κει το κεφάλι, ανάδευε με τα πόδια του τα ρούχα του κρεβατιού του, ετυραγνούσε πάντα με τ' άσαρκα δάχτυλά του τη δίπλα του σεντονιού, κ' εβογγούσε μουγγά μουγγά. Μία κόκκινη αχτίδα του ήλιου που εδουούσε εφώτισε το μπρούντζινο πόμολο του κρεβατιού κ' εκαθρεφτίστηκε στο ζαρωμένο πρόσωπό της, χρυσώνοντάς το, το δειλό κηλάδημα ακούστηκε καθαρότερο μέσα στην κάμαρα, γιατί το πουλί είχε ανέβει ψηλότερα στον ανθισμένο κλώνο της πασκαλιάς που εφαινόταν μέσαθε από τα κλεισμένα τζάμια, ο δρόμος αυτήν τη στιγμή είταν γεμάτος ζωή!», Θεοτόκης (2010), *Οι σκλάβοι [...]*, σ. 9.

⁶⁹ Πολίτη (2008), «Η παγίδα της μίμησης στον *Ζητιάνο* [...], ό.π. Στη «Φόνισσα», εντοπίζει το ένστικτο της κατασκευής σκλάβων στην, εκ μέρους των ανδρών, υποδούλωση των αριθμητικά υπερεχουσών γυναικών, στο πλαίσιο του φυσικού δικαιώματος των πρώτων για επιλογή συντρόφου. Οι σπανίζοντες άνδρες εκμεταλλεύονται τον μεγάλο ανταγωνισμό μεταξύ των γυναικών, αυξάνοντας τις οικονομικές απαιτήσεις τους από αυτές και τις οικογένειές τους. Βλ. και τη χαρακτηριστική διαπίστωση της Φραγκογιαννούς ότι όλη της ζωή «δεν είχε κάμει άλλο τίποτε ειμή να υπηρετή τους άλλους» και την πύκνωση των σημαιόντων της έννοιας του σκλάβου, στο σημείο αυτό: «σκλάβο», «δούλα», «δουλεύτρια», 3, 417. Βλ. σχετικά, Πολίτη (1996), «Δαρβινικό κείμενο και *Η φόνισσα* [...], ό.π.

καταξίωση και το χρήμα αφενός, και το σωματικό σφρίγος αφετέρου. Στο σύστημα αξιών που συγκροτείται στο έργο αυτό, η πνευματική καλλιέργεια, η στοχαστική στάση ζωής, η συναισθηματική αγνότητα και ειλικρίνεια, είναι έννοιες καταφανώς θετικές, ανήκουν όμως στις τάξεις των αδύναμων και, συνεπώς, καταρρέουν μαζί με όσους τις φέρουν. Τελικά, σύμφωνα με την απαισιόδοξη αλλά και κριτική θεώρηση που προκύπτει, αν οι φερόμενοι ως αδύναμοι, σε αυτόν τον αγώνα επιβίωσης, γίνονται σκλάβοι και αθύρματα των θεωρούμενων ως δυνατών, όμως και οι δυνατοί γίνονται σκλάβοι και έρμια των παθών τους, των ίδιων των τάσεων που τους ανέδειξαν, δηλαδή, της ματαιοδοξίας και του γενετήσιου ενστίκτου, με αποτέλεσμα είτε να εξαπατώνται (Στεργιώτης), είτε να μην βρίσκουν ποτέ την ευτυχία (Αιμιλία).⁷⁰

Ύστερα από την εξέταση των έργων αυτών, του *Ζητιάνου* και των *Σκλάβων στα δεσμά τους*, και, σε συνδυασμό με τη δαρβινική προσέγγιση της «Φόνισσας» που επιχειρείται από την Πολίτη,⁷¹ μπορούμε να καταλήξουμε με ασφάλεια σε κάποιους κοινούς άξονες σχετικά με τον βαθμό παρείσφρησης του κοινωνικού δαρβινισμού σε αυτά, και, προπαντός, σχετικά με την έννοια του κακού εντός του πλαισίου του κοινωνικού δαρβινισμού. Ένα πρώτο χαρακτηριστικό που εντοπίστηκε και στα τρία κείμενα και αφορά τον τρόπο οργάνωσης της αφήγησης είναι η παρεμβολή στην εξέλιξη της πλοκής στιγμιότυπων από τη φύση, στα οποία αποτυπώνεται τόσο ο αμοραλισμός της όσο και οι συνθήκες διαρκούς ανταγωνισμού μεταξύ των ειδών για επικράτηση του ισχυροτέρου, του νεοτέρου και του πιο υγιούς. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω με αφορμή τις περιγραφές στον *Ζητιάνο* του γερασμένου ζώου και των νεκρών δέντρων που πλέουν στον Πηνειό, αυτές οι παρεκβάσεις επέχουν θέση σχολίου πάνω στην κεντρική πλοκή και δείκτη για την τελική έκβασή της. Η Πολίτη παρατηρεί ότι και η «Φόνισσα» βρίθεται τέτοιων παρεκβάσεων, καθώς και μοτίβων και παρομοιώσεων εμπνευσμένων από τη φύση.⁷² Ενδεικτικά, ξεχωρίζουμε: το μοτίβο του κυνηγιού, το οποίο απαντάται σε πολλά σημεία της αφήγησης (κυνήγι Δελχαρώς από τους κλέφτες, κυνήγι Φραγκογιαννούς από τον κακοποιό γιο της, κυνήγι γιου από την αστυνομία, κυνήγι Φραγκογιαννούς από την αστυνομία): την περιγραφή της αετοφωλιάς, όπου τα κατάλοιπα από τα θηράματα του φοβερού αετού, αποδεικνύουν την κυριαρχία του επί

⁷⁰ Για τη διευρυμένη έννοια της σκλαβιάς των ηρώων στις κοινωνικές, ταξικές και οικονομικές προσαγές, κάνει λόγο και η Μικέ (2019), *Δοκιμασίες [...]*, ό.π., σ. 84-91.

⁷¹ Πολίτη (1996), «Δαρβινικό κείμενο και η *Φόνισσα* [...]», ό.π.. Θα πρέπει να τονίσουμε ότι η εργασία αυτή στάθηκε παραδειγματική για την ανάπτυξη της παρούσας ενότητας.

⁷² Ο.π.

των άλλων πλασμάτων, καθώς και το γεγονός ότι η βία είναι αναπόσπαστο χαρακτηριστικό της φύσης.⁷³ Στους *Σκλάβους στα δεσμά τους* πάλι, ο αδιατάρακτος ρυθμός της ζωής, που υπαγορεύει την υποκατάσταση του παλαιού από το νέο και την απάθεια της φύσης απέναντι στον προσωπικό πόνο και τον θάνατο, υποβάλλεται, εκτός από την αντιπαραβολή του άρρωστου Άλκη με την ανοιξιιάτικη φύση και με τον απόηχο της ζωντανίας της πόλης, και μέσω της εικόνας των λειψάνων ενός βενετικού φρουρίου, το οποίο έχει καταληφθεί από την επιθετική, υγιή και αενάως θάλλουσα φύση.⁷⁴

Μια δεύτερη παράμετρο που δεν θα πρέπει να παραγνωριστεί συνιστά το γεγονός ότι και στα τρία έργα οι χαρακτήρες που αναδεικνύονται μέσα από την πάλη της επιβίωσης ως οι πιο ισχυροί, δηλαδή, ο Τζιριτόκωστας, η Φραγκογιαννού και ο Στεργιώτης, έχουν την ιδιότητα να θεραπεύουν· οι δύο πρώτοι ως εμπειρικοί γνώστες των διάφορων βοτάνων της φύσης και ο τρίτος ως γιατρός, δηλαδή, ως άνθρωπος που γνωρίζει εξίσου καλά τη φύση, αλλά σε επιστημονικό πια επίπεδο. Στο σημείο αυτό, αναφύεται μια σημαντική διχοτόμηση: ο Τζιριτόκωστας και η Φραγκογιαννού, ακριβώς επειδή δεν διαθέτουν επιστημονική σκευή και δεοντολογία, αξιοποιούν και τις δύο όψεις της φύσης, τόσο τη θεραπευτική, όσο και την εξολοθρευτική.⁷⁵ Θυμίζουμε, για παράδειγμα, τα ροφήματα που προσφέρει η Φραγκογιαννού στις λεχώνες προκειμένου να επισπεύσει την ανάρρωσή τους, αλλά και τα διάφορα φυτικά σκευάσματα που μετέρχονται τόσο ο ζητιάνος, όσο και η φόνισσα για να προκαλέσουν έκτρωση, στειρότητα, αλλαγή φύλου σε έμβρυα ή για να επιτύχουν τη γέννηση παιδιών συγκεκριμένου φύλου (σερνικοβότανο, θηλυκοβότανο). Αντίθετα, ο πεπαιδευμένος

⁷³ «Εις την ερημωθείσαν φωλεάν του ευρέθη ολόκληρον μουσείον από τεράστια κόκκαλα θαλασσίων όφρων, φακών, καρχαριών και άλλων εναλίων θηρίων, τα οποία είχε ξεφαντώσει κατά καιρούς ο μέγας και κραταιός όρνις των θαλασσών, με το γρυπόν ράμφος του το κυανωπόν, και με το τερφόν μεγαλοπρεπές πτέρωμα», «Η φόνισσα», 3, 459.

⁷⁴ «[...] είχαν φτάσει έτσι στα παλαιά χαλάσματα ενός βενετικού κάστρου, που εκαθρέφτιζε το χρυσάφι των ρειπισμένων πύργων του μέσα στο ηλιολουσμένο πέλαγο. Παντού τα δέντρα, παντού τα χόρτα ανθούσαν κ' εβαλσάμωναν τη δροσερή αύρα που κατέβαινε από το βουνό. Και παντού εβλάσταιναν τρυφερές πρασινάδες κ' εκυνηγιόνταν από κλάδο σε κλάδο, κι από δέντρο σε δέντρο τα πουλιά κελαδώντας, υπάκουα και κείνα σ' ένα κρυφό πρόσταγμα που αδιάκοπα εφανέρωνε τη θέληση της δημιουργίας!... Και μέσα στο ρημασμένο κάστρο και απάνω στους πύργους του είχαν φυτρώσει δέντρα και δεντρά, κ' εβγαίναν πράσινοι οι κλάδοι από τα χαλασμένα παράθυρα, και περιπλοκάδια, ρουφώντας ζωή από την καταστροφή του, και ο κισσός επερίπλεκε το κάστρο ολόκληρο, και το περίσφιγγε, σα να 'θελε να κρύψει το θάνατο μέσα στο πράσινο αγκάλιασμά του... Και οι κορυδαλλοί είχαν χτίσει τες φωλιές τους μέσα στες άχρηστες πολεμίστρες του και ο καθάριος αέρας το τύλιγε σα μέσα σ' ένα σάβανο λησμονιάς και σιωπής!», Θεοτόκης (2010), *Οι σκλάβοι [...]*, ό.π., σ. 91.

⁷⁵ Για αυτή τη διπλή υπόσταση της φύσης, «από τη μια [...] ανεξάντλητη πηγή μυριόμορφης ζωής, από την άλλη [...] σκοτεινή πηγάδα μαζικής εξόντωσης και ανελέητης καταστροφής», κάνει λόγο η Πολίτη (1996), «Δαρβινικό κείμενο και η *Φόνισσα* [...]», ό.π., προσθέτοντας ότι η φύση αυτή καθαυτή είναι ενιαία και συμπαγής, και ότι αυτή η διττότητα —στην πραγματικότητα, ανθρώπινη σύλληψη— προκύπτει όταν εφαρμόζεται στη φύση το ανθρώπινο σύστημα αξιών.

Στεργιώτης γνωρίζει τη φύση όχι μέσα από την προσωπική, εμπειρική τριβή, αλλά μέσα από τη βιβλιακή και εργαστηριακή μελέτη, δηλαδή, μέσα από ένα σύστημα γνώσης διαμορφωμένο από ανθρώπους και, ως εκ τούτου, απολύτως ενταγμένο στον ανθρώπινο κώδικα αξιών. Με άλλα λόγια, ο Στεργιώτης, έχοντας σπουδάσει ιατρική, θεάται τη φύση διαμεσολαβημένη από την ανθρώπινη ηθική, ηθική που τον στρέφει στην αξιοποίηση των γνώσεών του προς όφελος και όχι προς ζημία της ανθρωπότητας. Πράγματι, ο Στεργιώτης, προκειμένου να καταβάλει τους ανταγωνιστές του, χρησιμοποιεί την κοινωνική και οικονομική του δύναμη, αλλά ποτέ την επιστήμη του. Αντίθετα, όπως φαίνεται στην περίπτωση του Άλκη, προσπαθεί να τον θεραπεύσει παρ' όλο που είναι αντίζηλός του, και μάλιστα, το κατορθώνει — τουλάχιστον στην αρχή. Στη λογική του πεπαιδευμένου γιατρού-θεραπευτή, θα πρέπει να αντιπαρατεθεί η αντιμετώπιση του θανάτου, εκ μέρους της Φραγκογιαννούς, ως ενός γεγονότος χαρμόσυνου και ευκταίου, καθώς και η άποψή της ότι οι θανατηφόρες ασθένειες (κυρίως οι παιδικές) είναι θεόσταλτες, ενώ η ανθρώπινη παρέμβαση για την ίασή τους ισοδυναμεί με υπονόμηση της θεϊκής βούλησης.⁷⁶ Ας προσθέσουμε εδώ και την άρνηση των Καραγκουνισσών να μοιρολογήσουν τον νεκρό παραγιά του Τζιριτόκωστα, με την αιτιολογία ότι οι εκδηλώσεις πένθους είναι όχι μόνο άωφελες, αλλά και ασεβείς, καθώς ο θάνατος είναι θέλημα Θεού.⁷⁷ Η οπτική της Φραγκογιαννούς, στρεβλή και νοσηρή σύμφωνα με την ανθρώπινη ηθική, ταυτίζεται πάντως με τις μαλθουσιανές και σπενσερικές θέσεις που αντιμετωπίζουν τη φιλανθρωπία και τη φιλευσπλαχνία απέναντι στους φυσικά ατελείς και αδύναμους ως παράγοντες μακροπρόθεσμα καταστροφικούς, δεδομένης της ανεπάρκειας της φύσης να θρέψει όλα τα πλάσματα που ζουν εντός της. Για να εξασφαλιστεί ισορροπία, η φύση προβλέπει ποικίλους τρόπους αφανισμού (είτε μαζικού, είτε μεμονωμένου) και οποιαδήποτε προσπάθεια

⁷⁶ «Αφού η λύπη είναι χαρά, και ο θάνατος είναι ζωή και ανάστασις, τότε και η συμφορά ευτυχία είναι και η νόσος υγεία. Άρα όλαι αι μάστιγες εκείναι, αι κατά το φαινόμενον τόσον άσχημοι, όσαι θερίζουν τα άωρα βρέφη, η ευλογία κ' η οστρακιά κ' η διφθερίτις, και άλλαι νόσοι, δεν είναι μάλλον ευτηχήματα, δεν είναι θωπεύματα και πλήγματα των πτερών των μικρών Αγγέλων, οίτινες χείρουν εις τους ουρανούς όταν υποδέχονται τας ψυχάς των νηπίων; Και ημείς οι άνθρωποι, εν τη τυφλώσει μας, νομίζομεν ταύτα ως δυστηχήματα, ως πληγάς, ως κακόν πράγμα. Και χάνουν τον νουν των οι ταλαίπωροι γονεΐς, και πληρώνουν τόσον ακριβά τους ημιαγύρτας ιατρούς και τα τριωβολιμαΐα φάρμακα, διά να σώσουν το παιδί τους», «Η φόνισσα», 3, 446.

⁷⁷ «Οι Καραγκούνηδες από μακρινή με τους Τούρκους συναναστροφή εκκληρονόμησαν όλη τη φιλοσοφική απάθειά τους για τον θάνατο. Ποτέ δεν μυρολογούν τον νεκρό τους, ούτε κλαΐνε και στηθοδέρνονται. Πιστεύουν ακλόνητα πως τα στηθοχτυπήματα και τα κλάυματα των συγγενών δεν κάνουν άλλο παρά να δυσαρεστούν τον Θεό. Ο Θεός επήρε τον άνθρωπό τους, να· αλλά τον επήρε γιατί τον αγαπούσε. Για τούτο και σπάνια ή καθόλου δεν μαυροφορούν», Καρκαβίτσας (1996), *Ο ζητιάνος*, ό.π., σ. 200.

ανάσχεσης του αφανισμού αυτού πλήττει ανεπανόρθωτα τη φυσική τάξη και οικονομία.⁷⁸

Ένα τελευταίο ζήτημα που προκύπτει από τη δαρβινική προσέγγιση και των τριών αυτών κειμένων είναι ο κοινός προβληματισμός γύρω από το φαινόμενο των ανεξέλεγκτων γεννήσεων και της διαρκούς αύξησης του πληθυσμού. Στον *Ζητιάνο*, ιδίως στη χαρακτηριστική σκηνή του οίστρου των Καραγκουνισσών που παραθέσαμε προηγουμένως, η τεκνογονία συναρτάται με την ασίγαστη σεξουαλική διάθεση ανδρών και γυναικών και αμφότερα τα φαινόμενα παρουσιάζονται ως ζωικά ένστικτα, εντελώς φυσικά και κοινά σε όλα τα είδη. Το μείζον πρόβλημα των αλληπάλληλων γεννήσεων γίνεται ακόμα μεγαλύτερο όταν το παιδί που γεννιέται είναι κορίτσι· κι αυτό γιατί αφενός η προικοδότηση των κοριτσιών είναι ένα έξοδο δυσβάστακτο για τις περισσότερες φτωχές αγροτικές οικογένειες, αφετέρου τα κορίτσια είναι υπεύθυνα για περαιτέρω γεννήσεις και άρα για τον πολλαπλασιασμό των ατόμων που καλείται η φύση να συντηρήσει. Στη συνείδηση της Φραγκογιαννούς, η υπερπαραγωγή κοριτσιών και οι ραγδαίοι ρυθμοί ανάπτυξης τους αποκτούν εφιαλτικές διαστάσεις⁷⁹ και η φονική της δράση κινητοποιείται ως άνωθεν επιβεβλημένη αντίδραση φυσικού ελέγχου. Σε αυτό το πλαίσιο του φυσικού ελέγχου εντάσσεται και η συχνότατη αναφορά, και στα δύο κείμενα, σε εκτρωτικά βότανα, στερφοβότανα και σερνικοβότανα/παλληκαροβότανα, καθώς και οι παροτρύνσεις για σεξουαλική αποχή. Στον *Ζητιάνο*, είδαμε ότι οι τελευταίες πέφτουν στο κενό, ως αντιτιθέμενες στο αναπαραγωγικό ένστικτο. Στη «Φόνισσα», η σεξουαλική αποχή εκπροσωπείται από την Αμέρσα, την «ανδρώδη»⁸⁰ κόρη της Φραγκογιαννούς. Η ανεμελιά, η γενναιότητα και η σωματική υγεία της γεροντοκόρης Αμέρσας αντιπαρατίθενται στην ασθενικότητα των λεχώνων που παρελαύνουν στο έργο καθώς και στον γεμάτο έγνοιες βίο που διάγουν οι μητέρες, και δη οι μητέρες κοριτσιών. Επομένως, στη «Φόνισσα» η σεξουαλική αποχή και η

⁷⁸ Για τον συσχετισμό της οπτικής της Φραγκογιαννούς με τις θέσεις του Malthus και του Spencer, ως καρπό της μεταφραστικής θητείας του Παπαδιαμάντη σε άρθρα δαρβινικού ενδιαφέροντος, βλ. Πολίτη (1996), «Δαρβινικό κείμενο και η *Φόνισσα* [...]», ό.π.

⁷⁹ «Πώς μεγαλώνουν, Θεέ μου! εσκέπτετο η Φραγκογιαννού. Ποίος κήπος, ποίον λιβάδι, ποία άνοιξις παράγει αυτό το φυτόν! Και πώς βλαστάνει και θάλλει και φυλλομανεί και φουντώνει! Και όλοι αυτοί οι βλαστοί, όλα τα νεόφυτα, θα γίνουν μίαν ημέραν πρασιαί, λόχμαι, κήποι; Και ούτω θα εξακολουθή; Και πάσα οικογένεια εις την γειτονιάν, και εις την συνοικίαν και εις την πόλιν είχαν από δύο έως τρία κοράσια. Μερικαί είχαν τέσσαρα, άλλα πέντε», «Η φόνισσα», 3, 433, βλ. Πολίτη, ό.π.

⁸⁰ 3, 433.

συνακόλουθη ατεκνία είναι έννοιες θετικά φορτισμένες και προκρίνονται έναντι οποιασδήποτε άλλης μεθόδου αντισύλληψης ή έκτρωσης.⁸¹

Η ενοχοποίηση της αναπαραγωγής και της γονιμότητας εντοπίζεται και στους *Σκλάβους στα δεσμά τους*. Αξίζει να αντιπαρατεθούν το οικείο πια στιγμιότυπο από τον *Ζητιάνο*, όπου οι Καραγκούνισσες μιλούν μέσα στην ανοιξιιάτικη φύση για το ακμαίο σεξουαλικό τους ένστικτο, με την πρώτη γνωριμία του Γιώργη Οφιομάχου και της Αιμιλίας Βαλσάμη, κατά τη διάρκεια ενός δείπνου:

«Το δείπνο όμως εκείνο είχε τελειώσει σαν ένα όργιο αρχαίο. Όλα είχαν αναμμένα από το κρασί και από τες ευφρόσυνες ομιλίες. Κι ο σπιτονοικοκύρης, χωρίς να χάσει την ψύχραιμη όψη του, χωρίς να πάψει τες χαριτωμένες κουβέντες του, είχε βάλει στα γόνατά του το πόδι της κυρίας που εκαθότουν σιμά του, αρχίζοντας έτσι ένα καινούργιο και πρόσκαιρο ειδύλλιο. Κι αυτή ήταν η κυρία Ουρανία Δαφνοπάτη, η γυναίκα του πολιτικού του αντιπάλου [...] που ήταν κι αυτός καθισμένος στο ίδιο τραπέζι κ' ερωτοτροπούσε μακάρια με του σπιτιού το κορίτσι [...]. Η σπιτονοικοκυρά ξάγναντά του [...] εκουβέντιαζε ελεύτερα με τον όμορφο γέρο [...] κ' έκανε πως άκουε προσεχτικά κάποιο σκάνταλο της

⁸¹ Για τη γεροντοκόρη Αμέρσα ως «υποδειγματικό πρόσωπο» στο πλαίσιο του «προσωπικού παπαδιαμαντικού μύθου του θανάτου» κάνει λόγο ο Guy (Michel) Saunier, *Εωσφόρος και άβυσσος. Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη*, μτφρ. Ειρήνη Τσολακέλλη, Άγρα, Αθήνα 2001, σ. 231-232, 244. Για το παπαδιαμαντικό ιδανικό της άρνησης της επίγειας ζωής και για τη θετική σήμανση καταστάσεων, όπως η στείρωση και ο μοναχισμός, ως υποκατάστατων του θανάτου, βλ. Saunier, *ό.π.*, σ. 61-62, 111, 116-117, 122-123, 231-232, 244, 334. Συνεξετάζοντας και άλλα παπαδιαμαντικά διηγήματα, στα οποία αναφέρονται τα ζητήματα της σεξουαλικής αποχής, της ατεκνίας, αλλά και της γονιμότητας, ο ίδιος μελετητής, σ. 61-62, επισημαίνει ότι στο «Αμαρτίας φάντασμα» (1900), η Μαχούλα χαρακτηρίζεται ως «βαρεία και παχεία, ωχρά και νοσώδης» (3, 226) λόγω των πολλαπλών εγκυμοσυνών. Μάλιστα, η ηρωίδα του διηγήματος αυτού είχε ομολογήσει στον αφηγητή ότι παντρεύτηκε ύστερα από πιέσεις των γονιών της και ότι η ίδια επιθυμούσε να περιβληθεί το μοναστικό σχήμα. Ακόμα, ο Saunier, σ. 64, σχολιάζει το ρήμα «κουκουλώνω», που χρησιμοποιείται στο «Αμαρτίας φάντασμα» για να περιγράψει το περιστατικό με το σεντόνι που έπεσε από το σκονί όπου κρεμόταν και κουκούλωσε τον περαστικό αφηγητή και τη Μαχούλα. Συνειρμικά, οι δύο ήρωες σκέφτονται το σάβανο και την κοινή, άφευκτη μοίρα τους. Ο Saunier εξηγεί ότι το ρ. «κουκουλώνω» έχει τριπλή σημασία: σκεπάζω, ενταφιάζω, παντρεύω. Παρατηρεί, μάλιστα, ότι στη «Φόνισσα», τα ρ. «κουκουλώνω» και «νεκροβλογώ» συνεκφέρονται με το «παντρεύω» («όταν την υπάνδρευσαν και την “εκουκούλωσαν”, και την “νεκροβλόγησαν” κατά την συνήθη φρασεολογία της μητρός της», 3, 485). Κατά τη γνώμη του, με τον τρόπο αυτό, γάμος και θάνατος γίνονται έννοιες αλληλένδετες στο έργο του Παπαδιαμάντη. Τέλος, ως ομόλογη ηρωίδα με την Αμέρσα, ο Saunier, σ. 110-111, 122-123, προσεγγίζει την Κρατήρα από τη «Φωνή του δράκου» (1904): η Κρατήρα, πρόσωπο απολύτως θετικό, είναι κι αυτή γεροντοκόρη, δραστήρια και υγιής, επιπλέον όμως, λειτουργεί και ως μητέρα-προστάτιδα τόσο της ασθενικής αδερφής της, Σοφούλας, όσο και του ανιψιού της και γιου της αδερφής της, του Κώτσου. Προς την εγκράτεια και τη στείρωση υποδεικνύουν και τα γνωμικά του μοναχού Ιωακείμ, ο οποίος καταλήγει στο ότι αν δεν είχε γεννηθεί ο Κώτσος, δεν θα είχαν εγερθεί υποψίες κατά της συζυγικής πίστης της Σοφούλας, αλλά ούτε θα είχε συμβεί και το φοβερό ατύχημα που κόστισε τη ζωή του παιδιού. Στο θέμα αυτό θα επανέλθουμε και σε άλλο σημείο της εργασίας.

αυλής, που χαμηλόφωνα, πονηρά και μ' ελεύτερη γλώσσα, εκείνος της ιστορούσε, ενώ ο αδερφός του αντρός της [...], που 'χε δοκιμάσει κι αυτός την αγάπη της κυρίας Ουρανίας και που καταλάβαινε, την κοιτάζε με ζηλότυπο βλέμμα... [...]· μα η Αιμιλία είταν σαν η θεά μέσα σ' εκείνο το δείπνο, μεγάλη, περήφανη, λαμπρή, λατρεμένη απ' όλους και μοιάζοντας σ' ένα άγαλμα της Δημόσιας Αφροδίτης. [...] Όλος εκείνος ο κόσμος εξούσε και ανάπνεε αυτήν την στιγμή κυριευμένος από μια δυσκολοκράτητη επιθυμία, από μια δίψα έρωτα που εματαδινότου από τον έναν στον άλλον και που εφαινότου σ' όλα τα μάτια. [...] ο Γιώργης κοιτάζε κατάματα την κυρία Αιμιλία [...] που του απάντησε μ' ένα θαρρυντικό χαμόγελο, κ' αιστάνθηκε μιαν ανατριχίλα στο κορμί του, γιατί ο πόθος τον ενικούσε και κείνον. Αρχισε μαζί της μία ζωηρή συνομιλία, το γόνα του άγγιξε το δικό της, και μια ανατριχίλα εδιάβηκε πάλι από το σώμα του...».⁸²

Όσο και αν διαφέρουν οι συνθήκες και το περιβάλλον στα δύο κείμενα —υπαίθρια συνομιλία ανάμεσα σε χωριάτισσες στην περίπτωση του *Ζητιάνου*, δείπνο σε μεγαλοαστικό σπίτι ανάμεσα σε εκπροσώπους της ανώτερης κοινωνικής τάξης, στους *Σκλάβους*— ο διάχυτος ερωτισμός, η ελευθεριότητα και η παρουσίαση των ανθρώπων ως αθυρμάτων των σεξουαλικών τους ενστίκτων αποτελούν σημεία τομής. Παρ' όλα αυτά, η προβολή και δημοσιοποίηση της σεξουαλικότητας των Καραγκουνισσών υποδεικνύει ότι το όλο ζήτημα προσεγγίζεται ως μια κατάσταση απολύτως φυσική, συνεπώς απενοχοποιημένη και ηθικώς ουδέτερη· αντίθετα, η κρυπτικότητα των μεγαλοαστών (αγγίγματα κάτω από το τραπέζι, υπαινικτικά βλέμματα, κρυφές συνομιλίες), δηλωτική ενοχής, φανερώνει και μια υφέρπουσα κριτική διάθεση εκ μέρους του αφηγητή. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίες η σύγκριση του δείπνου με αρχαίο όργιο και η παρομοίωση της Αιμιλίας με τη Δημόσια Αφροδίτη. Δηλαδή, στους *Σκλάβους στα δεσμά τους*, η εκδήλωση της ενστικτώδους σεξουαλικότητας εκλαμβάνεται περίπου ως εκπόρνευση.

Το νήμα της αρνητικής σήμανσης της γονιμότητας και, γενικώς, της ζωής ξαναπιάνεται στο τέλος του μυθιστορήματος, όπου ο Αλέξανδρος Οφιομάχος τρελαίνεται, νομίζει ότι φέρει την ανώτατη εξουσία και, μέσα από έναν

⁸² Θεοτόκης (42010), *Οι σκλάβοι [...]*, ό.π., σ. 79-80.

παραληρηματικό μονόλογο, απειλεί να αφανίσει κάθε μορφή ζωής —πρωτίστως, τον άνθρωπο— ως πρώτη αρχή κάθε κακού:

«‘Εγώ είμαι βασιλέας!... [...] Εδώ είμαι με τη χρυσοϋφαντη χλαμίδα μου, με το χρυσό μου σκήπτρο... με τη διαμαντένια κορώνα μου!... [...] Θα προστάξω τώρα γενικό θάνατο... γιατί θέλω να χαλάσω τη ζωή... Αυτή είναι η αρχή του κακού!... Θ’ αρχίσω από τον άνθρωπο... [...] Ο άνθρωπος είναι εκείνος που υποφέρει περισσότερο!... Οι μαμές θα στραγγαλίζουν όσα παιδιά θα γεννιώνται... Σε λίγα χρόνια δε θα υπάρχει πλια άνθρωπος... [...] Αυτός υποφέρει το περισσότερο... γιατί έχει και το λογικό!... Κι ο νους τον ορμηνεύει πάντα στραβά... και τότε φέρνει έτσι ο θεός στα νερά του... Ναι, ναι... σε λίγα χρόνια δε θα υπάρχει πλια άνθρωπος... αυτή είναι η θέλησή μου... κ’ είναι η θέλησή μου νόμος σ’ όλο μου το κράτος... και το κράτος μου είναι η άχαρη η γη!... Εκείνος άρχισε από τα τώρα... Καλά έκαμε!... τους ξέφυγε!... [...] μα πώς να χαλαστεί έπειτα τόση ζωή... τόσο πλήθος!... Χάνεται ο νους... στη γη, στη θάλασσα, στον αέρα!... Πώς; Όλα είναι ζωντανά... ως κ’ οι πέτρες ακόμα... [...] Η ζωή βρυάζει παντού!... Τί νους είταν εκείνος που δημιούργησε τόση ζωή... κάθε λογής ζωή... Κακόβουλος είταν εκείνος ο νους!...».⁸³

Σε αυτή τη στρεβλή —λόγω της τρέλας— αντίληψη της πραγματικότητας που φαίνεται να έχει ο Οφιομάχος, η ποικιλία της ζωής, η γονιμότητα της φύσης, των ζώων και των ανθρώπων ταυτίζονται με το κακό, στον βαθμό που συντελούν στη διαιώνιση της δυστυχίας. Για τον Οφιομάχο, ειδικά ο θάνατος του ανθρώπου τον απαλλάσσει από τον, θεϊκής προέλευσης και κατά κανόνα νοσηρό, νου του. Το γεγονός ότι ο άνθρωπος έχει προικιστεί από τον δημιουργό του με ένα τόσο καταστροφικό χαρακτηριστικό οδηγεί τον Οφιομάχο στην ιδέα ενός σαδιστή Θεού που, μέσω όλου αυτού του πλήθους της ζωής, φυτικής, ζωικής και ανθρώπινης, επιδιώκει να παρατείνει εις το διηνεκές τον πόνο. Σε αυτό το πλαίσιο, η αυτοχειρία του Σπύρου, γιου του Οφιομάχου, εκλαμβάνεται ως πράξη ηρωική, λυτρωτική, ως πράξη αντίστασης στον σαδιστή Θεό και στη φαύλη ανακύκληση της ζωής και της δυστυχίας. Η πεποίθηση του Οφιομάχου ότι η ζωή, η αναπαραγωγή, η γέννηση προλειαίνουν το έδαφος για την έλευση του κακού, της συμφοράς, και ότι, τελικά, η ανυπαρξία και ο θάνατος είναι καταστάσεις προτιμότερες,

⁸³ Θεοτόκης (42010), *Οι σκλάβοι [...]*, ό.π., σ. 282.

παραπέμπουν στις απόψεις που διατυπώνουν διάφοροι παπαδιαμαντικοί ήρωες — παραδείγματος χάριν, η Χαρμολίνα από τη «Θητεία της πενθεράς» (1902) ή ο μοναχός Ιωακείμ από τη «Φωνή του δράκου»,⁸⁴ απόψεις που κορυφώνονται στη «Φόνισσα».

Τόσο ο Οφιομάχος, όσο και η Φραγκογιαννού βρίσκονται σε μια κατάσταση απώλειας, «ψηλώματος» του νου και, ως εκ τούτου, υιοθετούν αμφοτέροι μια πλήρως αντεστραμμένη και αποκλίνουσα αντίληψη για τη ζωή, στο πλαίσιο της οποίας, προκρίνεται ο θάνατος και ενοχοποιείται η γέννηση και η ανάπτυξη (ας προσέξουμε ότι ο Οφιομάχος προτείνει, μεταξύ άλλων, τον στραγγαλισμό των νεογέννητων παιδιών). Επιπλέον, και στις δύο περιπτώσεις, το έγκλημα —το οποίο η μεν Φραγκογιαννού διαπράττει, ο δε Οφιομάχος μόνο σχεδιάζει— δεν ενέχει προσωπικά κίνητρα, αλλά παρουσιάζεται ως αναγκαία ενέργεια για το κοινό όφελος, ως ατομική πρωτοβουλία που θα αποσοβήσει τρέχοντα και μελλοντικά πανανθρώπινα βάσανα.⁸⁵ Τέλος, και οι δύο ήρωες θεωρούν ότι είναι σε θέση να φέρουν εις πέρας τα μεγαλόπνοα εγκληματικά τους σχέδια, επειδή είναι φορείς κάποιας ανώτατης δύναμης: η Φραγκογιαννού νομίζει ότι εκπληρώνει τη θεϊκή βούληση και ότι δρα παραπληρωματικά με τις θεόσταλτες θανατηφόρες παιδικές ασθένειες, ενώ ο Οφιομάχος θεωρεί μέσα στο παραλήρημά του ότι είναι ο ίδιος βασιλιάς με παγκόσμια ισχύ.

Η εκδήλωση του φυσικού κακού αυτής της μορφής στη «Φόνισσα», τον Ζητιάνο και τους Σκλάβους στα δεσμά τους προϋποθέτει ή συνυπάρχει με περιπτώσεις κοινωνικού κακού (οικονομική δυσπραγία, επικράτηση της αμάθειας και της δεισιδαιμονίας, απληστία και συμφεροντολογία, παρακμή και υποκρισία της αστικής τάξης κ.ά.), πράγμα που επιβάλλει εδώ την επισήμανση αυτού του φαινομένου και που αφήνει ανοικτό τον δρόμο για την ανάγνωση των τριών κειμένων και από άλλη αφετηρία ή οπτική.

⁸⁴ «Μίαν σωτηρίαν ευρίσκω· το να μην έχη γεννηθή κανείς ποτέ ή να έχη αποθάνει με την ώρα του!», «Η θητεία της πενθεράς», 3, 409, όπου η Χαρμολίνα μετανιώνει που δεν έγινε καλόγρια, ενώ ο γάμος και η δημιουργία οικογένειας περιγράφονται συλλήβδην ως είσοδος στα «βάσανα του κόσμου»: «Απ' τις δύο κακές ώρες, την μία που ένα πλάσμα έπεσε σε πειρασμό, κ' έφερ' ένα άλλο πλάσμα στον κόσμο, και την άλλη, που αυτό το δεύτερο πλάσμα έπεσε απ' το δένδρο κ' εσκοτώθη —χωρίς την πρώτη, η δεύτερη ποτέ δεν θα ήρχετο— η χειρότερη ώρα είναι η πρώτη, Κρατήρα!», «Η φωνή του δράκου», 3, 621.

⁸⁵ Για το κοινότοπο κακό, στην πλειονότητα των διηγημάτων του Παπαδιαμάντη, ως τρόπο ένταξης των ηρώων στην κοινότητα, σε αντιδιαστολή με τη μοναδικότητα του εγκλήματος της Φραγκογιαννούς, το οποίο τη διαχωρίζει από την κοινότητα λόγω αφενός του μη αναστρέψιμου χαρακτήρα του, αφετέρου της ανώτερης ιδεολογίας που το πλασιώνει, βλ. Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Από το κοινόχρηστο κακό στο ακραίο έγκλημα», πρόλογος στο: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Η φόνισσα. Κοινωνικόν μυθιστόρημα*, Εστία, Αθήνα 142006, σ. 9-22.

1.ii. Ένστικτα

Παραμένοντας στην περιοχή του φυσικού κακού, στην παρούσα ενότητα, θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε τα ένστικτα και τις, προερχόμενες από αυτά, οριακές και συχνά νοσηρές συμπεριφορές ηρώων, σε μυθιστορήματα και διηγήματα της περιόδου 1880-1922· τις συμπεριφορές, δηλαδή, που υποκινούνται από βιολογικά ελατήρια και που δεν προέρχονται από λογική σκέψη και διανοητική ή βουλευτική επεξεργασία.⁸⁶ Σε κάποια από τα κείμενα που θα εξετάσουμε, ως βασικός θεματικός άξονας διαγράφεται η ενστικτώδης απόλαυση που προκύπτει από την κακομεταχείριση κάποιου αδύναμου πλάσματος καθώς και από την αποτρόπαιη όψη που αποκτά το πλάσμα αυτό κατά τον βασανισμό του, απόλαυση που αγγίζει τα όρια του σαδισμού. Ωστόσο, σε αυτή την ενότητα, ως κυρίαρχο ένστικτο αναδεικνύεται το σεξουαλικό, το οποίο αντιμετωπίζεται ως ορμή που αποκτηνώνει τον άνθρωπο και τον καθιστά άθυρμά του. Σε κάποιες, μάλιστα, περιπτώσεις, η άμετρη λαγνεία, επανασυνδέοντας τον άνθρωπο με τον πρωτόγονο, τον ζωικό εαυτό του, τον εκτρέπει σε τέτοιο βαθμό από τον κοινωνικώς αποδεκτό τρόπο ζωής, που καταλήγει να εκλαμβάνεται ως συνέπεια διαβολικής παρέμβασης. Τα κείμενα που θεματοποιούν τις επιπτώσεις των ανεξέλεγκτων ανθρώπινων ενστίκτων είναι το πρώιμο διήγημα «Η φλογέρα του» (1888) του Καρκαβίτσα, «Οι έμποροι των εθνών» (1882-1883) και «Ο καλόγερος» (1892) του Παπαδιαμάντη, η νουβέλα *Αγάπη παράνομη* (1906) και το μυθιστόρημα *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* (1922) του Κ. Θεοτόκη, καθώς και τα «Θεάματα εις του Ψυρρή» (1890), «Άνθρωποι και κτήνη» (1891), «Το κάρρον» (1892), «Το γιατί» (1893) και «Αρκούδα» (1893) του Μ. Μητσάκη.

Την πρώτη κατηγορία ενστίκτων ως δεικτών της έμφυτης ανθρώπινης νοσηρότητας που θα μας απασχολήσει εδώ συγκροτούν οι εκδηλώσεις βάνανυσης συμπεριφοράς απέναντι σε ζώα καθώς και η πηγαία απόλαυση και εκτόνωση που συνεπάγεται ο βασανισμός για τον δράστη. Το ζήτημα αναπτύσσεται σε έναν κύκλο κειμένων του Μητσάκη, κειμένων που μετεωρίζονται μεταξύ διηγήματος και

⁸⁶ Βλ. λήμμα «ένστικτο» στο *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής* http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%AD%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%84%CE%BF&dq= (πρόσβ.: 1/3/2020): ένστικτο (το): «γενικά κάθε τάση για συμπεριφορά που ο χαρακτήρας της την κάνει να φαίνεται σαν αποτέλεσμα μιας συνείδησης που δεν ελέγχεται από την ανώτερη νόηση και βούληση του ανθρώπου» (ορισμός που αφορά τον άνθρωπο και είναι σχετικός με το θέμα μας).

χρονογραφήματος και που αποτυπώνουν στιγμιότυπα από τη ζωή στο αθηναϊκό άστυ.⁸⁷ Τα κείμενα αυτά θα μπορούσαν να διακριθούν σε εκείνα που παρουσιάζουν την αγριότητα προς τα ζώα ως τρόπο διασκέδασης του όχλου («Θεάματα εις του Ψυρρή», «Το γατί») και σε εκείνα που περιγράφουν τη βιαιότατη εκμετάλλευση των ζώων από διάφορους επιτηδευματίες της πόλης («Άνθρωποι και κτήνη», «Το κάρρον», «Αρκούδα»).

Τα κείμενα της πρώτης περίπτωσης ερείδονται στην εναλλαγή μεταξύ αναλυτικότερων περιγραφών των σωματικών κακουχιών των ζώων και των αντιδράσεων των δραστών και των θεατών του εκάστοτε βασανισμού· μάλιστα, όσο πιο αποκρουστικό γίνεται το θέαμα, τόσο περισσότερο εντείνονται το ενδιαφέρον, η περιέργεια και η απόλαυση του κόσμου. Τα ακόλουθα αποσπάσματα είναι αποκαλυπτικά της εμμονής του αφηγητή στην πιστή απόδοση της οικτρής κατάστασης των ζώων αλλά και της σχέσης αναλογίας που υπάρχει μεταξύ αποτροπιασμού και ευχαρίστησης:

«Αίφνης [...] σκύλος επεφάνη, βραδέως βαίνων. [...] Και από της κοιλίας του, ηνεωγμένης κατά μήκος, εκ μακράς πληγής, τεμνούσης όλον τον υποκάτω του σώματος αυτού, διηκούσης από των αιδοίων μέχρι του στήθους του, σχεδόν, τα εντόσθια του έπιπτον χαμαί, πάνοπτα, κρεμάμενα, εσύροντο επάνω εις το χώμα, όλα έξω, εν όγκω υποπρασίνω και αιμοφύρτω. [...] Εν τη οδώ ανακίνησις έγινε μεγάλη, συνεταράχθη εκ βαθέων παρευθύς, πας ο συρφετός. Μετά περιεργείας αναμίκτου ηδονή, απέβλεψαν οι εν αυτή επί το όραμα, προσήλωσαν τα βλέμματά των θεωρούντες, εν εκπλήξει, εξεγέρσει διά το απροσδόκητον, αλλά και μ' ευχαρίστησιν ανθρώπων μη ανοικειώτων εις τοιαύτα. [...] Αποβλέπουν πάντες προς τα πέραν, παρακολουθούν διά των οφθαλμών το φεύγον ζώον, συνταυτίζοντ' εν κοινώ αισθήματι ευθύμου θεαματικότητος, ανταποκρίνονται, και γήθονται [...]. Και τα εντόσθια αυτού εσάρωναν το έδαφος διαρκώς, εμίαιναν το χώμα, και εσήκωναν

⁸⁷ Τέτοιου είδους κείμενα γράφονταν συστηματικά από τους δημοσιογραφούντες λογοτέχνες και δημοσιεύονταν κατά κόρον στον καθημερινό Τύπο, από τη δεκαετία του 1880 και εξής. Η δημοσίευση στον περιορισμένο χώρο των εντύπων, εκ των πραγμάτων, οδήγησε στην παγίωση κάποιων χαρακτηριστικών των κειμένων αυτών, όπως της συντομίας, της αποσπασματικότητας και του συγχρονισμού με την επικαιρότητα. Περισσότερα για τα κείμενα αυτής της κατηγορίας στη μελέτη της Γεωργίας Γκότση, *Η ζωή εν τη πρωτεύουση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19^{ου} αιώνα*, Νεφέλη, Αθήνα 2004, σ. 71-79.

την σκόνην, ήτις προσεκολλάτο εις αυτά. [...] Παρύνονται τα χασαπόπουλα, και τα μπακαλόπουλα ηδύνονται, και αγαλλιώσιν οι μαγκόπαιδες. [...] Είς ώθησε το μέγα έντερον αυτού διά του ποδός, ως διά να το εισαγάγη εις την πληγήν».⁸⁸

«Εις την Νεάπολιν τέσσερα παιδιά εξεμονάχιασαν ένα μικρόν γατί. [...] Πλην ταυτοχρόνως, άλλη πέτρα, δύο, τρεις επήρχοντο, η μία το επήρ' εις το κεφάλι, το εξέγδαρε, δευτέρα του σακάτεψε το πόδι, [...], ενώ ρανίδες αίματος διέστιζον την λευκήν αυτού δοράν. [...] Προτού σχεδόν προφθάση να πατήση όμως εις το έδαφος καλά-καλά, και άλλος το εβούτ' αμέσως, από το άκρον της ουράς, και το ανύψωνεν ανάστροφον, κρεμάμενον με το κεφάλι κάτω, εναέριον. Εκάγχασε η μαγκαρία προς το θέαμα, παταγωδώς [...]. Εν τω κενώ ανηρημένον ούτω, συνέσπα το απαλόν σώμα του το ζών, εκάμπτετο ελαστικόν, εστριφογύριζεν εντεύθεν και εκείθεν, [...], κ' επάλλετο, και εμιαούριζ' ικετευτικώς και επωδύνως. Όσον δ' αυτό επέτεινεν τας απελπιστικάς του προσπαθείας, τας ματαίας, [...], τόσον κ' η ευθυμία επετείνετο μεταξύ της συντροφιάς [...]. Ενώ δε οι τρεις εβάστουν το ζωάριον, [...], διαρκώς κλαιόμενον και πάσχον [...], και έτρεμαν τα μέλη, κ' η πνοή εκόπτετο και η καρδιά του εβρόντα [...], ο σπάγγος επεράσθη καταλλήλως από μίαν των τρυπών του τενεκέ, [...], και είτα προσεδέθ' εις την ουράν του τετραπόδου, συσφιχθείς στερεότατα. [...] Οπίσω δε αυτού εβάδιζαν οι παίδες, ατασθάλως και ατάκτως, φύρδην μίγδην, καταληφθέντες πλέον υπό γηθοσύνης ακρατήτου, και καγχάζοντες, σφυρίζοντες, φωνάζοντες, χειροκροτούντες, εκμαινόμενοι».⁸⁹

Είναι χαρακτηριστικό ότι σε αμφοτέρα τα κείμενα, εκείνα που ενθουσιάζονται περισσότερο από τη θέα των τραυματισμένων ζώων είναι τα παιδιά. Στο «Γατί», μάλιστα, είναι τα ίδια τα παιδιά που βασανίζουν μέχρι θανάτου το άτυχο ζώο, επιδεικνύοντας σαδισμό και αξιοσημείωτη σκληρότητα. Αυτή η απεικόνιση της βάνουσης όψης της παιδικότητας απηχεί τις νατουραλιστικές θεωρίες, σύμφωνα με τις οποίες, το παιδί, απομακρυσμένο ακόμα από την οργανωμένη και εν πολλοίς εξευγενισμένη κοινωνία των

⁸⁸ Μιχαήλ Μητσάκης, «Θεάματα εις του Ψυρρή», *Πεζογραφήματα*, Νεφέλη, Αθήνα 1988, σ. 149-153, 156.

⁸⁹ Μητσάκης, «Το γατί», ό.π., σ. 207-211.

ενηλίκων, είναι φορέας πρωτόγονων, φυσικών ορμών και ενστίκτων που μπορούν να το στρέψουν ακόμα και στην εγκληματικότητα. Αυτού του είδους η βιαιότητα είναι σκανδαλώδης για τον πεπαιδευμένο, ευαισθητοποιημένο, νομοταγή ενήλικο, αλλά απολύτως απενοχοποιημένη για το παιδί που ακόμα δεν έχει απεμπολήσει τις ζωικές καταβολές του.⁹⁰

Ξεχωριστή θέση μεταξύ των κειμένων της δεύτερης περίπτωσης, αυτών δηλαδή που θεματοποιούν την κακομεταχείριση των ζώων για λόγους οικονομικούς, κατέχει η «Αρκούδα», στην οποία στηλιτεύεται η πρακτική της αιχμαλωσίας άγριων ζώων και της εκπαίδευσής τους για τη διασκέδαση του όχλου. Στο κείμενο αυτό αντιπαραβάλλονται η αθλιότητα, οι ταπεινώσεις, οι κακουχίες και η γελοιοποίηση που υφίσταται η αρκούδα, με τη φυσιολογική και υγιή ζωή που θα απολάμβανε, αν ήταν ελεύθερη. Εντελώς απαξιωτικά σκιαγραφείται και ο αρκουδιάρης:

«Και αφού άπαξ έγινε τοιουτοτρόπως κύριός του, θα το μετέφερεν εις την οικτράν του κατοικίαν, [...], και θα του έκοψε τα νύχια τ' ανυπόμονα να εμπηχθούν εις σάρκα, θα ξερρίζωσε τα δόντια του, [...], θα εδέσμευσε με τον χαλκόν το ρύγχος του, θα ήρμωσε την άλυσον, [...], όπλα φυλακτικά της ανανδρίας του [...]. Και αφού έτσι εσιγούρεψε το άθλιον πετσί του, θε ν' απέμεινε ζων έκτοτε μαζί του, θα το εκράτησε καιρόν συγκυλιόμενον όπως αυτός εντός της βρώμας της δυσώδους τρώγλης του, το εκόλλησε την λέραν του κορμιού του, θε να του μετέδωκε τις ψείρες του, και θε να ήρχισε διά της πείνας, διά της δίψας, διά του ξύλου, διά του φόβου, διά της βίας, [...],

⁹⁰ Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον το ότι αυτή η διάσταση μεταξύ του κόσμου των παιδιών και του κόσμου των ενηλίκων αποτυπώνεται και στην αμφίδρομη γλωσσική ασυνεννοησία, που προκαλείται αφενός εξαιτίας του δυσνόητου —για τους ενηλίκους— παιδικού ιδιολέκτου, αφετέρου εξαιτίας του συχνά ακατανόητου —για τα παιδιά— λόγου των ενηλίκων. Η νατουραλιστική θεώρηση του παιδιού ως φορέα ζωικών και πρωτόγονων καταλοίπων αντιδιαστέλλεται από τη ρομαντική θεώρηση του παιδικού πρωτογονισμού ως δείκτη φυσικότητας, αυθορμητισμού, αθωότητας και αυθεντικότητας. Για περισσότερα στοιχεία γύρω από τα ζητήματα αυτά, βλ. Michael Bell, *Το πρωτόγονο*, μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1976, σ. 79-112 και Reinhard Kuhn, *Corruption in Paradise. The Child in Western Literature*, University Press of New England, Hanover and London 1982, σ. 60-64, 123-127. Το περίκλειστο παιδικό σύμπαν και την αμφίθυμη σύλληψη της παιδικότητας ως συνώνυμης άλλοτε της αθωότητας και άλλοτε της αγριότητας στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη μελετά η Μαρία Καραϊσκού, στην εργασία της, «Φωνές αθών αγγέλων ή ενσάρκων δαιμόνων; Ο λόγος του παιδιού και οι λειτουργίες του στα διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη», στο: *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου [...]*, τόμος πρώτος, ό.π., σ. 219-233. Συναφούς θεματολογίας με το «Γατί» είναι και το εφιαλτικό διήγημα του Γρηγόριου Ξενοπούλου, «Η φούρκα» (*Διηγήματα. Σειρά δευτέρα*, Εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων «Ανέστης Κωνσταντινίδης», Αθήνα 1903, σ. 100-113), στο οποίο μια παρά παιδιών βασανίζει και, τελικά, απαγχονίζει, ένα πουλί. Η διαδικασία της αποτρόπαιης θανάτωσης του πτηνού φαίνεται να ασκεί ιδιαίτερη γοητεία στα παιδιά, για τα οποία επαναλαμβάνεται ως επωδός η φράση «Μόνο φτερούγιες αγγέλου δεν εταίριαζαν σε τέτοια παιδιά». Ευχαριστώ τον αναπληρωτή καθηγητή Λ. Βαρελά που έθεσε υπ' όψιν μου το διήγημα αυτό.

τυραννών αυτό, παιδαγωγών αχρείως εις τοιαύτα παίγνια προς τέρψιν μέλλουσαν των όχλων».⁹¹

Η ανθρώπινη αχρειότητα και η έντονη αντίθεσή της με την αθωότητα και τη στωικότητα των ζώων αποτυπώνεται τόσο στο «Άνθρωποι και κτήνη» όσο και στο «Κάρρον», καθώς θέμα και των δύο αποτελεί η φοβερή σωματική και λεκτική βία που ασκούν ένας αμαξιάς και ένας αγωγιάτης στα άλογά τους:

«Και τας κραυγάς του συνοδεύει, ουδ' επί στιγμὴν διακοπτόμενος, του καμτσικιού ο κρότος, [...] χαρακούντος των αλόγων το πετσί, εμπλεκομένου εις τας τρίχας των, ξεσχίζοντος και καθαιμάσσοντος αυτά. [...] Και προ του ανελπίστου εμποδίου, του ανθρώπου η μανία υπερέβη πλέον κάθε όριον, και ενόμιζες πως κατελήφθ' υπό σπασμών. [...] Διαμιάς, έτεινε την χείρα, ετράβηξεν αστραπηδόν το υποκάτω του εδράνου του κιβώτιον, εν ω εγκλείεται το βαρύ σίδηρον, [...], το έβγαλε, [...], και το κατέφερεν επάνω στα πλευρά του ενός ζώου, ισχυρώς. [...] Αλλά και δεύτερον τινάσσει το βαρύ του σίδηρον επί του σώματος του ζώου ο κρατών, ως ελαυνόμενος εκ πάθους εκδικήσεως, και τρίτον, εις την αυτήν θέσιν, εκχύνων επί του αθώου κτήνους θηρίου λύσσαν και οργήν».⁹²

«Το ζών [...] κρατούμενον εκ των ηνίων από του ανδρός, έλκει τον σκελετόν του κάρρου τον πηγμένον εις την γην. [...] Όσον όμως αυτό φιλοτιμείται, τόσον ο καρραγωγεύς, βλέπων αδίκως παρερχόμενον τον χρόνον, επιμαίνεται αυτώ και νευρικώς χειρονομεί, [...], πλήττει το σώμα του εξ όλων των μερών, το παροτρύνει, δαιμονίζεται μωρώς να το ωθήσ' εις δρόμον, ανακραυγάζων εις βραγχώδεις, οιονεί εγαστριμύθους, επικλήσεις [...]. Παραφέρεται δε, [...], και μη αρκούμενος εις το καμτσίκ', εν τη οργή και τη ανυπομονησία του πατάσσει επικουρικώς αυτό και διά των ιδίων του ποδών και χειρών, εν λακτισμοίς και γρόνθοις. Όλον το λαϊκόν βλασφημολόγιον εκβράζεται ροχθών από το στόμα του, ως από καταρράκτου βρωμερός αφρός. Εν τη στενή οδώ, παρά την τελματώδη αύλακα, ονόματα Θεού, Χριστού, Σταυρού και Παναγίας περιίπτανται,

⁹¹ Μητσάκης (1988), «Αρκούδα», ό.π., σ. 228-229.

⁹² Μητσάκης (1988), «Άνθρωποι και κτήνη», ό.π., σ. 186-187.

ανέρχονται εις τον αέρα, διασχίζουν το κενόν, κατεμπυόμενα, βορβοροκυλιόμενα, παντοίως εκπορνεύόμενα».⁹³

Και στα δύο κείμενα, επεμβαίνει, χωρίς αποτέλεσμα, κάποιος τρίτος, πιο εξευγενισμένος και ευαισθητοποιημένος (ο επιβάτης της άμαξας στο πρώτο, που είναι Γερμανός αρχαιολόγος ή Αμερικανός περιηγητής, και μια «αγαθή νοικοκυρά σεβασμίου εξωτερικού»⁹⁴ στο δεύτερο), προκειμένου να κατευνάσει τη μανία των αμαξάδων κατά των εξουθενωμένων ζώων. Υπό αυτό το πρίσμα, ο τίτλος «Άνθρωποι και κτήνη», που θα μπορούσε να αποδοθεί σε αμφότερα τα κείμενα, υποδηλώνει, τελικά, ότι τα όρια μεταξύ της ανθρώπινης και της ζωώδους φύσης είναι συγκεχυμένα, ταυτόχρονα όμως, και ότι τα όρια μεταξύ ανθρωπιάς και κτηνωδίας είναι απολύτως ευδιάκριτα.

Σε όλα αυτά τα κείμενα του Μητσάκη, μπακαλόπαιδα, μάγκες, μικροπωλητές, αρκουδιάρηδες, αγωγιάτες, σκονισμένοι δρόμοι γεμάτοι σκουπίδια και λύματα συνθέτουν ένα αστικό σκηνικό φτώχειας και υποβάθμισης και έναν τόπο προνομιακό για την εκδήλωση όλων αυτών των βίαιων ενστίκτων. Βρισκόμαστε πάντοτε στην εποχή και στην περιοχή του νατουραλισμού, ακόμα κι αν δεν μιλούμε για κείμενα αμιγώς μυθοπλαστικά. Η συγκεκριμένη, λοιπόν, τοπιογραφία, σε συνδυασμό με το ότι οι παρεμβάσεις κατά της κακοποίησης των ζώων προέρχονται από ανθρώπους που ευκρινώς περιγράφονται ως υψηλότερου μορφωτικού και κοινωνικού επιπέδου, προσδίδει στην εξωτερίκευση των ορμέμφυτων τάσεων και της ζωικής φύσης του ανθρώπου ταξικό πρόσημο. Δηλαδή, στα συγκεκριμένα κείμενα του Μητσάκη, αυτή η τόσο έκτυπη ανθρωπογεωγραφία της βίας και του πρωτογονισμού, υποβάλλει μια αιτιώδη συνάφεια μεταξύ λαϊκότητας και βαναυσότητας.

Μεταβαίνοντας στο θέμα του σεξουαλικού ενστίκτου, εκκινούμε από το βουκολικό διήγημα του Καρκαβίτσα «Η φλογέρα του», όπου περιγράφεται η αποπλάνηση μιας νιόπαντρης βοσκοπούλας, της Σμάλτως, από τον βοσκό και παιδικό της φίλο, Μήτηρο, και η παρ' ολίγον μοιχεία της. Η Σμάλτω, σύζυγος του αγρότη Στάθη Μελόπουλου, ξαναβρίσκει στο πρόσωπο του Μήτρου την πρότερη φυσική και ανέμελη ποιμενική ζωή της, την οποία είχε στερηθεί προς όφελος των νέων συζυγικών και οικοκυρικών της καθηκόντων. Ωστόσο, εγκαίρως συνειδητοποιεί τη διολίσθησή της και

⁹³ Μητσάκης (1988), «Το κάρρον», ό.π., σ. 200-201.

⁹⁴ Ο.π., σ. 205.

επιστρέφει οριστικά και αδιαμαρτύρητα στον σύζυγό της. Παρενθετικά, καθώς το θέμα θα μας απασχολήσει εκτενέστερα σε επόμενη ενότητα της παρούσας εργασίας, επισημαίνουμε ότι το χωριό όπου εκτυλίσσεται η δράση παρουσιάζεται ως ένας τόπος γενικευμένης διχόνοιας και μιζέριας, ως ένας τόπος όπου η χαρά και η ανεμελιά του νιόπαντρου ζευγαριού αποτελούν παραφωνία και αντιμετωπίζονται με καχυποψία. Η καχυποψία αυτή δικαιώνεται, καθώς, όπως θα αναφερθεί ρητά, η Σμάλτω ενστικτωδώς προσποιείται ότι απολαμβάνει τον έγγαμο βίο, ενώ στην πραγματικότητα, αναπολεί την ελευθερία και την ανεπιτήδευτη ζωή της μέσα στη φύση.

Το ίδιο θέμα της αμφιταλάντευσης μιας νεαρής κοπέλας ανάμεσα σε δύο άνδρες και, συνεκδοχικά, σε δύο τρόπους ζωής, τον ανέμελο, αισθησιακό και ευφρόσυνο αφενός, τον προσγειωμένο, συντηρητικό και προνοητικό αφετέρου, επανέρχεται έναν χρόνο αργότερα, στη *Λυγερή*.⁹⁵ Όπως στη «Φλογέρα του», στο τελευταίο κεφάλαιο της *Λυγερής*, με τον χαρακτηριστικό τίτλο, «Αφομοίωσις», η Ανθή, η κεντρική ηρωίδα, μετά από παρατεταμένη περίοδο δυστυχίας και αίσθησης εγκλεισμού, συμφιλιώνεται με τον σύζυγό της, Νικολό Πικόπουλο —επισημαίνουμε τη μορφολογική και ηχητική ομοιότητα των επωνύμων των δύο συζύγων, Μελόπουλου και Πικόπουλου— και αφομοιώνεται από τον πρακτικό, νοικοκυρεμένο βίο που αυτός εκπροσωπεί. Από τα παραπάνω γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι η Σμάλτω της «Φλογέρας του» λειτουργεί ως πρόπλασμα για τη σύλληψη της λυγερής του ομώνυμου μυθιστορήματος. Ωστόσο, αυτός ο κοινός θεματικός πυρήνας λαμβάνει σε καθένα από τα δύο έργα εντελώς διαφορετική κατεύθυνση. Στη μεν *Λυγερή*, ο διχασμός της ηρωίδας διαπλέκεται με τον έντονο κοινωνικό προβληματισμό γύρω από τη θέση της γυναίκας στην κλειστή, αγροτική κοινωνία, καθώς και γύρω από τις μεταβολές που συντελούνται στην ύπαιθρο σε επίπεδο υποδομών και οικονομίας.⁹⁶ Στη δε «Φλογέρα του», η έμφαση εντοπίζεται

⁹⁵ Η «Λυγερή» δημοσιεύτηκε στην *Εστία* το 1890, αλλά είχε γραφτεί έναν χρόνο νωρίτερα. Κυκλοφόρησε αυτοτελώς το 1896. Βλ. σχετικά, Σταυροπούλου (1997), «Ανδρέας Καρκαβίτσας», ό.π.

⁹⁶ Μάλιστα, η Πολίτη (1996), στη μελέτη της, «Η μυθιστορηματική κατεργασία της ιδεολογίας: ανάλυση της *Λυγερής* του Ανδρέα Καρκαβίτσα», *Συνομιλώντας με τα κείμενα [...]*, ό.π., σ. 63-127, υποστηρίζει ότι σε όλο το μυθιστόρημα υπόκειται ένας ανταγωνισμός μεταξύ της φθίνουσας αγροτικής ζωής και της αναδύομενης αστικής νοοτροπίας και, κατ' επέκταση, μεταξύ της ρομαντικής και της ρεαλιστικής γραφής. Ο ανταγωνισμός αυτός αποτυπώνεται στην υπερίσχυση της ρομαντικής γραφής κατά το μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος (ειδυλλιακές περιγραφές της φύσης και των τοπικών εθίμων, μεταφορές εμπνευσμένες από τη φύση μεροληπτική στάση του αφηγητή υπέρ της λυγερής και του «λεβέντη» αγαπημένου της και κατά του μίζερου, άσχημου και συμφεροντολόγου Πικόπουλου) και στην ταυτόχρονη ώθηση της πλοκής προς την απομυθοποίηση του φυσικού, ποιμενικού βίου και προς την εξιδανίκευση του αστικού νοικοκυριού. Κατά τη μελετήτρια, στο τελευταίο κεφάλαιο, επέρχεται η αφομοίωση αφενός της αγροτικής από την αστική οικονομία, αφετέρου της ειδυλλιακής από τη ρεαλιστική γραφή, καθώς και η συμπίεση μεταξύ ρεαλιστικής γραφής και ρεαλιστικής πλοκής.

σχεδόν αποκλειστικά στην εσωτερική διαμάχη της Σμάλτω ανάμεσα στην ενστικτώδη λαγνεία και τη συζυγική πίστη, διαμάχη που εξελίσσεται σε έναν προσωπικό αγώνα κατά του κακού.

Προνομιακός χώρος για την εμφάνιση του πειρασμού είναι η φύση και προνομιακό μέσο για το ξεδίπλωμα της αποπλανητικής δράσης του, η μουσική. Για τη Σμάλτω, αυτή την «αγροδίαiton ύπαρξιν»,⁹⁷ η φύση είναι ο τόπος της ελευθερίας, της άνεσης και της εξοικείωσης, καθώς και του απενοχοποιημένου ερωτισμού και αισθησιασμού. Ειδικά τα δύο τελευταία χαρακτηριστικά ενυπάρχουν τόσο στην, με όρους ερωτικούς, απόδοση της λατρείας της νεαρής βοσκοπούλας προς τη φύση,⁹⁸ όσο και στην περιγραφή της στενής σχέσης που είχε αναπτυχθεί μεταξύ αυτής και του Μήτρου, σχέσης απολύτως φυσιολογικής για τα ποιμενικά ήθη, αλλά σκανδαλώδους για την υπόλοιπη αγροτική κοινότητα. Καταλυτικό ρόλο στο πλησίασμα των δύο νέων διαδραματίζει η αυλητική τέχνη του Μήτρου, η οποία έχει εκμαυλιστικές ιδιότητες, καθώς ενσωματώνει όλους τους ήχους της φύσης, ήχους αγαπημένους για τη Σμάλτω, και όλες τις διακυμάνσεις των ανθρώπινων συναισθημάτων. Ταυτόχρονα, η μουσική που παράγεται από τη φλογέρα του Μήτρου λαμβάνει τη μορφή εύγλωττου ερωτικού καλέσματος για συνεύρεση μέσα στην ευφρόσυνη φύση, ενώ σημαντική είναι και η μεταμορφωτική της δύναμη, χάρη στην οποία, η Σμάλτω φαντάζεται τον εαυτό της ντυμένο με την παλιά ποιμενική της ενδυμασία, και τον Μήτρο ως έναν γοητευτικό βλαχοποιμένα, απαλλαγμένο από τη δυσμορφία που τον χαρακτηρίζει στην πραγματικότητα:

«Τον προέτρεψε να δείξη και εις αυτήν την τέχνην του και ούτος το έκαμεν ευχαρίστως. [...] Και τον ήκουεν η Σμάλτω, ευχαρίστως τον ήκουεν, ελκυσμένη εις την φωνήν, μέχρις ου ησθάνθη την καρδίαν της σπαρταρίζουσαν αορίστως. Και τότε μόνον ενόησεν ότι ο Μήτρος την εβασάνιζε με τους ήχους και μόνους της φλογέρας του και μικρόν κατά μικρόν, κατά δόσεις καθημερινάς, έχυνεν εντός αυτής ένα αίσθημα όπερ εφοβείτο περισσότερο του αράπη, τον οποίον εγνώριζεν εκ παραδόσεως, παραφυλάσσοντα με το τοπούζι εις την γωνίαν του

⁹⁷ Ανδρέας Καρκαβίτσας, «Η φλογέρα του», *Διηγήματα*, Εστία, εν Αθήναις 1892, σ. 9.

⁹⁸ «Η Σμάλτω τότε, έξαλλος, ήνοιγεν υπερμέτρως τους οφθαλμούς, έτεινε τα ότα αχόρταστος και προσεπάθει να δεχθή εν εαυτή τους ήχους εκείνους όλους και βαθμηδόν βαθμηδόν ανεδίπλου το σώμα, επιθυμούσα να εναγκαλισθή ούτως ειπείν την φύσιν, να την ενστερνισθή, παραδιδόμενη εις την επήρειάν της ασυνειδήτως, όπως παραδίδεται τις εις τον έρωτα», ό.π., σ. 10.

οικίσκου της. Τώρα και εις τον ύπνον της ακόμη, έβλεπε μίαν μορφήν εσκιασμένην ως υπό νέφους, αυλούσαν ηδυπαθώς, μέχρις εκλύσεως όλων αυτής των αισθήσεων. [...] Με τον πρώτον ήχον της φλογέρας η επιδερμής της ανεσηκώθη κ' αι οφρύς της συνεσπάσθησαν βιαίως· με τον δεύτερον ησθάνθη κάτι θερμόν και ψυχρόν εναλλάξ, ανακινούμενον εις την ράχιν της· με το τρίτον ενόμισεν ότι ρευστόν τι, οξέως θερμόν, διεκλαδίσθη καθ' όλα αυτής τα μέλη κ' έφθασε μέχρι των άκρων, νύσσον πάντοτε ωσει βιαζόμενον να εκρεύση εκείθεν. [...] Και ήτο τω όντι διά την φύσιν αυτής, [...], ναρκωτικός ο αήρ εκείνος, αντί μορίων χλωροφορμίου και νικοτιανής ενέχων τους περιπαθείς ήχους της φλογέρας, τους οποίους αύτη, ως απορροφητική συσκευή εδέχετο δι' όλων των πόρων, μέχρι της ψυχής της. [...] Και τω όντι τώρα το αύλημα ήλλαξε τόνον. [...] ήτο θωπεία παυσίπονος, ως μαϊστράλι καλοκαιρινόν, της καρδίας μαλακή μαλακή φλοξ, μη απειλούσα καταστροφήν αλλά μόνον οργασμόν, εις υψηλά αφοσιώσεως στρώματα, εις πίστην και αυτοθυσίαν ωθούσα. [...] Η λυγερή ήτο άλλη ήδη· [...] Κ' εν τη εξάψει της ήδη εφαντάζετο τον άνδρα εκείνον και δεν παρεξενεύετο καθόλου διότι ούτος δεν ωμοίαζε με τον Στάθην [...], αλλά με άλλον τινά του οποίου τα χαρακτηριστικά δεν διέκρινε καλώς, υπέθετεν όμως ότι ήσαν του Μήτρου. [...] Διότι τούτο, αν πριν την κατεφλόγιζεν ήδη την παρέλυνεν εντελώς. Της ήρχετο να κλαύση, της ήρχετο να γελάση· ούτε να πράξη τι ούτε να συλλογισθή ήτο εις θέσιν πλέον. Ησθάνετο κλονισμόν καθ' όλα αυτής τα μέλη κ' έμενεν εκεί, εντελώς άτονος, εντελώς ανήκουσα εις του αυλητού μάλλον τας ορέξεις ή εις τας ιδίας της δυνάμεις».⁹⁹

Το απόσπασμα, έκδηλα αισθησιακό, βρίθει περιγραφών που παραπέμπουν στην ερωτική επαφή και που αποτυπώνουν εναργέστατα τη σωματοποίηση, εκ μέρους της Σμάλτως, της διέγερσης που της προκαλεί η μουσική (παράλυση μυών, ανατριχίλα, ροή διάφορων υγρών, συναισθηματική και διανοητική σύγχυση). Υπό αυτό το πρίσμα, το εν λόγω χωρίο μπορεί να διαβαστεί ως μια μεταφορά για τη σεξουαλική μύηση των δύο νέων και, γενικότερα, για την ανάπτυξη μιας άκρως αισθησιακής και σαρκικής σχέσης μεταξύ τους, σχέσης που είναι υπονομευμένη από τον γάμο της Σμάλτως και την

⁹⁹ Καρκαβίτσας (1892), «Η φλογέρα του», ό.π., σ. 22-24, 28, 30-32.

επιβολή του συντηρητικού τρόπου ζωής, αλλά αναζωπυρώνεται κάθε φορά που η Σμάλτω επανευρίσκεται στη φύση και ακούει τη φλογέρα του Μήτρου.

Το ενδιαφέρον —για την παρούσα εργασία— είναι ότι στο διήγημα αυτό δεν θεματοποιείται απλώς ο παλιός έρωτας που κινδυνεύει να αναβιώσει εις βάρος της συζυγικής τιμής και του ήρεμου οικογενειακού βίου τού ενός εκ των δύο εραστών· με το θέμα αυτό να λειτουργεί ως πλαίσιο, η αφήγηση εστιάζεται εντελώς επίμονα στην αποπλάνηση που επιτυγχάνεται μέσω της μουσικής και στην απεγνωσμένη αντίσταση της Σμάλτως σε αυτή. Η συχνότατη παρομοίωση της φλογέρας με φίδι, η διαβρωτική επίδραση που επιφέρει η μουσική στις αντιστάσεις της Σμάλτως, καθώς και η ιδιότητά της να παρεισφρέει στη συνείδηση της κοπέλας και να μεταμορφώνει τόσο την ίδια όσο και τον Μήτρο, καθιστούν τη μουσική και το όργανο που την παράγει, στοιχεία εωσφορικά, τα οποία, ταυτόχρονα, παραπλανούν και αποπλανούν. Δεν είναι τυχαίο ότι η φλογέρα επιδρά σε όποιον έρχεται σε επαφή μαζί της — ακόμα και στις γαλοπούλες που βόσκει η Σμάλτω, οι οποίες, μόλις δουν τον αυλό πεσμένο στο έδαφος, αρχίζουν να επιτίθενται η μία στην άλλη.¹⁰⁰ Η απειλή που προέρχεται από τον συρικτή και τη

¹⁰⁰ Όπως επισημαίνει η Σταυρούλα Γ. Τσούπρου στο άρθρο της, «Περί μουσικής (Κόλεριτζ, Σαίξπηρ, Τολστόι, Ρίλκε, Νίτσε, Σοπενάουερ, Κίρκεγκορ)» (https://www.oanagnostis.gr/peri-mousikis-koleritz-sexpir-tolstoi-rilke-nitse-sopenauer-kirkegor/#_ednref9, πρόσβ. 23/2/2019), η επίδραση της μουσικής στον άνθρωπο έχει διχάσει κατά καιρούς διάφορους συγγραφείς και φιλοσόφους. Η ιδιότητα της μουσικής να συγκινεί συναισθηματικά και διανοητικά τον ακροατή, να προκαλεί τον αναστοχασμό και να κινητοποιεί την αναζήτηση αναλογιών μεταξύ αυτής και των ποικίλων ανθρώπινων βιωμάτων, την καθιστά αυτόχρονα επικίνδυνη για κάποιους λογοτέχνες, όπως ο Rilke και ο Τολστόι. Περισσότερο νηφάλια είναι η προσέγγιση του Kierkegaard, ο οποίος, ωστόσο, δεν αρνείται τη βαθύτατη γοητεία που ασκεί η μουσική και προσθέτει, μάλιστα, ότι σε πολλούς λαϊκούς θρύλους, η μουσική παραπλανά και αποπλανά τους ακροατές της σε τέτοιον βαθμό, ώστε να ταυτίζεται με δύναμη δαιμονική. Αυτή η τελευταία παρατήρηση του Kierkegaard μάς παραπέμπει στον γνωστό —κυρίως από τις *Deutsche Sagen* των αδελφών Grimm— γερμανικό μεσαιωνικό μύθο του αυλητή του Hamelin. Σύμφωνα με τον μύθο, ο δήμαρχος του Hameln/Hamelin ανέθεσε στον αυλητή να απαλλάξει την πόλη από τα ποντίκια. Αυτός, παίζοντας τη φλογέρα του, τα προσέκλυσε και τα οδήγησε στον ποταμό Weser, όπου και πνίγηκαν. Όταν ο δήμαρχος αρνήθηκε να πληρώσει τον αυλητή για τις υπηρεσίες του, εκείνος αποφάσισε να εκδικηθεί, παρασύροντας με τον ίδιο τρόπο, δηλαδή με τη μουσική του, τα παιδιά των κατοίκων. Σύμφωνα με μία εκδοχή του παραμυθιού, τα παιδιά οδηγήθηκαν για πάντα μακριά από την πόλη, ενώ σύμφωνα με άλλη εκδοχή, πνίγηκαν στον ποταμό, όπως τα ποντίκια. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Παπαδιαμάντης, μέσα από τη μεταφραστική του εργασία στο *Νέον Πνεύμα*, ήρθε σε επαφή με αναφορές στον μύθο του αυλητή του Χάμελιν, δύο φορές μέσα στο 1894: πρώτον, μεταφράζοντας το ευθυμογράφημα του Jerome K. Jerome, «Διά τα γατιά και τα σκυλιά» (“On Cats and Dogs”): δεύτερον, μεταφράζοντας αποσπάσματα από το θεατρικό έργο του Ibsen «Ο μικρός Εγιόλφ», τα οποία δημοσιεύτηκαν μαζί με ανώνυμη κριτική για το έργο (γραμμένη όχι από τον Παπαδιαμάντη, αλλά από διαφορετικό συγγραφέα). Ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, στο άρθρο του, «Ο παρδαλός συρικτής της Εμλίνης», στο: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος – Λαμπρινή Τριανταφυλλόπουλου, «Ο παρδαλός συρικτής της Εμλίνης». Για τον μεταφραστή Παπαδιαμάντη, Νεφέλη, Αθήνα 2007, σ. 116-122, όπου διαπιστώνει την παπαδιαμαντική πατρότητα των δύο αυτών ανυπόγραφων μεταφράσεων, συγκρίνει τους συρικτές του Jerome και του Ibsen με έναν τρίτο συρικτή, αυτόν του «Μυρολογιού της φώκιας» (1908), ο οποίος, με το σουραύλι του, γοητεύει τη μικρή Ακριβούλα, την εκτρέπει από τον ορθό δρόμο και συντελεί με τον τρόπο του στον τραγικό πνιγμό της. Επεκτείνοντας αυτόν τον παραλληλισμό του Τριανταφυλλόπουλου και λαμβάνοντας υπ’ όψιν τα όσα αναφέραμε περί δαιμονικότητας του συρικτή Μήτρου του διηγήματος του

μουσική του τελικά αποσοβείται, το παράνομο —για τη συντηρητική κοινότητα της παντρεμένης Σμάλτωσης και του Στάθη Μελόπουλου— φυσικό σεξουαλικό ένστικτο χαλιναγωγείται και ο πειρασμός ηττάται, μέσω του αποφασιστικού σπασίματος του δαιμονικού αυλού. Χωρίς αυτόν, η εκμαυλιστική μουσική παύει να παράγεται και ο Μήτρος απομυθοποιείται.

Η ενστικτώδης λαγνεία αποκτά δαιμονικές συνδηλώσεις και στους παπαδιαμαντικούς «Εμπόρους των εθνών». Εδώ, μάλιστα, το σαρκικό πάθος γίνεται η αιτία όχι μόνο της συντριβής της Αυγούστας, της κεντρικής ηρωίδας, αλλά και του ισχυρού κλονισμού του ηλικιωμένου μοναχού και εξομολόγου της, Αμμούν, αναφορικά με θεμελιώδη υπαρξιακά και θρησκευτικά ζητήματα, όπως η σχέση του Θεού με το κακό και η ίδια η αξία της εξομολόγησης. Η σεξουαλικότητα της Αυγούστας αφυπνίζεται από τον γοητευτικό, μυστηριώδη, «επιβάλλ[οντα] και εωσφορικό»¹⁰¹ κόμητα Σανούτο. Από το σημείο αυτό και εξής, όλος ο βίος της (συμβίωση με τον εραστή, συνειδητή και οριστική εγκατάλειψη του συζύγου, εγκλεισμός σε μοναστήρι, απόδραση και προσπάθεια επανασύνδεσης με τον εραστή, θάνατος) διαμορφώνεται και εξελίσσεται με τέτοιον τρόπο, ώστε να επιβεβαιώνει την —κατά την άποψη του αφηγητή— εγγενή ροπή του ανθρώπου προς την αμαρτία και τον πειρασμό, την έμφυτη απαξίωσή του προς τον εγκρατή και τίμιο βίο, και, σε τελική ανάλυση, τον θρίαμβο του κακού, υπό τη μορφή της λαγνείας και των σαρκικών ορμών.

Ήδη στην αρχή του έργου, μετά την πρώτη συνάντησή της με τον Σανούτο, η Αυγούστα προβαίνει σε μια πρώτη εξομολόγηση στην έμπιστή της μοναχή Φηλικίτη. Κατά τη διάρκεια της πρώτης αυτής εξομολόγησης, στην οποία η Αυγούστα, σε συναισθηματική σύγχυση, παραδέχεται με συστολή και αμηχανία την πρωτόγνωρη γοητεία που της άσκησε ο μυστηριώδης κόμης, προσδιορίζεται διά στόματος Φηλικίτης

Καρκαβίτσα, συνειδητοποιούμε ότι και στο «Μυρολόγι της φώκιας», ο ήχος του αυλού πληροί όλες τις προϋποθέσεις για να χαρακτηριστεί εωσφορικός, καθώς από αυτόν αποπλανάται η Ακριβούλα, με αποτέλεσμα να παραπλανηθεί, δηλαδή να χάσει τον δρόμο της, και τελικά να πέσει στον γκρεμό. Μάλιστα, το γεγονός ότι ο ήχος παράγεται ανέμελα πλησίον του νεκροταφείου, καθώς και το ότι επισκιάζει το πένθιμο τραγούδι της γραίας Λούκαινας, τον καθιστά αυτόχρονα αναιδή και βλάσφημο. Είναι ενδιαφέρον ότι σε μια αλληγορική ανάγνωση του συγκεκριμένου παπαδιαμαντικού διηγήματος, η απώλεια του δρόμου συμβολίζει την παρέκκλιση από τον ενάρετο βίο και την εσφαλμένη και ολέθρια —τελικά— επιλογή του πειρασμού και της αμαρτίας. Το μοτίβο του λανθασμένου δρόμου και τη διπλή σημασία του ρήματος «αποπλανώ» ως «γοητεύω, προσελκύω» αλλά και ως «παραπλανώ» εντοπίζει ο Saunier (2001), *Εωσφόρος και άβυσσος [...]*, ό.π., σ. 77-99, στα διηγήματα «Τα δαιμόνια στο ρέμα» (1900) και «Υπό την βασιλικήν δρυν» (1901).

¹⁰¹ 1, 227.

η δαιμονική φύση του σαρκικού έρωτα και προοικονομείται η καταλυτική επίδρασή του στην Αυγούστα:

«[...] έχεις πεποιθήσιν ότι υπήγες εκεί επάνω διά τον σύζυγόν σου, και μόνον δι' αυτόν; Αυτά είναι ερεθισμοί, νυκτεριναί φαντασίαι, προκλήσεις προς τον πειρασμόν, σκιρτήματα της σαρκός. [...] Εξ όλων των παθών ο σαρκικός έρωσ είναι το τυραννικώτατον. Διότι έχει παγίδα, εις την οποίαν μας κρατεί, το ίδιον σώμα μας. [...] Και εξ όλων των καρπών ο μόνος, όστις δεν χρήζει ούτε καιρού ούτε ώρας διά να ωριμάση, είναι ο σατανικός έρωσ [...]. Και είναι ωσαύτως ο μόνος καρπός, όστις δεν έχει ανάγκην ουδέ της θερμότητος του ηλίου, αλλ' αναπτύσσει θερμότητα αφ' εαυτού. [...] Το ανωφερές έχει κατάβασιν, και η πτήσις έχει πτώσιν».¹⁰²

Εντούτοις, αυτή η επιβλητική και αφοριστική στάση της Φηλικίτης υπονομεύεται, κατά τη γνώμη μας, από τη σύντομη παρέκβαση αναφορικά με τον πρότερο κοσμικό και τον παρόντα μοναστικό βίο της: η μοναχή που καταδικάζει με τέτοια σφοδρότητα το ερωτικό πάθος παντρεύτηκε δύο φορές «προς παραμυθίαν της σαρκός»,¹⁰³ ενώ περιβλήθηκε το μοναστικό σχήμα ελλείψει άλλης εργασίας και αναρριχήθηκε στο αξίωμα της Ηγουμένης χάρη στις ανθηρές δημόσιες σχέσεις της.¹⁰⁴ Ακόμα, το ίδιο το περιεχόμενο της συζήτησης των δύο γυναικών (εξωτερική εμφάνιση Σανούτου, απόκρυψη της συνάντησής του με την Αυγούστα από τον σύζυγο) αποδυναμώνει τον πνευματικό, εξομολογητικό χαρακτήρα που θα αναμενόταν να έχει και τη γειώνει σε μια απλή εκμυστήρευση μεταξύ φίλων. Με τον τρόπο αυτό δηλώνεται εξ αρχής ότι η διαβρωτική δύναμη του σατανικού σαρκικού έρωτα εκλύεται βαθμιαία και υποδόρια, και ότι είναι δύσκολο να μετριαστεί και να καταπολεμηθεί.

¹⁰² 1, 159-160.

¹⁰³ 1, 162.

¹⁰⁴ Το παρακάτω απόσπασμα συμπληρώνει το αμφιλεγόμενο προφίλ της Φηλικίτης: «Τότε ηναγκάσθη να μετέλθη επί τινα χρόνον το επάγγελμα της μαίας: αλλ' επειδή επετύγγανε μόνον εις τας εκτρώσεις και εμβρυοκτονίας, ενομίσθη αδόκιμος εις το να παραστή εις ώριμους τοκετούς. Όθεν ήλλαξε τέχνην και κατέστη προξενήτρια γάμων και σαβανώτρια νεκρών. Αλλ' επειδή τα δύο ταύτα επαγγέλματα αντέφασκον προς άλληλα, έχασε μετ' ολίγον την πελατείαν της και κατέφυγεν εις την εγγύς του χωρίου της γυναικειάν Μονήν.», 1, 162. Είναι ενδιαφέρον ότι το μοτίβο της γυναίκας που με επιτηδειότητα εξασφαλίζει τον βιοπορισμό της (κερδίζοντας την εμπιστοσύνη των ανθρώπων και εξοικονομώντας χρήματα με διάφορους τρόπους), που είναι επιδέξια στις εκτρώσεις και που, γενικώς, ρέπει περισσότερο σε ασχολίες που σχετίζονται με τον θάνατο παρά με τη ζωή —μοτίβο που θα κορυφωθεί στη «Φόνισσα»— απαντάται και στο πρώιμο παλαδιαμαντικό έργο. Το απροσδόκητο συνταίριασμα γάμου και θανάτου, ατεκνίας, εκτρώσεων και μοναχισμού, που επιχειρείται εδώ υπαινικτικά και επιφυλακτικά, θα εξελιχθεί και θα λάβει ευκρινέστερη μορφή στα έργα της ωριμότητας, π.χ., στο «Αμαρτίας φάντασμα», στη «Θητεία της πενθεράς», στη «Φόνισσα», στη «Φωνή του δράκου», κ.α. (βλ. εδώ, ενότητα «1.1. Εχθρική φύση, δαιμονοποίηση και αμοραλισμός της φύσης», σ. 17-69).

Επίσης, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι κατά την πρώτη αυτή εξομολόγηση ή εκμυστήρευση, η Φηλικίτη διαγιγνώσκει τη λανθάνουσα ροπή της Αυγούστας προς τον πειρασμό και την ενδόμυχη άρνηση εκ μέρους της της ήρεμης οικογενειακής ζωής, τάσεις που προϋπάρχουν ανεξαρτήτως της εμφάνισης Σανούτου. Από το γεγονός αυτό αλλά και από όσα ακολουθούν συνειδητοποιεί κανείς ότι μέσα σε ένα σύνολο αδιάστατων, συμφεροντολόγων, εκδικητικών και κυνικών ηρώων —οι πιο εμβληματικοί από τους οποίους είναι ο Σανούτος, ο Μιρχάν και ο Σκιάχτης— η Αυγούστα σκιαγραφείται σταδιακά και μεθοδικά ως η κατ' εξοχήν εωσφορική ηρωίδα.¹⁰⁵ Η εωσφορικότητά της, που εδράζεται στην ακατάβλητη λαγνεία της, ξεδιπλώνεται πλήρως προς το τέλος του μυθιστορήματος, κατά την περίφημη εξομολόγησή της στον μοναχό Αμμούν. Κι αν στην πρώτη εξομολόγησή της προς τη μοναχή Φηλικίτη η Αυγούστα ήταν επιφυλακτική και καταπτοημένη από τα πρωτόγνωρα συναισθήματα, στη δεύτερη και κεντρική εξομολόγηση προς τον Αμμούν εμφανίζεται τόσο συνειδητοποιημένη και πεπεισμένη για τη δύναμη του πάθους της, που η εξομολόγηση καταλήγει, όπως έχει προσφυώς παρατηρηθεί από την κριτική, σε ομολογία πίστης στον Εωσφόρο:¹⁰⁶

«Ουδέποτε είχαν αγαπήσει με νεανικόν πάθος τον σύζυγόν μου. [...] Και ενώπιον του Θεού μάλλον ένοχος είμαι εγώ, ήτις ηκολούθησα τον Βενετόν, ή ούτος, όστις με απήγαγε. [...] Δεν πιστεύω ότι υπάρχει μετάνοια αληθής, πάτερ, εκτός αν ονομάζεται ούτω η επιτήδευσις της μετανοίας και η υποκρισία. [...] Αγαπώ εκείνον, όστις κατέστρεψε την οικιακήν μου ευδαιμονίαν και κατεσπάραξε την καρδίαν του συζύγου μου, τον αγαπώ τοσούτον διαπύρως και τοσούτον εμμανώς, ώστε ο έρωσ ούτος είναι δαιμόνιον κατοικούν εις την σάρκα μου, είναι λεγεών όλη δαιμόνων εξηπλωμένη, ως πολύπους με τους πλοκάμους του, εις τας φλέβας μου, εκμυζώσα το αίμα μου και απορροφώσα την πνοήν μου. Ουδέποτε μετενόησα διά το έγκλημά μου τούτο, πάτερ, ουδέ πιστεύω ότι είναι δυνατόν να μετανοήσω. Απορώ, πάτερ μου, πώς ο Θεός επιτρέπει να

¹⁰⁵ Βλ. σχετικά και Κωστής Μπαστιάς, «[Η εξομολόγηση της Αυγούστας]», στο: Σταύρος Ζουμπουλάκης – Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Ο μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης. Συναγωγή κριτικών κειμένων*, Εστία, Αθήνα 2003, σ. 153-164. Την εωσφορική φύση της Αυγούστας επισημαίνει και ο Saunier (2001), *Εωσφόρος και άβυσσος [...]*, ό.π., σ. 183-185, 188, ο οποίος, μάλιστα, κάνει λόγο για ένα «διαβολικό κλίμα» διάχυτο στους «Εμπόρους των εθνών», συντηρούμενο από τα διαβολικά στοιχεία που εντοπίζονται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό σε πολλούς από τους ήρωες, καθώς και από τη συχνή χρήση σχετικού λεξιλογίου.

¹⁰⁶ Ο Μπαστιάς, ό.π., χαρακτηρίζει αυτή την εξομολόγηση της Αυγούστας «δήλωση εμμονής στο σατανισμό».

υπάρχει εν τη υπ' αυτού δημιουργηθείση φύση αίσθημα ισχυρότερον της εις αυτόν πίστεως και θεός ανώτερος πάσης θείας παντοδυναμίας. [...] Η σαρξ δεν δύναται να καταβληθή, ο έρωσ δεν δύναται να υποχωρήση. Τα μεν χείλη μου ψιθυρίζουσι μηχανικώς τας τυπικάς προσευχάς [...], η δε καρδιά μου αντηχεί το όνομα εκείνου...».¹⁰⁷

Όπως φαίνεται από το απόσπασμα, ο εωσφορικός λόγος της Αυγούστας ερείδεται στη ρητή παραδοχή του ερωτικού πάθους, στη συνειδητή ταύτιση του καλού με την κοινοτοπία και την πλήξη και στη συνακόλουθη απόρριψή του, στην ανοιχτή αμφισβήτηση της μετάνοιας ως μέσου λύτρωσης, και, τελικά, στην άρνηση της παντοδυναμίας και της σοφίας του Θεού.¹⁰⁸ Ο λόγος της Αυγούστας μπορεί να είναι σκανδαλώδης, δεν είναι, πάντως, υποκριτικός· η Αυγούστα, μετά από μακροχρόνια αμφιταλάντευση ανάμεσα στο καλό και στο κακό, μετά από μακροχρόνιο πνευματικό αγώνα, τολμά να ομολογήσει ότι αδυνατεί να κάμψει τη σαρκική, την υλική της φύση και ότι επιθυμεί να παραδοθεί άνευ όρων στο πάθος της. Σύμφωνα με τον αφηγητή, ο οποίος πραγματοποιεί ιδεολογικού και αφηγηματολογικού τύπου παρεμβάσεις από το μέσον του μυθιστορήματος και εξής,¹⁰⁹ η Αυγούστα δεν κάνει τίποτα άλλο παρά να εκθέτει με παρρησία συλλογικές έμφυτες ροπές, όπως τη διολίσθηση στο κακό, την αποθέωση των παθών, την υποκρισία, την απαξίωση του καλού:

«Είναι η αιωνία τάσις της ανθρωπίνης καρδίας εις το ν' αγαπά παν το μισητόν. Μη ανακράξητε κατά της βλασφημίας ταύτης, δεν είναι βλασφημία. Είναι αλήθεια. Ερευνήσατε υμάς αυτούς. Ουδείς έχει πεποιθήσιν προς πάντα, όσα λέγετε εκτός του στόματος. Όσα λέγετε προς υμάς αυτούς, εκείνα είναι αληθή. Τίς αγαπά την αρετήν; Ουδείς. Πάντες αγαπάτε την κακίαν. [...] Καλώς έχει. [...] Ουδόλως μας ενδιαφέρει τούτο. Άλλως δε, αρκεί ότι πάντες, ως προς τούτο έχομεν αποχρώντας λόγους ίνα θαυμάζωμεν ημάς αυτούς. Επέστη ο καιρός της αυτολατρείας και πάσαι αι άλλαι θρησκείαι κατηργήθησαν. Αρκεί να τρέφη τα πάθη του έκαστος, και προς τί χρησιμεύουσιν αι άλλαι λέξεις;».¹¹⁰

¹⁰⁷ 1, 227-229.

¹⁰⁸ Βλ. και Μπασιτιάς (2003), «[Η εξομολόγηση της Αυγούστας]», ό.π.

¹⁰⁹ Για το ζήτημα αυτό, βλ. Μαρίνα Αρετάκη, «Η παρέμβαση του αφηγητή στους *Εμπόρους των Εθνών* ή η ευχή της συνάντησης», στο: Ζουμπουλάκης – Τριανταφυλλόπουλος (2003), *Ο μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης [...]*, ό.π., σ. 165-197.

¹¹⁰ 1, 299. Ο Σταύρος Ζουμπουλάκης, στην εργασία του «Εξ όλων των παθών το τυραννικώτατον», στο: Ζουμπουλάκης – Τριανταφυλλόπουλος (2003), *Ο μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης*, ό.π., σ. 199-207,

Πέρα από το περιεχόμενο της εξομολόγησης της Αυγούστας αυτό καθαυτό, ειδικό ενδιαφέρον για το ζήτημα της αποδιδόμενης εωσφορικότητας που μας απασχολεί εδώ έχει και ο τρόπος που αυτή η εξομολόγηση επιδρά στον αποδέκτη της, τον μοναχό Αμμούν. Αξίζει να σημειωθεί πως ο καλόγερος βρίσκεται στη δύση της ζωής και της μοναστικής του θητείας και, επομένως, θεωρείται έμπειρος εξομολόγος, απαλλαγμένος από αμφιταλαντεύσεις και πειρασμούς. Παρ' όλα αυτά, ο φλογερός αντιρρητικός λόγος της Αυγούστας απέναντι στην παντοδυναμία του Θεού και στη δυνατότητα της ειλικρινούς μετάνοιας κάμπει σταδιακά τα υποτιθέμενα ισχυρά πνευματικά ερείσματα του Αμμούν· ο μοναχός συνειδητοποιεί τη ρηχότητα των εξομολογήσεων που έχει ακούσει έως εκείνη τη στιγμή, και καταλήγει στο ότι το μυστήριο της εξομολόγησης όχι μόνο δεν συμβάλλει στη λύτρωση της ψυχής από την αμαρτία και την ενοχή, αλλά ότι, επιπλέον, ανατροφοδοτεί έναν φαύλο κύκλο ψεμάτων και υποκρισίας:

«Ο πατήρ Αμμούν ήκουε την ομιλίαν ταύτην ως να διετέλει εν εκστάσει και να είχε μετατεθή εις άλλον κόσμον όλως ακατάληπτον. Τω εφαινετο ότι αι έρημοι της Θηβαΐδος, ως είχε κατά την νεότητά του χάριν προσκυνήσεως επισκεφθή, ήνοιγον τα μελαγχολικά άντρα των και ότι εξ αυτών εξήρχοντο μυρμηκίαί δαιμόνων ριπτόμεναι κατ' αυτού, όπως κατατρυπήσωσι τας σάρκας του. [...] Εν πρώτοις, ήτο τούτο εξομολόγησις; Αλλ' αν ήτο, κατ' ουδέν ωμοίαζε προς τας συνήθεις εξομολογήσεις [...]. Ή λοιπόν η της γυναικός ταύτης δεν ήτο εξομολόγησις ή αι των άλλων γυναικών δεν ήσαν τοιαύται. [...] Έπειτα ηρώτα εαυτόν αν και αυτός ούτος ο Αββάς Αμμούν εξομολογήθη ποτέ ειλικρινώς [...]. Τέλος δε κατέληξεν εις το εν είδει ερωτήσεως συμπέρασμα· εις τί χρησιμεύει η εξομολόγησις και διατί ούτος ο θεσμός; Αλλά δεν ηδύνατο να είπη μεγαλοφώνως ταύτα προς την πνευματικήν του κόρην, διότι διά τούτου ήθελε καταντήσει να ανταλλάξη θέσιν και να γίνη αυτός ο εξομολογούμενος προς αυτήν».¹¹¹

Αυτή η ριζική διατάραξη των πνευματικών και θρησκευτικών ισορροπιών που συντελείται αφενός με την ενστάλαξη της αμφιβολίας στον πατέρα Αμμούν απέναντι

σχολιάζει ότι, για τον Παπαδιαμάντη, ο ίδιος ο σαρκικός έρωσ, το ίδιο το σαρκικό πάθος είναι τελικά οι πιο έκτυπες εκδηλώσεις της «αυτολατρείας».

¹¹¹ 1, 229-230.

στην αξία και τους συμβολισμούς των μυστηρίων της θρησκείας που ίδιος θεσμικά και ουσιαστικά εκπροσωπεί, αφετέρου με τη σκανδαλώδη σκέψη της αντιστροφής των ρόλων εξομολόγου και εξομολογουμένου, συνιστά και την κορύφωση της δαιμονικής επήρειας της Αυγούστας. Το γεγονός ότι η διατάραξη αυτή δεν εξωτερικεύεται, αλλά παραμένει ενδιάθετη δεν μειώνει καθόλου τη σημασία της. Όπως και από την πρώτη, έτσι και από τη δεύτερη εξομολόγηση, το κακό βγαίνει αλώβητο, καθώς η/ο εξομολόγος, φύσει και θέσει αρμόδια/ος για την αντιμετώπισή του, αποδεικνύεται ανεπαρκής. Και αν στην πρώτη εξομολόγηση, η αυστηρότητα της μοναχής Φηλικίτης εκπίπτει σε επιφανειακό διδακτισμό —μετά την παρέκβαση για το παρελθόν και την ιδιοσυγκρασία της— στη δεύτερη περίπτωση, η εξομολόγηση, ο ακόλουθος εξορκισμός και η διάχυτη υποβλητικότητα διακόπτονται αιφνιδίως από την αναγγελία της έλευσης επισκέπτριας για την Αυγούστα. Η έντονη συγκινησιακή φόρτιση Αυγούστας και Αμμούν υποχωρεί μάλλον εύκολα και αμφότεροι σταματούν με σπουδή και ανακούφιση τη διαδικασία του εξορκισμού, αναβάλλοντας προσώρας την αναμέτρηση με το κακό.

Η δαιμονική επίδραση της Αυγούστας, που μόλις διαφαίνεται στην πρώτη εξομολόγηση και ξεδιπλώνεται πλήρως στη δεύτερη, εικονοποιείται προς το τέλος του μυθιστορήματος, μέσω του οράματος ενός άλλου μοναχού, του Νεεμία:

«Τω εφάνη ότι ευρίσκετο εν τω νάρθηκι του ναού του Αγίου Ιωάννου του Ευαγγελιστού, και προσήχετο καθ' εαυτόν ευλαβώς [...]. Αίφνης επί του ενώπιόν του τοίχου, εφ' ου ήτο εξωγραφημένος ο Άδης, εν μορφή αδηφάγου θηρίου καταβιβρώσκοντος τας εις το ανοικτόν στόμα του ριπτομένας αμαρτωλούς ψυχάς, βλέπει ότι του θηρίου η μορφή μετεβλήθη εξαίφνης, έγινεν άνθρωπος, έχων όψιν ωραίας αλλά κολασμένης γυναικός, ης οι χαρακτήρες ωμοίαζον εκπληκτικώς με την αδελφήν Αγάπην. Το στόμα εκείνο, όπερ απέβαλε παν το ειδεχθές και θηριώδες και έγινεν ωραίον στόμα νέας γυναικός, έπαυσε πλέον να αδηφαγή, δεν κατεβρόχθιζεν αμαρτωλούς πλέον, αλλά τουναντίον εξήμει, εξήμει αδιαλείπτως. Και δεν εξήμει ανθρώπους, [...] αλλ' εξήμει δαίμονας. [...] Και η οπτασία αύτη συνετέλεσε τα μάλιστα εις το ν' απαλλάξη τον αδελφόν Νεεμίαν από της επηρείας του δαίμονος της λαγνείας (δαίμονος λίαν κραταιού και επικινδύνου, όστις έχει τοσαύτην κεράτων πληθύν, ώστε δύναται να κερατίζη σχεδόν όλην την ανθρωπότητα). διότι έκτοτε, [...] δεν έβλεπε πλέον την αδελφήν Αγάπην υπό την περικαλλή και λίαν ελκυστικήν αυτης μορφήν, αλλά τω εφαινετο

ως γραυς δυσειδής και έχουσα ρυτίδας. Ὅθεν διά του υπέρ φύσιν τούτου θαύματος ηλευθερώθη εσαεί από των επιφοιτήσεων του πονηρού και ακαθάρτου δαίμονος. Και κατέστη του λοιπού ικανός όπως υπηρετή εκ φιλανθρωπίας την δυστυχή ταύτην και αποπλανημένην από της οδοῦ της αληθείας αμαρτωλὴν, χάριν παραμυθίας του προσκαίρου σώματος, και χωρίς να υπόκειται εις τους κινδύνους τους αδιακόπως πολιορκούντας το πήλινον τούτο σκεῦος, μηδέ να φοβήται τας παγίδας, ας ο ἄγγελος Σατάν έχει στήσει εις τα βήματα των αναχωρητῶν του ματαίου τούτου κόσμου».¹¹²

Με αυτή την οραματική αναπαράσταση της Αυγούστας ως σατανικού θηρίου που εξεμεί δαίμονες, διατηρώντας ταυτόχρονα τη σαγηνευτική της όψη, την υλική, σωματική της ομορφιά —που είναι στενά συνυφασμένη με τη διαβολική λαγνεία και το σαρκικό πάθος—, αποκλιμακώνεται και η εωσφορικότητά της. Η συμβολική γήρανση του λάγνου σώματος της Αυγούστας οδηγεί στην κατάσβεση της δαιμονικής ερωτικής διέγερσης που προκαλεί αλλά και που βιώνει το ίδιο το σώμα. Ταυτόχρονα, το όραμα αυτό προετοιμάζει το έδαφος και για την πραγματική εκμηδένιση του «προσκαίρου σώματος», του «πηλίνου τούτου σκεύους», μέσω της φωτιάς που καίει την Αυγούστα και μαζί την εωσφορικότητά της, στο τέλος του έργου. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το γεγονός ότι, κατά την περιγραφή του θανάτου της, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον τρόπο με τον οποίο φλέγονται η σάρκα, τα μέλη, τα φυσικά της χαρακτηριστικά, κατ' εξοχήν φορείς του δαιμονικού ερωτικού πάθους:

«Και αι φλόγες περιεκύκλωσαν αυτήν. Περιέφλεξαν την χρυσήν της κόμην, περιέφλεξαν τας χείρας της, εισέδυσαν εις τας σάρκας της, και μετέβαλον το ωραίον τούτο σώμα εις μέλαν και καπνίζον ερείπιον εμπρησμού».¹¹³

Η προβληματική της εωσφορικότητας της λαγνείας και της αναμέτρησης των μοναχών με τον πειρασμό του σαρκικού έρωτα επανέρχεται πιο έντονα στο διήγημα «Ο καλόγερος». Το διήγημα θεματοποιεί τις σχέσεις που, εκών άκων, αναπτύσσει ο Αγιορείτης μοναχός Σαμουήλ με μια γυναίκα και τις δύο κόρες της, κατά την προσωρινή, αδικαιολόγητα παρατεταμένη, παραμονή του στην Αθήνα, όπου είχε μεταβεί λόγω ενός προβλήματος υγείας. Όπως συμβαίνει με τον μοναχό Νεεμία στους

¹¹² 1, 334-335.

¹¹³ 1, 340-341.

«Εμπόρους των εθνών», έτσι κι εδώ, η ανάμνηση των εικαστικών αναπαραστάσεων δαιμόνων στο μοναστήρι και τα εφιαλτικά οράματα εικονοποιούν τον εσωτερικό διχασμό του Σαμουήλ, καθιστούν τις εν λόγω γυναίκες απεχθή εωσφορικά σύμβολα και κινητοποιούν την αποφασιστική αντίδρασή του απέναντι στη διαβρωτική επιρροή του πειρασμού, δηλαδή την οριστική επιστροφή στο μοναστήρι.¹¹⁴

Ο προσωπικός αγώνας του μοναχού για την αποφυγή διολίσθησης στο σαρκικό πάθος διαγράφεται μέσα από την εναλλαγή των αναμνήσεων από τη μοναστική ζωή του στο Άγιο Όρος και στιγμιότυπων από την παροντική ζωή του σε μια αθηναϊκή γειτονιά, όπου η γυναικεία συναναστροφή είναι αναπόφευκτη και, πάντως, όχι ανεπιθύμητη. Στη μία περίπτωση, ο Σαμουήλ αναπολεί¹¹⁵ τη μόνωση και τη συνακόλουθη πνευματικότητα του μοναστικού βίου, ενός βίου, όπου η απειλή του πειρασμού υπάρχει, χωρίς όμως να είναι τόσο άμεση όσο στην κοσμική ζωή:

«Και όμως ο Σαμουήλ, [...] έπεσεν εις είδος αναπολήσεως βαθείας, και [...], έβλεπε νοερώς το Κοινόβιόν του, [...] όπου το αέναον αστραποβόλημα είναι ως το ανοιγόκλεισμα του ακοιμήτου οφθαλμού της θείας Προνοίας. Και έβλεπε [...] την επί του τοίχου εξωγραφημένην αλληγορικήν εικόνα του μοναχού εσταυρωμένου, κατά μίμησιν του Δεσπότη Χριστού, και τους διαβόλους με τα ακόντια, [...] όλους βάλλοντας, όλους κεντούντας τον μοναχόν, τανυσμένον επί του σταυρού του. [...] Και είτα αμέσως ανεπόλει όλην την νεκρώσιμον ακολουθίαν του Εξοδιαστικού των μοναχών, και έβλεπε τον νεκρόν τυλιγμένον, ραμμένον εις το ράσον του, ως βρέφος εσπαργανωμένον [...]. Και ενθυμείτο τους αναβαθμούς τους ψαλλομένους: “Τοις ερημικοίς ζωή μακαρία εστί, θεϊκώ έρωτι πτερουμένοις”. Και είτα εισήρχετο εις το καθολικόν, και έβλεπε τους αδελφούς όλους ακινήτους κύκλω, και εγγύς των αγίων θυρών ίστατο νέος τις, [...], μ’ επανθούντα τον πάγονα, ασκεπής, ανυπόδητος, σχεδόν γυμνός, [...], ίστατο ενώπιον της εικόνας του Δεσπότη Χριστού, με

¹¹⁴ Ερμηνεύοντας τη φράση «Κόλασις εδώ, Κόλασις κ’ εκεί!», 2, 338, που εκστομίζει τρομοκρατημένος ο Σαμουήλ όταν, μετά τα εφιαλτικά οράματα, αποφασίζει να επιστρέψει στο μοναστήρι, ο Saunier (2001), *Εωσφόρος και άβυσσος [...]*, ό.π., σ. 334, υποστηρίζει ότι, για τον μοναχό, κόλαση είναι τόσο η κοσμική ζωή και ο συγχρωτισμός με τις γυναίκες, όσο και η ζωή στο μοναστήρι. Ωστόσο, η κόλαση του μοναστηριού θεωρείται προτιμότερη από την κόλαση της «ερωτικής άβυσσου»: έτσι, από αυτή την άποψη, η επιστροφή του Σαμουήλ στο μοναστήρι, θεωρείται από τον μελετητή ως μια κίνηση απελπισίας.

¹¹⁵ Η χρήση του ρήματος «αναπολώ» και εκφράσεων σχετικών με την αναπόληση («ανεπόλει», «έπεσεν εις είδος αναπολήσεως βαθείας») υποδηλώνει ότι ο καλόγερος, ευρισκόμενος μακριά από το μοναστήρι, είχε εξιδανικεύσει τη ζωή εκεί και τη νοσταλγούσε.

τας χείρας εσταυρωμένας κάτω νεύων, εν σχήματι μετανοίας και ταπεινώσεως. [...] Και μετά ταύτα έγινε η τριπλή επίδοσις του ψαλιδίου, μεθ' ην ο ιερεύς έκειρε σταυροειδώς την κόμην του νεοφύτου, και είτα ήρχισε να εγχειρίζη αυτώ ανά έν τα σημεία και τα ενδύματα του μοναχικού σχήματος [...]. Καθόσον ούτος ήτο ο μόνος γάμος, και η μόνη χαρά του μοναχού η επίγειος, και η αδελφότης έπρεπε να ευφρανθή [...]».¹¹⁶

Σε αυτό το είδος της ζωής, της ανέραστης — και γι' αυτό μακάριας—, ο κοσμικός γάμος και η σεξουαλική μύηση αντικαθίστανται από την τελετή της κουράς, στην οποία ο δόκιμος μοναχός προσέρχεται γυμνός. Αναμφίβολα, σύμφωνα με τον θρησκευτικό συμβολισμό της τελετής, η αρχική γυμνότητα και η τελική ένδυση με το μοναστικό σχήμα υποδηλώνει το γεγονός ότι ο άνθρωπος απεκδύεται της πρότερης ζωής του και αναγεννάται. Εντούτοις, στο πλαίσιο του ερωτισμού που μας απασχολεί εδώ, η συγκεκριμένη αναφορά στη γυμνότητα του νεαρού Σαμουήλ και η ρητή εξίσωση της κουράς με τον γάμο μεταθέτουν τον διάχυτο αισθησιασμό του διηγήματος από το σαρκικό και υλικό επίπεδο, στο πνευματικό και άυλο, από τον συμβατικό έρωτα στον «θεικό έρωτα» που βιώνουν οι μοναχοί, χωρίς όμως η περιγραφή να αποστερείται μιας υποψίας ανομολόγητου αισθησιασμού. Στο τέλος αυτής της ζωής, ο μοναχός, πριν ταφεί, σπαργανώνεται σαν βρέφος, δηλαδή, σαν ένα πλάσμα κατεξοχόν αγνό και μακάριο, απομακρυσμένο από κάθε σεξουαλική συνδήλωση.

Στην άλλη περίπτωση της παραμονής στην αθηναϊκή γειτονιά, ο Σαμουήλ έρχεται διαρκώς αντιμέτωπος με τον πειρασμό του σαρκικού έρωτα, και μάλιστα, καθίσταται φανερό από την αφήγηση ότι δεν γίνεται μόνο αποδέκτης της ερωτικής πρόκλησης, αλλά ότι συχνά επιδιώκει και ο ίδιος την επαφή με τις γυναίκες, άλλοτε υπερβαίνοντας τα κοινωνικώς αποδεκτά όρια, άλλοτε όχι· πάντοτε όμως διακινδυνεύοντας να παραβεί τους προσωπικούς και μοναστικούς του όρκους περί αποδέσμευσης από την υλική του φύση και περί μονήρους και πνευματικού τρόπου ζωής.¹¹⁷ Ακριβώς σε αυτή τη σύγχυση

¹¹⁶ 2, 330-332.

¹¹⁷ «Και όμως δεν είχε παραβή ακόμη όλα τα χρέη του ο πάτερ Σαμουήλ, τα χρέη τουλάχιστον του νεωκόρου. Ήτο πιστός και τίμιος υπηρέτης της εκκλησίας [...]. Και ως άνθρωπος κοσμίως διήγε, και ως μοναχός ακόμη καλά εφέρετο [...], όσον είναι δυνατόν να φέρεται καλά μοναχός κυλιόμενος εις τον κόσμον. [...] υπηρέτει δε προθύμως και τας ευλαβείς κυρίας, τας προσερχομένας εις τον ναόν ίνα εκκλησιασθώσι [...], διασχίζων συχνά τους στοίχους των, [...] και ποτέ έως τώρα δεν ημάρτησεν, ειμή διά της ακουσίας επαφής της γινομένης εν ημέραις μάλιστα συρροής κόσμου [...]. Εκείναι δε εφείνοντο τόσον αθώαι, τόσον αγναί, και τόσον αδιάφοροι! Προφανέστατα, ουδ' υπόπτευαν καν το ότι υπό το ράσον του μοναχού ήτο δυνατόν να κρύπτηται σαρκική τις ορμή.» 2, 326-327.

των ορίων μεταξύ ακούσιου και εκούσιου,¹¹⁸ επιτρεπτού και ανεπίτρεπτου, κρυφού και φανερού σε σχέση με τον κόσμο, ομολογημένου και ανομολόγητου προς τον ίδιο τον εαυτό, ερείδεται η δράση του πειρασμού αλλά και το συνακόλουθο εσωτερικό δράμα του μοναχού Σαμουήλ. Τόσο η δράση του πειρασμού, όσο και ο διχασμός του μοναχού κορυφώνονται και εν μέρει λύνονται κατά την επίμαχη βραδινή επίσκεψή του στις γειτόνισσες —στις οποίες έχει αποδοθεί το δηκτικό παρωνύμιο «οι παπαδιές»— και κατά το εφιαλτικό όνειρο που βλέπει το ίδιο βράδυ:

«Ο καλόγηρος την εσπέραν εκείνην ήκουε τι του έλεγαν αι δύο αδελφαί μάλλον με τους οφθαλμούς παρά με τα ώτα. Εκοίταζε τα χείλη δι' ων εξήρχοντο αι λαλιαί, τα εκοίταζεν ως να ήθελε να ροφήση τας λέξεις και να γλείψη τα χείλη, εξ ων απέρρεον. Του εφαινότο ότι αι λέξεις εκείναι είχαν σημασίαν άλλην, άρρητον, όχι την εκφραζομένην, την κοινήν. Αι δύο αδελφαί εφαινότο σχεδόν ωραίαι υπό το φως της λυχνίας. [...] Και αι δύο είχαν γίνει ζωηρότεραι διά της συναναστροφής και διά του ολίγου οίνου. Έπειτα αι διάφοροι κινήσεις των μυώνων του προσώπου, τα μειδιάματα, οι γέλωτες, αι στάσεις, και αι χειρονομίαι, επί πάσι δε το ατημελές της οικιακής περιβολής, όλα συνέτεινον εις το να φαίνονται άλλαι, αγνώριστοι. [...] Εκεί, εις το σκότος, η γραία επήγε παραπολύ σιμά εις τον καλόγηρον, και ως ήτο αναμμένη από τον ολίγον ρητινίτην, κάτι ήρχισε να ψιθυρίζη εις το ους του· λόγια σχεδόν ασυνάρτητα, εξ ων ο καλόγηρος αντελήφθη μόνον την κινδυνώδη φράσιν: “... έχασες τα νιάτα σου!”. [...] Όταν ο καλόγηρος, με αίσθημα μελαγχολίας και μονώσεως, την εκαληνύκτισεν, η γραία Τασού ακουσίως του έσφιγξε την χείρα. Και η πνοή της ευσάρκου παρήλικος του έκαιε την παρειάν... Και ο προκύπτων εκ της μανδήλας βόστρυχος της κόμης της του έψαυσε το μέτωπον. Τόσον μόνον. [...] Μετά την πρώτην οπτασίαν των μοναστηριακών αναμνήσεων, [...] επανήρχοντο πάλιν εις την φαντασίαν του αι δύο μικραί νεάνιδες [...]. Επανήρχοντο και ήθελον διά της βίας να λάβωσι κατοχήν της καρδιάς του. Αλλά παράδοξον! Η γραία, η

¹¹⁸ Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι παράγωγα του επιθέτου «ακούσιος» απαντώνται τέσσερις φορές, σε κάθε περιγραφή συγχρωτισμού του Σαμουήλ με γυναίκες («ακουσίας επαφής», «ακουσίαν επαφήν», «είχε συνδέσει ακουσίως τας σχέσεις», «ακουσίως του έσφιγξε την χείρα»). Κατά τη γνώμη μας, αυτή η σπουδή του αφηγητή να τονιστεί ο ακούσιος χαρακτήρας των συναναστροφών του Σαμουήλ είναι ένα τέχνασμα για να δηλωθεί το ακριβώς αντίθετο.

αγωνιζομένη να προασπίσει την αρετήν των, ως έμψυχος ασπίς, εγίνετο τότε διά μιας, διά τον πτωχόν καλόγηρον, ασπίς και βασιλίσκος, ωρθούτο φοβερά, ύψωνε την κεφαλήν, συνεστρέφετο, εσύριζε κ' εζήτει να τον δαγκάση εις το στόμα του... το οποίον απέπνεεν οσμήν χώματος κ' επιψαύσεως σαρκός. Και ένθεν και ένθεν αυτής αι δύο κορασίδες [...] μετεμορφούνται εις δράκοντας απειλητικούς. Και εις το μέσον των η γραία μετέβαλλε πάλιν μορφήν, ήνοιγε το στόμα της ως φρέαρ, τα μέλη του σώματός της εξηλείφοντο, εγίνετο όλη στόμα, στόμα χάσκον και έτοιμον να καταπίη. Αυτή ήτον η πύλη της Κολάσεως, κ' εκείναι οι δύο δράκοντες οι αγρυπνούντες μη τις των αμαρτωλών εξέλθη της Γεέννης».¹¹⁹

Το παραπάνω απόσπασμα είναι απολύτως ενδεικτικό της δαιμονοποίησης της ερωτικής επιθυμίας και του σεξουαλικού ενστίκτου. Σε αυτό το πλαίσιο, είναι χαρακτηριστικό ότι η γραία εκστομίζει τις προκλητικές φράσεις της πάντοτε ψιθυριστά, συριστικά, σαν φίδι —άλλωστε μεταμορφώνεται σε φίδι στο όραμα του Σαμουήλ—, παραπέμποντας έτσι ευθέως στον προκλητικό Διάβολο-φίδι του κήπου της Εδέμ.¹²⁰ Τέλος, η επίγευση χώματος, ύλης, «επιψαύσεως σαρκός», που αισθάνεται ο Σαμουήλ μετά τη στενή επαφή του με τις γυναίκες, καθώς και οι τύψεις που συνοδεύουν την αίσθηση αυτή¹²¹ υποδεικνύουν την εν γένει ενοχοποίηση της υλικής, της σωματικής υπόστασης του ανθρώπου, εν προκειμένω του μοναχού, και εντείνουν την ανάγκη του για άμεση επιστροφή στην πνευματικότητα του μοναστηριού.

Το σεξουαλικό ένστικτο δαιμονοποιείται και θεωρείται υπεύθυνο για τη συντριβή απόμων και οικογενειών και σε δύο έργα του Κ. Θεοτόκη: στη λιγότερο γνωστή νουβέλα του, *Αγάπη παράνομη* και στο μείζον μυθιστόρημά του, το *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*.

¹¹⁹ 2, 333-334, 336-337. Αξίζει να αναφέρουμε την παρατήρηση του Saunier (2001), *Εωσφόρος και άβυσσος* [...], ό.π., σ. 330-332, σύμφωνα με την οποία, στην περιγραφή της εσπερινής επίσκεψης του Σαμουήλ στο σπίτι των «παπαδιών» αλλά και του μετέπειτα εφιάτη του, ως κεντρικό μοτίβο αναδεικνύεται η μεταμόρφωση: εκείνο το βράδυ, τα καχεκτικά κορίτσια φαίνονται θελκτικά, τα λόγια τους αποκτούν άλλο νόημα από το προφανές, κατόπιν, μεταμορφώνονται σε φτερωτούς δαίμονες, ενώ η μητέρα τους σε βασιλίσκο, και στη συνέχεια, σε τερατώδες χάσκον στόμα. Η πύκνωση των λέξεων «άλλαι», «άλλην» κτλ. συμβάλλει στην επιδιωκόμενη αίσθηση της «ετερότητας».

¹²⁰ Βλ. και «Αυτή δε την τελευταίαν στιγμήν του είπε με ψίθυρον φωνήν: - Θα σε ιδούμε το βράδυ;», 2, 320.

¹²¹ «Την νύκτα εκείνην [...], όταν επέστρεψε ο καλόγηρος εις το κελλίον του, ήρχισε να πλύνη το στόμα με άφθονον νερόν.», «Και όμως ο Σαμουήλ, αφού έπλυνε και έπλυνε το στόμα, και η αλλόκοτος εκείνη οσμή δεν εξηλείφετο [...].», 2, 326, 330.

Θέμα της *Αγάπης παράνομης* είναι ο ανεξέλεγκτος πόθος του Στάθη για τη σύζυγο του γιου του, Χρυσσαυγή. Ο Στάθης καταφέρνει, τελικά, να συνάψει σχέσεις με τη νύφη του, κατά τη στρατιωτική θητεία του γιου του. Μεγάλο μέρος του έργου καταλαμβάνει η περιγραφή του εσωτερικού διχασμού του Στάθη ανάμεσα στον δυνατό πόθο που του εμπνέει η Χρυσσαυγή και στις τύψεις για τις ακόλαστες σκέψεις του. Η επίδραση της λαγνείας του είναι τόσο διαβρωτική, ώστε τον στρέφει στην απάρνηση της πατρικής ιδιότητάς του και στην υιοθέτηση του ρόλου του ερωτικού αντιζήλου.¹²² Όπως και οι δύο παπαδιαμαντικοί καλόγεροι, έτσι και ο Στάθης ταλανίζεται από εφιαλτικά οράματα, ωστόσο αυτά δεν είναι ικανά να αναχαιτίσουν ή να αποκλιμακώσουν το δαιμονικό του πάθος.¹²³ Και όταν πια αυτός ο δεσμός πεθερού – νύφης καταλήξει σε εγκυμοσύνη, τότε η λαγνεία του Στάθη για τη Χρυσσαυγή, πέραν της σκανδαλώδους —λόγω της σχέσης των δύο προσώπων— φύσης της, θα αποτελέσει επιπλέον αφορμή για να αποκαλυφθεί η αναληγσία και η σκληρότητα τόσο του Στάθη, όσο και της συζύγου του: προκειμένου να αποφύγουν τη διαπόμευση της οικογένειας, καθώς και ενδεχόμενο φονικό μεταξύ πατέρα και γιου, θα αφήσουν την κοπέλα να πεθάνει αβοήθητη μετά τη γέννα, ενώ η σύζυγος του Στάθη θα επιδιώξει ακόμα και να σκοτώσει το βρέφος. Μπροστά στην αποφασιστικότητα της γυναίκας του, ο Στάθης θα αισθανθεί κάποιο έλεος για το νεογέννητο, και θα το γλιτώσει προσωρινά. Ωστόσο αυτό, ήδη καταδικασμένο, θα πεθάνει λίγο αργότερα από εγκατάλειψη και υποσιτισμό.

Ο σαρκικός έρωσ και η λαγνεία συνιστούν αφορμές για να αναδυθεί στην επιφάνεια η κτηνώδης φύση του ανθρώπου και στο μυθιστόρημα *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*. Συγκεκριμένα, ο πόθος του Καραβέλα για την πολύ νεότερή του και

¹²² «[...] Τι να κάμω;» Και σαν ο εαφτός του να 'ταν άνθρωποι δύο, η Συνείδηση αποκρίθηκε στο ρώτημά του: - «Μη δεν είναι έτσι το φυσικό, το πρεπούμενο, το θεόγραφο, το ανθρώπινο; - Τί θέλεις; [...]». - «Τήνε θέλω εγώ» [...]. Αλλά το μάτι του έπεσε αθέλητα απάνου στο λυγρό κορμί της νύφης, που εκείνην την στιγμή επηδούσε πρόσχαρη και γελάμενη στο πρόσωπο κ' η λαύρα της καρδιάς του άψωσε και τον ετυράγησε. [...] - «Πώς να μποδίσω; [...]». Και άλλη φωνή του 'πε: - «Τί θα μποδίσεις; Το βλοημένο μυστήριο για το κολασμένο σου πάθος; [...]». «[...] - μα πώς να πράξω; δυο μήνες τώρα με καίει της κόλασης η φλόγα, ο πειρασμός μ' εκαβαλίκεψε κ' εχάθηκα». [...] Ξάφνου αιστάνθηκε τον εαφτό του γιομάτον κακοσύνη, γιομάτον μίσος και φτόνο, κ' εκατάλαβε πως ο καημός του τον έσπρωχνε στο έγκλημα [...], Κωνσταντίνος Θεοτόκης, *Αγάπη παράνομη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1977, σ. 29-31.

¹²³ «[...] και του κάστηκε πως στα σκοτάδια του ελαιώνα, ανάμεσα στα δέντρα που ακατάπαντα εχόρευαν, ήταν μανιασμένα φίδια και θεριά τετράποδα, κ' έλεγε πως βλέπει να λαμπυρίζουν τα μάτια τους· κ' εφαντάστηκε πως το κάθε θεριό ήταν άνθρωπος μεταμορφωμένος, ήταν αμαρτωλός κολασμένος από του Θεού τη δικαιοσύνη στη λογίσια ζωή, κ' ενόμιζε κιόλας πως έβλεπε και πως άκουε τα θεριά εκείνα να ουρλιάζουν, να μουγκρίζουν παραπονετικά, θέλοντας να ζωντανέψουν γυναίκια λείψανα που με τη γλώσσα τους τ' ανάγλυφαν, αγάπες παλαιές τις πρωτυτερνής ζωής τους», Ό.π., σ. 29-32.

παντρεμένη, Μαρία, τον καθιστά υποχείριο του συμφεροντολόγου και άπληστου Αργύρη, του αντραδέλφου της: η Μαρία, γνωρίζοντας τα αισθήματα του Καραβέλα, τον επισκέπτεται καθημερινά και τον προκαλεί, ενώ ο Αργύρης σταδιακά τον πείθει να του μεταβιβάσει την περιουσία του. Έτσι, το άκαιρα ακμαίο σεξουαλικό ένστικτο του Καραβέλα τον οδηγεί στην απαξίωση της ίδιας του της οικογένειας (της συζύγου του, της αδελφής του και των ανεψιών του), στην απομόνωση από όλη την κοινότητα και στην απόλυτη εξάρτηση από την οικογένεια του Αργύρη. Και όταν πια, τυφλωμένος από θυμό για τους εκμεταλλευτές του και για την απόρριψη από τη Μαρία, αποφασίζει να «γίνει Πειρασμός» και να εκδικηθεί,¹²⁴ η λαγνεία τού παρέχει το σχέδιο εκδίκησης: διαγιγνώσκοντας την ερωτική έλξη που έχει αναπτυχθεί μεταξύ των δύο έφηβων ξαδερφιών, του γιου του Αργύρη και της κόρης της Μαρίας, προσποιείται ενώπιον του αγοριού τον σύμμαχο και τον έμπειρο γνώστη των σαρκικών ηδονών και, αφού φροντίσει να εξάψει περαιτέρω τη σεξουαλική του επιθυμία για την ξαδέρφη του, τους εξασφαλίζει κρησφύγετο για τη συνεύρεσή τους. Όταν βεβαιωθεί για την ολοκλήρωση της πράξης, δηλαδή όταν πια έχει συντελεστεί τόσο η αιμομιξία όσο και η ανεπανόρθωτη σπύλωση της τιμής του κοριτσιού, ο Καραβέλας ειδοποιεί τους γονείς των παιδιών και αυτοί τα συλλαμβάνουν επ' αυτοφώρω.

Συνοψίζοντας, σε όλα τα κείμενα που εξετάσαμε, κοινό τόπο στη σύλληψη του σαρκικού έρωτα ως δαιμονικού αποτελεί η ιδιότητά του να μεταμορφώνει άλλοτε το ερών και άλλοτε το ερώμενο πρόσωπο: στη «Φλογέρα του», η νεαρή Σμάλτω, υπό τους εκμαυλιστικούς ήχους της ποιμενικής φλογέρας, παραβλέπει τη δυσμορφία του αυλητή, ενώ φαντάζεται και τον εαυτό της να επιστρέφει στην προσφιλή της φυσική ζωή, συνώνυμη του αισθησιασμού και της ελευθερίας· στους «Εμπόρους των εθνών», ο μοναχός Νεεμίας ονειρεύεται πως η όμορφη Αυγούστα —πρόσωπο που εμπνέει τον πόθο, αλλά και που το ίδιο παραδίδεται στο σαρκικό πάθος— μεταμορφώνεται σε δαιμονικό θηρίο, και ο γηραιός καλόγερος Αμμούν κλονίζεται τόσο από την εξομολόγηση της Αυγούστας, που επιθυμεί την αντιστροφή των ρόλων εξομολόγου και εξομολογουμένου· στον «Καλόγερο», ο μοναχός Σαμούηλ, σε μια κορύφωση του

¹²⁴ «Μα το κακό θα τον ευχαριστούσε, θα του γλύκαινε του άτυχου την καρδιά, και μάλιστα αν εύρισκε εκείνους που τον είχαν αδικήσει, μα κι όποιους άλλους· έφτανε να 'ταν άνθρωποι κ' ήταν εχθροί του... Σ' έναν τέτοιο άδικο κόσμο, η καλοσύνη δεν είχε καμία ανταμοιβή· δε θα 'χε ούτε το κρίμα καμία τιμωρία... [...] Το άδικο παντού εβασίλευε! Για τούτο ως κι αυτός ήθελε να κάμει το κακό. — Θα γίνω Πειρασμός, ξανάπε, Πειρασμός...», Κωνσταντίνος Θεοτόκης, *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*, Εστία, Αθήνα 2004, σ. 153.

πειρασμού και της ερωτικής έξαψης, βλέπει τις γειτόνισσές του να μεταμορφώνονται από καχεκτικά σε γοητευτικά κορίτσια και, αργότερα, σε δαιμονικές φιγούρες: στην *Αγάπη παράνομη*, το σκανδαλώδες πάθος του Στάθη για τη γυναίκα του γιου του αφενός τον εκτρέπει από τον πατρικό του ρόλο, αφετέρου τον εξαχρειώνει εντελώς: τέλος, η λαγνεία του Καραβέλα του στοιχίζει την αξιοπρέπεια και την οικονομική του ανεξαρτησία, ενώ ταυτόχρονα του υπαγορεύει και τον τρόπο με τον οποίο θα παραπλανήσει τα ερωτευμένα ξαδέρφια, προκειμένου να εκδικηθεί την οικογένειά τους. Σε αυτή την τάση των σαρκικών ορμών και του σεξουαλικού ενστίκτου να αποπλανούν και να παραπλανούν, επιδρώντας στη μορφή, αλλοιώνοντας την ιδιοσυγκρασία και αποσταθεροποιώντας ακόμα και την κοινωνική θέση ερώντων και ερωμένων, εδράζουν οι συγγραφείς την εωσφορικότητα αυτών των ηρώων τους. Η φυσική και ηθική συντριβή που παραμονεύει στην απατηλή γοητεία του σώματος, της σάρκας, της ύλης, άλλοτε αποσοβείται την τελευταία στιγμή —όπως συμβαίνει με τη Σμάλτω, τον Νεεμία και τον Σαμουήλ—, και άλλοτε, όπως στην περίπτωση της Αυγούστας, του Αμμούν, του Στάθη και του Καραβέλα, δεν αποτρέπεται.

Τα κείμενα που εξετάσαμε ως εδώ, για την ολοκληρωμένη θεώρησή τους ως προς το θέμα του κακού, απαιτούν και μια άλλη παραπληρωματική αλλά ταυτόχρονα και διαφορετική προσέγγισή τους. Παράλληλα, λοιπόν, προς τις συνεχείς κορυφώσεις του σαρκικού κακού ως εωσφορικότητας, ένα άλλο κακό υπόκειται σε αυτές τις αφηγήσεις. Δεν είναι η ερωτική επιθυμία, το σεξουαλικό ένστικτο και εν γένει η υλική, η σωματική υπόσταση του ανθρώπου το μόνο κακό που «βασανίζει» τα πρόσωπα αυτών των έργων. Είναι και η δαιμονοποίηση όλων αυτών και από τους ήρωες και τον περίγυρό τους, καθώς και, σε τελευταία ανάλυση, από τον συγγραφέα μέσα σε ένα «ηθικό περιβάλλον» αν όχι θρησκοληπτικών, αλλά οπωσδήποτε αυστηρότατων θρησκευτικών αντιλήψεων (Παπαδιαμάντης), ή απλώς κοινωνικά συντηρητικών νοοτροπιών (Καρκαβίτσας, Θεοτόκης), με αποτέλεσμα να θεωρούνται χαμερπή ανθρώπινα ένστικτα που είναι ή μπορεί να είναι υγιή. Το λανθάνον αυτό «άλλο κακό» πάντως δεν μπορεί να υπάρχει ανεπίγνωστα ούτε φυσικά για τον συγγραφέα αλλά ούτε και για τους ήρωές του. Προς τη διαπίστωση αυτή υποδεικνύουν έμμεσα π.χ. οι δισταγμοί και οι ταλαντεύσεις των μοναχών ή του Καραβέλα, η έμφαση στην ανυπόκριτη και δραματική ειλικρίνεια των εξομολογήσεων της Αυγούστας και κάποιες κατά καιρούς παρεμβάσεις των αφηγητών.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Όψεις του κοινωνικού κακού

Στο προηγούμενο κεφάλαιο, ασχοληθήκαμε με τις τραγικές συνέπειες που μπορεί να έχει η φύση, τόσο υπό τη μορφή των φυσικών καταστροφών όσο και υπό τη μορφή των ενστίκτων και των ζωικών καταλοίπων, στην ανθρώπινη ζωή και τις διαπροσωπικές σχέσεις. Κοινός τόπος σε όλα τα κείμενα που εξετάσαμε ήταν ότι οι εκάστοτε συμφορές, ο πόνος, το κακό εν γένει, προκαλούνταν ανεξαρτήτως της ανθρώπινης βούλησης και τοποθετούνταν εκτός της ανθρώπινης ευθύνης. Κι αν αυτή η διαπίστωση είναι αυτονόητη στην περίπτωση των φυσικών καταστροφών, εξίσου προφανής θεωρήσαμε ότι είναι και στο πλαίσιο της ερμηνευτικής σκοπιάς που προσεγγίζει τον άνθρωπο ως μέρος της φύσης και που, ως εκ τούτου, θέτει στο επίκεντρο τη ζωική, την υλική υπόστασή του.

Σε αντίθεση με το φυσικό κακό, το κοινωνικό κακό προκύπτει όχι από την εκδήλωση ακραίων φυσικών φαινομένων ή ζωικών ενστίκτων, αλλά από τις έλλογες, τις συνειδητές επιλογές και συμπεριφορές των ανθρώπων εις βάρος των συνανθρώπων τους, κατά την κοινωνική συμβίωσή τους. Στα μυθιστορήματα και τα διηγήματα που θα μας απασχολήσουν στο κεφάλαιο αυτό, το κοινωνικό κακό εμφανίζεται με τρεις διαφορετικούς τρόπους: πρώτον, ως εσωτερική τάση κάποιων ηρώων για συνειδητή αποξένωση από το κοινωνικό σύνολο, τάση που καταλήγει σε υπονόμηση του ίδιου τους του εαυτού. Η ιδιοσυγκρασία των προσώπων αυτών παρουσιάζει συμπτώματα μελαγχολίας, ενώ ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζουν τη ζωή και τον κόσμο είναι απαισιόδοξος και, ενίοτε, κυνικός. Κατά κανόνα, πρόκειται για χαρακτήρες μονήρεις και ξεκομμένους από τον κοινωνικό τους περίγυρο, ενώ αρκετοί είναι επιπλέον άπραγοι παρατηρητές και πικροί σχολιαστές της σύγχρονης τους πραγματικότητας. Οι ήρωες που θα μας απασχολήσουν εδώ είναι αρκετά ετερόκλητοι μεταξύ τους, πάντως, κοινό τους χαρακτηριστικό είναι η αίσθηση της ματαιότητας της ζωής, η υποβάθμιση της αξίας της και το συνακόλουθο ατροφικό ένστικτο της αυτοσυντήρησης.

Δεύτερον, το κοινωνικό κακό αποκτά ταξικό χαρακτήρα και εκδηλώνεται με τη μορφή της οικονομικής, εργασιακής και σεξουαλικής εκμετάλλευσης των ασθενών κοινωνικών στρωμάτων, από τους κοινωνικά και οικονομικά ισχυρούς. Όπως είναι αναμενόμενο, σε αυτό το πλαίσιο, η απληστία και η φιλαργυρία στιγματίζονται ως

βασικές πηγές του κοινωνικού κακού αυτής της μορφής, ενώ τα κείμενα βρίθουν περιγραφών φτώχειας, αντίξοων συνθηκών εργασίας και βιοτικής εξαθλίωσης.

Τρίτον, σε ένα πολύ μεγάλο μέρος της πεζογραφίας της περιόδου 1880-1922, το κοινωνικό κακό ταυτίζεται με την εκτεταμένη σκληρότητα του κοινωνικού περίγυρου. Σε αυτές τις περιπτώσεις, το κοινωνικό κακό είναι γενικευμένο και απρόσωπο, στον βαθμό που δεν εκπορεύεται τόσο από μεμονωμένα άτομα με κάποια ιδιαίτερη, νοσηρή ψυχοσύνθεση, όσο από το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Είναι χαρακτηριστικό ότι στα κείμενα που θεματοποιούν αυτή την πτυχή του κοινωνικού κακού, απουσιάζει η —σε τελική ανάλυση ανακουφιστική— ενοχοποίηση ενός και μόνου αυτουργού, καθώς την ευθύνη για τις εκάστοτε δυσάρεστες καταστάσεις τη μοιράζονται, τελικά, όλοι οι ήρωες. Αυτή η μορφή κακού ταυτίζεται με το «κοινότοπο κακό» της Hannah Arendt, από τη στιγμή που υπεύθυνοι για την ύπαρξη και την εξάπλωσή του είναι απλοί, καθημερινοί, φυσιολογικοί άνθρωποι — όχι διαταραγμένες προσωπικότητες ή κοινói εγκληματίες. Το κοινότοπο κακό διαποτίζει την ιδιοσυγκρασία των ανθρώπων και όλων των ειδών τις σχέσεις, κοινωνικές, οικογενειακές κ.ά., τόσο βαθιά, που καταλήγει αυτονόητη συνθήκη, χαρακτηριστικό σύμφυτο της κοινωνίας, από το οποίο λίγοι μόνο διανοούνται να παρεκκλίνουν. Ωστόσο, όπως προειδοποιεί η Arendt, η γενικευμένη και ανεπίγνωστη υιοθέτηση του κακού αυτού του είδους δεν συνεπάγεται κάποιον βαθμό ελάφρυνσης από την ενοχή και την ευθύνη, καθώς η αφύπνιση, η διαφοροποίηση, η υιοθέτηση ενός μοτίβου συμπεριφοράς και σκέψης εναλλακτικού προς το κακό, επαφίενται στην κρίση, τη συνείδηση και τη βούληση του καθενός.¹ Στα κείμενα αυτής της περιόδου, οι πιο

¹ Καλύπτοντας δημοσιογραφικά τη δίκη του Adolf Eichmann, ενός εκ των πρωτεργατών της λεγόμενης «Τελικής Λύσης» στο εβραϊκό ζήτημα, δηλαδή του Ολοκαυτώματος, και διαπιστώνοντας ότι επρόκειτο για έναν άνθρωπο πνευματικά υγιή και καθ' όλα φυσιολογικό, η Arendt κατέληξε στην έννοια του «κοινότοπου κακού» προκειμένου να περιγράψει την ασύνειδη αφοσίωση που επέδειξαν στη ναζιστική προπαγάνδα απλοί Γερμανοί πολίτες, ανώτεροι αξιωματούχοι, ακόμα και εκπρόσωποι της ανώτερης εβραϊκής κοινωνίας, καθώς και την εργατικότητα και την επιμέλεια με τις οποίες εφάρμοσαν τις εντολές του Hitler. Η Arendt καταλήγει στο ότι το κακό, με τη μορφή των ναζιστικών ιδεών, είχε αναχθεί σε νόμο και, συνεπώς, οι Γερμανοί έβλεπαν στην απόλυτη συμμόρφωση προς αυτό την εκπλήρωση του καθήκοντός τους ως πολιτών. Μάλιστα, για να αναδείξει την έκταση του κακού στη γερμανική κοινωνία του Γ' Ράιχ, η Arendt σημειώνει ότι ήταν τόσο απενοχοποιημένη και αυτονόητη η ενεργή συμμετοχή των πολιτών στην εφαρμογή της ναζιστικής ιδεολογίας, που η έννοια του πειρασμού, της πιο χαρακτηριστικής πτυχής του κακού, είχε πια καταργηθεί ως περιττή. Στο ίδιο πλαίσιο, επισημαίνει την επιτυχία του Hitler να φιμώσει το συλλογικό υποσυνείδητο που, διαμορφωμένο από αιώνες δικαίου και έννομης τάξης, αποτρέπει τους πολίτες μιας κοινωνίας από το να διαπράττουν εγκλήματα. Η ισχύς του κοινότοπου κακού, τέλος, αποδεικνύεται για την Arendt από τη σπουδή των Γερμανών, όταν τελείωνε ο πόλεμος, να εξαφανίσουν στοιχεία που αποδείκνυαν τη σύνδεσή τους με τον Ναζισμό. Η μελετήτρια καταλήγει στην εφιαλτική διαπίστωση ότι το γεγονός αυτό φανερώνει συνειδητοποίηση όχι της εγκληματικής τους δράσης, αλλά απλώς της ήττας τους: αν δεν είχαν ηττηθεί, είναι πιθανόν ότι δεν θα ένιωθαν καμία ενοχή. Βλ. περισσότερα, στο Χάνα Άρεντ, *Ο Αιχμάν στην Ιερουσαλήμ. Μια έκθεση για*

συνήθεις πραγματώσεις του κοινότοπου κακού είναι η απομόνωση ή η απαξίωση που υφίστανται ορισμένοι ήρωες λόγω κάποιου φυλετικού, φυσικού ή οικογενειακού τους χαρακτηριστικού, η αδιακρισία και η διαρκής παραβίαση της ιδιωτικής ζωής, καθώς και η γενικευμένη διχόνοια και η ανθρωποφαγία κυρίως στην ύπαιθρο, που συχνότατα σκιαγραφείται ως τόπος μιζέριας, μίσους και ασφυξίας.

2.1. Μελαγχολία, ανία, ακηδία

Από τις πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις ηρώων που βιώνουν τη συγκεκριμένη εκδοχή του κοινωνικού κακού είναι ίσως ο αφηγητής στα «Ρόδιν' ακρογιάλια» (1908) του Α. Παπαδιαμάντη. Απογοητευμένος από κάποιον ανανταπόδοτο έρωτα, όπως υπαινίσσεται στον πρόλογο του εκτενούς αυτού διηγήματος, πιθανόν και απογοητευμένος γενικώς από τη ζωή («[...] προ πολλού ήδη είχαν αρχίσει ν' απογοητεύωμαι από την ζωήν!»),² ο νεαρός αφηγητής αποφασίζει να «εντρυφήσει» εις την λύπην [του],³ πλέοντας μόνος στη θάλασσα με μια δανεική βάρκα. Εντελώς ενδεικτική της ψυχολογικής του κατάστασης είναι η αντίδρασή του την κρίσιμη στιγμή κατά την οποία η βάρκα αρχίζει να παίρνει νερό: μετά από μερικές ανώφελες προσπάθειες απάντησης του νερού, ο αφηγητής φλερτάρει με την ιδέα να αφεθεί στον πνιγμό, αφού ούτως ή άλλως, κάποια στιγμή θα πεθάνει και αφού οι οικείοι του, μετά τις πρώτες ανησυχίες για την ασυνήθιστη αργοπορία του, θα έχουν ήδη αρχίσει να συνηθίζουν την ιδέα του θανάτου του. Θυμάται, μάλιστα, ότι τις ίδιες σκέψεις είχε κάνει και στο παρελθόν, εν μέσω μιας βαριάς αρρώστιας: «Να κάμη τις τον μισόν δρόμον και να γυρίση πίσω, εις μίαν πορείαν άφευκτον; Δεν θα είναι κόπος διπλάσιος, αφού μέλλει εξ άπαντος να τον ξανακάμη;».⁴ Αυτή η παράδοξη θέαση της ανέλπιστης σωτηρίας ως ματαιότητας, ως άδικου κόπου από τη στιγμή που ο θάνατος είναι

την κοινοτοπία του κακού, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2009 και ιδίως στις σ. 27-29, 48-49, 87-90, 94-96, 103, 107-108, 110-111, 120-121, 215-216, 223-226, 229-231, καθώς και στο μελέτημα της Πηνελόπης Κουφοπούλου, «Το πορτραίτο ενός Ναζί ή ως πού είναι ικανός να φτάσει ένας κοινός ταχυδρόμος», σ. 237-239, που δημοσιεύεται ως επίμετρο στην παραπάνω έκδοση.

² 4, 232.

³ 4, 227.

⁴ 4, 234.

αναπόδραστος, εμπνέει στον αφηγητή την ιδέα περί «ακούσιας αυτοκτονίας», δηλαδή, περί έσωθεν επιβεβλημένης παραίτησης από κάθε προσπάθεια για διατήρηση στη ζωή.⁵

Η οξύμωρη φράση «ακούσια αυτοκτονία», η φράση «θα εντρυφώ εις την λύπην μου», η οποία έχει σχεδόν καταστατικό χαρακτήρα,⁶ καθώς και ορισμένα άλλα χωρία χιουμοριστικά και αυτοσαρκαστικά, στα οποία ο αφηγητής υπονομεύει τη σοβαρότητα της μελαγχολίας του και ειρωνεύεται τον εαυτό του για την πρόθεσή του να αυτοκτονήσει,⁷ λειτουργούν ως δείκτες μιας σκηνοθεσίας της μελαγχολίας.

⁵ Η απαξίωση της επίγειας ζωής, η προσδοκία του θανάτου ή ακόμα και το ιδανικό της μη γέννησης, της ανυπαρξίας είναι θέματα που, όπως είδαμε, επανέρχονται στα παπαδιαμαντικά έργα. Βλ. σχετικά, Γιώργος Θέμελης, «Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του», ανατύπωση από τα *Χρονικά* του Πειραματικού Σχολείου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τχ. ΝΗ' (1961) 7-44 και Saunier (2001), *Εωσφόρος και άβυσσος [...]*, ό.π., σ. 61-62, 111, 116-117, 122-123, 231-232, 244, 334· ο δεύτερος παρατηρεί προσφυσώς ότι η στειρότητα και η άλλη όψη της, ο μοναχισμός, είναι καταστάσεις πάντα θετικά φορτισμένες στο έργο του Παπαδιαμάντη. Για την ανταξία της ατοκίας και για την καταδίκη της σεξουαλικής πράξης ως μέσου διαιώνισης της ζωής και, συνεπώς, διαρκούς τροφοδότησης του θανάτου, στο παπαδιαμαντικό corpus, μιλά η Αγγέλα Καστρινάκη στην εργασία της «Έρωσ νάρκισσος, έρωσ θεός: όψεις του έρωτα στο έργο του Παπαδιαμάντη», που δημοσιεύεται ως επίμετρο στον τόμο: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Ήτον πνοή, ίνδαλμα αφάνταστον, όνειρον... Διηγήματα ερωτικά*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2017, σ. 173-435. Η συγκεκριμένη μελετήτρια εντοπίζει τις ρίζες των θέσεων αυτών στο φιλοσοφικό κίνημα του Γνωστικισμού, το οποίο θέτει στο επίκεντρο το πνεύμα και περιφρονεί το σώμα και την ύλη. Γι' αυτή την όψη του Γνωστικισμού και τη σχέση της με τη μελαγχολία, βλ. πρόχειρα και Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας. Στη θεωρία, τη λογοτεχνία, την τέχνη*, Κίχλη, Αθήνα 2012, σ. 161-169, όπου επισημαίνεται η διάκριση μεταξύ του «κενώματος», δηλαδή, του πεπερασμένου υλικού κόσμου που θεωρείται και η πηγή κάθε κακού, και του «πληρώματος», δηλαδή του πνεύματος, του άκτιστου, άγνωστου και απροσπέλαστου από τον άνθρωπο, Θεού. Η διάκριση αυτή, όταν μεταφέρεται στον άνθρωπο, μετατρέπεται σε διάσταση μεταξύ του σώματος και των υλικών αναγκών και επιθυμιών και του θεϊκής υφής πνεύματος. Έτσι τελικά, στον Γνωστικισμό, ο άνθρωπος θα πρέπει να περιφρονεί όλα τα επίγεια και να μεριμνά για την τόνωση της «καλής» του πλευράς, δηλαδή του θείου πνεύματός του. Αποτέλεσμα είναι ότι, τελικά, ο Γνωστικός απομονώνεται από τον κόσμο που τον περιβάλλει, γίνεται απολύτως εγωκεντρικός και θεωρεί τον εαυτό του ηθικά και διανοητικά ανώτερο από τους συνανθρώπους του. Ταυτόχρονα όμως, εκτός από τον υλικό κόσμο, ο Γνωστικός δυσφορεί και απέναντι σε μια πλευρά του ίδιου του εαυτού του: στη φθαρτή και γήινη. Στο σημείο αυτό, η Ρασιδάκη εντοπίζει ομοιότητες μεταξύ του Γνωστικισμού και του φροϋδικού σχήματος περί μελαγχολίας, καθώς, μέσω του μηχανισμού της ενδοβολής, ο Γνωστικός μετατοπίζει την απέχθειά του για τον φυσικό κόσμο στην υλική πλευρά του Εγώ του. Από αυτή την ενδοβολή πηγάζει ο εσωτερικός διχασμός του μελαγχολικού καθώς και η υπερτροφική διάθεσή του για αυτοκριτική και για αυτοϋπονόμευση.

⁶ Η φράση αυτή ελαφρώς παραλλαγμένη («Εφαίνετο θέλων να εντρυφήση εν τη απελπισία») επανέρχεται και στο ανολοκλήρωτο διήγημα «Ο αυτοκτόνος» (1954) [4, 630], όπου μάλιστα, ο κεντρικός ήρωας ο Σακελλάριος, πένης, άνεργος, ανέστιος και επίδοξος αυτόχειρας, στηρίζει το κεφάλι στο χέρι του και ρεμβάζει, παίρνοντας έτσι την τυπική στάση του μελαγχολικού [*«Εστήριξε την κεφαλήν εις την χείρα κ' εβυθίσθη εις σκέψεις, εις αναμνήσεις και ρεμβασμούς»*, ό.π.]. Για την εικαστική παράδοση της χαρακτηριστικής αυτής μελαγχολικής στάσης, βλ. Ρασιδάκη, ό.π., σ. 66-75, 87-108. Περισσότερα για τον «Αυτοκτόνο» και τη θέση του, μαζί με το «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Γ. Βιζυηνού και τον «Αυτόχειρα» του Μ. Μητσάκη, στην «Πεζογραφική αυτοκτονολογία» της Γενιάς του 1880, στο: Λίζυ Τσιριμιώκου, «Το φάσμα της αυτοχειρίας», *Εσωτερική ταχύτητα*, Αγρα, Αθήνα 2000, σ. 247-263.

⁷ «Και εν τη ακακία του εμφαντάζετο ότι κ' οι φρέσκες πιπεριές ήσαν επίσης είδος φρούτου. Αλλά δεν υπώπτευε πόσον ήτο είρων, και δεν ανελογίζετο αν πράγματι εις την πνευματικήν μου διάθεσιν είχα ανάγκην καυστικών ουσιών», 4, 234· «[...] όταν μου είχε κολλήσει η ιδέα ότι δήθεν εξήτουν ν' αυτοκτονήσω», 4, 236· «Εκεί ανέπνεε τις τόσον αγνά και άφθονα, ώστε ήτο άπορον πώς ευρίσκοντο άνθρωποι τόσον μελαγχολικοί — από την αιώνιον μανίαν του ανθρώπου, εν ελλείψει δυστυχίας πραγματικής, να γίνεται δυστυχής με την ιδίαν του φαντασίαν», 4, 269. Ειρωνική περιγραφή μιας ακόμα

Υποστηρίζουμε, δηλαδή, ότι ο αφηγητής, συνειδητοποιώντας πως δεν έχει πληγεί από κάποια πραγματική δυστυχία, πως δεν υποφέρει εξαιτίας κάποιου σοβαρού, τραγικού γεγονότος, αφήνεται επίτηδες να παρασυρθεί από μελαγχολικές σκέψεις —υπό αυτή την έννοια, η ερωτική απογοήτευση δεν είναι παρά πρόσχημα για τη μελαγχολία— και να παρατηρεί άπραγος και αμέτοχος τη φύση ή τις επαγγελματικές δραστηριότητες των συγχωριανών του. Έτσι τελικά, η περισυλλογή και η απαραίτητη προϋπόθεσή της, η αεργία, παρά το γεγονός ότι οδηγούν στη μελαγχολία και σε ό,τι αυτή συνεπάγεται (απώλεια του ενδιαφέροντος για τη ζωή, αυτοκτονικές τάσεις), φαίνεται ότι είναι καταστάσεις απολύτως επιθυμητές για τον αφηγητή, καταστάσεις στις οποίες «εντρυφά» και από τις οποίες αντλεί ευχαρίστηση, καθώς του επιτρέπουν να απολαύσει την ειδυλλιακή νησιωτική φύση, να ακούσει τις διηγήσεις των συντρόφων του συνοδεία εκλεκτών εδεσμάτων και ποτού και, με τον τρόπο αυτό, να παραγάγει τη δική του τέχνη.⁸ Κάπως έτσι, η μελαγχολία προσλαμβάνει θετικές συνδηλώσεις, αφού μετατρέπεται σε συναισθηματική κατάσταση που προσπορίζει στον αφηγητή όχι μόνο οδύνη, αλλά και έμπνευση, άρα και ηδονή.⁹

Πνευματικός δημιουργός είναι και ο πρωταγωνιστής του διηγήματος «Άρρωστη ζωή» του Κ. Παρορίτη.¹⁰ Ωστόσο εδώ, η μελαγχολία δεν παρουσιάζεται ως

αυτοκτονίας που τελικά αποτρέπεται, απαντάται και στη «Γυνή πλέουσα» (1905) [«— Πάω να πνιγώ, θειακούλα μου! — Και σηκώνεις και τα ρούχα σου, μην βραχής! Είναι ρηχά τα νερά εδώ, πλιο βαθιά να πα να βρης να πέσης!», 4, 34-36], βλ. σχετικά, Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Κέδρος, Αθήνα 2^η 1987, σ. 184-187. Η Τσιριμώκου (2000), «Το φάσμα της αυτοχειρίας», ό.π., χαρακτηρίζει εύστοχα τη «Γυνή πλέουσα» ως «ευτραπεία της αυτοκτονίας».

⁸ Στο σημείο αυτό, δεν μπορούμε παρά να θυμηθούμε τα δίπολα *vita contemplativa* – *vita activa* και *otium* – *negotium* της ρωμαϊκής νεωτερικής ποίησης του 1^{ου} αιώνα π. Χ., και τις ιδιαίτερα ευνοϊκές συνθήκες για την ποιητική δημιουργία, που εξασφαλίζει η *vita contemplativa* ή το *otium*, η αδράνεια, η ησυχία, η αεργία μέσα στην ειδυλλιακή φύση. Άλλωστε, και οι διηγήσεις των τριών ηρώων στα «Ρόδιν' ακρογιάλια», τις οποίες παρακολουθεί ο αφηγητής, παραπέμπουν στους ποιητικούς αγώνες των βουκόλων. Για τα μοτίβα και τους όρους αυτούς στην ποίηση των Αλεξανδρινών και των Ρωμαίων, βλ. τη μονογραφία του Θεόδωρου Δ. Παπαγγελή, *Από τη βουκολική ευτοπία στην πολιτική ουτοπία. Μια μελέτη των Εκλογών του Βιργιλίου*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1995 και τη μελέτη του ίδιου, *Η ποιητική των Ρωμαίων «Νεωτέρων». Προϋποθέσεις και προεκτάσεις*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2002, σ. 173-215. Η Φαρίνου-Μαλαματάρη εντοπίζει τις εκλεκτικές συγγένειες του παπαδιαμαντικού έργου, και κυρίως του διηγήματος «Θέρος-έρος» (1891), με την παράδοση του «ειδυλλίου», στην εργασία της «Η ειδυλλιακή διάσταση της διηγηματογραφίας του Παπαδιαμάντη. Μερικές παρατηρήσεις και προτάσεις», *Το σχοίνισμα της γραφής. Παπαδιαμαντ(ολογ)ικές μελέτες*, Gutenberg, Αθήνα 2014, σ. 15-52.

⁹ Σύμφωνα με τη Ρασιδάκη (2012), *Περί μελαγχολίας [...]*, ό.π., σ. 29-34, 75-81, η συσχέτιση της μελαγχολίας με την ποιητική ή εν γένει την καλλιτεχνική δημιουργία ανάγεται στο (ψευδο)αριστοτελικό Πρόβλημα XXX, 1. Κατά την Αναγέννηση, το σχήμα αυτό αποκτά ευκρινέστερη μορφή και ανανεώνει σημαντικά την έως τότε θεώρηση της μελαγχολίας. Η μελαγχολία και η χαρά παύουν πλέον να είναι καταστάσεις αντίθετες, αλλά γίνονται παραπληρωματικές της έννοιας της καλλιτεχνικής ιδιοφυΐας. Το πρότυπο του μελαγχολικού ποιητή/δημιουργού επιβιώνει στον ρομαντισμό, αλλά και αργότερα, ως το τέλος του 19^{ου} αιώνα.

¹⁰ Το διήγημα περιλαμβάνεται στη συλλογή *Οι νεκροί της ζωής* (1907). Βλ. τώρα, Κώστας Παρορίτης, «Άρρωστη ζωή», *Οι νεκροί της ζωής*, Νεφέλη, Αθήνα 1988, σ. 106-111.

πηγή έμπνευσης, δεν θέτει σε κίνηση τη δημιουργική παραγωγή, αλλά αντίθετα, προκύπτει από αυτή και την τερματίζει. Ο αφηγητής του παπαδιαμαντικού διηγήματος καταφέρνει να αμβλύνει τη μελαγχολία και τις επιπτώσεις της, αξιοποιώντας τις στην τέχνη του και αντλώντας από αυτές πόνο αλλά και ικανοποίηση· αντίθετα, ο ανώνυμος ήρωας της «Άρρωστης ζωής», μετά την πολύ μεγάλη επιτυχία του θεατρικού του έργου, δηλαδή, μετά την εκπλήρωση του μεγαλύτερου ονείρου του, και εν μέσω επαίνων και διθυραμβικών κριτικών, καταλήγει να αμφισβητήσει τις καλλιτεχνικές του δυνατότητες και να αυτοκτονήσει.

Ο ίδιος σκέφτεται ότι η προσδοκία της επιτυχίας και η ακαταπόνητη εργασία για την επίτευξη του στόχου τον αναζωογονούσαν και νοηματοδοτούσαν τη ζωή του. Διαπιστώνει όμως ότι μετά την παράδοση του έργου του στο κοινό και την άδικη, κατά τη γνώμη του, θερμή υποδοχή που αυτό του επιφύλαξε, η καλλιτεχνική του έμπνευση έχει πια στερέψει, ενώ και η ίδια του η ύπαρξη του φαίνεται μάταιη, ανώφελη, ποταπή.¹¹

Όπως και στα «Ρόδινα ακρογιαλίες», έτσι και στην «Άρρωστη ζωή», βασική συνθήκη για την καταβύθιση στη μελαγχολία είναι η απραγία και ο ρεμβασμός. Για τον αφηγητή των «Ροδιών ακρογιαλιών», η περιγραφή και η παρατήρηση της ειδυλλιακής φύσης και των καθημερινών ανθρώπινων δραστηριοτήτων είναι τελικά πηγή απόλαυσης. Αντίθετα, για τον ήρωα της «Άρρωστης ζωής», ο ρεμβασμός συμβάλλει δραστικά στην αύξηση και την εσωτερίκευση της θλίψης. Άλλωστε, τα όσα παρατηρεί μόνο ευφρόσυνα δεν είναι: η δύση του ήλιου, η ακινησία της θάλασσας, το θλιμμένο τραγούδι κάποιου ναύτη, το ψυχομάχημα ενός πληγωμένου βοδιού, ο ήχος από το βάδισμα ενός ιερέα που πηγαίνει να κοινωνήσει κάποιον ετοιμοθάνατο: παντού ακινησία, στασιμότητα, αναμονή θανάτου. Θα άξιζε να επιμείνει κανείς στην περίπτωση του χτυπημένου βοδιού.¹² πρόκειται για μια περιγραφή ιδιαίτερα λεπτομερή

¹¹ «Κάτι κούφιο, κάτι νεκρό νοιώθω μέσα μου! Την ώρα που πιάστηκα...τί κακή ώρα! Κούφια ώρα! Πατέρα μου, αχ πατέρα μου, γιατί να με φέρης μισό στον κόσμο! Γιατί δεν έχνες φαρμάκι να φαρμακώσης το σπόρο τον άγονο!», Παρορίτης (1988), «Άρρωστη ζωή», ό.π., σ. 109.

¹² «Μμ... Μμ... Ένα βώδι μούγκριζε λυπητερά από καιρό σε καιρό κάτω στο δρόμο. Πονούσε βαθεία και από το σπασμένο πόδι του έσταζε στάλες στάλες το αίμα. Μια πλάκα μαυροκόκκινη από αίμα πηγμένο, μελανιασμένο σκέπαζε τα χορτάρια· κάποτε κάποτε ένα σκυλλί ζύγωνε και με τη γλώσσα του έγλειφε το πηγμένο αίμα, ανακατωμένο με το χώμα του δρόμου. Το βώδι μισόκλεινε τα μάτια από τον πόνο που ένοιωθε κ' η γλώσσα του κρεμότανε όξω από τα δόντια. Καθώς το εβγάζανε το πρσί από το παπόρι, ένα σίδερο το χτύπησε στο γόνατο και του θρυψάλιασε το κόκκαλο. Το τραβήξανε όξω μισοπεθαμμένο και το αφήσανε στην άκρη του δρόμου ως αύριο το πρσί για να το σφάζουνε. Τα παιδιά μαζωχτήκανε γύρω του και κάνανε χάζι. Μια κυρία περνώντας αφρόντιστα βούτηξε στο αίμα μιαν άκρη του φορεματιού της, άσπρου σαν χιόνι. Βλαστήμησε. Μμ... Μμ... μούγκρίζει το βώδι. [...] Το κακόμοιρο ύπνο δε βρίσκει από τους πόνους. Πότε να ξημερώση, να σκύψη το κεφάλι του κάτω από το

(σε σχέση με τις θραυσματικές περιγραφές του ναύτη και του ιερέα, αλλά και με τη μικρή έκταση του όλου διηγήματος), νατουραλιστική, με εναλλαγές σκηνών τρυφερών και σκηνών απωθητικών, που εντείνει τον συνολικό πεισιθάνατο τόνο. Η τετραπλή επανάληψη του ήχου του μουγκρητού σε διάφορα σημεία της αφήγησης αναδεικνύεται τελικά ως πένθιμη επωδός όλου του διηγήματος και συνδέει τις επιμέρους θλιβερές εικόνες με τη μελαγχολία του κεντρικού ήρωα. Άλλωστε, η παραλληλία του ήρωα με το ζώο, με το οποίο, μάλιστα, είναι ο μόνος που συμπάσχει (τα παιδιά το παρατηρούν σαδιστικά και η περαστική γυναίκα ενοχλείται από το αίμα που λερώνει το φόρεμά της), είναι εύγλωττη: αμφότεροι υποφέρουν και θεωρούν τον θάνατο μοναδική λύτρωση. Δεν είναι τυχαίο το ότι τη στιγμή της αυτοκτονίας,¹³ η θάλασσα περιγράφεται ιδιαίτερα θελκτική, γοητευτική και εχέμυθη, ενώ η πτώση του ήρωα σε αυτή παρουσιάζεται απολύτως φυσική, γαλήνια και ανακουφιστική. Την άκρα ειδυλλιακότητα της στιγμής επιστεγάζει μια παρέα ξέγνοιαστων νέων που πλέουν με μια βάρκα στο σημείο: οι νέοι τραγουδούν και είναι στολισμένοι με λουλούδια, παίζοντας έτσι, στιγμιαία και εν αγνοία τους, τον ρόλο νεκρικής συνοδείας στον επίσης νέο αλλά, σε αντίθεση με αυτούς, βασανισμένο αυτόχειρα, υποδεικνύοντας έτσι αυτάρεσκα ότι η ζωή συνεχίζεται.

Είναι χαρακτηριστικό ότι η σύντομη ζωή του ήρωα, την οποία παραμονεύει ένα συνεχές αίσθημα ανικανοποίητου, μια νοσηρή τελειομανία και η απότοκη μόνιμη υποτίμηση του εαυτού, καθώς και μια διαρκής αίσθηση εσωτερικής παράλυσης, χαρακτηρίζεται ως «άρρωστη», ενώ όσοι άλλοι τη διάγουν, χαρακτηρίζονται ως «νεκροί της ζωής» (όπως είναι ο τίτλος της συλλογής όπου ανήκει το διήγημα) ανεξαρτήτως του αν, τελικά, πεθαίνουν κυριολεκτικά. Κι αυτό διότι μια τέτοια «ασθένεια» καταδικάζει τα θύματά της σε πνευματικό και συναισθηματικό θάνατο, προτού επέλθει ο φυσικός.

κρύο σίδερο του χασάπη. Το είδε ο νέος τη στιγμή που το βγάλανε σέρνοντας από τη βάρκα, και σπάραξε η καρδιά του. Κάθε μουγκρητό του και μια βελονιά στην καρδιά!», Παρορίτης (1988), «Άρρωστη ζωή», ό.π., σ. 107-108, 110.

¹³ «Τί όμορφα, τί ξάστερα τα νερά. Τί γαλήνιος κόσμος εκεί κάτω στο άπειρο βάθος. Τί μυστικά να κρύβη ο βυθός! Τί ήσυχα, τί γλυκά θα είναι εκεί κάτω στους αγριόβραχους τους ανήλιαστους... Μπλουμ. Σκίζουνται τα νερά παφλάζοντας. Κύκλοι ζουγραφίζονται, μικροί, μεγάλοι στο νερό, έπειτα πάλε σιγαλιά· τα νερά κλείνουνε νυσταγμένα, οι κύκλοι σβήνουνε σιγά σιγά. Μια βάρκα περνάει από πάνω. Είναι μέσα κοπέλες και νέοι· τραγουδούνε γλυκά, ανθοστεφανωμένοι. Τα όργανα γλυκαίνουνε το τραγούδι· η βάρκα περνάει γοργή, ξένοιαστη. Ατσάλι τα χέρια του γέρο βαρκάρη που τραβάει κουπί. Σκίζει σα σαΐτα το νερό και χάνεται. Από μακριά ακούγεται το τραγούδι. Το κύμα κάτι λέει στους βράχους. Η ζωή περνάει», ό.π., σ. 110-111.

Περίπου μια εικοσαετία νωρίτερα από την έκδοση των *Νεκρών της ζωής* του Παρορίτη, ο Γ. Βιζυηνός συλλαμβάνει τον μελαγχολικό και αυτοκαταστροφικό ήρωα *par excellence*:¹⁴ πρόκειται για τον Πασχάλη από το διήγημα «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας». Μάλιστα, όπως επισημαίνει η Λίζυ Τσιριμώκου, ο Βιζυηνός είναι ο πρώτος από τους μείζονες εκπροσώπους της Γενιάς του 1880 που καταπιάνεται με και εμβαθύνει στο θέμα της ψυχικής διαταραχής γενικότερα και της μελαγχολίας ειδικότερα.¹⁵ Όπως ο ήρωας του Παρορίτη, ο Πασχάλης διάγει μια «άρρωστη ζωή», η οποία, σε ένα πρώτο επίπεδο, αντανακλάται στο καταβεβλημένο παρουσιαστικό του, ενώ σε ένα δεύτερο επίπεδο, εκδηλώνεται με την αιφνίδια αλλαγή του καιρού επί τα χείρω και κορυφώνεται με την αποκάλυψη στον αφηγητή του ατελέσφορου έρωτά του με την Κλάρα. Η μελαγχολία του Πασχάλη δεν τον οδηγεί στην αυτοχειρία· ο ήρωας πεθαίνει «εξ αποπληξίας της καρδιάς»,¹⁶ κατά τη διάρκεια της κατάρρευσης μέρους του ορυχείου όπου εργαζόταν. Ωστόσο, σύμφωνα με την εύστοχη παρατήρηση της Τσιριμώκου, η μελαγχολία και οι αυτοκαταστροφικές του τάσεις, οι οποίες τονίζονται με κάθε ευκαιρία στην αφήγηση, προϊδεάζουν για τον τελικό θάνατό του, δίνοντας την αίσθηση «της αργής αυτοκτονίας».¹⁷ Η θέαση της καρδιάς του Πασχάλη ως συνεκδοχής της ψυχολογικής και συναισθηματικής του κατάστασης, σε συνδυασμό με την ιατρική γνωμάτευση, από την οποία «το όργανον τούτο εχαρακτήρισθη [...] ως προ πολλού ήδη πάσχον»,¹⁸ ενισχύουν τον ισχυρισμό της Τσιριμώκου. Η καρδιά ή

¹⁴ Για το ζήτημα της χρονολόγησης του διηγηματογραφικού έργου του Βιζυηνού, βλ. την εισαγωγή του Παν. Μουλλά, «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ. Μ. Βιζυηνός», στον τόμο: Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, Παν. Μουλλάς (επιμ.), Εστία, Αθήνα 1994, σ. ιζ'-ρλζ', ιδίως οθ'-πε'.

¹⁵ Τσιριμώκου (2000), «Το φάσμα της αυτοχειρίας», ό.π. Κοινός τόπος ανάμεσα στους μελετητές του έργου του Βιζυηνού είναι η παρατήρηση ότι πρώτος αυτός, λόγω και των ανώτατων σπουδών του στην Ψυχολογία, ασχολήθηκε συστηματικά και εις βάθος με την ψυχογράφηση των ηρώων του. Βλ. ενδεικτικά, Απόστολος Σαχίνης, *Παλαιότεροι πεζογράφοι: Α. Ρ. Ραγκαβής, Δ. Βικέλας, Γ. Βιζυηνός, Κ. Παλαμάς, Γ. Βλαχογιάννης*, Εστία, Αθήνα ²1982, σ. 117-186· Μουλλάς, ό.π.· Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα ³1996, σ. 177-179· Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, *Γεώργιος Βιζυηνός. Μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, Εστία, Αθήνα ²2006, σ. 18, 23, 25-27.

¹⁶ Βιζυηνός, «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας», *Νεοελληνικά διηγήματα*, ό.π., σ. 165.

¹⁷ Τσιριμώκου (2000), «Το φάσμα της αυτοχειρίας», ό.π.

¹⁸ Βιζυηνός, ό.π., σ. 165. Βλ. και Χρυσανθόπουλος, ό.π., σ. 25-27, όπου παρουσιάζονται οι δύο κυρίαρχες τάσεις στις επιστήμες της Ψυχολογίας και της Ψυχιατρικής, έτσι όπως αναπτύχθηκαν στη Γερμανία την εποχή των σπουδών του Βιζυηνού. Πρόκειται για τη σχολή των *Physiker* ή *Somatiker*, σύμφωνα με την οποία οι ψυχολογικές και νευρολογικές διαταραχές έχουν αίτια οργανικά, και για τη σχολή των *Psyschiker*, σύμφωνα με την οποία τα αίτια είναι αμιγώς ψυχολογικά. Κατά τον Χρυσανθόπουλο, οι επιστημονικές θέσεις του καθηγητή Heig H. που εμφανίζεται στο διήγημα, ταυτίζονται με τις απόψεις του Rudolf Hermann Lotze (1817-1881), ο οποίος επίσης μνημονεύεται στο έργο και ο οποίος θεωρήθηκε ιδρυτής της Ψυχο-φυσιολογίας, αφού συγκέρασε στοιχεία και από τις δύο σχολές. Είναι πιθανό ότι και το σημείο αυτό απηχεί τις απόψεις του Lotze, καθώς αποκαλύπτεται ότι πέρα από τα ψυχολογικά αδιέξοδα στα οποία είχε εγκλωβιστεί ο Πασχάλης, αντιμετώπιζε ταυτόχρονα και καρδιακό πρόβλημα.

αλλιώς η ψυχή και ο νους του Πασχάλη νοσούσαν εδώ και καιρό και, αργά ή γρήγορα, θα επέφεραν τον θάνατό του. Άλλωστε, ο ίδιος ζητά από τον αφηγητή να γίνει εξομολόγος του, καθώς αισθάνεται ότι οι δυνάμεις του τον εγκαταλείπουν και ότι επιθυμεί διακαώς την απόσυρση, τον ύπνο, την ανάπαυση.¹⁹

Ο Πασχάλης υποφέρει λόγω της εμμονικής —και ακατανόητης για την κοινή αντίληψη— αντίστασής του στη σύναψη σχέσης με την όμορφη και χαρισματική Κλάρα, λόγω προηγούμενου τραυματικού δεσμού με μια γυναίκα που τον ενέπαιξε. Το παράδοξο είναι ότι η άρνηση του Πασχάλη δεν οφείλεται στον φόβο μιας πιθανής νέας ερωτικής απογοήτευσης, αλλά στο γεγονός ότι, μετά την πρώτη του ατυχή σχέση, θεωρεί τον εαυτό του ακάθαρτο και, ως εκ τούτου, ανάξιο να ενδώσει στον έρωτα της αγνής και αθώας Κλάρας. Από τη στιγμή που αποφασίζει να φανερώσει στον αφηγητή το ψυχολογικό του αδιέξοδο, επιδίδεται σε απολύτως απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς για τον εαυτό του και τη γυναίκα που τον πρόδωσε, ενώ αντίθετα, εξυψώνει και εξιδανικεύει πλήρως την Κλάρα.²⁰ Μάλιστα, παρατηρεί κανείς ότι η εξιδανίκευση της Κλάρας διεξάγεται με όρους περίπου θρησκευτικών. Για παράδειγμα, ο Πασχάλης εξισώνει την αγάπη του για την Κλάρα με τη θρησκευτική λατρεία ενός πιστού προς τον Θεό («Εάν ποτέ Χριστιανός ηγάπησε την ψυχικήν αυτού σωτηρίαν, ηγάπησα εγώ την Κλάραν!» και «Την ελάτρευον, όπως τον Θεόν μου!»)²¹ η Κλάρα προσδιορίζεται συχνά ως «παρθένος», και για τον Πασχάλη αντιπροσωπεύει πάντα το «ωραίον», το «υψηλόν». Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, και το όνομά της: Κλάρα, εκ του λατινικού επιθέτου *clarus-a-um*, δηλαδή, καθαρή, λαμπρή, αγνή. Επίσης, η αγάπη της για τον Πασχάλη παρομοιάζεται με «την ευλογία του Θεού»²² και χαρακτηρίζεται από αυτόν

¹⁹ «Πρέπει να γενής πνευματικός μου! Τίς ηξέρει; Αύριον ίσως θα είναι πολύ αργά πλέον. Βλέπεις τας δυνάμεις μου πώς υποχωρούν και φθίνουν υπό το καταπληκτικόν της συμφοράς μου βάρος. —Δώσε μου συγχώρησιν.—Μία ακατάσχετος επιθυμία, με κυριεύει, επιθυμία αναπαύσεως και ησυχίας. Είμαι κουρασμένος, είμαι κατάκοπος πλέον. Ποθώ ύπνον, ύπνον, ύπνον», Βιζυηνός (1994), «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας», ό.π., σ. 139.

²⁰ Σύμφωνα με την ανάγνωση της Ρασιδάκη (2012), *Περί μελαγχολίας [...]*, ό.π., σ. 241-267, η οποία θεάται το όλο διήγημα ως «χρονικό μελαγχολίας», η αντίσταση του Πασχάλη στην Κλάρα και η αυτοπεριφρόνησή του γίνονται κατανοητές αν ερμηνευθούν ψυχαναλυτικά. Η ερευνήτρια επισημαίνει ότι κατά τον Freud, σε περίπτωση απώλειας του ερώμενου προσώπου, ο μελαγχολικός/η μελαγχολική είναι πιθανό να εκδηλώσει τη θλίψη του/της, αποδίδοντας στον εαυτό του/της κατηγορίες που δεν του/της ταιριάζουν. Αυτό συμβαίνει λόγω της διαδικασίας της ενδοβολής, της ενσωμάτωσης, δηλαδή, του αγαπημένου/της αγαπημένης σε ένα τμήμα του Εγώ του μελαγχολικού/της μελαγχολικής. Επομένως, οι ανυπόστατες αυτοκατηγορίες του μελαγχολικού/της μελαγχολικής, στην πραγματικότητα, έχουν αποδέκτη το πρόσωπο που τον/την εγκατέλειψε. Η Ρασιδάκη θεωρεί, λοιπόν, ότι η υπερβολική και αβάσιμη αυτουποτίμηση του Πασχάλη εκφράζει, τελικά, εσωτερικευμένη υποτίμηση και περιφρόνηση προς την πρώτη σύντροφό του, την Ευλαλία.

²¹ Βιζυηνός, ό.π., σ. 147, 148, αντίστοιχα.

²² Ό.π., σ. 148.

ως η «αὔλοτέρα ευδαιμονία».²³ Η εξύψωση της Κλάρας φτάνει στο αποκορύφωμα, όταν ο Πασχάλης περιγράφει στον φίλο του το όραμα που είδε τη νύχτα της σφοδρής κακοκαιρίας· την ίδια νύχτα, κατά την οποία, ο αφηγητής ταλανιζόταν από εφιάλτες εμπνευσμένους από τα φοβερά πλάσματα της γερμανικής μυθολογίας και της γερμανικής ρομαντικής ποίησης, ο Πασχάλης οραματίστηκε την Κλάρα ως αγγελική και άυλη μορφή να παρακαλεί τον Θεό για την κάθαρση της μιαρής ψυχής του:

«Εκεί, εκ του ερέβους της σκοτεινής φαντασίας μου ανέβη η καθαρά, η άσπιλος μορφή της Κλάρας, ως αστήρ ανατέλλων! Πόσον συμπαθής! πόσον ανεξίκακος! πόσον οικτείρων! Εμπορεί να μη μ' εσυγχώρησε; Ποτέ! Βεβαίως δεν μου μνησικακεί. Βεβαίως δέεται υπέρ εμού, δέεται όπως εξιλέωση τον κριτήν μου, τον Πλάστην μου! [...] Όπως την επόθησα, είπε, μετά τρεμούσης, υποκώφου φωνής, όπως την επόθησα, έτσι μ' εφάνη, έτσι παρουσιάσθη ενώπιόν μου: Εντός του κυανού ουρανού· υπό το γλυκύ φως του Παραδείσου· με την λευκήν των αγγέλων στολήν· με την ξανθήν της κόμην, χυμένην επί των νώτων· με την χρυσήν της χάρπαν προ των μικρών χειρών της. [...] Όταν συνεπλήρωσε την περιγραφήν της οπτασίας αυτού ο δυστυχής φίλος μου, υπό το κράτος αυτών εκείνων των συγκινήσεων, ας υπέστη ενώπιον αυτής κατά την παρελθούσαν νύκτα, έμεινεν επί πολλήν ώραν αδρανής και άφωνος επί της θέσεώς του, ως άνθρωπος αποκαμών κ' εξηντλημένος εξ υπερβολικής κοπώσεως. [...] Η γλυκεία ανάμνησις της υπέρ αυτού μεσιτευσούσης παρθένου τον επαρηγόρησεν. Ο πυρετός των νεύρων του ελώφησεν· μόνον οι οφθαλμοί του διετέλουν ακόμη εκστατικώς υψωμένοι. Αλλ' η έκστασις αύτη ήτον έκστασις ανθρώπου εσωτερικώς κ' εν κατανύξει προσευχομένου, ουχί ψυχής επτομημένης και τρεμούσης προ των ιδίων αυτής φαντασμάτων. Μία μυστηριώδης, αλλ' υπερκόσμιος ηδονή edάνειζεν, έλεγες, εις το βλέμμα του, την υπερβολικήν εκείνην λάμψιν».²⁴

Από το συγκεκριμένο χωρίο και από όσα ειπώθηκαν παραπάνω, γίνεται αντιληπτό ότι η παρουσίαση της Κλάρας, της «συμπαθούς», «ανεξικάκου», «οικτείρμονος», της «υπέρ [Πασχάλη] μεσιτευσούσης παρθένου», απεμπολεί τη σωματικότητα της κοπέλας, τη σαρκική της διάσταση, δηλαδή, στοιχεία θεμελιακά της

²³ Βιζυηνός (1994), «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας», ό.π., σ. 149.

²⁴ Ο.π., σ. 160-161.

ερωτικής έλξης.²⁵ Με άλλα λόγια, ο Πασχάλης, όσο και αν διατείνεται ότι θα ήθελε να συνάψει δεσμό με την Κλάρα, στην πραγματικότητα, η ερωτική επιθυμία του για αυτή είναι ανύπαρκτη. Στη συνείδηση του Πασχάλη, η Κλάρα είναι μορφή αγγελική, άυλη, πανάγαθη και, πάντως, σε καμιά περίπτωση, αντικείμενο σαρκικού πόθου· αυτός ο ρόλος ανήκει αποκλειστικά και αμετάκλητα στην πρώτη σύντροφό του. Από τη συνειδητοποίηση αυτού του εσωτερικού διχασμού, λοιπόν, θεωρούμε ότι πηγάζει η μελαγχολία του Πασχάλη· διχασμού που συνίσταται στο ότι ο σαρκικός πόθος του είναι συνδεδεμένος με μια γυναίκα πονηρή, επιτήδεια, χαμηλής ηθικής και κοινωνικής στάθμης, γεγονός που τον κάνει να μην μπορεί να τον νιώσει για την όμορφη, καλλιεργημένη, ευαίσθητη και ακέραια Κλάρα, για την οποία ο έρωσ του προσιδιάζει με τον έρωτα με τον οποίο προσεγγίζει ένας πιστός τον θεό του. Άλλωστε, όπως ομολογεί και ο ίδιος ο Πασχάλης στο χωρίο που παραθέσαμε προηγουμένως, ο μόνος τρόπος που φαντασιώνεται την Κλάρα είναι ως αγγελική και άκακη μορφή που συμπάσχει στον εσωτερικό του σπαραγμό και παρακαλεί τον Θεό για τη σωτηρία του.

Μια ιδιαίτερη περίπτωση μελαγχολικού, διαφορετική από τις προηγούμενες, που αξίζει να μας απασχολήσει εδώ είναι ο Πέτρος Αθάνατος από το μυθιστόρημα του Κ. Θεοτόκη, *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους* (1922). Πρόκειται για έναν γριφώδη χαρακτήρα, απολύτως αντικοινωνικό, ο οποίος, πάντα αποστασιοποιημένος, σχολιάζει με ειρωνικό και καυστικό τρόπο τα συμβαίνοντα. Οι άλλοι ήρωες του μυθιστορήματος συνδέονται μεταξύ τους με δεσμούς συγγενικούς ή ερωτικούς, και όλοι παρουσιάζονται λιγότερο ή περισσότερο σφαιρικά, έχοντας, δηλαδή, ένα παρελθόν και μια σειρά προβλημάτων να επιλύσουν στο παρόν της αφήγησης. Αντίθετα, για τον Πέτρο Αθάνατο δεν γνωρίζουμε τίποτα, παρά μόνο ότι μεσολαβεί για τις ερωτικές συναντήσεις του Γιώργη Οφιομάχου και της Αιμιλίας Βαλσάμη, με την οποία είναι ερωτευμένος και απολύτως προσκολλημένος· του αρκεί μόνο να βρίσκεται κοντά της, έστω και υπό αυτή την άχαρη ιδιότητα.²⁶ Ο Αθάνατος περιγράφεται σταθερά ως άσχημος, σκυθρωπός,

²⁵ Ο Αθανασόπουλος (³1996), *Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού*, ό.π., σ. 169-171, παρατηρεί στα διηγήματα του Βιζυηνού μια «οριακή συρρίκνωση της σωματικότητας των χαρακτήρων». Για τον μελετητή, είναι χαρακτηριστικό ότι η σαρκική, η ζωική πλευρά των βιζυηνικών ηρώων συνήθως αποσιωπάται. Στην περίπτωση που προβληθεί η σωματικότητά τους —αναφέρει ως παραδείγματα το «Αμάρτημα της μητρός μου» και το «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας»— οι ήρωες εμπλέκονται σε μια διαδικασία «ενοχής της ύπαρξης που επιστρατεύει μηχανισμούς σωματικής φθοράς».

²⁶ «Κι αυτήν την εξουσιάστρα θέλησή της την έβλεπε παντού ολόγουρά της, [...] στον Πέτρο Αθάνατο, τον παράξενον άνθρωπο μου μέσα στο μυαλό του εξενύχιζε τα πλιο βαθιά προβλήματα της ανθρώπινης διάνοιας, και που επαρδεχότουν ως κ' εκείνος σαν κάτι ανώτερο από μίαν ανθρώπινη θέληση το βαρύ ζυγό της, μόνο και μόνο για να μπορεί με θαυμασμό να κοιτάζει το αρχαγγελικό κορμί της και να αναπνέει

άκομπος, αδέξιος, ενώ, συνήθως, τα σχόλιά του συνοδεύονται από το σαρκαστικό και πικρό γέλιο του και φέρνουν σε δύσκολη θέση τους συνομιλητές του.

Από τα διάσπαρτα σε όλο το μυθιστόρημα χωρία που αναλογούν στον Αθάνατο, μπορεί να συμπεράνει κανείς ότι βασικοί άξονες της σκέψης του είναι η πραγματική ζωή ως διαρκής διάψευση των ελπίδων και των ονείρων κάθε ανθρώπου και ο ανθρώπινος νους ως ένα στοιχείο έωλο, το οποίο συνεχώς προσκρούει στην πραγματικότητα, σε μια πραγματικότητα εκ των προτέρων καθορισμένη από τις κοινωνικές (π.χ. χρήμα) και τις φυσικές συνθήκες (π.χ. υγεία ή ασθένεια). Υπό αυτή την οπτική, ο ίδιος θεωρεί ότι, ελλείπει οικονομικής ισχύος αλλά και ψυχικής δύναμης, αδυνατεί να παρεκκλίνει από τη μοίρα του, που είναι η υποταγή στην Αιμιλία Βαλσάμη και ο ανανταπόδοτος έρωτάς του γι' αυτή. Ομοίως, πιστεύει ότι ο έρωτας Άλκη Σωζόμενου και Ευλαλίας Οφιομάχου είναι καταδικασμένος αφενός λόγω της οικονομικής δυσπραγίας του Άλκη, αφετέρου λόγω της σοβαρά κλονισμένης υγείας του. Παρ' όλα αυτά, ο Αθάνατος παρατηρεί με περιφρόνηση ότι η δειλία του ανθρώπου, ένστικτο φυσικό, είναι τόσο μεγάλη που, συχνά, προτιμά αυτή την ανούσια ζωή έναντι του θανάτου, και επισημαίνει ότι, πέρα από το να ξέρει κανείς να ζει, πρέπει να ξέρει και να πεθαίνει.²⁷ Για τους μελαγχολικούς και μοναχικούς παρατηρητές της ανθρώπινης συμπεριφοράς, η αναγωγή του ζην και του θνήσκειν σε τέχνες (*ars vivendi*, *ars moriendi*) συνδέεται άρρηκτα με την επίγνωση της ματαιότητας και της θνητότητας των πάντων, επίγνωση που διαθέτει και ο Πέτρος Αθάνατος. Σύμφωνα λοιπόν με τη θεώρηση του Αθάνατου, δεδομένου ότι ο θάνατος είναι αναπόδραστη κατάληξη για όλους, ανεξαρτήτως κοινωνικής θέσης, και δεδομένου ότι ο άνθρωπος είναι δέσμιος ενός βιολογικού και κοινωνικού ντετερμινισμού, στην πραγματικότητα, το μόνο που έχει τη δυνατότητα να κάνει είναι να ζήσει με αξιοπρέπεια, έτσι ώστε να πεθάνει και με αξιοπρέπεια.²⁸

Τελικά, σε αντίθεση με ό,τι διακήρυσσε, ο Πέτρος Αθάνατος κατάφερε να ελέγξει τη νοσηρή εξάρτησή του από τη Βαλσάμη: αηδιασμένος από τη χυδαία

το μύρο που εχνότουν από το σώμα της, ζητιάνος της αγάπης που εμηνότιζε το είναι του χωρίς ελίδα [...]], Θεοτόκης (2010), *Οι σκλάβοι [...]*, ό.π., σ. 77.

²⁷ «Και το χειρότερο είναι πως ποτέ του δεν ήξερε να ζήσει· θα ιδούμε τώρα αν ξέρει να πεθάνει... Είναι τέχνη κι αυτή... γιατί δολερά η φύση έβαλε στην ψυχή του ανθρώπου (κ' είναι κτήνος ο άνθρωπος) μίαν παράξενη αγάπη ως και για τη ζωή που μοιάζει σε θάνατο...», ό.π., σ. 179. Ο Αθάνατος αναφέρεται εδώ στον μονίμως άρρωστο και ετοιμοθάνατο Περικλή Βαλσάμη.

²⁸ Για τις θρησκευτικές καταβολές των θέσεων αυτών, την αφετηρία τους στον παλαιοδιαθηκικό *Εκκλησιαστή* και την εξέλιξή τους κατά την εποχή του Μπαρόκ, της Μεταρρύθμισης και της Αντιμεταρρύθμισης, βλ. Ρασιδάκη (2012), *Περί μελαγχολίας [...]*, ό.π., σ. 83-87, 127-128.

απόφασή της να συνάψει σχέση για λόγους εκδίκησης με τον άξεστο και μισητό της γιατρό Στεριώτη, ο Αθάνατος αποφασίζει να φύγει διά παντός από το σπίτι της. Έτσι, αποφεύγει να γίνει περαιτέρω μάρτυρας του ηθικού ξεπεσμού της και περισώζει όση απέμεινε από τη δική του αξιοπρέπεια.

Μια τελευταία κατηγορία μελαγχολικών ηρώων συγκροτούν οι ακηδεΐς, εκείνοι, δηλαδή, που έχουν χάσει κάθε ενδιαφέρον για τη ζωή, στον βαθμό που αντιμετωπίζουν όλες τις εκφάνσεις της με κυνισμό και ισοπεδωτική ουδετερότητα. Αξίζει να σημειωθεί ότι στον Χριστιανισμό, η ακηδία είναι ένα από τα οκτώ θανάσιμα αμαρτήματα, καθώς εμποδίζει τον Χριστιανό να βιώσει την ανάταση και τη χαρά που προκύπτουν από την άδολη και απόλυτη πίστη στον Θεό.²⁹ Η ακηδία υποσκάπτει την πίστη με τρεις τρόπους: πρώτον, προκαλεί νωθρότητα στους πιστούς, με αποτέλεσμα να αδρανούν σε ό,τι αφορά τα θρησκευτικά τους καθήκοντα· δεύτερον, τους απομονώνει και καθιστά αδύνατη την κοινωνική ζωή και τη συντροφικότητα· τρίτον, η διαρκής και αδικαιολόγητη θλίψη που νιώθει ο ακηδής ισοδυναμεί με ρητή ή άρρητη κριτική απέναντι στη θεία δημιουργία και με άρνηση της ικανοποίησης που προκύπτει από την επίγνωση της τελειότητάς της. Μάλιστα, δεδομένου ότι ο άνθρωπος διαθέτει ελεύθερη βούληση, η καταβύθιση στην ακηδία και σε ό,τι αυτή συνεπάγεται συνιστά απολύτως συνειδητή επιλογή. Για τους ίδιους λόγους, από άλλη όμως σκοπιά, η ακηδία καταδικάστηκε και από τους Διαφωτιστές. Συγκεκριμένα, οι Διαφωτιστές διακήρυτταν ότι η ακηδία και οι συνακόλουθες αεργία, απάθεια, θλίψη, αντιβαίνουν στην έννοια της ανθρώπινης προόδου, η οποία ερείδεται στη λογική και την εργατικότητα. Επισημαίνονται ακόμα η αντικοινωνική συμπεριφορά των ακηδών, η αμφισβήτηση εκ μέρους τους της έννοιας της τάξης και η ροπή τους προς την ασυδοσία και την ανομία. Με άλλα λόγια, θεωρήθηκε ότι η ακηδία αναστέλλει δραστικά το απώτερο ιδανικό του Διαφωτισμού, δηλαδή, την επίτευξη της επίγεια ευδαιμονίας, ευημερίας και ευτυχίας.³⁰

²⁹ Σύμφωνα με την αρχική τυπολογία που επιχειρήσε ο Ευάγγριος ο Ποντικός στο έργο του, *Περί των οκτώ λογισμών* (β' μισό του 4^{ου} αι. μ. Χ.), τα αμαρτήματα ήταν οκτώ (λαιμαργία, πορνεία, φιλαργυρία, λύπη, οργή, ακηδία, κενοδοξία και υπεροψία). Η καθιέρωση του επτά ως αριθμού των θανάσιμων αμαρτημάτων οφείλεται, μετά από ποικίλες ανακατατάξεις, στον Πάπα Γρηγόριο τον Γ' (τέλη 6^{ου} – αρχές 7^{ου} αι. μ. Χ.). Στο σύστημά του, η ακηδία νοείται ως οκνηρία, φυγοπονία, νωθρότητα. Βλ. Reinhard Kuhn, *The Demon of Noontide. Ennui in Western Literature*, Princeton University Press, Princeton New Jersey 1976, σ. 39-64 και, πρόσφατα, Θανάσης Καράβατος, «Ακηδία: μεταξύ αμαρτίας και κατάθλιψης ή μήπως ανομία», στο: <https://www.oanagnostis.gr/14234-2/> (πρόσβ. 10.9.2018).

³⁰ Βλ. σχετικά, Ρασιδάκη (2012), *Περί μελαγχολίας [...]*, ό.π., σ. 41-54, όπου και συγκεκριμένες αναφορές σε Πατέρες της Εκκλησίας και σε Διαφωτιστές, καθώς και στα κείμενά τους.

Μια πρώιμη, αλλά πάντως, σαφής εμφάνιση του φαινομένου της ακηδίας εντοπίζεται στους παπαδιαμαντικούς «Εμπόρους των εθνών» (1882-1883), ένα μυθιστόρημα πολλαπλώς ενδιαφέρον για την παρούσα εργασία.³¹ Εδώ, ο Βενετός κόμης Μάρκος Σανούτος διαγιγνώσκει ότι η «κτηνώδης νόσος»,³² από την οποία πάσχει, είναι η «ανία, ακηδία, νάρκη, απομόωρανσις· καθόλου, βλακεία».³³ Σύμφωνα με τον ίδιο, τα συμπτώματα της ασθένειας αυτής είναι η αίσθηση του ανικανοποίητου, η απροθυμία για οποιαδήποτε δράση, η κόπωση του νου και της συνείδησης λόγω των διαρκών και βασανιστικών σκέψεων, καθώς και η βαθιά πεποίθηση περί ματαιότητας των πάντων. Η διαφορά του από τους ήρωες που εξετάσαμε έως τώρα έγκειται κυρίως στο ότι η μελαγχολία, η ακηδία του, τον καθιστούν εντελώς κυνικό, ενώ συχνά, επιτρέπουν να αναδυθεί και η σαδιστική πλευρά του. Είναι χαρακτηριστικό, παραδείγματος χάριν, το γεγονός ότι δεν διστάζει, κατά τη διάρκεια φιλικής συνάθροισης στο σπίτι του, να εμφανίσει ατάραχος ένα πτώμα σε αποσύνθεση, προκειμένου να διασκεδάσει με τις αντιδράσεις των καλεσμένων του. Θα πρέπει, ωστόσο, να τονιστεί ότι ο Σανούτος δεν σκιαγραφείται ως μονίμως μελαγχολικός και ακηδής: τα συμπτώματά του είναι εντελώς πρόσκαιρα. Άλλωστε, πρόκειται για έναν άνθρωπο κατά βάση αδέσποτο, καιροσκοπό και τυχοδιώκτη, γενναίο στον πόλεμο, κοινωνικά και οικονομικά επιφανή· σύντομα, θα επιστρέψει στον πρότερο δραστήριο βίο του.

Πολύ πιο ολοκληρωμένος ακηδής ήρωας είναι ο ναύτης Μανωλιός, πρωταγωνιστής του διηγήματος του Α. Καρκαβίτσα, «Βιοπαλαιστής», από τη συλλογή *Λόγια της πλώρης* (1899). Ο νεαρός Μανωλιός, μετά από χρόνια ακαταπόνητης εργασίας χάρη στην οποία αποκατέστησε τις τέσσερις αδελφές του, αμελεί τα ναυτικά του καθήκοντα, ομολογεί απερίφραστα και απολύτως συνειδητά ότι η ζωή δεν τον ενδιαφέρει πια και ότι το μόνο που προσδοκά είναι ο θάνατος.³⁴ Ο κυνισμός του, όχι

³¹ Το αίσθημα της ακηδίας οφείλεται, κατά τον Ευάγγριο τον Ποντικό, στον δαίμονα της μεσημβρίας, καθώς κατά τη διάρκεια του μεσημεριού, του ημίσεος της ημέρας, η υπερβολική ζέστη και το άπλετο φως αναστατώνουν τον μοναχό και του εμφυσούν την επιθυμία να παραμελήσει τα μοναστικά του καθήκοντα, να ασεβήσει προς τους αδελφούς του, ακόμα και να δραπετεύσει από το κελί του. Για το ζήτημα αυτό, βλ. Kuhn (1976), *The Demon of Noontide [...]*, ό.π.· Καράβατος (2018), «Ακηδία [...], ό.π. και Ρασιδάκη (2012), *Περί μελαγχολίας [...]*, ό.π., σ. 42-43. Στο *Μέγα Ευχολόγιον* και, συγκεκριμένα, στους «Εξορκισμούς του Μεγάλου Βασιλείου προς τους πάσχοντες υπό δαιμόνων, και προς εκάστην ασθένειαν», μεταξύ των δαιμόνων που εξορκίζονται είναι και «το δαιμόνιον μεσημβρινόν». Είναι ενδιαφέρον ότι το συγκεκριμένο απόσπασμα του *Μεγάλου Ευχολογίου* παρατίθεται στο παπαδιαμαντικό διήγημα «Της δασκάλας τα μάγια» (1909), στο πλαίσιο εξορκισμού αντικειμένων μαγείας (τριχών, κλωστών, οστών) που βρέθηκαν σε σχολική τάξη.

³² 1, 180.

³³ Ο.π.

³⁴ «Ορεξη δεν έχω να ζήσω πια. Δεν ξέρω γιατί· μα δεν έχω. [...] Όσο είχα μπρος μου εκείνα τα κορίτσια, ήθελα να ζήσω για να δουλέψω. [...] Έκανα τη νύχτα μέρα. [...] Σε πολλά η τύχη μου ήρθε κόντρα·

τόσο προφανής όσο του Σανούτου, λανθάνει στην ομολογία του περί απέχθειας για τη ζωή, αλλά χαρακτηρίζει και όλο τον κοπιώδη βίο του· όπως τεκμαίρεται από τα λεγόμενά του, ο Μανωλιός αντιμετώπισε τη ζωή του διεκπεραιωτικά, η φροντίδα της οικογένειας και η αποκατάσταση των αδελφών ήταν άχθη, ήταν υποθέσεις που έπρεπε να κλείσουν, όχι για να απολαύσει και ο ίδιος τους καρπούς των κόπων του, αλλά, απλώς για να αφηθεί, λυτρωμένος πια από υποχρεώσεις και έγνοιες, στην αναμονή του θανάτου. Είναι χαρακτηριστικό ότι η είδηση του γάμου και της τελευταίας αδελφής, δηλαδή, η τακτοποίηση και της τελευταίας εκκρεμότητας, δεν του προκαλεί απλώς ανακούφιση, αλλά ηδονή. Αν ληφθεί υπ' όψιν και ο παιγνιώδης διάλογος μεταξύ αφηγητή και Μανωλιού, κατά τον οποίο, ο πρώτος τον ρωτά για τη μνηστή του και ο δεύτερος δίνει υπαινικτικές και διαφορούμενες απαντήσεις σχετικές με τη θάλασσα, που όμως θα μπορούσαν να αφορούν και κάποια γυναίκα, τότε γίνεται φανερό ότι ο Μανωλιός αντιμετωπίζει το ενδεχόμενο ενός θανάτου στη θάλασσα με προσμονή ερωτική.³⁵

Τελικά, η αβάσταχτη —για τον ίδιο— ύπαρξη του Μανωλιού έλαβε τέλος με τον πολυπόθητο τρόπο, δηλαδή, με πνιγμό στην ερωμένη-θάλασσα, ύστερα από ένα παραπάτημα.³⁶ Στο διήγημα δεν διαφαίνονται υπόνοιες για αυτοχειρία, ωστόσο, η βαθιά περιφρόνηση του Μανωλιού για τη ζωή, η ερωτική προσήλωσή του στον θαλασσίνο

κόντρα τής βγήκα και γω με τα όλα μου. Δεν είχα σκοπό να πισωπατήσω μηδέ τρίχα. Έμοιαζα μ' ένα γερό βαπόρι που έχει τους φούρνους αναμμένους, τα λεβέτια ζεστά, γεμάτο τον ατμό και δεν τολμά μηδέ κύμα μηδ' άνεμος να του κόψη το δρόμο. [...] Μόλις διάβασα πως έγινε και της Ρούσας ο γάμος, λύθηκαν τα ήπατά μου. Θεσ ήταν ανέλπιστα χαρά, θεσ το θέλημα του Θεού, άμα τέλειωσα, κάτι ανάλαφρο και κάτι ζεστό ένιωσα να φεύγει από την καρδιά μου κι έπεσα αναίσθητος. Από τότε δεν έχω πια όρεξη για δουλειά· ούτε για ζωή. [...] Ως εδώ ήταν η συρμή μου. Έσωσα, πες, το κάρβουνό μου, έσβησαν οι φωτιές, κρύωσαν τα λεβέτια και στάθηκα. [...] Άσπρος άγγελος μονάχα κι ας έρθη το γρηγορότερο», Καρκαβίτσας (1991), «Βιοπαλαιστής», ό.π., σ. 73-74.

³⁵ «— Για ταξίδι! Α, το φιλαράκο! γυρίζω και λέω του καπετάν Τραγούδα. Την έχει, βλέπω και σημαδεμένη. Δεν μου λες κατά πού; Απάνω ή κάτω;

Δεν έδειξε ούτε την Άσπρη ούτε τη Μαύρη Θάλασσα.

— Κάτω· μου κάνει, δίνοντας μπηχτή. [...]

— Έχει γρόσια;

— Ου! άμετρα.

— Έχει γλώσσα;

— Κατά τον καιρό. Τώρα είναι άλαλη· μα σαν θυμώση, κουφαίνεσαι να την ακούς. [...]

— Ξέρει τραγούδια;

— Θάλασσα.

— Είναι άσπρη, μαύρη, γαλανή, μελαχροινή;

— Γαλανή.

Το είπε σοβαρά· στύλωσε τα μάτια του στο κουφό κύμα με τόση τρυφεράδα, που πάγωσα. Δεν κοιτάζει αγαπητικός με τόσον πόθο την αγαπητική του. Αλλά και κείνο ανάθεμά το —ναι, το νερό, που ήταν πήχτρα μπρος μας— έκαμε άξαφνα κάτι σούφρες και πάφλασε εδεκεί, τινάζοντας διαμαντένιο αφρόδροσο, σα ν' ανατρίχιασε στο βλέμμα του», ό.π., σ. 71-72.

³⁶ «Το κύμα ζηλιάρικο τον σφιχτόδεσε στην αγκαλιά του, για πάντα τον κράτησε», ό.π., σ. 76.

θάνατο καθώς και ο τραγικά απλοϊκός τρόπος με τον οποίο αυτός πραγματοποιείται, θυμίζουν την «ακούσια αυτοκτονία» του αφηγητή των «Ρόδινων ακρογιαλιών» ή και την «αργή αυτοκτονία»³⁷ του Πασχάλη των «Συνεπειών της παλαιάς ιστορίας»· υποδεικνύουν, δηλαδή, ότι ο θάνατος είναι μια εξέλιξη φυσική, αναμενόμενη και απολύτως ευκατάρτη για τον ήρωα. Μετά από όλα αυτά, ο τίτλος του διηγήματος μπορεί να διαβαστεί με δύο τρόπους: ο Μανωλιός, αναγκασμένος από πολύ νωρίς να εργάζεται σκληρά για να συντηρήσει την οικογένειά του, είναι όντως ένας βιοπαλαιστής, με την καθιερωμένη σημασία της λέξης. Παράλληλα όμως, ο όρος «βιοπαλαιστής» θα μπορούσε να δηλώνει και αυτόν που αντιμάχεται τη ζωή, που παλεύει εναντίον της. Τα μέσα με τα οποία αντιμάχεται τη ζωή ο Μανωλιός είναι η αποστροφή προς οτιδήποτε τη συντηρεί (γάμος, διαίωσιση της ύπαρξης, εργασία κτλ.) και η ροπή προς τον θάνατο και την ανυπαρξία.

2.ii. Κοινωνική αδικία, φτώχεια, απληστία

Η εκμετάλλευση των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων από την ανώτερη τάξη καθώς και οι μίζερες έως και άθλιες συνθήκες διαβίωσης των πρώτων, τόσο στο άστυ όσο και στην ύπαιθρο, αποτελούν θέματα ενός σημαντικού αριθμού διηγημάτων και μυθιστορημάτων της τεσσαρακονταετίας που μας απασχολεί. Στα κείμενα αυτά, η σκληρή καθημερινότητα των λαϊκών ανθρώπων παρουσιάζεται βέβαια να απορρέει από τις ποικίλες κρατικές ελλείψεις και ανεπάρκειες, σε συνδυασμό με την απληστία και την αναληψία όσων είναι οικονομικά εύρωστοι, ωστόσο, πολύ συχνά εμφανίζεται και ως αποτέλεσμα εντελώς ιδιωτικών δραματικών καταστάσεων, όπως ο αλκοολισμός και η ενδοοικογενειακή βία. Η κοινωνική καταγγελία είναι κοινός τόπος και πάγιος στόχος όλων των κειμένων της συγκεκριμένης θεματικής, πολλώ δε μάλλον, όταν αυτά προέρχονται από σοσιαλίζοντες ή σοσιαλιστές συγγραφείς, όπως ο Θεοτόκης, ο Κ. Χατζόπουλος, ο Παρορίτης και ο Π. Πικρός.³⁸

³⁷ Τσιριμόκου (2000), «Το φάσμα της αυτοχειρίας», ό.π.

³⁸ Άλλωστε, σύμφωνα με άρθρα του Karl Kautsky, βασικού θεωρητικού του Μαρξισμού στο γύρισμα του 19^{ου} αιώνα, στον γερμανικό σοσιαλιστικό Τύπο, αποστολή των διανοουμένων (της «proletarische Intelligenz» ή του «Proletariat der Intelligenz») είναι η υπόδειξη των κακώς κειμένων της κοινωνίας και

Ακόμα, παράλληλα με τις όποιες σοσιαλιστικές στοχεύσεις αλλά και ανεξαρτήτως αυτών, η έκθεση της κοινωνικής παθογένειας της οφειλόμενης είτε σε ταξικούς/οικονομικούς παράγοντες, είτε σε προσωπικούς (π.χ. αλκοολισμός) —αν και, πολύ συχνά, πρόκειται για καταστάσεις αλληλοτροφοδοτούμενες— αποτελεί σταθερή επιδίωξη του νατουραλισμού, του κυρίαρχου λογοτεχνικού ρεύματος εντός του οποίου παράγονται —λιγότερο ή περισσότερο συνειδητά εκ μέρους των συγγραφέων τους— τα υπό εξέταση κείμενα.³⁹ Επιπλέον, τα νατουραλιστικά στοιχεία που απαντώνται κατά το μάλλον ή ήττον στα έργα αυτής της κατηγορίας σχετίζονται και με τον καταγγελτικό χαρακτήρα που λαμβάνει η ηθογραφία στην ώριμη φάση της, μέσα στη δεκαετία του 1890 και εξής, αφού, δηλαδή, απεμπολήσει τη διάθεση για εξωραϊσμό της εκάστοτε (αγροτικής συνήθως) κοινότητας, για εφησυχαστικές ειδυλλιακές περιγραφές της υπαίθρου και για μονομερή επικέντρωση στα ποικίλα «ευγενή» ελληνικά ήθη.⁴⁰

Μια τελευταία παράμετρος που θα πρέπει να προστεθεί στις ιδεολογικές αφετηρίες των συγγραφέων και στις εκλεκτικές τους συγγένειες με τις λογοτεχνικές τάσεις του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, είναι η ασταθής και, σε

η αφύπνιση της εργατικής τάξης. Μέρος της —σχετικής με το θέμα αυτό— αρθρογραφίας του Kautsky μεταφράστηκε και στον γαλλικό Τύπο, ενώ η ίδια προβληματική περί του ρόλου των σοσιαλιστών διανοουμένων αποτυπώνεται και στο *Κοινωνικόν μας ζήτημα* (1907) του Γ. Σκληρού, σε αυτή την καταστατική, για την ελληνική μαρξιστική σκέψη της εποχής που μας απασχολεί, μελέτη. Περισσότερα για τη σοσιαλιστική πρόσληψη του όρου «διανοούμενος», βλ. στο Παναγιώτης Νούτσος (εισαγωγή, επιλογή κειμένων, υπομνηματισμός), *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα από το 1875 ως το 1974*, τόμος Β' (1907-1925), Γνώση, Αθήνα 1991, σ. 22-32.

³⁹ Μάλιστα, σύμφωνα με τους Furst – Skrine (1990), *Νατουραλισμός*, ό.π., σ. 20-24, η βιομηχανική επανάσταση, η εξάντληση των φυσικών και ανθρώπινων πόρων με σκοπό το κέρδος, η συσσώρευση ανθρώπων στις πόλεις, η υποβάθμιση των συνθηκών διαβίωσής τους, οι ολοένα διευρυνόμενες ταξικές διαφορές, καθώς και η συνακόλουθη οργάνωση του εργατικού κινήματος είναι παράμετροι διαμορφωτικές του λογοτεχνικού ρεύματος του νατουραλισμού.

⁴⁰ Για έναν διευρυμένο ορισμό της ηθογραφίας, ο οποίος περιλαμβάνει τόσο την αγροτική και την αστική εκδοχή της όσο και την «ειδυλλιακή» αλλά και τη «ρεαλιστική» φάση της, και ο οποίος θέτει ως χρονικά όρια για την εμφάνιση και διάρκειά της το 1840 έως το 1930, βλ. Βουτουρής (1995), *Ως εις καθρέπτην [...]*, ό.π., σ. 247-262. Κι αν ο Βουτουρής, μιλώντας για «ρεαλιστική αγροτική ηθογραφία», εννοεί τα έργα που κατορθώνουν να συνδυάσουν τη λαογραφία με την κατάδειξη των κακώς κειμένων της εκάστοτε αγροτικής κοινότητας σε ένα αξεδιάλυτο και ώριμο λογοτεχνικό αποτέλεσμα (όπως συμβαίνει, π.χ., με τα διηγήματα του Βιζυηνού, τον *Ζητιάνο* του Καρκαβίτσα ή τη «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη), αξίζει να παραθέσουμε και το ενδιαφέρον συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει ο Mario Vitti, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Κέδρος, Αθήνα 1999, σ. 88-94, 96. Σύμφωνα με τον Vitti, η *Λυγερή* είναι το πρώτο και το μόνο έργο που κατορθώνει να ισοσκελίσει τον ρεαλισμό και τη συνακόλουθη κριτική στάση του αφηγητή απέναντι στην κοινωνία που περιγράφει με την αξιοποίηση του ηθογραφικού πλούτου. Ωστόσο, ο ρεαλισμός που χαρακτηρίζει τη *Λυγερή* μένει, τελικά, δίχως συνέχεια, καθώς η τάση που φαίνεται να επικρατεί στην αγροτική (και όχι μόνο) ηθογραφία, ύστερα τόσο από την επίδραση της μετάφρασης της *Nana*, όσο και από τη δυσοίωνα πολιτική επικαιρότητα της Ελλάδας, δεν είναι η ρεαλιστική, αλλά η νατουραλιστική, με αποτέλεσμα την παραγωγή άκρως σκοτεινών έργων, όπως είναι ο *Ζητιάνος*, η «Φόνισσα», *Ο πύργος του Ακροπόταμου* του Κ. Χατζόπουλου ή *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* («Ο ρεαλισμός, που εμφανίζεται όψιμα στην Ελλάδα, δεν προφταίνει πια να εκδηλωθεί ακέραια. Η σπασμαδική άμυνα των συγγραφέων μπροστά στα εμπόδια σπρώχνει βιαστικά τον ρεαλισμό στην επόμενη φάση, στον νατουραλισμό»).

πολλές περιπτώσεις, οδυνηρή πολιτική πραγματικότητα της χώρας. Το εκσυγχρονιστικό πρόγραμμα του Χ. Τρικούπη, κατά το οποίο, η Αθήνα παγιώθηκε ως το πληθυσμιακό και οικονομικό κέντρο της χώρας, ενισχύθηκαν οι ένοπλες δυνάμεις, το χρηματοπιστωτικό σύστημα, η βιομηχανία και το εμπόριο, εισέρρευσαν επενδύσεις εκ μέρους των πλούσιων ομογενών και υλοποιήθηκε μια σειρά δημόσιων έργων με στόχο τη βελτίωση των μεταφορών, των συγκοινωνιών και της αγροτικής καλλιέργειας, διαδέχθηκαν η δημοσιονομική κρίση και η πτώχευση του 1893. Ακολούθησε η επαχθής ήττα της Ελλάδας στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897, εξαιτίας της οποίας η χώρα κινδύνεψε να χάσει τη Θεσσαλία (προσαρτημένη από το 1881) και υποχρεώθηκε στην καταβολή υψηλών πολεμικών αποζημιώσεων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία.⁴¹ Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, κατά την περίοδο που έπεται του ατυχούς πολέμου, η δημοκρατία και ο κοινοβουλευτισμός εκπίπτουν σε ανυποληψία, ενώ ως αντίβαρο στη γενικευμένη οικονομική και ηθική κατάπτωση, ακμάζουν τόσο στους σοσιαλιστικούς όσο και στους εθνικιστικούς κύκλους, μεσσιανικού τύπου ιδέες περί σωτηρίας του λαού και της φυλής από κάποιον δυναμικό και «σκληρό» ηγέτη. Αυτές οι «ιδέες της σκληρότητας»⁴² εμφανίζονται ως αποτέλεσμα της ιδιότυπης συνύπαρξης στην Ελλάδα του μαρξισμού, του κοινωνικού δαρβινισμού, του νιτσεισμού, του ρατσισμού των Gobineau και Houston Steward Chamberlain, του εθνικισμού του Maurice Barrès και της περί ηρώων θεωρίας του Carlyle. Ήδη από την αυγή του 20^{ού} αιώνα, η χώρα συμμετέχει σε αλληπάλληλους πολέμους (Μακεδονικός Αγώνας, Βαλκανικοί Πόλεμοι, Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος), στη λήξη των οποίων βρίσκεται όλο και εγγύτερα στην

⁴¹ Για τα γεγονότα που προηγήθηκαν του ατυχούς ελληνοτουρκικού πολέμου, για τις συνέπειές του, καθώς και για την έντονη δράση της Εθνικής Εταιρείας την περίοδο αυτή, βλ. Γιάννης Ν. Γιανουλόπουλος, «*Η ευγενής μας τύφλωσις*»... *Εξωτερική πολιτική και «εθνικά θέματα» από την ήττα του 1897 έως τη μικρασιατική καταστροφή*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003, σ. 3-80. Η Εθνική Εταιρεία ξεκίνησε ως μυστική, αμιγώς στρατιωτική οργάνωση, στη συνέχεια όμως επεκτάθηκε, περιλαμβάνοντας στους κόλπους της σημαντικές προσωπικότητες της εποχής. Έτσι, στο Διοικητικό Συμβούλιό της συμμετείχαν, μεταξύ άλλων, οι καθηγητές Σπ. Λάμπρος ως πρόεδρος και Ν. Γ. Πολίτης και Γ. Ν. Χατζηδάκης ως αντιπρόεδροι, ενώ είχαν μνηθεί και μείζονες λογοτέχνες, όπως ο Παλαμάς, ο Ξερόπουλος και ο Καρκαβίτσας.

⁴² Ο όρος ανήκει στον Βουτουρή (2017), *Ιδέες της σκληρότητας [...]*, ό.π., σ. 14-18, 22-23, 26-29, από την εργασία του οποίου αντλούμε και τις πληροφορίες για τις ευρωπαϊκές καταβολές των ιδεών αυτών. Ο Βουτουρής επισημαίνει ότι παράγωγα και σημασιόμενα της λέξης «σκληρός» ανακυκλώνονται στον δημοσιογραφικό, πολιτικό και δοκιμακό λόγο της εποχής (χαρακτηριστική είναι π.χ. η περίπτωση άρθρων που δημοσιεύονται στον προοδευτικό *Νουμά*), αλλά και στη λογοτεχνία (βλ. «Το παραμύθι του Αδάκρυτου», από τον ενδέκατο λόγο του *Δωδεκάλογου του Γύφτου* του Κ. Παλαμά). Ενδεικτική είναι και η υιοθέτηση σχετικών ψευδώνυμων από διανοουμένους που πρωταγωνίστησαν στη διάδοση των ιδεών αυτών, δηλαδή από τον Γ. Σκληρό (ψευδώνυμο του Γ. Κωνσταντινίδη) και από τον Ίωνα τον Σκληρό (ψευδώνυμο που χρησιμοποιούσε συχνά ο Ί. Δραγούμης). Βλ. και Κυριάκος Ντελόπουλος, *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα. 1800-1981*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 2^η1983, σ. 51.

πραγματοποίηση της Μεγάλης Ιδέας χάρη στην απελευθέρωση της Ηπείρου, της Μακεδονίας, της Κρήτης, νησιών του Αιγαίου και της Θράκης, και αργότερα στην ενσωμάτωση της Σμύρνης και της δυτικής Μ. Ασίας. Τέλος, με το ξέσπασμα του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου, και με αφορμή την ανάμειξη ή όχι σε αυτόν, η Ελλάδα εμπλέκεται σε έναν καταστροφικό διχασμό που θα οδηγήσει, τελικά, στη Μικρασιατική Καταστροφή και στην οριστική κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας, αλλά, ταυτόχρονα, και στην ανάδυση νέων δημογραφικών δεδομένων λόγω της ανταλλαγής πληθυσμών.⁴³

Μέσα σε αυτό το κλίμα εναλλασσόμενης εθνικής ανάτασης και εθνικής διάψευσης, ιδεολογικής πόλωσης, εντατικής αστικοποίησης, παρατεταμένης οικονομικής δυσπραγίας και συνεχιζόμενων πολέμων γράφονται κείμενα με έντονο κοινωνικό προβληματισμό, τα οποία και θα εξετάσουμε στην παρούσα ενότητα. Ορισμένα εξ αυτών, όπως η «Σταχομαζώχτρα» (1889) και το «Πατέρα στο σπίτι!» (1895) του Παπαδιαμάντη, ο «Χατζής» και το «Στο χιόνι» (*Από τη ζωή του δειλινού*, 1906), το «Πέρα από τα μεσάνυχτα» και «Το κοριτσάκι» (*Οι νεκροί της ζωής*, 1907) του Παρορίτη, το «Στο σκοτάδι» του Κ. Χατζόπουλου (*Τάσω, Στο σκοτάδι και άλλα διηγήματα*, 1916), καθώς τα «Ξεμολογημένα» και το «Πράμα» του Πικρού (*Χαμένα κορμιά*, 1922), επικεντρώνονται στην ακραία φτώχεια και την εξαθλίωση που βιώνουν οι πρωταγωνιστές τους. Άλλα πάλι, όπως η «Υπόληψη» (1904) και η «Παντρεία της Σταλαχτής» (1905) από τις *Κορφιάτικες ιστορίες* του Θεοτόκη, καθώς και τα «Παριζιάνικα γλέντια» του Πικρού (*Χαμένα κορμιά*), θεματοποιούν τις ταξικές ανισότητες. Τέλος, τα παπαδιαμαντικά «Βαρδιάνος στα σπόρκα» (1893), «Ο Γαγάτος και τ' άλογο» (1900), «Η τύχη απ' την Αμέρিকা» (1901) και «Ρεμβασμός του Δεκαπενταυγούστου» (1906), η *Λυγερή* και ο *Ζητιάνος* του Καρκαβίτσα, η «Χαμένη ελπίδα» του Παρορίτη (*Οι νεκροί της ζωής*) καθώς και η *Τιμή και το χρήμα* (1914) και οι *Σκλάβοι στα δεσμά τους* του Θεοτόκη, ασχολούνται με τη φιλαργυρία και την απληστία που οδηγούν στην οικονομική αφαίμαξη όσων βρίσκονται σε ανάγκη.

Στο σκιαθίτικο διήγημα «Η σταχομαζώχτρα» και στο αθηναϊκό «Πατέρα στο σπίτι!» θέμα είναι η απόλυτη ένδεια στην οποία περιπίπτουν δύο οικογένειες εξαιτίας της αναξιοσύνης και της αδιαφορίας των πατέρων. Στη μεν «Σταχομαζώχτρα», η θεια-Αχτίτσα, αφού μένει χήρα και, επιπλέον, χάνει και τα τρία της παιδιά, πασχίζει να

⁴³ Για μια επισκόπηση των ιστορικών γεγονότων που σημάδεψαν την υπό εξέταση τεσσαρακονταετία, βλ. τις περιεκτικές και κατατοπιστικές Εισαγωγές των τόμων ΙΔ΄ (*Νεώτερος Ελληνισμός. Από το 1881 έως το 1913*) και ΙΕ΄ (*Νεώτερος Ελληνισμός. Από το 1913 έως το 1941*) της *Ιστορίας του ελληνικού έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2000, 2008.

αναθρέψει τα δύο εγγόνια της — παιδιά της νεκρής κόρης της, τα οποία ο πατέρας τους, αλκοολικός, χαρτοπαίκτης και αργόσχολος, έχει εγκαταλείψει.⁴⁴ Στο δε «Πατέρα στο σπίτι!», η οικτρή οικονομική κατάσταση της οικογένειας της Γιαννούλας και του Μανώλη οφείλεται στο ότι ο Μανώλης είναι αλκοολικός, αφερέγγυος, μοιχός και, κυρίως, τεμπέλης. Τη δεινή κατάσταση της οικογένειας συμπληρώνουν τα βίαια ξεσπάσματα του Μανώλη κατά της Γιαννούλας. Σε αντίθεση με τους άνδρες που παρουσιάζονται παντελώς ανάξιτοι, οι γυναίκες και στα δύο διηγήματα είναι υπεύθυνες, συγκροτημένες και «φιλεργοί».⁴⁵ Τα παρακάτω αποσπάσματα είναι ενδεικτικά των άθλιων συνθηκών διαβίωσης των δύο οικογενειών:

«Τούτο δε διότι ήτο γνωστότατον ότι η θεια-Αχτίτσα είχε ιδεί την προίκα της κόρης της πωλουμένην επί δημοπρασίας προς πληρωμήν των χρεών αναξίου γαμβρού, διότι ήτο έρημος και χήρα και διότι ανέτρεφε τα δύο ορφανά έγγονά της μετερχομένη ποικίλα επαγγέλματα. Ήτο [...] απ' εκείνας που δεν έχουν στον ήλιο μοίρα. [...] Η κόρη της απέθανεν εις τον δεύτερον τοκετόν, αφείσα αυτή τα δύο ορφανά κληρονομίαν. Ο πατεριασμένος τους εξούσε ακόμα [...], μα τί νοικοκύρης, το πρόκοψε αλήθεια! Χαρτοπαίκτης, μέθυσος και με άλλας αρετάς ακόμη. [...] Την εσπέραν της 23, ο Γέρος είχεν έλθει από το σχολειόν περιχαρής, διότι από της επαύριον έπαυον τα μαθήματα. Πριν ξεκρεμάση τον «φύλακα» από της μασχάλης του, ο Γέρος πεινασμένος ήνοιξε το δουλάπι, αλλ' ουδέ ψωμόν άρτου εύρεν εκεί. [...] Η ατυχής Πατρώνα εκάθητο ζαρωμένη πλησίον της εστίας, αλλ' η εστία ήτο σβεστή. [...] Ο Γέρος, [...], έτοιμος να κλαύση διότι δεν εύρισκε ψιχίον

⁴⁴ Στην ταπεινή και ταπεινωτική εργασία του σταχομαζώματος, δηλαδή στη συλλογή των σταχυών που πέφτουν από τη συγκομιδή των θεριστών, στην οποία επιδίδεται η θεια-Αχτίτσα, προκειμένου να εξασφαλίσει το απαραίτητο στάχυ για το ψωμί των εγγονιών της, καταφεύγει και η Ρουθ από την Παλαιά Διαθήκη, μην έχοντας άλλο τρόπο βιοπορισμού, όταν εγκαθίσταται με την πεθερά της στη Βηθλεέμ. Η Φαρίνου-Μαλαματάρη (2014), «Η διηγηματογραφία του Παπαδιαμάντη και η ολλανδική ζωγραφική», *Το σχοίνισμα της γραφής [...]*, ό.π., σ. 53-67, προτείνει τη διακειμενική ανάγνωση του συγκεκριμένου διηγήματος με τον πίνακα «Des glaneuses» («Σταχομαζώχτρες», 1857) του Jean-Francois Millet, πίνακα που αποτελεί τυπικό δείγμα της Σχολής της Barbizon και της τάσης του «υπαιθρισμού», δηλαδή της ζωγραφικής στην ύπαιθρο (en plain air) με στόχο την όσο το δυνατόν πιο πιστή σύλληψη του φυσικού φωτός. Η Σχολή της Barbizon παρουσιάζει ομοιότητες με την ολλανδική ζωγραφική, στον βαθμό που ενδιαφέρεται να αποδώσει θέματα ρεαλιστικά, ταπεινά, καθημερινά.

⁴⁵ «Πατέρα στο σπίτι!», 3, 91. Έχει προσεχτεί από την κριτική το πάγιο παπαδιαμαντικό μοτίβο της γοναικείας αγχίνιας και επιδεξιότητας και της ανδρικής πνευματικής και φυσικής νωθρότητας. Βλ. σχετικά, Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Ο Παπαδιαμάντης και το κακό», *Διαβάζω*, τχ. 165 (1987) 68-79 και Saunier (2001), *Εωσφόρος και άβυσσος [...]*, ό.π., σ. 80, 92-95, 111-112, 175-176, 204-205, 272-274. Ο Saunier, μάλιστα, διακρίνει και το ειδικότερο επανερχόμενο μοτίβο του ανεύθυνου, αναξιόπιστου και ανεπαρκούς πατέρα.

τι προς κορεσμόν της πείνης του, ήνοιξε το παράθυρον, [...] και απέσπασεν έν κρύσταλλον, εκ των κοσμούντων τους «σταλαμούς» της στέγης. Ήρχισε να το εκμυζά βραδέως και ηδονικώς, και έδιδε και εις την Πατρώνα να φάγη. Επείνων τα κακόμοιρα». ⁴⁶

«Ο Μανώλης ήτο ξυλουργός, αλλά δεν διέπρεπε πολύ επί φιλοπονία. [...] Εννοείται ότι διήρχετο εν κραιπάλη από το Σάββατον εσπέρας έως την Δευτέρα πρωί. Η γυνή ήτο φιλεργός. Είχε ραπτικήν μηχανήν και κατεσκεύαζεν υποκάμισα. Εκέρδιζεν ούτω έν τάλληρον την εβδομάδα, το οποίον, προστιθέμενον εις τας δεκατρείς ή δεκατέσσαρας δραχμάς, όσας εκέρδιζεν εκείνος, και εκ των οποίων τα ημίση του εχρειάζοντο διά το τακτικόν μεθύσι της Κυριακής, μόλις ήρκει προς συντήρησιν της οικογενείας. Πλην η οικογένεια ηύξανε, σχεδόν κάθε χρόνον. [...] Η Γιαννούλα, μη προφθάνουσα ν' απογαλακτίση έν μωρό, και αρχίζουσα να βυζαίνη αμέσως άλλο, [...] δεν είχε πλέον καιρόν να ράπη υποκάμισα. [...] Τα παιδιά δεν είχαν πάντοτε ψωμί. Η εστία σπανίως ήτο αναμμένη. [...] Ο Μανώλης, όταν ήρχετο, την έτρωγε από την γρίνια. Τα παιδιά έκλαιαν. Η αχυροστρωμή ήτο τρύπια. Η κουβέρτα δεν ήρκει να σκεπάση τα τρία μεγαλύτερα παιδιά. Η λάμπα ήτο ακαθάριστη και δεν είχε πετρέλαιον. [...] Η σκούπα, καταλερωμένη, είχε φαγωθή η μισή, και ελίπαινε το πάτωμα αντί να το σκουπίση. [...] Η χύτρα ήτο ραγισμένη, και έσβηνε την φωτιάν διαρρέουσα, όταν φωτιά υπήρχε. [...] Η ραπτική μηχανή είχε δοθεί ενέχυρον διά δύο εικοσιπεντάρικα [...]. Τα δύο εικοσιπεντάρικα δεν επεστράφησαν, και η μηχανή εκρατήθη. [...] Μετά τελευταίαν φοβεράν σκηνήν, από την οποίαν η Γιαννούλα εβγήκε με μισήν πλεξίδα, με έν μάγουλον αιματωμένον, και με σχισμένον υποκάμισον [...] ο Μανώλης έγινε άφαντος». ⁴⁷

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι σε αμφότερα τα διηγήματα, το κοινωνικό κακό που πλήττει τις δύο οικογένειες υπό τη μορφή της ανέχειας αρδεύεται

⁴⁶ «Η σταχομαζώχτρα», 2, 115-118.

⁴⁷ «Πατέρα στο σπίτι!», 3, 91-93.

και ενισχύεται από το φυσικό κακό· στη μεν «Σταχομαζώχτρα» η παντελής έλλειψη τροφής και ξύλων παραμονές Χριστουγέννων οφείλεται στη γενική αφορία που έπληξε τις καλλιέργειες του νησιού αλλά και της γειτονικής Εύβοιας, όπου η θεια-Αχτίτσα ταξίδευε ετησίως για το σταχομάζωμα. Επιπροσθέτως, εκείνη τη χρονιά ενέσκηψε δριμύτατος χειμώνας με αλλεπάλληλες χιονοπτώσεις, με αποτέλεσμα η συλλογή ξύλων για τη θέρμανση του σπιτιού να καθίσταται εξαιρετικά δύσκολη. Στο δε «Πατέρα στο σπίτι!», τα οικονομικά της οικογένειας επιδεινώνονται και η Γιαννούλα εγκαταλείπει την εργασία της, επειδή τεκνοποιεί με ανεξέλεγκτο ρυθμό. Για πολλοστή φορά, λοιπόν, απαντάται στο παπαδιαμαντικό έργο ο μαλθουσιανής/σπενσερικής — κατά μία ερμηνεία⁴⁸ ή και υπαρξιακής προέλευσης προβληματισμός του συγγραφέα γύρω από τη συνάρτηση τεκνογονίας και οικονομικών δυνατοτήτων ή, γενικότερα, γύρω από τη δημιουργία νέας ζωής. Εξίσου χαρακτηριστικό είναι ότι ανάμεσα στις λιγιστές ευφρόσυνες στιγμές του διηγήματος ξεχωρίζει η αναφορά στον θάνατο του πέμπτου και τελευταίου παιδιού της οικογένειας· ο μοναδικός ειδυλλιακός και αξιοζήλευτος τόπος του έργου είναι ο τόπος, όπου υποτίθεται πως μεταβαίνουν τα παιδιά μετά θάνατον. Ο δε θάνατος του παιδιού της Γιαννούλας παρουσιάζεται ως ένδειξη της απόλυτης θεϊκής φιλευσπλαχνίας και διορατικότητας, καθώς το παιδί σώζεται από τη δυστυχία και τη μιζέρια:

«Και η Γιαννούλα έμεινε με τα τέσσερα παιδιά —το πέμπτον είχε αποθάνει, ανακληθέν ενωρίς υπό του Πολυευσπλάγχνου και Πανσόφου εις τον κήπον τον ανθηρόν, εις το ωραίον περιβολάκι με τα κρίνα και με τους ναρκίσσους, μετά των οποίων φυτεύονται και ανθούσιν εσαεί και τα άκακα νήπια—».⁴⁹

Η ανέχεια είναι η κυριότερη, αλλά όχι η μοναδική έκφανση του κοινωνικού κακού στα συγκεκριμένα διηγήματα, στον βαθμό που, λόγω αυτής, συγκροτείται γύρω από τις δύο κεντρικές ηρωίδες, τη θεια-Αχτίτσα και τη Γιαννούλα, ένα πλέγμα εκμετάλλευσης: η μεν θεια-Αχτίτσα παρ' ολίγον να πέσει θύμα του τοκογλύφου στον οποίο απευθύνεται προκειμένου να εξαργυρώσει την επιταγή που λαμβάνει από τον ξενιτεμένο γιο της, η δε Γιαννούλα πολιορκείται από κάποιον ευκατάστατο και ευπόληπτο κομματάρχη, ο οποίος στηρίζει οικονομικά την οικογένεια, αναμένοντας σεξουαλικά ανταλλάγματα. Πάντως, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η οικονομική και η

⁴⁸ Βλ. σχετικά εδώ, στο κεφάλαιο περί «Φυσικού κακού», σ. 62-69.

⁴⁹ «Πατέρα στο σπίτι!», 3, 93-94.

σεξουαλική εκμετάλλευση αντίστοιχα δεν ολοκληρώνονται· η ιδιοτέλεια και η ημιμάθεια του επαρχιώτη τοκογλύφου ξεμπροστιάζονται από το οικονομικό και εμπορικό δαιμόνιο του κοσμοπολίτη Συριανού, ο οποίος αφενός αναγνωρίζει το νόμισμα της επιταγής, αφετέρου την εξαργυρώνει άμεσα, εξασφαλίζοντας σίγουρο κέρδος για τον εαυτό του και, ταυτόχρονα, προβαίνοντας σε μια δίκαιη οικονομική συναλλαγή με την ανίδεη γραία. Σε ό,τι αφορά το «Πατέρα στο σπίτι!», η Γιαννούλα δεν υποκύπτει στον κομματάρχη και παραμένει τίμια, αντίθετα με όσα πιστεύουν οι ούτως ή άλλως κακεντρεχείς γείτονες και ο σύζυγός της.

Κι αν το τέλος της «Σταχομαζώχτρας» είναι αίσιο, δεν συμβαίνει το ίδιο με το «Πατέρα στο σπίτι!», χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι εδώ το κοινωνικό κακό κυριαρχεί και καταβάλλει την ηρωίδα. Διήγημα με περισσότερα τραγικά γεγονότα από τη «Σταχομαζώχτρα» (παρατεταμένη εξαθλίωση, ενδοοικογενειακή βία, αδιάκριτες παρεμβάσεις από τους γείτονες, εκμετάλλευση, θάνατος παιδιού), το «Πατέρα στο σπίτι!» συμπυκνώνει όλη την τραγικότητά του στην αφελή ομολογία του παιδιού («Δεν έχουμε πατέρα στο σπίτι!»)⁵⁰ και τείνει, μέσω του αφοπλιστικού παιδικού αυθορμητισμού αλλά και της καρτερικής μορφής της Γιαννούλας εις πείσμα των αντιξοοτήτων, να καθαιάσει τους ταπεινούς και τους ενδεείς.

Αντίθετα με τη θεια-Αχτίτσα και τη Γιαννούλα των δύο παπαδιαμαντικών διηγημάτων, στον «Χατζή» και στο «Στο χιόνι» του Παρορίτη, οι ήρωες όχι απλώς δεν αντιμετωπίζουν την προϊούσα ένδειά τους με καρτερικότητα, αλλά, αντίθετα, προσπαθούν να την αναχαιτίσουν ή, έστω, να την καταστήσουν περισσότερο ανεκτή, διαπράττοντας φόνους. Ο χατζής, ο πρωταγωνιστής του ομότιτλου διηγήματος, αποφασίζει να σκοτώσει τον ανταγωνιστή του, όταν χάνει όλη του την πελατεία, κλείνει οριστικά το χάνι του και μένει άνεργος. Στο «Στο χιόνι», ο Νικήτας, απολυμένος εργάτης και πατέρας έξι κοριτσιών, σκοτώνει το έβδομο κορίτσι που μόλις έχει γεννηθεί, εκθέτοντάς το στο χιόνι, έτσι ώστε να απαλλάξει την οικογένειά του από τα έξοδα ενός ακόμα παιδιού.⁵¹ Η παρουσίαση των εγκληματικών αυτών πράξεων ως

⁵⁰ 3, 89, 94.

⁵¹ Η επιμονή του αφηγητή στο φύλο των παιδιών του Νικήτα [«Είχε γυναίκα ετοιμόγεννη κ' έξη παιδιά όλο κορίτσια», «Κορίτσι πάλοι. Χμ!», Κώστας Παρορίτης, «Στο χιόνι», *Διηγήματα*, Στέλιος Φώκος (εισαγωγή – επιμέλεια), Οδυσσέας, Αθήνα 1982, σ. 36, 38] είναι, πιστεύουμε, παπαδιαμαντικής προέλευσης. Στο συμπέρασμα αυτό οδηγούμαστε λόγω του τέλους του διηγήματος, το οποίο θυμίζει έντονα τη σκηνή του πρώτου φόνου στη «Φόνισσα»: ο Νικήτας κάθεται δίπλα στην ημιλιπόθυμη λεχώνα σύζυγό του και κατακλύζεται από δυσοίωνες σκέψεις αναφορικά με τη μοίρα του νεογέννητου κοριτσιού και εν γένει της οικογένειάς του, σκέψεις που τον στρέφουν τελικά στον φόνο. Παρομοίως, η Φραγκογιαννού ξενυχτά δίπλα στη λεχώνα κόρη της —που άλλοτε χάνει και άλλοτε ανακτά τις

αποτόκων της οικονομικής απορίας, της απουσίας οποιασδήποτε προοπτικής για επαγγελματική ανάκαμψη και της συνακόλουθης διάχυτης απόγνωσης, συνεπάγεται αυτόχρονα τη δικαιολόγησή τους. Υπό αυτό το πρίσμα, οι δράστες δεν είναι κατά συρροή δολοφόνοι, βάνουσοι, απάνθρωποι ή παράφρονες, αλλά άνθρωποι απελπισμένοι που καταφεύγουν σε σπασμωδικές και, σε τελική ανάλυση, αλυσιτελείς αντιδράσεις.⁵² με τους φόνους, το κοινωνικό κακό όχι μόνο δεν αναστέλλεται, αλλά επιπλέον ανακυκλώνεται και διογκώνεται. Η ευθύνη για αυτόν τον φαύλο κύκλο φαίνεται να βαρύνει περισσότερο τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες και λιγότερο τους ίδιους τους δράστες, με αποτέλεσμα, η σοβαρότητα του φόνου, αυτού του μη αναστρέψιμου κακού, να υποβαθμίζεται ενώπιον της κρισιμότητας των κοινωνικών προβλημάτων. Ενώ λοιπόν στα παπαδιαμαντικά διηγήματα που εξετάσαμε προηγουμένως «καθαγιάζεται» η υπομονή των ταπεινών, στα διηγήματα του Παρορίτη «καθαγιάζεται» η απόγνωσή τους, ακόμα και αν αυτή οδηγεί σε φόνο.

Το γλίσχρο εισόδημα, το λιγοστό καθημερινό φαγητό και η καταφυγή στην ελεημοσύνη, σε συνδυασμό με τον αλκοολισμό, παρέχουν πρόσφορο έδαφος για την όξυνση των —ούτως ή άλλως τεταμένων— συζυγικών σχέσεων, την εμφιλοχώρηση της σεξουαλικής παρενόχλησης, καθώς και την εκδήλωση και την επιδείνωση ασθένειας, στο διήγημα «Στο σκοτάδι», του Χατζόπουλου. Κεντρικό πρόσωπο του έργου, η καπνεργάτρια Στέλια αγωνίζεται να μεγαλώσει το παιδί της και να φροντίσει τον τραυματία και αλκοολικό σύζυγό της, τον Σταύρο, ζητώντας οικονομικές διευκολύνσεις από τους εργοδότες της και ανεχόμενη τις σεξουαλικές οχλήσεις του Αντώνη, ενός φίλου του Σταύρου, ο οποίος τους εξασφαλίζει το καθημερινό φαγητό και παρέχει στον Σταύρο το πολυπόθητό του ποτό. Επιπροσθέτως, η Στέλια καλείται να αντιμετωπίσει τις προσβολές και τη σωματική βία εκ μέρους του συζύγου της,

αισθήσεις της— και στην άρρωστη νεογέννητη εγγονή της, αναλογιζόμενη, προτού καταλήξει να πνίξει το βρέφος, την πληθώρα των φτωχών κοριτσιών, τα δυσβάσταχτα οικονομικά βάρη που συνεπάγονται για τις οικογένειές τους, και την οικονομική ανακούφιση που επέρχεται με τις θανατηφόρες παιδικές ασθένειες.

⁵² Εύστοχα ο Φώκος μιλά για «εξεγερμένες ατομικότητες» στα διηγήματα του Παρορίτη, διευκρινίζοντας ταυτόχρονα ότι, μέσω της αποτυχίας και του ανώφελου της ατομικής εξέγερσης, ο συγγραφέας, εμφορούμενος από τη μαρξιστική ιδεολογία, επιδιώκει να αναδείξει την αξία της συλλογικότητας και της μαζικής και οργανωμένης αντίδρασης απέναντι στην οικονομική και εργασιακή εκμετάλλευση των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Την τάση για δικαιολόγηση των εγκλημάτων διακρίνει και ο Φώκος, και κάνει μάλιστα λόγο για «συμπάθεια» του συγγραφέα απέναντι στους παραστρατημένους ήρωές του, συμπάθεια που εκδηλώνεται μέσω της εναργούς ανάδειξης των κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών που εξέθρεψαν τις εγκληματικές συμπεριφορές. Βλ. σχετικά, Φώκος, «Κώστας Παρορίτης, Πρώτα διηγήματα (1903-1907). Εισαγωγή στο ρεαλιστικό κοινωνικό διήγημα», στο: Παρορίτης (1982), ό.π., σ. ζ' - ρε', ιδίως, μδ'-μστ', ξε'-ξζ'.

καθώς και την οικονομική αφαίμαξη από τις αναποτελεσματικές θεραπείες που του συστήνουν γιατροί και κομπογιαννίτες. Σταθερά, άκρως νατουραλιστικά μοτίβα αυτής της ζοφερής και αρρωστημένης καθημερινότητας είναι η αποφορά από το σηπόμενο τραύμα του Σταύρου και η βαθμιαία διάβρωση και απίσχναση του σώματός του, έως ότου «είχε απομείνει ένας σωρός μονάχα κόκαλα, που θέλανε λες παντούθε να τρυπήσουν το κερένιο δέρμα και να πεταχτούν, που τρίζανε σε κάθε βήξιμο σα ρεπιασμένη σκεπή σπιτιού που την τραντάζει ο άνεμος».⁵³ Στο τέλος του διηγήματος, ο Αντώνης, παραδομένος στις σεξουαλικές ορμές του, αποπειράται να βιάσει τη Στέλια και πνίγει τον ετοιμοθάνατο Σταύρο που προσπαθεί να τον εμποδίσει.

Όπως γίνεται αντιληπτό, στο διήγημα αυτό κυριαρχούν η οικονομική και ψυχική αθλιότητα, καθώς και τα βάνουσα ένστικτα και τα πάθη, ενώ έννοιες όπως η τρυφερότητα, η οικογενειακή θαλπωρή και οι αρραγείς οικογενειακοί δεσμοί είναι εύλωτα απύσες. Οι ήρωες, άστοργοι, άξεστοι και συναισθηματικά παράλυτοι, φαίνεται να αποδέχονται παθητικά την περιρρέουσα αχρειότητα.⁵⁴ Όπως προσφυώς σημειώνει ο Τάκης Καρβέλης, ο τίτλος του έργου περιγράφει όχι μόνο τη ζοφερή ατμόσφαιρα εντός της οποίας ζουν η Στέλια και ο Σταύρος, αλλά και τη γενικότερη πνευματική συσκότιση υπό την οποία τελούν όλα τα πρόσωπα.⁵⁵ Ενδεικτικό από αυτή την άποψη είναι το τέλος του διηγήματος, όπου οι γείτονες, μολονότι ακούν τη Στέλια να κατηγορεί κάποιον για τον φόνο του συζύγου της, μη βλέποντας κανέναν άλλο μέσα στο σπίτι —αφού εν τω μεταξύ ο Αντώνης έχει προλάβει να ξεφύγει—, ερμηνεύουν τα λόγια της ως παραλήρημα ανθρώπου που έχει μόλις αντικρίσει τον Χάρο. Πρόκειται, δηλαδή, για ένα τέλος αναφανδόν απαισιόδοξο και δυσοίωνο, το οποίο όχι μόνο δεν υπόσχεται δικαιοσύνη, αλλά αντίθετα, με την απόδραση του πραγματικού ενόχου και τη δεισιδαιμονία των γειτόνων, προμηνύει τη διαίωνιση του πνευματικού και κοινωνικού σκοταδιού.

Πάντως, κατά την άποψή μας, στο «Στο σκοτάδι», εν μέσω όλης αυτής της εκτεταμένης και πολύπλευρης νοσηρότητας, είναι δυνατόν να διακρίνει κανείς ψυχία

⁵³ Κωσταντίνος Χατζόπουλος, «Στο σκοτάδι», *Το όνειρο της Κλάρας και άλλα διηγήματα*, Νεφέλη, Αθήνα 1991, σ. 132.

⁵⁴ Σύμφωνα με την Έρη Σταυροπούλου, «Εισαγωγή», στο: Κωσταντίνος Χατζόπουλος, *Τα διηγήματα*, Έρη Σταυροπούλου (φιλολογική επιμέλεια), Συνέχεια, Αθήνα 1989, σ. 9-52, ιδίως 25-27, 34-35, 52, οι ήρωες που υφίστανται μοιρολατρικά την αδιέξοδη ζωή τους και που αδυνατούν να την ανατρέψουν ελλείπει ευγενών αισθημάτων, πνευματικής διαύγειας και μόρφωσης, συνιστούν κοινό τόπο στα διηγήματα του Χατζόπουλου και εντάσσονται στο πλαίσιο της κοινωνικής κριτικής που εμμέσως ασκεί μέσα από την πεζογραφία του, ως σοσιαλιστής λογοτέχνης.

⁵⁵ Τάκης Καρβέλης, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος. Ο πρωτοπόρος*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1998, σ. 178.

αισιοδοξίας στη σκιαγράφιση της Στέλιας και, ιδίως, της στοργικότητας που επιδεικνύει προς το παιδί της.⁵⁶ Η Στέλια, αν και έχει πέσει θύμα βιασμών και ξυλοδαρμών ουκ ολίγες φορές στη ζωή της, προβάλλει αντιστάσεις, έστω ασθενείς, στην κτηνώδη σεξουαλικότητα του Αντώνη, ενώ σε μια στιγμή απελπισίας, αποπειράται ανεπιτυχώς να αποδράσει από τη μιζέρια — πάντοτε μαζί με το παιδί της. Η Στέλια, δηλαδή, αν και σοβαρά διαβρωμένη από τη γενική εξαθλίωση, διαφέρει καταφανώς από τους άλλους ήρωες.⁵⁷ Επίσης, αν και ποτέ της δεν γνώρισε —όπως πληροφορούμαστε— την οικογενειακή αγάπη, είναι απέναντι στο παιδί της ιδιαίτερα περιποιητική και προστατευτική· ο θηλασμός και εν γένει η φροντίδα του παιδιού παρουσιάζονται ως καταφύγια για τη Στέλια, ως μοναδικές και αδιαφιλονίκητες στιγμές κατά τις οποίες εξασφαλίζει την ιδιωτικότητά της έναντι των δύο ανδρών. Τέλος, οι ευάριθμες σκηνές κατά τις οποίες παίζει με το παιδί της στην ανοιξιάτικη ύπαιθρο και τον καθαρό αέρα, σκηνές τρυφερότητας και υγείας, αντιτίθενται πλήρως στην αποπνικτική οσμή της πληγής, του αλκοόλ και του επικείμενου θανάτου, και επιτρέπουν να αναδυθούν ελπίδες ότι η ζωή μπορεί να είναι και αλλιώς.

Την αδιέξοδη ζωή της φτώχειας, της βίας και της εκμετάλλευσης θα σκιαγραφήσει με τα πιο μελανά χρώματα και ο Πικρός στα διηγήματα «Ξεμολογημένα», «Το πράμα» και «Παριζιάνικα γλέντια». Στα δύο πρώτα, αποκαλύπτεται χωρίς περιστροφές η ζωή των εκδιδόμενων γυναικών στους οίκους ανοχής, τις διάφορες πιάτσες και τα κακόφημα ξενοδοχεία, η βία που υφίστανται από μαστροπούς και πελάτες, καθώς και η διαρκής απειλή της σύφιλης. Στα «Παριζιάνικα γλέντια» περιγράφονται οι καθημερινές συνήθειες των αστέγων και, γενικώς, των εξαθλιωμένων του Παρισιού, συνήθειες που αποτελούν διασκεδαστικό και εξωτικό

⁵⁶ Διαφορετική είναι η άποψη της Σταυροπούλου (1989), «Εισαγωγή», ό.π., σύμφωνα με την οποία, το παιδί είναι για τη Στέλια ένας επιπρόσθετος παράγοντας καταπίεσης, όμοιος με την ανδρική βία.

⁵⁷ Η τάση του Χατζόπουλου να τοποθετεί γυναίκες στους πρωταγωνιστικούς ρόλους των έργων του και να αναδεικνύει με κάθε ευκαιρία τους κοινωνικούς περιορισμούς που αυτές υφίστανται, αποδεικνύει το ειδικό ενδιαφέρον του για τη γυναικεία χειραφέτηση, για ένα ζήτημα που εντάσσεται και στο αναμορφωτικό πρόγραμμα των σοσιαλιστών. Σύμφωνα με τους μελετητές του, σημαντική επίδραση ως προς το θέμα αυτό φαίνεται να του άσκησε, ήδη κατά την παραμονή του στη Γερμανία, η μελέτη *Die Frau und der Sozialismus* (1883) του August Bebel, ενός εκ των ιδρυτών του γερμανικού Σοσιαλδημοκρατικού Κόμματος (SPD). Περίπου δέκα χρόνια αργότερα (1892), το έργο αυτό μεταφράστηκε και στα ελληνικά από τον Στ. Οικονόμου (*Η γυνή και ο Κοινωνισμός*) και κυκλοφόρησε από τα Καταστήματα *Ακροπόλεως* του Γαβριηλίδη. Για τους έντονους και απολύτως συγχρονισμένους με τις σχετικές ευρωπαϊκές τάσεις φεμινιστικούς προβληματισμούς του Χατζόπουλου, βλ. Ανθούλα Σεφεριάδου, *Οι γυναικείες μορφές στο πεζογραφικό έργο του Κ. Χατζόπουλου*. Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 1982, σ. 247-396· Σταυροπούλου, ό.π., σ. 21-24· Γιώργος Βελουδής, «Κ. Χατζόπουλος. Ο άνθρωπος. Το έργο. Ο πύργος του ακροπόταμου», *Μονά-ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Γνώση, Αθήνα 1992, σ. 125-204, ιδίως 189-204· Καρβέλης (1998), *Κωσταντίνος Χατζόπουλος [...]*, ό.π., σ. 155-158.

θέαμα για τους πλούσιους. Η πλοκή, προσχηματική και στα τρία διηγήματα, παρέχει το πλαίσιο, έτσι ώστε να αναδειχθούν όλες οι λεπτομέρειες της ζωής του περιθωρίου, όσο απωθητικές και σκανδαλώδεις κι αν είναι. Η προκλητική γραφή, λοιπόν, σε συνδυασμό με τη διάχυτη απαισιοδοξία και την εσωτερική παραλυσία των ηρώων, στοχεύει στην κατάδειξη της εμπορευματοποίησης της ανθρώπινης ζωής, της άκρας εξαθλίωσης, στην οποία μπορεί να οδηγήσει η έλλειψη βασικών αγαθών και της επιτακτικής ανάγκης για συντονισμένη, συλλογική διεκδίκηση δικαιότερων και αξιοπρεπέστερων συνθηκών διαβίωσης.⁵⁸

Στα «Ξεμολογημένα» παρακολουθούμε, μέσα από τον μονόλογο μιας πόρνης, την τραυματική μύση της, σε πολύ νεαρή ηλικία, στο επάγγελμα αυτό, και τη σταδιακή, οδυνηρή —σωματικά και ψυχολογικά— μεταβολή της από αγνό παιδί σε επαγγελματία πόρνη. Το κείμενο αποκτά ιδιαίτερο τραγικό βάθος, καθώς καταφέρνει να αποδώσει τις πιο λεπτές συναισθηματικές διακυμάνσεις και αντιφάσεις τις ηρωίδας, ιδίως την ανυπόκριτη χαρά της μπροστά στην άμεση οικονομική ανάκαμψη της οικογένειάς της, τον ταυτόχρονο βουβό πόνο της, αλλά και την αποστροφή της για την εθελοτυφλία της μητέρας της. Σταθερή επωδός του μονολόγου και νατουραλιστικό επιστέγασμα της όλης θεματικής και τεχνοτροπίας του έργου, είναι ο βήχας της πόρνης, οικογενειακό χαρακτηριστικό και αψευδής μάρτυρας της εκφυλισμένης υγείας, καθώς και μιας αδράνειας που ανακυκλώνεται.⁵⁹

Κοντά στα «Ξεμολογημένα», στο διήγημα «Το πράμα», το ενδιαφέρον της αφήγησης δεν επικεντρώνεται στις εμπειρίες των εκδιδόμενων γυναικών με τους

⁵⁸ Μάλιστα, η Χριστίνα Ντουνιά, *Πέτρος Πικρός. Τα όρια και η υπέρβαση του νατουραλισμού*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2006, σ. 26-27, 29-30, 43, παρατηρεί ότι ο Πικρός αποφεύγει συστηματικά να δώσει στα διηγήματά του ένα οριστικό τέλος, μια λύση, προκειμένου να τονίσει ότι το κοινωνικό κακό θα διαιωνίζεται, όσο οι «κολασμένοι» δεν συσπειρώνονται για την ανατροπή του.

⁵⁹ Η Ντουνιά, *ό.π.*, σ. 19-22, 24, 63-64, 73-74, σχολιάζοντας εκτενώς τη νατουραλιστική ποιητική του Πικρού και λαμβάνοντας υπόψη τη μακροχρόνια παραμονή του στην Ευρώπη (Ελβετία, Γαλλία, Γερμανία), τις σπουδές του στην Ιατρική, τη σημαντική μεταφραστική του θητεία και τον συσχετισμό του με τον κύκλο του νατουραλιστή Henri Barbusse, καταλήγει στο ότι ο Πικρός ανανέωσε αισθητά την ελληνική εκδοχή του νατουραλισμού, στρέφοντάς τον προς τον γερμανικό «συνεπή νατουραλισμό» (konsequenter Naturalismus) των Arno Holz και Gerhart Hauptmann, ρεύμα κατά βάση θεατρικό, κύριο υφολογικό τέχνασμα του οποίου ήταν η «γραφή δευτερόλεπτο προς δευτερόλεπτο» (Sekundenstil). Περισσότερα για τον γερμανικό νατουραλισμό και το πλούσιο θεωρητικό του υπόβαθρο, στο Furst – Skrine (1990), *Νατουραλισμός*, *ό.π.*, σ. 53-59, 67-69, 86-87. Αυτό ακριβώς το ύφος απαντάται τόσο στα «Ξεμολογημένα» όσο και στο «Πράμα», όπου και συσσώρευση επιφωνημάτων και αποσιωπητικών καθώς και επιμονή στη φωνογραφική απόδοση των διαφορετικών ιδιολέκτων, δηλωτικών καταγωγής (στην περίπτωση των γυναικών προσφύγων από τη Σμύρνη) και κοινωνικής ή επαγγελματικής τάξης (συνθηματική γλώσσα του περιθωρίου, των πορνών και των προαγωγών). Κατά τη Ντουνιά, ειδικά στα «Ξεμολογημένα», η αυθεντικότητα του λόγου της πόρνης τον φέρνει κοντά στον «συνειρμικό εσωτερικό μονόλογο». Βλ. και Χριστίνα Ντουνιά, «Εισαγωγή», στο: Πέτρος Πικρός, *Χαμένα κορμιά*, Χριστίνα Ντουνιά (εισαγωγή, χρονολόγιο, φιλολογική επιμέλεια), Άγρα, Αθήνα 2009, σ. 9-21, ιδίως 9-11.

εκάστοτε πελάτες, αλλά σε ποικίλα στιγμιότυπα από την καθημερινότητα σε έναν οίκο ανοχής. Η αφήγηση, εντελώς πρωτοποριακή, προσιδιάζει στον ελεύθερο πλάγιο λόγο, χαρακτηρίζεται από έντονη προφορική και μεταβάλλει την οπτική της από πρόσωπο σε πρόσωπο σε ανύποπτο χρόνο, με τις παρεμβολές των διαλογικών μερών να σηματοδοτούν αυτές τις αλλαγές. Έτσι τελικά, προκύπτει ένα πολυπρόσωπο και πολυφωνικό διήγημα, μια χαρτογράφηση του οίκου ανοχής, των κατοίκων και των θαμώνων του (των πορνών, των προαγωγών, του πορτιέρη, της πελατείας), της ιεραρχίας, των ανταγωνισμών και των σχέσεων εξουσίας και εξάρτησης που αναπτύσσονται μεταξύ τους. Είναι ενδιαφέρον ότι μέσα στο έργο παρεισφύρει και η επίκαιρη Μικρασιατική Καταστροφή, μέσα από δύο πόρνες Μικρασιάτισσες, τις αναμνήσεις και το χαρακτηριστικό ιδίωμά τους, καθώς και μέσα από την αποτύπωση της σπουδής των προαγωγών να στρατολογήσουν νέες πόρνες, σε χαμηλή τιμή, από τις τάξεις των προσφύγων που καταφθάνουν σωρηδόν.

Η παραίτηση από οποιαδήποτε ελπίδα για μια καλύτερη ζωή, η χρεοκοπία των ιδανικών —εθνικών και προσωπικών— η ανυπόφορη πείνα που οδηγεί στην εκποίηση της αξιοπρέπειας, αλλά και η ταυτόχρονη αγωνία για τη διατήρηση έστω ψηγμάτων αυτής της ανεπανόρθωτα τρωθείσας αξιοπρέπειας είναι κεντρικοί προβληματισμοί του διηγήματος και σκιαγραφούνται τόσο μέσα από την πολυφωνική αφήγηση για την οποία ήδη μιλήσαμε όσο και μέσα από την αποτελεσματικότητα της νατουραλιστικής γραφής· μιας γραφής που αποτυπώνει το κοινωνικό κακό, αφενός μέσω περιγραφών των σωματικών χαρακτηριστικών των πρωταγωνιστών — των σκαμμένων από τις καταχρήσεις προσώπων, των ανοικονόμητων παχών,⁶⁰ των συφιλιδικών πληγών και των ψειρών, αφετέρου μέσω των αποκρουστικών παρομοιώσεων («συφιλικός που κάνει λες γαργάρα, κόχλαζε στο διάδρομο το φαΐ», «με τα κούφια τα δόντια τα κίτρινα, που τρικλίζανε μες στο στόμα της σαν τούρκικα μνήματα, αν έτυχε ποτέ να πας στη Σμύρνη», «Ως και το ψωριασμένο το γατί [...] πιο ήσυχα τώρα και πιο βουβά ροχάλιζε

⁶⁰ Βλ. ενδεικτικά: «Πάντα βαθουλά, πετσί και κόκαλο ήτανε τα μάγουλά του· απ' το χασίσι, ο σκυλάραπας, ο βλογοκομμένος. Και τα μάτια του σα γούβες και μέσα αίμα, απ' το πιστό·» και «Άλλο που σου το λέω κι άλλο να το 'βλεπες εκείνο το θεόρατο βαρέλι γεμάτο πάχητα και ξίγκια που λες θαρρείς και κατρακυλούσε, περπατώντας. Στήθια και κοιλιά, ένα πράμα, μα την πίστη μου. [...] Έναν τέτοιο πισινό που λες κι άρχιζε απ' τη ράχη κι έφτανε ίσαμε από κάτω απ' τα γόνατα. [...] κάτι χοντρά μυρουδιά του, έμοιαζε τόσο με κείνο το λαδερό τον ιδρο που γυάλιζε πάνω στα μπράτσα της [...], και στο ντεκολτέ της. [...] Κοιτάζοντας στο κατρεφτάκι της γελούσε κάτω απ' τα μουστάκια της, ψιλό, καστανό μουστακάκι που μόλις το 'βλεπες, γιατί δεν είχε δυναμώσει, μια και δεν το ξούρισε όπως ξούρισε να πούμε τα χοντρά τα γένια στο πιγούνι της, ή τις τριχερές της αμασχάλες.», Πικρός (2009), «Το πράμα», ό.π., σ. 39, 58-60.

εκείνο το μονότονο γρρρ... βαρύ βραχνό, σα να το είχε χτυπήσει η σύφιλη εκείνο το λαρύγγι, πιο βραχνό ακόμα, πιο πληγιασμένο κι απ' το λαρύγγι της Πόπης»⁶¹ Πάντως, το σημείο εκείνο στο οποίο φαίνεται κατά κύριο λόγο να εστιάζεται η κριτική ματιά του αφηγητή είναι η εμπορευματοποίηση της ανθρώπινης ζωής, στην οποία προβαίνουν ασύστολα και άκρως υπολογιστικά οι προαγωγοί: γι' αυτούς οι γυναίκες δεν είναι παρά εμπόρευμα, «πράμα», αναλώσιμο προϊόν, σκοπός του οποίου πρέπει να είναι, αν όχι η κερδοφορία της επιχείρησης, τουλάχιστον η απόσβεση των χρημάτων που επένδυσαν. Σε αυτό το πλαίσιο, ως κορυφαία νατουραλιστική στιγμή του έργου, όπου αποτυπώνεται, στις πραγματικές της διαστάσεις, η εκμηδένιση της ζωής της πόρνης, αναδεικνύεται η παρακάτω:

«Ολοένα κοιτάζει η Μαρίτσα; Όλο κι όλο, πέντε-έξι μαγαζιά στο σοκάκι, ένα χασάπικο κατάντικρα, στη μια γωνιά του φαρδιού δρόμου [...], μετά συγχωρήσεως δηλαδή, ένα ουρητήριο. Τι καμαρώνει τάχατες; Τα κρέατα να πούμε που κρέμονται λογής λογής κομμάτια στους γάντζους, περιμένοντας αγοραστή; Ή μήπως εκείνην τη στενή γωνίτσα που [...] άντρες μπαίνουν κι άντρες βγαίνουν [...], βιαστικοί και γλήγοροι κι αδιάφοροι [...]; Κι ενώ ακόμα αφηρημένοι αποτελειώνουν το κούμπωμα του παντελονιού τους, σχεδόν στο δρόμο, πάει! τους έφυγε κιόλας απ' το μυαλό η εικόνα του μέρους εκείνου και του τι έκανε κάνει, για να τους ξανάρθει μόνο όταν πάλι, ύστερα από καιρό, τους ξαναπιάσει η ανάγκη και τους δεις πάλι τρεχάτους. Λες αυτό να καμαρώνει τόσην ώρα εκεί όρθια η Μαρίτσα; Λες να κόβει κιόλας το μυαλό της, κορίτσι πράμα ακόμα [...], λες λοιπόν και να βάζει με νου της την αναλογία, την ομοιότητα να πούμε που έχουν μεταξύ τους τα τρία εκείνα ανόμοια πράγματα: το χασάπικο με τα κομμάτια το κρέας και το ουρητήριο — μετά συγχωρήσεως— τα δυο μαζί με το χαμόσπιτο;»⁶²

Στο παραπάνω απόσπασμα, η γειτνίαση του οίκου ανοχής, του χασάπικου και του αποχωρητηρίου εικονοποιεί με τον πιο δραστικό τρόπο την αντιμετώπιση της πόρνης ως εκτεθειμένου κρέατος προς πώληση και ως σκεύους για την ικανοποίηση βασικών βιολογικών αναγκών. Ταυτόχρονα όμως, η συναίσθηση, εκ μέρους της ηρωίδας, της πικρής ειρωνείας που υπόκειται σε αυτή τη συνύπαρξη, σε συνδυασμό με τον στίχο

⁶¹ Πικρός (2009), «Το πράμα», ό.π., σ. 57, 63, 66.

⁶² Ο.π., σ. 69-70.

«Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt», από το πρώτο βιβλίο της *Αινειάδας*,⁶³ που προτάσσεται ως μότο του διηγήματος, φέρνουν στην επιφάνεια όλο τον υπόκωφο ανθρώπινο πόνο που λανθάνει μέσα σε αυτά «τα ρημάδια, τα σπασμένα πράγματα»,⁶⁴ τον φιωμένο πόνο των ανθρώπων και των πραγμάτων.⁶⁵

Σε μια εναλλακτική πραγμάτευση του θέματος της πορνείας, και πάντως παραπληρωματική της οπτικής που εξετάσαμε στα «Ξεμολογημένα» και στο «Πράμα», επιδίδεται ο Παρορίτης, στα διηγήματά του «Πέρα από τα μεσάνυχτα» και «Το κοριτσάκι». Θέμα αμφοτέρων των έργων είναι η εκπόρνευση εφήβων από τους ίδιους τους γονείς τους. Εδώ, το ίδιο το θέμα είναι τόσο σκανδαλώδες, που δεν χρειάζονται και δεν επιστρατεύονται —προκειμένου να αναδειχθεί η τραγικότητα της πορνείας— οι απωθητικές περιγραφές των συφιλιδικών συμπτωμάτων και, γενικώς, των νοσούντων και νοσηρών σωμάτων. Αντίθετα, το κοινωνικό κακό υποβάλλεται μέσα από τη φυσική ομορφιά των θυμάτων, το σφρίγος των νεανικών σωμάτων που

⁶³ Ο στίχος εκφέρεται από τον Αινεία, όταν, θαυμάζοντας τις τοιχογραφίες που αναπαριστούν τα γεγονότα του Τρωικού Πολέμου, στον ναό της Ήρας στην Καρχηδόνα, αναθεωρεί τις προκαταλήψεις του για τους Καρχηδονίους και συνειδητοποιεί ότι ακόμα κι αυτοί συγκινούνται από την ανθρώπινη δυστυχία και το ανθρώπινο μεγαλείο. Ο R. G. Austin, στο υπόμνημά του, *Βεργιλίου Αινειάδος βιβλίο Ι. Σχόλια*, Λ. Τρομάρας (μτφρ. – επιμ.), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 269, εκλαμβάνει τη γενική «*gerum*» ως γενική αντικειμενική και μεταφράζει ελεύθερα το χωρίο ως εξής: «ακόμη κι εδώ χύνονται δάκρυα για τη μοίρα των ανθρώπων και ο θάνατος τους σπαράζει την καρδιά». Στα σχόλια του δικού του υπομνήματος, Βιργιλίου, *Αινειάς*, τόμος πρώτος: βιβλία I-IV, Δημοσθένης Γ. Γεωργοβασίλης (κείμενον, μετάφρασις, σχόλια), Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα 2007, σ. 161, ο Γεωργοβασίλης μνημονεύει και τις δύο συντακτικές αναλύσεις και τις απορρέουσες ερμηνείες του «*gerum*» αφενός ως γενικής αντικειμενικής (= στα πράγματα ενν. τα ανθρώπινα, «*humanarum*», υπάρχουν δάκρυα), αφετέρου ως γενικής υποκειμενικής (= τα πράγματα δακρύζουν). Αναφέρει, μάλιστα, ότι αυτή την τελευταία ερμηνεία υιοθετεί ο Λ. Πορφύρας, στο ποίημά του «*Lacrimae gerum*», από τη συλλογή *Σκιές* (1920). Την ίδια ερμηνεία, δηλαδή, ότι τα ίδια τα —φαινομενικά— άψυχα πράγματα υποφέρουν, πιστεύουμε ότι ακολουθεί εδώ και Πικρός. Βλ. και τη μετάφραση του Θεόδωρου Παπαγγελή: «δάκρυ κυλάει κι εδώ της ανθρωπιάς και τις καρδιές τα μόρσιμα αγγίζουν», στο: Βιργίλιος, *Αινειάδα*, Θεόδωρος Παπαγγελής (προλεγόμενα, μετάφραση, σχόλια), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2018, σ. 149.

⁶⁴ Πικρός (2009), «Το πράμα», ό.π., σ. 80.

⁶⁵ Το μότο του διηγήματος που προειδοποιεί για το γεγονός ότι τα αντικείμενα πονούν καθώς και οι συχνές περιγραφές των εξωτερικά παραμορφωμένων αλλά και εσωτερικά ραγισμένων πορνών μάς παρέπεμψε στους γνωστούς στίχους «μάτια, χεράκια, στόματα, ιστορήστε μου/τον Πόνο των Πραμάτων και του Ανθρώπου» του ποιήματος «Θάνατοι» του Κ. Γ. Καρυωτάκη, από τη συλλογή *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* (1919). Ο Δημήτρης Καργιώτης (2018), στη μελέτη του «Σώμα, σχήμα, παραμόρφωση», ό.π., σ. 53-72, εξετάζοντας από διαφορετική σκοπιά ποιήματα αυτής και άλλων συλλογών, παρατηρεί ότι ο πόνος του ποιητικού υποκειμένου προκύπτει από τη δυστοκία της έκφρασης, της εκφοράς λόγου, καθώς και από τη συνειδητοποίηση της αμφίδρομης και πολύπλοκης σχέσης μεταξύ μορφής και περιεχομένου, κυριολεξίας και μεταφοράς· εξ ου και οι εικόνες παραμόρφωσης σωμάτων και αντικειμένων, αρρώστιας, αποσύνθεσης και τρομακτικών μεμονωμένων μελών, οι οποίες δεν είναι απλώς δηλωτικές της αισθητικής στράτευσης στη λογοτεχνία της παρακμής. Στο διήγημα που μας απασχολεί, οι αποκρουστικές εικόνες και οι σαρκαστικές μεταφορές δεν δίνουν βέβαια σχήμα σε κάποια ποιητολογική αγωνία, όπως συμβαίνει, σύμφωνα με τον Καργιώτη, στην περίπτωση του Καρυωτάκη — αν και, όπως ήδη αναφέραμε, τα έργα του Πικρού είναι ιδιαίτερα τολμηρά από άποψη ποιητικής— σωματοποιούν, εντούτοις, τη βουβή δυστυχία και τη ματαιωμένη αντίδραση των γυναικών.

διατηρούν ακόμα κάποια παιδικότητα,⁶⁶ την εφηβική ανεμελιά τους και τη διαφορούμενη προθυμία με την οποία εκτελούν τα καθήκοντά τους· προθυμία που δεν αφήνει να διαφανεί ίχνος πόνου και που —ακριβώς γι' αυτό— είναι τραγική. Αυτή η ντοστογιεφσκικής υφής εξιδανίκευση των εκπορνευόμενων εφήβων αντιδιαστέλλεται πλήρως από την ηθική εξαχρείωση και την οικονομική αλλοτρίωση των γονέων, καθώς και από την υποβάθμιση και τη ρυπαρότητα του χώρου εντός του οποίου δρουν.

Μεταβαίνοντας στο ζήτημα των κοινωνικών ανισοτήτων και στα «Παριζιάνικα γλέντια» του Πικρού, παρατηρείται, κατ' αρχάς ότι η κοινωνική καταγγελία που υπογείως και με ευαισθησία διαπερνά τα «Ξεμολογημένα» και το «Πράμα», εδώ επιχειρείται με εξόφθαλμο και προπαγανδιστικό τρόπο. Το κείμενο καταδεικνύει τις χαοτικές διαφορές ανάμεσα στους πλούσιους και τους φτωχούς, με τις περιγραφές των μεν να προκαλούν την αποστροφή και των δε να εκβιάζουν το έλεος του αναγνώστη. Συγκεκριμένα, οι προνομιούχοι παρουσιάζονται εντελώς αλλοτριωμένοι, παραδομένοι σε έναν παρακμιακό και τρυφηλό τρόπο ζωής, καθώς και σε ανούσιες καταχρήσεις και ηδονές· στο άλλο άκρο, οι ενδεείς, πέραν του ότι διαβιούν σε συνθήκες τραγικής υποβάθμισης, είναι αθύρματα στα χέρια των ανάλητων και σαδιστών πλουσίων, καθώς υπόκεινται στις απρόβλεπτες σεξουαλικές διαθέσεις τους ή χρησιμεύουν ως ψυχαγωγικό θέαμα, όταν τα κοσμικά κέντρα διασκέδασης δεν επαρκούν για να κατευνάσουν την εγγενή πλήξη τους.⁶⁷ Και πάλι, η νατουραλιστική ποιητική αποτελεί το κατάλληλο μέσον για την όσο το δυνατόν πιο παραστατική —και επομένως, αποτελεσματική— απόδοση της αστικής παρακμής και της απόλυτης εξαθλίωσης των προλεταρίων. Έτσι, το έργο καταλήγει να λάβει τη μορφή ενός συμπλήματος ακραίων και αντιθετικών μεταξύ τους περιγραφών, με συγκεκριμένη στόχευση, περιγραφών, η πιο απωθητική από τις οποίες είναι η βραδινή σίτιση των αστέγων από τα περισσεύματα ενός ακριβού εστιατορίου:

⁶⁶ «Έπειτα είτανε κι ο γιος του· δε θάχε ακόμα κλείσει τα δεκαεφτά, κ' είχε ένα πρόσωπο ροδοκόκκινο, κοριτσιόστικο, με μεγάλα, υγρά μάτια.», Παρορίτης (1988), «Πέρα από τα μεσάνυχτα», ό.π., σ. 35· «Ένα κοριτσάκι, ένα αθώο πλάσμα, ένα μπουμπούκι ακόμα... [...] Τόσο μικρή... [...] Τα μάτια της λάμπανε πάντα γεμάτα αθώοτη παιδιακήσια και καλωσύνη. Τα χείλια της κόκκινα, σαν το κεράσι. Τα μάγουλά της τρυφερά μ' ένα αλαφρό χνούδι σα ροδάκινο μισογιγωμένο. Τα χεράκια της λες κ' είτανε έτοιμα να σταυρωθούνε απάνω στο στήθος της σε μια προσευχή αγγελικιά. Πώς είτανε δυνατό νανθή τέτοιο λουλούδι μέσα σε τέτοιο σκοτάδι!», Παρορίτης (1988), «Το κοριτσάκι», ό.π., σ. 85.

⁶⁷ «Από νωρίς ήταν στο θέατρο, στην Όπερα, στο σινεμά. Έφαγαν, τώρα πίνουν, φλερτάρουν, ερεθίζονται. Τι μούτρα! Θεέ μου, τι μούτρα! Άσελγα, αδιάντροπα, γεροντίστικα, νεανικά, πρωτάρικα, αηδιασμένα από το καθετί· μούτρα ανθρώπων που διασκεδάζουν, άλλων που θαρρούν πως διασκεδάζουν κι άλλων πάλι που πολεμούν με κάθε τρόπο να διασκεδάσουν.», Πικρός (2009), «Παριζιάνικα γλέντια», ό.π., σ. 168.

«Γέροι, γριές, παιδιά, γυναίκες, άντρες, κουρελιάρηδες και βρόμικοι [...], άλλοι έβηχαν, άλλοι ξυνόντανε σαν να τους έτρωγαν ολόκληρα συντάγματα ψείρες κι όλοι, όλοι περίμεναν το δείπνο τους, περίμεναν να φάνε... [...] Μέσα στην κουζίνα, ένας μάγειρας ασπροντυμένος, κρατώντας μια πελώρια κουτάλα στα χέρια του, ανακάτευε το περιεχόμενο ενός μεγάλου καζανιού. Και τι δεν είχε μέσα το καζάνι εκείνο! [...] κομμάτια κρέας, ξίγκια, κόκαλα, βούκες μασημένες που τις είχανε φτύσει οι πελάτες και που σαν ρόχαλα έπλεαν μέσα στις σάλτσες, στις μαγιονέζες [...], δαγκαμένες σοκολάτες, άρμη και σαλαμούρα από τα παστά τα ψάρια και λέπια και σβάρραχνα [...], αυγά μπαγιάτικα κι αυγόφλουδες, μπανάνες κι άλλα φρούτα λογής λογής, άλλα σάπια, άλλα μισοφαγωμένα [...] πού και πού σπυριά μαύρο χαβιάρι, ζουμιά, πολλές σάλτσες, κρέμες, σούπες... και πάνω απ' όλα, κάτι σταχτιά, βρόμικα νησάκια, πες λίγδες, πες βούτυρο... [...] Ο μάγειρας βουτούσε την κουτάλα, ανακάτευε και την κένωνε ύστερα, τότε στα μαστραπαδάκια και τότε στα στρατσόχαρτα που πολύ γρήγορα μούσκευαν απ' τα ζουμιά και που έσταζαν δεξιά κι αριστερά. [...] Άλλοι πάλι δεν είχαν μήτε μαστραπαδάκι, μήτε στρατσόχαρτο κι άπλωναν τις δυο τους βρόμικες χούφτες, που όταν γυρνούσανε προς τα μέσα τα δάχτυλά τους, φαινόντανε κάτι πελώρια νύχια μαύρα σαν πίσσα».⁶⁸

Ανεξαρτήτως της θέσης μας ότι ο εμποτισμός του διηγήματος από την ιδεολογική στόχευση επιβαρύνει, τελικά, τη λογοτεχνική του αρτιότητα, στα «Παριζιάνικα γλέντια», το κοινωνικό κακό είναι, τελικά, πανταχού παρόν και πολύπλευρο, στον βαθμό που εξαπλώνεται σε μια ολόκληρη κοινωνία από τα κατώτερα έως τα ανώτερα στρώματά της και από τα «σκοτεινά παλιοδρομάκια» και τα «υπόγειά» της⁶⁹ έως τα «μέγαρα», τα «μεγάλα βουλεβάρτα» και τα «ρεστωράν».⁷⁰

⁶⁸ Πικρός (2009), «Παριζιάνικα γλέντια», ό.π., σ. 172-174, 176. Η Ντουνιά (2006), *Πέτρος Πικρός [...]*, ό.π., σ. 57-58, κάνει λόγο για «προκλητική εμμονή [του συγγραφέα] σε εικόνες που δοκιμάζουν τις αντοχές του αναγνώστη», θεωρεί, ωστόσο, ότι η περιγραφή δεν είναι, τελικά, αυτοσκοπός του Πικρού, αλλά αξιοποιείται με φειδώ και σε κατάλληλα σημεία, έτσι ώστε να φωτίσει εναργέστερα συγκεκριμένες σκηνές. Αυτή η διαπίστωση φαίνεται να ισχύει για τα δύο προηγούμενα διηγήματα, στα «Παριζιάνικα γλέντια» όμως, όπου η ιδεολογία αποτυπώνεται τόσο απροκάλυπτα, πιστεύουμε ότι οι περιγραφές αυτού του τύπου είναι και επιτηδευμένα αποτρόπαιες και εσκεμμένα πολλές.

⁶⁹ Πικρός (2009), «Παριζιάνικα γλέντια», ό.π., σ. 171, 180.

⁷⁰ Ο.π., σ. 165, 166.

Η υπεροπτική και περιφρονητική στάση των προνομιούχων απέναντι στους κοινωνικά και οικονομικά ασθενέστερους απασχολεί και δύο διηγήματα από τις *Κορφιάτικες ιστορίες* του Θεοτόκη, την «Υπόληψη» και την «Παντρεία της Σταλαχτής», διηγήματα στα οποία θεματοποιείται η σπίλωση της τιμής φτωχών κοριτσιών από πλούσιους νέους και οι προσπάθειες, εκ μέρους των οικογενειών, για την πάση θυσία αποκατάστασή της. Σε αντίθεση με τα «Παριζιάνικα γλέντια», η δράση δεν τοποθετείται στο λαβυρινθώδες και πολύπλευρο άστυ, αλλά στην ομοιογενή, αμετάβλητη και περιβλεπτή κερκυραϊκή ύπαιθρο, στην οποία τίποτα δεν μπορεί να μείνει κρυφό· οι δε ήρωες, αν και φτωχοί, απέχουν παρασάγγας από την ηθική και οικονομική εξαθλίωση και πασχίζουν πάση θυσία να διατηρήσουν την «υπόληψή» τους. Υπό αυτή την έννοια, ο εκτός γάμου συσχετισμός αγροτισσών με ευκατάστατους κτηματίες αποκτά εμφανείς ταξικές διαστάσεις και θίγει όχι μόνο την τιμή των γυναικών και των οικογενειών τους ως μελών μιας κοινότητας με συγκεκριμένες ηθικές αρχές, αλλά και την αξιοπρέπειά τους ως μελών της κατώτερης κοινωνικής τάξης.⁷¹ Σε αμφοτέρωτα τα διηγήματα οι ταπεινοί αγρότες αντιδρούν εναντίον των πλούσιων και διεκδικούν τον διαταξικό γάμο, όχι για λόγους συμφέροντος, αλλά για λόγους αποκατάστασης της δικαιοσύνης. Και αν στην «Υπόληψη», η εύπορη οικογένεια του νεαρού Αντώνη Μάντυλα συγκατατίθεται τελικά να συγγενέψει με την φτωχή αγροτική οικογένεια της στιγματισμένης Μαρίας, υποκύπτοντας στην απειλή των όπλων του πατέρα, των θείων και του ξαδέρφου της και στις πιέσεις του ανεξέλεγκτου όχλου, δεν συμβαίνει το ίδιο και στην «Παντρεία της Σταλαχτής». Εδώ ο γάμος που αναγκάζεται να υποσχεθεί ο Γιάννης Λάκουρας στην ατιμασμένη Σταλαχτή ματαιώνεται λόγω των έντονων διαφωνιών του πατέρα του. Εξαιτίας του φόβου της αποκλήρωσης, ο Λάκουρας υποτάσσεται στη θέληση του πατέρα του και η Σταλαχτή, απελπισμένη, πέφτει σε ένα πηγάδι. Όταν ο Λάκουρας σπεύδει μέσα στο πηγάδι για να τη σώσει, ο αντίζηλός του κόβει το σκοινί και, τελικά, το ζευγάρι πνίγεται, καθιστώντας τον τίτλο του έργου πικρά ειρωνικό. Τους ήρωες του συγκεκριμένου διηγήματος θα τους ξανασυναντήσουμε, περίπου μια δεκαετία αργότερα, στην *Τιμή και το χρήμα*, όπου και πάλι ο φόβος του κοινωνικού ξεπεσμού κάνει τον Αντρέα Ξη να ζητά υπερβολικά μεγάλη προίκα προκειμένου να παντρευτεί

⁷¹ «Α, αυτοί οι νοικοκυραίοι του χωριού μας, αυτοί οι πλούσιοι!» εφώναξε ο πατέρας χολεμένος «θέλουνε να μας έχουνε σκλάβους εμάς τη φτώχεια! Καλά που δουλεύουμε για κείνους, καλά που μας τρώνε τον κόπο μας [...], μα να μας πειράζουν και την υπόληψη;», Κωνσταντίνος Θεοτόκης, «Υπόληψη», *Κορφιάτικες ιστορίες*, Γαβρηλίδης, Αθήνα 2005, σ. 40.

τη Ρήνη. Ωστόσο, σε αντίθεση με την τολμηρή Ρήνη που χωρίζει τον Αντρέα και αποφασίζει να ζήσει με τις δικές της δυνάμεις, η Σταλαχτή, αν και πρόθυμη να ριχτεί στη βιοπάλη, δεν αντέχει την προοπτική της διαπόμπευσης. Και στα δύο έργα, καταλυτικός είναι ο ρόλος των κυνικών και συμφεροντολόγων συμβούλων των νεαρών ανδρών που τους επηρεάζουν υπέρ της εγκατάλειψης των γυναικών. Στην *Τιμή και το χρήμα*, πάντως, έργο σαφώς πιο ώριμο, αποφεύγεται το ρομαντικού τύπου τέλος της «Παντρείας της Σταλαχτής» και ο έρωτας του ζευγαριού απλώς ξεθυμαίνει υπό το βάρος της φιλαργυρίας· αυτή, η φιλαργυρία, και όχι οι ταξικές ανισότητες, είναι που κατά κύριο λόγο στιγματίζεται στη νουβέλα του Θεοτόκη και, από αυτή την άποψη, θα εξεταστεί παρακάτω.

Ένας άλλος, λοιπόν, άξονας του κοινωνικού κακού, με πυκνή παρουσία και με ποικίλες εκφάνσεις στα κείμενα της υπό εξέταση τεσσαρακονταετίας, είναι η απληστία και η φιλαργυρία. Μια από τις πιο χαρακτηριστικές εκδηλώσεις της φιλαργυρίας, η τοκογλυφία, που ενδημούσε ιδίως στην ύπαιθρο, καταγγέλθηκε με κάθε ευκαιρία από την πεζογραφία της εποχής, αποτελώντας άλλοτε μείζον και άλλοτε έλασσον και περιφερειακό θέμα της. Σε έργα, η υπόθεση των οποίων εκτυλίσσεται στην ύπαιθρο, η τοκογλυφία είναι άμεση συνέπεια του φυσικού κακού, καθώς τα ακραία καιρικά φαινόμενα ή η αφορία της γης καταστρέφουν τις καλλιέργειες ή αναστέλλουν την καρποφορία και εξωθούν τους αγρότες στον δανεισμό για την κάλυψη της ζημίας. Τα χρέη εξαιτίας των αλληπάλληλων φυσικών καταστροφών κυκλώνουν τον Φραγκούλη Φραγκούλα, τον κεντρικό ήρωα στον «Ρεμβασμό του Δεκαπενταυγούστου», πάλαι ποτέ εύπορο κτηματία και, εσχάτως, θύμα των τοκογλύφων, ο οποίος «Δεν εφαντάζετο ποτέ ότι μία μικρά κάμπη αρκεί διά να καταστρέψη ολόκληρον φυτεϊάν».⁷² Στην αμφισημία του συλλογισμού του Φραγκούλα συμπυκνώνεται αυτή η άρρηκτη σχέση μεταξύ φυσικού κακού και τοκογλυφίας, στον βαθμό που, όπως ένα παράσιτο είναι αρκετό για να υπονομευθούν μεγάλες εκτάσεις καλλιεργειών, έτσι και ένας δανεισμός από τοκογλύφο είναι αρκετός για να οδηγήσει και σε επόμενους δανεισμούς, σε συσσώρευση τόκων και χρεών και, τελικά, σε απώλεια περιουσίας. Η νοοτροπία και η δράση ενός τοκογλύφου ξεδιπλώνονται πλήρως στο διήγημα «Ο Γαγάτος και τ' άλογο». Εδώ ο φιλόδοξος και αδίστακτος Κώστας Γαγάτος, αντικρίζοντας τη ζωή και τους συγχωριανούς του μέσα από τον παραμορφωτικό φακό του οικονομικού συμφέροντος και του κέρδους, καταλήγει με κυνική βεβαιότητα στην —εν μέρει

⁷² 4, 87.

ορθή— διαπίστωση ότι η επιτυχία, ο σεβασμός και η επιβολή εξασφαλίζονται μέσα από τον φόβο και την αντιπάθεια· αντίθετα, η καλοσύνη και η φιλανθρωπία αποβαίνουν επιζήμιες για όποιον τις επιδεικνύει και επισύρουν την απαξίωση της κοινότητας απέναντί του. Ο αιφνίδιος και αδικαιολόγητος θάνατος ενός αξιοζήλευτου, άρτι κατασχεθέντος αλόγου, που ήταν απολύτως απαραίτητο για τον προηγούμενο ιδιοκτήτη του αλλά παντελώς άχρηστο για τον Γαγάτο, υπογραμμίζει με περίσσια ειρωνεία τη ματαιότητα της απληστίας και της αναγωγής του κέρδους σε αυτοσκοπό. Τέλος, από αυτή την ενότητα δεν θα μπορούσε να απουσιάζει ο σιόρ Μίμης Χαντρινός, ο απεχθής τοκογλύφος των *Σκλάβων στα δεσμά τους*, που δρα ως καταλύτης στον περαιτέρω οικονομικό ξεπεσμό των Οφιομάχων, στον γάμο Ευλαλίας και γιατρού Στεργιάτη και στη συνακόλουθη κοινωνική κατοχύρωση του τελευταίου. Ο καιροσκοπισμός του Χαντρινού, η δουλοπρέπειά του, το γλοιώδες και ύπουλο ύφος του, σε συνδυασμό με την ατημέλητη και βάνουση εξωτερική του εμφάνιση, συνθέτουν έναν χαρακτήρα άκρως απωθητικό και αντιπαθητικό, η αθλιότητα του οποίου αντιτίθεται πλήρως στην έμφυτη αριστοκρατική μεγαλοπρέπεια —παρά τον ξεπεσμό— του Αλέξανδρου Οφιομάχου, με τον οποίο συνήθως εμφανίζεται να συνομιλεί.

Πέρα από την τοκογλυφία, η φιλοχρηματία, η ματαιοδοξία και η ιδιοτέλεια αποτελούν βασικά στοιχεία της ιδιοσυγκρασίας των ηρώων στα κείμενα αυτής της θεματικής, και τους παρωθούν σε απάνθρωπες, συχνά και σε εγκληματικές πράξεις. Η πιο ανώδυνη περίπτωση τέτοιου ήρωα είναι ο Νικολός Πικόπουλος από τη *Λυγερή*, η εξωτερική και εσωτερική χοντροκοπιά του οποίου συναρτάται σαφώς με το δαιμόνιο εμπορικό του πνεύμα, καθώς, όπως ρητά αναφέρεται στο κείμενο, η προσήλωση στο κέρδος διαβρώνει τον άνθρωπο, αποστραγγίζοντάς τον από κάθε ευαισθησία:

«Ο Νικολός, μέσα εις το εμπόριον ανατραφείς, έχασε μικρόν κατά μικρόν όλην την αισθηματικότητα της ψυχής του. Το εμπόριον είναι πάντοτε βλαβερόν διά τας νεαράς υπάρξεις. Μεταξύ των εμπορικών δεμάτων, του θορύβου της συναλλαγής, των καταπολεμούντων κεφαλαίων, της συνηγήσεως του χρήματος και της λυσσώδους επιδιώξεως του κέρδους η παιδική ψυχή αφήνει μικρόν κατά μικρόν

τας αγαθάς διαθέσεις της, απεκδύεται τας υψηλάς της τάσεις και προσκολλάται εις μίαν μόνην ιδέαν, την ιδέαν του κέρδους». ⁷³

Αυτό το σύντομο μανιφέστο κατά του υλισμού και του οικονομικού συμφέροντος φαίνεται να επαληθεύεται και στην περίπτωση της λυγερής· αφομοιούμενη από τον σύζυγό της —θυμίζουμε ότι το τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος επιγράφεται «Αφομοίωσις»— και τη «φειχιστική», όπως πολύ εύστοχα τη χαρακτηρίζει ο Vittì, σχέση του με το χρήμα και τα εμπορεύματά του, ⁷⁴ απεμπολεί την πρότερη φρεσκάδα της, χάνει το λυγερό της παράστημα και, αντί να έλκεται από τη γοητεία και την ανεμελιά του παλιού της αγαπημένου, καταλήγει να μεθά από την εμπορική ευφυΐα του Νικολού, του «ρυπαρού» και του «απόζοντ[ος] [...] πετρελαίου και σαρδέλας». ⁷⁵

Η απληστία και η ματαιοδοξία αποκτούν πιο δραματικές διαστάσεις στο παπαδιαμαντικό διήγημα «Η τύχη απ' την Αμέρικα», στο οποίο δύο αδέρφια, η Αφέντρα και ο Στάθης, ερίζουν για τη διαχείριση των χρημάτων που έφερε ο τρίτος αδελφός τους, ο Θανάσης, επιστρέφοντας στο νησί του βαριά άρρωστος, μετά από πολυετή απουσία στη Νότια Αμερική. Η Αφέντρα, ματαιόδοξη, αξιώνει να αυξηθεί η προίκα της προκειμένου να ικανοποιηθεί ο απαιτητικός γαμπρός· ο Στάθης, κυνικός, δεν διστάζει να κλέψει το πορτοφόλι του αδελφού του· ο ίδιος ο Θανάσης, ετοιμοθάνατος, φαίνεται να εμπιστεύεται απολύτως τα αδέρφια του και αρκείται στις υποτυπώδεις φροντίδες και τα παρηγορητικά τους λόγια· οι γονείς, συνεπαρμένοι από τον πλούσιο γάμο της κόρης τους και την επάνοδο του —ευκατάστατου πια— ξενιτεμένου γιου τους, δεν προβληματίζονται ιδιαίτερα ούτε για την αδικία που αυτός υφίσταται, αλλά ούτε και για την ασθένειά του, η οποία μάλλον τους είναι ενοχλητική. Ο τίτλος αποτυπώνει με πικρή ειρωνεία το πώς, μέσα από την ατυχία του Θανάση που «εκιτρίνισε» όπως «οι λίρες τόσα χρόνια, εις τα κλίματα της Νοτίου Αμερικής [...]», ⁷⁶

⁷³ Αντρέας Καρκαβίτσας, *Η λυγερή*, Παναγιώτης Δ. Μαστροδημήτρης (επιμ.), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1994, σ. 156.

⁷⁴ Vittì (1999), *Ιδεολογική λειτουργία [...]*, ό.π., σ. 89-90. Στο παρακάτω απόσπασμα, αυτός ο «φειχισμός» του Νικολού διαγράφεται ευκρινέστατα: «Τακτικά με το γλυκοχάραγμα, άφινε την νεοπαγή κλίνη της λυγερής, σπεύδων ν' ανοίξη το κατάστημά του και να επιδοθή εις τας εμπορικές του επιχειρήσεις. Μόνον εις την όψιν των εμπορευμάτων, εις την οσμήν των μπακαλικών ειδών, εύρισκε την ζωήν και την ανάπαυσιν. Εις το ψαύσιμον των γλοιωδών και μουχλιασμένων χαλκονομισμάτων, [...], ανεκάλυπτε θελκτικώς, μέχρις ιδανικής τρυφερότητος απολαύσεις και εις την ονειροπόλησιν αμυθήτου πλούτου η καρδιά του συνεκινείτο μακαρίως, μέχρις εκλύσεως.», Καρκαβίτσας, ό.π., σ. 157.

⁷⁵ Ο.π., σ. 38.

⁷⁶ 3, 341.

καθώς και από την απροκάλυπτη και ανενδοίαστη απληστία των αδερφών του, διασφαλίστηκε, τελικά, η «τύχη» τους.

Αν, στην «Τύχη απ' την Αμέρিকা» η φιλαργυρία δηλητηριάζει τους αδελφικούς δεσμούς, στην *Τιμή και το χρήμα* ισοπεδώνει και ευτελίζει τον έρωτα. Στο έργο του Θεοτόκη, η αγάπη της νεαρής Ρήνης και του Αντρέα Ξη είναι μόνο το πρόσχημα, το φόντο, προκειμένου να ξεμπροστιαστεί η συμφεροντολογία των βασικών ηρώων, δηλαδή, του Αντρέα, του θείου του και της μέλλουσας πεθεράς του, της σιόρας Επιστήμης. Η αρχική πεισματική άρνηση της υπολογίστριας σιόρας Επιστήμης να δώσει στην κόρη της περισσότερη προίκα από όση της αναλογούσε, οι διαρκώς αυξανόμενες οικονομικές απαιτήσεις του γαμπρού, οι εκβιασμοί του προς τη Ρήνη ότι θα την εγκαταλείψει και θα παντρευτεί κάποια πλούσια, καθώς και η ανεπανόρθωτη έκθεσή της λόγω συγκατοίκησης και εγκυμοσύνης εκτός γάμου, καθιστούν το κείμενο ένα μνημείο απληστίας, μικρόνοιας και ματαίωσης, με τη χαρακτηριστική φράση «Ανάθεμά τα τα τάλαρα!», που επανέρχεται ως επωδός, να δίνει τον γενικό τόνο. Ωστόσο, η τελική στάση της Ρήνης, η οποία με γενναιότητα αποφασίζει να μην γίνει αντικείμενο αγοραπωλησίας, να φύγει από το κερκυραϊκό προάστιο και να βιοποριστεί μέσω της προσωπικής της εργασίας, ανακόπτει την εξάπλωση του κακού. Η συνακόλουθη ψυχολογική συντριβή του Αντρέα Ξη —«Πάει η ευτυχία μου!»,⁷⁷ αναφωνεί με απόγνωση στο τέλος— αφήνει να αναδυθούν ελπίδες για πιθανή μελλοντική συντριβή και της ευρύτερης νοοτροπίας του εύκολου κέρδους και της ματαιοδοξίας, της οποίας ήταν φορέας.

Στον «Βαρδιάνο στα σπόρκα», η έμμονη επιδίωξη του κέρδους, εκ μέρους ορισμένων κατοίκων της Σκιάθου, έχει ως αποτέλεσμα όχι μόνο τη χυδαία εκμετάλλευση των τροφίμων του λοιμοκαθαρητηρίου του γειτονικού νησιού Τσουγκριάς, αλλά και την όξυνση των μεταξύ τους οικονομικών ανισοτήτων και των συνακόλουθων ερίδων. Οι Σκιαθίτες καιροσκόποι, εργολάβοι, έμποροι κ.ά., εκμεταλλευόμενοι τα κρατικά κονδύλια, αλλά και την παντελή έλλειψη κρατικού σχεδίου αναφορικά με την εγκατάσταση στο λοιμοκαθαρητήριο όσων έχουν προσβληθεί από τη χολέρα ή όσων πιθανώς νοσούν, βλέπουν στη σωρηδόν έλευση των άτυχων ανθρώπων μια ευκαιριακή, αλλά διόλου ευκαταφρόνητη πηγή πλουτισμού. Έτσι, χτίζουν πρόχειρα παραπήγματα για τη στέγαση των ασθενών, τα

⁷⁷ Κωνσταντίνος Θεοτόκης, *Η τιμή και το χρήμα*, Νεφέλη, Αθήνα 1993, σ. 103.

οποία γκρεμίζονται στην πρώτη κακοκαιρία τραυματίζοντας τους ενοίκους τους ή υπερτιμολογούν βασικότατα αγαθά, όπως το νερό· άλλωστε, όπως αναφέρεται δηκτικά στο κείμενο, «Η χολέρα δυνατόν να κολλά εις κάθε πράγμα, αλλ' εις τα χρήματα όχι».⁷⁸ Αποτέλεσμα της ανευθυνότητας, της αναλγησίας, της δύσκολης πρόσβασης των ασθενών στα είδη πρώτης ανάγκης λόγω της αισχροκέρδειας είναι η καλλιέργεια ενός άκρως εχθρικού και έκρυθμου κλίματος τόσο ανάμεσα στους τροφίμους, όσο και ανάμεσα σε αυτούς και τους Σκιαθίτες. Η κατάσταση οξύνεται ακόμα περισσότερο από τον συνωστισμό των ανθρώπων στο νησί και, βέβαια, από τη συνεχή παρουσία της χολέρας. Και αν η απειλή της θανατηφόρας νόσου φαίνεται εκ πρώτης όψεως ως η πηγή της δυστυχίας των παρεπιδημούντων στο λοιμοκαθακτήριο, στην πραγματικότητα, δεν είναι παρά η αφορμή για να εκδηλωθεί η προϋπάρχουσα ηθική εξαχρείωση και η σκληρότητα:

«Κακή υποψία, δυσπιστία και ιδιοτέλεια χωρούσα μέχρις απανθρωπίας, εβασίλευε πανταχού. Όλα ταύτα ήσαν εις το βάθος και ο φόβος της χολέρας ήτο εις την επιφάνειαν. Θα έλεγέ τις ότι η χολέρα ήτο μόνον πρόφασις, και ότι η εκμετάλλευσις των ανθρώπων ήτο η αλήθεια. Το δαιμόνιον του φόβου είχε εύρει επτά άλλα δαιμόνια πονηρότερα αυτού, και είχε λάβει κατοχήν επί του πνεύματος των ανθρώπων».⁷⁹

Η εμπορευματοποίηση της ασθένειας και η εκμετάλλευση ανθρώπων που βρίσκονται σε ανάγκη, αλλά και σε άγνοια, θεματοποιούνται και στο διήγημα του Παρορίτη «Χαμένη ελπίδα», όπου η οικογένεια μιας ετοιμοθάνατης νεαρής εναποθέτει όλες της τις ελπίδες και όλες τις οικονομίες της για τη θεραπεία της σε κάποιον κομπογιαννίτη ιερέα. Η δεισιδαιμονία των γονιών που δεν τους επιτρέπει να σκεφτούν ορθολογικά και να απευθυνθούν σε κάποιον γιατρό, η φαυλότητα του ιερέα, καθώς και η πρόσθετη τάλαιπωρία που υφίσταται το κορίτσι προκειμένου να δεχτεί τις υποτιθέμενες θαυματουργές θεραπείες του, τελικά το σκοτώνουν. Όπως τεκμαίρεται από το κείμενο, η ευθύνη για τον θάνατο της κοπέλας δεν βαρύνει τόσο τους αμαθείς γονείς, όσο τον αδίστακτο ιερέα, που παριστάνει με το αζημίωτο τον άγιο θαυματοποιό, που κερδοσκοπεί εις βάρος του πόνου και της αγωνίας των πιστών, που εξευτελίζει την ιερή του ιδιότητα και την έννοια της πίστης. Σε αυτό το πλαίσιο, στο τέλος του διηγήματος ο αρραβωνιαστικός της κοπέλας αλλά και η ίδια, εν μέσω ενός

⁷⁸ 2, 572.

⁷⁹ Ο.π.

επιθανάτιου παροξυσμού, προσλαμβάνουν τον ιερέα σαν να είναι ο ίδιος ο Χάρος, ένα απόκοσμο δαιμονικό πλάσμα με άκρως ανατριχιαστική όψη, σαν να είναι το ίδιο το κακό προσωποποιημένο.

Η πιο απάνθρωπη και σκανδαλώδης ιστορία απληστίας και φιλαργυρίας παραμένει, πάντως, ο *Ζητιάνος*. Κατ' αρχάς, το κέρδος είναι το βασικό κίνητρο πίσω από όλες τις βαναυσότητες, τις απατεωνίες και τα εγκλήματα που διαπράττει με απόλυτο κυνισμό και μεθοδικότητα ο Τζιριτόκωστας. Ταυτόχρονα, πέρα και γύρω από τον Τζιριτόκωστα, σκιαγραφείται μια ολόκληρη κοινότητα αδίστακτων και ακόρεστων ζητιάνων, από το αξιακό σύστημα της οποίας απουσιάζει η συμβατική σήμανση της ζητιανιάς ως εξευτελιστικής ασχολίας· απεναντίας, η ζητιανιά και η συστηματική εξαπάτηση ανάγονται σε αξιοσέβαστες επαγγελματικές δραστηριότητες που απαιτούν κοπιαστική εκπαίδευση, ευστροφία και διορατικότητα, και που εγγυώνται την κοινωνική καταξίωση. Το υψηλό κύρος που περιβάλλει το επάγγελμα του ζητιάνου διαγράφεται με γλαφυρότητα στο ακόλουθο απόσπασμα, στο οποίο αναπτύσσεται μια εντελώς ιδιότυπη αντίληψη περί ηρωισμού και ήθους:

«Στην εποχή του εσυνήθιζαν εκεί, [...], οι εβδομηντάριδες να συνάζουν τα παιδιά στο χοροστάσι και να τα γυμνάζουν στις ζητιανιάς τα καμώματα. Κάτω από τ' ασπρόμαλλα εκείνα μέτωπα, [...], εγυμναζόταν η νεολαία, η ελπίδα και χαρά του χωριού, να είναι άξια, αν όχι καλύτερη των πατέρων της. [...] Σ' αυτό το μοναδικό σχολείον ο Τζιριτόκωστας γρήγορ' αναδείχθηκε κι εθαυμάσθηκε. [...] Η σεβαστή μορφή των γερόντων, που έκαναν τη Δωδεκάδα του χωριού, έφριξεν από απορία και χαρά για το νέον άστρο που ανέτειλε τριλαμπές να φωτίσει την πατρίδα τους. [...] Και ο Τζιριτόγιωργας, ο πατέρας του, εσήκωσε με ειλικρίνεια, πρώτην ίσως φορά στη ζωή του, τα χέρια, ευχαριστώντας εγκαρδιακά τον Θεόν, που του έστειλε τέτοιο παιδί να συνεχίση το στάδιο και να τιμήση το σπίτι του. Πριν όμως αποφασίση να βγάλη στο ταξίδι τον γιο του ο καλότυχος πατέρας, τον έκραξε σ' ένα παράμερο δωμάτιο του σπιτιού [...]. Και, γυρίζοντας τα μάτια ο μικρός είδε για πρώτη φορά τόσον ολοφάνερα την παλαιά ρίζα και κατάσταση της οικογενείας του. [...] περίγυρα στους τοίχους είδεν ο μικρός να κρέμονται από τα καρφιά, με τάξι και ηλικία βαλμένα, όλων των ειδών και όλων των σχημάτων τα μπαστούνια. [...] Όλα ήσαν στη σκόνη περιτυλιγμένα, σαν σε σάβανο

του καιρού, και βυθισμένα στη σιωπή και τον ύπνο, όπως τα όπλα πολεμιστού τρισένδοξου, κρεμασμένα εκεί για μνήμη του αθάνατη και αξιομίμητο παράδειγμα της γενεάς του. [...] Καθέν' από εκείνα είχε επάνω του ιστορίαν ίση και καλύτερη από το δόρυ του Αχιλλέα. [...] Ο Τζιριτόγιωργας κοιτάζεν αφαιρεμένος ένα με τ' άλλο τα κρεμασμένα τρόπαια και σεβασμός άμετρος επλημμύριζε την καρδιά του και τα στήθη του εβάρυναν σαν μυλόπετρα στην προγονικήν εκείνη δόξα». ⁸⁰

Αργότερα, όταν ο Τζιριτόκωστας επισκέπτεται την Κρουστάλλω για να της πουλήσει το σερνικοβότανο, συγκροτεί την έντεχνη, παραπειστική, ζητιάνικη ρητορική του βάσει εκλαϊκευμένων χριστιανικών διδαχών περί καλοσύνης και φιλανθρωπίας, με αποτέλεσμα να εμψύσει στο θύμα του μια έστω προσωρινή —και πάντως οπωσδήποτε επίπλαστη— αίσθηση ευφορίας και μεγαλοψυχίας και, να απομυζήσει, εν συνεχεία, μεγάλο μέρος από την οικοσκευή της:

«Μια στιγμή μάλιστα, που η χωριάτισσα άπλωσε να ρίξη νέα φέτα ψωμιού εμπρός του, άρπαξεν εκείνος και ηθέλησε να φιλήση το χέρι της. Όμως εκείνη το έσυρε βιαστικά, κατακόκκινη από ντροπή. Τί, άγια ήταν! Και μετανοημένη για τις βρισές που εξεστόμισεν άλλωτ' εναντίον του, εφρόντισε να δικαιολογηθή. Βλέπεις, καθένας θέλει να κάνη το καλό· αλλά δεν ημπορεί και πάντα. Τι να γίνη. Φτωχοί άνθρωποι ήσαν κι αυτοί!... Αλλ' ο Τζιριτόκωστας, αργομασώντας, της αντίλεγε. Αυτό είνε κατά τις καρδιές. Είνε πολλοί που έχουν του κόσμου τ' αγαθά· όμως δεν δίνουν ούτε του αγγέλου τους νερό! Και δεν ηξεύρουν πως εκείνος, που δίνει ένα λεφτό σ' αυτόν τον κόσμο, στον άλλον θα το λάβη διπλάσιο και τριπλάσιο. Το λέγει κι ο αφέντης ο Χριστός μας. Αλλά οι πλούσιοι δεν τ' ακούν αυτά. Αν έλειπαν οι φτωχοί, οι ζητιάνοι και οι σακάτιδες θα πέθαιναν στους δρόμους από την πείνα... Όμως η Κρουστάλλω τον επαρηγορούσε με φιλοσοφικά επιχειρήματα. [...] Άλλοι καλοί, άλλοι κακοί· έτσι τα έχει ο παλιόκοσμος!... Κι εκείνος εξανάλεγε πως είδε και είδε κόσμο, μα σαν τη δική της ψυχή άλλη δεν απάντησε πουθενά. Η χωριάτισσα, πλέον ενθουσιασμένη από τα κολακευτικά εκείνα λόγια, θέλοντας να τα πιστοποιήση όσο ήταν δυνατόν περισσότερο, εσκάλιζεν

⁸⁰ Καρκαβίτσας (1996), *Ο ζητιάνος*, ό.π., σ. 121, 124-126.

όλα τ' αρμάρια και τους κρυψώνες του φτωχικού της, για να εύρη να του προσφέρει κάτι τι».⁸¹

Έτσι, στην περίπτωση της Κρουστάλλως, το κακό αφήνεται να εισδύσει στο σπίτι και στο σώμα της (θυμίζουμε τα εκτροπικά σκευάσματα με τις φοβερές παρενέργειες που της χορηγεί ο ζητιάνος, και που τελικά την οδηγούν στην αυτοκτονία) μέσα από έναν απατηλό λόγο περί καλού· το αληθινό καλό, δηλαδή η απόρριψη των υπηρεσιών του ζητιάνου και η στοργική αποδοχή των παιδιών της ανεξαρτήτως φύλου, καλό που ενσαρκώνεται στον αθώο αμνό που βελάζει επίμονα κεντρίζοντας τη συνείδηση της Κρουστάλλως, ανθίσταται αλλά, εν τέλει, ηττάται· ο αμνός σφάζεται και χρησιμοποιείται με πανουργία από τον ζητιάνο για περαιτέρω εξαπατήσεις.

Από την ηρωοποίηση του επιτήδειου ζητιάνου, την υπαγωγή του καλού στην εξυπηρέτηση δόλιων συμφερόντων και, βέβαια, από τον παραμερισμό —χάριν του συμφέροντος— του μητρικού ενστίκτου και της γονικής αγάπης, ενός από τα πιο θεμελιακά ανθρώπινα ένστικτα και μιας από τις πιο αυτονόητες μορφές αγάπης (αυτό συμβαίνει στην περίπτωση των γονιών που κακοποιούν τα νεογέννητα παιδιά τους, έτσι ώστε αυτά να αποκτήσουν διάφορες αναπηρίες, και να νοικιαστούν στους επαγγελματίες ζητιάνους), συνάγεται ότι στο μυθιστόρημα του Καρκαβίτσα, η επικράτηση του κακού ερείδεται στην πλήρη διαστρέβλωση κάθε έννοιας καλού. Στον τόπο του Τζιριτόκωστα, τα ιδανικά της ακεραιότητας, της γενναιότητας και της εργατικότητας παραχωρούν τη θέση τους στο ιδανικό της εξαπάτησης, της δόλιας ευρηματικότητας και της επιτήδειας αποφυγής των δυσκολιών, ενώ στο γειτονικό χωριό των παραπληγικών παιδιών, η οικογένεια μεταβάλλεται σε άλλο ένα πεδίο εμπορικής συναλλαγής. Αυτή η ανατροπή όλων των παραδεδεγμένων αξιών αποτυπώνεται και στην απροκάλυπτη ειρωνεία που διαπερνά και τα δύο αποσπάσματα που παραθέσαμε. Βαθύτατα σαρκαστικές είναι η σκηνή της επίδειξης των προγονικών μπαστουνιών, των απαραίτητων ζητιάνικων συνέργων, σαν να πρόκειται για ανεκτίμητα και ένδοξα οικογενειακά κειμήλια, αποδεικτικά πατρογονικού κλέους, η αφειδής συσσώρευση υπερβολικών επαίνων για τον νεαρό Τζιριτόκωστα, τους προγόνους του και τη βάνουση χωριάτισσα («άστρο τριλαμπές», «όπλα πολεμιστού τρισένδοξου», «αξιομίμητο παράδειγμα της γενεάς του», «σαν τη δική της ψυχή άλλη δεν απάντησε πουθενά» κτλ.), καθώς και η βλάσφημη επιστράτευση, εκ μέρους του

⁸¹ Καρκαβίτσας (1996), *Ο ζητιάνος*, ό.π., σ. 165-166.

Τζιριτόκωστα, επιχειρημάτων περί χριστιανικής φιλανθρωπίας και αγάπης. Έτσι, τελικά, στον *Ζητιάνο*, το καλό όχι μόνο καταπατάται σε επίπεδο πλοκής και θεματικής, αλλά επιπλέον, περιφρονείται και χλευάζεται και σε επίπεδο γλώσσας.

Ολοκληρώνοντας αυτή την περιδιάβαση σε κείμενα που ασχολούνται με την κοινωνική αδικία, τις ταξικές ανισότητες, την απόλυτη ανέχεια και την απληστία, θα πρέπει κατ' αρχάς να επισημάνουμε μια γενική τάση των υπό εξέταση συγγραφέων να εξιδανικεύουν τα θύματα αυτών των εκφάνσεων του κοινωνικού κακού. Μάλιστα, όπως ήδη αναφέρθηκε, στην περίπτωση του Παρορίτη, η τάση αυτή επεκτείνεται και σε ανθρώπους που φτάνουν στο σημείο να διαπράττουν εγκληματικές πράξεις, με αποτέλεσμα στα διηγήματά του να συγχέονται τελικά οι ρόλοι του θύτη και του θύματος. Έτσι, στην πλειονότητα των κειμένων, οι καταφρονεμένοι της ζωής — φτωχές νοικοκυρές, αδικημένοι εργάτες, πόρνες, ατιμασμένες νεαρές, βαριά ασθενείς τους οποίους η ένδεια βασανίζει ακόμα περισσότερο— αγιοποιούνται μέσα από τις δοκιμασίες τους καθώς και μέσα από τη στάση που επιλέγουν να τηρήσουν απέναντι σε αυτές, στάση που μπορεί να ποικίλλει από την καρτερική αδράνεια, τη δυναμική — έστω αμιγώς προσωπική— εξέγερση (όπως συμβαίνει, παραδείγματος χάριν, με τη Ρήνη στην *Τιμή και το χρήμα*) έως και την απελπισμένη αντίδραση (φόνος, αυτοκτονία). Σε τελική ανάλυση, η τάση αυτή, στην οποία καταλήγουν, από διαφορετικές αφετηρίες και ατραπούς, τα περισσότερα έργα της ενότητας, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια απόπειρα εντοπισμού, διάσωσης και ανάδειξης του καλού —ακόμα και ψηγμάτων αυτού— εν μέσω του ασφυκτικού κλοιού που επιβάλλει το κοινωνικό κακό. Ταυτόχρονα, σε κάποια άλλα κείμενα, σαφώς λιγότερα, η απληστία και η ιδιοτέλεια είναι τόσο στενά συνυφασμένες με την κυρίαρχη νοοτροπία της εκάστοτε κοινότητας ή οικογένειας που, τελικά, κανένας ήρωας δεν μένει ανεπηρέαστος, αλλά όλοι, ο καθένας με τον τρόπο του, συμβάλλουν στη συντήρηση και την εξάπλωσή τους. Εδώ το καλό δεν υπάρχει, και αν φανεί να ανατέλλει διστακτικά, καταπατάται βάνουσα. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις, στις οποίες υιοθετείται αυτή η δυσοίωνη οπτική, είναι «Η τύχη απ' την Αμέρικα», όπου οι λίρες του ετοιμοθάνατου Θανάση τυφλώνουν όλη του την οικογένεια, οι *Σκλάβοι στα δεσμά τους*, όπου όλοι καταλήγουν δέσμοι των οικονομικών συμφερόντων, και βέβαια, ο *Ζητιάνος*, όπου η ακόρεστη φιλαργυρία οδηγεί στις πιο αποτρόπαιες πράξεις.

Ένα τελευταίο σημείο στο οποίο θα άξιζε να σταθούμε είναι το κατά πόσο οι συγκεκριμένες όψεις του κοινωνικού κακού που αναδεικνύονται από τα υπό εξέταση

κείμενα συμβαδίζουν με ή αποκλίνουν από την πολιτική και κοινωνική επικαιρότητα, έτσι όπως αδρομερώς την εκθέσαμε στην εισαγωγή της ενότητας αυτής. Εκκινώντας από την παρατήρηση του Αλέξανδρου Κοτζιά για τα αθηναϊκά διηγήματα του Παπαδιαμάντη, σύμφωνα με την οποία, τα έργα αυτά, μολονότι εγγράφονται στο ευρύτερο ρεύμα του ρεαλισμού, δεν απεικονίζουν όλες τις όψεις της πρωτεύουσας, αλλά, από συνειδητή συγγραφική επιλογή, επικεντρώνονται στις υποβαθμισμένες συνοικίες της,⁸² θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι αυτό συμβαίνει κατά το μάλλον ή ήττον στα περισσότερα από τα έργα που εκθέσαμε εδώ, ανεξαρτήτως του αν η πλοκή τους τοποθετείται στο άστυ ή στην ύπαιθρο. Σπυρόνουμε να ξεκαθαρίσουμε ότι με τον ισχυρισμό μας αυτό δεν εννοούμε πως τα εν λόγω κείμενα αποφεύγουν τη σύγχρονή τους πραγματικότητα ή ότι ανασυστήνουν έναν κόσμο εσκεμμένα δυσοίωνο και πνιγηρό, έτσι ώστε να προπαγανδίσουν συγκεκριμένες πολιτικές θέσεις. Ωστόσο, είναι αξιοσημείωτο το ότι οι μείζονες πεζογράφοι της εποχής επιλέγουν να ασχοληθούν κατά κύριο λόγο με τις προβληματικές όψεις της ζωής στο άστυ, την επαρχία και την ύπαιθρο, σε μια τεσσαρακονταετία, η οποία, πέρα από τους συχνούς πολέμους, τη Μικρασιατική Καταστροφή και την παρατεταμένη οικονομική κρίση, έχει να επιδείξει και περιόδους εθνικής ανάτασης, αλλά και σημαντικές θετικές κοινωνικές και οικονομικές εξελίξεις, όπως την άνοδο του μορφωτικού επιπέδου, τον εκσυγχρονισμό των άστεων και τις προσπάθειες για αναβάθμιση των συνθηκών διαβίωσης και εργασίας στην ύπαιθρο. Ασφαλώς, η κοινωνική αυτή πρόοδος που αναμφισβήτητα είχε σημειωθεί δεν είχε προχωρήσει σε μεγάλο βάθος, και αυτό το γεγονός ήταν επόμενο να μην ακυρώνει στους συγγραφείς την ανάγκη κοινωνικής κριτικής, την οποία ενίσχυε και η ιδεολογική τοποθέτηση πολλών από αυτούς. Ο πεσσιμισμός όμως που επικράτησε είναι γενικότερος και ισοπεδωτικός. Οι συγγραφείς, δηλαδή, φαίνεται να συνομιλούν μόνο με τα οδυνηρά και τραγικά γεγονότα της εποχής τους και να αποσιωπούν τα θετικά. Έτσι —για να αναφέρουμε ορισμένα ενδεικτικά παραδείγματα— τα χρόνια, βέβαια, μετά την πτώχευση του 1893 και πριν τον ατυχή πόλεμο του 1897 μας έδωσαν τον *Ζητιάνο*, όπου κάθε αίσθημα εθνικής ανάτασης ποδοπατείται μέσω της απαξιωτικής παρουσίας των ανθρώπων της ελληνικής

⁸² Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Τα αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, Νεφέλη, Αθήνα 1992, σ. 60-64. Ο Κοτζιάς επισημαίνει ότι ο ρεαλισμός των αθηναϊκών διηγημάτων του Παπαδιαμάντη δεν ερείδεται στην εξαντλητική καταγραφή όλων των όψεων της αθηναϊκής καθημερινότητας, αλλά στην αληθοφανή παρουσίαση των όψεων εκείνων, στις οποίες επιλέγει να στρέψει το ενδιαφέρον του. Στην ίδια κατεύθυνση, η Τσιριμώκου (2000), στην κλασική της μελέτη «Λογοτεχνία της πόλης/πόλεις της λογοτεχνίας», ό.π., σ. 73-112, διαχωρίζει τις «πόλεις της ιστορίας» από τις «πόλεις της λογοτεχνίας»: οι τελευταίες δεν είναι φωτογραφικές αναπαραστάσεις των πρώτων, αλλά απλώς αληθοφανείς.

υπαίθρου.⁸³ Κατά παρόμοιο τρόπο, η ενίσχυση της βιομηχανίας, ο φιλελεύθερος προσανατολισμός της οικονομίας, η αναδιανομή του πλούτου και η ανακατανομή των τάξεων, σε διηγήματα του Παρορίτη, ισοδυναμούν με απολυμένους εργάτες και μικροεπιχειρηματίες που συνθλίβονται από τον ανταγωνισμό, ενώ στους *Σκλάβους στα δεσμά τους* του Θεοτόκη, συνεπάγονται τη συντριβή και την εκποίηση —σε όλα τα επίπεδα— μιας ολόκληρης οικογένειας. Τέλος, η Μικρά Ασία, βασικός πυλώνας της αλυτρωτικής ρητορικής και ανεξάντλητη πηγή εθνικής υπερηφάνειας, παρεισφρύνει στα κείμενα του Πικρού μόνο μέσα από την καταστροφή της και, συγκεκριμένα, μέσα από την αγοραπωλησία γυναικών προσφύγων ως πορνών, ενώ η πάλαι ποτέ ένδοξη Σμύρνη δεν μνημονεύεται παρά για να παρομοιαστούν με το νεκροταφείο της τα χαλασμένα δόντια μιας πόρνης.

2.iii. Το κοινότοπο κακό

Η ενότητα αυτή δεν απαρτίζεται από κείμενα στα οποία απλώς θεματοποιούνται περιπτώσεις καταλαλιάς, κακόβουλων σχολίων και ανεργμάτων τύπων της αγροτικής κοινότητας ή της αστικής γειτονιάς με εριστικές και παρεμβατικές τάσεις. Άλλωστε, ο κατάλογος των έργων της εποχής στα οποία ανιχνεύεται το μοτίβο του κουτσομπολιού και της αθεράπευτης περιέργειας του κόσμου είναι μακροσκελέστατος, γεγονός που υποδηλώνει ότι η αληθοφανής, ηθογραφική σύλληψη της αγροτικής ή της αστικής κοινωνίας δεν νοείται δίχως και αυτή την πτυχή της κοινωνικής συμβίωσης. Πολύ περισσότερο, η ενότητα δεν απαρτίζεται από κείμενα, τα οποία εντάχθηκαν εδώ από αμηχανία ένταξης σε κάποιο άλλο είδος κακού. Τα κείμενα που θα μας απασχολήσουν εδώ είναι αυτά στα οποία η ανώδυνη κακολογία παραχωρεί τη θέση της στην αμείλικτη σκληρότητα και την απαξίωση του κοινωνικού συνόλου απέναντι σε μεμονωμένα άτομα, στην κατάφωρη παραβίαση της ιδιωτικότητας, ακόμα και στην έμπρακτη, ανελέητη ανθρωποφαγία. Η ένταση των

⁸³ Η άκρως σαρκαστική σκηνή των μαστουριών των ζητιάνων και της σύγκρισής τους με τα αρχαία ηρωικά όπλα (με το δόρυ του Αχιλλέα και την ασπίδα του Αίαντα) είναι αλληγορική απεικόνιση του χάσματος που υπήρχε ανάμεσα στη νοοτροπία μιας μερίδας λαϊκών στρωμάτων και στα εθνικά ιδανικά στα οποία πίστευε ο Καρκαβίτσας και άλλοι συγγραφείς της εποχής.

φαινομένων αυτών, η καταλυτική επίδρασή τους στην εξέλιξη της πλοκής του εκάστοτε διηγήματος ή μυθιστορήματος, καθώς και ο βαθμός παρείσφρησής τους στη διαμόρφωση των χαρακτήρων και των διαπροσωπικών σχέσεων συνηγορούν υπέρ της μελέτης τους ως ιδιαίτερων όψεων του κοινωνικού κακού. Η δε κοινοτοπία τους έγκειται —όπως εξηγήσαμε στο εισαγωγικό σημείωμα του παρόντος κεφαλαίου— στην αξεδιάλυτη συνύφανσή τους με την κοινωνία και στο γεγονός ότι προέρχονται από ανθρώπους απλούς, καθημερινούς, πνευματικά υγιείς, και όχι από ειδικές περιπτώσεις φαύλων, κακούργων ή παραφρόνων. Τα έργα, λοιπόν, που στρέφονται γύρω από αυτή την προβληματική είναι τα εξής: τα παπαδιαμαντικά «Η Γυφτοπούλα» (1884), «Οι ελαφροϊσκιωτοι» (1892), «Χωρίς στεφάνι» (1896), «Το νησί της Ουρανίτσας» (1902) και «Το τυφλό σοκάκι» (1906)· τα διηγήματα «Ακόμα;» (1904), «Η ζωή του χωριού» (1904), «Τίμιος κόσμος» (1905), «Οι δύο αγάπες» (1910) από τις *Κορφιάτικες ιστορίες* του Θεοτόκη, η νουβέλα του *Κατάδικος* (1919), καθώς και το μυθιστόρημα *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα· η «Φλογέρα του»* (1888) και ο «Αφωρισμένος» (1888) του Καρκαβίτσα (από τη συλλογή *Διηγήματα*), η *Λυγερή*, ο *Ζητιάνος* και το «Σύννεφο» (*Διηγήματα του γυλιού*)· η «Μαζώχτρα» (1900) του Α. Εφταλιώτη· το διήγημα του Παρορίτη «Η πρώτη νύχτα του γάμου» (από τη συλλογή *Από τη ζωή του δειλινού*)· *Η κερένια κούκλα* (1911) του Κ. Χρηστομάνου· *Ο πύργος του ακροπόταμου* (1915) του Χατζόπουλου και, τέλος, τα διηγήματα του Πικρού «Λόγοι τιμής» και «Ο Γολγοθάς» (από τα *Χαμένα κορμιά*).

Μια πρώτη έκφανση του κοινότοπου κακού είναι ο στιγματισμός κάποιων προσώπων εξαιτίας της εθνοτικής διαφοροποίησής τους από την πολιτισμικά κυρίαρχη και συμπαγή κοινότητα (την «ενδο-ομάδα»),⁸⁴ ή και εξαιτίας της παρέκκλισής τους από το κοινωνικό ή το θρησκευτικό *decorum*. Ο στιγματισμός καταλήγει συνήθως στην αποδιοπόμηση του παρεκκλίνοντος, δηλαδή στην απόδοση ευθυνών σε αυτόν για οτιδήποτε ταλανίζει την κοινότητα, στην απομόνωση, και στην αποβολή του ως

⁸⁴ Μελετώντας τα στερεότυπα που συνοδεύουν την αναπαράσταση του Εβραίου στη νεοελληνική πεζογραφία —στερεότυπα που επιστρατεύονται διαχρονικά από τον ρεαλισμό χάριν αληθοφάνειας— καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αυτά συντελούν, τελικά, άλλοτε στη ρητή και άλλοτε στη λανθάνουσα αφηγηματική αποδιοπόμησης του, και συζητώντας για το ζήτημα αυτό, μεταξύ άλλων, με βάση την κλασική μελέτη του René Girard, *Le bouc émissaire*, Bernard Grasset, Paris 1982, η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, στην εργασία της, «Η εικόνα του Εβραίου στην ελληνική πεζογραφία. Στερεότυπες τεχνικές και λογοτεχνία αποδιοπόμησης», *Η γραφή και η βία. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2000, σ. 147-180, ορίζει την «ενδο-ομάδα» ως τη συλλογικότητα που, λόγω της αριθμητικής υπεροχής της, έχει τη δυνατότητα να ορίζει και να οριοθετεί το κοινωνικώς αποδεκτό, τη νόρμα, και να εξοβελίζει όσους δεν εμπίπτουν στις κανονιστικές προδιαγραφές που έχει θέσει· αυτοί οι τελευταίοι συγκροτούν την «εξω-ομάδα».

μιάσματος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της διαδικασίας αυτής συνιστά η γυφτοπούλα Αϊμά του ομώνυμου παπαδιαμαντικού μυθιστορήματος, στην αποδιοπόμηση της οποίας αφιερώνονται δύο ολόκληρα κεφάλαια. Στο ένα εξ αυτών, που φέρει τον εύγλωττο τίτλο «Αι γειτονοπούλαι», περιγράφεται ένα στιγμιότυπο από την καθημερινότητα της Αϊμάς, κατά το οποίο οι γειτόνισσές της της εκσφενδονίζουν κατά πρόσωπο όλα τα στερεότυπα που συνοδεύουν την τσιγγάνικη φυλή, δηλαδή την έλλειψη υγιεινής, τη μαγγανεία, την τυμβωρυχία, την αιμομιξία και την αθεΐα. Τα στερεότυπα περί ακαθαρσίας, είτε πρόκειται περί ακάθαρτου σώματος είτε περί ακάθαρτων πράξεων (βεβήλωση νεκρών, αιμομικτικές σχέσεις), κατέχουν κεντρική θέση στη διαδικασία αποδιοπόμησης, στον βαθμό που επισπεύδουν την αναγκαστική ή την εθελούσια αποξένωση του στιγματισμένου ατόμου από την ενδο-ομάδα, και τον συνακόλουθο περιορισμό της δράσης του εντός συγκεκριμένων ορίων.⁸⁵ Πράγματι, η διαρκής χλεύη και απαξίωση κάνουν την Αϊμά να αναρωτιέται αν «ήτο άρα μοχθηρά η ανθρωπότης, ή αυτή η κόρη ήτο αξία μίσους;»,⁸⁶ να αποφεύγει όσο μπορεί τον συγχρωτισμό με τις συγχωριανές της και να προσαρμόζει κάθε φορά τη διαδρομή της, έτσι ώστε να μην τις συναντήσει. Η αποδιοπόμηση της γυφτοπούλας κορυφώνεται στο δεύτερο σχετικό κεφάλαιο, όπου επιστρέφοντας στο σπίτι της από το πλούσιμο ρούχων, κατηγορείται από την επιτήδεια ζητιάνα Εφταλουτρού ότι έκλεψε τα απλωμένα ρούχα μιας γυναίκας. Η Εφταλουτρού, η πραγματική ένοχη, βρίσκει στο πρόσωπο της Αϊμάς, σε ένα πρόσωπο ήδη καταδικασμένο στην ανυποληψία, την ιδανική ευκαιρία για να αποσείσει τις υποψίες από την ίδια. Το πλήθος που συγκεντρώνεται διψασμένο για απονομή δικαιοσύνης, ενώ γνωρίζει τη μοχθηρία της ζητιάνας, αφήνεται να παρασυρθεί από τη δημαγωγική ρητορική της και, ενοχοποιεί ελαφρά τη καρδιά τη νεαρή, την —ούτως ή άλλως— ψεύτρα, κλέφτρα, άθην γύφτισσα. Η Αϊμά, καταπτοημένη από την ξαφνική και μαζική επίθεση της Εφταλουτρούς και των άλλων γυναικών, και για να μην λάβει το ζήτημα μεγαλύτερες διαστάσεις, παραδέχεται εμμέσως την υποτιθέμενη ενοχή της, προς μεγάλη ικανοποίηση του πλήθους.

⁸⁵ Βλ. σχετικά, Αμπατζοπούλου (2000), «Η εικόνα του Εβραίου στην ελληνική πεζογραφία [...]», ό.π. Μια ακραία τέτοια περίπτωση περιορισμού της δράσης της εξω-ομάδας εντός συγκεκριμένων ορίων ήταν τα εβραϊκά γκέτο.

⁸⁶ 1, 338.

«Και το πλήθος διελύθη. Ἐκαστος δε απεκόμιζεν ως λάφυρον ἓν ράκος εκ του διαρραγέντος πέπλου της αθωότητος. Ἐκαστος ἔφερεν ἓνα λίβελλον εκ των σκληρῶν ψόγων κατά της πτωχῆς παιδίσκης».⁸⁷

Στο επεισόδιο αυτό παρατηρεῖ κανείς ότι η γυφτοπούλα παρουσιάζεται ως το απόλυτο θύμα, ως ἓνα παντελῶς αδύναμο πλάσμα εν μέσω αυστηρῶν κριτῶν, ενώ η μηδαμινότητα και η ταπεινότητά της κορυφώνονται, όταν παραιτεῖται ολοκληρωτικά από την —ούτως ἢ ἄλλως αναιμική— υπεράσπιση του εαυτού της και αυτενοχοποιεῖται για μια κλοπή που ποτέ της δεν διέπραξε. Αυτή η ἔσχατη απαξίωση και υπονόμηση του θύματος από τον ἴδιο του τον εαυτό λειτουργεῖ ενισχυτικά στην επιτελούμενη αποδιοπόμησή του, σε δύο επίπεδα: αφενός, για την κοινή γνώμη, που κατά κανόνα τείνει να απλουστεύει, να ισοπεδώνει και να γενικεύει, η ομολογία ισοδυναμεῖ με ενοχή· αφετέρου, το θύμα μπορεί να εἶναι αθῶο σε σχέση με την κλοπή, εἶναι πάντως υπεύθυνο για τη δεινή κατάσταση στην οποία ἔχει περιέλθει λόγω της ἔλλειψης δυναμισμού και της ηττοπαθούς ιδιοσυγκρασίας του.⁸⁸ Μάλιστα, από αυτή την ἄποψη, εἶναι χαρακτηριστική η αδιαφορία που επιδεικνύει τελικά ο μοναδικός υπερασπιστής της Αἱμάς —ἓνας περαστικός που επιμένει να ἐξιχνιάσει την υπόθεση— όταν αντιλαμβάνεται ότι η νεαρή ἐπωμίζεται την ευθύνη: «Τι με μέλει ἐμένα, το κάτω κάτω;»,⁸⁹ αναρωτιέται και αποχωρεῖ, υπαινισσόμενος ότι η κοπέλα, από τη στιγμή που δεν ἐξαντλεῖ ὅλα τα περιθώρια για την ἀπόδειξη της αθωότητάς της, εἶναι ἄξια της μοίρας της εἴτε ἐκλεψε, εἴτε ὄχι.

Παρόμοια με την —«καταδικασμένη να εἶναι γύφτισσα»—⁹⁰ Αἱμά εἶναι και η περίπτωση του *Καταδίκου* Τουρκόγιαννου· και στο μυθιστόρημα του Θεοτόκη, η διαφορετική εθνοτική ταυτότητα ἢ και η ἀμφισβητούμενη καταγωγή καταδικάζουν το ἄτομο ὄχι μόνο να ἀπομονώνεται στις παρυφές της κοινωνικῆς ζωῆς, ἀλλά και να βιώνει την οδυνηρή ἐμπειρία της αποδιοπόμησης. Οι ἐκδοχές για το προφίλ του Τουρκόγιαννου εἶναι ἀντικρουόμενες, καθώς ἐρείδονται αφενός στον τριτοπρόσωπο ἀφηγητή και στις διηγήσεις και τα πεπραγμένα του ἴδιου του ἥρωα —οπότε και

⁸⁷ 1, 442.

⁸⁸ Βλ. τη σχετική επιχειρηματολογία που ἀναπτύσσει η Ἀμπατζοπούλου (2000), «Η εἰκόνα του Εβραίου στην ἐλληνική πεζογραφία...», ὁ.π., ἐξετάζοντας τους λανθάνοντες τρόπους με τους οποίους ἀναδύεται η ευθύνη των ἰδίων των Εβραίων για τον ἐκτοπισμό και τη μαζική ἐξόντωσή τους στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, στο διήγημα του Δ. Χατζή, «Σαμπεθαί Καμπιλής» (ἀπό τη συλλογή *Το τέλος της μικρῆς μας πόλης*, 2016) και στο μυθιστόρημα της Λ. Ζωγράφου, *Οι Εβραῖοι κάποτε* (1973).

⁸⁹ 1, 441.

⁹⁰ 1, 381.

αφήνουν να σκιαγραφηθεί ένας άνθρωπος ήπιος, έντιμος και ανιδιοτελής—, αφετέρου στη δυσφημιστική γνώμη των συγχωριανών του, έτσι όπως αυτή διαχέεται στα καφενεία του φόρου του χωριού. Σε αυτή την τελευταία περίπτωση, οι προσβλητικοί χαρακτηρισμοί για τον Τουρκόγιαννο («Γύφτος», «υποκριτής», «όφιος», «ψωμοπάτης»)⁹¹ φαίνεται να εκκινούν από την ταπεινή καταγωγή του, καθώς και από την πιθανή αλλοδαπή προέλευσή του, προέλευση που αποτυπώνεται εν είδει στίγματος και στο παρωνύμιό του:

«Ἐέρεις ποιανῆς εἶναι γιος! Τήνε θυμόσαστε τη μάνα του; [...] Τήνε ρωτούσες; πῶς σε λένε; Και σου απαντούσε: Αρετή, πρώτη πουτάνα! Ἐτσι αντρόπιαστα. Ἐβαλε απάνου της η συχωρεμένη, Τούρκους, Φράγκους, Οβριούς, δεν εσιχαινότανε κανένα! Κ' εἶχε βρωμέψει το χωριό μας!» [...] «Ποιανού θα μοιάσει ο γιος της;» [...] «Ἐένον τρέφεις, όφιν τρέφεις!».⁹²

Το μίasma ως μητρικό κληροδότημα εξασφαλίζει το πρόσφορο έδαφος για τη βλάστηση των ψευδών κατηγοριών που διασπείρει ο Πέτρος Πέπονας εναντίον του Τουρκόγιαννου περί ερωτικής προσέγγισης της Μαργαρίτας, συζύγου του εργοδότη του, Γιώργη Αράθυμου. Οι χωριανοί είναι έτοιμοι να πιστέψουν τα πάντα για έναν άνθρωπο με τόσο ανοίκειο —για εκείνους— και, επομένως, ύποπτο οικογενειακό υπόβαθρο. Έτσι, τα όσα ακολουθούν τη δολοφονία του Αράθυμου έρχονται ως φυσικές και αυτονόητες συνέπειες: ο Τουρκόγιαννος ενοχοποιείται και καταδικάζεται σε ισόβια κάθειρξη, ενώ ο ευπόληπτος Πέπονας —ο πραγματικός δράστης— είναι υπεράνω πάσης υποψίας. Με τη φυλάκιση του Τουρκόγιαννου, δηλαδή με τον εκτοπισμό του από την αγροτική κοινότητα, ολοκληρώνεται η αποδιομόμησή του από τους συγχωριανούς του. Ωστόσο, η διαδικασία αυτή φαίνεται να επαναλαμβάνεται και εντός της μικροκοινωνίας της φυλακής, όπου ο Τουρκόγιαννος για ακόμα μια φορά ξεχωρίζει από το σύνολο και στιγματίζεται ως γραφικός από την πλειονότητα των συγκρατουμένων του, και ως ταραχοποιός από τους φύλακες. Έτσι, πέρα από τα περιπαικτικά σχόλια που δέχεται από τους σκληροτράχηλους φυλακισμένους, ενοχοποιείται άδικα για τις συμπλοκές μεταξύ αυτών και κλείνεται στην απομόνωση. Στον *Κατάδικο* του Θεοτόκη, όπως και στη «Γυφτοπούλα» του Παπαδιαμάντη, οι διωκτικοί μηχανισμοί της κοινότητας (του χωριού και της φυλακής) εναντίον του ήρωα υποθάλπονται και από τη δική του παθητικότητα. Ο Τουρκόγιαννος, πρότυπο

⁹¹ Κωνσταντίνος Θεοτόκης, *Κατάδικος*, Νεφέλη, Αθήνα 1990, σ. 55, 57.

⁹² Ο.π., σ. 55.

πραότητας και εγκαρτέρησης, επιλέγει να μην αποκαλύψει τον παράνομο δεσμό της Μαργαρίτας και του Πέπονα, αλλά ούτε και την ενοχή του τελευταίου — παρόλο που, στο τέλος του μυθιστορήματος, ο Πέπονας, συντετριμμένος, παραδέχεται το έγκλημά του ενώπιον του Τουρκόγιαννου και άλλων κρατουμένων. Ομοίως, όταν κατηγορείται για τις ταραχές εντός της φυλακής, δεν καταδίδει τους πραγματικούς υποκινητές και αυτοί με τη σειρά τους του ομολογούν ευθαρσώς πως τον ενοχοποίησαν διότι γνώριζαν ότι δεν θα αντιδρούσε. Αυτή η συνειδητή αποδοχή, εκ μέρους του Τουρκόγιαννου, του ρόλου του ως εξιλαστήριου θύματος επιστεγάζει και κορυφώνει τη διαδικασία αποδιοπόμπής του, στον βαθμό που αναδεικνύει τη δική του ευθύνη για τον εξευτελισμό του και τη διαφορετική στάση που θα μπορούσε να τηρήσει. Υπό αυτό το πρίσμα, στην προφανή αμφισημία του τίτλου —*κατάδικος* λόγω ισόβιας κάθειρξης, αλλά και λόγω του στιγματισμού και της διαρκούς στοχοποίησής του από συγχωριανούς και συγκρατουμένους— θα μπορούσε να προστεθεί και μια τρίτη διάσταση, αυτή της καταδίκης από τον ίδιο του τον εαυτό σε μια ζωή συνεχούς θυσίας και αυταπάρνησης ή αυτοϋπονόμευσης, σε μια ζωή απαλλαγμένη από κάθε προσωπική διεκδίκηση. Βέβαια στο σημείο αυτό, δεν είναι δυνατόν να αγνοηθεί το ότι η προσωπική στάση του Τουρκόγιαννου απέναντι στις δοκιμασίες, πέραν του ότι συνιστά την κορωνίδα της αποδιοπόμπής του, εμπεριέχει την έννοια της απόλυτης αγαθότητας και καλοσύνης ως ενεργητικής απάντησης στο συντελούμενο κακό. Έτσι, ο Τουρκόγιαννος αναλώνεται και φθείρεται μέσα στη φυλακή, ώστε με το μειλίχιο θεολογικό του κήρυγμα, να παρωθήσει τους κρατουμένους στη μετάνοια και στην υιοθέτηση ενός ενάρετου και ειρηνικού τρόπου ζωής. Αυτή η διφυής υπόσταση της ανιδιοτέλειάς του που τον οδηγεί αφενός στην καταδίκη, αφετέρου στην καθαγίαση, επισύρει τόσο την προσωπική του αμφιταλάντευση και τον πνευματικό του αγώνα,⁹³ όσο και την αμφίθυμη αντιμετώπισή του από τους συγκρατουμένους, αντιμετώπιση που κυμαίνεται από τον απόλυτο κυνισμό και τη χλεύη έως τον υπέρτατο σεβασμό. Η διφυΐα τόσο της στάσης του Τουρκόγιαννου, όσο και της πρόσληψης της στάσης αυτής από τον περίγυρό του, η οποία διαπερνά ολόκληρο το μυθιστόρημα, αποτυπώνεται και στον τίτλο και στο τέλος του: ο Τουρκόγιαννος καταφεύγει με κλάματα στο κελί του, αφού έχει επωμιστεί το ομολογημένο έγκλημα του Πέπονα. Τελικά, η διφυΐα αυτή και το ανοιχτό τέλος υποβάλλουν μια εσκεμμένη σύγκυση ανάμεσα στο καλό και το κακό·

⁹³ «[...] ερωτιότουν αν αληθινά η Θεία Πρόνοια τον έκανε να πλερώνει τα αδικήματα των άλλων για να λυτρώνονται αμαρτωλές ψυχές, ή αν υπόφερεν του κάκου, γιατί ίσως μία θέληση τυφλή και παράλογη εκυβερνούσε τούτον τον κόσμο.», Θεοτόκης (1990), *Κατάδικος*, ό.π., σ. 144.

κι έτσι, παρά την αφηγηματική επιμονή στην ανάδειξη της αγαθότητας του Τουρκόγιαννου, ούτε το καλό αλλά ούτε και το κακό φαίνεται να υπερισχύει.

Στον «Αφορισμένο» του Καρκαβίτσα, δεν υφίσταται άδικη ενοχοποίηση κάποιου ξένου —αλλοεθνούς ή αλλόθρησκου— για συμφορά ή εγκληματική ενέργεια που έχει πλήξει την κοινότητα· μπορούμε, ωστόσο, να μιλήσουμε για μαζική και άκριτη σπύλωση της τιμής ενός ανθρώπου, με ολέθριες συνέπειες για τον ίδιο. Συγκεκριμένα, ο πρωταγωνιστής του διηγήματος, ο Δημήτρης Νουλάς, είχε βρει το πορτοφόλι του εύπορου ζωέμπορου Γεωργίου Νίκα και, αντί να το παραδώσει άμεσα στις αρχές του τόπου, τις οποίες δεν εμπιστευόταν, το κράτησε μέχρι να εντοπίσει ο ίδιος τον ιδιοκτήτη. Εν τω μεταξύ, συγκινημένος από την αδυναμία ενός γνωστού του να προικοδοτήσει την κόρη του, του έδωσε το περιεχόμενο του πορτοφολιού. Ο ζωέμπορος, όμως, επιθυμώντας να ανακτήσει τα χρήματά του, απευθύνθηκε στις εκκλησιαστικές αρχές του τόπου, οι οποίες προέβησαν στον αφορισμό του υποτιθέμενου κλέφτη σε μια ιδιαίτερα υποβλητική —για το ποίμνιο— τελετή. Έτσι, ο Δημήτρης αφορίζεται και δέχεται τις ανελέητες κατάρες που εκτοξεύουν οι πιστοί, συνδουλισμένοι από τους ιερείς. Στο σημείο αυτό, αναφύεται ο προβληματισμός του συγγραφέα για τη δεισιδαιμονία και τις προλήψεις που διαποτίζουν τη νοοτροπία των ανθρώπων της υπαίθρου, προβληματισμός που διαπερνά όλο το διήγημα και που, βέβαια, αποκτά κεντρική θέση και στο κατοπινό έργο του Καρκαβίτσα. Έτσι, ο αφορισμός, τόσο για τους χωριανούς, όσο και για τον Δημήτρη, ισοδυναμεί με την υπέρτατη θεϊκή κατάρα, από την οποία ο αφορισμένος δεν δύναται να απαλλαγεί ούτε μετά θάνατον. Ο αφορισμένος θεωρείται μίasma και άγος για την κοινότητα, και ως τέτοιο, πρέπει να αποβάλλεται. Πράγματι, ο Δημήτρης πολύ γρήγορα απομονώνεται ακόμα και από ανθρώπους που γνώριζαν πώς διαχειρίστηκε τα χρήματα, αποπέμπεται από τους εργοδότες του, και, σε άσχημη ψυχολογική και οικονομική κατάσταση, αναχωρεί από το χωριό του και καταφεύγει στους απομακρυσμένους οικισμούς ποιμένων, όπου η είδηση του αφορισμού του δεν είναι ακόμα γνωστή. Στο παρακάτω απόσπασμα, αποτυπώνεται με ενάργεια όλο το μένος των χωρικών κατά του Δημήτρη, μένος άλογο και αναίτιο, που συντηρείται μόνο από τη δεισιδαίμονα θρησκοληψία τους και που τον κάνει να αντιληφθεί ότι η συμβίωση μαζί τους είναι πια αδύνατη:

«Οι χωρικοί τώρα [...] συνέρρεον πανταχόθεν [...]. Άνδρες, γυναίκες και παιδιά, όλοι τον επετροβόλουν και τον ανεθεμάτιζον οργίλοι [...]. Η αγανάκτησής των δεν είχε πλέον όρια· εκόχλαζε προ τόσοσ καιρού ο

φανατισμός των ώστε η μικρά αυτή αφορμή ήτο ικανή να τους κάμη να τον κατασπαράξουν, πιστεύοντας εν ακραδάντω πεποιθήσει ότι ούτω θα ευηρέστουν τον Θεόν».⁹⁴

Από το σημείο αυτό και εξής, ο Δημήτρης, βαθιά θρησκόληπτος και ο ίδιος, πιστεύει ότι είναι καταδικασμένος σε «αιφυγία»⁹⁵ τόσο στην επίγεια, όσο και στην επέκεινα ζωή, καθώς σύμφωνα με τις σχετικές δεισιδαιμονίες, η γη εξεμεί το σώμα του αφορισμένου. Όταν αποχωρεί και από το τελευταίο του καταφύγιο, εντελώς απελπισμένος και καταπονημένος σωματικά, συναντά τυχαία τον ζωέμπορο Νίκα που με προθυμία τον συγχωρεί και τον απαλλάσσει από τον αφορισμό, τον οποίο είχε προκαλέσει εν βρασμώ ψυχής. Ο Δημήτρης, ανακουφισμένος που εξασφάλισε τη σωτηρία της ψυχής του, πεθαίνει. Το πρόσκαιρο της οργής του ζωέμπορου και η εγκαρδιότητα με την οποία αντιμετώπισε αργότερα τον βασανισμένο Δημήτρη αναδεικνύουν και εξ αντιθέτου τον καταλυτικό ρόλο των προλήψεων και της αμάθειας στην εκδήλωση αγελαίων συμπεριφορών, όπως ο στιγματισμός και η διαπόμπευση· παράλληλα, η αυθυποβολή των θυμάτων, που είναι και τα ίδια φορείς προλήψεων, τα οδηγεί στον απόλυτο εκμηδενισμό για το τίποτα.

Πέρα από την πραγματική ή την υποτιθέμενη εθνοτική διαφοροποίηση και τη θρησκευτική παραβίαση που εξετάσαμε έως τώρα, αποχρώσα αιτία για τον στιγματισμό κάποιου μέλους της κοινότητας, αποτελεί, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η πραγματική ή η υποτιθέμενη απομάκρυνσή του από τα κοινωνικά ειωθότα. Στα κείμενα που μας απασχολούν εδώ, αυτή η απομάκρυνση λαμβάνει τη μορφή της σύναψης ερωτικού δεσμού πριν τον γάμο, της μοιχείας ή ακόμα και της εγκυμοσύνης εκτός γάμου. Σε αυτές τις περιπτώσεις, τα όρια μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου βίου καταστρατηγούνται εν ονόματι της τιμής της κοινότητας που πρέπει να φυλαχθεί αλώβητη, ενώ ως φύλακες του πρόποντος και κήνσορες της παραβίασής του λειτουργούν τόσο διάφορα μεμονωμένα άτομα, όσο και το ανώνυμο πλήθος.⁹⁶

⁹⁴ Καρκαβίτσας (1892), «Ο αφορισμένος», ό.π., σ. 161.

⁹⁵ Ο.π., σ. 185.

⁹⁶ Η Μαίρη Μικέ, στην εργασία της «Τα απύλωτα και δύσφημα στόματα του κόσμου: λειτουργίες της “κοινής γνώμης” σε νεοελληνικά πεζογραφικά κείμενα (1870-1920)», στο: Τίνα Κροντήρη – Κατερίνα Κίτση-Μυτάκου (επιμ.), *Η λογοτεχνία και οι προϋποθέσεις της. Τιμητικό αφιέρωμα στην Τζίνα Πολίτη*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 199-225, παρέχει ένα πανόραμα του φαινομένου της καταλαλιάς στην πεζογραφία της περιόδου που μας απασχολεί, το οποίο εκτείνεται από τις εντελώς ανώδυνες περιπτώσεις έως και τις πιο τραγικές.

Ένα από τα έργα στα οποία θεματοποιείται ο βλαπτικός παρεμβατισμός συγκεκριμένων ανθρώπων σε αλλότρια ζητήματα είναι το παπαδιαμαντικό αθηναϊκό διήγημα «Το τυφλό σοκάκι». Εδώ ο ξυλουργός Ηλίας Ξίδερης αναλαμβάνει «την ηθικοποίησιν της κοινωνίας»,⁹⁷ ενημερώνοντας τον γείτονά του για τη μοιχεία της συζύγου του και προκαλώντας τον χωρισμό του ζεύγους. Ήδη από την αρχή του διηγήματος διαμορφώνεται μια αρνητική εικόνα για τον Ξίδερη, που στοιχειοθετείται από τον επιτηδευμένο και ξενότροπο τρόπο με τον οποίο ψέλνει στην εκκλησία, καθώς και από τον συγχρωτισμό του με τον χαμερπή και άπληστο επίτροπο. Είναι αξιοσημείωτο, πάντως, το ότι η αφήγηση εκτυλίσσεται με τρόπο απολύτως καταδικαστικό και δηκτικό για τον αδιάκριτο Ξίδερη και, ταυτόχρονα, απολύτως αντικειμενικό και νηφάλιο για τη μοιχαλίδα Ρηνούλα. Έτσι, εκπληρώνεται και αφηγηματικά μια στάση ουδετερότητας που φαίνεται να προωθείται από την πλοκή, μια στάση και άποψη σύμφωνα με την οποία, η κρίση της μοιχείας ως κακής η καλής πράξης δεν επαφίεται ούτε στον ήρωα, ούτε στον αφηγητή, αλλά υπερβαίνει τους ανθρώπους.

Τον ίδιο παρεμβατισμό με τον Ξίδερη της λαϊκής αθηναϊκής συνοικίας, επιδεικνύει —με πολλή μοχθηρία και πολύ πιο σοβαρές συνέπειες— ο Πέτρος Κλάδης στη «Ζωή του χωριού» του Θεοτόκη. Προσβεβλημένος από την απόρριψη του γιου του εκ μέρους της Μαργαρίτας, ο Κλάδης αποφασίζει να την εκδικηθεί αποκαλύπτοντας σε όλη την κοινότητα τον δεσμό της με τον Μάρκο και, γνωρίζοντας εκ των προτέρων, ότι οι δύο νέοι είναι αδύνατον να παντρευτούν επειδή έχουν βαφτιστεί από τον ίδιο άνθρωπο. Για την πραγματοποίηση της μεθοδικά σχεδιασμένης εκδίκης του, ο Κλάδης φροντίζει να συνδουλίσει τη ζήλεια ενός τρίτου διεκδικητή της Μαργαρίτας, ο οποίος αφενός την πιάνει επ' αυτοφώρω με τον Μάρκο στην ποιμενική της καλύβα,⁹⁸ αφετέρου διαλαλεί το συμβάν σε όλο το χωριό. Το διήγημα κλείνει με το δαιμονικό χαμόγελο του Κλάδη, όταν συνειδητοποιεί ότι η Μαργαρίτα

⁹⁷ 4, 116.

⁹⁸ Η Μικέ (1999), «Τα απύλωτα και δύσφημα στόματα [...]», ό.π., επισημαίνει τον διπλό ρόλο που επιτελεί η φύση στο συγκεκριμένο διήγημα. Σύμφωνα με τη μελετήτρια, η φύση αφενός φιλοξενεί τις ερωτικές συνενυρέσεις του Μάρκου και της Μαργαρίτας, εξασφαλίζοντάς τους την απαραίτητη ιδιωτικότητα και τον αισθησιασμό που απουσιάζουν παντελώς από τους κλειστούς χώρους του χωριού, αφετέρου —στη φαντασία της καταπιεσμένης και δακτυλοδεικτούμενης Μαργαρίτας— λειτουργεί ως ηχείο των κατηγοριών που εκτοξεύονται εναντίον της [«εφοβότου», στη σκοτούρα της, και τα ίδια τα δέντρα και τες άψυχες πέτρες, γιατί, στην αφιωμένη φαντασία της, όλα είχαν τη μπόρεση ν' αποχτήσουν της λαλιάς τη χάρη, για να μαρτυρήσουν το κατάκαρδο πάθος της [...], που οι άνθρωποι το 'βλεπαν ανάντελο και ντροπερνό. Αθέλητα έφερε τα χέρια στες ακουές της· τα μικρά πετούμενα εκελαδούσαν πάντα απάνου στα δέντρα και της φαινόταν πως από τες μελανές πρασινάδες εκατηγορούσαν και κείνα τον απαγορευμένον πόθο της», Θεοτόκης (2005), «Η ζωή του χωριού», ό.π., σ. 98-99.].

είναι καταδικασμένη να μείνει ανύπαντρη και ντροπιασμένη. Εδώ θα πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η μοχθηρία του Κλάδη βλαστάνει λόγω των ανελαστικών κοινωνικών κωδίκων του χωριού και της πάντοτε παραμονεύουσας διάθεσης για κοινωνική κατακραυγή, πρόκειται, δηλαδή, για μια μοχθηρία που, δεν είναι χαρακτηριστικό ενός μόνο ανθρώπου, αλλά ανακυκλώνεται και πολλαπλασιάζεται. Υπό αυτή την έννοια, ο τίτλος του διηγήματος, «Η ζωή του χωριού», αποκτά προγραμματικό χαρακτήρα, αφού η απουσία συγκεκριμένου τοπωνυμίου⁹⁹ υπονοεί ότι η ζωή του κάθε χωριού είναι παρόμοια με αυτή που σκιαγραφείται εδώ, δηλαδή, έμπληη ερίδων, μηχανοραφιών και μίσους, άλλοτε συγκαλυμμένου και άλλοτε φανερού.

Αυτή η πινακοθήκη των τιμητών της ηθικής κορυφώνεται στον Θεοδόση του θεοτοκικού διηγήματος «Ακόμα;», ο οποίος φανερώνει στον ξάδερφό του τη μοιχεία της συζύγου του και οπλίζει το χέρι του εναντίον της. Στη μονολεκτική ερώτηση του Θεοδόση προς τον διστακτικό ξάδερφό του, ερώτηση που ανάγεται και σε τίτλο του έργου, αντικατοπτρίζεται με όλη τη σκληρότητά της, η εθιμική οπτική, σύμφωνα με την οποία, ο φόνος της μοιχαλίδας είναι όχι απλώς ο μοναδικός, αλλά ο αυτονόητος τρόπος αποκατάστασης της ατιμίας.

Έως τώρα εξετάσαμε διηγήματα, στα οποία η «υποτιθέμενη θεραπεία» της ανεπίτρεπτης ερωτικής ελευθεριότητας επιχειρείται από συγκεκριμένα μέλη της κοινότητας, πρέπει όμως να σημειώσουμε ότι στα περισσότερα κείμενα, το έργο αυτό το αναλαμβάνει το σύνολο της κοινότητας. Το πλήθος επιδρά στους παρεκκλίνοντες είτε άμεσα, με την κακολογία, τον στιγματισμό, τη βιαιοπραγία, είτε έμμεσα, καθώς στη σκέψη της πιθανής παρέμβασής του, οι άνθρωποι αυτοί, προκειμένου να μην εκτεθούν, κρύβονται, υποκρίνονται, καμουφλάρονται, εξωθούνται ακόμα και στην αυτοκτονία. Για παράδειγμα —εκκινούμε από έργα, η δράση των οποίων τοποθετείται στο άστυ— στην απόκρυψη και την απομόνωση καταδικάζει τον εαυτό της και η Χριστίνα η δασκάλα στο διήγημα του Παπαδιαμάντη με τον εύγλωττο τίτλο «Χωρίς στεφάνι». Η Χριστίνα, επιδέξια νοικοκυρά και στοργική μητέρα για τα νόθα παιδιά του συντρόφου της, σε ιδιωτικό επίπεδο ζει όπως θα ζούσε κάθε ευυπόληπτη —για τα ήθη της αθηναϊκής γειτονιάς— γυναίκα. Εντούτοις, σε δημόσιο επίπεδο η Χριστίνα λαθροβιοί και αυτοπεριορίζεται στις παρυφές της κοινότητας από ντροπή για την εκτός

⁹⁹ Το χωριό κατονομάζεται εντός του διηγήματος, αλλά όχι στον τίτλο.

γάμου συγκατοίκηση με τον σύντροφό της. Η αποξένωσή της αντικατοπτρίζεται στην αποχή της από τις λειτουργίες της εκκλησίας, της ύψιστης μορφής χριστιανικής κοινότητας και συνοχής, κατά τη Μεγάλη Εβδομάδα. Μάλιστα, για πρώτη και μάλλον μοναδική φορά —εξ όσων γνωρίζουμε— το ζήτημα του στιγματισμού και της κοινωνικής κατακραυγής αποκτά εδώ ταξικά χαρακτηριστικά, με την κατώτερη κοινωνική τάξη να εμφανίζεται περισσότερο ανεκτική, σε σχέση με την ανώτερη. Έτσι η Χριστίνα πηγαίνει στην εκκλησία μόνο στη λειτουργία της Δεύτερης Ανάστασης, της λεγόμενης «Αγάπης», στην οποία, κατά το αθηναϊκό έθιμο, το ποίμνιο είναι λαϊκότερο:

«Εις τας Αθήνας, ως γνωστόν, η πρώτη Ανάστασις είναι για τις κυράδες, η δεύτερα για τις δούλες. Η Χριστίνα η Δασκάλα εφοβείτο τας νύκτας να υπάγη εις την Εκκλησίαν, μήπως την κοιτάζουν, και δεν εφοβείτο την ημέραν, να μην την ιδούν. Διότι οι κυράδες την εκοίταζαν, οι δούλες την έβλεπαν απλώς. Εις τούτο δε ανεύρισκε μεγάλην διαφοράν. Δεν ήθελεν ή δεν ημπορούσε να έρχεται εις επαφήν με τας κυρίας, και υπεβιβάζετο εις την τάξιν των υπηρετριών. Αυτή ήτο η τύχη της».¹⁰⁰

Αυτό το απηνές βλέμμα του κόσμου που σπεύδει να καταδικάσει όποιον, ηθελημένα ή αθέλητα, ξεστρατίσει από την κοινωνική νόρμα, μας παραπέμπει στο διήγημα του Πικρού «Λόγοι τιμής», όπου η κοινωνία παρουσιάζεται σαν ένα εφιαλτικό, υπερφυσικό και εκδικητικό τέρας:

«Δυο μάτια... πράσινα... γυαλένια... γεμάτα αίμα, άπονα, σιχαμερά μα επίμονα... τα μάτια του κόσμου... Ναι, τί άλλο μπορεί να είναι αυτό το γλιτσιαρικό θεριό, με τα βρώμικα τα λέπια, που στριφογυρνά σα φίδι εκεί ανάμεσα... και πώς κοιτάζει... πώς τρυπά η ματιά του;».¹⁰¹

Με τον τρόπο αυτό φαντάζεται τον κοινωνικό του περίγυρο ένας δικηγόρος ο οποίος, πέραν του ότι βλέπει καθημερινά να αθρώνονται όσοι εγκλημάτησαν για λόγους τιμής, αναγκάζεται, υπό το βάρος του ακοίμητου και ελεγκτικού βλέμματος της κοινωνίας που κατακεραυνώνει την ατομική βούληση, να χωρίσει την αγαπημένη του σύζυγο, επειδή τον απάτησε.

¹⁰⁰ 3, 133.

¹⁰¹ Πικρός (2009), «Λόγοι τιμής», ό.π., σ. 127.

Η κακογλωσσιά που εκστομίζεται ασύστολα και απερίσκεπτα από τις γειτόνισσες έχει εκτεταμένη παρουσία και στην *Κερένια κούκλα* του Χρηστομάνου. Στην αθηναϊκή γειτονιά, που αποτελεί το κύριο σκηνικό του μυθιστορήματος, η ιδιωτικότητα καταλύεται και οι γειτόνισσες μπαινοβγαίνουν ανενόχλητες στο σπίτι και τη ζωή των πρωταγωνιστών. Στο στόχαστρό τους εναλλάσσονται και οι τρεις ήρωες, η Βεργινία, η Λιόλια και ο Νίκος, ενώ σκοπός του παρεμβατισμού τους δεν είναι η αποκατάσταση κάποιας ατιμίας· στην πραγματικότητα, στα κακεντρεχή σχόλιά τους υπόκειται ένας άγριος ανταγωνισμός για την προσέγγιση του γοητευτικού Νίκου. Έτσι, με πρόσχημα την περιποίηση της ετοιμοθάνατης Βεργινίας, και με περισσή προσποιητή ευγένεια και καλοσύνη, οι γυναίκες αυτές τη βασανίζουν με υπαινιγμούς για τον επικείμενο θάνατό της, τη στειρότητά της, το γεγονός ότι είναι μεγαλύτερη από τον Νίκο, καθώς και για τον δεσμό του με τη δροσερή Λιόλια. Αργότερα, κατά τη διάρκεια της κηδείας της Βεργινίας, μετά τους ψεύτικους θρήνους, κακολογούν ανελέητα τη Λιόλια ως υπεύθυνη για τον μαρασμό της Βεργινίας. Τέλος, όταν σκοτώνεται ο Νίκος, ο οποίος εν τω μεταξύ έχει παντρευτεί τη Λιόλια, οι ίδιες γυναίκες σπεύδουν να τον διαβάλουν ως τύπο ύποπτο και περιθωριακό, αλλά και να αποδώσουν στη Λιόλια το ξεκλήρισμα ολόκληρης της οικογένειας. Και αν, σε αντίθεση με άλλα έργα παρόμοιας θεματικής, εδώ οι ασφυκτικές πιέσεις των γυναικών δεν μεταβάλλουν τον ρου των γεγονότων, αποτελούν πάντως σταθερή επωδό, και μάλιστα επωδό ιδιαίτερης αγριότητας και σφοδρότητας:

«Περαστικά να ’ναι!» πρόσθεσε η Ευρυδίκη σαν την είδε [τη Βεργινία] που δάκρυσε. [...] Και χαμογέλασε μ’ ένα χαμόγελο που ’ρχόταν τα ίσα απ’ την Κόλαση. “Γιατί πάντα ένα ξένο κορίτσι μες στο σπίτι”, άρχισε παρακάτω με καινούργιον αέρα στα πλεμόνια της, γιατί της φυσούσαν οι διαβόλοι με τα φουσερά τους, “που ’ναι και τόσο νέος άντρας και καλοκαμωμένος — αλήθεια, πόσα χρόνια τον απερνάς, ή σ’ απερνάει;” [...] Κι ως πέρα πίσω φθάσανε τα κρυφολαλήματα των γυναικών που χύνονταν, ίδια νερά από βρύσες αφημένες ανοιχτές, [...] και τα ποταμάκια τα νερά έφερναν ένα γύρο τη Λιόλια, που βρισκότανε σαν απάνω σε νησί [...]. Κι όχι νερά ήταν, παρά δόντια λύκων αστράφτανε

μέσ' απ' αχνισμένα στόματα ολόγυρα απ' το θύμα, έτοιμα να το σπαράξουν».¹⁰²

Μεταβαίνοντας στα έργα που εκτυλίσσονται σε επαρχιακό περιβάλλον, μια πρώτη χαρακτηριστική περίπτωση καταλαλιάς παρέχει η *Λυγερή* του Καρκαβίτσα. Η κεντρική ηρωίδα, η Ανθή, καταδικάζεται στην πλήρη απομόνωση και αποξένωση από τον κοινωνικό της περίγυρο λόγω αφενός της δημόσιας εκδήλωσης, εκ μέρους του νεαρού Γεωργίου Βρανά, του έρωτά του προς εκείνη, αφετέρου της απόρριψης του Βρανά και του γάμου της με τον αντιπαθή έμπορο Νικολό Πικόπουλο. Το ζήτημα της ακατάσχετης κακολογίας που εξαπολύεται εναντίον της λυγερής έχει ήδη μελετηθεί επαρκώς στη βιβλιογραφία τόσο για τους τρόπους με τους οποίους διαφοροποιείται ανάμεσα στα δύο φύλα —τις γυναίκες του χωριού και τους καρρολόγους— όσο και για τον ρόλο που επιτελεί στην ανάδειξη της αρνητικής όψης της συλλογικής ζωής στην ύπαιθρο και της σύνθλιψης της ατομικότητας από το ανώνυμο πλήθος.¹⁰³

Στο παπαδιαμαντικό διήγημα «Το νησί της Ουρανίτσας», η ηρωίδα, σύμφωνα με τα λεγόμενά της, μένει έγκυος από τον αρραβωνιαστικό της που, εν τω μεταξύ, έχει μπαρκάρει. Η μέχρι πρότινος καλοκάγαθη πεθερά της, δεν την πιστεύει και, με πρωτόφαντη σκληρότητα και κυνισμό, την προτρέπει να αυτοκτονήσει. Αν η Ουρανίτσα, με την εκτός γάμου εγκυμοσύνη της, παρεκκλίνει από τους παγιωμένους κοινωνικούς κώδικες και διακυβεύει την υπόληψη της ίδιας και της οικογένειάς της, τότε με την αυτοκτονία της, θέτει εαυτόν οριστικά και αμετάκλητα εκτός όχι μόνο του κοινωνικού αλλά, πολύ περισσότερο, και του θρησκευτικού πρέποντος. Στο σώμα της

¹⁰² Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, *Η κερένια κούκλα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2013, σ. 51-52, 172. Σχετικά με τις γειτόνισσες στην *Κερένια κούκλα*, έχει παρατηρηθεί από την κριτική ότι η φθονερή ιδιοσυγκρασία και τα φαρμακερά σχόλιά τους συμβαδίζουν με την απωθητική εξωτερική τους εμφάνιση. Μέσω των περιγραφών της ασχήμιας, της παραμόρφωσης, των γελοίων ρούχων, του πάχους τους, οι γυναίκες αυτές καταλήγουν να αναπαρίστανται ως καρικατούρες. Για το ζήτημα αυτό, βλ. τη μελέτη της Αγγέλας Καστρινάκη, «“Σαν τις μυγδαλιές”». Ιδέες και σύμβολα στην *Κερένια κούκλα*, που δημοσιεύεται ως επίμετρο στο: Χρηστομάνος, ό.π., σ. 235-435, ιδίως, 285-286, και όπου, επιπλέον σημειώνεται ότι, εν αντιθέσει προς τις γυναίκες, ο ανδρικός περίγυρος του Νίκου είναι, κατά κύριο λόγο, αξιοπρεπής και σοβαρός.

¹⁰³ Η Πολίτη (1996), «Η μυθιστορηματική κατεργασία της ιδεολογίας [...]», ό.π., σημειώνει ότι η σκηνή κατά την οποία οι γυναίκες κουτσομπολεύουν τη λυγερή στην ειδυλλιακή τοποθεσία του Καλού Πηγαδιού είναι κομβικής σημασίας για την εξέλιξη της πλοκής και την παράλληλη υπόγεια τροπή της κυρίαρχης ιδεολογίας αλλά και της γραφής προς τον αστικό, νοικοκυρεμένο τρόπο ζωής και προς τον ρεαλισμό, αντίστοιχα. Εδώ, σύμφωνα με τη μελετήτρια, για πρώτη φορά φαίνεται να διαγράφονται ρωγμές στην ανέφελη και ειρηνική εικόνα του φυσικού συλλογικού βίου, ο οποίος τώρα αναδύεται ως άκρως καταπιεστικός για το άτομο. Βλ. σχετικά και Μικέ (1999), «Τα απύλωτα και δύσφημα στόματα [...]», ό.π.

αυτόχειρος αξίζει όχι μόνο να ταφεί χωρίς θρησκευτική τελετή μακριά από το νεκροταφείο των πιστών, αλλά και να διαπομπευθεί ως σατανικό σκεύος, ως μιάσμα:

«Κι ο πρωτόγερος του χωριού [...] δεν ήθελε να δώσει άδεια να θάψουν την φαρμακωμένη στον άγιον τον τόπο, στα Μνημούρια, εκεί που έθαφταν τους χριστιανούς. Κι ο παπάς της εκκλησιάς, σύμφωνος, δεν ηθέλησε να της διαβάσει, της φτωχής, ούτε ένα τρισάγιο. [...] Μερικοί άλλοι έλεγαν ότι δεν έπρεπε να ταφή επάνω στον τόπο, μη τυχόν βρυκολακιάσει κ' έρθη πίσω [...]. [...] Ο γείτονας μας, [...], με την βάρκα του, και με τον σύντροφό του μαζί, [...], επήραν το λείψανο επάνω εις ένα πλατύ μαδέρι, και το κουβάλησαν [...] ως την βάρκα. Η μάννα μου έτρεχε κατόπιν [...]. Κόσμος πολύς, από περιέργεια, ακολούθησαν ως κάτω στο γιαλό. Μερικοί έλεγαν κι άσχημα λόγια. — Σκύλα!... ψοφίμι!...».¹⁰⁴

Η παρέμβαση του κοινωνικού περιγυρου στις ιδιωτικές υποθέσεις του ατόμου έχει τραγικά αποτελέσματα —που εν πολλοίς οφείλονται και στις κοινωνικές προκαταλήψεις του ίδιου του ατόμου— και στο διήγημα του Παρορίτη «Η πρώτη νύχτα του γάμου». Στο έργο αυτό, κατά την πρώτη νύχτα του γάμου, και ενώ ο πατέρας της νύφης είναι πανευτυχής για την καλή τύχη της κόρης του, οι συγγενείς του γαμπρού επιστρέφουν την κοπέλα στο σπίτι της —και μάλιστα με τρόπο εντελώς εξευτελιστικό, έχοντας καλύψει το κεφάλι της και στερώντας της έτσι την οπτική επαφή με το περιβάλλον— διότι ανακαλύφθηκε ότι είχε χάσει την παρθενία της. Ο πατέρας, αδυνατώντας να σκοτώσει την ίδια του την κόρη, αλλά και να αντιμετωπίσει το όνειδος που έπληξε την οικογένεια, αυτοκτονεί. Το έργο διαπερνά μια υπόγεια ειρωνεία που οφείλεται στη διάσταση ανάμεσα στην αρχική ρεμβώδη αναπόληση του πατέρα και στο τραγικό τέλος· διάσταση που εικονοποιείται δραστικά στην περιγραφή της, λερωμένης από το αίμα του πατέρα, παιδικής φωτογραφίας της κόρης. Επίσης, μέσω αυτής της βίαιης λήξης της εορταστικής ημέρας, υποσκάπτονται οι συμβάσεις του γάμου —η οικονομική επιφάνεια του γαμπρού, η καλή ανατροφή της νύφης, το γλέντι, η περίφημη «πρώτη νύχτα»— και το πρότυπο της οικογενειακής ευτυχίας και θαλπωρής. Σε αυτό το πλαίσιο, ο αυτόχειρας πατέρας δεν αντιμετωπίζεται με συμπάθεια, καθώς είναι φορέας μιας σειράς αντιλήψεων περί οικογενειακής τιμής και

¹⁰⁴ 3, 386-387.

ντροπής, άκρως ανελαστικών και καταπιεστικών για τον άνθρωπο, αντιλήψεων που, εν τέλει, στρέφονται εναντίον του, καθιστώντας τον θύμα τους. Στον αντίποδα του πατέρα, τίθεται ο γιος ο οποίος αδιαφορεί για τους κυρίαρχους κοινωνικούς κώδικες, συμπαραστέκεται στην αδερφή του και αρνείται να αποδείξει στον κόσμο την ανδρική του τιμή, βιαιοπραγώντας εναντίον της ή ακόμα και σκοτώνοντάς την.

Η τραγική κατάληξη ενός γάμου περιγράφεται και στον συγκλονιστικό «Γολγοθά» του Πικρού. Εδώ, η Αναστασούλα, η οποία κρύβει την εκτός γάμου εγκυμοσύνη της σφίγγοντας την κοιλιά της με σκοινιά, γεννά μέσα σε ένα αποχωρητήριο κατά τη διάρκεια του γαμήλιου γλεντιού της αδερφής της και, προκειμένου να αποφύγει την περαιτέρω διαπόμπευση, κρεμιέται. Οι λεπτομερείς περιγραφές της γέννας μέσα στις άθλιες συνθήκες του ουρητηρίου, περιγραφές νατουραλιστικές κατά τον γνωστό τρόπο του Πικρού, καθιστούν ακόμα πιο έκτυπο το δράμα, τον «Γολγοθά» της Αναστασούλας.¹⁰⁵ Στον λόγο της κυρα-Ρήνης, της γυναίκας που διηγείται το περιστατικό στον αφηγητή και τον σύντροφό του, λόγο παραληρηματικό, αδυσώπητα επικριτικό και διάστικτο από υβριστικούς χαρακτηρισμούς για την Αναστασούλα («χιλιοντροπιασμένη», «άτιμη», «αφορεσμένη», «κούρβα» κτλ.), συμπυκνώνεται η κοινή γνώμη του χωριού.¹⁰⁶ Η συλλογική απέχθεια για τη νεαρή ερείδεται στο ότι τόλμησε όχι μόνο να παραβεί τους κώδικες της κοινότητας, αλλά και να αμαυρώσει τον γάμο της αδελφής της, τον ύψιστο θεσμό της γυναικείας κοινωνικής καταξίωσης και ένταξης, αλλά και επιβράβευσης του πρότερου άσπλου βίου.¹⁰⁷ Ακόμα περισσότερο, σε αντίθεση με την παρουσιαζόμενη

¹⁰⁵ «Υστερα η Ανθούλα πήγε κι έφερε ένα μαχαίρι... [...] Κι έτσι κόψανε, πες καλύτερα τον πριονίσανε τον αφαλό. Ναι, ναι, εκεί, μες στο αποχωρητήριο, μες στις βρόμες!... Έλα όμως που πήρε δρόμο το αίμα... Ένα αίμα... πού να το σταματήσουν! Η Αναστασούλα έχασε πια τον εαυτό της κι έπεσε έτσι μες στα βρομόνερα, μες στα αίματα... Αμ και το μασταρδάκι π' άρχισε τα γκαρίσματα;», Πικρός (2009), «Ο Γολγοθάς», ό.π., σ. 155-156.

¹⁰⁶ Η Μαίρη Μικέ, σχολιάζοντας τον «Γολγοθά» στο άρθρο της «Η αμφισβητούμενη ιδιοκτησία του σώματος. Για την τριλογία *Χαμένα κορμιά* του Πέτρου Πικρού», *Κονδυλοφόρος*, τόμ. 10 (2011) 113-137, επισημαίνει ότι η τοποθέτηση στην ύπαιθρο ενός διηγήματος με τέτοια θεματική, κάτι σπάνιο για τον Πικρό, δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαία· η ύπαιθρος είναι τόπος προνομιακός για την εκδήλωση της καταλαλιάς, της διαπόμπευσης, της κατάλυσης κάθε έννοιας ιδιωτικότητας.

¹⁰⁷ Σύμφωνα με τη Μικέ, ό.π., ο πλούσιος γάμος της έντιμης αδελφής, δεν είναι παρά μια συμφωνία, ένα συμβόλαιο για την «εξαγορά του σώματός της». Η μελετήτρια υποστηρίζει ότι, μέσω της σύλληψης του γάμου ως οικονομικής συναλλαγής, ο Πικρός επιχειρεί να σχετικοποιήσει την κυρίαρχη έννοια της τιμιότητας και να αμβλύνει την αντίθεση μεταξύ τιμών και άτιμων. Αναφέρουμε συμπληρωματικά ότι, σε αντίθεση με την Αναστασούλα, η οποία φαίνεται να κατακλύζεται από ερωτικά συναισθήματα για τον νεαρό κολίγο, στην περιγραφή του γάμου της αδελφής της, δεν απαντάται καμιά αναφορά σε κάποιον είδους συναισθηματικό δεσμό μεταξύ του μελλοντικού ανδρογύνου. Η περιγραφή του γάμου διεξάγεται αποκλειστικά με όρους υλικούς, καθώς στο κέντρο του ενδιαφέροντος τοποθετούνται τα προικιά, τα φαγητά, τα ποτά, οι επισημότητες και τα διάφορα έθιμα. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τον καταγιστικό ρυθμό της περιγραφής, υποβάλλει στον αναγνώστη το άγχος των δύο οικογενειών για επικράτηση στην επίδειξη της ευμάρειας και υπονομεύει την ειλικρίνεια και τον αυθορμητισμό της

ως άβουλη Ουρανίτσα του παπαδιαμαντικού διηγήματος, την οποία ο μνηστήρας «έπιασε, και την κατεχράσθη»,¹⁰⁸ η Αναστασούλα κατηγορείται διότι μετείχε απολύτως ενεργητικά στη σεξουαλική συνένευση και διότι δεσμεύτηκε εντελώς συνειδητά να επωμιστεί τις πιθανές συνέπειες, υπερκεράζοντας με τόλμη —ή με θρασύτητα, κατά τους συγχωριανούς της— τους περιορισμούς που απορρέουν τόσο από το φύλο της, όσο και από την υψηλή κοινωνική της τάξη. Ακόμα, στην ανάδειξη της Αναστασούλας ως προσώπου που αποκόπτεται, που διαχωρίζεται από το ενιαίο σώμα των χωρικών, συνεπικουρεί και το γεγονός ότι η ίδια κατονομάζεται, σε αντίθεση με την αδελφή της που εμφανίζεται είτε απλώς ως «μεγάλη αδελφή», είτε ως «νύφη». Η απουσία συγκεκριμένου ονόματος αποστερεί από το πρόσωπο αυτό την ατομικότητα και την ιδιαιτερότητά του, καθώς το αναγκάζει να προσδιορίζεται πάντοτε σε σχέση με κάποιον άλλο —τον σύζυγο, ή κάποιον συγγενή—, και ταυτόχρονα, το ενσωματώνει πλήρως —σε βαθμό εξαφάνισης— στα ήθη της αρραγούς αγροτικής κοινότητας. Τέλος, η αυτοκτονία της Αναστασούλας είναι ο έσχατος τρόπος άμυνας της απέναντι στον ανελέητο ονειδισμό, αλλά συγχρόνως και ακόμα μια παράβαση, αυτή τη φορά θρησκευτικής τάξης. Όπως είδαμε να συμβαίνει και στο «Νησί της Ουρανίτσας», το νεκρό σώμα της Αναστασούλας θεωρούμενο ως πηγή άγους και ηθικής μόλυνσης θάβεται με βάνανση μεταχείριση έξω από το χριστιανικό νεκροταφείο:

«Εκεί, όξω απ' τον τοίχο του κοιμητηρίου, σκάψανε, βρίςανε, φτύσανε... [...]. Κι έτσι, σαν να 'τανε σκύλος, ρίζανε μέσα το σάκο με το κολασμένο κορμί της αμαρτωλής, της άτιμης π' αρνηθήκανε να το θάψουν οι τίμιοι».¹⁰⁹

Παρενθετικά, αναφέρουμε ότι σε αυτή τη μακάβρια χορεία αυτοχειρών που το σώμα τους βεβηλώνεται και διαπομπεύεται από ένα σύνολο θρησκόληπτων και δεισιδαιμόνων ανθρώπων, θα πρέπει να προστεθεί και ο Καραβέλας, ο εμβληματικός ήρωας του Θεοτόκη, ο οποίος, όταν συνειδητοποιεί ότι έχει χάσει την περιουσία του από τον επιτήδειο Αργύρη και την οικογένειά του, καθώς και την υποστήριξη των συγγενικών του προσώπων, αποφασίζει να κρεμαστεί. Κατά την προετοιμασία του

γενικευμένης ευφορίας. Από αυτή την άποψη, ο τίτλος του διηγήματος, «Ο Γολγοθάς», λειτουργεί μεταφορικά όχι μόνο για την αγωνία της εγκύου Αναστασούλας, αλλά και για την αγωνία της κοινωνικής επιβεβαίωσης που ταλανίζει τις δύο οικογένειες.

¹⁰⁸ 3, 385.

¹⁰⁹ Πικρός (2009), «Ο Γολγοθάς», ό.π., σ. 157.

νεκρού για ταφή, εναλλάσσονται οι ύβρεις των παρευρισκομένων με τον κυνισμό των αρχών καθώς και με την εξημιμένη περιέργεια και τη χλεύη των παιδιών. Η στάση των συγχωριανών του αποκαλύπτει ότι η περιφρόνηση την οποία ούτως ή άλλως επιδείκνυαν προς τον Καραβέλα, τώρα πολλαπλασιάζεται με αφορμή, ενδεχομένως και με πρόσχημα, την απαγορευμένη από τη θρησκεία αυτοχειρία του. Το παρακάτω απόσπασμα είναι ενδεικτικό:

«Ο Αντρέας άγγιξε χαμογελώντας το λείψανο και το 'καμε να κουνηθεί. Κ' εκείνο το κούνημα τού φάνηκε παράξενο τόσο, που ξαναγέλασε πλιο δυνατά κ' ύστερα είπε: — Ετσίρωσε! — Είναι μαύρος σαν Πειρασμός! είπε η Αμαλία σαν με φόβο, κ' εγέλασε. [...] Σε λίγο ήταν εκεί όλοι οι γειτόνοι. [...] Κι όλο μεμιάς έφτυσαν πολλά στόματα μαζί κι άλλα είπαν: — Ανάθεμά σε, Καραβέλα, ανάθεμά σε! Και τα παιδιά του χωριού αποκρεμόνταν γελώντας: — Ου, ου! Καραβέλα.... [...] Τέσσερις άνθρωποι [...] έφεραν βιαστικοί και γελώντας το νεκροκρέβατο. Και σε μια στιγμή αυτοί εξάπλωσαν στο νεκροκρέβατο το λείψανο, το φόρτωσαν στον ώμο τους [...] κ' επήραν τρέχοντας τον κατήφορο. [...] Από το λαιμό του Καραβέλα εκρεμότουν μακρύ το σκοινί. [...] Και οι τέσσερις άνθρωποι, που τον έπαιρναν εβαλθήκαν τότες να τρέχουν περισσότερο· και τα παιδιά εχτύπησαν τους τενεκέδες καθώς το 'καναν κι όταν εζούσε, και του φώναξαν. [...] Κ' ετραβούσαν κάποια το γλυστερό σκοινί που εκρεμότουν από το λαιμό του!».¹¹⁰

Στο «Νησί της Ουρανίτσας» και στον «Γολγοθά», η διαπόμευση των νεκρών σωμάτων των δύο ηρωίδων έχει ως αποτέλεσμα αφενός τον τελικό καθαγιασμό ή την εξιδανίκευσή τους, αφετέρου την ανάδειξη της βαναυσότητας του κοινωνικού περιγύρου. Το ίδιο θα μπορούσε να υποστηριχτεί και για το επεισόδιο της γελοιοποίησης της σωρού του Καραβέλα, το οποίο φαίνεται, τελικά, να λειτουργεί ως δυσοίωνη και απαισιόδοξη επικύρωση της απανθρωπιάς και της αγριότητας που συλλήβδην διακατέχει τα πρόσωπα του μυθιστορήματος.¹¹¹ Αυτό το ζήτημα

¹¹⁰ Θεοτόκης (2004), *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*, ό.π., σ. 186-190.

¹¹¹ Σημειώνουμε εδώ την ενδιαφέρουσα άποψη του Παναγιώτη Σ. Πίστα, «*Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*. Ηθογραφία», *Εν Θεσσαλονίκη. Άρθρα και σημειώματα*, Εκδόσεις Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 89-91, σύμφωνα με την οποία, η αυτοχειρία του Καραβέλα μπορεί να ερμηνευθεί και ως πράξη διαφοροποίησης και αποδέσμευσης από τη γενική ηθική εξαχρείωση του περίγυρού του.

ανιχνεύεται και σε άλλα έργα της εποχής και θα μας απασχολήσει αναλυτικά παρακάτω.

Πέρα από την αβάσταχτη κακολογία του κόσμου, τον στιγματισμό και τη διαπόμευση συγκεκριμένων ανθρώπων, σε μια ομάδα κειμένων με τόπο δράσης την ύπαιθρο, περιγράφεται μια απρόσωπη, γενικευμένη και απροσδιόριστη συνθήκη ηθικής διάβρωσης και διχόνοιας, συνθήκη που διαποτίζει την αγροτική συλλογική ζωή σε τέτοιον βαθμό, ώστε να θεωρείται πια εγγενές χαρακτηριστικό της.

Στον *Πύργο του ακροπόταμου* του Χατζόπουλου, η πνιγηρή, μονότονη και, σε τελική ανάλυση, δυστυχισμένη ζωή των τριών αδελφών Φρόσως, Μαριώς και Κούλας Κρασιά, ζωή έμπληη μοναξιάς, φθόνου και ερίδων, είναι, αναμφίβολα, αποτέλεσμα της κοινωνικής καταπίεσης που υφίστανται ως γυναίκες.¹¹² Έτσι η Μαριώ και η Κούλα έχουν αναγάγει την εύρεση συζύγου σε αυτοσκοπό —μάλιστα, στο πλαίσιο της αντιζηλίας τους, η μία αδερφή φτάνει στο σημείο να αποπειραθεί να πνίξει την άλλη— ενώ η Φρόσω, προκειμένου να μην κηλιδωθεί περαιτέρω η τιμή της εξαιτίας της προγαμιαίας σχέσης της, καταδικάζεται σε μια ζωή απομονωμένη και ανέραστη.¹¹³ Εκτός από τους κοινωνικούς περιορισμούς που είναι σύμφυτοι με το γυναικείο φύλο αυτή την εποχή, επιπλέον τροχοπέδη για τις αδελφές αποτελεί το παλιό, σχεδόν εξανεμισμένο πια, κύρος της οικογένειας Κρασιά και ο φόβος για τη συνακόλουθη χαιρεκακία του κόσμου, που τις εγκλωβίζουν σε μια αγωνιώδη προσπάθεια απόκρυψης της φθοράς, υλικής και σαρκικής (δουλεύουν κρυφά για να κερδίσουν τα προς το ζην και χρησιμοποιούν διάφορων ειδών τεχνάσματα για να κρύψουν το επερχόμενο γήρας).¹¹⁴

¹¹² Λαμβάνοντας υπ' όψιν τον προηγμένο φεμινιστικό προβληματισμό του Χατζόπουλου, καθώς και τη θετική του κριτική για τη «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη, ο Βελουδής (1992), «Κ. Χατζόπουλος [...]», ό.π., σ. 199-200, σημειώνει τη γυναικεία καταπίεση ως κοινό θεματικό άξονα μεταξύ των δύο έργων. Μάλιστα, ο μελετητής ενισχύει τη θέση του αυτή με αποσπάσματα από τα δύο κείμενα, στα οποία επανέρχεται η θέαση της γυναικείας ζωής ως παρατεταμένης σκλαβιάς.

¹¹³ Η Μικέ (1999), «Τα απύλωτα και δύσφημα στόματα [...]», ό.π., παρατηρεί ότι η Φρόσω καταλήγει να μετατραπεί σε ένα «ουδέτερο είδος», ότι, δηλαδή, σε αυτήν ακυρώνεται η έννοια του φύλου. Η μελετήτρια εξετάζει διεξοδικά τον τρόπο με τον οποίο η κοινή γνώμη παρεμβαίνει στη διαμόρφωση της ζωής των αδερφών Κρασιά.

¹¹⁴ Το ολόενα διευρυνόμενο χάσμα ανάμεσα στο «φαίνεσθαι και το είναι» επισημαίνει και η Μικέ, ό.π. Μελετώντας τις διαφορές ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη μορφή του μυθιστορήματος, και πιο συγκεκριμένα την αλλαγή του τίτλου — ο αρχικός τίτλος ήταν *Η κούλια του ακροπόταμου*, ο Καρβέλης (1998), *Κωσταντίνος Χατζόπουλος [...]*, ό.π., σ. 149-150, διακρίνει έναν ειρωνικό τόνο στον τελικό τίτλο και θεωρεί ότι ο συγγραφέας επιχειρεί να υποβάλει την έννοια της φθοράς και της ματαιοδοξίας ήδη από την αρχή, καθώς ο «πύργος» του τίτλου δεν είναι, τελικά, παρά μια παραποτάμια «κούλια», υπό κατάρρευση, με δύο μόνο δωμάτια.

Εντούτοις, πέρα από τους αμιγώς κοινωνικούς παράγοντες που ευθύνονται για τη γενική μιζέρια και την ηθική παραλυσία που επικρατούν στο μυθιστόρημα του Χατζόπουλου, παράγοντες που έχουν επαρκώς αναδειχθεί από την κριτική, μια άλλη παράμετρος που, κατά την άποψή μας, επηρεάζει σημαντικά επί τα χείρω την ιδιοσυγκρασία και τη μοίρα των αδερφών είναι ο τόπος, τόσο ο γεωγραφικός, δηλαδή το παραποτάμιο προάστιο, όσο και ο υλικός, δηλαδή η «κούλια». Συγκεκριμένα, οι αδερφές είναι παγιδευμένες όχι μόνο μεταφορικά στις κοινωνικές προκαταλήψεις, αλλά και κυριολεκτικά σε ένα οίκημα που φθείρεται μέρα τη μέρα και που έχει καταστεί πια επικίνδυνο για την ασφάλειά τους, καθώς και σε έναν τόπο απόμερο, εκτός της ποικιλομορφίας και των πιο εντατικών ρυθμών της έστω επαρχιακής πόλης. Ο τόπος αυτός αποκτά ζωή μόνο κατά τη διάρκεια των εαρινών και θερινών μηνών, οπότε και λειτουργούν εκεί τα λεγόμενα βελούχια, δηλαδή, τα καφενεία όπου συχνάζουν στρατιωτικοί, δημόσιοι υπάλληλοι κ.ά., και τα οποία παρέχουν στη Μαριώ και την Κούλα ευκαιρίες αλίευσης γαμπρού. Οι αδερφές δεν απομακρύνονται ποτέ ούτε από τον τόπο, ούτε από τον πύργο, με αποτέλεσμα να θεωρούνται, τελικά, στοιχεία αλληλένδετα και παραπληρωματικά, με το κοινό πεπρωμένο της ακινησίας, της στασιμότητας και της αναπόφευκτης φθοράς να λειτουργεί ως συγκολλητική ουσία μεταξύ τους. Οι μόνοι ήρωες που κατορθώνουν να απεμπλακούν από το τέλμα του προαστίου και της κούλιας είναι ο Γεσίλας, ο αδερφός των τριών γυναικών, ο οποίος, ως αξιωματικός, μετατίθεται συχνά, και η Παναγιούλα, η νόθα κόρη του πατέρα τους, που, ως παραδουλεύτρα, διεκπεραιώνει όλες τις εξωτερικές εργασίες και τελικά «κλέβεται» με έναν δάσκαλο. Στην ίδια κατεύθυνση, είναι χαρακτηριστικό ότι η σύζυγος του Γεσίλα, τρομάζει με την άθλια κατάσταση του πύργου καθώς και με τη συμπλεγματική και στριφνή συμπεριφορά των αδερφών και, όχι μόνο αρνείται να συγκατοικήσουν, αλλά αποφεύγει και τη συναναστροφή του παιδιού της μαζί τους. Από αυτόν, λοιπόν, τον αδυσώπητο γεωγραφικό ντετερμινισμό της μιζέριας και της πνιγμονής, ξεφεύγουν μόνο όσοι έχουν επαφές με τον έξω κόσμο ή όσοι προέρχονται από τον έξω κόσμο (όπως η σύζυγος του Γεσίλα), συντρίβονται όμως οι καθηλωμένες και ακινητοποιημένες τρεις αδερφές.

Στον «Τίμιο κόσμο» του Θεοτόκη, η χρόνια αντιπάθεια και αντιζηλία ανάμεσα στον Μάγρη και τον Γλαβοστάθη για ζητήματα πολιτικά, περιουσιακά, αισθηματικά κ.ά. καταλήγει στη μονομαχία τους και στον θάνατο του δεύτερου. Πέρα όμως από αυτά τα δύο πρόσωπα, οι έριδες και οι αλληλοσκοτωμοί για λόγους τιμής,

αξιοπρέπειας, «παλληκαριάς» συνιστούν τάσεις χαρακτηριστικές του χωριού τους. Σε αυτό το πλαίσιο, ο τίτλος αποκτά ειρωνική χροιά, καθώς αφενός σχολιάζει δηκτικά την αιμοβόρα ευθιξία των χωριανών, αφετέρου αμφισβητεί το διεσταλμένο νόημα που οι άνθρωποι αυτοί έχουν αποδώσει στην έννοια της τιμής, και, ειδικότερα, της ανδρικής τιμής. Στις «Δύο αγάπες», ξανά για λόγους τιμής —αυτός, άλλωστε, είναι ο κοινός θεματικός άξονας των *Κορφιάτικων ιστοριών*— ο Γιώργης, γιος ενός ευσεβούς αγιογράφου, διώκεται από τους συγχωριανούς του επειδή διατηρούσε σχέση με τη διαζευγμένη Βασιλική, και, ταυτόχρονα, είχε προσεγγίσει με σκοπό τον γάμο τη νεαρή Μαρία. Το διήγημα κλείνει με την αναπαράσταση ενός οιονεί λαϊκού δικαστηρίου, στο οποίο οι προσβεβλημένες οικογένειες των δύο γυναικών μαζί με σύσσωμη την κοινότητα, επιθυμούν διακαώς τον θάνατο του Γιώργη.

«Αλλά από μέσα από το πλήθος εβγήκε τώρα μία φωνή, που πολλά στόματα παρευτός την ξαναείπαν αντάμα: “Έχουνε δίκιο! του πρέπει του άτιμου!” Κι ο κόσμος υπακούοντας σε κάποιο αίσθημα που είταν φωλιασμένο βαθιά στη συνείδησή του εσκίστηκε, κι άφηνε ελεύτερα να περάσουν οι αρματωμένοι. “Απόψε πρέπει να πεθάνει” είπε άγρια ένας από τη σκάθρα.¹¹⁵ [...] Ο κόσμος ανατρίχιασε. Οι γυναίκες, από τα παράθυρα, εβάλθηκαν να χτυπάν τα στήθια τους και να φωνάζουν».¹¹⁶

Και, αν το μένος τους εναντίον του κοπάζει όταν η Μαρία συγκατατίθεται να τον παντρευτεί, δεν φαίνεται να υποχωρεί, καθώς εκτονώνεται σε συγκρούσεις αναμεταξύ τους. Οι αλληλοσκοτωμοί αποφεύγονται μόνο όταν ο αγιογράφος εμφανίζει την εικόνα του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου, το πιο άρτιο έργο του, που το φιλοτεχνούσε όλο αυτό το διάστημα με ιδιαίτερη ευλάβεια.

Παραμένοντας στο θεοτοκικό έργο, μια εντελώς σκοτεινή και απαισιόδοξη απεικόνιση της ζωής και κυρίως των ανθρώπων της υπαίθρου απαντάται στο μυθιστόρημα *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*. Όλοι οι ήρωες του έργου αυτού, ακόμα και τα παιδιά, επιδεικνύουν αξιοσημείωτη σκληρότητα και αναληγσία και είναι —οι ενήλικες τουλάχιστον— παραδομένοι στα πάθη τους. Η λαγνεία και η απληστία διαβρώνουν όλες τις σχέσεις και καθιστούν τα διάφορα πρόσωπα εριστικά, εκδικητικά και βίαια. Είναι ενδεικτικό, από αυτή την άποψη, ότι οι ευάριθμοι θετικοί ήρωες, η

¹¹⁵ Σκάθρα, η = η σπλισμένη ομάδα. Βλ. Φίλιππος Βλάχος, «Γλωσσάρι», στο Θεοτόκης (2005), *Κορφιάτικες ιστορίες*, ό.π., σ. 266.

¹¹⁶ Θεοτόκης (2005), «Οι δύο αγάπες», ό.π., σ. 202-203.

γυναίκα και η αδερφή του Καραβέλα, καθώς και ο σύζυγος της Μαρίας παρουσιάζονται φημισμένοι και με πολύ περιορισμένες δυνατότητες δράσης. Ειδικότερα, η γυναίκα του Καραβέλα, η οποία έχαιρε σεβασμού και εκτίμησης στο χωριό, χαροπαλεύει και, τελικά, πεθαίνει αβοήθητη και σε άθλιες συνθήκες υγιεινής, που αποδίδονται με κάθε λεπτομέρεια σε μια ακραιφνώς νατουραλιστική περιγραφή.¹¹⁷ η αδερφή του Καραβέλα, ο μοναδικός άνθρωπος που τον συμπονά, διώχνεται βίαια από αυτόν, από φόβο να μην εγείρει περιουσιακές απαιτήσεις· ο Γιάννης, αγαθός, πράος και αφοσιωμένος στη χειρωνακτική εργασία και τις καθημερινές απολαύσεις της ζωής, γίνεται υποχείριο του επιτήδειου Αργύρη και της πονηρής Μαρίας και δεν εκφέρει ποτέ γνώμη για τα φλέγοντα οικογενειακά ζητήματα.

Από τη στιγμή που εξουδετερώνονται οι θετικοί ήρωες, το πεδίο μένει ελεύθερο για την εξάπλωση του κακού, υπό τη μορφή των εριδών, της εκμετάλλευσης, της απληστίας, της χλεύης, της άμετρης λαγνείας, της εκδικητικότητας. Στην προώθηση του κακού έχουν ευθύνη όλοι οι ήρωες: ο Αργύρης που στήνει πλεκτάνη στον Καραβέλα, εκμεταλλευόμενος το πάθος του για τη Μαρία και συκοφαντώντας τους συγγενείς του, προκειμένου να καρπωθεί την περιουσία του· η Μαρία που τον προκαλεί ασύστολα για τον ίδιο σκοπό· ο φιλοχρήματος ιερέας, γαμπρός της Μαρίας, που δεν συναινεί στον δεύτερο γάμο του πεθερού του, για να μην μοιραστεί περαιτέρω η περιουσία· ο πατέρας της Μαρίας που, έχει καταλάβει το σχέδιό τους, και τους καταριέται όλους· όλο το χωριό που μισεί και χλευάζει τον Καραβέλα με κάθε ευκαιρία· και, βέβαια, ο ίδιος ο Καραβέλας που, εξαιτίας του γεροντικού πάθους του, εγκαταλείπει τη γυναίκα του στο έλεος της ασθένειάς της, προσβάλλει την αδερφή του και, βλάπτει ποικιλοτρόπως την οικογένεια του Αργύρη, όταν αντιλαμβάνεται την παγίδα του. Ταυτόχρονα όμως, όσο εξελίσσεται το έργο, ο Καραβέλας είναι και ο μοναδικός ήρωας που βασανίζεται από τύψεις για τις πράξεις του και που μετεωρίζεται συνειδητά ανάμεσα στον ανάρμοστο πόθο του, στο τυφλό του μίσος για τον Αργύρη και τους συγχωριανούς του και στην ήρεμη και φιλήσυχη ζωή.¹¹⁸ Ακόμα όμως και

¹¹⁷ «[...] και τότες πρωτόπεσαν αθέλητα τα μάτια του απάνου στο λείψανο· Ήτανε άσχημο, όσο το φανταζότου, κι ασκημότερο ακόμη. [...] και το στόμα της είχε ζαβώσει, είχε ανοίξει κ' είχε βαθουλώσει κ' είχε ακόμη ανοιχτά τα γυάλινα μάτια της· το πρόσωπό της ήταν μαύρο και τα πιθέματά της μολογούσαν την τρομερή αγωνία. [...] Ανασήκωσαν την πεθαμένη, και μία αηδιαστική οσμή εχύθηκε σ' όλο το σπίτι [...]. — Ω, ω, Θωμά... είπε η σαβανώτρα· την άφηκες και την έφαγαν ζωντανή τα σκουλήκια... [...] — Γι' αυτό εμύριζε... είπε αναστενάζοντας η αδερφή του. [...] Πάνου στ' άσπρα σάβανα και μάλιστα στη μπόλια του κεφαλιού έτρεχαν ανήσυχες ένα πλήθος ψείρες παρόμοιες με άσπρα μερμήγκια», Θεοτόκης (2004), *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*, ό.π., σ. 59-62.

¹¹⁸ Ο Πίστας (1973), «*Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* [...]», ό.π., σχολιάζει εύστοχα ότι «η απελπισία θα κάνει τον Καραβέλα να διατρέξει όλη την κλίμακα από το γελοίο ως το τραγικό».

έτσι, δεν αποσοβείται το γεγονός της κυρίαρχης, στην αγροτική αυτή κοινότητα, διχόνοιας και της αναγωγής της σε συνθήκη καταστατική της ύπαρξης και της συνύπαρξης.

Το ίδιο ζήτημα τίθεται με έμφαση στο πρώιμο διήγημα του Καρκαβίτσα «Η φλογέρα του», το οποίο εξετάσαμε στο κεφάλαιο του «Φυσικού κακού», καθώς το κεντρικό θέμα του είναι το δαιμονοποιημένο ερωτικό ένστικτο. Στο έργο αυτό, λοιπόν, η αρχική αρμονική και ανέμελη συμβίωση των νιόπαντρων Σμάλτως και Στάθη Μελόπουλου φαίνεται όχι μόνο να ξενίζει, αλλά και να ενοχλεί τους συγχωριανούς τους, δεδομένου ότι αντίκειται στη νόρμα της μιζέριας και της κατήφειας. Έτσι, είναι ενδεικτικό το χαιρέκακο μειδίαμα των γειτόνων, όταν εμφανίζονται οι πρώτες διαφωνίες ανάμεσα στο ζευγάρι. Η χαιρεκακία των χωριανών επανέρχεται και πολύ αργότερα, στο διήγημα «Το σύγνεφο», όπου παρουσιάζονται να επιθυμούν ολόψυχα την καταστροφή της σταφίδας από την κακοκαιρία στα γειτονικά τους χωριά, έτσι ώστε να εξασφαλίσουν το μονοπώλιό της. Το διήγημα αυτό μελετήθηκε ήδη εκτενώς στην ενότητα περί της εχθρικής φύσης.

Το έργο του Καρκαβίτσα, στο οποίο η γενικευμένη εξαχρείωση των ανθρώπων της υπαίθρου λαμβάνει τις πιο τραγικές διαστάσεις, είναι βέβαια ο *Ζητιάνος*. Εκτός από την εγκληματική απληστία και τη φιλοχρηματία τους, για τις οποίες μιλήσαμε παραπάνω, το αρνητικό τους προφίλ συμπληρώνεται εδώ από τον βαθύ φθόνο και το αναίτιο μίσος που νιώθουν ο ένας για τον άλλο. Σε αυτή την κατεύθυνση, είναι χαρακτηριστικό ότι μετά την εύθυμη και ειρηνική σκηνή, κατά την οποία οι γυναίκες ξεφλουδίζουν το καλαμπόκι και συζητούν για το ακατάβλητο σεξουαλικό ένστικτο, καθώς και για τα ποικίλα βότανα του ζητιάνου, ακολουθεί το ξεγύμνωμα των πραγματικών τους συναισθημάτων, όταν πια βρεθούν κατά μόνας μαζί του, οπότε και του ζητούν μαγικά σκευάσματα που θα υποσκάψουν ή ακόμα και θα καταστρέψουν την ήρεμη ζωή, την παρουσία και τις οικογενειακές σχέσεις των συγχωριανών τους:

«[...] και ακόμη των χτηνών ο ψόφος και των αμπελιών το ξέραμα και των χωραφιών η στέρφεψις, όλα τα πάθη, όσα ο άνθρωπος μέσα στην χτηνωδία του εγκυμονεί κατά του συνόμοιου του, εστρώνονταν στυγνά εμπρός στον ζητιάνο [...]. Αυτός ο ίδιος άρχισε να αισθάνεται ψυχικόν ίλιγγον εμπρός στο τόσο μίσος και την αφάνταστη σκληρότητα, που εκυβερνούσε δεσποτική τις χωριάτικες εκείνες

ψυχές. Ο νους του ο πολυκάτεχος έμεινε για μια στιγμή κατάπληχτος εμπρός στην εσωτερική ζωή του χωριού, τόσο διαφορετική και τόσο αντίθετη με την ολοπράσινη εξωτερική του όψη, την ναρκωμένη από τις αναθυμιάσεις των βάλτων και βυθισμένη στην ομίχλη σαν σε όνειρο». ¹¹⁹

Τα πάθη αυτά, συνδουλισμένα επιδέξια από τον Τζιριτόκωστα και, βέβαια, διογκωμένα από την αμάθεια και τη δεισιδαιμονία που μαστίζουν, σύμφωνα με τον αφηγητή, όλα τα ελληνικά χωριά, θα καταλήξουν στην πρωτοφανούς αγριότητας απόπειρα πυρπόλησης του τελωνοφύλακα Βαλαχά ως υποτιθέμενου βρικόλακα. Έτσι τελικά, στο έργο αυτό, υπονομεύεται με κάθε τρόπο η έννοια της αγροτικής κοινότητας ή της συλλογικής συμβίωσης στην ύπαιθρο, καθώς η σύμπνοια και η ομόθυχη συνύπαρξη των αγροτισσών και των αγροτών, όταν επιτυγχάνονται, είναι είτε υποκριτικές και επιφανειακές, είτε μεταλλάσσονται σε τυφλή και παράλογη οχλοκρατία.

Στη «Μαζώχτρα» του Εφταλιώτη, πάλι, θεματοποιούνται οι αλληπάλληλες αιματοχυσίες σε ένα κρητικό χωριό. Εδώ η, σαγηνευτική και δολοπλόκα, μαζώχτρα Ασήμω εκδικείται την εγκατάλειψή της από τον Πανάγο, διαβάλλοντάς τον σε όλο το χωριό. Η πράξη της αυτή δίνει το έναυσμα για μια σειρά άγριων φονικών τόσο εντός της ελληνικής κοινότητας, όσο και ανάμεσα στην ελληνική και την τουρκική κοινότητα του χωριού. Όταν η Ασήμω συλλαμβάνεται από τις αρχές ως υπαίτια των δολοφονιών, Έλληνες και Τούρκοι, σπεύδουν να τη διαπομπεύσουν στον περίβολο της εκκλησίας. Τελικά, η Ασήμω τραυματίζεται θανάσιμα από μια σφαίρα άγνωστης προέλευσης. Η νουβέλα κλείνει με «τάγρια τα ξεφαντώματα» ¹²⁰ του χωριού για την απαλλαγή του από τον υποτιθέμενο κίνδυνο της Ασήμω, και με τον νέο κύκλο συρράξεων και αίματος που ξεκίνησε, με άλλες αφορμές, λίγο αργότερα. Έτσι, στη νουβέλα του Εφταλιώτη, η αρχική ενοχοποίηση της Ασήμω ως πηγής των ερίδων είναι μόνο φαινομενική, ενώ η αποκατάσταση της φήμης του Πανάγου και των άλλων ανδρών είναι μόνο πρόφαση για να εκδηλωθεί η λανθάνουσα αγριότητα των χωριανών, Ελλήνων και Τούρκων. Είναι χαρακτηριστικό ότι κατά την περίοδο των δολοφονιών, επικρατεί η γενικευμένη καχυποψία και η τυφλή βία, ενώ η λογική, η

¹¹⁹ Καρκαβίτσας (1996), *Ο ζητιάνος*, ό.π., σ. 164.

¹²⁰ Αργύρης Εφταλιώτης, «Η μαζώχτρα», *Η μαζώχτρα κι άλλες ιστορίες. Ο βουρκόλακας. Δράμα*, Πελεκάνος, Αθήνα 2007, σ. 86.

αγάπη, οι συγγενικοί δεσμοί παραβιάζονται ανοιχτά. Η διαπόμπευση της Ασήμως και, αργότερα, οι έξαλλοι πανηγυρισμοί για τον θάνατό της παρέχουν επιπλέον πειστήρια για τη βαναυσότητα των ανθρώπων αυτών και τη μετατροπή τους σε επικίνδυνο όγλο· έναν όγλο που, όπως υπαινίσσεται το τέλος του κειμένου, ελλείπει της Ασήμως, θα ανακαλύπτει διαρκώς νέες δικαιολογίες για αλληλοσπαραγμό.

Τέλος, μια μακροσκελής αναφορά στη διχόνοια που έχει ενσκήψει στο νησί, απαντάται στους «Ελαφροϊσκιωτους» του Παπαδιαμάντη. Το ζήτημα αυτό δεν διαδραματίζει κάποιον ρόλο στην εξέλιξη της υπόθεσης του έργου, ούτε έχει ως αποτέλεσμα την ανάδυση απάνθρωπων χαρακτήρων, αλλά απλώς προκύπτει συνειρμικά μέσω των αναμνήσεων της Αφέντρας από τον γάμο της. Με τον ανταγωνισμό της με τη δεύτερη αρραβωνιαστικιά του μέλλοντος συζύγου της να λειτουργεί ως συνεκτικός δεσμός ανάμεσα στα γεγονότα του γάμου και στο θέμα της διχόνοιας, η περιγραφή της γενικευμένης έχθρας εκκινεί από τις πολιτικές έριδες μεταξύ των δύο κυρίαρχων κομμάτων στο νησί και των οπαδών τους· εν συνεχεία, μεταβαίνει στα μίση ανάμεσα στους γείτονες και τις διάφορες οικογένειες· αργότερα, επικεντρώνεται στις διενέξεις μεταξύ των μελών της ίδιας οικογένειας· περιλαμβάνει, ακόμα, τις επιπτώσεις όλων αυτών των φιλονικιών στην καρποφορία της φύσης, η οποία αναστέλλεται, και καταλήγει στην αναζωπύρωση του κακού στο μεταφυσικό πια επίπεδο, μετά τον θάνατο των φορέων του. Παραθέτουμε ένα ενδεικτικό απόσπασμα:

«Ζωή είναι αυτό, πόλεμος είναι. Το να φθάση τις εις την τελειότητα, να προτιμά άλλον από τον εαυτόν του... είναι ως να αποφασίση να μη ζήση εις τον κόσμον αυτόν. Είναι ως να πάη να πνιγή μοναχός του. Ψηλώνει ο νους του ανθρώπου να το συλλογίζεται. [...] Μικρόν χωρίον, μεγάλη κακία. Το μίσος εμαίνετο, και μαινόμενον εβασίλευεν, εν μέσω οικογενειών και ατόμων. Εκκυκλοφόρει εις όλας τα αρτηρίας, εις όλας τας φλέβας της μικράς κοινωνίας. [...] Ανυπέρβλητος φραγμός εχώριζε τα δύο κόμματα, τας δύο φατρίες. Έλεγεσ ότι συνέζων διά να μισώνται [...]. Η μία συνοικία εκήρυττε πόλεμον κατά της άλλης συνοικίας. Πάσα οικογένεια πόλεμον κατά της άλλης οικογενείας. Παν άτομον πόλεμον κατά του άλλου ατόμου. [...] Έκαστος έχαιρε να βλέπη τον άλλον δυστυχούντα. [...] Και αι ελαίαι [...] είχαν παύσει να καρποφορώσιν, ως να απηξίουν να λιπάνωσι διά του καρπού των τας κεφαλάς των αμαρτωλών· και τα κλήματα [...] δεν παρείχον

ωρίμους τους οινωπούς βότρους, αρνούμενα να ευφράνωσι διά του αμβροσίου χυμού των τας καρδίας αναξίων ανθρώπων· και ο ξανθός στάχυς της γης έκυπτε προώρως την μαραιομένην κεφαλήν προς την μητέρα του, ζητών να επιστρέψη ταχέως εις τα στέρνα αυτής, μη θέλων να θρέψη κοιλίας ασεβών ανθρώπων. [...] “Ούτε τα κόκκαλά μας να μη σμίξουν!”, ήτο η πολεμική κραυγή εις τας τάξεις των γυναικών. Η θεια-Συνοδιά είχεν ιδεί μίαν νύκτα τρομακτικόν όνειρον [...]. Απεκοιμήθη και ενθυμείτο το [...] οστεοφυλάκιον του παλαιού νεκροταφείου [...], όπου έβλεπε τα λευκά ή κιτρινωπά κόκκαλα των νεκρών όλα φύρδην μίγδην, όλα ομού κείμενα, χωρίς να δύναται οφθαλμός να διακρίνη τίνα ήσαν τα οστά των υπαρξάντων πάλαι ποτέ φίλων και τίνα τα των εχθρών. [...] και ακούει φοβερόν κρότον συρράξεως σκληρών σωμάτων. [...] και βλέπει τα κόκκαλα των νεκρών ορθά, [...], κινούμενα, τα βλέπει να συνταράσσονται και να κτυπώνται αμοιβαίως». ¹²¹

Τελικά, η περιγραφή αυτή, λόγω της μεγάλης έκτασης και της πληρότητάς της, τείνει να αυτονομηθεί από τα στενά όρια του συγκεκριμένου διηγήματος ¹²² και να αποκτήσει καταστατικό χαρακτήρα για το γενικότερο θέμα της μεγάλης διχόνοιας που μαστίζει τις κοινότητες της υπαίθρου.

Από όσα προηγήθηκαν συμπεραίνουμε ότι τα έργα της ενότητας αυτής μπορούν να διακριθούν σε δύο ευρείες κατηγορίες, που είναι, πάντως, παραπληρωματικές μεταξύ τους· στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται όλες εκείνες οι περιπτώσεις, στις οποίες κάποιος ήρωας ή κάποια ηρωίδα στιγματίζεται, χλευάζεται, απειλείται, διαπομπεύεται τόσο από ένα σύνολο ανθρώπων, όσο και από έναν μόνο άνθρωπο, η δράση του οποίου όμως κατά κανόνα στηρίζεται στην κυρίαρχη συλλογική νοοτροπία· τη δεύτερη κατηγορία συναπαρτίζουν κείμενα που περιγράφουν παρατεταμένες, γενικευμένες και πολυεστιακές καταστάσεις έντασης, έχθρας, υποκρισίας, καταστάσεις εντός των οποίων ρευστοποιούνται τα όρια μεταξύ θυτών και θυμάτων.

Αναφορικά με την τοπογραφία αυτών των μορφών κακού, παρατηρείται ότι στη μεν πρώτη κατηγορία, φαινόμενα κοινωνικής κατακραυγής και τυραννικού

¹²¹ 2, 492-493.

¹²² Η Φαρίνου-Μαλαματάρη (²1987), *Αφηγηματικές τεχνικές [...]*, ό.π., σ. 24-26, εντάσσει το χωρίο αυτό στις συχνές, στα παπαδιαμαντικά έργα, παρεμβάσεις του αφηγητή που είναι ταυτόχρονα φορείς ιδεολογίας και σχολίου και που έχουν την τάση να «βάζουν σε κίνδυνο τη συνοχή του κειμένου».

παρεμβατισμού στην ιδιωτική ζωή απαντώνται τόσο στην πόλη, όσο και στην ύπαιθρο· ωστόσο, στα έργα αυτής της θεματικής που διαδραματίζονται στην ύπαιθρο —τα οποία, σημειωτέον, υπερέχουν αριθμητικά των αστικών— τα φαινόμενα αυτά παρουσιάζονται πάντα πολύ πιο σφοδρά στην εκδήλωσή τους και πολύ πιο άγρια στα αποτελέσματά τους (αυτοκτονίες, βεβήλωση των σωρών των αυτοχείρων, μένος και επιθετικότητα κοινωνικού περίγυρου)· στα κείμενα που εκτυλίσσονται στο άστυ, ο πόνος των θυμάτων είναι οξύς, αλλά δεν φτάνει σε ακρότητες (π.χ. αυτοκτονία), ενώ οι επιπτώσεις του στιγματισμού και του παρεμβατισμού δεν είναι τόσο βίαιες ή τουλάχιστον δεν παρουσιάζονται ως τέτοιες. Τα δε κείμενα της δεύτερης κατηγορίας, αυτά δηλαδή που θεματοποιούν το τυφλό και ακαθόριστο μίσος, την απρόσωπη και διαχεόμενη εξαχρείωση, περιορίζονται, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, σε υποθέσεις αγροτικές. Μάλιστα, από τις επίμονες περιγραφές του υλικού και φυσικού περιβάλλοντος, από τις οποίες εκλύονται η μιζέρια, η ασφυξία, η στασιμότητα και η αθλιότητα (που απαντώνται, για παράδειγμα, στον *Ζητιάνο* και τον *Πύργο του ακροπόταμου*), καθώς και από εκτενή παρέμβλητα αφηγηματικά σχόλια που ορίζουν και περιγράφουν το φαινόμενο (για παράδειγμα στους «Ελαφροϊσκιωτους»), συνάγεται ότι στα κείμενα αυτά επιχειρείται μια θεωρητική τεκμηρίωση της ντετερμινιστικής, της αιτιώδους σύνδεσης ανάμεσα στην ηθική διάβρωση και την αγροτική ύπαιθρο.¹²³

Ένα άλλο θέμα που οφείλουμε να θίξουμε εδώ είναι το ότι, σε μεγάλο ποσοστό των κειμένων που εξετάστηκαν, απαντώνται ιδιαίτερα έκτυπες και ζωηρές εικόνες πλήθους· ενός πλήθους που ομοθυμαδόν καταδικάζει, καταπιέζει, βιαιοπραγεί, και που παρασύρεται σε αυτή τη συμπεριφορά είτε από κάποιον δημαγωγό (για παράδειγμα τον Τζιριτόκωστα στον *Ζητιάνο* ή την Εφταλουτρού στη «Γυφτοπούλα»), είτε από κάποια βαθιά ριζωμένη ιδέα ή νοοτροπία (για παράδειγμα, τη θρησκοληψία που οδηγεί στη διαπόμπευση αυτοχείρων και στην επιθετικότητα απέναντι σε αφορισμένους ή τον άκαμπτο κοινωνικό κώδικα περί τιμής και ατιμίας). Στη σκιαγράφηση του πλήθους αυτού μπορεί κανείς να ανιχνεύσει πολλά από τα χαρακτηριστικά του όχλου, έτσι όπως αναδείχθηκαν από τον Γάλλο γιατρό, ανθρωπολόγο και κοινωνιολόγο Gustave Le Bon, στην κλασική μελέτη του *Psychologie des foules* (1895).

¹²³ Ο ιδιαίτερος ρόλος της υπαίθρου στη διάχυση, τον πολλαπλασιασμό και τη δραστηκότητα των παρεμβάσεων της κοινής γνώμης επισημαίνεται και από τη Μικέ (1999), «Τα απύλωτα και δύσφημα στόματα [...]», ό.π., η οποία επίσης υποστηρίζει ότι εξαιτίας αυτού του γεγονότος, οι ήρωες στην πεζογραφία της εποχής αποκτούν «τραγικό βάθος».

Συγκεκριμένα, οι ακραίες αντιδράσεις και τα εξημμένα πάθη του πλήθους στα διηγήματα και τα μυθιστορήματα που μας απασχόλησαν, είναι αποτελέσματα της ιδιότητας του όχλου να εξωτερικεύει ενστικτώδη, πρωτόγονα συναισθήματα, που σε ατομικό επίπεδο καταπνίγονται, έτσι ώστε το άτομο να μην εναντιωθεί στο ισχύον ορθολογικό πνεύμα και στη νομοθεσία της οργανωμένης κοινωνίας. Υπό αυτή την έννοια, η συμμετοχή του ατόμου στον όχλο συνεπάγεται την ολοκληρωτική απορρόφησή του από αυτόν, δηλαδή την απώλεια —έστω προσωρινή— των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών και των αναστολών του και τον μετασχηματισμό του σε ένα ανώνυμο και απρόσωπο μέλος που στρατολογείται για την επίτευξη του συλλογικού στόχου. Ακόμα, σύμφωνα με αυτή την οπτική, ο όχλος είναι ευεπίφορος στη δουλεία, στην υποταγή προς κάποιον ανώτερο άνθρωπο ή κάποια ανώτερη ιδέα που θα κατορθώσει να τον γοητεύσει ολοκληρωτικά, συνήθως μέσω μιας ιδιαίτερα εντυπωσιακής εικόνας ή ενός υποβλητικού θρύλου, χωρίς βέβαια να εγερθεί στη μαζική ψυχή καμιά επιφύλαξη για τη γνησιότητά τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της συνθήκης είναι η εικόνα της αιωνίως περιπλανώμενης ψυχής του «Αφωρισμένου» και της γης που αποβάλλει τη σωρό του, εικόνα που εκπορεύεται από την κυρίαρχη θρησκοληψία και που στοιχειώνει τον Δημήτρη Νουλά, ο οποίος, αν και έχει αφοριστεί, είναι πλήρως ενταγμένος στη συλλογική νοοτροπία των δεισιδαιμόνων συγχωριανών του· ένα δεύτερο ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί ο θρύλος του βρικόλακα που αξιοποιεί με περισσή σαγήνη, πειστικότητα και ευελιξία ο ζητιάνος Τζιριτόκωστας, προκειμένου να κινητοποιήσει το πλήθος των Νυχτερεμιωτών να κάψουν ζωντανό τον τελωνοφύλακα Βαλαχά. Γενικότερα, η αποτελεσματικότητα των εικόνων και των θρύλων εξασφαλίζεται και χάρη στην τάση των όχλων να καταλήγουν, μέσα από απλουστεύσεις και σχηματοποιήσεις, σε ακλόνητες βεβαιότητες και να αποφεύγουν νοητικές διεργασίες, όπως η αμφιβολία και ο αναστοχασμός. Ως εκ τούτου, οτιδήποτε ή οποιοσδήποτε δεν εμπίπτει στις βεβαιότητες αυτές, προκαλεί την απαξίωση και την οργή εκ μέρους του όχλου. Αυτή είναι, επί παραδείγματι, η περίπτωση της Ουρανίτσας και της Αναστασούλας, ηρωίδων των διηγημάτων του Παπαδιαμάντη και του Πικρού αντίστοιχα, που ηθελημένα ή αθέλητα μένουν έγκυες εκτός γάμου και οδηγούνται στην αυτοχειρία υπό την πίεση της κοινωνικής κατακραυγής· αλλά αυτή είναι και η περίπτωση του Γιώργη από το θεοτοκικό διήγημα «Οι δύο αγάπες», τον θάνατο του οποίου επιθυμούν με σφοδρότητα οι συγχωριανοί του, επειδή τόλμησε να συνάψει σχέση με δύο γυναίκες ταυτόχρονα. Μάλιστα, στο έργο αυτό, ο φόνος του Γιώργη —αν συντελούνταν— θα συνιστούσε

έγκλημα μόνο από νομικής πλευράς, ενώ για την ψυχολογία του όχλου, θα ήταν μια πράξη κοινωνικού καθήκοντος.¹²⁴

Πάντως, είτε μιλούμε για τη διαμόρφωση και τη δράση φανατισμένων όχλων εις βάρος του ατόμου, είτε για κοινότητες που σπαράσσονται από γενικευμένη διχόνοια και που τα μέλη τους επιτίθενται το ένα εναντίον του άλλου, στη βάση όλων αυτών των αρνητικών ενεργειών εντοπίζεται η έννοια του κοινότοπου κακού, όπως ορίστηκε από την Arendt. Έτσι, σε όλα τα κείμενα που εξετάσαμε σε αυτή την ενότητα, το κακό προκλήθηκε από κοινότατους ανθρώπους της υπαίθρου ή του αθηναϊκού άστεως, σκληροτράχηλους αγρότες, στρυφνές γεροντοκόρες, κακόγλωσσες γειτόνισσες, προληπτικούς, θρησκόληπτους και άπληστους χωρικούς. Εκείνο που ώθησε τους χαρακτήρες αυτούς στη διάπραξη του κακού ήταν στην πραγματικότητα, η ολέθρια ύπωση της κριτικής τους ικανότητας, η εξαφάνιση της προσωπικής επιλογής κάτω από τη μαινόμενη μαζική ψυχή, η συνειδητή ή ασύνειδη απεμπόληση της σκέψης ότι πέρα από τον αλληλοσκοτωμό, την αλληλοϋπονόμευση, τον φανατισμό, τη

¹²⁴ Για τις ιδιότητες αυτές της ψυχολογίας του πλήθους, βλ. Gustave Le Bon, *Η ψυχολογία των όχλων*, μτφρ. Δημήτρης Π. Κωστελένος, Εκδόσεις Αγγελάκη, Αθήνα 2016, σ. 25-39, 44-45, 54-56, 58, 61, 67, 74-76, 80-81, 140, 143-144, 150-151, 187-190. Είναι ενδιαφέρον ότι τέσσερα χρόνια πριν την κυκλοφορία της μελέτης του Le Bon, εκδόθηκε το βιβλίο του Ιταλού εγκληματολόγου Scipio Sighele, με τίτλο *La Folla Delinquente* (1891), στο οποίο αναδημοσιεύονται άρθρα του στο περιοδικό *Archivio de Psichiatria*, του Lombroso. Το βιβλίο του Sighele γνώρισε μεγάλη διάδοση, μεταφράστηκε στα γαλλικά και επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τον Le Bon, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά την ανάλυση των χαρακτηριστικών των «εγκληματικών όχλων». Επίσης, παρόμοιες θέσεις με αυτές του Le Bon ανιχνεύονται και στο εξάτομο έργο του Taine, *Origines de la France contemporaine* (1876-1894). Για τις σχέσεις των Sighele, Le Bon και Taine, βλ. Νικόλας Χρηστάκης, «*Η Ψυχολογία των μαζών του Gustave Le Bon και κάποια σχόλια για τη θεώρηση της κοινωνικής επιρροής*», *Επιστήμη και Κοινωνία. Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, τχ. 26 (Χειμώνας 2010-2011) 165-182 (<http://dx.doi.org/10.12681/sas.835>, πρόσβ. 16/12/19). Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι εστίασαμε επιλεκτικά στις αρνητικές όψεις της ψυχολογίας της μάζας, επειδή αυτές μας ενδιαφέρουν στην παρούσα εργασία· εντούτοις, όπως τονίζει ο Le Bon, οι ίδιες ιδιότητες, ιδωμένες υπό διαφορετικό φως, λαμβάνουν εντελώς θετικές διαστάσεις. Έτσι, παραδείγματος χάριν, το γεγονός της αφομοίωσης του ατόμου από τον όχλο σημαίνει ότι το άτομο αυτό απεμπολεί το ένστικτο της αυτοσυντήρησης και της επιβίωσης και είναι έτοιμο να θυσιαστεί για το κοινό όφελος. Ομοίως, οι ιδέες που σαγηνεύουν το πλήθος μπορεί να είναι εξαιρετικά υψηλές και ευγενείς και να το στρέφουν σε πράξεις ηρωισμού, στις οποίες επ' ουδενί θα προέβαιναν μεμονωμένοι άνθρωποι. Ο Freud, ο οποίος στη μελέτη του *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (1921) συνομιλεί κυρίως με τον Le Bon αλλά και με άλλους θεωρητικούς της ομαδικής ψυχολογίας, διαγιγνώσκει σε αυτή την περιστολή της έμφυτης «ναρκισσιστικής φιλαυτίας» που συμβαίνει μόνο εντός του όχλου, μια ισχυρή απόδειξη της λιβιδινικής φύσης των αδιάσπαστων δεσμών που αναπτύσσονται προς δύο κατευθύνσεις: αφενός ανάμεσα στα μέλη του όχλου, αφετέρου ανάμεσα στα μέλη και στη φυσιογνωμία ή την ιδέα που προΐστανται. Έτσι, αν οι δεσμοί αυτοί είναι λιβιδινικοί, δηλαδή, αν βασίζονται στην αγάπη (σε ό,τι μπορεί να εντάσσεται στο διευρυμένο σημασιολογικό πεδίο της λέξης «Liebe»), τότε η τάση του ανθρώπου να σχηματίζει ομοιογενή πλήθη, ερμηνεύεται ως ροπή προς την αρμονική, αγαπητική συνύπαρξη και όχι προς τον ανταγωνισμό. Επίσης, ο Freud επισημαίνει ότι η ιδιότητα του πλήθους να εκφράζει με ακραίο τρόπο αδιάσειστες βεβαιότητες ανευρίσκεται τόσο στον τρόπο με τον οποίο σκέφτονται και δρουν τα παιδιά, όσο και στον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν τα όνειρα, τα οποία σε συνειδητή κατάσταση εγρήγορσης μοιάζουν παράλογα. Βλ. σχετικά, Sigmund Freud, *Ψυχολογία των μαζών και ανάλυση του εγώ*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης, Πλέθρον, Αθήνα 2016, σ. 20, 22, 38-41, 54-56.

διαπόμπευση, υπάρχει και μια εναλλακτική δυνατότητα συνύπαρξης, αυτή της ηπιότητας, της αποδοχής, της συμπάθειας, της ενσυναίσθησης. Η διαπίστωση αυτή οδηγεί στην ανάδειξη της ευθύνης που φέρει, τελικά, κάθε ήρωας ξεχωριστά για τη στάση του απέναντι στο συντελούμενο κακό· στάση που επιτρέπει την περαιτέρω εξάπλωση, τη διάχυσή του και, τελικά, την ανεπίγνωστη μόλυνση ποικίλων όψεων της κοινωνικής συμβίωσης.¹²⁵

¹²⁵ Για την έννοια του κοινότοπου κακού, έτσι όπως την εισηγήθηκε η Arendt, κάναμε λόγο στην εισαγωγή του παρόντος κεφαλαίου. Βλ. σχετικά Arendt (2009), *Ο Αιχμάν στην Ιερουσαλήμ [...]*, ό.π. και Κουφοπούλου (2009), «Το πορτραίτο ενός Ναζί [...]», ό.π. Αυτή η έννοια του κακού που έχει την τάση να εξαπλώνεται «σαν μύκητας» απαντάται σε επιστολή της Arendt προς τον φιλόσοφο Gershom Scholem, ο οποίος καταλόγισε στη μελέτη της έλλειψη συμπόνοιας προς τους ομοθρήσκους της. Βάσει αυτής της αρχής της ανεμπόδιστης διασποράς του κακού, αρχής που τόσο ανέλπιστα συμπίπτει με την παπαδιαμαντική περιγραφή της διαχεόμενης διχόνοιας στους «Ελαφροϊσκιωτους», η Arendt διευκρινίζει ότι η έννοια της «κοινοτοπίας» (banality) δηλώνει την απουσία βάθους, ρίζας, τη ρηχότητα, τελικά, του κακού και όχι τη συνηθισμένη, την επαναλαμβανόμενη παρουσία του (commonplace). Έτσι αποκηρύσσει, τελικά, την καντιανής προέλευσης έννοια του «ριζικού κακού» (radical evil) που είχε υιοθετήσει σε προηγούμενα γραπτά της (*The Origins of Totalitarianism*, 1951) και ρίχνει περαιτέρω φως στην άποψή της ότι το κακό συμβαδίζει με την απουσία σκέψης, δεδομένου ότι η σκέψη διεισδύει στο βάθος των πραγμάτων, όμως το κακό είναι αβαθές, επιφανειακό. Βλ. σχετικά, Scholem – Arendt (2017), *Δύο επιστολές για τη ρηχότητα του κακού*, ό.π., σ. 9-10, 14-18, 54, 60-61, 76-78.

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Όψεις του παράλογου κακού

Το τελευταίο είδος κακού που θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία είναι το παράλογο κακό, ως όψεις του οποίου αντιμετωπίζουμε τους θανάτους παιδιών και εφήβων. Ο παραλογισμός του παιδικού και εφηβικού θανάτου έγκειται, κατά κύριο λόγο, σε δύο παραμέτρους: αφενός στο ότι επέρχεται πρόωρα, άκαιρα και αιφνιδιαστικά — δεδομένου ότι, βάσει βιολογικών κριτηρίων, λογικός και αναμενόμενος είναι ο θάνατος των ηλικιωμένων ανθρώπων· αφετέρου στο ότι ένα τόσο νεαρό άτομο, λόγω των πολύ περιορισμένων εμπειριών του από τη ζωή, είναι εξ ορισμού αθώο και άκακο, ενώ ακόμα και οι αποτρόπαιες πράξεις, στις οποίες ενίοτε προβαίνει —όπως για παράδειγμα οι βιαιοπραγίες εναντίον ζώων που εξετάσαμε στο κεφάλαιο περί φυσικού κακού— δεν προέρχονται από έλλογη απόφαση, αλλά από κατάλοιπα πρωτογονισμού που είναι ακόμα ενεργά σε αυτό. Πάντως, στα κείμενα που θα αναλύσουμε εδώ, δεν απαντώνται παιδιά με άγρια ένστικτα· αντίθετα, η αγαθότητα και η ευθραυστότητά τους τονίζονται διαρκώς, αποτυπώνονται στην εξωτερική εμφάνιση και στα λεγόμενά τους —όσων μιλούν— και βέβαια καθιστούν ακόμα πιο τραγικό και ακατανόητο το γεγονός του θανάτου τους. Ο παιδικός θάνατος μπορεί να υπαχθεί σε ευρύτερα ερμηνευτικά σχήματα, όπως είναι η άσκηση κοινωνικού ελέγχου, η έκφραση της ανθρώπινης αγανάκτησης απέναντι στον Θεό που επιτρέπει ένα τόσο δυσάρεστο γεγονός και η ταυτόχρονη ανάδειξη του θανάτου και του πόνου ως συνεκτικών δεσμών μεταξύ των ανθρώπων, και, τέλος, η θετική αποτίμησή του αφενός ως τρόπου εκτόνωσης μιας δύσκολης κατάστασης, αφετέρου ως τρόπου αποκρυστάλλωσης και διασφάλισης της εγγενούς παιδικής αθωότητας.¹ Τα έργα στα οποία ο θάνατος ενός παιδιού ή εφήβου αποτελεί το κεντρικό ή ένα από τα κεντρικά θέματα είναι τα εξής: «Το αμάρτημα της μητρός μου» (1882-1883) του Βιζυηνού· «Η Ασήμω» (1885, από τη συλλογή *Διηγήματα για τα παλληκάρια μας*, 1922) και «Η μητρυιά» (1888, από τη συλλογή *Παλιές αγάπες*) του Καρκαβίτσα· τα παπαδιαμαντικά «Η τελευταία βαπτιστική» (1888), «Μία ψυχή» (1891), «Ο πολιτισμός εις το χωρίον» (1891), «Βαρδιάνος στα σπόρκα», «Το πνίξιμο του παιδιού» (1900), «Η τύχη απ' την

¹ Μελετώντας έναν ικανό αριθμό έργων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, ο Kuhn (1982), *Corruption in Paradise [...]*, ό.π., σ. 173-195, καταλήγει στο ότι αυτοί είναι οι βασικοί άξονες που υπόκεινται στη λογοτεχνική μετάπλαση του θέματος του παιδικού θανάτου.

Αμέρικα», «Η φόνισσα», «Η συντέκνισσα» (1903), «Η φωνή του δράκου» (1904), «Ρεμβασμός του Δεκαπενταγούστου», «Με τον πεζόβολο» (1907), «Το μυρολόγι της φώκιας», «Τραγούδια του Θεού» (1912)· το πεζογράφημα του Μητσάκη «Υπό την συκίνη» (1890)· τα θεοτοκικό «Πίστομα» (1898, από τις *Κορφιάτικες ιστορίες*)· «Τα κόκκινα τριαντάφυλλα» (*Από τη ζωή του δειλινού*) του Παρορίτη και η *Κερένια κούκλα* του Χρηστομάνου.

Εκκινώντας από την παράμετρο της κοινωνικής κριτικής, παρατηρείται ότι, σε κάποια κείμενα, ο θάνατος παιδιών και εφήβων παρουσιάζεται ως οδυνηρό αποτέλεσμα της απληστίας των γονιών τους ή άλλων ενηλίκων, της προσκόλλησής τους στα αυστηρά κοινωνικά ήθη, καθώς και κάποιων γενικότερων ανεπαρκειών, γονικών ή κρατικών. Πιο συγκεκριμένα, θύμα της απληστίας της μητριάς του και της νωθρότητας του πατέρα του πέφτει ο δεκαεξάχρονος Βασίλης στο διήγημα του Καρκαβίτσα «Η μητριά»: η γυναίκα αυτή, απεχθής, μοχθηρή, ιδιοτελής, παρωθεί τον σύζυγό της να σκοτώσει τον γιο του, έτσι ώστε να μην διεκδικήσει αυτός τη μητρική του περιουσία· ο πατέρας, γενικά στοργικός με το παιδί, σε μια στιγμή μέθης, πείθεται και το πυροβολεί. Την όλη ιστορία αφηγείται ο μετανιωμένος πατέρας, έχοντας μόλις βγει από τη φυλακή.² Σε πλήρη αντίθεση με την ούτως ή άλλως φρικτή πράξη του αφηγητή-πατέρα έρχεται η αθωότητα και η τιμιότητα του παιδιού, το οποίο λειτουργεί ως υποκατάστατο της καλοκάγαθης και αδικοχαμένης μητέρας του.

Στο χριστουγεννιάτικο διήγημα του Παπαδιαμάντη «Ο πολιτισμός εις το χωρίον»,³ η κατασπατάληση χρημάτων στο χαρτοπαίγνιο, η πατρική αναξιοπιστία και η τοκογλυφία κυκλώνουν τον βαριά άρρωστο μικρό Ελευθέρη και την αγωνιώσα μητέρα του τη Θεοδωριά, και, αν δεν προκαλούν, οπωσδήποτε πάντως ευνοούν τον επερχόμενο θάνατό του. Η κοινωνική κριτική εδώ ασκείται μέσα από την ιδιαίτερα αποτελεσματική εναλλαγή των σκηνών μέθης και χαρτοπαιξίας ανάμεσα στον πατέρα, τον γιατρό και μερικούς δημόσιους υπαλλήλους και των σκηνών του ψυχορραγήματος του παιδιού και της εναγώνιας αναμονής της μητέρας. Εξίσου ενδεικτικό είναι το

² Το θέμα της κακιάς μητριάς που δυσφημίζει στον σύζυγο την προγονή της και που τον προτρέπει να τη σκοτώσει απαντάται και στο παπαδιαμαντικό διήγημα «Η στοιχειωμένη καμάρα» (1904). Σε αυτή την περίπτωση, βέβαια, η δολοφονία ματαιώνεται, ωστόσο, ο πατέρας συνεχίζει να υπονομεύει την κόρη του με ποικίλους τρόπους και στην ενήλικη ζωή της. Και στα δύο κείμενα, οι ανάξιοι πατέρες μετανιώνουν.

³ Ο Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Αναπάντεχα Χριστούγεννα», *Ο στεναγμός των πενήτων. Δοκίμια για τον Παπαδιαμάντη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο & Αθήνα 2016, σ. 32-40, επισημαίνει ότι πρόκειται για μια από τις σπάνιες περιπτώσεις παπαδιαμαντικού χριστουγεννιάτικου διηγήματος, όπου το τέλος δεν είναι ευτυχές.

γεγονός ότι ο αναγνώστης πληροφορείται τον θάνατο του παιδιού έμμεσα, από την καταφυγή του πατέρα του στον τοκογλύφο για την κάλυψη των εξόδων της κηδείας· μάλιστα, το ίδιο το γεγονός του θανάτου παρουσιάζεται αναδρομικά και με αξιοσημείωτη πύκνωση,⁴ αφού έχουν προηγηθεί οι εκτενείς περιγραφές της κωλυσιεργίας του πατέρα στο καφενείο και της συναλλαγής του με τον κυνικό και ασυγκίνητο, πλην όμως ρεαλιστή, τοκογλύφο.⁵ Αυτή η ασυμμετρία ανάμεσα στη σοβαρότητα του γεγονότος και την έκταση που καταλαμβάνει στο κείμενο, υπογραμμίζει με πικρή ειρωνεία την ασημαντότητα του θανάτου ενός μικρού παιδιού μπροστά στην καλοπέραση, το συμφέρον, την εξάρτηση από τα τυχερά παίγνια και το αλκοόλ.

Πέρα από την κοινωνική του διάσταση, στον θάνατο του Ελευθέρη και, παλαιότερα, των άλλων παιδιών της Θοδωριάς, διακρίνεται το σταθερό, θεολογικής υφής, παπαδιαμαντικό μοτίβο της παραδείσιας κατάστασης που αναμένει τα παιδιά μετά θάνατον, μιας κατάστασης στην οποία η πατρική προστασία είναι αδιαμφισβήτητη, εν αντιθέσει προς την επισφαλή επίγεια ζωή και τους, ενίοτε ανεύθυνους, επίγειους γονείς. Ο προβληματισμός αυτός διατυπώνεται —φαινομενικά τουλάχιστον— από τη Θοδωριά, κατά την προσπάθειά της να ξυπνήσει τον σύζυγό της, έτσι ώστε αυτός να ειδοποιήσει τον γιατρό:

«—Θα σηκωθείς, πατέρα; Το *πατέρα* τούτο το είπε με τρόπον η Θοδωριά, ως εκ μέρους δήθεν του νοσούντος τέκνου. Είτα μη δυνηθείσα να κρατήσει τα δάκρυα επανέλαβε: —Θα σηκωθείς, πατέρα, ή θα μ' αφήσης να πεθάνω κ' εγώ, καθώς πέθανε το Χρυσώ μας κι ο Χαραλαμπάκης μας; Εκείνα τα δύο, πατέρα, είναι στα “λουλούδια”, στον άλλο κόσμο, στην αληθινή ζωή, εκεί όπου όλα τα μικρά έχουν ένα πατέρα... Σ' αυτόν τον κόσμο, εδώ, εγώ άλλον πατέρα από σένα δεν έχω, και συ άλλο παιδί από μένα δεν έχεις...».⁶

Ωστόσο, η αποστροφή αυτή χαρακτηρίζεται από μια εντυπωσιακή ευθύτητα και ωριμότητα και ενσφηνώνεται αιφνιδίως μεταξύ συμβατικών παροτρύνσεων αφύπνισης («Σήκω, Στέργιο!», «Δεν ακούς, άνδρα; Ξανακοιμήθηκες;», «Δεν πας να

⁴ «Εφθασαν, ενώ το παιδίον έπνεε τα λούισθια. Παρέστησαν εις τας τελευταίας στιγμάς του. Ο ιατρός [...] έγραψε το “ενταφιαστήριον” [...], κ' επήγε να κοιμηθή. Η Θοδωριά έκλαιε κ' εδέρνετο...», 2, 256.

⁵ «“Κι όταν εσύ [...] είσαι ανάξιος και χαλνός τα λεπτά, μοναχός σου χαλνιέσαι. Κι αν εσύ πας και τα πίνης [...], σου φταίει άλλος, όριστε; Τί σου χρωστάει άλλος, ας πούμε, να σου δώσει λεπτά; Εσύ φταις που είσαι τεμπέλης, [...], και δεν είσαι ικανός να ζήσης.”», 2, 253.

⁶ 2, 240.

φωνάξης το γιατρό, Στέργιο μου;»). Έτσι, τελικά, μοιάζει να αποκόπτεται από τα εγκόσμια συμφραζόμενά της —δεν αποκλείεται, μάλιστα, να πρόκειται για συνέχεια του ονείρου του Στέργιου— και να εκπορεύεται από το ίδιο το παιδί ως πρόδρομη μομφή κατά του πατέρα που πρόκειται να αμελήσει την πατρική του ιδιότητα και που ήδη εκδηλώνει τα πρώτα δείγματα ανευθυνότητας. Υπό αυτή την οπτική, το ετοιμοθάνατο παιδί το οποίο βρίσκεται στο προγλωσσικό στάδιο και, επομένως, μιλά μέσω της μητέρας του, ακριβώς επειδή αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην παρούσα και την επέκεινα ζωή, αποκτά εδώ υπερβατική υπόσταση. Το μοτίβο του σοφού και διορατικού ετοιμοθάνατου παιδιού που νουθετεί τους ενηλίκους θα το βρούμε και σε άλλα διηγήματα αυτού του κεφαλαίου.

Στο «Πίστομα» του Θεοτόκη, το νόθο παιδί της γυναίκας του Αντώνη Κουκουλιώτη θάβεται ζωντανό, όταν ο άνθρωπος αυτός επιστρέφει στο σπίτι του μετά την αμνηστία που δόθηκε στους υποδίκους. Πριν από το παιδί, ο Κουκουλιώτης σκοτώνει τον εραστή της συζύγου του, έτσι ώστε να αποκαταστήσει την κηλιδωμένη τιμή του, σε μια κοινότητα περικλειστή, βάνουση και άκρως συντηρητική, στην οποία οι άγραφοι νόμοι θέτουν απαρεγκλίτως την τιμή υπεράνω της ανθρώπινης ζωής, ακόμα και όταν πρόκειται για τη ζωή ενός αθώου παιδιού.⁷ Ειδικά αυτό το χαρακτηριστικό του παιδιού, η αθωότητα, τονίζεται ιδιαίτερα με την περιγραφή των χρυσών μαλλιών, του αγγελικού του χαμόγελου και του αμέριμνου παιχνιδιού του με τα χρώματα από τον λάκκο που έσκαβε ο Κουκουλιώτης: τον ίδιο λάκκο εντός του οποίου επρόκειτο να ταφεί. Μάλιστα, το θάψιμο του παιδιού, ως τρόπος θανάτωσής του, αποκτά και μια συμβολική διάσταση, αυτή του θαψίματος της εξωσυζυγικής σχέσης, της αναίρεσης της γέννησης του παιδιού, και της συνέχισης της ζωής του ζεύγους Κουκουλιώτη από όπου είχε διακοπεί.

Τελευταία περίπτωση παιδικού θανάτου που συνδέεται έμμεσα με την κοινωνική παθογένεια και, πιο συγκεκριμένα, με την υπεροψία των τοπικών αρχόντων και την κακοδιαχείριση του δημόσιου χρήματος απαντάται στο παπαδιαμαντικό διήγημα «Το πνίξιμο του παιδιού». Στο έργο αυτό τονίζεται η ευσυνειδησία και η αποτελεσματικότητα του παιδονόμου Κωνσταντή Τσιτσούκα, χάρη στους αυστηρούς κανόνες του οποίου, επικρατούσε όχι μόνο πρωτοφανής ευταξία ανάμεσα στα παιδιά,

⁷ Για την παρουσίαση της κερκυραϊκής υπαίθρου ως τόπου «πρωτόγονου», «περιχαρακωμένου» και «καθυστερημένου» σε επίπεδο αντιλήψεων, βλ. Γιάννης Δάλλας, «Η πεζογραφία της εντοπιότητας», στο: Θεοτόκης (2005), *Κορφιάτικες ιστορίες*, ό.π., σ. 217-242, ιδίως, 229-236.

αλλά και ασφάλεια. Με αφορμή όμως τις προσβολές κάποιου γονέα προς τον Τσιτσούκα για την αυστηρότητά του προς ένα παιδί που κολύμπησε εκτός των επιτρεπόμενων ωρών, και, σε συνδυασμό με τον πενιχρό μισθό του, ο οποίος δεν αυξανόταν, καθώς τα κονδύλια διοχετεύονταν σε σκοπούς αλλότριους προς τις ανάγκες του Δήμου, ο παιδονόμος απώλεσε τον πρότερο ζήλο του. Έτσι, η πικρία του Τσιτσούκα λόγω της απουσίας ηθικής αναγνώρισης από τους συγχωριανούς του και υλικής ανταμοιβής από τον Δήμο και η συνακόλουθη μείωση της ενεργητικότητάς του, είχαν ως αποτέλεσμα να πνιγεί το παιδί που, εν τω μεταξύ, είχε παραβεί για δεύτερη φορά τους κανόνες. Η καταληκτική πρόταση του διηγήματος είναι ενδεικτική της αιτιώδους σχέσης ανάμεσα στο θανατηφόρο ατύχημα και την ψυχική παραίτηση του παιδονόμου: «Ο γερο-Τσιτσούκας είχε απογοητευθή».⁸

Όπως ήδη αναφέρθηκε, ένας άλλος τρόπος προσέγγισης του θέματος του παιδικού θανάτου —ο πιο συνήθης στα κείμενα αυτής της εποχής— είναι η παρουσίασή του ως μιας πραγματικότητας απολύτως άδικης και αδικαιολόγητης τόσο για τα ίδια τα παιδιά, όσο και για τους γονείς τους. Στα έργα αυτά υποφώσκει σταθερά ένα πνιγμένο παράπονο προς τον πανάγαθο Θεό που επιτρέπει μια τέτοια συμφορά, ένα παράπονο όμως που ποτέ δεν εκδηλώνεται ανοιχτά, εν είδει έντονης διαμαρτυρίας ή εξέγερσης, ενώ σε πολλές περιπτώσεις, συνυπάρχει με την παρηγοριά μιας μετά θάνατον ζωής ασυγκρίτως καλύτερης από την επίγεια, παραδείσιας. Σπεύδουμε να επισημάνουμε ότι αυτό το τελευταίο στοιχείο, δηλαδή, η σύμπλευση του παραπόνου με τη σύλληψη της μετά θάνατον μακαριότητας απαντάται μόνο στα έργα του Παπαδιαμάντη και όχι και των άλλων συγγραφέων που θα εξετάσουμε εδώ, και προφανώς σχετίζεται με τη βαθιά θρησκευτικότητά του.

Ο παραλογισμός και η σκληρότητα που ενέχει ο παιδικός θάνατος καθώς και η υποδόρια αίσθηση της θεϊκής αδικίας αποδίδονται μέσα από την υπογράμμιση αφενός της ιδιαίτερης αγάπης και αδυναμίας που έτρεφαν για το παιδί οι γονείς του ή άλλοι ενήλικες, αφετέρου της αθωότητας, της καλοσύνης και της ευγένειάς του, ποιοτήτων που αποτυπώνονται συνήθως και στην εξωτερική του εμφάνιση. Τα μοτίβα αυτά απαντώνται στην «Τελευταία βαπτιστική», διήγημα στο οποίο τονίζεται η «μέχρι παραφροσύνης στοργή»⁹ της θεια-Σοφούλας προς την τεσσαρακοστή βαφτισιμιά της που, εν μέσω μιας χαρμόσυνης και θορυβώδους πασχαλινής σύναξης, γλίστρησε και

⁸ 3, 279.

⁹ 2, 91.

πνίγηκε στο πηγάδι.¹⁰ το κλείσιμο του διηγήματος, με την ευωδιά που, σύμφωνα με τη θεία-Σοφούλα, αναβλύζει από το πηγάδι «ως θυμίαμα αθάνας ψυχής [...] προς τον θεάνθρωπον Πλάστην»,¹¹ υποβάλλει τόσο το διακριτικό παράπονο προς τον παντοδύναμο Θεό, όσο και τη συνειδητή και νηφάλια αποδοχή του τραγικού δυστυχήματος ως μέρους της ανθρώπινης ζωής.

Μια ενδιαφέρουσα προσέγγιση του θέματος της θείας αδικίας και του παραλογισμού αναδύεται από το διήγημα «Μία ψυχή», όπου η θανατηφόρα ασθένεια της εξαιλωμένης και άσπιλης δεκατετράχρονης Αγγελικούλας αντιπαρατίθεται όχι μόνο στη μακροζωία των παππούδων της αλλά και στις προσπάθειες των τελευταίων για διατήρηση της καλής υγείας τους. Μάλιστα, σε αυτό το πλαίσιο, ο αφηγητής ειρωνεύεται συστηματικά και ανελέητα την επιστήμη της ιατρικής που παρεμβαίνει με αλαζονεία στο έργο του Θεού, ανατρέποντας συχνά τη φυσική σειρά του θανάτου. Ταυτόχρονα, σχολιάζει ως σύμπτωμα φιλαυτίας την προσήλωση των ηλικιωμένων στη σωματική και ψυχική τους ευεξία. Το παρακάτω είναι ένα από τα πολλά χωρία του διηγήματος, όπου αποτυπώνεται η ειρωνική και δηκτική στάση του αφηγητή:

«Άλλοτε έλεγαν: *Την εσημάδεψ' ο Χάρος*· τώρα λένουν: *Την αποφάσισ' ο γιατρός!* [...] “Δεν έπαιρνε εμένα ν' αφήση σένα!” εμορμύρισε και ο γέρος, όστις είχεν εξέλθει προχθές από το οφθαλμιατρείον. Είχεν υποστή εγχείρησιν εις τον οφθαλμόν, διά ν' ανακτήση το φως του και βλέπει καλά να εύρη τον δρόμον διά τον άλλον κόσμον».¹²

Η έκφραση του βουβού πόνου συνοδευμένη από έναν λυτρωτικό εξωραϊσμό του γεγονότος του θανάτου ανιχνεύεται και στον «Βαρδιάνο στα σπόρκα» και, συγκεκριμένα, στον αξιοσημείωτο λυρισμό με τον οποίο παρουσιάζεται ο θάνατος από χολέρα ενός βρέφους και της μητέρας του, μιας κοπέλας που μόλις είχε διαβεί το κατώφλι της παιδικής ηλικίας. Έτσι, επισημαίνεται για ακόμα μια φορά ότι η μητέρα ήταν ακόμα «ανεύθυνος», το βρέφος «άκακον», «σχεδόν ασώματον»,¹³ ενώ ο θάνατος

¹⁰ Για τον αριθμό σαράντα ως σημαδιακό στη λαϊκή παράδοση και τη θρησκευτική πίστη (σαραντισμός λεχώνας και νεογνού, περιπλάνηση της ψυχής του νεκρού στα γνωστά του μέρη για σαράντα ημέρες, προσφορά σαρανταλείτουργων εις μνήμη των νεκρών κτλ.), καθώς και για τις παραλληλίες του πνιγμού της μικρής Σοφούλας στο διήγημα αυτό με τον πνιγμό της μικρής Ξενούλας από την πτώση της στο πηγάδι στη «Φόνισσα», βλ. Μ. Θεοδοσοπούλου, «Παπαδιαμαντικοί πνιγμοί ή Κοκκόνες, σαρανταλείτουργα και θαύματα», *Παπαδιαμαντικά 2011*, Λέανδρος Βουλπιώτης (πρόλογος), Τέτιξ, Αθήνα 2013, σ. 75-80.

¹¹ 2, 94.

¹² 2, 230-231.

¹³ 2, 594.

παρουσιάζεται να επιδρά στα δύο νεαρά πλάσματα σαν θελκτικό νανούρισμα. Στο διήγημα «Με τον πεζόβολο», η απλοϊκή και εύθυμη ζωή του κηπουρού Τριαντάφυλλου ανατράπηκε από τον αιφνίδιο θάνατο τριών παιδιών και της συζύγου του. Η φράση του «μ' εμάδησε η μπόρα [...] σαν *τριαντάφυλλο* που είμαι»¹⁴ απηχεί με τον πιο τρυφερό και κατασταλαγμένο τρόπο όλη την αγριότητα της ξαφνικής συμφοράς, καθώς και την τραγικά εύθραυστη ανθρώπινη ευτυχία. Έτσι βίαια και αναπάντεχα χάνει τη ζωή του ο έφηβος Μαθιός στο διήγημα του Παρορίτη, «Τα κόκκινα τριαντάφυλλα»: το παιδί πέφτει από το κατάρτι του καϊκιού του, ενώ προσπαθεί να κρεμάσει ένα μαγιάτικο στεφάνι. Ο ενθουσιασμός του παιδιού, ο ζήλος του, η ακατάβλητη όρεξή του για ζωή ακυρώνονται δραματικά μπροστά στην τελική εικόνα του μαδημένου στεφανιού και του ψυχορραγούντος και καταματωμένου σώματός του. Τα άσπρα τριαντάφυλλα του στεφανιού βάφονται κόκκινα από το αίμα του Μαθιού και μοιάζουν έτσι με τα κόκκινα τριαντάφυλλα από το στεφάνι του γειτονικού ολοκαίνουργιου καϊκιού, που τόσο τα είχε ζηλέψει.¹⁵ Στο παπαδιαμαντικό διήγημα «Η συντέκνισσα», κατά τη διάρκεια της κηδείας ενός νεογνού, διατυπώνεται διά στόματος του γιου του ιερέα, με παιδικό αυθορμητισμό και αφέλεια, το εξής καίριο ερώτημα: «γιατί, παπά, πεθαίνουν τα μικρά παιδάκια;».¹⁶ Το ερώτημα αυτό, αυτή η πανανθρώπινη απελπισμένη απορία, η οποία φυσικά δεν μπορεί να απαντηθεί, εμπερικλείει όλο τον παραλογισμό του παιδικού θανάτου, ενώ, με τον ιερέα να λειτουργεί μεσολαβητικά, απευθύνεται τελικά στον ίδιο τον Θεό. Ελλείπει θετικής απάντησης, στο κείμενο το ζήτημα προσεγγίζεται θεολογικά, μέσα από την ίδια την Ακολουθία εις νήπια τελευτήσαντα, όπου η εισβολή του θανάτου και του συνακόλουθου πόνου στην ανθρώπινη ζωή είναι απόρροια του προπατορικού αμαρτήματος, δηλαδή της συνειδητής αμφισβήτησης του Θεού.¹⁷

Εμμένοντας στα έργα που αποτελούν σχόλια πάνω στο άφατο και ακατανόητο του θανάτου παιδιών και εφήβων και που εκπέμπουν τον θεμελιακό αλλά πάντα χαμηλόφωνο πόνο για το ζήτημα αυτό, ξεχωρίζουμε την παρουσία σε λογοτεχνικά

¹⁴ 4, 204.

¹⁵ «Ήτανε αλήθεια όμορφο στεφάνι. Αν είχε και κάμποσα κόκκινα τριαντάφυλλα θα ήτανε σαν εκείνο της μπρατσέρας. Η έλλειψη αυτή τονέ πίκραινε: “Ας είναι [...]· του χρόνου το κάνουμε καλύτερο” [...]. Μπροστά του το στεφάνι σπασμένο, μαδημένο, τα λουλούδια σκόρπια. Ένα τριαντάφυλλο άσπρο πιτσιλισμένο με αίμα ακουμπούσε στο μάγουλό του», Παρορίτης (1982), «Τα κόκκινα τριαντάφυλλα», ό.π., σ. 46-47.

¹⁶ 3, 590.

¹⁷ «“Άλγος τω Αδάμ εχρημάτισεν η του ξύλου απόγευσις πάλαι εν Εδέμ... δι' αυτού γαρ εισήλθεν ο θάνατος, παγγενή κατεσθίων τον άνθρωπον...”», ό.π.

κείμενα μιας χορείας κοριτσιών που, λίγο πριν τον θάνατό τους, παρουσιάζουν μια αξιοσημείωτη ωριμότητα και σοφία, ασύμβατες με το νεαρό της ηλικίας τους. Το μοτίβο του διορατικού ετοιμοθάνατου παιδιού το απαντήσαμε και προηγουμένως, στο «Ο πολιτισμός εις το χωρίον», όπου, σύμφωνα με τη δική μας ερμηνεία, ο μικρός Ελευθέρης υπενθυμίζει στον πατέρα του, διά στόματος της μητέρας, τα καθήκοντα και τις ευθύνες του. Έτσι, στο «Αμάρτημα της μητρός μου», η επιδείνωση της ασθένειας της μικρής Αννιώς έχει ως αποτέλεσμα να αποκτά το κορίτσι όλο και περισσότερη διαύγεια γύρω από το ζήτημα της παραμέλησης των αδερφών της και των αδικιών εις βάρος τους. Φτάνει, μάλιστα, στο σημείο να νουθετήσει ευθέως τη μητέρα, χωρίς όμως να καταφέρει να την αποτρέψει από την υπέρτατη μορφή μεροληψίας, δηλαδή από την παράκλησή της προς τον Θεό να «της πάρει» κάποιο από τα αγόρια στη θέση της Αννιώς:

«Η ασθενής έρριψε προς την λαλούσαν πλάγιον αλλ' εκφραστικόν βλέμμα, και, ως εάν επέπληττεν αυτήν διά την προς ημάς αδιαφορίαν, τη απήντησεν, αργά και μετρημένα· —Ποίον από τους δύο θέλω; Κανένα δεν θέλω χωρίς τον άλλο. Τα θέλω όλα τα αδέρφια μου, όσα και αν έχω. Η μήτηρ μου συνεστάλη και εσιώπησεν».¹⁸

Αντίθετα, η διαύγεια της μητέρας φαίνεται να ακολουθεί αντίστροφη πορεία: όσο το κορίτσι χειροτερεύει, τόσο η μητέρα θολώνει και αδιαφορεί για τα άλλα της παιδιά. Πέρα από την πρώιμη ωριμότητα της Αννιώς, το κρίσιμο ζήτημα του ακούσιου φόνου της πρώτης, της νεογέννητης Αννιώς και οι απεγνωσμένες, άκαρπες προσπάθειες εξιλέωσης εισάγουν στο κείμενο το ζήτημα του ανείπωτου πόνου που κατατρώει τη μητέρα, ενός πόνου που δεν μπορεί να καταπραυνθεί ούτε μέσα από την καταφυγή στη θρησκεία· οι προσευχές, το συγχωροχάρτι από τους Αγίους Τόπους, η εξομολόγηση στον Πατριάρχη της Κωνσταντινούπολης δεν προσφέρουν καμιά παρηγοριά στη μητέρα, με αποτέλεσμα ο επίμονος πόνος και οι τύψεις να οδηγούν τελικά στην πικρή συνειδητοποίηση του ασύλληπτου παραλογισμού της ακούσιας παιδοκτονίας, του θανάτου της δεύτερης Αννιώς και της ανεπανόρθωτης αδικίας εις βάρος των αγοριών.¹⁹

¹⁸ Βιζυηνός (1994), «Το αμάρτημα της μητρός μου», ό.π., σ. 7.

¹⁹ Την αδιέξοδη κατάληξη των διηγημάτων του Βιζυηνού παρατηρεί ο Μουλλός (1994), «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ. Μ. Βιζυηνός», ό.π., σ. πε'-πς', σύμφωνα με τον οποίο, τα έργα αυτά κλείνουν συνήθως με θάνατο, άγνοια, ασάφεια, χωρισμό, παράνοια, ενώ οι ήρωες κινούνται από μια κατάσταση φαινομενικής διαύγειας προς μια προοδευτική σύγχυση. Για τη μεταβολή του ενικού αριθμού

Στον «Ρεμβασμό του Δεκαπενταυγούστου», η δεκατετράχρονη κόρη του Φραγκούλη Φραγκούλα, η Κούμπω, που πέθανε από κάποια ξαφνική και καλπάζουσα νόσο, ήταν το αγαπημένο από τα επτά παιδιά του και το μοναδικό που τον νοιαζόταν και τον φρόντιζε. Η Κούμπω ήδη από πολύ νωρίς «δεν είχε μόνον νοημοσύνην πρώιμον, αλλά κάτι άλλο παράδοξον γνώρισμα, οιονεί χαρακτήρα φρονίμου γυναικός εις ηλικίαν παιδίσκης».²⁰ Το κορίτσι αυτό λειτουργεί ως ο σύνδεσμος του Φραγκούλα με την οικογένειά του και ως ο καταλύτης για την οριστική συμφιλίωσή του με τη σύζυγό του και την παύση των αλλεπάλληλων χωρισμών. Τελικά, ο κοινός πόνος για την ασθένεια και τον θάνατο της Κούμπως επιφέρει την καταλλαγή ανάμεσα στο ζευγάρι, ενώ ο εντελώς φιλικός χωρισμός που ακολουθεί επέρχεται μόνο λόγω των τάσεων για μοναχισμό και αναχωρητισμό που έχει εμφανίσει ο πικραμένος Φραγκούλας.²¹ Στα «Τραγούδια του Θεού», η μικρή Αγγελικούλα ή Κούλα παρουσιάζει μια ιδιάζουσα έλξη προς τις Ακολουθίες της εκκλησίας και προς τους εκκλησιαστικούς ύμνους, τους οποίους αποκαλεί με τρυφερότητα και παιδική αφέλεια «τραγούδια του Θεού»: μάλιστα, γεγονός παράδοξο για ένα παιδί, στις τελευταίες στιγμές της και εν μέσω υψηλού πυρετού, φαίνεται όχι μόνο ότι έχει επίγνωση του επερχόμενου θανάτου, αλλά και ότι την απασχολούν η σωτηρία της ψυχής της και η μετά θάνατον ζωή:

«Μοσχοβολά η ψυχή μου. Λάδι, γαλήνη, ηρεμία. Θα πλέσω καλά».²²

Αυτή η υψηλότατου βαθμού θρησκευτική μέθεξη, σε συνδυασμό με το όνομα της μικρής και με το γεγονός ότι έχει υιοθετηθεί, έχει δηλαδή ανεξακρίβωτη προέλευση, την απομακρύνουν από την ανθρώπινη υπόσταση και της προσδίδουν χαρακτηριστικά υπερβατικά, μεταφυσικά, σε τελική ανάλυση, αγγελικά.

του τίτλου σε πληθυντικό όσο ξεδιπλώνεται η πλοκή (περισσότερα του ενός αμαρτήματα και δύο κόρες με το όνομα Αννιώ), για την άνιση μεταχείριση των τέκνων —με αποκορύφωμα την επιθυμία ανταλλαγής της Αννιώς με ένα από τα αγόρια— ως πρώτο αμάρτημα της μητέρας στον χρόνο της αφήγησης αλλά δεύτερο στον χρόνο της ιστορίας, καθώς και για την ακούσια παιδοκτονία ως δεύτερο αμάρτημα στον χρόνο της αφήγησης και πρώτο στον χρόνο της ιστορίας, βλ. Χρυσανθόπουλος (2006), *Γεώργιος Βιζυηνός [...]*, ό.π., σ. 31-34, 36-38, 44-48.

²⁰ 4, 95.

²¹ Η Γεωργία Πατερίδου, «Για νάρθω σ' άλλη ξενιτειά». *Αφηγήσεις του τόπου στην πεζογραφία της γενιάς του 1880. Βιζυηνός, Ψυχάρης, Εφταλιώτης, Καρκαβίτσας, Παπαδιαμάντης*, Ορροίτυνα, Πάτρα 2012, σ. 166-169, 180-191, διαβλέπει στον Φραγκούλα χαρακτηριστικά ενός εσωτερικού μετανάστη από τον κοσμικό βίο στον μονήρη, πνευματικό και, σε τελική ανάλυση, ιδεώδη τρόπο ζωής. Σύμφωνα με την ανάγνωση αυτή, στον θάνατο της αγαπημένης Κούμπως, συμπεκνώνεται η διαρκής ενοχική ταλάντευση του ήρωα ανάμεσα στην αποτυχία της ολοκληρωτικής προσήλωσης στα οικογενειακά καθήκοντα και στην αποτυχία της απόλυτης αφοσίωσης στον Θεό.

²² 4, 393.

Μεταβαίνοντας από τον υπόκωφο θρήνο για το άδικο και το παράλογο του θανάτου παιδιών και εφήβων στην πρόσληψή του ως ενός γεγονότος σωτήριου, θα σταθούμε κατ' αρχάς σε δύο περιπτώσεις έργων, στα οποία ο θάνατος των παιδιών εγγυάται τη ζωή των ενηλίκων. Συγκεκριμένα, στο ιστορικής θεματικής διήγημα του Καρκαβίτσα «Η Ασήμω», η ομώνυμη ηρωίδα που κρύβεται στο δάσος μαζί με άλλους συγχωριανούς της για να προστατευτεί από την επέλαση των Τούρκων, πνίγει εκούσα άκουσα το μοναχοπαιδί της, αγκαλιάζοντάς το σφιχτά, έτσι ώστε αφενός να φιμώσει το κλάμα του και να μην προδοθεί το κρησφύγετό τους, αφετέρου να μην της το σκοτώσουν για τον ίδιο λόγο οι συγχωριανοί. Πρόκειται για μια στιγμή κατά την οποία η ανάγκη της ατομικής και της συλλογικής επιβίωσης υπερισχύει του μητρικού ενστίκτου και καταλύει κάθε αίσθημα φιλανθρωπίας. Όλοι θλίβονται βαθιά για την ομόφωνη απόφασή τους να σκοτώσουν το παιδί, καθώς και για την τελική θανάτωσή του από την ίδια του τη μητέρα, ωστόσο ο θάνατος του παιδιού θεωρείται προτιμότερος από τον δικό τους θάνατο. Το διήγημα, κατά τον προσφιλή τρόπο του Καρκαβίτσα, κλείνει με τη φύση που συνεχίζει να είναι ευφρόσυνη και αδιάφορη στο μακελειό που μόλις έχει συντελεστεί.

Στην *Κερένια κούκλα* του Χρηστομάνου, το νεογέννητο ατροφικό παιδί της Λιόλιας και του Νίκου, που η μητέρα του το συνέλαβε ενόσω ζούσε ακόμα η Βεργινία, η πρώτη σύζυγος, αποκτά μεταφυσική υπόσταση· η μεταφυσική υπόσταση του παιδιού δεν οφείλεται στο ότι η νεκρή Βεργινία, εκδικητική, το ζητά προκειμένου να καταπραΰνει το μένος της κατά του ζευγαριού — δεν έχουμε εδώ να κάνουμε με μια ιστορία τρόμου και βρικόλακων, κι ας παραπέμπει εκεί η σκηνή του νεκροταφείου και του σβησίματος των αναθηματικών κεριών της Λιόλιας από τη δήθεν οργισμένη νεκρή. Το παιδί έτυχε να γεννηθεί πρόωρο και ασθενικό εν μέσω των φοβερών τύψεων των γονιών του και εν μέσω της αδυσώπητης κακογλωσσίας των γειτονισσών· ως εκ τούτου, η αιτιώδης σύνδεση, εκ μέρους των δεισιδαιμόνων λαϊκών ηρώων, της κακής του υγείας με μια μορφή θείας δίκης ή νεκρικής εκδίκησης, καθώς και η διαπίστωση της υποτιθέμενης φυσικής ομοιότητας του παιδιού με τη νεκρή, είναι μάλλον αναμενόμενες. Έτσι, η μεταφυσική υπόσταση του παιδιού έγκειται τελικά στο γεγονός ότι προσλαμβάνεται από τους γονείς και τον ευρύτερο κοινωνικό περίγυρο όχι ως πραγματικό παιδί με σάρκα και οστά, αλλά ως τιμωρητικό σύμβολο της μοιχείας, της παράνομης ηδονής και της προσβολής της τιμής και της μνήμης της άρρωστης Βεργινίας· ακόμα και η περίοδος της κυοφορίας του, επίσης βεβαρημένη από τις

ενοχές του ζευγαριού και από τον πολύ πρόσφατο θάνατο της Βεργινίας, περιγράφεται ως μια περίοδος θλιβερή, τεταμένη και ανέραστη. Σε αυτή την κατεύθυνση, ο χαρακτηρισμός του παιδιού ως κέρινου ομοιώματος, ως «κερένιας κούκλας», σχετίζεται, παράλληλα και με άλλες ερμηνείες που έχουν κατά καιρούς δοθεί, με το εύπλαστο του υλικού, με το γεγονός, δηλαδή, ότι το παιδί δεν φέρει τα δικά του σταθερά χαρακτηριστικά, αλλά αποκτά τη μορφή και τις συνδηλώσεις που του αποδίδουν οι γονείς και οι γειτόνισσες λόγω της αυξημένης δεισιδαιμονίας, αλλά και των δύσκολων καταστάσεων που προηγήθηκαν της γέννησής του:

«Αχ, αυτό το κερι που ήτονε ζυμωμένο το κουκλάκι της, ήτον κερήθρα βγαλμένη απ' της ψυχής της την κυψέλη [...] Κι έκλεινε τα μάτια της για να μην ιδεί τ' αχνάρι το φριχτό που άφησε η άλλη απάνω σ' αυτό το μαλακό κερι της ψυχής της».²³

Κατόπιν τούτων, ο θάνατός του αποδεικνύεται λυτρωτικός: οι λογαριασμοί με το νοσηρό και πεισιθάνατο παρελθόν κλείνουν, οι ψυχές ανακουφίζονται και η ζωοδότρα ερωτική επιθυμία επανέρχεται.²⁴

Πέρα από το κείμενα στα οποία η θυσία ενός παιδιού παρουσιάζεται ως απαραίτητη για τη διασφάλιση και τη συνέχιση της ζωής των ενηλίκων, η θετική πρόσληψη του παιδικού θανάτου εκτείνεται και σε κείμενα, όπου τα παιδιά πεθαίνουν για να μην προλάβουν να εισέλθουν στην ενήλικη ζωή. Το κατ' εξοχήν έργο όπου ο παιδικός θάνατος από ασθένεια, ατύχημα ή φόνο αποκτά θετικές συνδηλώσεις ως ευτυχής ανακοπή τής, υπό κανονικές συνθήκες, άφευκτης πορείας προς τη θεωρούμενη ως φθοροποιό ενηλικίωση είναι η «Φόνισσα». Υπό αυτό το πρίσμα

²³ Χρηστομάνος (2013), *Η κερένια κούκλα*, ό.π., σ. 216. Η Πολυξένη Κ. Μπίστα, «Κέρινες ταυτότητες στην *Κερένια κούκλα* του Κ. Χρηστομάνου», *Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών. Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010. Πρακτικά. Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), τόμος Α', Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2011, σ. 315-324, υπενθυμίζει ότι το κερι είναι το υλικό που χρησιμοποιείται για την κατασκευή αντιγράφων και επιχειρηματολογεί υπέρ της σταδιακής ταύτισης Βεργινίας Ρώτα, Λιόλιας Ρώτα και του παιδιού — ονόματι Ευτυχία Ρώτα. Η Καστρινάκη (2013), «*Σαν τις μυγδαλιές*» [...], ό.π., σ. 388-391, υποστηρίζει ότι το κερι συμβολίζει τη σαρκική, την υλική ανθρώπινη υπόσταση και, επομένως, ο τίτλος του μυθιστορήματος περιγράφει τη θνησιμότητα και τη φθαρτότητα όχι μόνο του παιδιού, αλλά του ανθρώπου γενικότερα.

²⁴ «Τα βήματά τους ολωνών είχαν γίνει πεταχτά, αλαφρά σα φτερωμένα από μιαν κρυφή χαρά αλάκερου του είναι τους. Το πρόσωπο του Νίκου έδειχνε σαν κάποιες βραδιές που ξαστερώνει ολότελα ο ουρανός και γίνεται γυαλί: κοίταζε της Λιόλιας τα μαλλιά και του φάνηκε πως χρυσίζανε στον ήλιο σαν ποτές άλλοτε και το χείλι της, που μισάνοιγε απ' τον κόπο του δρόμου, το χείλι της το βυσσινί, του φάνηκε για δάγκωμα...», Χρηστομάνος, ό.π., σ. 227. Η Καστρινάκη, ό.π., σ. 326-332, επισημαίνει τον κεντρικό ρόλο που διαδραματίζει η σαρκική επιθυμία στο μυθιστόρημα αυτό και παρατηρεί ότι εδώ απαντάται και μια από τις πρώτες ρεαλιστικές σκηνές σεξουαλικής πράξης στη νεοελληνική πεζογραφία.

μπορεί να ιδωθεί, λοιπόν, η απαισιόδοξη οπτική της Φραγκογιαννούς για την υποδουλωμένη ζωή που περιμένει όλα τα μικρά κορίτσια, για τις αγωνίες της προικοδότησης της δικής τους και των μελλοντικών θυγατέρων τους, για το άγχος για τον εντοπισμό του κατάλληλου γαμπρού και, γενικώς, για την αέναη ανατροφοδότηση αυτού του φαύλου κύκλου της γέννησης και της ενηλικίωσης.²⁵ Και αν η γέννηση ενός παιδιού δεν του επιφυλάσσει παρά την ένταξή του σε έναν κόσμο συμφέροντος, κοπιώδους αγώνα για την επιβίωση και ατέρμονων οικονομικών διαπραγματεύσεων, ο θάνατος του εγγυάται την αιώνια διατήρηση της αθωότητας και τη μακαριότητάς του. Αναφερθήκαμε ήδη πολλάκις σε αυτή την παπαδιαμαντική διάσταση του παιδικού θανάτου, η οποία σε πλείστα κείμενά του προβάλλει ως παρήγορη σκέψη, ως ένας τρόπος αντιμετώπισης της άφατης τραγικότητας ενός τέτοιου γεγονότος, ωστόσο εδώ φαίνεται να διαμορφώνεται σε ολοκληρωμένη και συμπαγή ιδεολογία.²⁶ Προς επίρρωση αυτής της θέσης μας, υπενθυμίζουμε το διήγημα «Θάνατος κόρης» (1907), όπου η νεαρή ανύπαντρη Σειραϊνώ πεθαίνει λίγες μέρες αφότου την καταραστεί η μητέρα της κατά τη διάρκεια μιας φιλονικίας: σύμφωνα, λοιπόν, με το παρέμβλητο σχόλιο του αφηγητή για το περιστατικό, ο θάνατος της κόρης κυριολεκτικά τη σώζει από τη μονότονα προβλέψιμη δρομολόγηση της ζωής της, δηλαδή από τον γάμο και τα συμπαρομαρτούντα (έριδες για την προίκα, τεκνοποίηση κλπ.):

«Ημείς λέγομεν ότι η κόρη δεν ετιμωρήθη όλως ή ετιμωρήθη λίαν προσκαίρως, ακαριαίως, και ίσως χωρίς πόνον. Είναι δε λίαν πιθανόν, σχεδόν βέβαιον, ότι εκείνο το οποίον αντήλλαξεν αντί της κοινοτοπίας του

²⁵ Η Αγγελική Γ. Παπαγεωργοπούλου, *Η διηγηματογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και του Charles Dickens. Συγκριτική προσέγγιση. Διδακτορική διατριβή*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2000, σ. 111-114, επισημαίνει την κοινωνική κριτική που ασκείται μέσα από την έκθεση της στρεβλής κοσμοαντίληψης της Φραγκογιαννούς και που αφορά τη δεινή θέση της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία και την απληστία και τη συμφεροντολογία που περιβάλλουν τον θεσμό του γάμου. Η μελετήτρια εντοπίζει ομοιότητες μεταξύ της «Φόνισσας» και της νουβέλας του Dickens *The Chimes* (*Οι καμπάνες*), καθώς εκεί, μια μητέρα, σπρωγμένη από την οικονομική εξαθλίωση και προκειμένου να αποφύγει τη λύση της πορνείας, σκοτώνει το παιδί της και αυτοκτονεί. Σε αμφότερες τις περιπτώσεις ο αφηγητής δεν καταδικάζει, ούτε δικαιολογεί τις δύο γυναίκες, φωτίζει, εντούτοις, επαρκώς, τα κοινωνικά αίτια που τις έστρεψαν στις αποτρόπαιες πράξεις τους. Ωστόσο, όπως σπεύδει να σημειώσει η Παπαγεωργοπούλου, η απόγνωση και ο σπαραγμός της γυναίκας του έργου του Dickens πόρρω απέχει από τη συγκροτημένη ιδεολογία της Φραγκογιαννούς και την «αγρίαν χαράν» με την οποία πνίγει τα μικρά κορίτσια.

²⁶ Η Φραγκογιαννού επικεντρώνεται στα κορίτσια, ακριβώς για να εξαλείψει το θηλυκό στοιχείο ως φορέα της μητρότητας, της γέννησης, της παραγωγής νέας ζωής. Η τακτική αυτή εντάσσεται στην ευρύτερη παπαδιαμαντική κοσμοθεωρία, κατά την οποία, η γέννηση συνεπάγεται την επανάληψη του προπατορικού αμαρτήματος και τον θάνατο και, ως εκ τούτου, δεν πρέπει να συμβαίνει. Ωστόσο, από τη στιγμή που κάτι τέτοιο δεν είναι δυνατό, πρέπει κανείς «να διανύει τον δρόμο ανάμεσα γέννηση και θάνατο, λίκνο και τάφο, πριν προλάβει να γευτεί τον απαγορευμένο καρπό, μέσα στην παραδείσια περίοδο της νηπιακής αθωότητας». Βλ. Θέμελης (1961), «Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του», ό.π.

γάμου και των άλλων κοινοτοπιών, δεν δύναται ή να είναι καλύτερον. Διότι αδύνατον να είναι χειρότερον».²⁷

Σε άλλα έργα, οι παιδικοί θάνατοι μπορούν να εκληφθούν ως συμβολικοί της παρέλευσης της παιδικής ηλικίας, της τελεσίδικης ενηλικίωσης και της συνακόλουθης απώλειας της αθωότητας. Ένα τέτοιο έργο είναι η «Τύχη απ' την Αμέρικα» με τη μακάβρια αλλά και εύθυμη ταυτόχρονα σκηνή, κατά την οποία η θεια-Επαρχίνα, που έχει προνοήσει να κατασκευάσει τον τάφο της, επισκέπτεται τα Μνημούρια με τη δωδεκάχρονη ανιψιά της την Αφέντρα, και την καλεί σε μια πρόβα θανάτου:

«—Νά, Αφέντρα μου, κοίταξε πού θα με βάλουν!... Η κόρη εκοίταζε με άκακον περιέργειαν και αφοβίαν. —Τί όμορφο ταφάκι που θα 'χης, θεια, είπε· [...] —Θέλεις, Αφέντρα μου, να μβης εδώ μέσα να ξαπλωθής όμορφα-όμορφα, να καμαρώνης, για να ιδώ πώς θα φαίνωμαι όταν με βάλουν μέσα... [...] Η παιδίσκη μειδιώσα, άκακα, άφοβα [...], εξηπλώθη, εσταύρωσε τα χεράκια της, έκλεισε τα ματάκια της, και εκαμάρωνεν όμορφα-όμορφα, καθώς έλεγεν η γραία θεία της».²⁸

Μετά από αυτό το περιστατικό, η μέχρι πρότινος άφοβη και ανυποψίαστη Αφέντρα, αρρωσταίνει βαριά έχοντας αυθυποβληθεί από τις δεισιδαιμονίες των φιλενάδων και της μητέρας της. Η τελευταία, μάλιστα, πιστεύει ότι η θεια-Επαρχίνα έταξε, με τον τρόπο αυτό, στον Χάρο τη νεαρή και δροσερή ανιψιά της, έτσι ώστε να εξαγοράσει μια παράταση για τη ζωή της. Σε κάθε περίπτωση, αν η διαδικασία αυτή είναι πρόβα θανάτου για τη θεια-Επαρχίνα, σε σχέση με την Αφέντρα μπορεί να ερμηνευθεί ως συμβολικός θάνατος της παιδικότητας και της αθωότητάς της. Έτσι, το κορίτσι—που ούτως ή άλλως βρίσκεται στην εφηβεία, δηλαδή στο μεταίχμιο μεταξύ παιδικής ηλικίας και ενηλικίωσης— μεταβαίνει από την ανέμελη και φιλοπερίεργη στάση που επιδεικνύουν όλα τα παιδιά απέναντι στον θάνατο²⁹ σε μια επίκτητη φοβία προς αυτόν· και, το κυριότερο, από αγνή παιδίσκη μεταμορφώνεται στην άπληστη, πονηρή και

²⁷ 4, 190.

²⁸ 3, 338-339. Ως «συμβολικό φόνο» χαρακτηρίζει τη σκηνή αυτή ο Κοτζιάς (1992), *Τα αθηναϊκά διηγήματα [...]*, ό.π., σ. 58-59, και, μάλιστα, τον θεωρεί «φοβερότερο» όλων των άλλων φόνων που διαπράττονται στο παπαδιαμαντικό corpus, χωρίς όμως να εξηγεί περαιτέρω την άποψή του αυτή.

²⁹ Για το εν λόγω ζήτημα βλ. Kuhn (1982), *Corruption in Paradise [...]*, ό.π., σ. 175-176, όπου παρατίθεται η φροϋδική ερμηνεία του φαινομένου αυτού, σύμφωνα με την οποία, το παιδί δεν φοβάται τον θάνατο αφενός διότι δεν έχει επίγνωση της ευθραυστότητάς του, αφετέρου διότι δεν το απασχολούν σκέψεις, όπως η αποσύνθεση και η μοναξιά του τάφου, αλλά ούτε και έννοιες, όπως η απόλυτη ανυπαρξία, το απόλυτο τίποτα.

υποκρίτρια γυναίκα που ενδιαφέρεται μόνο για το πώς θα καρπωθεί την περιουσία του, αφιχθέντος εξ Αμερικής, άρρωστου αδελφού της.

Η παιδικότητα που ξεθυμαίνει και που, μέσω της εφηβείας, παραχωρεί τη θέση της στην ενηλικίωση απασχολεί και τον Μητσάκη στο πεζογράφημα «Υπό την συκήν», το οποίο δημοσιεύεται στο περιοδικό *Αττικόν Μουσείον*, περίπου μια δεκαετία νωρίτερα από την «Τύχη απ' την Αμέρικα». Στο κείμενο αυτό, περιγράφεται η εξόρμηση μιας παρέας έφηβων κοριτσιών στο εκκλησάκι ενός λόφου της αθηναϊκής Νεάπολης. Στον περίβολο της εκκλησίας εντοπίζουν τον παλιό τάφο μιας γυναίκας και την επιτύμβια στήλη με το όνομα και την ημερομηνία θανάτου της. Τα κορίτσια, με όλη τη συμπαθή θρασύτητα της εφηβείας τους, την παιγνιώδη διάθεση και την ανεμελιά τους, γράφουν κάτω από το όνομα της θανούσας τα δικά τους ονόματα μαζί με τη φράση «Άπασαι άκραι φίλαι μέχρι τάφου» και την ημερομηνία της εκδρομής. Θεωρούμε, λοιπόν, ότι το πεζογράφημα αυτό του Μητσάκη είναι συναφές με το παπαδιαμαντικό διήγημα, στον βαθμό που σε αμφότερα τα κείμενα οι νεαρές ηρωίδες «προβάρουν» με ευθυμία και χωρίς φόβο τον θάνατό τους, αφενός προνοώντας — όπως η θεια-Επαρχίνα— για την κατασκευή του μελλοντικού μνήματός τους, αφετέρου θάβοντας εκεί συμβολικά την ανέγνοιαστη παιδικότητά τους και εκκινώντας την πορεία προς την ενηλικίωση και τη σωματική, ενδεχομένως και την ηθική φθορά — όπως η Αφέντρα:

«Θα έλεγες, ότι επί του μονήρους αυτού μνήματος, η ανυπαρξία τείνει την χείρα προς την ύπαρξιν, το παρόν προσμειδιά προς το παρελθόν, η ακμή αδελφούται με την παρακμήν και την εκμηδένισιν. [...] Νομίζεις, ότι εκείνη [η πρώτη επιγραφή] εγράφη, οιονεί ζοφερά απειλή προς αυτήν, και αυτή, οιονεί τολμηρά αυθάδεια προς εκείνην. [...] Και θα υπέθετες αφ' ετέρου άμα, ότι εν μυστηριώδει και σκοτεινή προαισθήσει, αιφνιδίως επισκηψάση, την έγγραφαν εις αναγνώρισιν μάλλον του μέλλοντος του αφύκτου αυτού, και υπ' αυτών ακόμη των κατ' εξοχήν αφροντίστων, δειλής υποταγής αφελή ένδειξιν, έδωκαν δι' αυτής σιωπηλήν υπόσχεσιν προς την εν αυτώ οικούσαν, ητοιμάσαν το επιτύμβιον των αι ίδιαι, από τούδε, παρά το εκείνης».³⁰

³⁰ Μητσάκης (1988), «Υπό την συκήν», ό.π., σ. 138. Η Λίζυ Τσιριμώκου (2000), «Μεταξύ χαράς και πένθους», ό.π., σ. 287-301, εντοπίζει στο πεζογράφημα του Μητσάκη μια απόπειρα μνημείωσης των παλαιότερων συλλογικών πεποιθήσεων γύρω από τη διαχείριση του θανάτου. Υποστηρίζει ότι η τόλμη

Εκτός από αυτούς τους θανάτους της παιδικής αθωότητας που εξετάσαμε παραπάνω, το τέλος της παιδικότητας δηλώνεται και με πραγματικούς, φυσικούς θανάτους στα παπαδιαμαντικά διηγήματα «Η φωνή του δράκου» και «Το μυρολόγι της φώκιας». Στη «Φωνή του δράκου», ο δεκαπεντάχρονος Κώτσος πέφτει από ένα δέντρο και σκοτώνεται, όταν του αποσπά την προσοχή ένα παιδί που του φωνάζει το προσβλητικό παρωνύμιο «μούλος». Όπως παρατηρεί η Φαρίνου-Μαλαματάρη μελετώντας τη δομή του διηγήματος, η χρονική ανακατάταξη των γεγονότων μέσα στην αφήγηση (ανακατάταξη σε σχέση με την κανονική σειρά τους στον χρόνο της ιστορίας) και η συνακόλουθη ακύρωση της σύμβασης που εξισώνει τη χρονική ακολουθία των γεγονότων με την αιτιώδη συσχέτισή τους αποσκοπούν αφενός στο να συνδέσουν τη σύλληψη και τη γέννηση του Κώτσου με τον θάνατό του, αφετέρου να αποσυνδέσουν τον θάνατο από τη χλεύη που δέχεται το παιδί εξαιτίας της αμφισβητούμενης πατρότητάς του· ή, με τα λόγια του περιπλανώμενου μοναχού Ιωακείμ προς τη θεία του Κώτσου:

«—Απ' τις δύο κακές ώρες, την μία που ένα πλάσμα έπεσε σε πειρασμό, κ' έφερ' ένα άλλο πλάσμα στον κόσμο, και την άλλη, που αυτό το δεύτερο πλάσμα έπεσε απ' το δένδρο κ' εσκοτώθη—χωρίς την πρώτη, η δεύτερη ποτέ δεν θα ήρχετο— η χειρότερη ώρα είναι η πρώτη, Κρατήρα!».³¹

Στην ανάλυση του συγκεκριμένου διηγήματος από τον Saunier, επισημαίνεται ότι στη λαϊκή παράδοση, η έκφραση «η φωνή του δράκου» δηλώνει την απόκτηση εμπειρίας, την έκθεση στις δυσκολίες και τις προκλήσεις της ζωής.³² Κατόπιν αυτού, λοιπόν, προκύπτει, νομίζουμε, το συμπέρασμα ότι ο έφηβος Κώτσος δεν είναι «εκ

με την οποία τα κορίτσια αντιμετωπίζουν τον θάνατο, καθώς και το γεγονός της ύπαρξης μνήματος εντός του περιβόλου της εκκλησίας αποτελούν κατάλοιπα μιας πρότερης εξοικείωσης με την ιδέα και το γεγονός του θανάτου, εξοικείωσης που χαρακτήριζε τις κοινωνίες στο παρελθόν. Σύμφωνα με αυτή τη νοοτροπία, ο άνθρωπος διευθετούσε τα πρακτικά θέματα του θανάτου του με τον ίδιο τρόπο που ρύθμιζε τη ζωή του, πέθαινε εν μέσω των αγαπημένων του προσώπων και θαβόταν στην εκκλησία, με αποτέλεσμα να μην απομακρύνεται, τελικά, από τον οικογενειακό και κοινωνικό του περίγυρο. Ας θυμηθούμε, στο σημείο αυτό, την απόφαση τόσο της θειας-Επαρχίνας, όσο και ενός ζευγαριού ηλικιωμένων πριν από αυτή, να φροντίσουν για τη διάνοιξη των ίδιων τους των τάφων, τάφων «προκλητικώς [χασκόντων] προς τους επισκέπτας» («Η τύχη απ' την Αμέρικα», 3, 338).

³¹ 3, 621. Όπως αναφέραμε και στο κεφάλαιο του «Φυσικού κακού», σ. 65-69, με αφορμή το παπαδιαμαντικό ιδανικό της στερρότητας που ανιχνεύεται και σε αυτό το διήγημα, η Φαρίνου-Μαλαματάρη (21987), *Αφηγηματικές τεχνικές [...]*, ό.π., σ. 42-47, παρατηρεί ότι εδώ συνδέονται με σχέση αίτιου αιτιατού η ηδονή και οι ωδίνες με την οδύνη.

³² Βλ. Saunier (2001), *Εωσφόρος και άβυσσος [...]*, ό.π., σ. 114-115, όπου και το θρακικό ρητό «Αμ 'συ κόμα δεν άκσες δράκου φωνή», το οποίο αναφέρεται στον άνθρωπο που δεν έχει εκτεθεί σε δυσκολίες, που είναι άπειρος.

γενετής κατάδικος» εξαιτίας της αμφισβητούμενης τιμότητας της μητέρας του και της συνακόλουθης κοινωνικής κατακραυγής που πλήττει και τον ίδιο, αλλά, όπως όλοι οι άνθρωποι, εξαιτίας του γεγονότος της έλευσής του στον κόσμο· μιας έλευσης που απαρέγκλιτα οδεύει, μέσω του προοδευτικού ξηλώματος της παιδικότητας και μέσω της σταδιακής μύησης και έκθεσης στη ζωή, στην ενηλικίωση, τη φθορά, τις δυσκολίες και τον θάνατο.³³

Αν, σύμφωνα με την παραπάνω οπτική, η σπηλιά του δράκου λειτουργεί ως πειρασμός για τον Κώτσο και συμβολίζει τη μύηση του στην επώδυνη εμπειρία της ζωής, ενώ ο θάνατός του επισφραγίζει το αμετάκλητο τέλος της παιδικής ηλικίας, κάτι ανάλογο συμβαίνει με την εννιάχρονη Ακριβούλα στο «Μυρολόγι της φώκιας». Έτσι, σε μια αλληγορική ανάγνωση του διηγήματος αυτού, η απόδραση της μικρής από την «άγρυπνον επιτήρησιν»³⁴ της μητέρας της —εκδοχή που προκρίνεται στην αφήγηση έναντι της φυγής με τη συγκατάθεση της μητέρας— μπορεί, κατ' αρχάς, να ιδωθεί ως μια πρώιμη διεκδίκηση ανεξαρτησίας, ως ένα πρώτο βήμα προς την ενηλικίωση. Και ενώ σκοπός της εξόρμησής της είναι η συνάντηση με τη γιαγιά της και το επιτηρούμενο παιχνίδι στην παραλία, ενώ δηλαδή οδεύει από τη μια μορφή κηδεμονίας, τη μητέρα, προς την άλλη μορφή κηδεμονίας, τη γιαγιά, τελικά παρεκκλίνει από τον δρόμο που συνδέει τις δύο γυναίκες, γοητευμένη από τους ήχους του αυλού ενός βοσκού. Η εκτροπή από την προβλεπόμενη πορεία εξαιτίας μιας ανοίκειας, ελκυστικής και υποσχόμενης εμπειρίας, και η συνακόλουθη απώλεια του προσανατολισμού είναι κατ' εξοχήν χαρακτηριστικά της διαδικασίας της ενηλικίωσης. Έτσι η Ακριβούλα-παιδί, μέσα από αυτούς τους αναβαθμούς ενηλικίωσης, δηλαδή τον απογαλακτισμό και τη μύηση σε άγνωστές της πτυχές της ζωής, εισέρχεται σταδιακά στη σφαίρα της φθοράς και συμβολικά πεθαίνει, απεκδύεται, δηλαδή, της παιδικότητάς της.³⁵ Προς την

³³ 3, 619. Σύμφωνα με τον Saunier (2001), *Εωσφόρος και άβυσσος [...]*, ό.π., σ. 107-123, στο διήγημα αυτό, όπως και στη «Φόνισσα», ο κοινωνικός προβληματισμός —εν προκειμένω το κουτσομπολιό, η κακογλωσσιά, ο παρεμβατισμός του κοινωνικού περιγύρου στην ιδιωτική ζωή του ατόμου— δεν είναι παρά το πρόσχημα προκειμένου να ξεδιπλωθεί «ο παπαδιαμαντικός μύθος για τον θάνατο», πτυχή του οποίου και είναι το διαφανόμενο ιδανικό της στειρότητας.

³⁴ 4, 299.

³⁵ Σε αυτό το πλαίσιο, αξίζει να αναφέρουμε την παρατήρηση της Γεωργίας Φαρίνου-Μαλαματάρη (2014), «*Αχειροποίητο ποίημα: σχόλιο στο “Μυρολόγι της φώκιας”*», ό.π., σ. 69-81, ότι στη λαϊκή παράδοση, ο γάμος ειδικά συσχετίζεται με τον θάνατο, στον βαθμό που σηματοδοτεί μια νέα φάση στην ανθρώπινη ζωή, δίχως επιστροφή. Άλλωστε, όπως αναφέρει, και στο «μυρολόγι» της φώκιας (εκ του μύρω/μύρομαι = στάζω, ρέω, χύνω δάκρυα), το οποίο απηχεί, σε επίπεδο δομής και περιεχομένου, τα επιτύμβια επιγράμματα προς νεαρά άτομα, ο γάμος της Ακριβούλας με στέφανα από φύκια και κοχλία ως προικιά αποτελεί μεταφορά για τον πνιγμό της. Σημειώνουμε ότι και από τη δική μας προσέγγιση αναδύεται το αμετάκλητο της πορείας της Ακριβούλας.

κατεύθυνση της αναπόδραστης φθοράς και της πάγιας σύμπλευσης ζωής - θανάτου, υποδεικνύει και η επίμονη παρουσία του θανάτου στο διήγημα, μέσα από το «πένθιμον βαθύ μυρολόγι»³⁶ της γραίας Λούκαινας και την αναλυτική περιγραφή του νεκροταφείου που απλώνεται παραπλεύρως των τοποθεσιών όπου διεξάγονται οι ποικίλες δραστηριότητες των ζωντανών. Υπό αυτή την έννοια, το «Μυρολόγι της φώκιας» αποτελεί άλλη μία λογοτεχνική μετάπλαση του ρητού «memento mori», ενώ η Ακριβούλα συνδέεται με τον Κώτσο από τη «Φωνή του δράκου» μέσω της πανανθρώπινης μοίρας της «εκ γενετής καταδίκης», δηλαδή της προδιαγεγραμμένης πορείας από την παραδείσια παιδική αθωότητα στην ενηλικίωση, τη φθορά και τον θάνατο.³⁷

Ολοκληρώνοντας την εξέταση των κυρίαρχων όψεων που λαμβάνει η πραγμάτευση των παιδικών θανάτων στην πεζογραφία της τεσσαρακονταετίας 1880-1922, συμπεραίνουμε κατ' αρχάς ότι κοινή αφετηρία των κειμένων είναι η πρόσληψη της παιδικότητας ως μιας κατάστασης κατ' εξοχήν αθώας, άσπιλης και αγνής. Όπως αναφέρθηκε και στο εισαγωγικό σημείωμα του κεφαλαίου, απόρροια αυτής της κοινής αρχής είναι η αίσθηση του παραλογισμού και της αδικίας που αποπνέουν τα κείμενα στην πλειονότητά τους, όταν αναπαριστούν τον θάνατο ενός παιδιού ή ενός εφήβου. Το παράπονο για τον παραλογισμό απευθύνεται στον άνθρωπο, όταν ο παιδικός θάνατος αποδίδεται σε κοινωνικές παραμέτρους, όπως η απληστία, ο εθισμός στο αλκοόλ και το παίγνιο, η εκδικητικότητα για λόγους υπεράσπισης της ανδρικής τιμής ή οι ποικίλες κρατικές οικονομικές ατασθαλίες εις βάρος της αξιοπρέπειας και της ασφάλειας των πολιτών. Παράλληλα, όταν ο θάνατος οφείλεται σε τυχαιότητα, δηλαδή σε κάποιο ατύχημα ή σε κάποια ασθένεια, τότε η απόγνωση που εκλύεται από την αφήγηση στρέφεται προς τον Θεό που επιτρέπει αυτή την αδικία, πάντοτε όμως χαμηλόφωνα και υπόκωφα· ακόμα, δηλαδή, και αν οι ήρωες του εκάστοτε κειμένου θρηνούν για τον χαμό του παιδιού τους (βλ. για παράδειγμα τον πηγαίο σπαραγμό της

³⁶ 4, 297.

³⁷ Τη στενή συνύφανση ζωής και θανάτου στο διήγημα αυτό σχολιάζει ο Σταύρος Ζουμπουλάκης (2016), «Αδυσώπητη ζωή», ό.π., σ. 13-22, ο οποίος, μάλιστα, το συγκρίνει με τον πίνακα «Η πτώση του Ικάρου», του Φλαμανδού Bruegel του πρεσβύτερου. Σε αμφότερα τα έργα, ο θάνατος αποδίδεται ως μια λεπτομέρεια — ένα «μπλουμ!» ή «τα πόδια ενός ανθρώπου που πνίγεται στη θάλασσα» αντίστοιχα— εν μέσω μιας ευφρόσυνης και αδιάφορης φύσης και μιας δραστήριας ζωής που δεν προμηνύουν αλλά ούτε και συγκινούνται από τον θάνατο. Έτσι, σύμφωνα με τον Ζουμπουλάκη, η ακάθεκτη πορεία της φύσης και της ζωής τις καθιστούν, τελικά, πιο αδυσώπητες και από τον ίδιο τον θάνατο. Ακόμα, ο μελετητής διακρίνει στην απουσία ζοφερότητας και στα δύο έργα, την υφέρπουσα απελπισία για το αιφνίδιο και το παράλογο του θανάτου αλλά και την ήπια αποδοχή της πραγματικότητας αυτής ως κοινής ανθρώπινης μοίρας.

μητέρας στο «Αμάρτημα της μητρός μου», όταν πεθαίνει η δεύτερη Αννιώ), εκείνο που υπερισχύει τελικά δεν είναι οι —ούτως ή άλλως ευάριθμες— σκηνές θρηνωδίων, αλλά η πικρή αποδοχή του γεγονότος, η εσωτερικευσή του εκ μέρους του πενθούντος προσώπου, και η συνέχιση της ζωής. Όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο βιώνουν τον επερχόμενο θάνατό τους τα ίδια τα παιδιά, διαπιστώσαμε ότι κανένα δεν φαίνεται να ενδιαφέρεται πραγματικά γι' αυτόν, δηλαδή για την επικείμενη εκμηδένισή του, για τη σωματική απουσία του από αυτόν τον κόσμο. Αντίθετα, κατά τη διάρκεια του ψυχορραγήματός τους, ορισμένα αναπτύσσουν μια αιφνιδιαστική οξυδέρκεια, μεταφυσικής υφής, που τα στρέφει είτε προς την απόλυτη πνευματικότητα και τον προβληματισμό για τη σωτηρία της ψυχής τους, είτε προς τον συνετισμό των γονέων και την κατάδειξη της ανωριμότητάς τους.

Υπάρχουν, εντούτοις, και κείμενα, στα οποία ο παιδικός θάνατος φορτίζεται θετικά, καθώς αποδεικνύεται επωφελής και σωτήριος για τη συνέχιση της ζωής των ενηλίκων (βλ. «Η Ασήμω» και *Η κερένια κούκλα*), κυρίως όμως για τη διατήρηση αυτής της εγγενούς παιδικής αθωότητας, για την οποία ήδη έγινε λόγος. Έτσι, αν η παιδική αγνότητα, ο κοινός άξονας των κειμένων που εξετάζουμε εδώ, συντελεί στη μεγιστοποίηση της οδύνης και του αισθήματος του παραλογισμού που επισύρει ο θάνατος ενός παιδιού, υπό μια διαφορετική οπτική, είναι μια πρόσκαιρη κατάσταση, τη «διατήρηση» της οποίας μόνο ο θάνατος μπορεί να εγγυηθεί. Σε αυτή την περίπτωση, ο θάνατος ανακόπτει την αδυσώπητη πορεία προς την ενηλικίωση και ακινητοποιεί τον χρόνο, με αποτέλεσμα τη διασφάλιση της αιώνιας αθωότητας, της αιώνιας μακαριότητας, με αποτέλεσμα, δηλαδή, το παιδί να μένει για πάντα παιδί (*puer aeternus*).³⁸ Αυτή η συνύφανση παιδικής αθωότητας και θανάτου απαντάται αποκλειστικά στον Παπαδιαμάντη, και γι' αυτό, όπως έχει παρατηρηθεί από την κριτική, το έργο του βρίθκει θανάτων παιδιών και εφήβων, άλλοτε σε θέση κεντρικού και άλλοτε σε θέση δευτερεύοντος θέματος.

Συναφείς με το μοτίβο της αποκρυστάλλωσης της παιδικής αθωότητας μέσω του θανάτου είναι και οι συμβολικοί θάνατοι παιδιών, που θεματοποιούνται σε ορισμένα κείμενα — και πάλι, ως επί το πλείστον παπαδιαμαντικά· μόνο που εδώ τα παιδιά δεν πεθαίνουν για να παραμείνουν παιδιά ή έφηβοι εις το διηνεκές, αλλά για να μεταβούν στη φάση που έπεται της παιδικής ηλικίας, δηλαδή στην ενηλικίωση. Σε

³⁸ Για το μοτίβο του «αιώνιου παιδιού» στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία, βλ. Kuhn (1982), *Corruption in Paradise [...]*, ό.π., σ. 186-195.

αυτές τις περιπτώσεις, η ενηλικίωση, της οποίας ενίοτε προηγείται μια διαδικασία μύησης στην εμπειρίες της ζωής και έκθεσης στις δυσκολίες της, εκλαμβάνεται ως «εκ γενετής» καταδίκη, στον βαθμό που έχει ως αποτέλεσμα την υποβάθμιση και τον μααρασμό του ατόμου, τόσο σε ηθικό όσο και σε σωματικό επίπεδο, και, τελικά, τον πραγματικό θάνατό του.³⁹

³⁹ Και πάλι ο Kuhn (1982), *Corruption in Paradise*, ό.π., επισημαίνει ότι η μετάβαση προς την ενηλικίωση και ο συνακόλουθος θάνατος της παιδικής αθωότητας επισπεύδονται σημαντικά από τη σεξουαλική αφύπνιση και την ερωτική εμπειρία. Ως παράδειγμα αναφέρει, μεταξύ άλλων, τη *Lolita* (1955) του Nabokov, όπου η εικόνα της νεαρής, λυγερής, άσπιλης και γι' αυτό αισθησιακής Lolita, την οποία επιχειρεί να συγκροτήσει και να μνημειώσει ο Humbert Humbert, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την πραγματικότητα, καθώς η κοπέλα έχει μεγαλώσει, και το σώμα της έχει παραμορφωθεί από την εγκυμοσύνη. Δεν μπορούμε, στο σημείο αυτό, να μην σκεφτούμε τις λεχόνες και εν γένει τις γυναίκες που έχουν αποκτήσει παιδιά στον Παπαδιαμάντη, οι οποίες συνήθως έχουν κακή υγεία και περιττά κιλά, εν αντιθέσει με τις ευκίνητες και ευσταλείς γεροντοκόρες. Στο παπαδιαμαντικό αυτό μοτίβο, το οποίο επισημαίνει ο Saunier, αναφερθήκαμε εκτενώς στο κεφάλαιο του Φυσικού κακού, σ. 65-69. Στα κείμενα, ωστόσο, που εξετάσαμε εδώ, η σεξουαλική μύηση δεν φαίνεται, τουλάχιστον κατά τη δική μας άποψη, να διαδραματίζει κάποιον ρόλο στον συμβολικό θάνατο του παιδιού. Ο έρωτας λειτουργεί ως καταλύτης της ενηλικίωσης στα λεγόμενα αυτοδιηγητικά διηγήματα του Παπαδιαμάντη —με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα το «Όνειρο στο κύμα» (1900)— κοινός θεματικός άξονας των οποίων είναι η ταύτιση της παιδικής και εφηβικής ηλικίας με μια εποχή προπρωτοϊκή, εδεμική, όπου ο άνθρωπος και η φύση συνυπάρχουν σε αγαστή ενότητα και όπου οι έννοιες του χρόνου και της φθοράς δεν υφίστανται, όπως και η ταύτιση της ενηλικίωσης με την μεταπρωτοϊκή εποχή, την εποχή, δηλαδή, της εκδήλωσης των ανθρώπινων παθών, της παρέμφερσης του συμφέροντος, της ανθρώπινης παρέμβασης στη φύση, της ιδιοκτησίας, της έκπτωσης, της κοινοτοπίας και της φθοράς. Για το ζήτημα αυτό και για τον ρόλο της πρωτοπρόσωπης αφήγησης στην ανάδειξή του, βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη (2018), *Αφηγηματικές τεχνικές [...]*, ό.π., σ. 243-290.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην εργασία αυτή επιδιώξαμε να μελετήσουμε από μια διαφορετική οπτική, αυτή της έννοιας του κακού, μια σειρά από κεντρικά θέματα και μοτίβα της νεοελληνικής πεζογραφίας της περιόδου 1880-1922· θέματα και μοτίβα, πολλά από τα οποία έχουν ήδη επισημανθεί από την κριτική, με άλλες αφορμές και στοχεύσεις και από άλλες αφετηρίες, για παράδειγμα αφηγηματολογικές ή ψυχαναλυτικές, ή που έχουν αναδειχθεί στο πλαίσιο ανίχνευσης του βαθμού αφομοίωσης από τα εκάστοτε κείμενα των ποικίλων φιλοσοφικών, κοινωνιολογικών και επιστημονικών εξελίξεων της εποχής, καθώς και στο πλαίσιο διερεύνησης της γραμματολογικής ένταξης των έργων αυτών σε λογοτεχνικές τάσεις, όπως η ηθογραφία και σε λογοτεχνικά ρεύματα, όπως ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός. Θεωρούμε ότι και η εξέταση της προβληματικής περί κακού, τόσο από την άποψη του περιεχομένου και των μορφών της έννοιας αυτής, όσο και από την άποψη της παρουσίας και της έμφασής της στην πεζογραφία της εποχής, θα μπορούσε να συμβάλει στη σχετική γραμματολογική συζήτηση και να παράσχει πρόσθετα επιχειρήματα υπέρ της διεύρυνσης του όρου «ηθογραφία» και της πιο ολοκληρωμένης αποτίμησής του.

Συνοψίζοντας τα όσα προηγήθηκαν στα επιμέρους κεφάλαια της εργασίας, η πραγμάτευση των κυρίαρχων όψεων του κακού στα πεζογραφικά έργα της περιόδου 1880-1922 εκκίνησε από το φυσικό κακό. Συγκεκριμένα, σε μια σειρά διηγημάτων και μυθιστορημάτων, η σχέση του ανθρώπου με τη φύση αποδεικνύεται βλαπτική γι' αυτόν σε τρία επίπεδα: σε ένα πρώτο επίπεδο, η ανισότητα μεταξύ ανθρώπου και φύσης εμφανίζεται ως μια διαρκής απειλή τόσο για τον βιοπορισμό όσο και για την ίδια την ανθρώπινη ζωή. Η επίδραση των φυσικών καταστροφών και των ακραίων φυσικών φαινομένων φαίνεται ότι απασχόλησε ιδιαίτερα τον Καρκαβίτσα και τον Παπαδιαμάντη, συγγραφείς δηλαδή που, κατά κύριο λόγο, τοποθέτησαν τις υποθέσεις των έργων τους στην ύπαιθρο και άντλησαν τους ήρωές τους από τους ανθρώπους της. Έτσι διηγήματα, όπως τα «Δύο σκέλεθρα» (1885), «Το σύγνεφο» (1887), τα «Τυφλοπόντικα» (1892) του Καρκαβίτσα ή το «Το σπιτάκι στο λιβάδι» (1896) του Παπαδιαμάντη, απεικονίζουν θεομηνίες (νεροποντές, επιδρομές ποντικών κ.ά.) που

καταστρέφουν περιουσίες και καλλιέργειες και ωθούν τους ανθρώπους στους караδοκούντες τοκογλύφους, στο οικονομικό αδιέξοδο, στην πείνα, ενίοτε και στον θάνατο. Στο ίδιο πλαίσιο των τραγικών αποτελεσμάτων των δυσμενών καιρικών συνθηκών, εγγράφεται και ένας κύκλος θαλασσινών διηγημάτων, όπως τα παπαδιαμαντικά «Ναυαγίων ναυάγια» (1893), «Το ενιαύσιον θύμα» (1899) και «Άψαλτος» (1906), καθώς και αρκετά διηγήματα του Καρκαβίτσα, για παράδειγμα από τη συλλογή *Λόγια της πλώρης* (1899), τα οποία θεματοποιούν ναυάγια ή παρ' ολίγον ναυάγια. Όπως επισημάνθηκε στην οικεία ενότητα, υπάρχουν σημαντικές διαφορές μεταξύ των δύο συγγραφέων σε ό,τι αφορά την παρουσίαση της αναμέτρησης του ανθρώπου με τη θάλασσα· έτσι, τα κείμενα του Καρκαβίτσα διακρίνονται για την περιπετειώδη πλοκή τους και τις ζωντανές περιγραφές ναυτικών δεξιοτήτων και ηρωικών προσπαθειών επιβίωσης, ενώ πλάι στα ρεαλιστικά διηγήματα, υπάρχουν και κάποια αλληγορικά για τη διαβολικής υφής επιθυμία του ανθρώπου να δαμάσει τη θάλασσα και να πλουτίσει από το ναυτικό επάγγελμα, καθώς και για τους ποικίλους τρόπους, μέσω των οποίων ο Άγιος Νικόλαος αναδείχθηκε προστάτης των ναυτικών. Αντίθετα, στα παπαδιαμαντικά θαλασσινά διηγήματα, οι εκτεταμένες περιγραφές της ανυπέβλητης ορμής της φύσης, μιας ορμής δαιμονικής, διακόπτουν τη συμπαγή και ρέουσα πλοκή. Με τον τρόπο αυτό, αφενός οι περιγραφές του φυσικού κακού τίθενται στο επίκεντρο της αφήγησης, αφετέρου τονίζεται η ασημαντότητα του ανθρώπου και το ανώφελο της αντίστασής του στο μεγαλείο της φύσης. Εκείνο, ωστόσο, που παρουσιάζει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον για το θέμα μας είναι ότι η παπαδιαμαντική πραγμάτευση αυτής της όψης του φυσικού κακού φέρνει στην επιφάνεια προβληματισμούς γύρω από το θεμελιακό δίλημμα περί θείας ή ανθρώπινης ευθύνης για την εμφάνιση του κακού, γύρω από τη διαδικασία της πνευματικής ωρίμανσης του ανθρώπου μέσα από τη συνειδητοποίηση της μηδαμινότητας και της θνητότητάς του, καθώς και γύρω από το ζήτημα του θανάτου ως αμετάκλητου τέλους και της ανθρώπινης ύπαρξης ως ματαιότητας.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, η φύση αποκτά αρνητικές συνδηλώσεις σε κείμενα που αναπαριστούν την ανθρώπινη κοινωνία σύμφωνα με τους όρους του κοινωνικού δαρβινισμού, δηλαδή ως ένα θέατρο ανελέητου ανταγωνισμού για την υπερίσχυση του ισχυρότερου και τον έλεγχο των αδύναμων, καθώς και ως ένα πεδίο όπου συγκρούονται το ανθρώπινο επίκτητο σύστημα αξιών με τον αμοραλισμό και την οικονομία της φύσης, σε ό,τι αφορά ζητήματα όπως η νόσος και η θεραπεία, η

γονιμότητα και η στειρότητα, η ζωή και ο θάνατος. Όπως αναφέρεται αναλυτικά στη σχετική ενότητα της εργασίας, από τη δεκαετία του 1870 και εξής, οι μείζονες Έλληνες συγγραφείς, μέσω των μεταφράσεων στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο, αλλά και μέσω αυτοτελώς εκδομένων μελετών, έρχονται σε επαφή με τις δαρβινικές αρχές και τις κοινωνικές προϋποθέσεις και προεκτάσεις τους, όπως με την πολιτική οικονομία του Malthus, την εξελικτική πολιτική φιλοσοφία του Spencer, τις θεωρίες του Büchner ή την εγκληματολογία του Lombroso. Παράλληλα, εν μέσω του ακμαζόντος στην Ευρώπη (ήδη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα) θετικισμού, εισάγεται στην Ελλάδα ο νατουραλισμός, μέσω της μετάφρασης της *Nana* του Zola και του ένθερμου προλόγου υπέρ του νέου αυτού λογοτεχνικού ρεύματος από τον Αγησίλαο Γιαννόπουλο Ηπειρώτη (Α.Γ.Η.) που συνοδεύει την έκδοση (1880),¹ και γίνονται ευρύτερα γνωστές οι —κεντρικές στον νατουραλισμό— θεωρίες του Taine περί βιολογικού και γεωγραφικού ντετερμινισμού.

Τα κείμενα αυτής της εποχής που κατά κύριο λόγο διαλέγονται με τον κοινωνικό δαρβινισμό, που αφομοιώνουν κατά το μάλλον ή ήττον όψεις του νατουραλισμού και που απηχούν λιγότερο ή περισσότερο το ευρύτερο θετικιστικό κλίμα εντός του οποίου γράφτηκαν, είναι *Ο ζητιάνος* (1896/1897) του Καρκαβίτσα, «*Η φόνισσα*» (1903) του Παπαδιαμάντη και *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους* (1922) του Θεοτόκη. Κατά την έρευνά μας, συμπεράναμε ότι υπάρχουν σημεία σύγκλισης και απόκλισης μεταξύ των κειμένων, σε ό,τι αφορά τον τρόπο με τον οποίο παρεισφρεί σε αυτά η έννοια του κακού, σχετιζόμενη πάντα με τον θετικισμό και τον κοινωνικό δαρβινισμό. Ειδικότερα, παρατηρήσαμε κατ' αρχάς ότι και στα τρία κείμενα, πολύ συχνά η αφήγηση διακόπτεται προς όφελος φυσικών περιγραφών της ανταγωνιστικής συνύπαρξης των διάφορων ζώων, της κατίσχυσης του πιο δυνατού ή νεαρού ζώου επί του πιο αδύναμου ή του γερασμένου, καθώς και της ορμής με την οποία η θάλλουσα φύση κυκλώνει και σφετερίζεται οτιδήποτε παλιό και εγκαταλειμμένο. Οι παρεκβάσεις αυτές σχολιάζουν εμμέσως την πλοκή και προδιαγράφουν την εξέλιξή της, υποδεικνύοντας αφενός ότι οι πιο ευέλικτοι, προσαρμοστικοί, οξύνοες ήρωες θα ευημερήσουν εις βάρος των στάσιμων και των πνευματικά ανεπαρκών, αφετέρου ότι

¹ Η μετάφραση της *Nana* από τον Φλοξ (Ι. Καμπούρογλου) ξεκίνησε να δημοσιεύεται σε συνέχειες το 1879, στη σατιρική – πολιτική εφημερίδα *Ραμπαγός* των Γαβριηλίδη και Κλ. Τριαντάφυλλου. Η ελληνική μετάφραση άρχισε να δημοσιεύεται σχεδόν ταυτόχρονα με τη δημοσίευση σε συνέχειες του πρωτοτύπου της, στην παρισινή εφημερίδα *Le Voltaire*. Η δημοσίευση της μετάφρασης διακόπηκε μετά από έναν μήνα λόγω σφοδρών αντιδράσεων.

η φύση ακολουθεί εις το διηνεκές μια αδιατάρακτη πορεία προς τη διασφάλιση των ισορροπιών της, αδιαφορώντας για τον ανθρώπινο πόνο, τον οποίο ενίοτε, εξίσου αδιάφορα, προκαλεί. Ένα δεύτερο σημείο που υπογραμμίστηκε είναι το ότι οι ήρωες που αναδεικνύονται ως οι πιο ισχυροί στα έργα αυτά, δηλαδή ο Τζιριτόκωστας, η Φραγκογιαννού και ο γιατρός Στεργιώτης, διαθέτουν θεραπευτικές γνώσεις, γεγονός που τους τοποθετεί ούτως ή άλλως σε προνομιακή θέση σε σχέση με τους συνανθρώπους τους λόγω της δυνατότητάς τους να ελέγχουν ως έναν βαθμό τη ζωή και τον θάνατο. Ωστόσο, ο τρόπος που διαχειρίζονται αυτή τους την ιδιότητα ποικίλλει, καθώς οι δύο πρώτοι, απολύτως εξοικειωμένοι με τη φύση, αξιοποιούν τόσο τα ιαματικά όσο και τα θανατηφόρα βότανά της, ενώ ο τρίτος, ως πεπαιδευμένος γιατρός, στοχεύει αποκλειστικά στην ανακούφιση των ανθρώπων και ποτέ στην υπονόμηση της ζωής τους. Συναφές με τη βελτίωση, τη διασφάλιση της ζωής αλλά και με τον θάνατο είναι το θέμα της ανεμπόδιστης, αύξουσας τεκνογονίας, το οποίο φαίνεται ότι απασχολεί και τα τρία κείμενα. Και αν στον *Ζητιάνο*, οι αλλεπάλληλες γεννήσεις παιδιών παρουσιάζονται ως απότοκες του ενστικτώδους περιοδικού οίστρου των Καραγκούνηδων και ο θάνατος ως ένα φυσικό γεγονός που δεν τους συγκινεί (άλλωστε, τονίσαμε ότι οι ήρωες του μυθιστορήματος αυτού φέρουν πάμπολλα ζωικά χαρακτηριστικά), στη «Φόνισσα» και στους *Σκλάβους στα δεσμά τους*, η ανεξέλεγκτη αύξηση του πληθυσμού επιφέρει, κατά τη Φραγκογιαννού και τον Αλέξανδρο Οφιομάχο, τον πολλαπλασιασμό και τη διαίωνιση της ανθρώπινης δυστυχίας, ενώ ο θάνατος εξασφαλίζει τη λύτρωση.

Σε ένα τρίτο επίπεδο, ως πτυχή του φυσικού κακού αντιμετωπίζονται τα ένστικτα, τα οποία ωθούν τον άνθρωπο στην όσο το δυνατόν πιο άμεση ικανοποίηση σωματικών ή ψυχικών αναγκών του, και στον παραγκωνισμό των νοητικών και συναισθηματικών διεργασιών που θα τον χαλιναγωγούσαν, διεργασιών όπως ο στοχασμός, η ντροπή ή η αίσθηση ευθύνης. Στα κείμενα αυτής της εποχής, τα ένστικτα που ξεχωρίζουν για τη σφοδρότητα και τις καταστροφικές τους συνέπειες είναι αφενός η βιαιότητα απέναντι στα ζώα και η νοσηρή απόλαυση της πρόκλησης πόνου σε αυτά ή της θέασης του ψυχορραγήματός τους, αφετέρου η λαγνεία. Η βάνουση συμπεριφορά απέναντι στα ζώα θεματοποιείται από έναν κύκλο πεζογραφημάτων του Μητσάκη, στα οποία περιγράφονται στιγμιότυπα από την αθηναϊκή καθημερινότητα («Θεάματα εις του Ψυρρή» - 1890, «Άνθρωποι και κτήνη» - 1891, «Το γατί» - 1893 κ.ά.). Τα κείμενα αυτά διακρίνονται για τις νατουραλιστικές περιγραφές όχι μόνο των

κακοποιημένων σωμάτων των ζώων, αλλά και του υποβαθμισμένου και ρυπαρού αστικού τοπίου, καθώς και της εγγενούς βαναυσότητας των ανθρώπων που διαβιούν και εργάζονται σε αυτό, μιας βαναυσότητας που αναπτύσσεται ήδη από την παιδική τους ηλικία.

Πολύ μεγάλη έκταση και ποικιλία στη λογοτεχνική του μετάπλαση λαμβάνει, στα κείμενα αυτής της τεσσαρακονταετίας, το ένστικτο της λαγνείας. Λανθάνοντα ερωτικά ένστικτα που αφυπνίζονται εντός της αισθησιακής υπαίθρου, γοητευτικές γυναίκες που γίνονται φορείς και δέκτριες καταστροφικού ερωτικού πάθους, μοναχοί που αγωνίζονται απελπισμένα —και όχι πάντοτε με επιτυχία— να εξουδετερώσουν τις σαρκικές ορμές τους, άνδρες που εκδηλώνουν άκαιρα και ανάρμοστα την ακατάβλητη λαγνεία τους αναδεικνύονται ως κεντρικά θέματα σε πρώιμα διηγήματα του Καρκαβίτσα, σε παπαδιαμαντικά έργα, όπως «Οι έμποροι των εθνών» (1882-1883), καθώς και σε μείζονα έργα του Θεοτόκη, όπως *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* (1920), αλλά και σε άλλα ελάσσονα. Σε όλα αυτά τα κείμενα παρατηρείται μια ευκρινής τάση για δαιμονοποίηση του σαρκικού πάθους, καθώς πέρα από τη σφοδρότητα με την οποία αυτό συνήθως εξωτερικεύεται, επιπλέον, έχει ως αποτέλεσμα τη μεταμόρφωση άλλοτε του ερώντος και άλλοτε του ερώμενου προσώπου, δηλαδή τη δραστική μεταβολή είτε της εξωτερικής του εμφάνισης, είτε της ιδιοσυγκρασίας του, ή ακόμα και τη σκανδαλώδη αποποίηση κάποιας θεμελιακής του ιδιότητας, για παράδειγμα της πατρικής. Έτσι, στα κείμενα αυτά απαντώνται επίδοξοι εραστές που, με τη δύναμη της δαιμονικής λαγνείας, αποκτούν θελκτική όψη στη θέση της πρότερης δυσμορφίας τους, άλλοι που μετατρέπονται σε παίγνια του αντικειμένου του πόθου τους και χάνουν την περιουσία και την αξιοπρέπειά τους κι άλλοι που αναλαμβάνουν ρόλο ερωτικού αντιζήλου εις βάρος του ίδιου τους του παιδιού, γυναίκες που, σε οράματα δοκιμαζόμενων από τον πειρασμό καλογέρων, μεταμορφώνονται σε υπερφυσικά δαιμονικά τέρατα, ακόμα και μοναχοί που καταλήγουν να αμφισβητήσουν όψεις της πίστης τους και της πνευματικότητας που με κόπο είχαν κατακτήσει. Ακριβώς σε αυτή την πλήρη απορρύθμιση και διατάραξη των ισορροπιών ερείδεται η εωσφορική εκδοχή του ερωτικού ενστίκτου, έτσι όπως σκιαγραφείται στα εν λόγω έργα. Εντούτοις, μια άλλη παράμετρος που συμβάλλει στην πρόσληψη ως κακού του —κατά τα άλλα υγιούς και φυσιολογικού ερωτικού ενστίκτου— είναι και η εμφάνισή του σε άτομα αυστηρών θρησκευτικών αντιλήψεων και καταβολών (όπως, για παράδειγμα, οι μοναχοί) ή η εκδήλωσή του εντός

κοινοτήτων άκρως συντηρητικών και καταπιεστικών (όπως οι αγροτικές κοινότητες που παρουσιάζονται στα έργα του Καρκαβίτσα και του Θεοτόκη ή και η ασφυκτική αθηναϊκή γειτονιά του Παπαδιαμάντη).

Εκτός από το φυσικό κακό και τις ποικίλες πραγματώσεις του στα μυθιστορήματα και τα διηγήματα αυτής της εποχής, μια άλλη βασική όψη κακού είναι το κοινωνικό, το οποίο, όπως προκύπτει από τα κείμενα, επίσης επιμερίζεται σε διαφορετικές περιπτώσεις. Ένας πρώτος θεματικός άξονας που μελετήθηκε εδώ υπό το πρίσμα του κοινωνικού κακού είναι αυτός που συγκροτείται από περιπτώσεις μελαγχολίας, ανίας και ακηδίας. Μερικοί χαρακτηριστικοί μελαγχολικοί ήρωες είναι ο αφηγητής από τα παπαδιαμαντικά «Ρόδιν' ακρογιάλια» (1908), ο πρωταγωνιστής του διηγήματος του Παρορίτη, «Άρρωστη ζωή» (από τη συλλογή *Οι νεκροί της ζωής*, 1907) και, βέβαια, ο Πασχάλης από το «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» (1884) του Βιζυηνού. Στα δύο πρώτα έργα, η μελαγχολία σχετίζεται με την καλλιτεχνική δημιουργία, στον βαθμό που είτε η πρώτη μετουσιώνεται στη δεύτερη («Ρόδιν' ακρογιάλια»), είτε η δεύτερη προκαλεί την πρώτη («Άρρωστη ζωή»). Στο διήγημα του Βιζυηνού, η μελαγχολία του Πασχάλη πηγάζει, σύμφωνα με την ανάγνωσή μας, από την αδυναμία του να νιώσει πραγματική ερωτική έλξη για την όμορφη και χαρισματική Κλάρα, την οποία θεάται μόνο με θρησκευτική κατάνυξη. Το «κοινωνικό κακό» έγκειται στο ότι αυτού του είδους τα συναισθήματα συνεπάγονται τη συνειδητή ή ασύνειδη απομόνωση του ατόμου από την κοινωνία και την υιοθέτηση μιας αντικοινωνικής στάσης ζωής που κυμαίνεται από την απαξίωση συλλήβδην του κοινωνικού περιγυρου (περίπτωση του Πέτρου Αθάνατου στους *Σκλάβους στα δεσμά τους*) έως την ακηδία, δηλαδή την παντελή αδιαφορία για οτιδήποτε εγκόσμιο, τη συνακόλουθη παραίτηση από οποιαδήποτε δραστηριότητα και την επιθυμία της ανυπαρξίας (μια τέτοια στάση αναπτύσσει ο κόμης Σανούτος στους «Εμπόρους των εθνών» και, πολύ περισσότερο, ο βιοπαλαιστής στο ομότιτλο διήγημα του Καρκαβίτσα από τη συλλογή *Λόγια της πλώρης*). Γενικότερα, η προσμονή του θανάτου και το αναιμικό ένστικτο αυτοσυντήρησης είναι κοινά χαρακτηριστικά των μελαγχολικών και των ακηδών και, κάποτε, φτάνουν έως την αυτοκτονία.

Τρεις βασικότερες παράμετροι του κοινωνικού κακού, η κοινωνική αδικία, η φτώχεια και η απληστία είναι θέματα που συζητιούνται σε ένα μεγάλο ποσοστό

μυθιστορημάτων και διηγημάτων της εποχής αυτής. Η ανάδειξη των κακώς κειμένων της ελληνικής επαρχίας και του άστεως εντάσσεται βέβαια στο πρόγραμμα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού, ρεύματα με τα οποία διαλέγονται άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο εκλεκτικά τα έργα που εξετάζουμε στην παρούσα εργασία. Ταυτόχρονα, η άσκηση κοινωνικής κριτικής βρίσκεται ανάμεσα στις στοχεύσεις των σοσιαλιζόντων και σοσιαλιστών συγγραφέων της περιόδου αυτής (όπως του Θεοτόκη, του Παρορίτη, του Πικρού και του Χατζόπουλου), αλλά και γενικώς των ανθρώπων που γράφουν εν μέσω ραγδαίων πολιτικών, οικονομικών και κοινωνικών εξελίξεων (εντατικοποίηση της αστυφιλίας, οικονομική κρίση και πτώχευση του 1893, ατυχής πόλεμος του 1897, Μικρασιατική Καταστροφή κ.ά.). Ειδικότερα, σε μια ομάδα κειμένων περιγράφονται συνθήκες έσχατης ένδειας άλλοτε λόγω ατομικών ανεπαρκειών (αλκοολισμός, φυγοπονία και απροθυμία για εργασία κυρίως εκ μέρους των ανδρών, όπως για παράδειγμα στα παπαδιαμαντικά διηγήματα «Η σταχομαζώχτρα» - 1889 και «Πατέρα στο σπίτι!» - 1895 ή στο διήγημα «Στο σκοτάδι» του Χατζόπουλου, από τη συλλογή του *Τάσω, Στο σκοτάδι και άλλα διηγήματα* - 1916), άλλοτε λόγω της εξουθενωτικά ανταγωνιστικής οικονομίας, των εργοδοτικών αυθαιρεσιών και της κατάφορης καταπάτησης των εργατικών δικαιωμάτων (όπως σε διηγήματα του Παρορίτη). Επίσης, η εργασιακή και βιοτική εξαθλίωση, καθώς και η στυγνή εμπορευματοποίηση της ανθρώπινης ζωής βρίσκουν την πιο εναργή τους αποτύπωση σε κείμενα που θεματοποιούν την πορνεία (βλ. διηγήματα Παρορίτη και Πικρού). Ένας άλλος κύκλος κειμένων ασχολείται με τις ταξικές ανισότητες και την εκμετάλλευση, πολλές φορές σεξουαλική, που υφίστανται, εκ μέρους των πλουσίων, άνθρωποι από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα (για παράδειγμα διηγήματα από τις θεοτοκικές *Κορφιάτικες ιστορίες* ή από τη συλλογή *Χαμένα κορμιά* του Πικρού). Ακόμα, σε πολλά έργα, καυτηριάζεται η ανελέητη φιλαργυρία και η ανενδοίαστη απληστία, οι οποίες εκδηλώνονται μέσα από την εκτεταμένη στις αγροτικές κοινότητες τοκογλυφία (π.χ. *Η λυγερή* του Καρκαβίτσα - 1890/1896, «Ο Γαγάτος και τ' άλογο» - 1900 και «Ρεμβασμός του Δεκαπενταγούστου» - 1906 του Παπαδιαμάντη, *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους* του Θεοτόκη), την κερδοσκοπία εις βάρος ασθενών (π.χ. «Βαρδιάνος στα σπόρκα» - 1893, «Χαμένη ελπίδα» από τη συλλογή *Οι νεκροί της ζωής*, του Παρορίτη) ή εις βάρος των εύπιστων, των αμόρφωτων και των δεισιδαιμόνων (χαρακτηριστική περίπτωση είναι *Ο ζητιάνος*), καθώς και μέσα από τη διάβρωση και τον ευτελισμό οικογενειακών ή ερωτικών σχέσεων (βλ. την παπαδιαμαντική «Τύχη απ' την Αμέρিকা» - 1901, καθώς

και τα *H τιμή και το χρήμα* – 1914 και *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*). Ένα μοτίβο που υπόκειται στην πλειονότητα των κειμένων που εξετάζονται εδώ είναι η τάση για εξύψωση και για αγιοποίηση των ενδεών, των εκδιδομένων, των αδικημένων ακόμα και όταν διαπράττουν φόνους — αν και οι περισσότεροι αντιμετωπίζουν με εγκαρτέρηση τη δεινή κατάστασή τους. Λιγότερες, αλλά ιδιαίτερα δραστικές, είναι οι περιπτώσεις κειμένων που παρουσιάζουν κοινότητες και οικογένειες εντελώς διαβρωμένες από την ανέχεια ή την απληστία, χωρίς να διαφαίνεται η παραμικρή ελπίδα για αναβάθμιση του βιοτικού επιπέδου ή για μεταβολή νοοτροπίας. Η τελευταία διαπίστωσή μας για τα έργα αυτής της ενότητας αφορά την αξιοσημείωτη προσήλωσή τους στις αρνητικές και αντιηρωικές όψεις της συγχρονίας τους, καθώς παρουσιάζουν αστικές γειτονιές σε πλήρη υποβάθμιση, αγροτικές κοινότητες εγκαταλειμμένες στο έλεος της τοκογλυφίας και της αγυρτείας, και ακόμα, τα τραγικά αποτελέσματα της οικονομικής κρίσης, του ατυχούς πολέμου του 1897 και της Μικρασιατικής Καταστροφής, ενώ αποσιωπούν τις όποιες θετικές εξελίξεις, επί παραδείγματι, την άνοδο του μορφωτικού επιπέδου, τη διενέργεια εγχειοβελτιωτικών και άλλων δημόσιων έργων, την ενίσχυση του εμπορίου και της βιομηχανίας κ.ά.

Η τελευταία πτυχή του κοινωνικού κακού που, όπως διαπιστώσαμε, έχει έντονη παρουσία στην πεζογραφία της περιόδου 1880-1922 είναι το κοινότοπο κακό. Μια πρώτη πραγμάτωση του κακού αυτής της μορφής είναι η ανελέητη αποδιοπόμηση και ο αδυσώπητος στιγματισμός ανθρώπων που διαφοροποιούνται σε επίπεδο εθνοτικό, θρησκευτικό ή και κοινωνικό από την ενδο-ομάδα, δηλαδή από την κυρίαρχη ομάδα που, λόγω της αριθμητικής υπεροχής της, είναι σε θέση να ορίζει και να επιβάλλει τα δικά της χαρακτηριστικά και τους δικούς της κώδικες ως νόρμα. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η διαδικασία της αποδιοπόμησης ολοκληρώνεται και κορυφώνεται και εξαιτίας της παθητικότητας και της έλλειψης δυναμισμού του ίδιου του θύματος, το οποίο, με τον τρόπο αυτό, αυτοκαταδικάζεται σε μια ζωή περιθωριοποιημένη και κατατρεγμένη (π.χ. «Η Γυφτοπούλα» του Παπαδιαμάντη – 1884, «Ο αφωρισμένος» του Καρκαβίτσα – 1888, ο *Κατάδικος* του Θεοτόκη – 1919). Μια δεύτερη όψη του κοινότοπου κακού είναι η αυθαίρετη κατάλυση των ορίων μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού βίου, η ολέθρια αδιακρισία του κοινωνικού περίγυρου καθώς και οι πνιγηροί κοινωνικοί κώδικες περί ανδρικής ή οικογενειακής τιμής και γυναικείας σεμνότητας και αξιοπρέπειας. Όσοι από τους ήρωες υπερβούν τους κώδικες αυτούς — και αυτό συνήθως συμβαίνει σε περιπτώσεις μοιχείας, προγαμιαίων

σεξουαλικών σχέσεων, ανεπιθύμητων εγκυμοσυνών— υφίστανται τον κοινωνικό αποκλεισμό και την κοινωνική κατακραυγή, ενώ ενίοτε καταφεύγουν στην αυτοκτονία ως μοναδικό μέσο λύτρωσης· σε αυτή την περίπτωση, προσκρούουν στις θρησκευτικές αρχές της κοινότητας και το σώμα τους διαπομπεύεται ως μίασμα. Τα ζητήματα αυτά θεματοποιούνται σε ένα ευρύ φάσμα μυθιστορημάτων και διηγημάτων, με πιο χαρακτηριστικά «Το νησί της Ουρανίτσας» του Παπαδιαμάντη (1902), τις θεοτοκικές *Κορφιάτικες ιστορίες*, τον *Πύργο του ακροπόταμου* του Χατζόπουλου (1915), τον «Γολγοθά» από τα *Χαμένα κορμιά* του Πικρού κ.ά. Τέλος, με τον όρο «κοινότοπο κακό» περιγράψαμε τη ζοφερή πραγματικότητα που προκύπτει από τις καταστάσεις εκτεταμένης ηθικής παραλυσίας και διχόνοιας που φαίνεται ότι χαρακτηρίζουν τη συμβίωση των ανθρώπων στις αγροτικές κοινότητες. Στα έργα που ασχολούνται με το θέμα αυτό, η ύπαιθρος παρουσιάζεται ως πεδίο συγχώνευσης και πύκνωσης της μιζέριας, της υποκρισίας, της κακεντρέχειας και του απωθημένου μίσους που βρίσκει διαρκώς αφορμές για να αναδυθεί στην επιφάνεια. Έτσι, σε κείμενα όπως «Οι ελαφροϊσκιωτοι» (1892) του Παπαδιαμάντη, *Ο ζητιάνος*, «Η μαζώχτρα» του Εφταλιώτη (1900), *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* κ.ά., η ευθύνη για τα εκάστοτε δυσάρεστα ή και τραγικά γεγονότα ανήκει σε ολόκληρη την κοινότητα, παρά το γεγονός ότι, εκ πρώτης όψεως, κάποιοι ήρωες φαίνεται να ξεχωρίζουν ως υποκινητές ή αυτουργοί του κακού.

Κατά την εξέταση όλων αυτών των περιπτώσεων κοινότοπου κακού, καταλήξαμε στο ότι στα έργα αυτής της κατηγορίας το πλήθος διαδραματίζει καταλυτικό ρόλο σε επίπεδο πλοκής, αλλά και σε επίπεδο γραφής, δεδομένου ότι είναι πολύ συχνές εδώ οι περιγραφές λαϊκών δικαστηρίων, ομαδικών διαπομπεύσεων και γενικευμένων συρράξεων. Αυτό το πλήθος φαίνεται ότι φέρει όλα τα αρνητικά γνωρίσματα των μαζών, έτσι όπως έχουν περιγραφεί από τον Gustave Le Bon, στη μελέτη του *Psychologie des foules* (1895): παρατηρεί, δηλαδή, κανείς ότι οι επιμέρους άνθρωποι που εισχωρούν στη μάζα, παρακινημένοι από κάποιον δημαγωγό ή κάποια ιδέα ή ιδεολογία, αποβάλλουν τα ατομικά χαρακτηριστικά τους και αφομοιώνονται από το σύνολο. Μέσα στην ασφάλεια που τους παρέχει η πλήρης αφομοίωση και η ανωνυμία μπορούν πια να προβούν σε πράξεις, στις οποίες δεν θα προέβαιναν ποτέ ατομικά λόγω ντροπής ή φόβου. Ταυτόχρονα, με την εισχώρησή τους στη μάζα οι άνθρωποι αποβάλλουν και την κριτική τους σκέψη, με αποτέλεσμα να μην διερωτώνται καθόλου για την αλήθεια, την αξιοπιστία και την εγκυρότητα του

δημαγωγού ή της ιδέας που ακολουθούν, αλλά, αντίθετα, να διαμορφώνουν ακλόνητες βεβαιότητες και να διάκεινται εχθρικά προς όποιον τις αμφισβητήσει. Συναφής με την απεμπόληση της κριτικής σκέψης και της στοχαστικής διάθεσης είναι και ο όρος «κοινότοπο κακό», υπό τον οποίο εντάξαμε όλες αυτές τις περιπτώσεις αποδιοπόμησης, στιγματισμού, παρεμβατισμού και γενικευμένης εχθρότητας. Και αυτό διότι, σύμφωνα με την Hannah Arendt, το κοινότοπο κακό διαπράττεται τελικά από ανθρώπους φυσιολογικούς και καθημερινούς, που λειτουργούν αγελαία και έχουν απολέσει τη λογική, τη σκέψη τους, το αίσθημα της προσωπικής τους ευθύνης. Σύμφωνα λοιπόν με τη φιλόσοφο, αν η σκέψη προϋποθέτει την καταβύθιση στην ουσία, στις ρίζες των πραγμάτων, τότε το κοινότοπο κακό που στηρίζεται στην απουσία σκέψης, είναι αβαθές, ρηχό, και γι' αυτό εξαπλώνεται απρόσκοπτα.

Η τελευταία όψη του κακού που μελετήσαμε στην εργασία αυτή ήταν το παράλογο κακό, στο οποίο συμπεριλάβαμε τους θανάτους παιδιών και εφήβων. Όπως εξηγήσαμε, οι παιδικοί και εφηβικοί θάνατοι είναι παράλογοι αφενός λόγω της προωρότητάς τους, αφετέρου λόγω της απόλυτης αθωότητας και αγνότητας των νεαρών ατόμων. Σε αρκετά κείμενα, η θεματοποίηση ενός παιδικού θανάτου έχει ως απώτερο στόχο την άσκηση κοινωνικής κριτικής και, συγκεκριμένα, την ανάδειξη της απληστίας, του αλκοολισμού, της μάστιγας των τυχερών παιγνίων και των τοκογλύφων, της διασπάθισης δημόσιου χρήματος, καθώς και της ισχύος άτεγκτων κοινωνικών κωδίκων περί τιμής ως βασικών παραγόντων που οδηγούν στο εκάστοτε τραγικό γεγονός (βλ. τα παπαδιαμαντικά «Ο πολιτισμός εις το χωρίον» - 1891, «Το πνίξιμο του παιδιού» - 1900, το θεοτοκικό «Πίστομα» - 1898 κ.ά.).

Συχνότερα όμως, στην πεζογραφία αυτής της εποχής, δεν ενδιαφέρουν τόσο οι συνθήκες που προκάλεσαν έναν παιδικό θάνατο όσο το γεγονός καθαυτό ως έκφραση της απόλυτης αδικίας και σκληρότητας της ζωής, ως πηγή ανείπωτου πόνου και, σε τελική ανάλυση, ως υπόκωφο παράπονο προς τον Θεό. Αυτό το παράπονο σπάνια παρουσιάζεται μέσω της περιγραφής θρήνων και σπαραγμών· τις πιο πολλές φορές διαφαίνεται από τις επανερχόμενες αναφορές στην αγάπη με την οποία περιέβαλλαν τα παιδιά οι ενήλικες και στην αγαθότητά τους (π.χ. «Η τελευταία βαπτιστική» - 1888 και «Η συντέκνισσα» - 1903 του Παπαδιαμάντη, «Τα κόκκινα τριαντάφυλλα» του Παρορίτη, στη συλλογή *Από τη ζωή του δειλινού* κ.ά.). Ειδικά στην περίπτωση του

Παπαδιαμάντη, ο παιδικός θάνατος πολύ συχνά εξωραϊζεται, στον βαθμό που αντιμετωπίζεται ως διαβατήρια διαδικασία σε μια κατάσταση παραδείσια, όπου το παιδί θα είναι ασυγκρίτως πιο ευτυχισμένο και πιο ασφαλές από ό,τι στην επίγεια ζωή του (βλ. για παράδειγμα τον «Βαρδιάνο στα σπόρκα» ή τη «Φόνισσα»). Επίσης, σε κείμενα όπως «Το αμάρτημα της μητρός μου» του Βιζυηνού (1882-1883) ή τα παπαδιαμαντικά «Ρεμβασμός του Δεκαπενταγούστου», «Τραγούδια του Θεού» (1912) κ.ά., τα παιδιά ή οι έφηβοι επιδεικνύουν μια επιθανάτια σοφία και πνευματικότητα, πρώιμες για την ηλικία τους, που διοχετεύονται άλλοτε σε μεταφυσικούς προβληματισμούς, άλλοτε στη νοθεσία και την καθοδήγηση των ανώριμων γονιών.

Μελετώντας τον παιδικό θάνατο ως παράλογο κακό, διαπιστώσαμε ότι δεν παρουσιάζεται πάντοτε ως ένα γεγονός εξαιρετικά τραγικό. Έτσι, σε ευάριθμα κείμενα, όπως για παράδειγμα στην *Κερένια κούκλα* του Χρηστομάνου (1911), ο θάνατος του παιδιού αποδεικνύεται εξιλεωτικός και σωτήριος για τους γονείς του ή για άλλους ενηλίκους. Η σημαντικότερη όμως πλευρά της θετικής αποτίμησης του παιδικού θανάτου είναι η εξίσωσή του με την ακινητοποίηση του χρόνου, την ανακοπή της επερχόμενης ενηλικίωσης και φθοράς (σωματικής και ηθικής) και, τελικά, τη διατήρηση της παιδικής αθωότητας εις το διηνεκές («puer aeternus»). Το μοτίβο αυτό είναι κυρίαρχο στον Παπαδιαμάντη και απαντάται σε κείμενα όπως «Η φόνισσα» ή ο «Θάνατος κόρης» (1907). Σχετικοί με την παράμετρο αυτή είναι και οι συμβολικοί παιδικοί ή εφηβικοί θάνατοι, σε κείμενα όπως το «Υπό την συκήν» του Μητσάκη (1890), «Η φωνή του δράκου» (1904) ή «Το μυρολόγι της φώκιας» (1908) του Παπαδιαμάντη, οι οποίοι λειτουργούν ως μεταβάσεις στην εποχή της γνώσης, της ενηλικίωσης, της παρακμής, και ως υπομνήσεις του θανάτου, δηλαδή της κοινής μοίρας —ή καταδίκης— όσων γεννιούνται.

Ένα συμπέρασμα που προέκυψε από την έρευνά μας και που, τελικά, καθόρισε τη διάρθρωση της μελέτης αυτής είναι το ότι το περιεχόμενο της έννοιας του κακού ή οι επιμέρους όψεις του δεν φαίνεται να διαφοροποιούνται πολύ από συγγραφέα σε συγγραφέα. Αναμφίβολα, ποικίλλει ο τρόπος προσέγγισής του· για παράδειγμα, στον Παπαδιαμάντη σπανίζουν οι άκρως νατουραλιστικές και απωθητικές περιγραφές που απαντώνται κατά κόρον στον Μητσάκη, τον Θεοτόκη, τον Χατζόπουλο και τον Πικρό· ή ακόμα, όπως υποστηρίξαμε στις περιπτώσεις των φυσικών καταστροφών και των ακραίων καιρικών συνθηκών, η παπαδιαμαντική δαιμονοποίηση της φύσης και η

αδιαφιλονίκητη παντοδυναμία της έναντι του ανυπεράσπιστου ανθρώπου απέχει από τη ρεαλιστική θεώρησή της εκ μέρους του Καρκαβίτσα και από την επίμονη αναπαράσταση του μάταιου, αλλά πάντως δυναμικού ανθρώπινου αγώνα εναντίον της· ή, γενικότερα, παρατηρεί κανείς ότι από τα έργα του Καρκαβίτσα και του Χατζόπουλου απουσιάζει ο μεταφυσικός προβληματισμός, εν αντιθέσει με τα έργα του Βιζυηνού, του Παπαδιαμάντη και του Θεοτόκη. Παρά τις διαφορές, λοιπόν, που αναπτύχθηκαν αναλυτικά στα σχετικά κεφάλαια, η ουσία της έννοιας του κακού είναι ενιαία στα κείμενα, γεγονός που μας οδήγησε στην οριζόντια πραγμάτευση του θέματος, δηλαδή στην ομαδοποίηση των έργων γύρω από κοινούς άξονες, και κατέστησε την κάθετη —ανά συγγραφέα— εξέταση άσκοπη και αλυσιτελή.

Μια άλλη διαπίστωση που προκύπτει από τα επιμέρους κεφάλαια της εργασίας, καθώς και από την αδρομερή σύνοψη που προηγήθηκε, είναι ότι το κοινωνικό κακό κυριαρχεί επί των άλλων κατηγοριών, στο μέτρο που απασχολεί τα περισσότερα κείμενα που εξετάσαμε και που παρουσιάζει μεγαλύτερη ποικιλία στη λογοτεχνική μετάπλασή του. Επιπλέον, παρατηρείται ότι, αρκετά συχνά, το κοινωνικό κακό παρεισφρεί και στις άλλες κατηγορίες. Ειδικά στην περίπτωση του φυσικού κακού, συνειδητοποιεί κανείς ότι η σοβαρότητα και η τραγικότητα των διάφορων συμβάντων επιτείνονται επειδή αποκτούν κοινωνικές προεκτάσεις· έτσι, για παράδειγμα, η καταστροφή των καλλιεργειών από την αιφνίδια επέλαση τρωκτικών ή από κάποια καταρρακτώδη βροχόπτωση δεν είναι από μόνο του τόσο κακό γεγονός, αλλά σημασιοδοτείται ως τέτοιο ακριβώς επειδή οδηγεί τον καλλιεργητή στην καταφυγή σε τοκογλύφους και, πιθανώς, στη χρεοκοπία. Ομοίως, στα κείμενα που προσεγγίσαμε μέσω του κοινωνικού δαρβινισμού, η ανάδειξη της ζωικής πλευράς του ανθρώπου, δηλαδή της εγγενούς ροπής του για ανταγωνισμό και επικράτηση, για εκμετάλλευση και εξόντωση των αδύναμων, για προσποίηση ή καμουφλάζ και για προσαρμοστικότητα στις εκάστοτε συνθήκες, καθώς και η θεώρηση των ροπών αυτών ως αμοραλιστικών, καταλήγουν στη σύλληψη της κοινωνικής συνύπαρξης ως μιας κατάστασης ανυπόφορης, άκρως δυσοίωνης και, σε τελική ανάλυση, ανέλπιδης, ακριβώς επειδή βασίζεται στη νομοτέλεια και την ηθική ουδετερότητα της φύσης. Εκτός από τον συσχετισμό του κοινωνικού κακού με το φυσικό, επισημάναμε, στο οικείο κεφάλαιο, τη σύνδεσή του και με το παράλογο κακό, όταν ο θάνατος ενός παιδιού προκαλείται ή ευνοείται από κοινωνικές παραμέτρους, όπως η απληστία, η χαρτοπαιξία, η κρατική αδιαφορία κτλ.

Ένα ακόμα ενδιαφέρον σημείο που, κατά τη γνώμη μας, έχει άμεση σχέση με το ζήτημα του κακού και τη στάση που τηρούν απέναντί του οι συγγραφείς, αφορά το «ανοιχτό τέλος» πολλών από τα κείμενα που αναλύσαμε. Το χαρακτηριστικό αυτό είναι μάλλον αναμενόμενο σε έργα που ούτως ή άλλως έχουν υποτυπώδη πλοκή, όπως για παράδειγμα τα διηγήματα του Πικρού, ή που απλώς περιγράφουν στατικά στιγμιότυπα από την καθημερινότητα, όπως τα πεζογραφήματα του Μητσάκη, καθώς αυτού του είδους η αφήγηση δεν εγείρει προσδοκίες στον αναγνώστη. Πολύ περισσότερο, λοιπόν, μας ενδιαφέρει το ανοιχτό τέλος σε διηγήματα και μυθιστορήματα με συγκροτημένη πλοκή, γραμμική διαδοχή επεισοδίων, αναλήψεις και προλήψεις, με τις τεχνικές δηλαδή που προκαλούν την αναγνωστική αγωνία και την ανάγκη για μια τελική διευθέτηση, μια ικανοποιητική λύση, όχι κατ' ανάγκη αίσια, αλλά οπωσδήποτε οριστική, συγκεκριμένη, κλειστή.

Η πιο κλασική περίπτωση ανοιχτού τέλους στην πεζογραφία της εποχής απαντάται στη «Φόνισσα», όπου η Φραγκογιαννού, μετά τον πυροβολισμό του αστυνομικού και χωρίς να ξεκαθαρίζεται αν χτυπήθηκε ή όχι, πνίγεται από την πλημμυρίδα της θάλασσας «εις το ήμισυ του δρόμου, μεταξύ της θείας και της ανθρωπίνης δικαιοσύνης».² Αινιγματικό είναι το τέλος και στο παπαδιαμαντικό διήγημα «Η φωνή του δράκου», όπου, αφού έχει συντελεστεί ο θάνατος του Κώτσου, ο περιπλανώμενος καλόγερος συνδέει τον θάνατο του παιδιού με τη γέννησή του και όχι με το κακεντρεχές σχόλιο που το έκανε να χάσει την ισορροπία του. Ο Ζητιάνος τελειώνει με την αμοραλιστική διαπίστωση ότι η φύση παρέχει καταφύγιο στον πανούργο Τζιριτόκωστα, όπως ακριβώς κάνει για όλα τα πλάσματά της, ακόμα και τα πιο επικίνδυνα. Στο «Αμάρτημα της μητρός μου», η αποκάλυψη των τραυματικών εμπειριών μητέρας και γιου και η συνειδητοποίηση της πολλαπλότητας του

² 3, 520. Για το τέλος της «Φόνισσας», βλ. τις παραπλήσιες μεταξύ τους, θέσεις του Θέμελη (1961), «Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του», ό.π. και του Ζουμπούλακη (142006), «Από το κοινόχρηστο κακό στο ακραίο έγκλημα», ό.π., σύμφωνα με τις οποίες, η συγκροτημένη ιδεολογία της Φραγκογιαννού που απαλλάσσει τα εγκλήματά της από την παραμικρή προσωπική σκοπιμότητα, τον παραμικρό δόλο και τα ανάγει σε θεάρεστες, κοινωφελείς πράξεις, την απομακρύνει από τον κοινό ανθρώπινο νου, για τον οποίο τα εγκλήματα αυτά είναι σκανδαλώδη και ακατανόητα· έτσι, καθιστά αδύνατη την κρίση της από την ανθρώπινη δικαιοσύνη και την εναποθέτει στη δικαιοδοσία του Θεού. Βλ. και την άποψη της Φαρίνου-Μαλαματάρη (1987), *Αφηγηματικές τεχνικές [...]*, σ. 64-68, κατά την οποία, ο πνιγμός της Φραγκογιαννού μπορεί να ερμηνευθεί ως αποφυγή της κλειστής, προβλέψιμης και, σε τελική ανάλυση, εφήμερης ανθρώπινης δικαιοσύνης και ως βάπτισμα για την πρόσληψη της θείας χάριτος και για την οριστική πια επανένταξή της στην κοινότητα, κατά την Ανάσταση. Βλ. και την άποψη του Αθανασόπουλου (1987), «Ο Παπαδιαμάντης και το Κακό», ό.π., σύμφωνα με την οποία, το κακό, για να αναγνωρισθεί ως τέτοιο, πρέπει να τιμωρείται· το γεγονός ότι η Φραγκογιαννού μένει τελικά ατιμώρητη συνεπάγεται ότι δεν εντάσσεται στους κατ' εξοχήν κακούς ήρωες.

αμαρτήματος οδηγούν τους δύο ήρωες στην αμηχανία, το αδιέξοδο, τα δάκρυα και τη σιωπή. Η «Μαζώχτρα» του Εφταλιώτη ολοκληρώνεται με την έναρξη ενός νέου κύκλου συρράξεων ανάμεσα στους χωρικούς. Το διήγημα του Παρορίτη «Μετά τα μεσάνυχτα» τελειώνει με τον ιδιοκτήτη του καπηλειού που βλέπει το παιδί του να εκπορνεύεται στους τελευταίους πελάτες, αποφασίζει όμως να φιμώσει τη συνείδησή του και να κλείσει, όπως κάθε βράδυ, το μαγαζί του. Ομοίως, στο ειρωνικό τέλος του διηγήματος του Χατζόπουλου «Στο σκοτάδι», ακούγεται η δεισιδαίμων διαπίστωση της γειτόνισσας ότι η Στέλια αντίκρισε τον Χάρο, ενώ ο δολοφόνος του συζύγου της έχει μόλις διαφύγει. Στη χορεία των έργων με ανοιχτό τέλος, εντάσσονται και τα θεοτοκικά *Κατάδικος*, *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*, *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*. Στον *Κατάδικο*, το τελικό απελπισμένο κλάμα του Τουρκόγιαννου, εκφράζει, όπως επισημάναμε στο κεφάλαιο του κοινωνικού κακού, τον μετεωρισμό του μεταξύ παθητικής αποδοχής της άδικης ενοχοποίησής του, του ιερού καθήκοντός του για παρότρυνση των συγκρατουμένων στη μετάνοια και την ενάρετη ζωή και της συνειδητοποίησης του βάρους του καθήκοντος αυτού. Τελευταίο επεισόδιο στο μυθιστόρημα *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* είναι το κυνικό και βιαστικό παράγωμα του αυτόχειρα Καραβέλα, ενώ οι *Σκλάβοι στα δεσμά τους* κλείνουν όπως ακριβώς αρχίζουν, με το ψυχορράγημα του Άλκη.

Το ανοιχτό τέλος σε όλα αυτά τα έργα έγκειται στο ότι η αφήγηση σταματά — ή ακριβέστερα, διακόπτεται— χωρίς, ωστόσο, η έκθεση των επιμέρους επεισοδίων να έχει λάβει ένα σαφές και οριστικό τελικό σχήμα, χωρίς να έχουν απαντηθεί τα ερωτήματα που εγέρθηκαν κατά τη διάρκεια της αφήγησης ή χωρίς η απάντηση και η λύση των ερωτημάτων αυτών να οδηγεί, τελικά, τόσο τον αναγνώστη, όσο και τους ήρωες, σε κάποιας μορφής ικανοποίηση, κάθαρση, αίσθησης πληρότητας ή δικαίου.³ Συγκεκριμένα, στον *Ζητιάνο* και στο διήγημα «Στο σκοτάδι», θριαμβεύει η δεισιδαιμονία, οι φυσικοί και ηθικοί αυτουργοί των εγκλημάτων διαφεύγουν, και —το τραγικότερο— όλα αυτά συμβαίνουν, χωρίς οι ήρωες να αντιληφθούν το παραμικρό. Το τέλος από τη «Φωνή του δράκου» και τους *Σκλάβους στα δεσμά τους* παραπέμπει

³ Ο D. A. Miller, στον πρόλογο της μελέτης του *Narrative and Its Discontents. Problems of Closure in the Traditional Novel*, Princeton University Press, Princeton New Jersey 1981, σ. xii-xiv, επισημαίνει την ανεπάρκεια του τέλους κάποιων μυθιστορημάτων να αποτελέσει το στιβαρό επιστέγασμα της όλης πλοκής που θα διευθετεί και θα νοηματοδοτεί όλα τα επιμέρους επεισόδια. Την ίδια άποψη διατυπώνει και ο U. C. Knoepfelmacher, στο μελέτημά του με τον ενδεικτικό τίτλο “Afterword: Endings as Beginnings”, στο: Alison Booth (ed.), *Famous Last Words. Changes in Gender and Narrative Closure*, University Press of Virginia, Charlottesville and London 1993, σ. 347-368.

στην αρχή, καθώς στο μεν παπαδιαμαντικό διήγημα ο μοναχός Ιωακείμ ανάγει την τελευταία «ώρα» —τον τραγικό θάνατο του Κώτσου— στην πρώτη «ώρα», στην αμαρτία, που δεν είναι, βέβαια, το αμφισβητούμενο γεγονός της μοιχείας της μητέρας του, αλλά η στιγμή που αυτή αποφάσισε να τεκνοποιήσει· υπονοείται, δηλαδή, ότι από τη στιγμή που η ανθρώπινη τεκνοποίηση είναι ένα επαναλαμβανόμενο και αναπόφευκτο φαινόμενο, εξίσου επαναλαμβανόμενος και αναπόφευκτος είναι ο πόνος και ο θάνατος.⁴ Στο δε θεοτοκικό μυθιστόρημα, η επιστροφή της αφήγησης στην αφετηρία της υποδηλώνει το αδιέξοδο και την αποτυχία όλων των ηρώων σε όλα τα επίπεδα: ο έρωτας Άλκη-Ευλαλίας θυσιάζεται μάταια αφού ο Στεργιώτης αλλάζει τελικά την ευνοϊκή του στάση απέναντι στους Οφιομάχους και στρέφεται στη γοητευτική Αιμιλία που, με τη σειρά της, τον εκμεταλλεύεται για να εκδικηθεί, ο Σπύρος Οφιομάχος αυτοκτονεί, ο Αλέξανδρος βυθίζεται στην παραφροσύνη, ο Άλκης, απογοητευμένος από την θυσία του έρωτά του, παραιτείται από τις επαναστατικές του επιδιώξεις και παραδίνεται στη χρόνια ασθένειά του, ενώ οι εναπομείναντες Οφιομάχοι, παρά τις προσπάθειές τους, υφίστανται, τελικά τον πλήρη εξευτελισμό τους. Έτσι, η αφήγηση επανέρχεται εκεί από όπου ξεκίνησε, έχοντας διέλθει από μια σειρά αστοχιών, άκαρπων προσπαθειών, ματαιώσεων, έχοντας διαγράψει, δηλαδή, έναν φαύλο κύκλο.⁵ Το κλάμα και η σιωπή στο «Αμάρτημα της μητρός μου» και στον *Κατάδικο* υποβάλλουν την κυρίαρχη αίσθηση του αδιεξόδου και της άγνοιας, παρά την τελική γνώση, την ομολογία και την αποκάλυψη των αμαρτημάτων της μητέρας και της ενοχής του Πέπωνα, αντίστοιχα. Στο τέλος της «Μαζώχτρας» και του μυθιστορήματος *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*, οι κοινότητες, αφού εξαντλήσουν τη σκληρότητά τους στα αντιπαθή και ραδιούργα μέλη τους, τη μαζώχτρα και τον Καραβέλα, και αφού απαλλαγούν από αυτά, συνεχίζουν ακάθεκτες να αναλώνονται στα μίση, τις έριδες, τα πάθη και την απληστία τους.

Οι υπό εξέταση συγγραφείς, μέσω του αφηγηματικού τεχνάσματος του ανοιχτού τέλους, ανανεώνουν σημαντικά την πεζογραφία της εποχής, καθώς αποφεύγουν να παράσχουν οριστικές και περιοριστικές απαντήσεις σε ζητήματα

⁴ Βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη (1987), *Αφηγηματικές τεχνικές [...]*, ό.π., σ. 47, όπου αναφέρεται επιπλέον ότι το διήγημα δεν τελειώνει με θάνατο, που είναι ένα τέλος κλειστό και αμετάκλητο (άλλωστε ο θάνατος του παιδιού έχει παρουσιαστεί ήδη από την αρχή του διηγήματος, ακυρώνοντας με τον τρόπο αυτό τις αναγνωστικές προσδοκίες), ούτε με τη νομοτελειακή αναγωγή της πρώτης ώρας (τεκνοποίηση) στη δεύτερη (θάνατος), αλλά με την πίστη στη θεία χάρη που θα απολαύσει η Σοφούλα στην επέκεινα ζωή.

⁵ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη του Eagleton (2010), *On Evil*, ό.π., σ. 50-51, σύμφωνα με την οποία, η κυκλικότητα είναι ένα από τα χαρακτηριστικά του κακού, στον βαθμό που τονίζει την επαναληπτικότητά του και την παράταση των συνεπειών του στο διηνεκές.

συνείδησης, ζητήματα υπαρξιακά, ψυχολογικά, οπωσδήποτε περίπλοκα και τραυματικά, όπως είναι αυτά που παρουσιάζονται στο «Αμάρτημα της μητρός μου», τη «Φόνισσα», τον *Κατάδικο*. Παράλληλα, στα υπόλοιπα έργα, το ανοιχτό τέλος σηματοδοτεί μια παράταση του κακού, στον βαθμό που η μη καταστολή του ισοδυναμεί με τη συνέχιση και, πιθανώς, τη μεγιστοποίησή του.⁶ Φανταζόμαστε, λοιπόν, ότι το ανοιχτό τέλος επιδρά —ας μας επιτραπεί η εικονοποιία— όπως ένα βότσαλο που ρίχνεται σε μια λίμνη· η ανεμπόδιστη δράση του Τζιριτόκωστα στον *Ζητιάνο* και η ατιμωρησία του αδίστακτου Αντώνη στο «Στο σκοτάδι», ο θρίαμβος του αλληλοσπαραγμού στη «Μαζώχτρα» και στο *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*, η φίμωση της συνείδησης του πατέρα που εκδίδει τον γιο του στο «Μετά τα μεσάνυχτα», η κυριαρχία του συμφέροντος, της ματαιοδοξίας και της εκδικητικότητας στους *Σκλάβους στα δεσμά τους* είναι, από αυτή την άποψη, οι ομόκεντροι κύκλοι που σχηματίζονται στο σημείο όπου πέφτει το βότσαλο και που επεκτείνονται πέρα από αυτό.

Για τον περαιτέρω φωτισμό του ζητήματος του κακού, κρίνεται σκόπιμη η παρέκβαση προς μια αδρομερή διερεύνηση του καλού μέσα από κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα ηρώων που έρχονται αντιμέτωποι με το κακό είτε ως δυνάμει αυτουργοί εγκληματικών και, γενικότερα, ηθικά μεμπτών πράξεων, είτε ως πραγματικοί δράστες έκνομων ενεργειών, είτε ως θύματα. Όπως διαπιστώσαμε, οι τρόποι απεμπόλησης του πειρασμού του κακού ή αντιμετώπισης των συνεπειών του είναι κατά βάση τρεις: πρώτον, μέσα από τη δυναμική αντίσταση στο κακό και την ενεργητική, πάση θυσία, διατήρηση της τιμότητας και της ηθικής ακεραιότητας. Λόγου χάριν, τέτοια στάση τηρεί ο νεαρός Γιωργής του παπαδιαμαντικού διηγήματος «Έρωσ-ήρωσ» (1897), ο οποίος, ύστερα από τον «ενδόμυχο»⁷ αγώνα του κατά του

⁶ Όπως υποστηρίζει ο Alan Friedman, *The Turn of the Novel. The Transition to Modern Fiction*, Oxford University Press, London, Oxford, New York ²1970, σ. xiii, 180, 182, 184-187, αντί για ένα οριστικό τέλος, τα μοντερνιστικά κείμενα ή τα κείμενα που φέρουν σημάδια μοντερνισμού, παρέχουν τόσο στους ήρωες όσο και στους αναγνώστες την προοπτική του διηνεκούς, της συνεχιζόμενης εμπειρίας («endlessness»). Η συνειδητοποίηση αυτής της προοπτικής είναι επώδυνη για τους ήρωες, πολύ περισσότερο όμως για τον αναγνώστη, ο οποίος αντιλαμβάνεται ότι η ικανοποίηση, η κάθαρση, η λύτρωσή του είναι τελικά ανέφικτες. Ένα άλλο σημείο που τονίζει ο Friedman και που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη μελέτη μας είναι το ότι η συνειδητή επιλογή των συγγραφέων να αφήσουν ηθικά διλήμματα και διάφορες άλλες καταστάσεις σε εκκρεμότητα αποτελεί, τελικά, ρητή ηθική θέση τους. Ας σκεφτούμε, στο σημείο αυτό, την αποφυγή παράδοσης, εκ μέρους του συγγραφέα, της Φραγκογιαννούς στην ανθρώπινη δικαιοσύνη, την αδυναμία υπέρβασης του τραύματος στο «Αμάρτημα της μητρός μου», τη γενικευμένη ηθική εξαχρέωση που παραμένει ακμαία στο *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* ή την ψυχολογική κατάσταση στην οποία επέρχεται τελικά ο ποικιλοτρόπως κατάδικος Τουρκόγιαννος.

⁷ 3, 165.

κακού, δηλαδή κατά της παρόρμησής του να απαγάγει την νιόπαντρη αγαπημένη του βυθίζοντας τη βάρκα και οδηγώντας στον θάνατο τον σύζυγο, τη μητέρα της και τον καπετάνιο, αποφασίζει συνειδητά να συγκρατηθεί, να μην προκαλέσει τη δυστυχία σε τόσους ανθρώπους και να υπομείνει ηρωικά την παντοτινή απώλεια της αγαπημένης του.⁸ Η απόκρουση του κακού θεματοποιείται και στα διηγήματα του Παρορίτη «Το κατοστάρικο» και «Μπρος στην ωραία πύλη», αμφότερα στη συλλογή *Από τη ζωή του δειλινού*, όπου οι ήρωες, ένας εύπορος νεαρός που προσπαθεί να εκμεταλλευτεί σεξουαλικά την υπηρέτριά του και ένας επίδοξος διαρρήκτης, αντίστοιχα, επιλέγουν να μην ενδώσουν στον σαρκικό και τον υλικό πειρασμό. Απολύτως θετική ηρωίδα είναι, όπως ήδη αναφέραμε, και η Ρήνη από την *Τιμή και το χρήμα* του Θεοτόκη, η οποία αντιστέκεται στη επιχειρούμενη αγοραπωλησία της, διατηρεί την αξιοπρέπειά της και ανεξαρτητοποιείται προτείνοντας με τον τρόπο αυτό μια αλλαγή παραδείγματος, έναν εναλλακτικό τρόπο ζωής. Τέλος, η οριστική αποπομπή του κακού και ο αποφασιστικός αναπροσανατολισμός του ατόμου στο καλό προωθείται και από το κήρυγμα του κατάδικου Τουρκόγιαννου προς τους συγκρατούμενους του, κήρυγμα στο οποίο η ειλικρινής μετάνοια επιδοτείται έναντι μιας ζωής που δεν έχει έρθει ποτέ αντιμέτωπη με τον πειρασμό του κακού.

Ο δεύτερος τρόπος προσέγγισης του καλού είναι η καρτερική αντιμετώπιση όλων των δεινών και η μεγαλοψυχία των ανθρώπων απέναντι σε όσους τους έχουν βλάψει. Υποδειγματικές από αυτή την άποψη είναι οι παπαδιαμαντικές ηρωίδες Αρετή («Η στοιχειωμένη καμάρα») και Κουμπίνα («Ο γάμος του Καραχμέτη», 1914), οι οποίες, όχι μόνο επιδεικνύουν αξιοθαύμαστη υπομονή απέναντι στις δυστυχίες που τις πλήττουν (η Αρετή παρ' ολίγον να δολοφονηθεί από τον πατέρα της και, αργότερα, υφίσταται εξευτελισμούς από εκείνον και τη μητριά της, ενώ η Κουμπίνα αποδέχεται αδιαμαρτύρητα τη διγαμία του συζύγου της), αλλά συγχωρούν τους υπαιτίους και τους συμπαραστέκονται (η Αρετή φροντίζει τον ετοιμοθάνατο πατέρα της και η Κουμπίνα αναθρέφει με αγάπη τα παιδιά που ο σύζυγός της απέκτησε με τη νέα του γυναίκα, διασφαλίζοντας, ταυτόχρονα, την ειρήνη ανάμεσα στο ζευγάρι). Ομοίως, στη «Μαζώχτρα» μόνο η χήρα του Μιχάλη, ενός από τα θύματα της ραδιουργίας της μαζώχτρας Ασήμωσ, σπεύδει να σταματήσει, αν και μάταια, τη διαπόμπευση της

⁸ Ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Δαιμόνιο μεσημβρινό ή το σταυροκόπημα στην πύλη του Άδη», *Δαιμόνιο μεσημβρινό. Έντεκα κείμενα για τον Παπαδιαμάντη*, Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα 1978, σ. 79-93, διακρίνει αναβαθμούς αύξουσας δαιμονικότητας στην απελπισμένη, νοσηρή φαντασίωση του Γιωργή, οι οποίοι τελικά αποκλιμακώνονται.

κοπέλας από τους χωριανούς. Στον «Κάιν» (1904) από τις *Κορφιάτικες ιστορίες*, ο τίμιος Νικόλας Λάμπουρας που πυροβολείται από τον ίδιο του τον αδερφό, του υπόσχεται, λίγο πριν πεθάνει, να μην τον καταδώσει στις αρχές· αθετεί τη δέσμευσή του, μόνο για να σώσει τη νύφη του η οποία, αηδιασμένη από τη μετέπειτα έπαρση του συζύγου της, τον καταδίδει.

Τέλος, η τρίτη δίοδος που καταλήγει στο καλό δεν είναι άλλη από τη θετική, την αισιόδοξη αντιμετώπιση της ζωής, ακόμα και των κακών στιγμών της. Αυτός ο *modus vivendi* προτείνεται στο διήγημα του Εφταλιώτη με τον εύγλωττο τίτλο «Χαρά ανίκητη» (από τη συλλογή *Η μαζώχτρα κι άλλες ιστορίες. Ο βουρκόλακας. Δράμα*, 1900), με πρωταγωνιστή έναν ξενιτεμένο, βασανισμένο και χαροκαμένο άνθρωπο που, παρά τις αλλεπάλληλες συμφορές, δεν παύει να ανακάμπτει και να επιβιώνει, διατηρώντας τη ζωτικότητα, τη φιλοτιμία και τη φιλοπονία του. Παρόμοια φιλοσοφία έχουν ο καπετάν Στέφος και η σύζυγός του Σινιώρα από το παπαδιαμαντικό «Τ' μπούφ' του π'λί» (1904), οι οποίοι ζουν απαλλαγμένοι από προλήψεις, προκαταλήψεις, περιττά άγχη και ανησυχίες, και με τον τρόπο αυτό ευτυχούν και ευημερούν, προκαλώντας βέβαια τον φθόνο, την κακεντρέχεια και την καχυποψία των συγχωριανών τους.⁹ Αυτές οι τρεις μέθοδοι που έχουν να κάνουν τόσο με την αποτροπή του ανθρώπου από την προσωπική, ενεργητική του εμπλοκή στο κακό, όσο και με τη θωράκισή του ως δέκτη ποικίλων δεινών και συμφορών, έρχονται σε αντίθεση με τις περιπτώσεις βίωσης του κακού που αναπτύξαμε στα επιμέρους κεφάλαια.

Προσπαθώντας να ανιχνεύσουμε κάποια σύνδεση μεταξύ των κειμένων που εξετάσαμε και των θεωριών περί κακού, επισημαίνουμε, κατ' αρχάς, ότι ρητή θεωρητική προσέγγιση του ζητήματος απαντάται μόνο στο παπαδιαμαντικό έργο. Είδαμε εντός της εργασίας αρκετά σχετικά αποσπάσματα, είτε με τη μορφή αφηγηματικών παρεμβάσεων, είτε εσωτερικών μονολόγων διάφορων ηρώων, υπάρχει, ωστόσο, ένα διήγημα, «Τα δύο κούτσουρα» (1904), στο οποίο επιχειρείται μια συνεκτική ερμηνεία της όλης προβληματικής περί κακού και θεοδικίας, ερμηνεία που βρίσκεται σε στενή συνάφεια με το θεολογικό – φιλοσοφικό πλαίσιο που εκθέσαμε στην Εισαγωγή. Στα «Δύο κούτσουρα», λοιπόν, η γραία Μερκλίνα και, αργότερα η νύφη της, η γραία Στέργαινα, διαρκώς μεμψιμοιρούν και δυσφορούν χωρίς να έχουν

⁹ Βλ. την παρακάτω χαρακτηριστική φράση της Σινιώρας, στην οποία συνοψίζεται όλη η βιοθεωρία της: «Ποτέ δεν βάζω κακό στον νου μου, κι όλα μου έρχονται δεξιά», 3, 650.

πληγεί από κάποια φοβερή συμφορά —όπως ακριβώς οι αδελφές Κρασιά στον *Πύργο του ακροπόταμου*— ενώ όταν αλλεπάλληλα τραγικά συμβάντα αρχίζουν να πλήττουν τον βίο τους, αυτές επιδίδονται με ακόμα μεγαλύτερη σφοδρότητα σε κατάρεις και βλαστήμιες κατά πάντων. Εντούτοις, κατά τον αφηγητή, ο πόνος από τις συμφορές μετουσιώνεται σε «μακαρίαν πραότητα και γαλήνην» μόνο μέσω της «χριστιανικής υπομονής».¹⁰ Η νοοτροπία, αντίθετα, των γυναικών αυτών όχι μόνο δεν απαλύνει τον δικαιολογημένο —από ένα σημείο και μετά— πόνο τους, αλλά καταλήγει στην αναγωγή της μόνιμης δυσαρέσκειας και της αναίτιας εκδικητικής διάθεσης σε συνθήκες καταστατικές της ζωής τους. Η μεγάλη μουριά —υπό τον ίσκιο της οποίας, οι δύο γυναίκες κάθονταν και εκδήλωναν τα εριστικά τους αισθήματα— που πέφτει ξαφνικά, αφήνοντας στη θέση της ένα ξερό κούτσουρο, αποτελεί ένα δραστικό σύμβολο για τις επιπτώσεις που έχει όλη αυτή συσσωρευμένη μιζέρια και κατήφεια στη ζωή των δύο γυναικών, καθιστώντας τις τελικά «ανθρώπινα κούτσουρα», αποστεγνωμένα και δυσειδή.¹¹

Το θεμελιακό ερώτημα που τίθεται, τέσσερα χρόνια πριν (1900), στο «Αμαρτίας φάντασμα», και που μένει σε εκκρεμότητα («Και πώς ηλλοιώθη το κάλλος της φύσεως, και το μιαρόν πνεύμα εισέβαλεν εις τα έργα του Θεού, τα οποία ο ίδιος επεθεώρησε “και ιδού καλά λίαν;”... Πόθεν το κράτος της αμαρτίας;»),¹² εδώ αποκτά μια συγκεκριμένη απάντηση, μέσω μιας δυναμικής αφηγηματικής παρέμβασης. Παραθέτουμε το σχετικό, κρίσιμο από την άποψη αυτή, απόσπασμα:

«Ήτον [η γραία Μερκλίνα] από εκείνους τους ανθρώπους και μάλιστα απ’ εκείνας τας γυναίκας, αι οποίαι ποτέ δεν ευχαριστούνται. Εις τούτο τείνει και τοιούτο περίπου είναι το πρώτον αίσθημα, η πρώτη έννοια του κακού, το οποίον έσπειρεν ο διάβολος λίαν πρωίμως εις τον κόσμον. [...] Διά τους άνδρας, τούτο το αίσθημα καλείται [...] με ξενικόν όνομα, “μιζέρια”· διά τας γυναίκας [...] ονομάζεται “στριγλιά”. [...] Καν τε ευτέλειαν και σκαιότητα, καν τε απαισιότητα και ταλαιπωρίαν, όπως αν το ονομάση τις, το αίσθημα τούτο εσπάρη εις τα στέρνα της

¹⁰ 3, 628.

¹¹ Βλ. το τέλος του διηγήματος: «οι γείτονες έβλεπον [...] δύο μαύρα κούτσουρα να ίστανται, ή μάλλον να κείνται ακίνητα πλησίον αλλήλων. Ήσαν ταύτα το κολοβωμένον σαπρόν στέλεχος της γηραιάς μορέας, και το κατειρηπωμένον σκέλεθρον της γραίας Στέργαινας. Το ανθρώπινον κούτσουρον απήλθεν τώρα προ ολίγων ετών, και δεν φαίνεται πλέον· το δένδρινον είν’ εκεί ακόμη...», 3, 631.

¹² 3, 230.

ανθρωπότητας, ευθύς μετά την πρώτην μερικήν ανασκόπησιν, και τας δευτέρας πανσόφους φροντίδας, δι' ων ετελειοποίησεν ο Δημιουργός πάντα όσα εποίησε. Διότι το πρώτον, επί ενός εκάστου των έργων του, έρριψεν αλάνθαστον το βλέμμα, “και είδεν ο Θεός ότι καλόν”, είτα τελευταίον, εφ' όλων ομού των έργων του· “και είδεν ο Θεός πάντα όσα εποίησε, και ήσαν καλά λίαν”. Ευθύς τότε εξήλθε θρασύς ο εχθρός, κ' ετόλμησε να είπη ότι δεν είναι καλά, τα έργα του Θεού. Και δεν ακούομεν ακόμη πολλούς [...] ν' αποφαίνονται ότι δεν είναι καλός ο κόσμος του Θεού, ή ότι “δεν τον εκατάφερε καλά” ο Δημιουργός τον κόσμον; Πόθεν αντλούσι τα επιχειρήματα; [...] Από ποίας κρίσεις, από ποίας προτάσεις συνάγουσι το συμπέρασμα; Τι άλλο είναι η κρίσις ειμή σύγκρισις; [...] Είδομεν ήδη άλλον κόσμον με τον οποίον να συγκρίνωμεν τον παρόντα; [...] Είναι μόνον βέβαιον ότι έπλασεν ένα ορατόν κόσμον, όπως θα έπλασσε, και ηδύνατο να πλάση και δύναται εις τους αιώνας να πλάττη, πολλούς άλλους, και ορατούς και αοράτους. Κ' εβεβαίωσεν Αυτός ότι το έργον του είναι ωραίον, και πας λογικός άνθρωπος συνομολογεί. “Ιδού καλά λίαν”, αύτη υπήρξεν η πρώτη μετά την κοσμογονίαν αφηρημένη έννοια, όπως και η πρώτη θετική ιδέα. Έπειτα θρασύνεται ο παραλογισμός και λέγει: “Δεν είναι, όχι, καλός ο κόσμος”. Αύτη υπήρξεν η δευτέρα αφηρημένη έννοια και η πρώτη αρνητική ιδέα, και εντεύθεν εγεννήθη η κακία — ήτις ουδέν άλλον είναι ή άνοια, αν δεν είναι αυτό το δηλητήριο του Όφεως· και εν κεφαλαίω, είναι ο απηλπισμένος αγών του παραλογισμού όπως αποδείξη ότι έχει δίκαιον, καταβάλλων πάσαν προσπάθειαν να κάμη τον κόσμον να φαίνεται —και να είναι πράγματι εν τη ηθική τάξει— τέρας ασχημίας!». ¹³

Όσον αφορά την προέλευση, την ουσία του κακού, τα δύο κεντρικά σημεία της παραπάνω προσέγγισης είναι η «σύγκρισις» και η «άνοια». Αν, λοιπόν, μια άποψη, προκειμένου να είναι έγκυρη και αξιόπιστη, πρέπει να διαμορφωθεί κατόπιν συγκρίσεων, και αν ο κόσμος ο ορατός, ο γνωστός στον άνθρωπο είναι μοναδικός, τότε: πρώτον, η δυνατότητα σύγκρισης με κάποιον άλλο κόσμο, πιθανώς καλύτερο, δεν υφίσταται· δεύτερον, η κρίση του παρόντος κόσμου ως κακού, άδικου, ελλιπούς,

¹³ 3, 625-626.

είναι απολύτως έωλη. Κατ' επέκταση, η όποια προσπάθεια απόδειξης του κακού είναι καθαρή ματαιοπονία ή ά-νοια, δηλαδή απώλεια, έλλειψη νου. Μέσα από αυτές τις διαπιστώσεις και, με δεδομένη —στο απόσπασμα και στις θρησκευτικές αντιλήψεις του Παπαδιαμάντη— την τελειότητα της θεϊκής δημιουργίας, η θέση που προκύπτει, τελικά, είναι η εξής: αφού η ιδέα του κακού κόσμου δεν ευσταθεί ελλείπει μέτρου σύγκρισης και αφού η απόδειξή της ερείδεται στην απουσία νου, σκέψης, τότε το κακό είναι μη ον, δεν υπάρχει.¹⁴ Είναι ενδιαφέρον το ότι αυτή η έννοια της ά-νοιας, της ανυπαρξίας της σκέψης, αξιοποιήθηκε και από την Arendt, όπως δείξαμε στην περίπτωση των αρνητικών όψεων της κοινωνικής συμβίωσης, ως αποχρώσα αιτία για τη ρηχότητα του κακού, δηλαδή για τον ταχύτατο ρυθμό εξάπλωσής του. Θα πρέπει, ακόμα, να επισημάνουμε ότι η σύλληψη του παρόντος κόσμου ως του αρτιότερου δυνατού, καθώς και η επισήμανση της αδυναμίας του ανθρώπου να συγκρίνει τον παρόντα κόσμο με άλλους, παραπέμπουν στο βασικό επιχείρημα του Leibniz. Είναι, βέβαια, διηθημένες μέσα από τις σχετικές πατερικές θεωρίες, διότι, όπως αναφέρθηκε στην Εισαγωγή, ο Leibniz προσεγγίζει το κακό ως εγγενές χαρακτηριστικό της κτιστής και άρα ατελούς και πεπερασμένης δημιουργίας, ενώ στα πατερικά κείμενα το κακό είναι έλλειψη, απουσία, κενό και, ως τέτοιο, δεν νοείται εντός της τέλειαις και συνεκτικής δημιουργίας.

Μπορεί μια τόσο διακριτή θεολογική – φιλοσοφική ερμηνεία του κακού να είναι μοναδική στο corpus κειμένων που εξετάσαμε εδώ και, σε τελική ανάλυση, να αντιπροσωπεύει μόνο το παπαδιαμαντικό έργο, ωστόσο, νομίζουμε ότι η έννοια της ανθρώπινης ευθύνης για την εκδήλωση των περισσότερων όψεων του κακού, θα πρέπει να επεκταθεί και στα άλλα κείμενα, καθώς μας προσανατολίζει με ασφάλεια στο τι ακριβώς θεωρείται κακό στην πεζογραφία του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, αλλά και στο πώς τοποθετούνται απέναντι στο ζήτημα οι μείζονες συγγραφείς της εποχής αυτής. Υπέρ της εστίασης στην ανθρώπινη ευθύνη συνηγορούν τα παραδείγματα θετικών ανταποκρίσεων στις προκλήσεις του κακού, τα οποία

¹⁴ Ο Ιωακείμ-Κίμων Κολυβάς (1987), «Η ορθόδοξη προοπτική στο έργο του Παπαδιαμάντη. Η ανθρωπολογία και το πρόβλημα του κακού», *Διαβάζω*, τχ. 165 (1987) 80-90, εντοπίζει τη σύγκλιση μεταξύ του παπαδιαμαντικού έργου και των κειμένων των Πατέρων της Εκκλησίας στην αντίληψη του κακού ως «απουσίας», ως «παρυπόστασης» και στην άποψη ότι η ανθρώπινη ελεύθερη βούληση διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στη διαδικασία αναπλήρωσης αυτής της απουσίας ή —με θεολογικούς όρους— στην επίτευξη του «καθ' ομοίωσιν». Επισημαίνει, ακόμα, ότι, σύμφωνα με τη χριστιανική οπτική, η αμαρτία δεν νοείται ως παράβαση των εκάστοτε θεσμικών και νομικών πλαισίων, αλλά ως ανασχετικός παράγοντας στην πραγματοποίηση της θέωσης που είναι όχι μόνο πρωταρχική αποστολή του ανθρώπου, αλλά και εγγενής δυνατότητά του.

σχολιάσαμε προηγουμένως, κυρίως όμως αυτή την εστίαση τη δείχνει η θεματική κυριαρχία του πολυπρισματικού κοινωνικού κακού, του κατ' εξοχήν είδους κακού που εξαπολύεται συνειδητά από τον άνθρωπο, και η διείσδυσή του και στις άλλες κατηγορίες. Έτσι, είναι απολύτως συνειδητές επιλογές η μη κατάπιξη των φυσικών, ζωικών ενστίκτων που υπονομεύουν την κοινωνική συμβίωση, η ολέθρια περιχαράκωση σε προσωπικά αδιέξοδα (βλ. τις περιπτώσεις των μελαγχολικών ή ακηδών τύπων), η απληστία και η εκμετάλλευση, η ασυδοσία, η χαμέρπεια και η αφερεγγυότητα, το μίσος, ο φθόνος, η διχόνοια και η εκδικητικότητα. Και αν η ελεύθερη βούληση αποτελεί τελικά την πηγή του κοινωνικού κακού, ταυτόχρονα, σε άλλες περιπτώσεις, συμβάλλει στον περιορισμό του, αλλά και παρέχει παραμυθία στην παρουσία του φυσικού και του παράλογου κακού, μέσα από την επιδίωξη της υπομονής και της εγκαρτέρησης, αλλά και της κατάφασης στη ζωή.

Όπως επισημάναμε στην Εισαγωγή και όπως επιδιώξαμε να δείξουμε στα επιμέρους κεφάλαια, η εξέταση του κακού στην πεζογραφία του τέλους του 19^{ου} και των πρώτων δεκαετιών του 20^{ού} αιώνα, δεν μας ενδιαφέρει μόνο σε θεωρητικό, φιλοσοφικό επίπεδο, αλλά κυρίως σε σχέση με τις λογοτεχνικές και ιδεολογικές στοχεύσεις της εποχής της. Καθοριστικοί σταθμοί στη διαμόρφωση της πεζογραφικής φυσιογνωμίας της υπό εξέταση τεσσαρακονταετίας είναι αφενός η μετάφραση της ζολαδικής *Nana* (1879-1880), μέσω της οποίας, όπως ήδη έχουμε αναφέρει, συστήθηκε στο ελληνικό κοινό η θεματολογία και η ποιητική του νατουραλισμού, αφετέρου ο διαγωνισμός για τη συγγραφή ελληνικού διηγήματος που προκηρύχθηκε από το περιοδικό *Εστία* στα 1883 και που συνδέθηκε στενά με τη λογοτεχνική τάση της ηθογραφίας.¹⁵ Είναι γνωστό ότι ο στόχος του διαγωνισμού ήταν τριπλός: πρώτον, να συγχρονίσει την Ελλάδα με την ευρωπαϊκή τάση συγγραφής ρεαλιστικών, αληθοφανών διηγημάτων που φέρουν την εθνική σφραγίδα της εκάστοτε χώρας και να ανακόψει την παραγωγή εξωτικών και ξενόθεμων διηγημάτων (όπως είναι, για παράδειγμα, αυτά του Α. Ρ. Ραγκαβή) που ιδιαίτερα δημοφιλών στα οικογενειακά

¹⁵ Για την προέλευση του όρου «ηθογραφία» είτε από τους γερμανικούς όρους «Sittenbild» και «Sittengemälde» (= εικόνα, πίνακας ηθών), που συχνά επέιχαν θέση υπότιτλου στις λεγόμενες «χωριάτικες ιστορίες» («Dorfgeschichten»), είδους ιδιαίτερα δημοφιλούς, με εισηγητή τον Berthold Auerbach (*Χωριάτικες ιστορίες από τον Μέλανα Δρυμό*, 1843), είτε από τον, ευρύτερης εμβέλειας (καθώς περιελάμβανε και την αστική ζωή), γαλλικό όρο «Étude de moeurs» (= μελέτη ηθών), βλ. Βελουδής (1992), «Βιζυηνός και Auerbach», στο: *Μονά ζυγά [...]*, ό.π., σ. 37-42, όπου γίνεται λόγος για την εξάπλωση του είδους της «χωριάτικης ιστορίας» σε πανευρωπαϊκό επίπεδο (Balzac, Daudet, Hardy, Verga, Τουργκένιεφ κ.ά.) και Vitti (⁴1999), *Ιδεολογική λειτουργία [...]*, ό.π., σ. 44-45.

περιοδικά κατά την περίοδο 1830-1880.¹⁶ δεύτερον, να περιορίσει τις βλαπτικές επιδράσεις από την πρόσφατη εισβολή του νατουραλισμού· τρίτον, να καλλιεργήσει τον πατριωτισμό του κοινού, μέσα από την απόλαυση της ανάγνωσης διηγημάτων εμπνευσμένων από κάποια περίοδο της ελληνικής ιστορίας ή ακόμα και από τη σύγχρονη εποχή, διηγημάτων στα οποία θα αξιοποιείται ο εθνικός λαογραφικός πλούτος (ήθη και έθιμα, καθημερινές ασχολίες, περιγραφή σπιτιών και ενδυμασιών, τοπικά ιδιώματα και επαγγελματικά ιδιόλεκτα, ελληνική τοπιογραφία κ.ά.).¹⁷ Πέρα, λοιπόν, από την αναγκαία ανανέωση της ελληνικής πεζογραφίας, ο διαγωνισμός προκηρύχθηκε σε μια κρίσιμη πολιτικά και ιστορικά εποχή, κατά την οποία υπήρχαν ακόμα αλύτρωτες περιοχές και τα σύνορα του ελληνικού κράτους δεν είχαν διασφαλιστεί, ενώ η πραγματοποίηση της Μεγάλης Ιδέας φάνταζε ως μια πιθανή προοπτική. Ακόμα, η ελληνικότητα των νεότερων Ελλήνων και η σχέση τους με την ένδοξη αρχαιότητα είχε αμφισβητηθεί ανοιχτά από τον Jacob Philipp Fallmerayer, ενώ ανθελληνική είχε κριθεί και η σάτιρα που άσκησε στο ελληνικό κράτος ο Edmond About, στα έργα του *La Grèce contemporaine* (1854) και *Le roi des montagnes* (1857). Από αυτή την άποψη, ο κύκλος της *Εστίας* έβλεπε τον νατουραλισμό και τα διδάγματά του περί αποκτηνωμένων ανθρώπων που επηρεάζονται άμεσα από τον περιβάλλοντα χώρο τους και που κληρονομούν τις ηθικές και βιολογικές αλλοιώσεις τους από τους προγόνους τους, ως σοβαρή απειλή για τους εθνικούς στόχους και τα εθνικά ιδεώδη.¹⁸

¹⁶ Αναλυτικά για τον περιοδικό Τύπο ως πρόσφορο μέσο για την καθιέρωση και την εξάπλωση του ελληνικού διηγήματος αυτού του τύπου στην πεντηκονταετία 1830-1880, βλ. Αγγελική Λούδη, *Το νεοελληνικό διήγημα στην Ευτέρπη και την Πανδώρα: συμβολή στη μελέτη της ιστορίας, της ορολογίας και της θεματικής του είδους κατά την περίοδο 1830-1880*. Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2005, σ. 69-82, 161-218.

¹⁷ Θυμίζουμε, στο σημείο αυτό, τη θεμελίωση και συστηματοποίηση της επιστήμης της Λαογραφίας από τον Ν. Γ. Πολίτη, από τη δεκαετία του 1870 και εξής, καθώς και τον πρωταγωνιστικό του ρόλο στην υπόθεση του διαγωνισμού του 1883 τόσο ως συντάκτη της προκήρυξης όσο και ως μέλους της κριτικής επιτροπής μαζί με τον Σπ. Λάμπρο και τον Ε. Ροΐδη.

¹⁸ Βλ. για παράδειγμα, τη σφοδρότατη κριτική που ασκεί στον νατουραλισμό ο Ά. Βλάχος, στο άρθρο του «Η φυσιολογική σχολή και ο Ζολά», που δημοσιεύτηκε στην *Εστία* στις 16/12/1879, δηλαδή περίπου έναν μήνα μετά την πρώτη εμφάνιση της μετάφρασης της *Nana* στον *Ραμπαγά*. Ο Vitti (⁴1999), *Ιδεολογική λειτουργία [...]*, ό.π., σ. 37-96, περιγράφει εκτενώς τα πολιτικά-ιδεολογικά κίνητρα του διαγωνισμού της *Εστίας* και υποστηρίζει ότι ο στόχος του ήταν παρόμοιος με αυτόν του ιστορικού-ηρωικού μυθιστορήματος της προηγούμενης περιόδου, δηλαδή, ο συνδυασμός τερπνού και ωφέλιμου, η εξύψωση του πατριωτικού αισθήματος και της εθνικής περηφάνιας και η προώθηση του λαογραφικού πλούτου ως αποδεικτικού της ελληνικής γνησιότητας και μοναδικότητας. Για τη διάσωση, τη μνημείωση του παραδοσιακού ελληνικού τρόπου ζωής απέναντι στην επερχόμενη ομοιομορφία της μοντέρνας εποχής, κυρίως εκ μέρους πεζογράφων που πέρασαν όλη τη ζωή τους ή μεγάλο μέρος αυτής στο εξωτερικό (Δροσίνης, Βιζυηνός, Εφταλιώτης) ή που άφησαν τη γενέτειρά τους για να εγκατασταθούν στην πρωτεύουσα (Παπαδιαμάντης), κάνει λόγο ο Peter Mackridge, “The Textualization of Place in Greek Fiction, 1883-1903”, *Journal of Mediterranean Studies*, vol. 2, no. 2 (1992) 148-168.

Ωστόσο, όπως βέβαια επισήμανε η κριτική, και επαναλάβαμε και στην παρούσα εργασία, στην πράξη η ηθογραφία, στις αρτιότερες στιγμές της —πολλές από τις οποίες εξετάσαμε εδώ—, όχι μόνο δεν ήρθε σε αντίθεση με τον νατουραλισμό, αλλά επιπλέον συνέβαλε τα μέγιστα στην πολιτογράφηση του ευρωπαϊκού αυτού ρεύματος στην ελληνική πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα. Και αυτό γιατί τα ελληνικά ήθη, αγροτικά και αστικά, δεν είναι μόνο «ευγενή», και οι «εθνικά υποθέσεις» δεν είναι απαραίτητως ευχάριστες και απροβλημάτιστες, ενώ διδακτικό ρόλο μπορούν να επιτελέσουν και τα παραδείγματα προς αποφυγήν.¹⁹ Ο δε πατριωτισμός καλλιεργείται και μέσα από την ανάδειξη των κακώς κειμένων της ελληνικής κοινωνίας και την αφύπνιση και την ευαισθητοποίηση των αναγνωστών. Άλλωστε, από την προκήρυξη του διαγωνισμού δεν προκύπτει ο αποκλεισμός των δυσάρεστων θεμάτων. Έτσι, πλάι σε ηθογραφικά κείμενα που αποτυπώνουν άλλοτε ευφρόσυνα και άλλοτε απλώς ανώδυνα στιγμιότυπα από την ελληνική καθημερινότητα στην ύπαιθρο και το άστυ, πολλά και —το κυριότερο ίσως— σημαντικά και εμβληματικά έργα μίλησαν για τη σκληρότητα του κοινωνικού πρέποντος στην ελληνική ύπαιθρο, για την εξάρτηση των αγροτών από τους τοκογλύφους, για τον πνευματικό μεσαίωνα υπό τον οποίο τελούσαν οι αγροτικοί πληθυσμοί, για τη βάνουση καθημερινότητα στις υποβαθμισμένες και άθλιες αστικές συνοικίες, και ακόμα για ανθρώπους μονήρεις, εγκλωβισμένους στα ψυχολογικά τους αδιέξοδα, για ανθρώπους που αδυνατούν να καταβάλουν τα ζωικά τους ένστικτα προς όφελος της κοινωνικής συμβίωσης, για κοινότητες, αστικές και αγροτικές, που έχουν αναγάγει το μίσος και τη διχόνοια σε σύμφυτό τους χαρακτηριστικό. Ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός διαδραμάτισαν σημαντικότατο ρόλο στην πραγμάτευση των ζητημάτων αυτών, εμβολιάζοντας την ηθογραφία με ισχυρές δόσεις όχι μόνο από την ποιητική της ωμότητας, του αποκρουστικού και του αποτρόπαιου, αλλά και από το πλούσιο φιλοσοφικό και κοινωνιολογικό υπόβαθρό τους που φέρνει στο προσκήνιο τις πιο άβολες αλήθειες για την ανθρώπινη φύση. Ταυτόχρονα, πέρα από την περιγραφή των εξωτερικών συνθηκών της κοινωνικής συμβίωσης, τα ηθογραφικά κείμενα που εξετάσαμε εδώ επιδεικνύουν πρωτοποριακή —για την εποχή τους— οξυδέρκεια και διεισδυτικότητα στην αποτύπωση των

¹⁹ Βλ. ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από την προκήρυξη του διαγωνισμού του 1883: «Ἐν τούτοις ομολογούμενον εἶνε ὅτι το εἶδος τούτου της φιλολογίας [το διήγημα] δύναται να ασκήση μεγάλην ἠθικὴν ἐπίδρασιν, υποθέσεις εθνικὰς πραγματευόμενον, ἐπὶ του εθνικοῦ χαρακτήρος και της διαπλάσεως εν γένει των ἠθῶν. Διότι σκηναί εἴτε της ιστορίας εἴτε του κοινωνικοῦ βίου διαπλάσσόμεναι καταλλήλως εν τη ἀφηγήσει, κινούσι πλείοτερον τα αἰσθήματα του ἀναγνώστου και ου μόνον τέρπουσι και λεληθότως διδάσκουσιν, ἀλλὰ και ἐξεγείρουσιν εν αὐτῷ το αἶσθημα της προς τα πάτρια ἀγάπης.», *Δελτίον της Εστίας*, αρ. 333, 15 Μαΐου 1883.

ψυχολογικών διακυμάνσεων τόσο των μεμονωμένων ηρώων, όσο και του πλήθους, ενώ, σε συνδυασμό με τεχνικές όπως η χαλαρή και στατική πλοκή, οι παραληρηματικοί και φορτισμένοι συναισθηματικά μονόλογοι, το ανοιχτό τέλος, και με τον εμποτισμό τους με τον φιλοσοφικό-θεολογικό προβληματισμό περί κακού, θεοδικίας, αμαρτίας και διαχείρισης του πόνου, προσπορίζουν, τελικά, στην ελληνική πεζογραφία της εποχής πρόδρομα στοιχεία μοντερνισμού.

Σε τελική ανάλυση, είναι δύσκολο να πιστέψει κανείς ότι ο διαγωνισμός —όσο και αν αποτελούσε μέρος ενός ευρύτερου πολιτικού και πολιτισμικού προγράμματος τόνωσης της εθνικής αυτογνωσίας και αξιοποίησης του άρτι συστηματοποιηθέντος λαογραφικού πλούτου— αποσκοπούσε στην παραγωγή πεζογραφίας στρατευμένης και προπαγανδιστικής μιας ανυπόστατης ελληνικής πραγματικότητας. Απεναντίας, είναι βέβαιο ότι οι ιθύνοντες του διαγωνισμού ενδιαφέρονταν για τη συγγραφή καλής και ουσιώδους λογοτεχνίας με διακριτή, όμως, την εθνική ταυτότητα. Θεωρούμε, λοιπόν, ότι η διερεύνηση του ζητήματος του κακού, εκ μέρους των συγγραφέων, διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο προς αυτή την κατεύθυνση, καθώς τους ώθησε να εμβαθύνουν στην ψυχολογία των Ελλήνων ηρώων τους και στους ενδότερους τρόπους συγκρότησης και οργάνωσης των ελληνικών αγροτικών και αστικών κοινοτήτων, διαμορφώνοντας έτσι μια ανθρωπογεωγραφία του κακού συντονισμένη —όσον αφορά την πραγμάτευσή της— σε σημαντικό βαθμό με το ευρωπαϊκό πνευματικό γίγνεσθαι, αλλά, πάντως, ακραιφνώς ελληνική στην ουσία της.

Maria Apostolidou, *Aspects of the Concept of “Evil” in Modern Greek Prose Fiction (1880-1922)*

SUMMARY

This Ph.D. thesis sheds light on the various manifestations of evil that recur in the prose fiction of late nineteenth and early twentieth centuries. My research has shown that Greek prose fiction of this period pivots on three main aspects of evil; natural evil, social evil, and irrational evil.

The notion of natural evil encompasses short stories and novels on calamities provoked by severe weather conditions (i.e., loss of crops, shipwrecks, etc.), which afflict the people of the countryside and are, thus, typical of Papadiamantis (e.g., “The Annual Victim”, 1899) and Karkavitsas (e.g., *Words From the Prow*, 1899). Another aspect of natural evil is the gloomy depiction of society, in novels, such as Karkavitsas’ *The Beggar* (1896/1897) and Theotokis’ *Slaves in Their Chains* (1922), as a field of constant rivalry between the strongest and the weakest, under the influence of Social Darwinism, that was prevalent at that time. Violent instinctive urges, which remain active in human nature and are manifested in cases of brutality against harmless animals (e.g., Mitsakis’ “The Little Cat”, 1893), or in cases of inexorable and destructive sexual instinct (e.g. Theotokis’ *The Life and Death of Hangman Thomas*, 1920), form another category of natural evil.

Through the prism of social evil, I study literary texts in which heroes, suffering from melancholia or, even worse, from acedia, tend to isolate themselves from society and, also, to despise the very fact of existence (e.g., Vizyenos “The Consequences of an Old Story”, 1882). Social injustice, extreme poverty, and greed are other common incarnations of social evil in the texts under examination (as featured in e.g. *The Beggar*, Theotokis’ *Honor and Money* – 1914, Pikros’ *Lost Bodies* – 1922). The last aspect of social evil that seems to occupy prose fiction of this period is the banal evil, namely this kind of evil that resides in everyday life and that is committed by ordinary people who get manipulated either by a skilled demagogue or an ideology, leading them to forgo reason and critical thinking. This lack of contemplation and of the sense of personal responsibility drives people to violate the privacy of others, to stigmatize or

castigate those who deviate from the social or religious norm (e.g., as in Papadiamantis' "Ouranitsa Island" - 1902, Theotokis' *Corfiot Tales* and *The Convict* – 1919) and to bear deep resentment for one another, manifesting it at the first opportunity (e.g., as in Eftaliotis' "The Woman Harvester", 1900).

As for the irrational evil, the last facet of evil in the prose fiction of the turn of the 19th century, it is deployed in the description and the interpretation of the recurrent motif of children and teenagers dying. Children's and teenagers' death usually falls into broader hermeneutical schemes, such as the criticism of social and state deficiencies (e.g., as in Theotokis' "Face Down", 1898), the discreet expression of the human disappointment towards God who lets innocent youth die (e.g., as in Vizyenos' "My Mother's Sin", 1882-1883), the crystallization of time and innocence (e.g., as in Papadiamantis' "The Murderess", 1903), and lastly, the symbolism of the coming of age and the consequent physical and ethical degradation (e.g., as in Papadiamantis' "The Seal's Dirge", 1908).

On one hand, the literary exploitation of the concept of evil depends on European literary, philosophical and sociological trends, with which Greek writers of the 1880s – early 1920s were familiarized, such as Naturalism, Positivism, Social Darwinism, Socialism, etc. On the other hand, this topic is closely related to the Greek literary movement of "ethographia" (the writing of the mores), which aspired to strengthen the modern Greek national identity, by encouraging the writing of short stories inspired by Greek history and Greek folklore tradition. The problem of evil is also interwoven with the broader political and social circumstances in Greece during the period of 1880 to 1922, when national euphoria and modernization of infrastructure alternated with national humiliation and financial crisis. Furthermore, the literary treatment of this topic involved a theoretical, philosophical-theological background against which the notions of evil, theodicy, and pain were conceived and further developed. Lastly, the concept of evil turned the most prominent Greek authors of that period towards innovative narrative techniques, such as the loose plot, the delirious monologues, and the open end. From this perspective, my thesis suggests that negotiating uneasy truths about everyday life in the Greek cities, as well as in the countryside, major authors, such as Papadiamantis, Karkavitsas, Theotokis, K. Hatzopoulos, Paroritis, and others, amplified "ethographia's" ideological and literary scope and oriented it towards an in-depth understanding of the human condition.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

I. Κείμενα

- Βιζυηνός Γ. Μ., *Νεοελληνικά διηγήματα*, Παν. Μουλλάς (επιμ.), Εστία, Αθήνα 1994
[«Το αμάρτημα της μητρός μου», «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας»].
- Εφταλιώτης Αργύρης, *Η μαζώχτρα κι άλλες ιστορίες. Ο βουρκόλακας. Δράμα*, Πελεκάνος, Αθήνα ²2007 [«Η μαζώχτρα», «Χαρά ανίκητη»].
- Θεοτόκης Κωνσταντίνος, *Αγάπη παράνομη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1977.
- _____, *Κατάδικος*, Νεφέλη, Αθήνα 1990.
- _____, *Η τιμή και το χρήμα*, Νεφέλη, Αθήνα 1993.
- _____, *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*, Εστία, Αθήνα 2004.
- _____, *Κορφιάτικες ιστορίες*, Γιάννης Δάλλας (επιμ.), Γαβριηλίδης, Αθήνα ²2005 [«Πίστομα», «Ακόμα;», «Υπόληψη», «Κάιν», «Τίμιος κόσμος», «Η ζωή του χωριού», «Η παντρεία της Σταλαχτής», «Οι δύο αγάπες»].
- _____, *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα ⁴2010.
- Καρκαβίτσας Ανδρέας, *Διηγήματα*, εκ του Τυπογραφείου της Εστίας, εν Αθήναις 1892
[«Η φλογέρα του», «Ο αφορισμένος»].
- _____, *Παλιές αγάπες (1885-1897)*, Τυπογραφείον Εστία, Αθήναι 1900 [«Δύο σκέλεθρα», «Η μητρυιά», «Τα τυφλοπόντικα»].
- _____, *Τα άπαντα. Τυπωμένα – σκόρπια – ανέκδοτα*, Γ. Βαλέτας (αναστύλωσε και έκρινε), τόμος 2, Χρήστος Γιοβάνης, Αθήναι 1973 [«Σεισμοφοβία», «Το τιμόνι», Διαβόλοι στο γιαλό»].
- _____, *Διηγήματα του γυλιού*, Εστία, Αθήνα 1973 [«Το σύγνεφο»].
- _____, *Διηγήματα για τα παλληκάρια μας*, Εστία, Αθήνα 1973 [«Η Ασήμω»].
- _____, *Λόγια της πλώρης*, Νεφέλη, Αθήνα 1991 [«Η θάλασσα», «Η δικαιοσύνη της θάλασσας», «Βιοπαλαιστής», «Κακότυχος», «Γέρακας», «Ναυάγια», «Τελώνια»].
- _____, *Η λυγερή*, Παναγιώτης Δ. Μαστροδημήτρης (επιμ.), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1994.
- _____, *Ο ζητιάνος*, Παναγιώτης Δ. Μαστροδημήτρης (εισαγωγή – κείμενο – γλωσσάριο), Εκδόσεις Κανάκη, Αθήνα 1996.

- Μητσάκης Μιχαήλ, *Πεζογραφήματα*, Νεφέλη, Αθήνα 1988 [«Υπό την συκίνη», «Θεάματα εις του Ψυρρή», «Άνθρωποι και κτήνη», «Το κάρρον», «Το γιατί», «Αρκούδα»].
- Ξενόπουλος Γρηγόριος, *Διηγήματα. Σειρά Δευτέρα*, εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων «Ανέστης Κωνσταντινίδης», Αθήναι 1903 [«Η φούρκα»].
- Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος, *Άπαντα*, Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (κριτική έκδοση), τόμος πρώτος, Δόμος, Αθήνα ²1997 [«Οι έμποροι των εθνών», «Η Γυφτοπούλα»].
- _____, τόμος δεύτερος, ²1997 [«Η τελευταία βαπτιστική», «Η σταχομαζώχτρα», «Μία ψυχή», «Ο πολιτισμός εις το χωρίον», «Ο καλόγερος», «Οι ελαφροΐσκιωτοι», «Ναυαγίων ναυάγια», «Βαρδιάνος στα σπόρκα»].
- _____, τόμος τρίτος, ²1989 [«Πατέρα στο σπίτι!», «Χωρίς στεφάνι», «Το σπιτάκι στο λιβάδι», «Έρως-ήρως», «Το ενιαύσιον θύμα», «Αμαρτίας φάντασμα», «Ο Γαγάτος και τ' άλογο», «Το πνίξιμο του παιδιού», «Η τύχη απ' την Αμέρικα», «Το νησί της Ουρανίτσας», «Η θητεία της πενθεράς», «Η φόνισσα», «Η συντέκνισσα», «Η φωνή του δράκου», «Τα δύο κούτσουρα», «Η στοιχειωμένη καμάρα», «Τ' μπούφ' του π'λί»].
- _____, τόμος τέταρτος, ³2005 [«Άψαλτος», «Ρεμβασμός του Δεκαπενταυγούστου», «Το τυφλό σοκάκι», «Θάνατος κόρης», «Με τον πεζόβολο», «Τα ρόδιν' ακρογιάλια», «Το μυρολόγι της φώκιας», «Τραγούδια του Θεού», «Ο γάμος του Καραχμέτη»].
- Παρορίτης Κώστας, *Διηγήματα*, Στέλιος Φώκος (εισαγωγή – επιμέλεια), Οδυσσέας, Αθήνα 1982 [«Ο χατζής», «Το κατοστάρικο», «Στο χιόνι», «Τα κόκκινα τριαντάφυλλα», «Η πρώτη νύχτα του γάμου», «Μπρος στην ωραία πύλη»].
- _____, *Οι νεκροί της ζωής*, Νεφέλη, Αθήνα 1988 [«Χαμένη ελπίδα», «Πέρα από τα μεσάνυχτα», «Το κοριτσάκι», «Άρρωστη ζωή»].
- Πικρός Πέτρος, *Χαμένα κορμιά*, Χριστίνα Ντουριά (εισαγωγή – χρονολόγιο – φιλολογική επιμέλεια), Άγρα, Αθήνα 2009 [«Ξεμολογημένα», «Το πράμα», «Λόγοι τιμής», «Ο Γολγοθάς», «Παριζιάνικα γλέντια»].
- Χατζόπουλος Κωσταντίνος, *Ο πύργος του ακροπόταμου. Ηθογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 1991.
- _____, *Το όνειρο της Κλάρας και άλλα διηγήματα*, Νεφέλη, Αθήνα 1991 [«Στο σκοτάδι»].
- Χρηστομάνος Κωνσταντίνος, *Η κερένια κούκλα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2013.

Π. Ελληνόγλωσσες μελέτες

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, «Ο Παπαδιαμάντης και το κακό», *Διαβάζω*, τχ. 165 (1987) 68-79.

_____, *Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα ³1996.

Αθήνη Στέση, «Ο Παπαδιαμάντης μεταφραστής στα έντυπα του Βλάση Γαβριηλίδη», στο: *Πρακτικά του Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, τόμος δεύτερος, Δόμος, Αθήνα 2012, σ. 29-53.

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, «Η εικόνα του Εβραίου στην ελληνική πεζογραφία. Στερεότυπες τεχνικές και λογοτεχνία αποδιοπόμησης», *Η γραφή και η βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα ²2000, σ. 147-180.

Αντωνίου-Τίλιου Μαρία, *Το περιοδικό Η Τέχνη (1898-1899). Συμβολή στη μελέτη της Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1989.

Ανυπόγραφο, λήμμα «Καλό και κακό», στο: Ι. Φ. Ιλίτσεφ - Π. Ν. Φεντοσέγιεφ (της Ακαδημίας Επιστημών της Ε.Σ.Σ.Δ.), *Φιλοσοφικό Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό*, Κ. Καπόπουλος, Αθήνα 1985, σ. 429-430.

_____, λήμμα «ένστικτο», στο: *Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής* http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?q=%CE%AD%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%84%CE%BF&dq= (πρόσβ.: 1/3/2020).

Αποστολίδου Μαρία, *Το περιοδικό Το Νέον Πνεύμα (1893-1894)*. Μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2015.

Άρεντ Χάννα, *Ο Αιχμάν στην Ιερουσαλήμ. Μια έκθεση για την κοινοτοπία του κακού*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2009.

Αρετάκη Μαρίνα, «Η παρέμβαση του αφηγητή στους *Εμπόρους των Εθνών* ή η ευχή της συνάντησης», στο: Σταύρος Ζουμπουλάκης – Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Ο μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης. Συναγωγή κριτικών κειμένων*, Εστία, Αθήνα 2003, σ. 165-197.

Βαρελάς Λάμπρος, «Κόντρα στο ρεύμα. Ο Ανδρέας Καρκαβίτσας και οι ρήξεις του με τη νεοελληνική κοινωνία και τις αναμονές του αναγνωστικού κοινού», στο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη 2-5 Οκτωβρίου 2014. Πρακτικά. Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, ιστορία, κοινωνία, λογοτεχνία*, τόμος Γ', Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σ. 47-60.

- Βελουδής Γιώργος, «Βιζυηνός και Auerbach», *Μονά ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Γνώση, Αθήνα 1992, σ. 37-42.
- _____, «Κ. Χατζόπουλος. Ο άνθρωπος. Το έργο. Ο πύργος του ακροπόταμου», *Μονά-ζυγά [...]*, ό.π., σ. 125-204.
- Βιργίλιος, *Αινειάς*, τόμος πρώτος: βιβλία I-IV, Δημοσθένης Γ. Γεωργοβασίλης (κείμενον, μετάφρασις, σχόλια), Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα ⁴2007.
- _____, *Αινειάδα*, Θεόδωρος Παπαγγελής (προλεγόμενα, μετάφραση, σχόλια), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2018.
- Βουτιερίδης Ηλ. Π., στο: Θ. Ν. Συναδινός (επιμ.), *Βλάσης Γαβριηλίδης*, Έκδοσις Πυρσού, Αθήναι 1929, σ. 161-164.
- Βουτουρής Παντελής, *Ως εις καθρέπτην ... προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19^{ου} αιώνα*, Νεφέλη, Αθήνα 1995.
- _____, *Αγαπημένε μου Ζαρατούστρα. Παλαμάς – Νίτσε*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2006.
- _____, *Ιδέες της σκληρότητας και της καλοσύνης. Εθνικισμός, σοσιαλισμός, ρατσισμός (1897-1922)*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2017.
- Γιανουλόπουλος Γιάννης Ν., «*Η ευγενής μας τύφλωσις*»... *Εξωτερική πολιτική και «εθνικά θέματα» από την ήττα του 1897 έως τη μικρασιατική καταστροφή*, Βιβλιόραμα, Αθήνα ⁴2003.
- Γκότση Γεωργία, *Η ζωή εν τη πρωτευούση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19^{ου} αιώνα*, Νεφέλη, Αθήνα 2004.
- Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου Θεοδώρα, *Από την εξάρτηση στην αυτοτέλεια. Στερεότυπες εικόνες γυναικών στο πεζογραφικό έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη*, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήναι 2007.
- Γουνελάς Χαράλαμπος-Δημήτρης, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στην ελληνική λογοτεχνία 1897-1912*, Κέδρος, Αθήνα 1984.
- Δάλλας Γιάννης, «*Η πεζογραφία της εντοπιότητας*», στο: Κωνσταντίνος Θεοτόκης, *Κορφαίτικες ιστορίες*, Γαβριηλίδης, Αθήνα ²2005, σ. 217-242.
- Ζουμπουλάκης Σταύρος, «*Εξ όλων των παθών το τυραννικώτατον*», στο: Ζουμπουλάκης – Τριανταφυλλόπουλος (2003), *Ο μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης [...]*, ό.π., σ. 199-207.
- _____, «*Από το κοινόχρηστο κακό στο ακραίο έγκλημα*», πρόλογος στο: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Η φόνισσα. Κοινωνικόν μυθιστόρημα*, Εστία, Αθήνα ¹⁴2006, σ. 9-22.
- _____, «*Αδυσώπητη ζωή*», *Ο στεναγμός των πενήτων. Δοκίμια για τον Παπαδιαμάντη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο & Αθήνα 2016, σ. 13-22.

Ζουμπουλάκης Σταύρος, «Αναπάντεχα Χριστούγεννα», *Ο στεναγμός των πενήτων [...]*, ό.π., σ. 32-40.

Θέμελης Γιώργος, «Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του», ανατύπωση από τα *Χρονικά του Πειραματικού Σχολείου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, τχ. ΝΗ' (1961) 7-44.

Θεοδοσοπούλου Μ., «Παπαδιαμαντικοί πνιγμοί ή Κοκκώνες, σαρανταλείτουργα και θαύματα», *Παπαδιαμαντικά 2011*, Λέανδρος Βουλπιώτης (πρόλογος), Τέτιξ, Αθήνα 2013.

Ιστορία του ελληνικού έθνους, τόμος ΙΔ' (*Νεώτερος Ελληνισμός. Από το 1881 ως το 1913*) και τόμος ΙΕ' (*Νεώτερος Ελληνισμός. Από το 1913 ως το 1941*), Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2000, 2008.

Καράβατος Θανάσης, «Ακηδία: μεταξύ αμαρτίας και κατάθλιψης ή μήπως ανομία», στο: <https://www.oanagnostis.gr/14234-2/> (πρόσβ. 10.9.2018).

Καραϊσκού Μαρία, «Φωνές αθών αγγέλων ή ενσάρκων δαιμόνων; Ο λόγος του παιδιού και οι λειτουργίες του στα διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη», στο: *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου [...]*, τόμος πρώτος, ό.π., σ. 219-233.

Καράογλου Χ. Λ., *Ο Διόνυσος (1901-1902)*, Διάττων, Αθήνα 1992.

Καρβέλης Τάκης, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος. Ο πρωτοπόρος*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1998.

Καργιώτης Δημήτρης, «Ο μοντέρνος Παπαδιαμάντης», *Κριτικά δοκίμια για την νεοελληνική λογοτεχνία*, Orportuna, Πάτρα 2018, σ. 23-33.

_____, «Σώμα, σχήμα, παραμόρφωση», *Κριτικά δοκίμια [...]*, ό.π., σ. 53-72.

Καστρινάκη Αγγέλα, «“Σαν τις μυγδαλιές”. Ιδέες και σύμβολα στην *Κερένια κούκλα*», επίμετρο στο: Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, *Η κερένια κούκλα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2013, σ. 235-435.

_____, «Έρωσ νάρκισσος, έρωσ θείος: όψεις του έρωτα στο έργο του Παπαδιαμάντη», επίμετρο στο: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Ήτον πνοή, ίνδαλμα αφάνταστον, όνειρον... Διηγήματα ερωτικά*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2017, σ. 173-435.

Κολυβάς Ιωακείμ-Κίμων, «Η ορθόδοξη προοπτική στο έργο του Παπαδιαμάντη. Η ανθρωπολογία και το πρόβλημα του κακού», *Διαβάζω*, τχ. 165 (1987) 80-90.

Κοτζιάς Αλέξανδρος, *Τα αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, Νεφέλη, Αθήνα 1992.

Κουφοπούλου Πηνελόπη, «Το πορτραίτο ενός Ναζί ή ώς πού είναι ικανός να φτάσει ένας κοινός ταχυδρόμος», επίμετρο στο: Αρεντ (2009), *Ο Άιχμαν στην Ιερουσαλήμ [...]*, ό.π. σ. 237-239.

- Κριμπάς Κώστας Β., «Η δεξίωση του Δαρβινισμού στην Ελλάδα», *The Athens Review of Books*, τχ. 37 (Φεβρουάριος 2013) 58-62.
- Κωνσταντινίδου Ελισάβετ, «Ο Παπαδιαμάντης και η παράδοση του ευρωπαϊκού ρομαντισμού», *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη. Σκιάθος 20-24 Σεπτεμβρίου 1991*, Δόμος, Αθήνα 1996, σ. 387-405.
- Λαμπρέλλης Δημήτρης Ν., *Η επίδραση του Νίτσε στην Ελλάδα. Τέχνη και Διόνυσος, Βλαστός και Καζαντζάκης*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2009.
- Λούδη Αγγελική, *Το νεοελληνικό διήγημα στην Ευτέρπη και την Πανδώρα: συμβολή στη μελέτη της ιστορίας, της ορολογίας και της θεματικής του είδους κατά την περίοδο 1830-1880*. Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2005.
- Λύσσαρη Χριστίνα – Αθήνη Στέση, «Byron, George Gordon», στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 42012, σ. 341-342.
- Μαστροδημήτρης Παναγιώτης Δ., «Εισαγωγή», στο: Ανδρέας Καρκαβίτσας, *Ο ζητιάνος*, Εκδόσεις Κανάκη, Αθήνα 1996, σ. 51-75.
- Μαθτιόπουλος Ευγένιος Δ., *Η τέχνη περοφουεί εν οδύνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα*, Ποταμός, Αθήνα 2005.
- Μαυρέλος Νικόλαος, *Οι κοσμοπολίτες και οι φουστανελοφόροι. Το ελληνόγλωσσο κριτικό έργο του Νικόλαου Επισκοπόπουλου*. Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κύπρου, 2001.
- Μικέ Μαίρη, «Τα απύλωτα και δύσφημα στόματα του κόσμου: λειτουργίες της “κοινής γνώμης” σε νεοελληνικά πεζογραφικά κείμενα (1870-1920)», στο: Τίνα Κροντήρη – Κατερίνα Κίτση-Μυτάκου (επιμ.), *Η λογοτεχνία και οι προϋποθέσεις της. Τιμητικό αφιέρωμα στην Τζίνα Πολίτη*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 199-225.
- _____, «Η αμφισβητούμενη ιδιοκτησία του σώματος. Για την τριλογία *Χαμένα κορμιά* του Πέτρου Πικρού», *Κονδυλοφόρος*, τόμ. 10 (2011) 113-137.
- _____, *Δοκιμασίες. Όψεις του οικογενειακού πλέγματος στο νεοελληνικό μυθιστόρημα. 1922-1974*, Gutenberg, Αθήνα 2019.
- Μουλλάς Παν., «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ. Μ. Βιζυηνός», στο: Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, Παν. Μουλλάς (επιμ.), Εστία, Αθήνα 1994, σ. ιζ΄-ρλζ΄.
- Μπακογιάννης Μιχ. Γ., *Το Περιοδικόν μας (1900-1901)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1994.

- Μπαστιάς Κωστής, «[Η εξομολόγηση της Αυγούστας]», στο: Ζουμπουλάκης – Τριανταφυλλόπουλος (2003), *Ο μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης [...]*, ό.π., σ. 153-164.
- Μπίστα Πολυξένη Κ., «Κέρινες ταυτότητες στην Κερένια κούκλα του Κ. Χρηστομάνου», *Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών. Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010. Πρακτικά. Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), τόμος Α', Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2011, σ. 315-324.
- Νιρβάνας Παύλος, «Το καταχθόνιον μυστικό του Παπαδιαμάντη», *Φιλολογική Εστία της Κυριακής* (27.9.1936) [= *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, τχ. 2 (Φθινόπωρο 1993) 115-117].
- Νούτσος Παναγιώτης (εισαγωγή, επιλογή κειμένων, υπομνηματισμός), *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα από το 1875 ως το 1974*, τόμος Β' (1907-1925), Γνώση, Αθήνα 1991.
- Ντελόπουλος Κυριάκος, *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα. 1800-1981*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 2^η 1983.
- Ντουνιά Χριστίνα, *Πέτρος Πικρός. Τα όρια και η υπέρβαση του νατουραλισμού*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2006.
- _____, «Εισαγωγή», στο: Πέτρος Πικρός, *Χαμένα κορμιά*, Χριστίνα Ντουνιά (εισαγωγή, χρονολόγιο, φιλολογική επιμέλεια), Άγρα, Αθήνα 2009, σ. 9-21.
- Παπαγγελής Θεόδωρος Δ., *Από τη βουκολική ευτοπία στην πολιτική ουτοπία. Μια μελέτη των Εκλογών του Βιργιλίου*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1995.
- _____, *Η ποιητική των Ρωμαίων «Νεωτέρων». Προϋποθέσεις και προεκτάσεις*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2002.
- Παπαγεωργοπούλου Αγγελική Γ., *Η διηγηματογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και του Charles Dickens. Συγκριτική προσέγγιση. Διδακτορική διατριβή*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2000.
- Πατερίδου Γεωργία, «Για νάρθω σ' άλλη ξενιτιά». *Αφηγήσεις του τόπου στην πεζογραφία της γενιάς του 1880. Βιζυηνός, Ψυχάρης, Εφταλιώτης, Καρκαβίτσας, Παπαδιαμάντης*, Orportuna, Πάτρα 2012.
- Πίστας Παναγιώτης Σ., «Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα. Ηθογραφία», *Εν Θεσσαλονίκη. Άρθρα και σημειώματα*, Εκδόσεις Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 89-91.
- Πολίτη Τζίνα, «Δαρβινικό κείμενο και η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη. (Πρόταση ανάγνωσης)», *Συνομιλώντας με τα κείμενα: δοκίμια για τους Α. Κάλβο, Α. Καρκαβίτσα, Μίλτωνα-Φιλαρά-Ρηγόπουλο, Α. Παπαδιαμάντη, Ο. Ελύτη, Δ. Δημητριάδη και Θ. Βαλτινό*, Άγρα, Αθήνα 1996, σ. 155-181.

- Πολίτη Τζίνα, «Η μυθιστορηματική κατεργασία της ιδεολογίας: ανάλυση της *Λυγερής* του Ανδρέα Καρκαβίτσα», *Συνομιλώντας με τα κείμενα [...]*, ό.π., σ. 63-127.
- _____, «Η παγίδα της μίμησης στον *Ζητιάνο* του Α. Καρκαβίτσα», στο: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού – Βίκυ Πάτσιου (επιμ.), *Ο Νατουραλισμός στην Ελλάδα. Διαστάσεις – μετασχηματισμοί – όρια*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2008, σ. 130-143.
- Ρασιδάκη Αλεξάνδρα, *Περί μελαγχολίας. Στη θεωρία, τη λογοτεχνία, την τέχνη*, Κίχλη, Αθήνα 2012.
- Σαχίνης Απόστολος, *Παλαιότεροι πεζογράφοι: Α. Ρ. Ραγκαβής, Δ. Βικέλας, Γ. Βιζυηνός, Κ. Παλαμάς, Γ. Βλαχογιάννης*, Εστία, Αθήνα 2^η 1982.
- Σεφεριάδου Ανθούλα, *Οι γυναικείες μορφές στο πεζογραφικό έργο του Κ. Χατζόπουλου. Διδακτορική διατριβή*, Ιωάννινα 1982.
- Σταυροπούλου Έρη, «Εισαγωγή», στο: Κωσταντίνος Χατζόπουλος, *Τα διηγήματα*, Έρη Σταυροπούλου (φιλολογική επιμέλεια), Συνέχεια, Αθήνα 1989, σ. 9-52.
- _____, «Ανδρέας Καρκαβίτσας», στο: *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τ. Η΄: 1880-1900*, Σοκόλης, Αθήνα 1997, σ. 174-251.
- Σωτηριάδου Ανθή, *Η εμφάνιση της θεωρίας της εξέλιξης των ειδών, δεδομένα από τον ελληνικό χώρο. Διδακτορική διατριβή*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1990.
- Τριανταφυλλόπουλος Ν. Δ., «Δαιμόνιο μεσημβρινό ή το σταυροκόπημα στην πύλη του Άδης», *Δαιμόνιο μεσημβρινό. Έντεκα κείμενα για τον Παπαδιαμάντη*, Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα 1978, σ. 79-93.
- _____, «Ο παρδαλός συρικής της Εμλίνης», στο: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος – Λαμπρινή Τριανταφυλλοπούλου, «*Ο παρδαλός συρικής της Εμλίνης. Για τον μεταφραστή Παπαδιαμάντη*, Νεφέλη, Αθήνα 2007, σ. 116-122.
- Τριανταφυλλοπούλου Λαμπρινή, «Η πρώτη απόπειρα καταγραφής των ανώνυμων παπαδιαμαντικών μεταφράσεων. Οι “μεταφράσεις Παπαδιαμάντη” του Γ. Βαλέτα (1940)», *Παλίμνηστον*, τχ. 30 (Άνοιξη 2013) 59-95.
- Τσινικόπουλος Δημήτρης, *Το μυστήριο του κακού*, Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2014.
- Τσιριμώκου Λίζυ, «Λογοτεχνία της πόλης/πόλεις της λογοτεχνίας», *Εσωτερική ταχύτητα*, Άγρα, Αθήνα 2000, σ. 73-112.
- _____, «Το φάσμα της αυτοχειρίας», *Εσωτερική ταχύτητα*, ό.π., σ. 247-263.
- _____, «Μεταξύ χαράς και πένθους», *Εσωτερική ταχύτητα*, ό.π., σ. 287-301.
- Τσούπρου Σταυρούλα Γ., «Περί μουσικής (Κόλεριτζ, Σαίξπηρ, Τολστόι, Ρίλκε, Νίτσε, Σοπενάουερ, Κίρκεγκωρ)» (<https://www.oanagnostis.gr/peri-mousikis->

[koleritz-sexpir-tolstoi-rilke-nitse-sopenaouer-kirkegkor/#_ednref9](#), πρόσβ. 23/2/2019).

Φαρίνου-Μαλαματάρη Γεωργία, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Κέδρος, Αθήνα ²1987.

_____, «Η ειδυλλιακή διάσταση της διηγηματογραφίας του Παπαδιαμάντη. Μερικές παρατηρήσεις και προτάσεις», *Το σχοίνισμα της γραφής. Παπαδιαμαντ(ολογ)ικές μελέτες*, Gutenberg, Αθήνα 2014, σ. 15-52.

_____, «Η διηγηματογραφία του Παπαδιαμάντη και η ολλανδική ζωγραφική», *Το σχοίνισμα της γραφής [...]*, ό.π., σ. 53-67.

_____, «*Αχειροποίητο ποίημα: σχόλιο στο “Μυρολόγι της φώκιας”*», *Το σχοίνισμα της γραφής [...]*, ό.π., σ. 69-81.

Φώκος Στέλιος, «Κώστας Παρορίτης, Πρώτα διηγήματα (1903-1907). Εισαγωγή στο ρεαλιστικό κοινωνικό διήγημα», στο: Κώστας Παρορίτης, *Διηγήματα*, Στέλιος Φώκος (εισαγωγή – επιμέλεια), Οδυσσέας, Αθήνα 1982, σ. ζ' - ρε'.

Χρηστάκης Νικόλας, «*Η Ψυχολογία των μαζών του Gustave Le Bon και κάποια σχόλια για τη θεώρηση της κοινωνικής επιρροής*», *Επιστήμη και Κοινωνία. Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, τχ. 26 (Χειμώνας 2010-2011) 165-182 (<http://dx.doi.org/10.12681/sas.835>, πρόσβ. 16/12/19).

Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, *Γεώργιος Βιζυηνός. Μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, Εστία, Αθήνα ²2006.

Abrams M. H., «Νεοκλασικό και ρομαντικό», *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά – Σοφία Χατζηιωαννίδου, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα ⁶2010, σ. 306-314.

Acton Harry Burrows, «Εμπειρισμός και Εξελικτισμός», στο: *Ιστορία της Φιλοσοφίας. 19^{ος} – 20^{ος} Αιώνας. Η Εξελικτική Φιλοσοφία. Εθνικές φιλοσοφικές σχολές*, μτφρ. Μαριλίζα Μητσού-Παππά, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα ³1991, σ. 9-43.

Austin R. G., *Βεργιλίου Αινειάδος βιβλίο I. Σχόλια*, Λ. Τρομάρας (μετάφραση - επιμέλεια), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2001.

Bataille Georges, *Η λογοτεχνία και το κακό. Baudelaire, Blake, Sade, Proust, Genet*, μτφρ. Ελένη Βαρίκα, Πλέθρον, Αθήνα 1979.

Bell Michael, *Το πρωτόγονο*, μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1976.

Freud Sigmund, *Ψυχολογία των μαζών και ανάλυση του εγώ*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης, Πλέθρον, Αθήνα 2016.

Furst Lilian R. – Skrine Peter N., *Νατουραλισμός*, μτφρ. Λία Μεγάλου, Ερμής, Αθήνα 1990.

- Le Bon Gustave, *Η ψυχολογία των όχλων*, μτφρ. Δημήτρης Π. Κωστελένος, Εκδόσεις Αγγελάκη, Αθήνα 2016.
- Mackridge Peter, *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα, 1776-1976*, μτφρ. Γρηγόρης Κονδύλης, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2013.
- Montanari Franco, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Από τον 8^ο αι. π.Χ. έως τον 6^ο αι. μ.Χ.*, Δανιήλ Ιακώβ – Αντώνιος Ρεγκάκος (επιμ.), μτφρ. Σπύρος Κουτράκης – Δήμητρα Κουκουζίκα – Κατερίνα Σιββά, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2008.
- Philonenko Alexis, «Schopenhauer», στο: *Ιστορία της Φιλοσοφίας. 19^{ος} Αιώνας. Ρομαντικοί – Κοινωνιολόγοι*, μτφρ. Τίτος Πατρίκιος – Παύλος Χριστοδουλίδης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα ³1991, σ. 67-97.
- Ricœur Paul, *Το κακό. Μια πρόκληση για τη φιλοσοφία και τη θεολογία*, Γιώργος Γρηγορίου (μετάφραση – εισαγωγή), Πόλις, Αθήνα 2005.
- Saunier Guy (Michel), *Εωσφόρος και άβυσσος. Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη*, μτφρ. Ειρήνη Τσολακέλλη, Άγρα, Αθήνα 2001.
- Scholem Gershom – Arendt Hannah, *Δύο επιστολές για τη ρηχότητα του κακού*, Παναγιώτης Τσιαμούρας (εισαγωγικό σημείωμα - μετάφραση - σημειώσεις), Άγρα, Αθήνα 2017.
- Vitti Mario, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Κέδρος, Αθήνα ⁴1999.

III. Ξενόγλωσσες μελέτες

- Bataille Georges, *La littérature et le mal*, Gallimard, χ.τ. 1957.
- Brosse Monique, “Littérature marginale: les histoires des naufrages”, *Romantisme*, no. 4 (1972) 112-120 (https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5413#, πρόσβ. 5/2/2020).
- Charbit Yves, *Economic, Social and Demographic Thought in the XIXth Century. The Population Debate from Malthus to Marx*, Springer, Netherlands 2009.
- Chevrel Yves, *Le naturalisme*, Presses Universitaires de France, Paris 1982.
- Cockshut A. O. J., “Thomas Carlyle”, *Encyclopaedia Britannica* (November 2018) (<https://www.britannica.com/biography/Thomas-Carlyle>, πρόσβ. 7/1/2019).

- Constantinides Elizabeth, "Love and Death: The Sea in the Work of Alexandros Papadiamantis", *Modern Greek Studies Yearbook*, vol. 4 (1988) 99-110.
- Duncan Steward, "Thomas Hobbes", Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2017 Edition) (<https://plato.stanford.edu/archives/sum2017/entries/hobbes/>, πρόσβ. 7/1/2019).
- Eagleton Terry, *On Evil*, Yale University Press, New Haven and London 2010.
- Farnoux Lucile, «Constantin Théotokis, romancier naturaliste», στο: Πολίτου-Μαρμαρινού – Πάτσιου (2008), *Ο Νατουραλισμός στην Ελλάδα [...]*, ό.π., σ. 167-190.
- Friedman Alan, *The Turn of the Novel. The Transition to Modern Fiction*, Oxford University Press, London, Oxford, New York 2¹⁹⁷⁰.
- Jones Christine Kenyon, "Byron, Darwin, and Paley: Interrogating Natural Theology", στο: Cheryl A. Wilson (ed.), *Byron. Heritage and Legacy*, Palgrave Macmillan, New York 2008, σ. 187-196.
- Knoepflmacher U. C., "Afterword: Endings as Beginnings", στο: Alison Booth (ed.), *Famous Last Words. Changes in Gender and Narrative Closure*, University Press of Virginia, Charlottesville and London 1993, σ. 347-368.
- Kuhn Reinhard, *The Demon of Noontide. Ennui in Western Literature*, Princeton University Press, Princeton New Jersey 1976.
- _____, *Corruption in Paradise. The Child in Western Literature*, University Press of New England, Hanover and London 1982.
- Lassithiotakis Michel, "Le rôle des influences philosophiques dans la formation intellectuelle de Kazantzakis", *Mésogeios*, no. 1 (1998) 70-83.
- Lloyd Sharon A. – Sreedhar Susanne, "Hobbes's Moral and Political Philosophy", ό.π. (Summer 2018 Edition) (<https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/hobbes-moral/>, πρόσβ. 7/1/2019).
- Mackridge Peter, "The Textualization of Place in Greek Fiction, 1883-1903", *Journal of Mediterranean Studies*, vol. 2, no. 2 (1992) 148-168.
- McBride William L., "Evil in the Philosophy of Karl Marx", *Journal of Chinese Studies*, 1 (2016), <https://doi.org/10.1186/s40853-016-0003-y> (πρόσβ. 7/2/20).
- Miller D. A., *Narrative and Its Discontents. Problems of Closure in the Traditional Novel*, Princeton University Press, Princeton New Jersey 1981.

Murray Michael J. – Greenberg Sean, "Leibniz on the Problem of Evil", Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition) (<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/leibniz-evil/>, πρόσβ. 2/2/20).

Offer John, *Herbert Spencer and Social Theory*, Palgrave Macmillan, UK 2010.

Seiger Jules Paul, "Introduction", στο: Jules Paul Seiger (ed.), *Thomas Carlyle. The Critical Heritage*, Routledge, London and New York ²2002, σ. 1-25.

Tziovas Demetrios, *The Nationalism of the Demoticists and its Impact on their Literary Theory (1888-1930). An Analysis Based on their Literary Criticism and Essays*, Adolf M. Hakkert, Amsterdam 1986.

Zarimis Maria, *The Influence of Darwinism and Evolutionism in Modern Greek Literature: The Case of Grigorios Xenopoulos*, University of New South Wales, 2007 [= *Darwin's Footprint. Cultural Perspectives on Evolution in Greece (1880-1930s)*, Central European University Press, Budapest 2015].