ΜΙΧΑΛΗΣ ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ

Γεώργιος Βιζυηνός

ΜΕΤΑΞΥ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΜΝΗΜΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»
Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑ 1994

Σειρά «Ἀναγνώσεις» 3
Πρώτη ἔκδοση: Ἀπρίλιος 1994

Διόρθωση: Γιῶργος Κοροπούλης
Φωτοστοιχειοθεσία: Νίκη Γεωργακοπούλου
Φίλμ-μοντάζ, ἐκτύπωση, βιβλιοδεσία: Γ. Ἀργυρόπουλος Ε.Π.Ε.
© by "Hestia" 1994
Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας», Ι.Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε.
Σόλωνος 60 — Ἀθήνα 10672

ISBN 960-05-0557-8

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΟΛΟΓΟΣ 9

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ Τά διάπλοκα διηγήματα: Μεταξύ ποιήσεως καί μυθιστορίας 13

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ Τό ὄνομα τῆς θυγατρός καί "Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου": ρητορικός ἐνικός ἤ κυριολεκτικός πληθυντικός; 31

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ Μεταφορές τῆς γραφῆς στό "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως": Ἡ θάλασσα, ἡ γυναίκα καί τό πλοῖο 51

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ Πράξη καί πρόθεση: Ἡ ἔννοια τῆς εὐθύνης στό διήγημα "Ποῖος ἦτο ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου" ... 71

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ Ἡ ἑρμηνεία τῆς ἐπιθυμίας καί ἡ ἐπιθυμία τῆς ἑρμηνείας: "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας" 89

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ Μεταξύ φαντασίας καί μνήμης: Ἡ διαδικασία τῆς γραφῆς στό διήγημα "Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον" 111

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ Ἡ τάξη καί ἡ κατάλυσή της: Ὁ αὐτοβιογραφούμενος χρονογράφος στό διήγημα "Μοσκώβ-Σελήμ" 131

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 165

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ 166

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το 1978 ἤ 1979, ὅταν ἔγραφα τή διατριβή μου γιά τόν ἑλληνικό ὑπερρεαλισμό[1] καί ἀναζητοῦσα, μεταξύ ἄλλων, τίς νεοελληνικές του ρίζες, ἔψαχνα στούς διηγηματογράφους τοῦ 19ου αἰώνα ἀναφορές πού θά συνέδεαν τό εἶδος τοῦ διηγήματος μέ τό εἶδος πού διαμορφώνεται ἀπό τά πεζά κείμενα τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπειρίκου. Ὑπ' αὐτήν τήν ὀπτική γωνία διάβασα τήν ἐργασία τοῦ Παναγιώτη Μουλλᾶ "Τό διήγημα, αὐτοβιογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη" (Ἀθήνα, Ἑρμῆς, 1974), ἡ ὁποία ἔρριξε φῶς πρός τήν κατεύθυνση πού ἔψαχνα. Στήν πρώτη κιόλας σελίδα της ἀναφέρει: «ὅτι ὁ διηγηματογράφος Παπαδιαμάντης αὐτοβιογραφήθηκε ἐπίμονα (μέ ἄλλα λόγια, ὅτι πριμοδότησε τή μνήμη του καί ὄχι τή φαντασία του), εἶναι ἕνα γεγονός πού ἔχει, φαντάζομαι, πολύ μεγαλύτερη σημασία ἀπ' ὅ,τι φαίνεται ἐπιφανειακά: στήν οὐσία, καί τό πέρασμα τοῦ συγγραφέα μας ἀπό τό ἱστορικό μυθιστόρημα στό ἠθογραφικό διήγημα δέν εἶναι ἄσχετο μέ τήν πριμοδότηση αὐτή τῆς μνήμης πού ἐπιβάλλει, σάν φυσική συνέπεια, καί τή μετάβαση ἀπό τό ἕνα λογοτεχνικό εἶδος στό ἄλλο». Ἡ διαπίστωση αὐτή ἦταν πολύ σημαντική γιά μένα, ἄνοιγε ἕνα δρόμο μελέτης στό ζήτημα τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν καί τῆς *διαφορᾶς*, δημιουργοῦσε ταυτόχρονα ὅμως ἕνα πρόβλημα. Ἔτσι σημείωσα στό περιθώριο: «καί ἡ λειτουργία τῆς φαντασίας *ὡς* μνήμης;».

Αὐτό μέ ἀπασχόλησε στό πρῶτο κείμενο πού ἔγραψα γιά τόν Βιζυηνό, πού δημοσιεύτηκε στόν *Πολίτη* (τεῦχος 38, Ὀκτώβριος-Νοέμβριος 1980)· τό ἔγραψα λίγο πρίν ἀπό τή δημοσίευση, ἀπό τόν Παναγιώτη Μουλλᾶ, τῆς μελέτης "Τό Νεοελληνικό Διήγημα καί ὁ Γ. Μ. Βιζυηνός" (Ἀθήνα, Ἑρμῆς, 1980) καί τῶν διηγημάτων τοῦ Βιζυηνοῦ.* Ἐξ οὗ καί ὁ τίτλος τοῦ ἄρθρου μου: "Μεταξύ

* Οἱ ἐντός κειμένου ἀριθμοί σέ παρένθεση παραπέμπουν στίς σελίδες τῆς ἔκδοσης αὐτῆς [π.χ. (27)].

[1] *The Emergence of Greek Surrealism*, M.A. Thesis, University of Birmingham, 1979.

φαντασίας καί μνήμης— 'Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον' τοῦ Γ. Μ. Βιζυηνοῦ". 'Εξ οὗ καί ἡ ἑρμηνευτική μου ἄποψη, ὅτι δηλαδή τό διηγηματογραφικό «ταξείδιον» τοῦ Γ. Μ. Βιζυηνοῦ προσπαθεῖ νά ὁρίσει καί νά ἀναπτύξει τήν ἔννοια τοῦ *μεταξύ*, τήν παύλα —ἤ trait d'union— ἀνάμεσα στίς λέξεις *φαντασία-μνήμη*. Αὐτό μέ ἀπασχόλησε καί στή διδακτορική μου διατριβή γιά τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ,[2] στήν ὁποία βασίζεται ἡ παρούσα ἀνάγνωσή τους.

Ἔκτοτε ἡ μελέτη τοῦ Φρόυντ μέ ὁδήγησε νά συστηματοποιήσω τήν ἀντιδιαστολή —ἤ μᾶλλον, τή συνδιαλλαγή— φαντασίας καί μνήμης. 'Η ἀφήγηση τοῦ ἀναλυόμενου, ὁ τρόπος πού προβάλλει στό παρόν ἀναμνήσεις, ἀπό τήν παιδική ἡλικία ἕως τό ἑκάστοτε σήμερα, ὁ τρόπος πού τίς ζεῖ στό παρόν τῆς ἀνάλυσής του, ἀποτελεῖ χαρακτηριστικό διάλογο φαντασίας καί μνήμης. 'Η ἔννοια τῆς nachträglich(keit) —γαλλικά après-coup, ἀγγλικά deferred (action)[3]—, τῆς *ἐκ τῶν ὑστέρων (θεωρίας)*, εἶναι τό κλειδί πού δίνει ὁ Φρόυντ, ὁ ὁποῖος ἐξ ἀρχῆς, στό *Σχέδιο 'Επιστημονικῆς Ψυχολογίας* τοῦ 1895,[4] τονίζει ὅτι τό ὑποκείμενο ἀνα-θεωρεῖ τά γεγονότα τοῦ παρελθόντος σέ στιγμές μεταγενέστερες καί ἡ ἐκ τῶν ὑστέρων θεωρία προσδίδει σημασία. 'Η μεταγενέστερη θεωρία ὅμως δέν ἀφορᾶ στίς ἐν γένει ἐμπειρίες τοῦ ἀτόμου ἀλλά κυρίως σέ ὅσες τό ὑποκείμενο δέν ἦταν σέ θέση νά ἐντάξει στό νοητικό του σύστημα, νά τούς προσδώσει σημασία, ὅταν τίς ἔζησε.

'Η ἐκ τῶν ὑστέρων θεωρία, ἡ χρονική μεταφορά καί ἡ ὕστερη

[2] *Memory and Imagination in the Short Stories of Georgios M. Vizyenos*, Ph. D. Thesis, University of Birmingham, 1986.

[3] Βλ. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Paris, P.U.F. 1967, σσ. 33-36, καί τήν ἀγγλική μετάφραση, J. Laplanche and J.-B. Pontalis, *The Language of Psychoanalysis*, London, Hogarth, 1973, σσ. 111-114.

[4] "Project for a Scientific Psychology", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, London, Hogarth 1953-1974, Vol I [S. Freud, *S.E.*, I].

ἑρμηνεία[5] συνδέονται μέ τίς ἔννοιες πού εἰσάγει ὁ Jacques Derrida,[6] τῆς *διαφορᾶς* δηλαδή, τοῦ *διάφορου* καί τοῦ *διαφέροντος*. Τό *διαφέρον*, ἡ ὑλική ζημία ἤ βλάβη πού γεννᾶ ὑποχρέωση ἀποκατάστασης, τό *διάφορο*, ὁ τόκος δηλαδή, ἡ *διαφορά* στό τίμημα, ἐπειδή παρῆλθε κάποιο χρονικό διάστημα, εἶναι ἔννοιες πού ὑπαινίσσονται καί χρονικότητα καί ὑλικότητα: ἀποτελοῦν τήν ὑλοποίηση τῆς χρονικότητας, τό τίμημα πού καταβάλλει τό ὑποκείμενο γιά τήν καθυστέρηση τῆς ἔνταξης τῆς ἐμπειρίας στό νοητικό του σύστημα. «'Ο χρόνος εἶναι χρῆμα», κι αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ ἐκ τῶν ὑστέρων θεωρία πρέπει νά περιέχει τό διάφορο, τόν τόκο. 'Ο «Ἄνθρωπος μέ τούς λύκους»[7] κατανόησε —ἐνέταξε στό νοητικό του σύστημα— τή συνουσία τῶν γονιῶν του, πού εἶχε παρατηρήσει ὅταν ἦταν ἑνός ἔτους καί ἕξι μηνῶν, ὅταν εἶδε ἕνα ὄνειρο, σέ ἡλικία τεσσάρων ἐτῶν, ἐπειδή τότε μόνο εἶχε τήν ἀνάπτυξη καί τίς ἀπαραίτητες ἐρωτικές ἐμπειρίες καί γνώσεις γιά νά τήν κατανοήσει. 'Η ὕστερη ἔνταξη σήμαινε ὅτι ἡ *μνήμη* χρειαζόταν τήν ὑποστήριξη τῆς ψυχῆς, ὅτι τά ἴχνη πού εἶχε ἀφήσει τό γεγονός στή μνήμη τά ξαναχάραζε ἡ φαντασία τοῦ ὑποκειμένου. Τό νέο κείμενο —τό ὄνειρο τοῦ ἀνθρώπου μέ τούς λύκους— ἰχνηλατεῖ τό παρελθόν: ἡ μεταφορά στό χρόνο σημαίνει διαφορά στή χάραξη, σημαίνει ψυχικές διεργασίες γιά νά ἐξηγήσει τό ὑποκείμενο τήν ἴδια τήν καταγωγή του, γιά νά ἀναζητήσει τήν ἀρχέγονη σκηνή τῆς ἱστορίας του,[8] γιά νά

[5] Νά σημειώσουμε ὅτι ὁ Φρόυντ διατυπώνει τήν ἔννοια τῆς «nachträglichkeit» ὅταν ἐξετάζει τήν ὑστερική ἀπώθηση καί τή σχέση μέ τή σεξουαλικότητα: ὑστερία/ὕστερον, «ἐκ τῶν ὑστέρων»· ἡ κοινή ἑλληνική λέξη φέρνει στό προσκήνιο τή σχέση ὕλης καί χρόνου, πού λανθάνει στά γερμανικά.

[6] "Freud et la scène de l'écriture", *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, σσ. 293 ἐπ. Βλ. καί σ...

[7] "From the History of an Infatile Neurosis (The Wolf-Man)" (1918), S. Freud, *S.E.*, XVII.

[8] Βλ. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Fantasme originaire, fantasmes des origines, origine du fantasme*, Paris, Hachette, ²1985.

διαμορφώσει τή *θεωρία του*, δηλαδή καί τήν ἐξήγηση καί τή μορφή του· σημαίνει τό διάφορο, δηλαδή τόν καταβαλλόμενο τόκο ἀλλά καί τό κέρδος.

Τό διάφορο τοῦ Βιζυηνοῦ εἶναι τό κείμενο τῶν διηγημάτων του ἀλλά κι ὁ ἐγκλεισμός του στό Δρομοκαΐτειο· τό διάφορο τό δικό μου, ἡ ἀπόλαυση τῆς ἀνάγνωσής μου ἀλλά καί τό κλείσιμο σπίτι μου· τό διάφορο τοῦ ἀναγνώστη, ἡ διαφωνία του ἀλλά καί ὁ χρόνος πού χάνει καί τό ἀντίτιμο πού καταβάλλει· τό διάφορο τοῦ Βιβλιοπωλείου τῆς «Ἑστίας» θά τό δοῦμε στόν ἰσολογισμό του.

Καί τώρα οἱ εὐχαριστίες. Θά ἤθελα νά εὐχαριστήσω τή Margaret Alexiou, πού εἶχε τήν ἐποπτεία τῆς διδακτορικῆς μου διατριβῆς, τόν David Lodge, τά σεμινάρια τοῦ ὁποίου μέ ἐδίδαξαν, τήν Ὄλγα Προφίλη, τόν Roderick Beaton, τόν Peter Mackridge καί τή Λίζυ Τσιριμώκου, πού διάβασαν καί σχολίασαν τή διδακτορική μου διατριβή· καί, βέβαια, τόν Διονύση Καψάλη, τῇ προτροπῇ τοῦ ὁποίου ἔγραψα τό βιβλίο αὐτό στά ἑλληνικά, καί τόν Γιῶργο Κοροπούλη πού τό διόρθωσε. Τήν εὐθύνη, φυσικά, γιά ὅσα ἔγραψα ἤ παρέλειψα νά γράψω τήν φέρω ἀκέραιη. Τέλος, τό χρέος πρός τούς γονεῖς συνήθως τό ξεχνᾶμε, μιά καί τούς ἔχουμε κατατάξει στούς ἐς ἀεί ὀφειλέτες: θέλω ἐδῶ νά ἐκφράσω τήν εὐγνωμοσύνη μου γιά τήν ὑποστήριξή τους, στίς σπουδές μου καί μετά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ
Τά διάπλοκα διηγήματα: Μεταξύ ποιήσεως καί μυθιστορίας

Τά ὀλίγα διηγήματά του, εὐμεγέθη καί μή ἀποστέργοντα τό περίπλοκον, ἱστορήματα, μικρόν τι ὑπολείπονται ὅπως ἀναπτυχθῶσιν εἰς μυθιστορήματα. Φαίνεται ἐκ τούτων ὅτι ρέπει πρός τήν μυθιστοριογραφίαν ... τήν ὁποίαν ὁδηγεῖ ... ἡ φιλόσοφος τέχνη τοῦ ποιητοῦ.

Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ, "Βιζυηνός", 1896

Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ἑνός λογοτεχνικοῦ ἔργου ἑκατό καί πλέον ἔτη μετά τή δημοσίευσή του στήν οὐσία διαμεσολαβεῖται ἀπό τή φιλολογία γύρω ἀπό τό ἔργο αὐτό καί τόν συγγραφέα του. Εἶναι ἰδιαίτερα δύσκολη ἡ προσέγγιση τοῦ κειμένου καθεαυτοῦ, ἡ ἀπομόνωση τοῦ ἀναγνώστη ἀπό τίς συντεταγμένες τῆς ἔνταξής του στό σύστημα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ἡ ἠχώ τῶν φωνῶν τοῦ παρελθόντος διαπλέκεται συνεχῶς μέ τίς φωνές τοῦ παρόντος. Τά ἕξι διηγήματα πού ἔγραψε ὁ Γεώργιος Μ. Βιζυηνός καί δημοσίευσε ἡ *Ἑστία* ἐντάσσονται ἀπό τόν ἀναγνώστη τοῦ τέλους τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα σέ πλαίσιο τελείως διαφορετικό ἀπό ἐκεῖνο στό ὁποῖο τά ἐνέτασσε ὁ ἀναγνώστης τοῦ τέλους τοῦ δέκατου ἕνατου αἰώνα. Ἡ θέση τοῦ Λίνου Πολίτη στήν *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας* (σ. 202) ὅτι τό πρῶτο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ εἶναι «τό πρῶτο καθαυτό νεοελληνικό διήγημα» ὑπογραμμίζει τήν ἀντίθεση: ἡ ἀπορία καί ἡ ἀποξένωση τοῦ ἀναγνώστη τῶν δεκαετιῶν τοῦ 1880 καί 1890 εἶναι ἀντιστρόφως ἀνάλογες τοῦ ἐνδιαφέροντος καί τοῦ θαυμασμοῦ τοῦ ἀναγνώστη τῶν δεκαετιῶν τοῦ 1980 καί 1990.

Ὁ διηγηματογράφος Βιζυηνός, καθιερωμένος ἤδη ποιητής

ὅταν ἔγραφε τά διηγήματά του, ἀγνοήθηκε ἤ ἐπικρίθηκε ἀπό τούς συγχρόνους του, συγγραφεῖς καί κριτικούς. Τά διηγήματά του ἄρχισαν νά ἀποτελοῦν ἀντικείμενο ἐνδιαφέροντος μόνο μετά τόν ἐγκλεισμό του στό «Δρομοκαΐτειον», τό 1892. Ὁ Παλαμᾶς, στόν "Ἐπικήδειό" του γιά τόν Βιζυηνό, τό 1896, γράφει ὅτι τά διηγήματα αὐτά «ἄν ἐδημοσιεύοντο εἰς κοινωνίαν μᾶλλον προητοιμασμένην διά νά τά ὑποδεχθῇ, θά ἀπετέλουν μέγα καί ἀλησμόνητον πνευματικόν γεγονός».[1] Ἡ μετά θάνατον ἀναγνώριση ἐξιλεώνει ἀπό τίς τύψεις τῆς ἐν ζωῇ παραγνώρισης. Ὁ Παλαμᾶς μέ τά γραφόμενά του τή στιγμή ἐκείνη ἐκφράζει ἀκριβῶς αὐτό τό ἄγχος τοῦ λάθους.

Ὁ Παλαμᾶς πάλι, σέ μιά ἀναλυτικότερη στιγμή του, προπορευόμενος τῶν ἀπόψεων τῆς ἐποχῆς του, ἀναφέρει ὅτι «ὁ Βιζυηνός πολύ τελειότερον τοῦ ποιητοῦ τῶν ἐπικολυρικῶν καί τῶν ἐρωτοσατυρικῶν στίχων εἶναι ὁ *διηγηματογράφος ποιητής*». Καί παρακάτω, στό ἴδιο κείμενο, «ὅτι ρέπει πρός τήν μυθιστοριογραφίαν... τήν ὁποίαν ὁδηγεῖ ... *ἡ φιλόσοφος τέχνη τοῦ ποιητοῦ*».[2] Ὁ χαρακτηρισμός «διηγηματογράφος ποιητής» ὑπαινίσσεται τήν ἔνταση πού παρατηρεῖται στά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ, ἀνάμεσα στή μεταφορική καί τήν ἀναφορική τους διάσταση, γιά νά χρησιμοποιήσουμε τή γλώσσα τῆς σύγχρονης κριτικῆς. Ἡ ἔνταση αὐτή εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς προσπάθειας συνδυασμοῦ τῆς μνήμης καί τῆς φαντασίας, προκειμένου νά διαμορφωθεῖ ἕνας λογοτεχνικός χῶρος, ὁ ὁποῖος ἀφ' ἑνός μπορεῖ νά ἑρμηνευθεῖ ὡς αὐτοβιογραφικός καί ἀφ' ἑτέρου ὡς φανταστικός. Ὁ συγκερασμός μνήμης καί φαντασίας γίνεται μέ συνεχεῖς ὑποκαταστάσεις, ὄχι ὅμως γραμμικά, ἔτσι ὥστε νά μήν μπορεῖ νά ὑποστηρίξει

[1] Κ. Παλαμᾶ, *Ἅπαντα*, τόμος 15, σ. 343. Γιά τά σχόλια καί τίς κρίσεις γιά τόν διηγηματογράφο Βιζυηνό βλ. Α. Σαχίνη, *Παλαιότεροι Πεζογράφοι*, Ἀθήνα 1973, σσ. 119-186.

[2] Κ. Παλαμᾶ, *Ἅπαντα*, τόμος 2, σσ. 157 καί 159. Οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου.

κανείς ὅτι ἡ φαντασία γεμίζει τά κενά πού ὑπάρχουν στή μνήμη προκειμένου νά διαμορφωθεῖ ἕνα ἑνιαῖο τελικό προϊόν. Παρ' ὅλο πού ἡ διαδικασία ὑποκατάστασης δέν ἔχει συγκεκριμένους κανόνες, ὁ ἀναγνώστης ὁρισμένες στιγμές ἀνακαλύπτει τούς μηχανισμούς τοῦ κειμένου. Πρόκειται γιά στιγμές πού ἑρμηνεύει τό κείμενο ἤ καί ταυτίζεται μέ αὐτό.

Εἶναι ἀδύνατον νά ἀντιπαρέλθει κανείς, ὅπως συστηματικά ἔπραξε ἡ νεοελληνική κριτική, τήν παράλληλη λειτουργία φαντασίας καί μνήμης, ταυτίζοντας τόν ἀφηγητή πού ἀφηγεῖται σέ πρῶτο πρόσωπο μέ τόν συγγραφέα πού ὑποκρύπτεται στό κείμενο καί ὑπάρχει ὡς χαρακτήρας του. Ταυτίζοντας τό πρώτο ἑνικό πρόσωπο τοῦ λόγου μέ τό πρῶτο ἑνικό πρόσωπο τῆς ἀφήγησης ἡ νεοελληνική κριτική ὄχι μόνο πρόβαλε μιά συγκεκριμένη εἰκόνα τοῦ συγγραφέα ἀλλά καί ἀπέκλεισε τό ἐνδεχόμενο ἐγγραφῆς τοῦ συγγραφέα στούς λοιπούς χαρακτῆρες. Ὑποστηρίζοντας ὅτι ὁ Βιζυηνός *εἶναι* τό πρῶτο πρόσωπο πού ἀφηγεῖται, πρότεινε ταυτόχρονα ὅτι ὁ Βιζυηνός *δέν εἶναι* ὁ Κιαμήλ, ὁ Πασχάλης, ἡ Κλάρα ἤ ὁ Μοσκώβ-Σελήμ, γιά νά ἀναφερθοῦμε μόνο στούς χαρακτῆρες πού βρίσκονται στό περιθώριο τοῦ κοινωνικά ἀποδεκτοῦ, πού ἀγγίζουν τήν τρέλα. Καί, ἐν πάσῃ περιπτώσει, γιατί ὁ χαρακτήρας 'Βιζυηνός', ἕνας μύθος πού συνυπάρχει μέ τούς μύθους πού ἔγραψε, ἀντικατοπτρίζεται στόν ἀνώνυμο ἀφηγητή τοῦ "Αἱ Συνέπειαι τῆς Παλαιᾶς Ἱστορίας" καί ὄχι στήν ξανθή Γερμανίδα πού πεθαίνει ἔγκλειστη στό φρενοκομεῖο τῆς Γοτίγγης; Ἤ στόν ἀνώνυμο ἀφηγητή τοῦ "Μοσκώβ-Σελήμ" καί ὄχι στόν ρωσόφιλο στρατιώτη τοῦ Σουλτάνου πού πεθαίνει μέ τό στίγμα τῆς τρέλας; Μέ ἄλλα λόγια, ὁ Βιζυηνός δέν ἀναπαρίσταται ἀπό τά διηγήματά του, *εἶναι* τά διηγήματά του: ποιητής καί φιλόσοφος ὅσον ἀφορᾶ στά σχήματα τοῦ λόγου καί τήν ἑρμηνεία τους, μέ αὐτογνωσία τῆς διαδικασίας τῆς πλοκῆς του σέ κείμενο, ἀλλά καί ἀναλογιζόμενος τούς τρόπους αὐτῆς τῆς διαπλοκῆς.

Ἡ νεοελληνική κριτική καί στήν «ἐπίσημη» μορφή της τῶν

ἱστοριῶν τῆς λογοτεχνίας, ἀλλά καί γενικότερα, κατατάσσει τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ στήν «ἠθογραφία».[3] Ἐλάχιστες καί πολύ πρόσφατες εἶναι οἱ μελέτες πού προσεγγίζουν τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ χωρίς νά τά τοποθετοῦν στό ἀσφυκτικό πλαίσιο τῆς «ἠθογραφίας».[4] Ἡ παρούσα μελέτη δηλώνει ἐξαρχῆς τό ἄτοπο τοῦ χαρακτηρισμοῦ αὐτοῦ, καθώς καί τό ὅτι στόχος της δέν εἶναι νά ταξινομήσει τά διηγήματα ἀλλά νά χρησιμεύσει ὡς ἑρμηνευτικός τους σχολιασμός. Γιά τό λόγο αὐτό ἡ μελέτη θά παρακολουθήσει τήν ἐξέλιξη τῶν διηγημάτων, ἐπιχειρώντας ταυτόχρονα νά συστηματοποιήσει ὁρισμένα χαρακτηριστικά τους, νά ὑπογραμμίσει τίς ὁμοιότητες στή δομή τους καί νά σχολιάσει τίς διαφορές τους, ἐντέλει δέ νά «μεταφράσει» τά διηγήματα σ' ἕνα ἰδίωμα ἐπηρεασμένο ἀπό ὁρισμένες ἀπόψεις τῆς ἑρμηνευτικῆς κριτικῆς πού ἐνστερνίζεται.

Καί τά ἕξι διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ δημοσιεύτηκαν σέ συνέχειες, στήν *Ἑστία*, τά πέντε πρῶτα ἐντός διαστήματος δεκαπέντε μηνῶν (10 Ἀπριλίου 1883-1 Ἰουλίου 1884), ἐνῶ τό ἕκτο πολύ ἀργότερα, τόν Ἀπρίλιο-Μάιο 1895, τρία χρόνια μετά τόν ἐγκλεισμό τοῦ συγγραφέα στό φρενοκομεῖο (Ἀπρίλιος 1892) καί ἕνα χρόνο πρίν ἀπό τό θάνατό του (Ἀπρίλιος 1896). Οἱ ἀκριβεῖς ἡμερομηνίες δημοσίευσης τῶν διηγημάτων στό περιοδικό *Ἑστία* εἶναι οἱ ἑξῆς:

[3] Βλ. χαρακτηριστικά Λ. Πολίτη, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 1985, σσ. 200 ἐπ.· Κ. Θ. Δημαρᾶ, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 1975, σσ. 372 ἐπ.· M. Vitti, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 1978, σσ. 258 ἐπ.

[4] Βλ. Π. Μουλλᾶ, "Τό Νεοελληνικό Διήγημα καί ὁ Γ. Μ. Βιζυηνός", Γ. Μ. Βιζυηνοῦ, *Νεοελληνικά Διηγήματα*, Ἀθήνα 1980· Μ. Χρυσανθόπουλου, "Μεταξύ φαντασίας καί μνήμης — 'Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον' τοῦ Γ. Μ. Βιζυηνοῦ", *Ὁ Πολίτης* 38 (1980)· καί R. Beaton, "Realism and Folklore in 19th century Greek Fiction", *Byzantine and Modern Greek Studies*, 8 (1983).

1. "Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου", 10-17 Ἀπριλίου 1883.[5]
2. "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως", 21-28 Αὐγούστου 1883.
3. "Ποῖος ἦτον ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου", 23 Ὀκτωβρίου - 6 Νοεμβρίου 1883.
4. "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας", 1-29 Ἰανουαρίου 1884.
5. "Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον", 17 Ἰουνίου - 1 Ἰουλίου 1884.
6. "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ", 28 Ἀπριλίου - 16 Μαΐου 1895, στήν ἐφημερίδα *Ἑστία*.

Ἐπειδή ἡ δημοσίευση ἑνός κειμένου στά ἑλληνικά σημαίνει καί τήν εἴσοδό του στό σῶμα τῆς ἑλληνικῆς γραμματείας, ἡ ὑπόθεση ἐργασίας τῆς παρούσας μελέτης εἶναι ὅτι τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ πρέπει νά ἐξετασθοῦν μέ βάση τή σειρά τῆς δημοσίευσής τους. Ἄλλωστε τά πέντε πρῶτα διηγήματα δημοσιεύτηκαν στό ἴδιο περιοδικό ἐντός μικροῦ χρονικοῦ διαστήματος, πρᾶγμα πού σημαίνει ὅτι ὁ συγγραφέας τους ἤθελε νά ἔχουν τή σειρά αὐτή. Ὅσο γιά τό ἕκτο, ἤ δέν ἤθελε τή δημοσίευσή του (ἐν ζωῇ) ἤ τό ἤθελε τελευταῖο καί, ἐν πάσῃ περιπτώσει, περιέχει ἀναφορές σέ ἱστορικά γεγονότα πού δείχνουν ὅτι γράφτηκε μετά τόν Αὔγουστο τοῦ 1886,[6] τουλάχιστον στήν τελική του μορφή.

[5] Δημοσιεύτηκε σέ γαλλική μετάφραση στό περιοδικό *La Nouvelle Revue* (1 Ἀπριλίου 1883). Βλ. Μουλλᾶ, ἔ.ἀ., σσ. πʹ-πβʹ, καί Σαχίνη, ἔ.ἀ., σσ. 124-127 γιά τόν μεταφραστή μαρκήσιο Queux de Saint-Hilaire.

[6] Τόσο ὁ Π. Μουλλᾶς, ἔ.ἀ., σσ. πβʹ-πεʹ, ὅσο καί ὁ Α. Σαχίνης, ἔ.ἀ., σσ. 162 ἐπ., ἀσχολοῦνται μέ τό πότε ἀκριβῶς ἔγραψε τά διηγήματά του ὁ Βιζυηνός. Ὁ Α. Σαχίνης (ἔ.ἀ., σ. 167) ὑποστηρίζει ὅτι τό "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως" γράφτηκε πρίν ἀπό "Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου" γιατί εἶναι «κατώτερο διήγημα». Ὁ Π. Μουλλᾶς (ἔ.ἀ., σ. πδʹ) πιστεύει ὅτι "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας" εἶναι τό πρῶτο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ, γραμμένο τό καλοκαίρι ἤ τό φθινόπωρο τοῦ 1882, διότι «διαφέρει οὐσιαστικά ἀπό τά ὑπόλοιπα» καί περιέχει τό ποίημα "Ἀνεμώνη" πού γράφτηκε στίς 27 Αὐγούστου 1882. Ἐξάλλου, καί οἱ δύο συμφωνοῦν ὅτι ὁ "Μοσκώβ-Σελήμ" γράφτηκε μετά τόν Σεπτέμβριο τοῦ 1886 (βλ. Σαχίνη, ἔ.ἀ., σσ. 180-181), ὅπως ἐπίσης ὅτι τά πρῶτα πέντε διηγήματα γράφτηκαν ἐντός τό πολύ μιᾶς

Τά ἕξι διηγήματα πού δημοσιεύτηκαν στήν *Ἑστία* διατηροῦν τήν ἀνεξαρτησία τους, ἀλλά εἶναι δυνατόν καί νά θεωρηθοῦν ὡς μέρη ἑνός ὅλου, ὡς κεφάλαια ἑνός ἐν ἐξελίξει μυθιστορήματος. Καί αὐτό ὄχι ἐπειδή τό μυθιστόρημα ἀποτελεῖ κάποιου εἴδους πρότυπο, πρός τό ὁποῖο ὀφείλει νά κατευθύνεται ἡ λογοτεχνική προσπάθεια, θέση πού ἦταν προσφιλής στούς κριτικούς τοῦ μεσοπολέμου,[7] ἀλλά ἐπειδή τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ εἶναι ἀλληλένδετα τόσο ἀπό μορφικῆς ὅσο καί ἀπό θεματικῆς ἀπόψεως. Πραγματεύονται καί τά ἕξι συναφῆ ζητήματα, ἀπό διαφορετική ὀπτική γωνία, μέ στόχο τήν ἐμβάθυνση στά αἴτια πού ὁδηγοῦν στίς πράξεις καί ὄχι μόνο τήν ἀνέλιξη τῶν γεγονότων (τή δράση). Ἡ δράση χρησιμεύει ὡς πρόσχημα γιά τήν ἀνάλυση τῶν ψυχικῶν, κοινωνικῶν, ἐθνικῶν δυνάμεων πού διαμορφώνουν τούς δρῶντες χαρακτῆρες: ἡ ἔμφαση τίθεται πάντοτε στό οὐσιαστικό «χαρακτῆρες» καί ὄχι στόν προσδιορισμό «δρῶντες».

Καί στα εξι διηγήματα ἡ ἀφήγηση γίνεται στό πρῶτο πρόσωπο. Τό κοινό αὐτό χαρακτηριστικό ἐξειδικεύεται μέ μιά σειρά ἀπό ἐσωτερικές συμμετρίες. Στό πρῶτο, τό τρίτο καί τό πέμπτο κατά σειρά δημοσίευσης διήγημα ("Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου", "Ποῖος ἦτον ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου", "Τό μόνον τῆς ζωῆς του

διετίας, ἀπό τά μέσα τοῦ 1882 ἕως τά μέσα τοῦ 1884. Πιστεύω ὅμως ὅτι ὁ ἱστορικός καί ὁ κριτικός τῆς λογοτεχνίας δέν πρέπει νά χρησιμοποιεῖ ὑποκειμενικά κριτήρια ἀξιολόγησης καί τό ἐξελικτικό σχῆμα (δηλαδή ὅτι τά μεταγενέστερα κείμενα εἶναι καί τά καλύτερα), γιά νά κατατάσσει χρονολογικά μιά σειρά κειμένων. Ἐπίσης πρέπει νά ὑπογραμμισθεῖ τό γεγονός ὅτι ἡ νεοελληνική κριτική πιστεύει ὅτι ὁ ρεαλισμός καί ὁ νατουραλισμός ἀποτελεῖ «ὡριμότερη» στιγμή τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας ἀπό ὅ,τι ὁ ρομαντισμός. Γι' αὐτό τό διήγημα "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας" θεωρεῖται προγενέστερο τῶν ἄλλων. Τό ἐξελικτικό αὐτό σχῆμα δέν ἰσχύει γιά τόν Βιζυηνό, ὅπως θά καταδειχθεῖ στά κεφάλαια πού ἕπονται.

[7] Βλ. Α. Θρύλου, "Ἕλληνες διηγηματογράφοι: Γεώργιος Βιζυηνός", *Νέα Ἑστία*, Ἔτος Ε΄, τόμος 10, σσ. 958 ἐπ.

ταξείδιον") ὁ ἀφηγητής εἶναι ἐπώνυμος καί ἔχει τό ἴδιο ὄνομα μέ τόν συγγραφέα: «Γιωργής» ἤ «Γιωργί». Τά διηγήματα αὐτά, τά «περιττά» διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ, προβάλλουν ρητά τήν αὐτοβιογραφική τους διάσταση, ἔτσι πού νά περιττεύει —νά περισσεύει— ἡ ὅποια ἐπεξήγηση γιά τό πῶς αὐτή ἀρθρώνεται. Στό δεύτερο, τό τέταρτο καί τό ἕκτο κατά σειρά δημοσίευσης ("Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως", "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας", "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ") ὁ ἀφηγητής τῆς πρωτοπρόσωπης ἀφήγησης παραμένει ἀνώνυμος καί ἡ αὐτογραφική διάστασή τους συνάγεται. «Ἄρτια» λοιπόν αὐτά τά διηγήματα καί ὡς ἀριθμητική σειρά καί λόγω τῆς ἑρμηνευτικῆς τους ἀντίστασης στό νά θεωρηθοῦν αὐτοβιογραφικά, ἐκ πρώτης ὄψεως.

Τό ὁμώνυμο τοῦ ἀφηγητῆ καί τοῦ συγγραφέα δέν εἶναι τό μόνο στοιχεῖο πού ὑποδεικνύει τόν αὐτοβιογραφικό χαρακτήρα τῶν «περιττῶν» ἀφηγημάτων. Σέ κάθε τίτλο ὑπάρχει μιά κτητική ἀντωνυμία: στό πρῶτο πρόσωπο —«μου»— στό πρῶτο καί στό τρίτο ἀφήγημα, εἰσάγοντας ταυτόχρονα δύο μέλη τῆς ἐν στενῇ ἐννοίᾳ οἰκογένειας τοῦ ἀφηγητῆ· στό τρίτο πρόσωπο —«του»— στό πέμπτο, ὑποδεικνύοντας κάποια ἀπόσταση, μικρή ὅμως, γιατί ἡ ἀντωνυμία ἀναφέρεται στόν παππού τοῦ ἀφηγητῆ, πού κι αὐτός ὀνομάζεται «Γεώργης».

Ἐνῶ στά «περιττά» ἀφηγήματα ἡ αὐτοβιογραφική τους διάσταση προβάλλεται ρητά —καί στούς ἴδιους τούς τίτλους—, τά «ἄρτια» ἀφηγήματα ἀνθίστανται στήν αὐτοβιογραφική ἑρμηνεία. Ὁ ἀφηγητής παραμένει ἀνώνυμος, οἱ τίτλοι ἀναφέρονται στό θέμα καί ὑπογραμμίζουν τήν ἔννοια μιᾶς «ἀπόστασης», κυριολεκτικῆς ἤ μεταφορικῆς: ἕνα ταξίδι, μιά «παλαιά» καί ἀπόμακρη ἱστορία, ἕνα ἐξωτικό ὄνομα. Ταυτόχρονα οἱ τίτλοι ὑποδεικνύουν τή σχέση τῶν ἀφηγημάτων μέ τρία διαφορετικά λογοτεχνικά εἴδη: τό ταξιδιωτικό διήγημα ("Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως"), τήν ἐρωτική μυθιστορία (romance) ("Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας") καί τό ρεαλιστικό-νατουραλιστικό διήγημα

(ἠθο-γραφία) ("Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ"). Καί, ἄς σημειωθεῖ, οἱ προσδοκίες, πού δημιουργοῦν οἱ τίτλοι στόν ἀναγνώστη, κατά τό μᾶλλον ἤ ἧττον ἐκπληροῦνται ἀπό τήν ἀφήγηση.

Εἶναι ἐνδιαφέρον νά παρατηρήσει κανείς τήν ἐξέλιξη τῆς οἰκογένειας τοῦ ἀφηγητῆ στά ἕξι διηγήματα, διότι ἔτσι προσδιορίζεται ὁ αὐτοβιογραφικός ἄξονας. Στό πρῶτο διήγημα ὁ διάλογος διεξάγεται μεταξύ τοῦ ἀφηγητῆ καί τῆς μητέρας του. Στή διήγηση περιλαμβάνονται ὅμως καί τά ἄλλα μέλη τῆς οἰκογένειας τοῦ ἀφηγητῆ: ὁ πατέρας, οἱ δύο ἀδελφές του, οἱ δύο θετές ἀδελφές του καί οἱ δύο ἀδελφοί του, τό σύνολον ἐννέα μέλη τῆς οἰκογενείας. Ἀλλά, κατά τήν ἀφήγηση, ἡ οἰκογένεια ἀποδεκατίζεται: ὁ πατέρας καί οἱ δύο ἀδελφές πεθαίνουν· οἱ δύο θετές ἀδελφές ἐγκαταλείπουν τήν οἰκογένεια. Στό δεύτερο διήγημα ὁ ἀφηγητής ταξιδεύει, ἀπό τήν Ἑλλάδα πρός τήν Ἰταλία, καί δέν γίνεται καμιά ἀναφορά στήν οἰκογένειά του. Στό τρίτο διήγημα ἡ οἰκογένεια εἶναι πάλι παρούσα, ἀλλά οἱ ἀπώλειες συνεχίζονται: ὁ μεγαλύτερος ἀδελφός του πέφτει θύμα τῶν συγκυριῶν καί τῆς δολοπλοκίας. Στό τέταρτο διήγημα ἡ ἀπόσταση ἀπό τήν οἰκογένεια ἀποκαθίσταται, ἤ, μᾶλλον, συνεχίζεται τό δεύτερο διήγημα: ὁ ἀφηγητής εἶναι ἐγκατεστημένος στή Γερμανία. Ἡ διήγηση ἐπιστρέφει στή Θράκη καί στήν οἰκογένεια τοῦ ἀφηγητῆ στό πέμπτο διήγημα, ἀλλά ἡ, φορτισμένη συναισθηματικά, ἄμεση οἰκογενειακή δομή ὑποκαθίσταται ἀπό μιά λιγότερο στενή καί φορτισμένη: ἀπό τόν παππού καί τή γιαγιά τοῦ ἀφηγητῆ. Πάντως ἡ λογική τῆς ἀπώλειας συνεχίζεται: τό τέλος τῆς ἀφήγησης συμπίπτει μέ τό θάνατο τοῦ παπποῦ. Στό ἕκτο καί τελευταῖο διήγημα ἡ ἀφήγηση παραμένει στή Θράκη, ἀπομακρύνεται ὅμως ἀπό τήν οἰκογένεια τοῦ ἀφηγητῆ, τή θέση τῆς ὁποίας παίρνει ἡ οἰκογένεια τοῦ «Μοσκώβ-Σελήμ».

Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι τά «ἄρτια» διηγήματα παρουσιάζουν τίς οἰκογενειακές σχέσεις τῶν χαρακτήρων, ἐνῷ τά «περιττά» τό πλέγμα τῶν οἰκογενειακῶν σχέσεων τοῦ ἀφηγητῆ. Στά «περιττά»

διηγήματα ἡ ἀνάλυση τῆς δομῆς τῆς οἰκογένειας καί τοῦ πλέγματος τῶν οἰκογενειακῶν σχέσεων γίνεται ἐκ τῶν ἔσω, πρόκειται γιά ἐνδοσκόπηση, ἐνῶ στά «ἄρτια» γίνεται ἐκ τῶν ἔξω.[8] Ἐπίσης ἡ ἐμπλοκή στό πλέγμα τῶν οἰκογενειακῶν σχέσεων παρουσιάζεται αὔξουσα στά διηγήματα 2, 4, 6 καί φθίνουσα στά διηγήματα 1, 3, 5. Δηλαδή ἡ κλίμακα εἶναι ἀνιούσα στά μέν καί κατιούσα στά δέ. Ἐν ὀλίγοις τά διηγήματα 1, 3, 5 εἶναι ἐνδοοικογενειακές ὑποθέσεις καί ἡ κίνηση πραγματοποιεῖται ἀπό τόν συναισθηματικά φορτισμένο οἰκογενειακό πυρήνα πρός τή λιγότερο φορτισμένη εὐρύτερη οἰκογένεια, ἐνῶ τά διηγήματα 2, 4, 6 δέν εἶναι ἐνδοοικογενειακές ὑποθέσεις καί τά μέλη τῆς οἰκογένειας τοῦ κεντρικοῦ χαρακτήρα στό διήγημα 2 διακωμωδοῦνται (ἡ οἰκογένεια τῆς Μάσιγγας), στό διήγημα 4 κρατοῦνται σέ ἀπόσταση (ἡ οἰκογένεια τῆς Κλάρας) καί στό διήγημα 6 καθορίζουν τήν προσωπικότητα καί τήν τύχη τοῦ χαρακτήρα (ἡ οἰκογένεια τοῦ Σελήμ). Τά «περιττά» διηγήματα ἔχουν μία πορεία ἀπό τήν ὀδύνη πρός τό παιχνίδι, ἐνῶ τά «ἄρτια» ἀπό τήν ἐπιφανειακή περιγραφή πρός τήν ψυχολογική ἀνάλυση. Τά διηγήματα 1, 3, 5 ἔχουν ὡς κεντρικό τους θέμα τό θάνατο. "Τό Ἁμάρτημα..." περιγράφει καί ἀναλύει τό θάνατο ἑνός βρέφους καί ἑνός παιδιοῦ, "...Ὁ φονεύς..." τό θάνατο ἑνός νέου, "Τό μόνον... ταξείδιον" τό θάνατο ἑνός γέροντα. Ἡ ὀδύνη γιά τό θάνατο τῆς Ἀννιῶς μετατρέπεται στό μεταφορικό «μόνον» ταξίδι —δηλ. στό θάνατο— τοῦ παπποῦ. Τά διηγήματα 2, 4, 6 ἀσχολοῦνται μέ τό χωρισμό, ὁ ὁποῖος σύν τῷ χρόνῳ γίνεται ὁριστικός καί ἐξισοῦται μέ τό θάνατο. Στό "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως" ὁ ἀναγνώστης ἀντιλαμβάνεται ὅτι τόν ἀφηγητή τόν χωρίζουν ἀπό τήν ἐρωτική Μάσιγγα λόγοι κοινωνικοί. Λόγοι κοινωνικοί, ἀλλά καί ψυχολογικοί, ἀποτελοῦν τήν αἰτία τοῦ χωρισμοῦ τοῦ Πασχάλη ἀπό τήν Κλάρα στό "Αἱ Συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας", ἐνῶ ὁ χωρισμός τῶν ἀφηγητῆ-

[8] Βλ. Παράρτημα.

Πασχάλη εἶναι ὁριστικός λόγω τοῦ θανάτου τοῦ τελευταίου. Τέλος, ὁ θάνατος ὁδηγεῖ στόν ὁριστικό χωρισμό τοῦ Μοσκώβ-Σελήμ ἀπό τόν ἀφηγητή, στό ὁμώνυμο τελευταῖο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ. Ὁ χωρισμός καί ὁ θάνατος διατρέχουν λοιπόν καί τά ἕξι διηγήματα, ἡ δέ καταληκτική φράση καί τῶν ἕξι διηγημάτων ὑποδηλώνει τό χωρισμό τοῦ ἀφηγητῆ ἀπό τό χαρακτήρα, μέ τόν ὁποῖο διαλέγεται, ἤ καί τό χωρισμό του ἀπό τόν ἀναγνώστη: «...καί ἐγώ ἐσιώπησα» (27)· «...καί δέν ἐπῆγα εἰς Καλκούταν» (59)· «...καί δέν ἤξευρον νά εὕρω ποῖος ἐκ τῶν δύο ἦτον ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου» (103)· «...καί σύ θά κοιμᾶσ' ἐν βραχεῖ» (167)· «...συνεπλήρωνε ἀληθῶς 'τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον'» (201)· «...ἔθηκε πέρας εἰς τάς βασάνους...» (252).

Στά «περιττά» διηγήματα τά γεγονότα διαδραματίζονται στήν Ἀνατολική Θράκη, ἐνῶ στά «ἄρτια» ἐκτός αὐτῆς. Ὑπάρχει μιά ἐξαίρεση, πού ὄχι μόνο ἐπιβεβαιώνει τόν κανόνα ἀλλά ἀποτελεῖ καί ἑρμηνευτικό ἄλμα: στό ἕκτο διήγημα τά γεγονότα διαδραματίζονται στή Θράκη, σύμφωνα ὅμως μέ τήν ἀμοιβαία φαντασίωση τοῦ ἀφηγητῆ καί τοῦ χαρακτήρα τοῦ Σελήμ, τό τοπίο εἶναι ρωσικό.

Τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ ἀλληλοεξαρτῶνται, ἡ δέ ἀφηγηματική τεχνική ἐμπλουτίζεται χάρη σέ αὐτήν τήν ἀλληλεξάρτηση. Μέ τά πέντε πρῶτα διηγήματά του ὁ Βιζυηνός κάλυψε ἕναν λογοτεχνικό χῶρο πού ἐκτείνεται ἀπό τήν αὐτοβιογραφία στήν ἐρωτική μυθιστορία καί στό ταξιδιωτικό ἀφήγημα. Τά πέντε διηγήματα πού δημοσιεύτηκαν τό 1883 καί τό 1884 ἀποτελοῦν παραλλαγές σέ εἴδη πού ἤδη εἶχαν ἐμφανισθεῖ στή νεοελληνική γραμματεία: τά «Ἀπομνημονεύματα» τῶν διαφόρων ἀγωνιστῶν, ὁ *Λουκῆς Λάρας* τοῦ Βικέλα (1879), ἡ Ἐκδρομή εἰς Πόρον (1863) τοῦ Ραγκαβῆ καί οἱ *Ὁδοιπορικαί Ἀναμνήσεις* (1865) τοῦ Βικέλα, τό ἱστορικό μυθιστόρημα κ.τ.λ. Τό ἕκτο διήγημα ὅμως, πού δημοσιεύτηκε τό 1895, συγκαταλέγεται στόν ρεαλισμό/νατουραλισμό, εἶδος πού εἶχε γίνει γνωστό στή δεκαετία τοῦ 1880 στήν

Ἑλλάδα ἀπό μεταφράσεις ξένων. "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ" δέν ἀποτελεῖ παραλλαγή σέ ἤδη ὑπάρχον λογοτεχνικό εἶδος ἀλλά νέο εἶδος στή νεοελληνική γραμματεία. Ἔτσι παρατηροῦμε μιά πορεία, ἀπό τή φορμαλιστική «ἀνοικείωση»[9] τῶν εἰδῶν πού ὑπάρχουν πρός τό νέο εἶδος στή νεοελληνική γραμματεία. "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ", ὅπως θά δοῦμε καί στό τελευταῖο κεφάλαιο, πού εἶναι ἀφιερωμένο στό διήγημα αὐτό, ὑποκαθιστᾶ μιά σειρά ἀπό στοιχεῖα τοῦ κόσμου τοῦ πραγματικοῦ μέ στοιχεῖα τοῦ φανταστικοῦ, καί τό πρῶτο εἶναι ὁ τόπος: ἡ φαντασίωση τοῦ ρωσικοῦ τοπίου ὑποκαθιστᾶ τήν κυριολεκτική μεταφορά τῆς ἀφήγησης σέ τόπο «ξένο», μέ τόν ἴδιο τρόπο πού ἡ φαντασίωση τῆς ἱστορίας ὑποκαθιστᾶ τήν καθιερωμένη ἱστορική ἄποψη γιά τά γεγονότα.[10] Τό οἰκεῖο μεταβάλλεται σέ ξένο, τό ξένο ὅμως παρουσιάζεται ὡς δυνάμει οἰκειότερο τοῦ οἰκείου, ὑπονομεύοντας ἔτσι τή διάκριση αὐτή. Πῶς ἀλλιῶς ξεκινοῦν τά νέα λογοτεχνικά εἴδη;

ΜΕΧΡΙ ΣΤΙΓΜΗΣ ἡ ἔμφαση δόθηκε στά δομικά καί τά μορφικά στοιχεῖα πού διαπλέκουν τά ἕξι διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ. Τά διηγήματα ἔχουν ὅμως καί κοινή θεματολογία, παρά τή διαφορετική ὀπτική γωνία καί ἔμφαση τοῦ καθενός, ὅπως θά ἐξετάσουμε ἀναλυτικά στά κεφάλαια 2 ἕως 7. Οἱ κυριότεροι θεματικοί ἄξονες ἀφοροῦν στήν ψυχή: τό ἄρρεν καί τό θῆλυ —ἤ, ἀλλιῶς, ἡ ἀρρενωπότητα καί ἡ θηλυκότητα— καί ἡ ἐχεφροσύνη καί ἡ παραφροσύνη.

"Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου" συνιστᾶ τήν ἀναζήτηση τοῦ

[9] Βλ. Victor Shklovsky, "Art as Technique". Lemon and Reis (ed.), *Russian Formalist Criticism*, University of Nebraska Press, 1965.

[10] Βλ. M. Chryssanthopoulos, "Reality and Imagination: the use of history in the short stories of Vizyinos", Roderick Beaton (ed.), *The Greek Novel AD* 1-1985, London, 1988.

θήλεος, στόν ἔξω κόσμο καί μέσα στήν ψυχή. Ἡ μητέρα γεννάει δύο κορίτσια, υἱοθετεῖ ἄλλα δύο καί ἀπομένει μόνη, μέ παρηγοριά τήν εὐλογία τοῦ ἐξ ὁρισμοῦ ἄτεκνου Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως, ὁ ὁποῖος, ὡς ἐκ τούτου, δέν μπορεῖ νά φανταστεῖ τί σημαίνει ὁ θάνατος ἑνός παιδιοῦ. Ὅσο γιά τόν ἀφηγητή, ὁ ὁποῖος θά ἤθελε νά κατανοήσει, εἶναι κι αὐτός ἄνδρας, παρά τήν ἐπιθυμία τοῦ πατέρα του νά ἦταν γυναίκα (κορίτσι). Ἡ ἀφήγηση τελειώνει μέ τίς τύψεις τῆς μητέρας καί τή σιωπή τοῦ ἀφηγητῆ. Στό νοῦ τοῦ ἀναγνώστη ἐντυπώνεται ἡ ἐπίπονη ἐμπειρία μιᾶς γυναίκας γιά τήν ὁποία δέν ὑπάρχει μέλλον.

Στό "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως" ἡ ἀναζήτηση τοῦ θήλεος συνδυάζεται μέ τό παιχνίδι μᾶλλον παρά μέ τόν πόνο. Τό πρῶτο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ προβάλλει τήν ἀναζήτηση τοῦ θήλεος· τό δεύτερο τήν ἀναζήτηση τοῦ θηλυκοῦ (γένους) ὡς συνώνυμου τοῦ ἐρωτικοῦ (εἴδους), συνωνυμία πού ἐντοπίζεται στό χαρακτήρα τῆς Μάσιγγας, τῆς ἡρωίδας τοῦ διηγήματος, πού ἀποτελεῖ ταυτόχρονα ἀναγραμματισμό τῆς «μάγισσας». Τό θηλυκόν ὁρίζεται ὡς ἡ *διαφορά* μεταξύ ὅρασης καί ἀκοῆς, ὡς τό *διάφορον*[11] πού ἐπιστρέφεται γιά νά συμπληρώσει τήν *ἐποχή* τῆς κατάταξης, ὡς ἡ *διαφορά* τῶν αἰσθήσεων πού ἐπιτρέπει τή μετάβαση ἀπό τό «ἀγοροειδές κοράσιον» στή «Σειρῆνα», κατά τή διάρκεια τοῦ πλοῦ «μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως». Ὁ ἀναγνώστης εἶναι μάρτυς τῆς μεταφορικῆς ἰσχύος τῶν λέξεων, ἀντιστρόφως ἀνάλογης τῆς πλευστικῆς ἱκανότητας τοῦ «Rio Grande» πού ἐπιτρέπει τό ἴδιο ὄνομα, στό ἴδιο ταξίδι, νά φέρνει στό νοῦ τό «ἐρασμιότατον», νά ὑπογραμμίζει τό «χονδροκοπημένον» καί νά τό ὑποκαθιστᾶ μέ τό «ἡδύ καί ἁρμονικό». Ἐν ὀλίγοις πρόκειται γιά ἄσκηση ρητορικῆς — ἐπιτυχή ἤ ὄχι, αὐτό τελικά

[11] Βλ. Barbara Johnson "Translator's Introduction", Jacques Derrida, *Dissemination*, London, 1981. Μεταφράζω ὡς *διαφορά* τήν différence (ἀγγλ. difference), ὡς *διάφορο* τό différé (ἀγγλ. deferance) καί θά πρότεινα γιά τόν νεολογισμό différance (ἀγγλ. differance) τό *διαφορα*, χωρίς τόνο.

τό κρίνει ὁ ἀναγνώστης, ὁ ὁποῖος γοητεύεται, ὅπως ὁ ἀφηγητής, ἤ ταρακουνιέται, ὅπως τό βαπόρι, ἤ παραμένει ἀδιάφορος, ὅπως ὁ κ. Π., πατέρας καί ποιητής τῆς κόρης.

Ὁ δεύτερος θεματικός ἄξονας, πού ἀφορᾶ στήν ψυχή, εἶναι ἡ διαφορά ἐχεφροσύνης καί παραφροσύνης. Ἡ διαφορά αὐτή, ἐξίσου ἄν ὄχι καί περισσότερο ἀμφιλεγόμενη, διατυπώνεται μέσῳ τοῦ χαρακτήρα τοῦ Τούρκου δερβίση καί φονέα δύο Ἑλλήνων. Στό "Ποῖος ἦτον ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου" ὁ Κιαμήλ γίνεται, σύμφωνα μέ τόν Παλαμᾶ,[12] παρά τόν διπλό φόνο, «ὁ παντός θύματος συμπαθέστερος». Καί ὁ ἀφηγητής ὑποχρεοῦται νά χαρακτηρίσει τόν Κιαμήλ «παράφρονα» (103) γιά νά ἀποφύγει τήν βίαιη ἔκρηξη τοῦ Ἕλληνα ἀναγνώστη. Ἡ παραφροσύνη ἀποτελεῖ ταμπού καί ἄλλοθι, ἀκόμα καί ὅταν ἀφορᾶ σ' ἕναν «ἄσπονδον ἐχθρόν τοῦ Ἔθνους μου» (202), ὅπως ἡ περίπτωση τοῦ Μοσκώβ-Σελήμ. Τό στίγμα τῆς παραφροσύνης ἀρκεῖ γιά τόν ἀφηγητή, καί δέν χρειάζονται περαιτέρω πειθαρχικά μέτρα ἀπό τήν κοινωνία. Ὁ Κιαμήλ ζεῖ, ἐπώδυνα, μέ τή μητέρα τοῦ ἀφηγητῆ· ὁ συγγραφέας, φυσικά, στόν κόσμο τοῦ πραγματικοῦ, ἀπέθανε «συνεπείᾳ μαρασμοῦ» στό ψυχιατρικό ἄσυλο, ὅπου βρισκόταν ἔγκλειστος.

Τό θέμα τῆς παραφροσύνης ἀναπτύσσεται καί στό "Αἱ Συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας". Τό διήγημα περιγράφει τήν ἐπίσκεψη τοῦ ἀφηγητῆ καί τίς ἐντυπώσεις του ἀπό ἕνα ψυχιατρικό ἄσυλο στή Γοτίγγη (Göttingen). Περιγράφει ἐπίσης τήν ἐπίσκεψή του στά ὄρη τοῦ Χάρτς καί τή συνάντησή του μέ ἕναν παλιό Ἕλληνα φίλο του πού πάσχει ἀπό μελαγχολία καί πεθαίνει «ἐξ ἀποπληξίας τῆς καρδίας». Ὁ ἀφηγητής συνδέει τή μελαγχολία τοῦ φίλου του Πασχάλη —ὁ Πασχάλης πάντοτε «λέγει μελαγχολικῶς» (130) ἤ «ἔτι μελαγχολικώτερον» (131)— μέ τήν παραφροσύνη τῆς νεαρῆς Γερμανίδας πού εἶδε στό φρενοκομεῖο

[12] Παλαμᾶς, "Τό Ἑλληνικό Διήγημα: Α΄ Βιζυηνός", *Ἅπαντα*, τόμος 2, σ. 162, Ἀθήνα.

καί ἡ ὁποία πεθαίνει δύο μέρες πρίν ἀπό τόν Πασχάλη. Τό διήγημα ἀποτελεῖ μιά προσπάθεια νά συνδεθεῖ ἡ αἰτιολογία ἑνός ψυχοσωματικοῦ συμπτώματος (τοῦ «νευρικοῦ πάθους» τοῦ ἀφηγητῆ, τοῦ βήχα του δηλαδή) μέ τήν αἰτιολογία τῆς μελαγχολίας καί τῆς μανιοκατάθλιψης. Οἱ ἀσθένειες τῶν νεύρων ἔχουν αἴτια ψυχικά ἤ φυσιολογικά (σωματικά); Αὐτό τό ἐρώτημα, πού τίθεται στήν ἀρχή τοῦ διηγήματος, συνδέεται μέ τή διαμάχη τῶν δύο γερμανικῶν σχολῶν τῆς ψυχιατρικῆς, τῆς σχολῆς τῶν Physiker ἤ Somatiker (αἴτια ὀργανικά, φυσιολογίας) καί τῆς σχολῆς τῶν Psyschiker (αἴτια ψυχικά, ψυχολογίας).[13] Εἶναι ἐνδιαφέρον τό πῶς ὁ χαρακτήρας τοῦ ἰατροῦ, καθηγητῆ Herr H., συνδέεται μέ τόν πραγματικό Rudolf Herman Lotze, πού ἀναφέρεται στό κείμενο ὡς H. Lotze, ὁ ὁποῖος συνδύασε στοιχεῖα τῶν δύο σχολῶν καί θεωρεῖται ἀπό τούς ἱδρυτές τῆς ψυχο-φυσιολογίας. Τά γεγονότα διαδραματίζονται τό χειμώνα καί τό καλοκαίρι τοῦ 187... στή Γοτίγγη (104), ὁ H. Lotze ἐμφανίζεται ὡς ἀποβιώσας πρό τῶν γεγονότων αὐτῶν (105), ἐνῶ ὁ Herr H. εἶναι δρῶν χαρακτήρας πού ἀπεβίωσε ἀργότερα, πρό τῆς συγγραφῆς καί δημοσιεύσεως τοῦ διηγήματος (Ἰανουάριος 1884). Ὅμως, στήν πραγματικότητα, ὁ Rudolf Herman Lotze ἀπεβίωσε τό 1881 καί ἡ ἀναφορά στό πρόσωπό του ὡς «ἀειμνήστου διδασκάλου» (105) εἴτε συνιστᾶ ρῆγμα στήν ἀφήγηση γιά νά δοθεῖ ἡ διάσταση τοῦ πραγματικοῦ χρόνου τῆς συγγραφῆς εἴτε ἀποτελεῖ παραδρομή πού, μέσα στό κείμενο, πληροῖ τόν ἴδιο σκοπό. Ἐν ὀλίγοις ὁ H. Lotze καί ὁ Herr H., πού ἄλλωστε συμφωνοῦν θεωρητικά, διαχωρίζονται ἀπό ἕνα διαφανές παραπέτασμα. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι διαφανές εἶναι καί τό χώρισμα ἄρρενος καί θήλεος στό διήγημα: ἡ ὑπερευαισθησία καί οἱ ἠθικές ἀξίες τοῦ Πασχάλη ταιριάζουν σέ θηλυκό χαρακτήρα ἐρωτικῆς μυθιστορίας. Ἔτσι τό ρομαντικό θῆλυ εἰσάγεται στήν ἀφήγηση μέ τήν ἀντιστροφή τοῦ γένους: τό ρομαντικό ἄρρεν. Τό κείμενο ἐπανερμηνεύει τή σχέση του μέ τήν ἐρωτική μυθιστορία.

[13] Βλ. διεξοδικά Henri F. Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious* (The History and Evolution of Dynamic Psychiatry), New York, 1970, σσ. 210-223 καί 240-245. Ἐπίσης John Forrester, *Language and the origins of Psychoanalysis*, London, 1980, ἰδίως σσ. 1-39.

Στό διήγημα "Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον" ἡ ἀντιπαράθεση ἄρρενος-θήλεος ἐκφράζεται ὡς μεταφορά τῆς ἀντιπαράθεσης πραγματικοῦ-φανταστικοῦ. Τό διήγημα δείχνει πῶς ὁ παππούς δέν μπορεῖ νά ξεχωρίσει ἀνάμεσα στά ὅσα ἔχει δεῖ μέ τά ἴδια του τά μάτια καί στά ὅσα ἔχει ἀκούσει ἀπό τίς διηγήσεις τῶν ἄλλων. Ὁ χαρακτήρας τοῦ παπποῦ ὑπενθυμίζει τή διαφορά μεταξύ τῶν αἰσθήσεων τῆς ὅρασης καί τῆς ἀκοῆς, πού εἰσήχθη γιά πρώτη φορά στό διήγημα "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως". Ὁ παππούς ἀφηγεῖται στόν ἐγγονό τά παραμύθια πού ἄκουσε ἀπό τή γιαγιά του ὡς δικές του περιπέτειες. Ὁ ἐγγονός μέ τή σειρά του φαντάζεται τή ζωή μου μέ βάση τίς περιπέτειες τοῦ παπποῦ του. Ἡ ἐμπιστοσύνη τοῦ ἐγγονοῦ πρός τόν παππού ἀποτελεῖ ἐπανάληψη τῆς ἐμπιστοσύνης πού ἔδειξε ὁ παππούς πρός τή δική του γιαγιά, καί ἐν γένει πρός τούς μεγαλύτερούς του, ὅταν τοῦ ζήτησαν νά πιστέψει ὅτι εἶναι κορίτσι καί ὄχι ἀγόρι. Στό διήγημα ὁ λόγος ἔχει μεγαλύτερη ἰσχύ ἀπό τή φύση, διότι τήν ἐξηγεῖ. Ὁ μύθος τοῦ θήλεος ἀντιπαρατίθεται πρός τό γεγονός τοῦ πέους, οἱ μύθοι τοῦ Ἡροδότου πρός τό γεγονός τῆς ἐπίσκεψης στήν Κωνσταντινούπολη. Ἡ ἀφέλεια ὅμως τοῦ παπποῦ δέν εἶναι παρά φύσιν: ὅλα τά παιδιά πιστεύουν τά παραμύθια, ὅλα τά παιδιά προβληματίζονται γιά τό φύλο τους, παρά τό *γεγονός* τῆς φύσης. Freud avant la lettre, λοιπόν, ἤ γνώση τῆς ρομαντικῆς ἰατρικῆς;

Τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ μή θεωρώντας δεδομένη τή διάκριση ἄρρενος καί θήλεος δείχνουν πόσο σχετική εἶναι ἡ διάκριση ἀνάμεσα στήν ἐχεφροσύνη καί τήν παραφροσύνη. Ἡ ἱστορία πού ξεκινάει μέ τήν ἀναζήτηση τοῦ θήλεος στό "Ἁμάρτημα τῆς μητρός μου" ὁλοκληρώνεται μέ τήν ἀναζήτηση τῆς

ταυτότητας τοῦ κεντρικοῦ χαρακτήρα στό "Μοσκώβ-Σελήμ". Ὁ Σελήμ μεγαλώνει ὡς κορίτσι μέχρι τά δώδεκα. Ἡ εἰκοσιπενταετής ἐπίδειξη ἀνδρισμοῦ (στρατιώτης τοῦ Σουλτάνου) δέν σβήνει τά ἴχνη τῆς πρότερης ἐμπειρίας. Ἔτσι, ἡ ἐθνική ταυτότητα ὑποσκάπτεται, ὁ Τοῦρκος ζεῖ ὡς Ρῶσος *δίπλα* στήν πρωτεύουσα τοῦ Σουλτάνου (ἄς μήν λησμονοῦμε τό ὅτι ἡ Θράκη εἶναι *κέντρο* καί ὄχι ἀπομακρυσμένη ἐπαρχία τόν 19ο αἰώνα), μέ ἀποτέλεσμα νά χαρακτηρίζεται «τρελός» ἀπό τούς ντόπιους. Ὁ ἀφηγητής ὅμως δέν συμμερίζεται τήν ἄποψη τῆς κοινῆς γνώμης, ἀντίθετα συμμερίζεται ὁρισμένες ἀπό τίς φαντασιώσεις τοῦ Σελήμ, ὅπως, γιά παράδειγμα, ὅτι τό τοπίο θυμίζει ρωσική στέππα. Τό διήγημα προσπαθεῖ νά θεσπίσει ὅτι τό ἄτομο χαρακτηρίζεται ὡς πρός τή δημόσια τάξη ἀπό τή *διαφορά* του καί γι' αὐτό ἀπευθύνεται εὐθέως στόν Ἕλληνα ἀναγνώστη του. Ὁ ἀφηγητής ἀμφισβητεῖ τήν κοινή γνώμη πού χαρακτηρίζει τόν Σελήμ τρελό, ὁ Σελήμ ἀμφισβητεῖ τήν ἀμφισβήτηση τοῦ ἀνδρισμοῦ του ἀπό τόν πατέρα του, τό κείμενο ἀμφισβητεῖ τήν ἄποψη τῆς ἑλληνικῆς κοινῆς γνώμης, ὅτι κάθε Τοῦρκος εἶναι ἄσπονδος ἐχθρός τοῦ ἔθνους (202). Ἡ κοινωνική τάξη (πατέρας, ἀναγνώστης, φυλή) δέν ἀποδέχεται τή διαφορά· τό ἄτομο (κείμενο, Σελήμ, ἀφηγητής) δέν ἐπιβιώνει χωρίς νά διαφέρει· ὁ θάνατος (ἡ ἀπόληξη τοῦ διηγήματος) ἑνώνει τό ἄτομο πού διεκδικεῖ τή διαφορά του μέ τήν κοινωνία πού δέν δέχεται διαφορά καί ἡ τάξη ἀποκαθίσταται. "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ", διήγημα καί χαρακτήρας, ἀποτελεῖ ἔνδειξη μιᾶς αὐτοβιογραφικῆς ρωγμῆς στό κείμενο τοῦ Βιζυηνοῦ: ἄν ὁ θάνατος τοῦ συγγραφέα δέν τοῦ εἶχε ἀφαιρέσει τόν λόγο, θά μποροῦσε νά ὑποστηρίξει ὅτι ὁ θάνατός του εἶναι *déjà vu*. Συμπτώσεις σάν αὐτή δυσκολεύουν τό διαχωρισμό μεταξύ τῆς πραγματικότητας μιᾶς ζωῆς καί τῆς πραγματικότητας ἑνός βιβλίου.

Ο ΛΟΓΟΣ τοῦ διηγηματογράφου Βιζυηνοῦ διαπνέεται ἀπό τίς δυϊστικές ἀρχές τοῦ ρομαντισμοῦ: ἡ γλώσσα του, ἡ θεματολογία του, οἱ χαρακτῆρες του ἀποτελοῦν μιά προσπάθεια σύζευξης στοιχείων ἀντιθέτων. Ἡ θεωρία του γιά τό γλωσσικό συνάγεται ἀπό τίς ἀπόψεις πού ἐκφράζει στό ἄρθρο του "Ἐρρῖκος Ἴβσεν", τό ὁποῖο δημοσιεύτηκε στήν *Εἰκονογραφημένη Ἑστία* τό 1892, καί ἐφαρμόζεται στά διηγήματά του, κυρίως. Ἐκεῖ ἀσκεῖ κριτική καί στόν «αὐτοχθονισμόν» πού ἀναπτύχθηκε στή Νορβηγία, στό πλαίσιο τῆς ἀναζήτησης μιᾶς ἐθνικῆς ταυτότητας, δηλαδή στή νορβηγική κατάχρηση συμβόλων «ὅπως ἡ φλοκάτα, ἡ φουστανέλλα, ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐθνικῇ ποιήσει», ἀλλά καί στό γεγονός ὅτι «τό δημῶδες καί ἰθαγενές περιεφρονεῖτο καί κατεδιώκετο ὑπό τῶν καλαμαράδων ὡς χυδαῖόν τι καί πρόστυχον».[14] Γιά τόν Βιζυηνό τό ἰδανικό γιά τήν ἐξέλιξη τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας ταυτίζεται μέ τήν ἄποψη τοῦ Ἴψεν γιά τήν ἐξέλιξη τῆς νορβηγικῆς, ὡς «ἐκ δανικῶν καί νορβηγικῶν διαλέκτων κρᾶμα». Σύζευξη, ἑπομένως, λογίων καί λαϊκῶν στοιχείων στή γλώσσα τῶν διηγημάτων του, πού κινεῖται παράλληλα μέ τό χαρακτηρισμό καί τή θεματολογία του: χαρακτῆρες ἐγγράματοι καί ἐξευρωπαϊσμένοι συναναστρέφονται χαρακτῆρες λαϊκούς καί ἀγραμμάτους· λαϊκοί μύθοι, δεισιδαιμονίες, προφητεῖες συμφωνοῦν μέ τά ἀποτελέσματα ψυχολογικῶν ἀναλύσεων. Ἡ σύζευξη αὐτή ὑπάρχει καί στήν πρωτοπρόσωπη ἀφήγηση, ὅπου ὁ ἀφηγητής υἱοθετεῖ λόγο λόγιο, ὅταν ἀπευθύνεται ἄμεσα στόν ἀναγνώστη (περιγραφές τοπίων), καί λόγο λαϊκό, ὅταν ἀπευθύνεται ἔμμεσα σ' αὐτόν (διάλογος χαρακτήρων). Στό ἐπίπεδο τῆς μορφῆς καί τῆς δομῆς τῶν διηγημάτων, ὁ δυϊσμός ἐκφράζεται μέ τήν ἀντιπαράθεση «περιττῶν» καί «ἀρτίων» διηγημάτων, δηλαδή διηγημάτων μέ μορφή αὐτο-

[14] Γ. Μ. Βιζυηνός, "Ἐρρῖκος Ἴβσεν", *Εἰκονογραφημένη Ἑστία*, α' ἑξαμ. 1892, σσ. 153-156 καί 167-171. Βλ. καί Νικηφόρου Παπανδρέου, *Ὁ Ἴψεν στήν Ἑλλάδα*, Ἀθήνα 1983, εἰδικότερα σσ. 16-20.

βιογραφική ἤ ρεαλιστική/νατουραλιστική. Ἡ λανθάνουσα ἐπιθυμία εἶναι ἡ σύνθεση τῶν δύο τάσεων καί, ὅπως ἁρμόζει στή ρομαντική σύλληψη, ἡ ἐπιθυμία παραμένει ἀνεκπλήρωτη καί ἡ σύνθεση δέν πραγματοποιεῖται. Τό μονοπάτι πού ξεκινάει ἀπό τό ποίημα δέν ὁδηγεῖ κατ' ἀνάγκην στό μυθιστόρημα, πρέπει ὅμως κανείς νά τό διαβεῖ γιά νά μάθει ποῦ ὁδηγεῖ. Ἡ ἀφηγηματική τάξη προϋπάρχει τῆς ἀφηγηματικῆς πράξης καί ἡ ἀφηγηματική πράξη καταλύει τήν ἀφηγηματική τάξη. Ἡ σχέση παράδοσης καί καινούργιου, μέ τήν ὁποία ἀσχολοῦνται οἱ φορμαλιστές, θά μποροῦσε εὔκολα νά μᾶς χρησιμεύσει ὡς ἀναλυτικό ὑπόβαθρο, ἀλλά τό λανθᾶνον ἐρώτημα «ποιά παράδοση, τῆς ἑλληνικῆς ἤ τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας;» ὑποσκάπτει τήν προσπάθεια ἑρμηνείας μέ βάση τήν ἔννοια τοῦ «παλαιοῦ» καί τοῦ «νέου». Ἀποτελεῖ παράδοση ὁ φαναριώτικος ρομαντισμός καί «νέο» ἡ ρεαλιστική ὑποστολή του, ἤ ἀποτελεῖ παράδοση ὁ εὐρωπαϊκός ρεαλισμός/νατουραλισμός καί «νέο» ἡ μετα-ρομαντική ὑπονόμευσή του; Ὁ λόγος τοῦ διηγηματογράφου εἶναι αὐτόχθων ἤ κράμα, αὐτοβιογραφικός ἤ ἠθογραφικός, ἀναφορικός ἤ μεταφορικός, οἰκεῖος ἤ ξένος;

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Τό ὄνομα τῆς θυγατρός καί "Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου": ρητορικός ἐνικός ἤ κυριολεκτικός πληθυντικός;

Τήν πρός τά κοράσια κλίσιν της τήν εὕρισκον σύμφωνον πρός τά αἰσθήματα καί τούς πόθους μου.

Γ. Μ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ

"Το ΑΜΑΡΤΗΜΑ τῆς μητρός μου" εἶναι τό πρῶτο διήγημα πού δημοσίευσε ὁ Βιζυηνός στά ἑλληνικά στήν *Ἑστία* (10-17 Ἀπριλίου 1883) καί στά γαλλικά στό περιοδικό *La Nouvelle Revue* (1 Ἀπριλίου 1883). Δίνει τήν ἐντύπωση αὐτοβιογραφικοῦ κειμένου, λόγω τῆς κτητικῆς ἀντωνυμίας στόν τίτλο, τῆς πρωτοπρόσωπης ἀφήγησης καί τῶν ὀνομάτων τοῦ ἀφηγητῆ —τό Γιωργί, ὁ Γιωργής (7, 16)— καί τῆς μητέρας του —Δεσποινιώ ἡ Μηχαλιέσσα (15)— πού ταυτίζονται μέ τά ὀνόματα τοῦ συγγραφέα καί τῆς μητέρας του.

Ἡ ἀφήγηση ἀνελίσσεται μέ τό διάλογο τοῦ ἀφηγητῆ καί τῆς μητέρας του. Ὁ λόγος τῆς μητέρας εἶναι τό ἀντικείμενο τοῦ λόγου τοῦ ἀφηγητῆ καί συγκεκριμένα ἡ σχέση μεταξύ τοῦ λόγου τοῦ παρόντος (τῶν πράξεων τῆς μητέρας, τῶν ὁποίων εἶναι αὐτόπτης μάρτυς ὁ ἀφηγητής) καί τοῦ παρελθόντος (τῆς ἀφήγησης τῆς μητέρας γιά τά συμβάντα). Ἡ διάκριση αὐτή ὅμως παρουσιάζει μιά ρωγμή, διότι ὁ λόγος τῆς μητέρας ὁρίζει τό λόγο τοῦ ἀφηγητῆ, ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ δηλαδή δέν μπορεῖ νά παρατηρήσει ἐκ τῶν ἔξω τό λόγο τῆς μητέρας, δέν μπορεῖ νά τόν ἐξηγήσει ἀντικειμενικά, ἀλλά βρίσκεται ταυτόχρονα σέ κριτική ἀπόσταση καί συναισθηματική ἐξάρτηση ἀπό αὐτόν.

Ὁ ἀφηγητής καί ἡ μητέρα του εἶναι τά μόνα πρόσωπα μέ

ἀφηγηματικές λειτουργίες στό κείμενο· τά ὑπόλοιπα πρόσωπα ἀποτελοῦν ἁπλῶς σημεῖα ἀναφορᾶς, σημάδια ὅτι ὑπάρχει κοινωνία καί οἰκογένεια. Ἔτσι, ἡ δυαδική ἀφηγηματική δομή προσφέρει δύο δυνατότητες εἰσόδου: ἀπό τήν ὀπτική γωνία τοῦ ἀφηγητῆ ἤ ἀπό τήν ὀπτική γωνία τῆς μητέρας. Ἡ διαφορά στήν ὀπτική γωνία τῶν δύο χαρακτήρων συνδέεται στενά μέ τή στάση πού υἱοθετοῦν: ὁ ἀφηγητής προσπαθεῖ νά ἐξηγήσει μιάν ἀκατανόητη σειρά γεγονότων καί τή συμπεριφορά τῆς μητέρας καί νά βρεῖ τά αἴτια πού καθορίζουν τό γιατί ἡ συμπεριφορά αὐτή ἀφίσταται τοῦ κοινωνικά συνήθους καί ἀποδεκτοῦ· ἡ μητέρα εἶναι συναισθηματικά καθηλωμένη σέ ἕνα συμβάν καί ἡ ἐπιθυμία της νά τό ἐπανορθώσει ἔχει ἐκτοπίσει κάθε ἐπιθυμία νά τό κατανοήσει. Ἄλλωστε πρέπει νά σημειώσουμε ὅτι ἡ ὀπτική γωνία τῆς μητέρας παραμένει ἀμετάβλητη καθ' ὅλη τή διάρκεια τῆς ἀφήγησης, ἐνῶ ἡ ὀπτική γωνία τοῦ ἀφηγητῆ μεταβάλλεται, καθώς κατανοεῖ καλύτερα τόσο τό τί ἔχει συμβεῖ ὅσο καί ἀπό ποιά αἴτια διέπεται ἡ συμπεριφορά τῆς μητέρας. Ἡ μεταβολή τῆς ὀπτικῆς γωνίας τοῦ ἀφηγητῆ ὑποβοηθεῖται ἀπό τή μεγάλη διάρκεια τῆς ἀφήγησης καί ἀπό τό γεγονός ὅτι αὐτός δέν ἀφηγεῖται ἀπό ἕνα ὁρισμένο χρονικό σημεῖο ἀλλά παρακολουθεῖ τά γεγονότα ἀφηγούμενος ταυτόχρονα, ἀπό μικρό παιδί ἕως ὥριμος ἄνδρας.

Ἔτσι, χάρη στή χρονική διάρκεια τῆς ἀφήγησης, χωρίζεται στά δύο ἡ ὀπτική γωνία τοῦ ἀφηγητῆ: εἶναι ἀφ' ἑνός ἕνα ἀδύναμο μικρό παιδί, πού αἰσθάνεται τό ἄγχος τῆς μητέρας του λόγω τῆς ἀσθένειας τῆς ἀδελφῆς του ὡς ἀπειλή γιά τή ζωή του, καί ἀφ' ἑτέρου ἕνας μορφωμένος ἐνήλικος, πού ἔχει μελετήσει καί τά ζητήματα τῆς θρησκείας καί τά προβλήματα τῆς ψυχῆς καί εἶναι ἱκανός νά ἐξηγήσει τό πῶς μιά σειρά ἀπό συμβάντα καθόρισαν τό χαρακτήρα τῆς μητέρας. Ὁ διαχωρισμός αὐτός γίνεται ὅμως ἐκ τῶν ὑστέρων: ἡ ἀνέλιξη τῆς ἀφήγησης δίνει τήν ἐντύπωση ὅτι τά γεγονότα συμβάλλουν στήν ἀνάπτυξη τῆς ἱκανότητας τοῦ ἀφηγητῆ νά τά κατανοεῖ.

Τό διήγημα ἀποτελεῖ ψυχολογική ἀνάλυση οἰκογενειακῶν σχέσεων. Ἡ ἀνάλυση αὐτή εἶναι δισδιάστατη: ὁ ἕνας ἄξονας εἶναι ἡ σχέση ἀφηγητῆ-μητέρας καί ὁ ἄλλος ἡ σχέση τῆς μητέρας μέ τά ἀρσενικά καί θηλυκά παιδιά. «Πειραματική ψυχολογία ἤ ψυχανάλυση;» ἀναρωτιέται ὁ Παν. Μουλλᾶς (ἔ.ἀ., σ. ρστ΄), καί χαρακτηρίζει τό διήγημα ὡς «ἕνα ἀπό τά τυπικότερα δείγματα αὐτοῦ πού ἡ φροϋδική θεωρία ὀνόμασε "οἰκογενειακό μυθιστόρημα τῶν νευρωτικῶν"». Ἐν προκειμένω ὅμως δέν ἔχουμε τή φαντασίωση ἑνός νευρωτικοῦ, ἀλλά ἕνα λογοτεχνικό κείμενο. Σύμφωνα μέ τόν Φρόυντ,[1] οἱ γονεῖς ἀποτελοῦν ἀρχικά γιά τό παιδί τή μόνη ἐξουσία στόν κόσμο καί τήν πηγή κάθε πίστης. Καθώς ὅμως τό παιδί ἀναπτύσσεται πνευματικά, ἀρχίζει νά τούς βλέπει κριτικά καί νά τούς συγκρίνει μέ ἄλλους γονεῖς. Ἐνίοτε τό παιδί αἰσθάνεται ἀγνοημένο, αἰσθάνεται ὅτι δέν ἔχει τήν ἀμέριστη ἀγάπη τῶν γονέων καί αὐτό συμβαίνει ἰδίως ὅταν ὑπάρχουν ἀδέλφια. Τότε τό παιδί ἀντικαθιστᾶ τούς γονεῖς του μέ ἄλλους, κοινωνικά ἀνώτερους, καί ἡ φαντασίωση αὐτή συνεχίζεται, σύμφωνα μέ τόν Φρόυντ, καί μετά τήν ἐφηβεία. Ἡ ὀργάνωση καί ἡ «μυθιστορηματική» ποιότητα τῶν φαντασιώσεων αὐτῶν ἐξαρτᾶται ἀπό τήν εὐφυΐα τοῦ παιδιοῦ καί ἀπό τό ὑλικό, δηλαδή τίς γνώσεις ἤ τίς ἐμπειρίες, πού ἔχει στή διάθεσή του. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τό γεγονός πώς οἱ φαντασιώσεις αὐτές εἶναι ἐκφρασμένες μέ τρόπο ἐπιθετικό πρός τούς γονεῖς δέν σημαίνει ὅτι οἱ προθέσεις τῶν παιδιῶν εἶναι ἐπιθετικές: τό ἀντίθετο μάλιστα, ἡ πρόθεση τοῦ παιδιοῦ εἶναι νά ἐξυψώσει τόν πατέρα (ἤ τή μητέρα), νά τόν ἀνεβάσει στά παιδικότερα καί ἰδανικότερα ὑψίπεδα, ὅταν ἦταν ὁ ἰσχυρότερος καί εὐγενέστερος τῶν ἀνδρῶν (ἤ ἡ πλέον ὡραία καί ἡ πλέον ἀγαπητή τῶν γυναικῶν).

[1] "Family Romances" (1909 c), S.E., τόμος 9, σσ. 236-241. Ἔχω ἐπιφυλάξεις γιά τήν ἀπόδοση «οἰκογενειακό μυθιστόρημα»· θά προτιμοῦσα τόν ὅρο «οἰκογενειακό εἰδύλλιο», λόγω τοῦ ἔντονα ρομαντικοῦ του χαρακτήρα.

"Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου" ἔχει ὡς ἐπίκεντρο τήν οἰκογένεια, μιά οἰκογένεια μέ πολλά παιδιά πού, σύμφωνα μέ τίς πρῶτες σελίδες τοῦ διηγήματος, εἶναι ἀγαπημένη, παρά τίς πολλές της κακοτυχίες. Μόνο ἡ προσεκτική ἀνάλυση θά δείξει τίς ἐντάσεις καί τίς ἀντιθέσεις, καθώς καί τή διαδικασία τῆς ἀπόκρυψης τῶν ἀρνητικῶν συναισθημάτων καί τῆς μετατροπῆς τους σέ θετικά. Ὁ ἀφηγητής ἔχει μιά ἰδιαίτερη ἱκανότητα νά μετασχηματίζει τά συναισθήματα: τή ζήλεια σέ στοργή, τό μίσος σέ ἀγάπη, τό θυμό σέ εὐγνωμοσύνη· κι ὅταν συναντάει δυσκολίες τρέπεται εἰς φυγήν. Μέ τήν ἔννοια αὐτή ὁ χαρακτηρισμός «οἰκογενειακό μυθιστόρημα» δέν ταιριάζει στό ἀφήγημα. Ποῦ εἶναι ἡ ὑποκατάσταση τῶν γονέων, ποῦ εἶναι ἡ ὀργή γιά τήν προτίμηση πού δείχνει ἡ μητέρα στό —ἑκάστοτε— κορίτσι της; Γιά νά θεωρηθεῖ εὔλογος ὁ χαρακτηρισμός, πρέπει ἡ ἀνάλυση νά προχωρήσει ἀκόμα περισσότερο, πρέπει νά σταθεῖ σέ δύο σημεῖα: ποιά εἶναι ἡ σχέση τοῦ ὑποκειμένου μέ τό ὄνομά του (ἡ διαδικασία τῆς ὀνομασίας) καί ποιά εἶναι ἡ σχέση τῆς πράξης μέ τήν πρόθεση ἀπό τήν ὁποία διέπεται. Ὅπως δέν ὑπάρχουν σημαίνοντα χωρίς σημαινόμενα δέν ὑπάρχουν καί πράξεις χωρίς προθέσεις. Τό νόημα προκύπτει ἀπό τίς ἑκατέρωθεν σχέσεις ἀλλά τό ζητούμενο εἶναι πῶς προκύπτει. Ἡ κόρη —Ἀννιώ— καί τό ἁμάρτημα τῆς μητρός εἶναι πληθυντικοῦ ἀριθμοῦ: κόρες καί ἁμαρτήματα. Πρόκειται γιά μιά εὐτυχή στιγμή, ὅπου ἡ συγχρονική ἀνάλυση συγ-χωνεύει τήν πολυσημία κι ὅπου ἡ διαχρονική ἀνάλυση ὑπονομεύει τή δομή καί φαίνεται μιά μόνο κατασκευή ἐπειδή πατάει στά χνάρια μιᾶς προηγούμενης κατασκευῆς: παλαιοχριστιανική βασιλική χτισμένη στό σχῆμα καί μέ τά ὑλικά ναοῦ τῶν ἐθνικῶν, ἔτσι ὥστε ἡ μετάβαση ἀπό τούς πολλούς στόν ἕνα θεό νά δίνει τήν ἐντύπωση ὅτι ἔγινε χωρίς ἀντιθέσεις, χωρίς ἔνταση.

Η ΑΦΗΓΗΣΗ ἀρχίζει μέ τή διάκριση τοῦ προβάτου ἀπό τά ἐρίφια: τό μέν στόν ἑνικό, τά δέ στόν πληθυντικό(3):

Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου

Ἄλλην ἀδελφήν δέν εἴχομεν παρά μόνον τήν Ἀννιώ.

Ἦτον ἡ χαϊδεμένη τῆς μικρᾶς ἡμῶν οἰκογενείας καί τήν ἠγαπῶμεν ὅλοι. Ἀλλ' ἀπ' ὅλους περισσότερον τήν ἠγάπα ἡ μήτηρ μας. Εἰς τήν τράπεζαν τήν ἐκάθιζε πάντοτε πλησίον της καί ἀπό ὅ,τι εἴχομεν ἔδιδε τό καλλίτερον εἰς ἐκείνην. Καί ἐνῷ ἡμᾶς μᾶς ἐνέδυε χρησιμοποιοῦσα τά φορέματα τοῦ μακαρίτου πατρός μας, διά τήν Ἀννιώ ἠγόραζε συνήθως νέα.

Ὡς καί εἰς τά γράμματα δέν τήν ἐβίαζεν. Ἄν ἤθελεν, ἐπήγαινεν εἰς τό σχολεῖον, ἄν δέν ἤθελεν, ἔμενε εἰς τήν οἰκίαν. Πρᾶγμα τό ὁποῖον εἰς ἡμᾶς διά κανένα λόγον δέν θά ἐπετρέπετο.

Ἐξαιρέσεις τοιαῦται ἔπρεπε, φυσικῷ τῷ λόγῳ, νά γεννήσουν ζηλοτυπίας βλαβεράς μεταξύ παιδίων, μάλιστα μικρῶν, ὅπως ἤμεθα καί ἐγώ καί οἱ ἄλλοι δύο μου ἀδελφοί, καθ' ἥν ἐποχήν συνέβαινον ταῦτα.

Ἀλλ' ἡμεῖς ἐγνωρίζαμεν, ὅτι ἡ ἐνδόμυχος τῆς μητρός ἡμῶν στοργή διετέλει ἀδέκαστος καί ἴση πρός ὅλα της τά τέκνα. Ἤμεθα βέβαιοι, ὅτι αἱ ἐξαιρέσεις ἐκεῖναι δέν ἦσαν παρά μόνον ἐξωτερικαί ἐκδηλώσεις φυσικωτέρας τινός εὐνοίας πρός τό μόνον τοῦ οἴκου μας κοράσιον. Καί ὄχι μόνον ἀνειχόμεθα τάς πρός αὐτήν περιποιήσεις ἀγογγύστως, ἀλλά καί συνετελοῦμεν πρός αὔξησιν αὐτῶν, ὅσον ἠδυνάμεθα.

Διότι ἡ Ἀννιώ, ἐκτός ὅτι ἦτον ἡ μόνη μας ἀδελφή, ἦτο κατά δυστυχίαν ἀνέκαθεν καχεκτική καί φιλάσθενος. Ἀκόμη καί αὐτός ὁ ὑστερότοκος τοῦ οἴκου, ὁ ὁποῖος ὡς *κοιλιάρφανος* ἐδικαιοῦτο νά καρποῦται πλέον παντός ἄλλου τάς μητρικάς θωπείας, παρεχώρει τά δικαιώματά του εἰς τήν ἀδελφήν τόσῳ μᾶλλον ἀσμένως, καθόσον ἡ Ἀννιώ οὔτε φιλόπρωτος οὔτε ὑπεροπτική ἐγίνετο διά τοῦτο.

Ἀπ' ἐναντίας ἦτο πολύ προσηνής πρός ἡμᾶς καί μᾶς ἠγάπα ὅλους μετά περιπαθείας. Καί —πρᾶγμα περίεργον— ἡ πρός ἡμᾶς

τρυφερότης τοῦ κορασίου ἀντί νά ἐλαττοῦται προϊούσης τῆς ἀσθενείας του, ἀπεναντίας ηὔξανεν.

Τό διήγημα, ἤδη στήν πρώτη του σελίδα, προσδιορίζει τά ἀντιθετικά ζεύγη πού θά καθορίσουν τό νόημα: τό πρῶτο ζεῦγος, ὁ ἑνικός καί ὁ πληθυντικός ἀριθμός· τό δεύτερο, τό κορίτσι καί τά ἀγόρια· τό τρίτο, ὁ νεκρός (πατέρας, πού τά ροῦχα του ντύνουν τά ἀγόρια) καί οἱ ζωντανοί (μητέρα καί παιδιά)· τό τέταρτο, τό συναίσθημα ἤ ἡ πρόθεση (ἡ ἀδέκαστος ἐνδόμυχος στοργή τῆς μητρός) καί οἱ πράξεις, πού φυσικά γεννοῦν ζηλοτυπίες· τό πέμπτο, ἡ γνώση καί οἱ ἀπορίες. Τά πέντε αὐτά ζεύγη θά ὁροθετήσουν τήν ἀναζήτηση τοῦ νοήματος, τόν προσδιορισμό δηλαδή τοῦ ἁμαρτήματος, πού προεξαγγέλλεται ἤδη μέ τόν τίτλο τοῦ διηγήματος.

Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τά πέντε ζεύγη τῶν ἀντιθέτων δέν διατηροῦνται ἕως τό τέλος τῆς ἀφήγησης. Τό ἕνα μετά τό ἄλλο ὑπονομεύονται καί ἡ δυαδική τους διάταξη κλονίζεται. Ἡ ἐξήγηση πρέπει νά ἀναζητηθεῖ στό διαχωρισμό τῆς ὀπτικῆς γωνίας τοῦ ἀφηγητῆ, πού ἀναφέραμε προηγουμένως (ἀδύναμο παιδί / μορφωμένος ἐνήλικος), διαχωρισμό ὁ ὁποῖος ἕπεται τῆς διάκρισης μεταξύ τῆς ὀπτικῆς γωνίας τῆς μητέρας καί αὐτῆς τοῦ ἀφηγητῆ. Ὅμως, ὅπως ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ δέν μπορεῖ νά ἐξηγήσει ἀντικειμενικά τό λόγο τῆς μητέρας ἀλλά βρίσκεται συνεχῶς ἀφ' ἑνός σέ ἀπόσταση κι ἀφ' ἑτέρου σέ ἐξάρτηση ἀπό αὐτόν, ἔτσι κι ὁ λόγος τοῦ ἐνήλικου ἀφηγητῆ ὁρίζεται ἀπό τό λόγο τοῦ ἀφηγητῆ-παιδιοῦ. Δέν ὑπάρχει σημεῖο ἀντικειμενικῆς θέασης τῶν γεγονότων, γιατί ὁ λόγος τῆς μητέρας ἀποτελεῖ τήν ἐμπειρία γύρω ἀπό τήν ὁποία διαρθρώνεται ὁ λόγος τοῦ παιδιοῦ, πού μέ τή σειρά του καθορίζει τά ὅρια τοῦ λόγου τοῦ ἐνηλίκου. Ἐν ὀλίγοις, ἡ δομή τοῦ ἀναλυτικότερου λόγου (τοῦ μορφωμένου ἐνηλίκου) γεννᾶται ἀπό τή δομή τοῦ πλέον συγκεχυμένου λόγου, αὐτοῦ πού ἀδυνατεῖ νά

συνδέσει τήν πρόθεση μέ τίς πράξεις. Ἡ δομή ἀντιπαρατίθεται, ἔστω καί συνυπάρχουσα, πρός τή γέννηση. Αὐτό εἶναι τό ἁμάρτημα τοῦ κριτικοῦ λόγου, ἁμάρτημα ἐπί τῶν προθέσεων τοῦ λόγου τοῦ συγγραφέα. Εὐτυχῶς τό κείμενο προβάλλει ἔντονες ἀντιστάσεις καί ἀρνεῖται νά ὑποταγεῖ. Καί ἄν ἀκόμα ἡ ἀρχαιολογία ἐντοπίσει ἐπακριβῶς ὅλες τίς μεταβολές, δέν θά μπορέσει νά ἀπαντήσει σέ ὅλα τά γιατί. Μέ πρῶτο ἀναπάντητο τό γιατί ἀπό τούς πολλούς θεούς στόν ἕναν, γιατί ὁ πληθυντικός γίνεται ἑνικός; Τί κρύβεται πίσω ἀπό αὐτή τή μεταβολή;

Το κυρος τοῦ ἀφηγητῆ τῆς πρωτοπρόσωπης ἀφήγησης πλήττεται μόνο ἀπό τόν ἴδιο. Τά κενά, οἱ ἀντιφάσεις καί οἱ ἀναπάντητες ἐρωτήσεις ὑπονομεύουν τό λόγο του. Στά τρία τέταρτα τοῦ διηγήματος, στίς 21 ἀπό τίς 27 του σελίδες, ἡ μοναδικότητα τῆς ἀδελφῆς Ἀννιῶς δέν ἀμφισβητεῖται. Αἴφνης, «ἡ μόνη μας ἀδελφή», ὅπως λέει ὁ ἀφηγητής, «δέν ἦτο τό μόνο μου κορίτσι» (21), ὅπως λέει ἡ μητέρα. Τρία χρόνια πρίν ἀπό τή γέννηση τοῦ ἀφηγητῆ γεννήθηκε ἡ «πρώτη θυγατέρα». Τί σημαίνει αὐτό; Ὅτι ἡ πρώτη πρόταση τοῦ κειμένου, «ἄλλην ἀδελφήν δέν εἴχομεν παρά μόνον τήν Ἀννιώ», ἡ πρώτη πρόταση καί ἡ πρώτη παράγραφος, ἕνα εἶδος προεξαγγελτικῆς παράθεσης, δηλώνει ὅτι τό κείμενο θέλει νά πλανήσει τόν ἀναγνώστη; Ναί, ἀπό τήν ὀπτική γωνία τῆς μητέρας πού εἶχε δύο κόρες, ὄχι ἀπό αὐτήν τοῦ ἀφηγητῆ πού γνώρισε μία ἀδελφή. Καί τά ὅρια μεταξύ ναί καί ὄχι συγχέονται ἀπό τήν ταυτότητα τοῦ ὀνόματος, μιά καί τό δεύτερο κορίτσι «τό ὠνομάσαμεν Ἀννιώ, τό ἴδιο τό ὄνομα πού εἶχε τό σχωρεμένο, γιά νά μήν ποφαίνεται πώς μᾶς λείπει κανείς ἀπό τό σπίτι» (24). Ὁ ἀφηγητής, παραθέτοντας τά λόγια τῆς μητέρας, παραδέχεται ὅτι ὁ λόγος του πλανᾶ, ἐπειδή πλανήθηκε, καί ἐπειδή ὁ λόγος τῆς μητέρας εἶχε *τήν πρόθεση* νά πλανήσει, ἀρνούμενος τό γεγονός τοῦ θανάτου καί ἀποκλείοντάς το ἀπό τό

χῶρο τοῦ συνειδητοῦ. Ἡ μητέρα, πού ἔντυνε τά ἀγόρα μέ «τά φορέματα τοῦ μακαρίτου πατρός ... διά τήν Ἀννιώ ἠγόραζε συνήθως νέα» (3). «Συνήθως», μιά καί τήν εἶχε ἤδη ντύσει μέ τό ὄνομα τῆς μακαρίτισσας θυγατέρας.

Ἡ ὀνοματοθεσία, ἡ ἐνδυμασία καί ἡ υἱοθεσία (περίεργη ἡ λέξη, ὅταν δηλώνει τήν κατ' ἐπανάληψη ἔνταξη στήν οἰκογένεια θετῶν κοριτσιῶν) εἶναι οἱ πράξεις πού γίνονται στό ἐπίπεδο τῆς οἰκογένειας, συνέπειες κάποιων προθέσεων· τό κείμενο, πράξη κι αὐτό, συνέπεια προθέσεων, μιλάει γιά ὅσα συνέβησαν στήν οἰκογένεια. Τό κείμενο, ὡς πράξη, ἀρθρώνεται κατ' ἀναλογίαν πρός τίς πράξεις τῆς οἰκογένειας· οἱ πράξεις στήν οἰκογένεια ὑπενθυμίζουν τήν ἄρθρωση (τό λόγο): ὄνομα, ἔνδυμα, υἱός. Τό ἐρώτημα πού (δέν) τίθεται εἶναι ἄν ἡ οἰκογένεια γέννησε τό κείμενο ἤ ἄν τό κείμενο ἄρθρωσε τήν οἰκογένεια.

Το κειμενο ἀποτελεῖται ἀπό ἕνα σύστημα σημείων. Μέ βάση τή διδασκαλία τοῦ Ferdinand de Saussure,[2] τό σημεῖο ἀποτελεῖται ἀπό μιά ἔννοια, μιά ἀπούσα πλευρά, τό σημαινόμενο (signifié)· μιά ἀκουστική εἰκόνα, μιά παρούσα πλευρά, τό σημαῖνον (signifiant)· καί μία σχέση μεταξύ τῶν δύο, τή σημασία (signification). Πρόσβαση στό σημαινόμενο, πού ἀποτελεῖ τήν ἀπουσία, ὑπάρχει μόνο μέσω τοῦ σημείου καί ὡς ἐκ τούτου τό νόημα προκύπτει μόνο ἀπό τίς σχέσεις τῶν σημείων μεταξύ τους. Ταυτόχρονα τό κείμενο —τό συγκεκριμένο σύστημα σημείων πού γίνεται ἀντιληπτό ἀπό τό συγκεκριμένο σύστημα τῶν σημαινόντων— ἀναπτύσσεται, μέ τρόπο γραμμικό, στό χρόνο. Ὁ Saussure[3] ὁρίζει τή γραμμικότητα τοῦ σημαίνοντος ὡς τή δεύτερη ἀρχή πού διέπει τό σημεῖο (ἡ πρώτη εἶναι ἡ αὐθαίρετη σχέση σημαίνοντος-σημαινομένου) καί ὁ Gérard Genette[4] ὑπογραμμίζει ὅτι τό κείμενο μπορεῖ νά «καταναλωθεῖ» μόνο στό χρόνο, πού εἶναι ὁ χρόνος ἀνάγνωσης, καί μόνο γραμμικά, ἀπό τά ἀριστερά πρός τά δεξιά καί ἀπό πάνω πρός τά κάτω στίς γλῶσσες μας (ἤ μέ κάποιο ἄλλο γραμμικό τρόπο σέ κάποιες ἄλλες γλῶσσες). Πάντως κείμενο ἀπό τό τέλος πρός τήν ἀρχή δέν μποροῦμε νά διαβάσουμε, ἐκτός ἄν πρόκειται γιά καρκινική ἐπιγραφή καί ἡ μόνη πού μοῦ ἔρχεται στό νοῦ εἶναι ἡ γυμνασιακή ΝΙΨΟΝΑΝΟΜΗΜΑΤΑΜΗΜΟΝΑΝΟΨΙΝ, στιγμή μεγίστης ἡδονῆς στό μάθημα τῆς Ἱστορίας, ἀκριβῶς ἐπειδή γινόταν τό ἀδύνατον. Ἐπιστρέφοντας στόν Genette ἄς σημειώσουμε ὅτι καθορίζει τήν ἔννοια τοῦ χρόνου ἀνάγνωσης καί ἀκολουθεῖ ὡς ἕνα βαθμό τή διάκριση τοῦ Γερμανοῦ Günther Müller, διακρίνοντας καί αὐτός μεταξύ τοῦ χρόνου τῆς ἱστορίας (temps de l'histoire, erzählte Zeit) καί τοῦ χρόνου τῆς ἀφήγησης (temps du recit, Erzählzeit).[5] Αὐτό ὅμως πού ἔχει τή μεγαλύτερη σημασία, μιά καί δέν θά παρουσιάσω τίς ἀπόψεις τοῦ Genette γιά τή (χρονική) σειρά, τή διάρκεια καί τή συχνότητα, εἶναι ὅτι ἡ χρονικότητα τῆς γραπτῆς ἀφήγησης εἶναι, στήν οὐσία, χωρικότητα: τό κείμενο, ὅπως καί τό κάθε τί, παράγεται στό χρόνο καί καταναλώνεται στό χρόνο· ὅμως τό κείμενο κεῖται, ἁπλώνεται, σέ ν σελίδες, καί ὁ ἀναγνώστης τό διασχίζει. Ὁ χρόνος πού χρειάζεται ὁ ἀναγνώστης γιά νά τό διασχίσει εἶναι ὁ χρόνος τοῦ κειμένου, χρόνος τόν ὁποῖο «δανείζεται» ἀπό τόν ἀναγνώστη. Τό ἄν τό δάνειο αὐτό θά ἐπιστραφεῖ ἐξαρτᾶται

[2] F. de Saussure, *Cours de linguistique général*, Payot, Paris, 1972, σσ. 97-103· καί Oswald Ducrot καί Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972, σσ. 131-138. Γιά τήν κριτική στή θεωρία τοῦ σημείου βλ. αὐτ., σσ. 438-442 (Appendice: signe).

[3] F. de Saussure, ἔ.ἀ. σ. 103.

[4] *Figures III*, Paris, 1972, σσ. 77-78.

[5] Κριτική στή διάκριση αὐτή ἀσκεῖται ἀπό τόν Paul Ricoeur, *Temps et Recit II* (la configuration du temps dans le récit de fiction), Paris, 1984, σσ. 113 ἐπ. Ὁ Ricoeur προτείνει μιά τριμερή διάκριση μεταξύ temps du raconter (χρόνος ἀφήγησης), temps raconté (ἀφηγούμενος χρόνος - χρόνος τῆς ἱστορίας) καί expérience fictive du temps (φανταστική ἐμπειρία τοῦ χρόνου).

ἀπό τήν ἀξιοπιστία τοῦ κειμένου καί τήν ἐμμονή τοῦ ἀναγνώστη.

Κείμενο λοιπόν, σύστημα σημείων, χρόνος, χῶρος. Τό ἐν λόγω κείμενο ἀρθρώνεται κατ' ἀναλογίαν τῆς οἰκογένειας, τίς πράξεις καί παραλείψεις τῆς ὁποίας ἀφηγεῖται, διερωτώμενο ἐξ ἀρχῆς ἄν κάποια πράξη ἤ παράλειψη ἦταν ἄδικη: πόσο κοντά θά βρισκόμασταν καί στά ἑλληνικά στήν ἔννοια τῆς misprision[6] τοῦ Harold Bloom ἄν δέν εἶχε ἀδικοχαθεῖ στήν ἑλληνική της ἀπόδοση! Ἡ οἰκογένεια αὐτή ἀναπτύσσεται στό χρόνο, ἐπειδή ἀκριβῶς δέν ὑπάρχει χῶρος. Χῶρος στό σπίτι ἤ χῶρος στό κείμενο; Ἡ μετωνυμία πηγαίνει χέρι-χέρι μέ τήν ὀνοματοθεσία.

Στό πρῶτο μέρος τοῦ διηγήματος, ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ περιστρέφεται γύρω ἀπό τήν ἐμπειρία του ἀπό τήν ἀδελφή του, τήν Ἀννιώ. Στό δεύτερο μέρος, ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ, ὁ ὁποῖος ἐπιστρέφει «μετά μακράν ἀπουσίαν» (19), ἀσχολεῖται μέ τό λόγο τῆς μητέρας πού περιστρέφεται γύρω ἀπό τήν ἐμπειρία της ἀπό τήν πρώτη κόρη της, τήν Ἀννιώ. Ἡ χρονικά πρότερη ἐμπειρία στό ἐπίπεδο τῆς ἱστορίας παρουσιάζεται μετά τή χρονικά ὕστερη (ἀνάληψη, κατά Genette). Ὅμως ὁ ἀναχρονισμός αὐτός λειτουργεῖ ἑρμηνευτικά ὡς πρός τόν ἀναγνώστη, διότι τοῦ δείχνει ὅτι ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ τῆς πρωτοπρόσωπης ἀφήγησης, ὁ λόγος τῆς αὐθεντίας δηλαδή, ἔχει διαμορφωθεῖ μέ βάση τήν πλάνη. Ὁ ἀναγνώστης καλεῖται νά βρεῖ ὁ ἴδιος ποιός εἶναι ἀξιόπιστος καί νά μήν ἀρκεῖται στίς συμβάσεις.

Θέμα ἀξιοπιστίας ὑπάρχει καί ὅσον ἀφορᾶ στήν οἰκογένεια, πού ἐκτείνεται στό χρόνο. Διαχρονικά ἡ οἰκογένεια εἶχε ἐννέα μέλη: πέντε θηλυκά (μητέρα, Ἀννιώ Α΄ καί Ἀννιώ Β΄, δύο θετές θυγατέρες) καί τέσσερα ἀρσενικά (πατέρας, Χρηστάκης, ἀφηγητής, κοιλιάρφανος)· ἐννέα, ὅσοι οἱ μῆνες τῆς κυοφορίας. Σέ καμία ὅμως χρονική στιγμή ἡ οἰκογένεια δέν ὑπερέβη τά πέντε μέλη, μέ μοναδική ἐξαίρεση μιά στιγμή ὑπόσχεσης: ὅταν εἶχε συλληφθεῖ ὁ «κοιλιάρφανος» καί δέν εἶχε ἀκόμα πεθάνει ὁ πατέρας. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ ἀφηγητής εἶναι τό πέμπτο μέλος τῆς οἰκογένειας, ἔχοντας δύο ζωντανούς (μητέρα, Χρηστάκης) καί δύο νεκρούς (πατέρας, Ἀννιώ Α΄) στό παρελθόν του, δύο ἐξ αἵματος συγγενεῖς (Ἀννιώ Β΄, κοιλιάρφανος) καί δύο οἱονεί (θετές κόρες) στό μέλλον του. Γιά ποιό λόγο συμπίπτει ὁ ἀριθμός τοῦ πέμπτου στήν ἱεραρχία μέ τά πέντε συγχρόνως ζῶντα μέλη ἄν ὄχι γιά νά τεθεῖ ὑπό ἀμφισβήτηση ἡ σχέση χρόνου-χώρου, ἤ ἀλλιῶς, διαχρονίας καί συγχρονίας; Τό κείμενο καί ἡ οἰκογένεια συνδέονται μετωνυμικά στό χρόνο, ὅπως ὁ χρόνος συνιστᾶ μετωνυμία τοῦ χώρου.

Τό ἴδιο ζήτημα μποροῦμε νά τό προσεγγίσουμε ἀπό τήν ὀπτική τοῦ ὀνόματος. Τό σημαῖνον «Ἀννιώ» ἔχει δύο σημαινόμενα στό χρόνο τῆς ἀφήγησης. Ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ ἀποτελεῖ τό δείκτη τῆς ἀδυναμίας του νά ἀντιληφθεῖ τό σημαινόμενο: καί διότι δέν γνωρίζει τό παρελθόν καί διότι δέν γνωρίζει τό παρελθόν *του*. Τό παρελθόν εἶναι ἡ πρώτη θυγατέρα τῆς μητέρας καί τοῦ πατέρα· τό παρελθόν *του* εἶναι ὅτι ὁ γιός Γιωργής —«ὁ Γιωργής ἤμην ἐγώ» (16)—, τό πρῶτο ἐνικό πρόσωπο τῆς ἀφήγησης, δημιουργήθηκε γιά νά ἀντικαταστήσει τή νεκρή Ἀννιώ καί τήν ἀντικατέστησε μόνον ἐν μέρει, μιά καί «... γώ τό ἤθελα κορίτσι» (24), ὅπως δηλώνει ὁ πατέρας, τό μόνο ἄλλο *ἐγώ* τοῦ ὁποίου ὁ λόγος βαραίνει. Καί ἐπειδή μιά μερική ἀντικατάσταση δέν ἀρκεῖ, ἡ διαδικασία συνεχίστηκε μέχρις ὅτου νά δημιουργηθεῖ τό «ἀληθινό κορίτσι», αὐτό πού μποροῦσε νά ὀνομασθεῖ μέ «τό ἴδιο τό ὄνομα πού εἶχε τό σχωρεμένο, γιά νά μήν ποφαίνεται πώς μᾶς λείπει κανείς ἀπό τό σπίτι» (24). Ὁ Γιωργής, τό ἐγώ τῆς ἀφήγησης, εἶναι μέν γέννημα τῆς Ἀννιῶς, εἶναι ὅμως καί γλίστρημα, τό σημεῖο ὅπου ἡ πρόθεση καί ἡ πράξη διαχωρίζονται, ὅπου ἡ πρόθεση ὁδηγεῖ σέ *ἄλλη* πράξη, καί ὅπου ἡ ἄλλη

[6] Βλ. Harold Bloom, *Ἡ ἀγωνία τῆς ἐπίδρασης*, Ἀθήνα 1989, (εἰσαγ., μεταφρ. Δ. Δημηρούλη), σσ. 19, 34· γιά τά ἄγχη πού δημιούργησε ἡ μετάφραση αὐτή βλ. περιοδικό *Λόγου χάριν*, τεύχη 1 καί 2, κείμενα τῶν Δημήτρη Δημηρούλη, Ἄρη Μπερλῆ καί Νάσου Βαγενᾶ.

πράξη ἀποτελεῖ συμβιβασμό μεταξύ τῆς πρόθεσης καί τῆς πράξης: ἡ φροϋδική παράπραξη, Fehlleistung, τό ὅτι κάτι δέν λειτούργησε σωστά.[7] Γιά νά ἀντικατασταθεῖ ἡ ἐκτός κειμένου 'Αννιώ δημιουργήθηκε καί τό ἐγώ καί ἡ 'Αννιώ.

Τό σημεῖο «'Αννιώ» ἀποτελεῖ τόν ἀναφορικό ἄξονα τοῦ κειμένου: δέν «ἔζησε», ἀλλά «γέννησε». Δέν ὑπάρχει νόημα ἄν δέν τό λάβουμε ὑπόψη ὡς ἀπουσία ἀλλά, ἄν δέν σταθοῦμε στούς παρόντες στό κείμενο, τότε δέν ὑπάρχει σημεῖο ἀναφορᾶς. Ἡ ἐκτός τοῦ κειμένου «'Αννιώ» ἀποτελεῖ τή μήτρα τῆς ὀνομασίας, ὅπως ἡ μητέρα ἀποτελεῖ τή μήτρα τῆς τεκνοποιίας. Ἡ 'Αννιώ καί ἡ μητέρα ἀποτελοῦν τούς συνδετικούς κρίκους μεταξύ τῶν μεταφορῶν τῆς γραφῆς καί τῆς γέννησης, προβάλλοντας ἑαυτές ὡς δυνάμει ὑποκατάστατα. Ἄς μήν λησμονοῦμε τόν ἀριστοτέλειο ὁρισμό τῆς μεταφορᾶς (*Ποιητική*, 1457 b 6-9) ὡς τήν «ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά», καθώς καί ὁρισμένες ἑρμηνεῖες του στόν εἰκοστό αἰώνα. Ὁ Paul Ricoeur (*La métaphore vive*, Paris, 1975, σσ. 26-30) ἀναφέρει ὅτι ἡ ἔννοια «ἀλλότριος» στόν 'Αριστοτέλη ἐμπεριέχει τρεῖς ξεχωριστές ἔννοιες: τήν *παρέκκλιση* ἀπό τή συνήθη χρήση, τό *δάνειο* ἀπό μία περιοχή καταγωγῆς καί τήν *ὑποκατάσταση* μιᾶς συνήθους λέξης, πού ὑπάρχει μέν ἀλλά εἶναι ἀπούσα, μέ μιάν ἄλλη. Κατά τόν Ricoeur, ἡ ἀντίθεση μεταξύ κυριολεκτικῆς καί μεταφορικῆς σημασίας, πού χαρακτηρίζει τή μετεγενέστερη θεωρία περί μεταφορᾶς, δέν ὑπάρχει στόν 'Αριστοτέλη καί, ὡς ἐκ τούτου, ἡ ἔμφαση δίνεται στήν ἔννοια τῆς ὑποκατάστασης. Ὁ Roman Jakobson στή μελέτη του γιά τή γλώσσα καί τήν ἀφασία,[8] προσεγγίζοντας τό ζήτημα τῆς μεταφορικῆς διαδικασίας ἀπό διαφορετική ὀπτική γωνία, ἀναφέρει ὅτι ἡ

[7] Βλ. L. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Paris, 1967, σσ. 5-6.

[8] *Selected Writings II*, The Hague, 1971, ἑλληνική μετάφραση τοῦ Ἄρη Μπερλῆ, *Σπεῖρα*, περίοδος 1η, τεῦχ. 7.

μεταβίβαση ἑνός ὀνόματος εἶναι μεταφορική καί ὄχι μετωνυμική διαδικασία, διότι «ἡ ὁμοιότητα στό νόημα συνδέει τά σύμβολα τῆς μεταγλώσσας μέ τά σύμβολα τῆς γλώσσας ἀναφορᾶς. Ἡ ὁμοιότητα συνδέει τόν μεταφορικό ὅρο μέ τόν ὅρο πού ὑποκαθιστᾶ». Ἐν προκειμένω ἡ κειμενική «'Αννιώ» εἶναι τό σύμβολο τῆς μεταγλώσσας, ἡ ἐξωκειμενική «'Αννιώ» τό σύμβολο τῆς γλώσσας ἀναφορᾶς, συνδέονται δέ λόγω τῆς ὁμοιότητάς τους. Τήν ὁμοιότητα καί τή σύνδεση τήν ἀποκαλύπτει ὁ μόνος λόγος πού γνωρίζει τό ἀπώτερο καί τό πλησιέστερο παρελθόν, ὁ λόγος τῆς μητέρας, ὁ ὁποῖος ἀποκαλύπτει ὅτι τό σύμβολο τῆς μεταγλώσσας ἀποτελεῖ μεταφορά τοῦ συμβόλου τῆς γλώσσας ἀναφορᾶς. Μέ τόν τρόπο αὐτό τό κείμενο δηλώνει ὅτι γνωρίζει τή μεταγλωσσική του διάσταση, ταυτόχρονα ὅμως δηλώνει ὅτι θέλει νά ἀρθρωθεῖ ὡς γλώσσα ἀναφορᾶς. Πρόκειται γιά τήν αὐτοναφορική διάσταση τοῦ κειμένου, ἡ ὁποία προκύπτει ἀπό τίς ἐπαναλαμβανόμενες πράξεις γέννησης, πού σηματοδοτοῦν τή σταδιακή διαδικασία τῆς γραφῆς. Φυσικά, ἡ προφανέστερη αὐτοαναφορική στιγμή τοῦ κειμένου εἶναι τό σημεῖο «'Αννιώ», τό σημαῖνον μέ τά δύο τουλάχιστον σημαινόμενα, τό ἕνα ἐκτός καί τό ἄλλο ἐντός τῶν κειμενικῶν τειχῶν.

Στή χρήση ἑνός σημαίνοντος γιά δύο σημαινόμενα μποροῦμε νά ἀντιπαραβάλουμε τή χρήση πολλῶν σημαινόντων γιά τό ἴδιο σημαινόμενο. Ἡ σημασία τῆς οἰκογενειακῆς ὀνοματοθεσίας μέ τήν ἐπαναληπτικότητά της πού θυμίζει τήν τεκνοποιία γίνεται ἀκόμα σαφέστερη ἄν παρατηρήσει κανείς τήν πληθώρα τῶν ὀνομάτων πού γεννᾶ καί μόνη ἡ ἀναφορά «τοῦ στιχουργεῖν» (10). Σέ μιά χρονική ἀναδρομή ὁ ἀφηγητής περιγράφει τή σύνθεση τοῦ μοιρολογιοῦ, τοῦ ἀποθανόντος πατέρα, ἀπό ἕναν ἡλιοκαή ρακένδυνο «Γύφτο» (10-11). Ὅσο ὅμως ἀθλιότερα τά ἐνδύματα τοῦ συνθέτη τόσο περισσότερα τά ὀνόματά του. Σέ λιγότερο ἀπό μία σελίδα ὁ «Γύφτος» ὀνομάζεται «ἄγριος ψάλτης», «'Αθίγγανος», «Κατσίβελος» καί ἐντέλει, ἐνῶ ἀποχωρεῖ ἀπό τή σκηνή, «ραψω-

δός». Ἄς σημειωθεῖ ὅτι κάθε νέα ἀναφορά στό πρόσωπό του γίνεται καί μέ ἕνα νέο ὄνομα. Γιατί ἄραγε ὁ ἀφηγητής προσπαθεῖ νά μιμηθεῖ τόν ραψωδό, ὁ ὁποῖος ἦταν «γνωστός εἰς τά περίχωρά μας διά τήν δεξιότητα εἰς τό στιχουργεῖν αὐτοσχεδίως» (10); Μήπως πρόκειται γιά τή στιγμή πού ξεπροβάλλει ὁ συγγραφέας, πού ἡ τέχνη τοῦ ραψωδοῦ κι ἡ δική του τέχνη γίνονται τό ἀντικείμενο τοῦ λόγου του καί, ἄρα, πρέπει νά ὑμνηθοῦν οἱ τεχνίτες; Καί, ταυτόχρονα, μήπως πρόκειται γιά τή στιγμή πού στίς δύσκαμπτες κοινωνικές δομές (π.χ. οἰκογένεια), ὅπου ἡ ὀνοματοθεσία γίνεται μέ τρόπο καταναγκαστικό, ἀντιπαραβάλλεται ἡ εὐκαμψία τοῦ λόγου, ὅπου ἡ ὀνομασία εἶναι παιχνίδι; Τό ἔνδυμα εἶναι σημεῖο κοινωνικῆς προσαρμογῆς, θά μᾶς πεῖ ὁ ἀφηγητής τοῦ διηγήματος "Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον", ἐξ οὗ καί ὁ Θεός ἐνόσῳ εἶχε τήν Εὔα στόν Παράδεισο τήν ἄφηνε γυμνή καί τήν ἔντυσε ὅταν ἀποφάσισε «νά τήν φορτώσῃ διά παντός εἰς τόν "γιακάν" τοῦ δυστυχοῦς Ἀδάμ» (174-175)· τό ρακένδυτο εἶναι σημεῖο ἀπόστασης ἀπό τήν κοινωνία καί, ταυτόχρονα, δημιουργικότητας. Ἀλλά οἱ κοινωνικά προσδιορισμένοι ρόλοι τοῦ ἄνδρα καί τῆς γυναίκας ἀποτελοῦν συμβάσεις πού μποροῦν νά ἀμφισβητηθοῦν, ὅπως θά δοῦμε στά διηγήματα "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως" καί "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ". Ὅπως μποροῦν νά ἀμφισβητηθοῦν καί οἱ λογοτεχνικές συμβάσεις, τό θέμα τοῦ διηγήματος "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας".

Το ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ τῆς ἀφήγησης, ὅπως ἀναφέρθηκε, εἶναι ἡ ἀναζήτηση τοῦ ἁμαρτήματος τῆς μητέρας. Ἤδη ὅμως, μέσω τοῦ ὀνόματος «Ἀννιώ», ἔγινε σαφές ὅτι συχνά ὁ πληθυντικός παίρνει τή θέση τοῦ ἑνικοῦ. Ἐπίσης, ἐξαρχῆς τό διήγημα διακρίνει μεταξύ τῶν προθέσεων (συναισθημάτων) —τήν ἀδέκαστο ἐνδόμυχο στοργή— καί τῶν πράξεων τῆς μητέρας, πού γεννοῦν

ζηλοτυπίες, ἰδίως ἐπειδή ἀπευθύνονται πρός ζεύγη ἀντιθέτων (νεκρούς/ζωντανούς, ἀγόρια/κορίτσια). Μέ ἀποτέλεσμα, ἡ ἀπορία νά παίρνει τή θέση τῆς γνώσης στό λόγο τοῦ ἀφηγητῆ, μέ τόν ἴδιο τρόπο πού ὁ πληθυντικός ἐκτοπίζει τόν ἑνικό. Διότι ὅσο πλανᾶται ἡ πρώτη πρόταση πού ἐξαγγέλλει *μία* ἀδελφή, ἄλλο τόσο πλανᾶται καί ὁ τίτλος πού ἀναγγέλλει *ἕνα* ἁμάρτημα.

Τό ἁμάρτημα ὁρίζεται ὡς παράβαση τοῦ ἠθικοῦ ἤ τοῦ θείου νόμου. Στό διήγημα ἡ μητέρα ἀναφέρεται στήν ἁμαρτία της, ὅταν ἐξηγεῖ στόν ἀφηγητή πῶς, ἔχοντας περάσει ἕνα βράδυ χοροῦ καί διασκέδασης, πῆγε νά θηλάσει τό παιδί της, τήν πῆρε ὁ ὕπνος ἀπό τήν κούραση, «τό πλάκωσε» κι ὅταν ξύπνησε «ἦταν ἀπεθαμένο» (21-23). Ἡ ἀμέλειά της ὁδήγησε στό θάνατο τοῦ παιδιοῦ της, διότι παρέβη τόν ἠθικό νόμο πού καθορίζει τά μητρικά της καθήκοντα. Αὐτό εἶναι τό ἁμάρτημα τῆς μητέρας, ἤ μᾶλλον τό πρῶτο της ἁμάρτημα στό χρόνο τῆς *ἱστορίας*. Εἶναι ὅμως τό δεύτερό της ἁμάρτημα στό χρόνο —καί στό χῶρο— τῆς *ἀφήγησης*: τό πρῶτο εἶχε ἤδη διαπραχθεῖ δώδεκα σελίδες πρίν, ὅταν ἡ μητέρα εἶχε μεταφέρει τήν Ἀννιώ, τή δεύτερή της κόρη, στήν ἐκκλησία, ἄρρωστη βαριά, στά πόδια τοῦ Θεοῦ. Στήν ἐκκλησία, ἡ μητέρα ἔφερε καί τά ἀγόρια της καί κράτησε τό βράδυ μαζί της τόν ἀφηγητή (7-8). Οἱ σκηνές πού αὐτός περιγράφει, σκηνές πού ἔζησε ἕνα οὔτε κάν «δεκαετές παιδίον» (18), εἶναι ἀνατριχιαστικές. Ἀκόμα ἀνατριχιαστικότερη ὅμως εἶναι ἡ σκηνή τοῦ ἁμαρτήματος τῆς μητέρας, πού τήν γεννᾶ τό ἱστορικά πρῶτο ἁμάρτημα, ἀλλά πού ἀποτελεῖ τό κατεξοχήν ἁμάρτημα στήν ἀφήγηση (9-10, ὑπογραμμίζω ἐγώ):

> Μίαν ἡμέραν τήν ἐπλησίασα ἀπαρατήρητος, ἐνῷ ἔκλαιε γονυπετής πρό τῆς εἰκόνος τοῦ Σωτῆρος.
>
> —*Πάρε μου ὅποιο θέλεις, ἔλεγε, καί ἄφησέ μου τό κορίτσι.* Τό βλέπω πῶς εἶναι γιά νά γένῃ. Ἐνθυμήθηκες *τήν ἁμαρτίαν μου* καί ἐβάλθηκες νά μοῦ πάρῃς τό παιδί, γιά νά μέ τιμωρήσῃς. Εὐχαριστῶ σε, Κύριε!

Μετά τινας στιγμάς βαθείας σιγῆς, καθ' ἥν τά δάκρυά της ἠκούοντο στάζοντα ἐπί τῶν πλακῶν, ἀνεστέναξεν ἐκ βάθους καρδίας, ἐδίστασεν ὀλίγον καί ἔπειτα ἐπρόσθεσεν:

—Σοῦ ἔφερα δύο παιδιά μου στά πόδια σου ... χάρισέ μου τό κορίτσι!

Ὅταν ἤκουσα τάς λέξεις ταύτας, παγερά φρικίασις διέτρεξε τά νεῦρά μου καί ἤρχισαν τά αὐτιά μου νά βουΐζουν. Δέν ἠδυνήθην ν' ἀκούσω περιπλέον. Καθ' ἥν δέ στιγμήν εἶδον, ὅτι ἡ μήτηρ μου, καταβληθεῖσα ὑπό φοβερᾶς ἀγωνίας, ἔπιπτεν ἀδρανής ἐπί τῶν μαρμάρων, ἐγώ ἀντί νά δράμω πρός βοήθειάν της, ἐπωφελήθην τῆς εὐκαιρίας νά φύγω ἐκ τῆς ἐκκλησίας, τρέχων ὡς ἔξαλλος καί ἐκβάλλων κραυγάς, ὡς ἐάν ἠπείλει νά μέ συλλάβῃ ὁρατός αὐτός ὁ Θάνατος.

Οἱ ὀδόντες μου συνεκρούοντο ὑπό τοῦ τρόμου, καί ἐγώ ἔτρεχον, καί ἀκόμη ἔτρεχον. Καί χωρίς νά τό ἐννοήσω, εὑρέθην ἔξαφνα μακράν, πολύ μακράν τῆς ἐκκλησίας. Τότε ἐστάθην νά πάρω τήν ἀναπνοήν μου, καί ἐτόλμησα νά γυρίσω νά ἰδῶ ὀπίσω μου. Κανείς δέν μ' ἐκυνήγει.

Ἤρχισα λοιπόν νά συνέρχωμαι ὀλίγον κατ' ὀλίγον, καί ἤρχισα νά συλλογίζωμαι.

Ἀνεκάλεσα εἰς τήν μνήμην μου ὅλας τάς πρός τήν μητέρα τρυφερότητας καί θωπείας μου. Προσεπάθησα νά ἐνθυμηθῶ μήπως τῆς ἔπταισά ποτε, μήπως τήν ἀδίκησα, ἀλλά δέν ἠδυνήθην. Ἀπεναντίας εὕρισκον, ὅτι ἀφ' ὅτου ἐγεννήθη αὐτή ἡ ἀδελφή μας, ἐγώ, ὄχι μόνον δέν ἠγαπήθην, ὅπως θά τό ἐπεθύμουν, ἀλλά τοῦτ' αὐτό, παρηγκωνιζόμην ὁλονέν περισσότερον. Ἐνθυμήθην τότε, καί μοί ἐφάνη, ὅτι ἐνόησα διατί ὁ πατήρ μου ἐσυνείθιζε νά μέ ὀνομάζῃ τό *ἀδικημένο του*. Καί μέ ἐπῆρε τό παράπονον καί ἤρχισα νά κλαίω. Ὦ! εἶπον, ἡ μητέρα μου δέν μέ ἀγαπᾶ, καί δέν μέ θέλει! Ποτέ, ποτέ πλέον δέν πηγαίνω εἰς τήν ἐκκλησίαν! Καί διηυθύνθην πρός τήν οἰκίαν μας, περίλυπος καί ἀπηλπισμένος.

Ἡ ἐκπεφρασμένη ἐπιθυμία τῆς μητέρας νά «πάρει» ὁ Θεός τά ἀγόρια της καί νά τῆς «ἀφήσει» τό κορίτσι συνιστᾶ ἁμάρτημα,

καί μάλιστα στό βαθμό πού ἀναγκάζει ἕνα ἀπό τά ἀγόρια νά ζήσει γιά μέρες καί νύχτες στήν ὑγρή ἐκκλησία. Ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ —ἔστω καί ἀνηλίκου— παρουσιάζει ξαφνικά, καί σέ πλήρη ἀντίθεση μέ τό ἀπόσπασμα τῆς πρώτης σελίδας πού παρατίθεται, μιάν ἀδυσώπητη μητέρα. Ἔτσι ὑπονομεύεται ἡ γνώση τοῦ ἀφηγητῆ ὅτι ἡ στοργή τῆς μητέρας «ἐτέλη ἀδέκαστος καί ἴση πρός ὅλα της τά τέκνα» (3). Ἄν ἐγνώριζε κάτι, ἦταν τό ἀκριβῶς ἀντίθετο.

Τό δεύτερο, ὡς πρός τόν ἱστορικό χρόνο, ἁμάρτημα εἶναι τό πρῶτο ὡς πρός τόν ἀφηγηματικό χρόνο, διότι μόνο ἔτσι γίνεται σαφής ἡ σημασία τῆς ἐπιθυμίας ὡς συστατικοῦ στοιχείου τοῦ ἁμαρτήματος. Ἡ μητέρα αἰσθάνεται αὐτό πού ὁ Φρόυντ ὁρίζει ὡς τήν «ἀνάγκη γιά τιμωρία»,[9] μιά ἀνάγκη ἐνδότερη, πού δέν προέρχεται ἀπό κάποια πράξη ἀλλά ἀπό τό «αἴσθημα τῆς ἐνοχῆς».[10] Καί τό αἴσθημα τῆς ἐνοχῆς, συχνά, ὑπάρχει πρίν ἀπό τήν πράξη καί δέν ἀποτελεῖ τήν συνέπεια ἀλλά τό κίνητρο γιά τήν πράξη.[11] Στό ἐπίπεδο τῆς ἀφήγησης λοιπόν, τό πρῶτο ἁμάρτημα εἶναι τό ἁμάρτημα τῆς ἐπιθυμίας, αὐτό πού γεννᾶται μαζί μέ τό αἴσθημα τῆς ἐνοχῆς, τό ὁποῖο καί ἀποτελεῖ τό κίνητρο γιά τό δεύτερο, στόν ἀφηγηματικό χρόνο, ἁμάρτημα, τήν πράξη, στήν ὁποία προσδένεται τό ἀσύνειδο αἴσθημα ἐνοχῆς. Αὐτά, φυσικά, στόν ἀφηγηματικό χρόνο —ἤ στόν ἀφηγηματικό χῶρο—, πού ἀποτελεῖ τό πεδίο τό ὁποῖο διανύει ὁ ἀναγνώστης. Στό ἐπίπεδο τῆς ἱστορίας ἡ σειρά ἀντιστρέφεται, ἡ ἱστορία ὅμως ἀποτελεῖ τήν ἐκλογίκευση τῆς ἀφήγησης· καί στό χῶρο τοῦ λογικοῦ παραβλέπει κανείς τό ἀσυνείδητο. Ἄλλωστε, τίς ὅποιες ἐπιφυλάξεις γιά τή διορατικότητα τῆς ἀφήγησης, ἡ ὁποία πρῶτα θεμελιώνει τό αἴσθημα τῆς ἐνοχῆς πού βασίζεται στήν ἐπιθυμία καί κατόπιν τό

[9] J. Laplanche et J.-B. Pontalis, ἔ.ἀ., σσ. 48-49.
[10] Αὐτ., σσ. 440-441.
[11] Αὐτ.

προσδένει σέ μιά συγκεκριμένη πράξη, μᾶς τίς διαλύει ὁ ἴδιος ὁ Φρόυντ, σέ μία ἀπό τίς τόσες ἀναφορές του στή διορατικότητα τῆς λογοτεχνίας, ὅταν ἀναφέρει ὅτι ἡ δημιουργική λογοτεχνία εἶναι πολύτιμος σύμμαχος τῆς ψυχανάλυσης καί τά στοιχεῖα πού προσφέρει ἔχουν μεγάλη ἀξία, διότι ἡ γνώση τῶν μηχανισμῶν τοῦ νοῦ πού διαθέτει ὑπερτερεῖ κατά πολύ τῆς καθημερινῆς γνώσης, ἐπειδή οἱ πηγές της εἶναι ἀκόμα ἄβατες στήν ἐπιστήμη.[12]

Ἐν προκειμένῳ ἡ ἀφήγηση γνωρίζει ὅτι δέν μπορεῖ νά ὁρίσει ὡς στόχο της τήν ἀποκάλυψη ἑνός ἁμαρτήματος χωρίς νά λάβει ὑπόψη της τήν ἐπιθυμία ἐπί τῆς ὁποίας βασίζεται ἡ πράξη. Ταυτόχρονα, κινούμενη καί πάλι ἀπό τόν ἑνικό στόν πληθυντικό, διαχωρίζοντας τήν πρόθεση ἀπό τήν πράξη, τήν ἀφηγηματική σειρά ἀπό τήν ἱστορική, θέτει ἐν ἀμφιβόλῳ τήν ὁριστική ἑρμηνεία. Τό ὅτι στό ἐπίπεδο τῆς ἱστορίας ἡ πράξη τοῦ ἁμαρτήματος προηγεῖται τῆς πρόθεσης δικαιώνει τόν κοινό νοῦ· τό ὅτι στό ἐπίπεδο τῆς ἀφήγησης ἡ πρόθεση γιά τό ἁμάρτημα προηγεῖται τῆς πράξης δικαιώνει τόν συγγραφικό νοῦ. Ἀντίστοιχα, ἡ ἱστορικά πρώτη «Ἀννιώ», ἡ ἐκτός τοῦ κειμένου, δικαιώνει τόν κοινό νοῦ πού πιστεύει ὅτι αὐτή ἀποτελεῖ τήν πηγή τοῦ ὀνόματος· ἡ ἀφηγηματικά πρώτη «Ἀννιώ» ὅμως, ἡ Ἀννιώ τοῦ κειμένου, ἡ δεύτερη θυγατέρα, δικαιώνει τόν ἀναγνωστικό —κριτικό, ἔστω— νοῦ, πού θεωρεῖ ὅτι ἡ ἀναγγελία, στήν πρώτη πρόταση, ὅτι «ἄλλην ἀδελφήν δέν εἴχομεν παρά μόνον τήν Ἀννιώ» (3), ὁδηγεῖ ὑποχρεωτικά στή συνωνυμία τῆς ἐκτός κειμένου ἀναφορᾶς μέ τό κειμενικό ὑποκείμενο. Τό ὄνομα Ἀννιώ εἶναι ἀπόν ὡς ἀναφορά, προκειμένου νά εἶναι παρόν ὡς μεταφορά. Τό ἁμάρτημα εἶναι ἀπόν ὡς πράξη στήν ἀφήγηση ἐπειδή εἶναι παρόν ὡς ἐπιθυμία. Γιατί, καί ἐδῶ φθάνουμε στόν συγγραφέα, τό ὄνομά του (Γεώργιος) εἶναι ἀπόν ὡς ἀναφορά προκειμένου νά εἶναι παρόν ὡς

[12] Βλ. χαρακτηριστικά "Delusions and Dreams in Jensen's *Gradiva*", *S.E.* τόμος 9, σ. 8.

μεταφορά, ὡς ἀφηγηματική ἀποκάλυψη: «ὁ Γιωργής ἤμην ἐγώ» (16). Πρόκειται γιά μιά στιγμή ὅπου ἡ διαχωριστική γραμμή μεταξύ ἀπουσίας καί παρουσίας, ζωῆς καί λογοτεχνίας, ἱστορίας καί αὐτοβιογραφίας καταργεῖται. Κατά τόν Μιχαήλ Μπαχτίν, θά ἐπρόκειτο γιά μιά ἐκδήλωση τῆς διπλῆς κατεύθυνσης τοῦ λόγου: πρός τό ἀντικείμενο ἀναφορᾶς καί πρός τόν λόγο τοῦ *ἄλλου*.[13] Κατά τόν Διονύση Καψάλη,[14] θά ἐπρόκειτο γιά μιά «αὐτοβιογραφική ἐφεύρεση» τοῦ συγγραφέα, γιά μιά στιγμή πού «ἡ σύνδεση (ποίηση *καί* ζωή) ἐκτοπίζει τή διάζευξη». Τί ἄλλο μπορεῖ νά σημαίνει ὁ ἑνικός, πού ὑποκρύπτει τόν πληθυντικό ἀριθμό, πέρα ἀπό τό ὅτι ἡ ρητορική ἐρώτηση ὑποκρύπτει μιά κυριολεκτική ἀπάντηση, ὅτι ἡ σύνδεση ἔχει μέν πρός στιγμήν ἐκτοπίσει τή διάζευξη, ἀλλά τά ἴχνη τῆς διάζευξης διαφαίνονται μόλις ἡ στιγμή γίνεται στιγμές;[15]

[13] M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Manchester, 1984, σσ. 181 ἐπ.

[14] S. D. Kapsalis, "Privileged moments: Cavafy's autobiographical inventions", *Journal of the Hellenic Diaspora*, τομ. X, 1 καί 2 (1983), σσ. 67-88.

[15] Αὐτ., σσ. 86-87, σχετικά μέ τό ποίημα τοῦ Κ. Π. Καβάφη "Κατά τές συνταγές ἀρχαίων ἑλληνοσύρων μάγων".

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Μεταφορές τῆς γραφῆς στό "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως": Ἡ θάλασσα, ἡ γυναίκα καί τό πλοῖο

Τό ταξεῖδι εἶχα στόν νοῦ μου καί μόνον τό ταξεῖδι.

Πολλαί λέξεις καί φράσεις τῆς παρθένου, ἅς μέχρι τότε ἐξελάμβανον ὡς παιδικῆς ἀφελείας κυριολεκτήματα, εὑρίσκοντο ἐπιδεκτικαί μεταφορικῆς ἐξηγήσεως...

Γ. Μ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ

Το "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως" εἶναι τό δεύτερο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ, πού δημοσίευσε ἡ *Ἑστία* στίς 21 καί στίς 28 Αὐγούστου 1883. Σύμφωνα μέ τόν Π. Μουλλᾶ,[1] ὁ τίτλος τοῦ διηγήματος «παραπέμπει στόν γεωγραφικό κώδικα πιστοποιώντας μιάν ἑνότητα χώρου καί χρόνου (τή διάρκεια ἑνός συγκεκριμένου θαλασσινοῦ ταξιδιοῦ), ἐνῶ ταυτόχρονα συνδηλώνει τό εἶδος ἐμπειρίας καί γραφῆς πού καλύπτεται μέ τόν ὅρο *ὁδοιπορικαί ἀναμνήσεις*». Ὑπάρχει ὅμως μιά διαφορά, ὅπως σημειώνει ὁ Π. Μουλλᾶς: ἐνῶ στίς ἄλλες περιπτώσεις ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων ἡ ἔμφαση δίνεται στό ἀντικείμενο, στό τοπίο, στό διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ «τό ἐξωτερικό τοπίο, μέ ἐξαίρεση τή Νεάπολη, εἶναι ἀδιάφορο ὥς ἀπωθητικό».

Τό γεγονός ὅτι στόν τίτλο τοῦ διηγήματος ἀναφέρονται τά ὀνόματα δύο σημαντικῶν λιμανιῶν τῆς Μεσογείου καθιστᾶ ἀναμφισβήτητη τήν ταξιδιωτική διάσταση τοῦ κειμένου. Πρέπει νά

[1] "Τό νεοελληνικό διήγημα καί ὁ Γ. Μ. Βιζυηνός", Γ. Μ. Βιζυηνοῦ, *Νεοελληνικά Διηγήματα*, Ἀθήνα 1980, σσ. ρστ΄-ρζ΄.

σημειωθεῖ ὅτι ἡ συνήθης μορφή ἐκφορᾶς τῶν τίτλων τῶν κειμένων πού ἀνήκουν στό εἶδος τῶν ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων (τῶν «ὁδοιπορικῶν ἀναμνήσεων») εἶναι διαφορετική: τό σημεῖο ἀναχώρησης καί τό σημεῖο ἄφιξης συνδέονται μέ τίς προθέσεις «ἐκ (ἀπό) ... εἰς ...».[2] Στό διήγημά του αὐτό ὅμως, ὁ Βιζυηνός χρησιμοποιεῖ ἕναν ἄλλο τρόπο ἐκφορᾶς: προτιμᾶ τό ἐπίρρημα «μεταξύ», μέ τό ὁποῖο ἀντικαθιστᾶ τίς προθέσεις. Ἡ διαφορετική σύνταξη ἀλλάζει τήν ἔμφαση τοῦ νοήματος τοῦ τίτλου. Τό τοπικό ἐπίρρημα «μεταξύ», παρ' ὅλο πού χρησιμοποιεῖται ἐν εἴδει πρόθεσης, ἕλκει μέρος τοῦ νοήματος καί περιορίζει τήν ἐμβέλεια τῶν δύο κυρίων ὀνομάτων πού τό περιστοιχίζουν καί τά ὁποῖα συνδέει. Ὁ ἐνδιάμεσος χῶρος «μεταξύ» τῶν δύο λιμένων, «μεταξύ» τῆς ἀφετηρίας καί τοῦ τέρματος, ἀποκτᾶ μέ τόν τρόπο αὐτό μεγαλύτερη σημασία.

Γιατί ὅμως τό κείμενο δέν παρουσιάζεται μέ τόν παραδοσιακό τίτλο τῶν ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων; Πρέπει νά σημειώσουμε ἐδῶ ὅτι ὁ τίτλος ἑνός κειμένου ἀποτελεῖ κατά κανόνα τήν πρώτη ἑρμηνεία του, τήν ἑρμηνεία πού παρέχει στό δικό του κείμενο ὁ πρῶτος ἀναγνώστης του, ὁ συγγραφέας. Ἡ ἑρμηνεία αὐτή κατέχει προνομιακή θέση: συνοδεύεται ἀπό τό κύρος τοῦ δημιουργοῦ καί συνοδεύει ἤ μᾶλλον προτάσσεται τοῦ κειμένου. Σέ αὐτό τό διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ ὁ τίτλος: πρῶτον, καθορίζει τίς διαστάσεις τοῦ κειμένου στό χῶρο, παρέχοντάς του ἀφετηρία καί τέρμα· δεύτερον, ἐπειδή υἱοθετεῖ τή σύνδεση τῶν δύο σημείων-λιμένων μέ τό «μεταξύ», δηλώνει ὅτι δέν θά περιλάβει στήν περιγραφή τό σημεῖο τῆς ἀναχώρησης καί τό σημεῖο τῆς ἄφιξης· τρίτον, δέν καθορίζει μέν τό ἄν τά δύο σημεῖα θά συνδεθοῦν διά ξηρᾶς ἤ διά

[2] Ἐπιφανές παράδειγμα τό *Itinéraire de Paris à Jérusalem* τοῦ Chateaubriand πού μεταφράστηκε στά ἑλληνικά ἀπό τόν Ἐ. Ροΐδη καί δημοσιεύτηκε τό 1860 μέ τόν τίτλο: *Σατωβριάνδου: Ὁδοιπορικόν* (Ἐκ Παρισίων εἰς Ἱεροσόλυμα καί ἐξ Ἱεροσολύμων εἰς Παρισίους). Γιά τόν Σατωβριάνδο στήν Ἑλλάδα βλ. Κ. Θ. Δημαρᾶ, *Ἑλληνικός Ρωμαντισμός*, Ἀθ. 1982, σσ. 255-269.

θαλάσσης, ὁ ἀναγνώστης ὅμως εἶναι σχεδόν βέβαιος ὅτι τά δύο λιμάνια θά τά συνδέσει ἕνα καράβι.

Καί τό κείμενο δέν διστάζει. Ἡ πρώτη του λέξη, μετά τόν τίτλο, εἶναι τό ὄνομα τοῦ πλοίου πού θά ἀποτελέσει τό μεταφορικό μέσο. Καί ὄχι μόνο κατονομάζει τό πλοῖο, ἀλλά καί χαρακτηρίζει τό ὄνομά του ὡς τό μόνο «ἁρμόζον»: «*Rio Grande* ὠνομάζετο τό ἀτμόπλοιον, καί τό ὄνομα ἥρμοζεν εἰς τό πρᾶγμα διότι ἦτο ἀληθῶς μέγα πλοῖον, τό μεγαλήτερον τῆς ἑταιρίας» (28). Τό ὄνομα τοῦ πλοίου δέν ἀνήκει στό λεξιλόγιο τῆς ἑλληνικῆς ἀλλά σ' αὐτό τῆς ἱσπανικῆς γλώσσας, εἶναι δέ ἕνα ἀπό τά ὀνόματα τοῦ ποταμοῦ πού χωρίζει τό Τέξας ἀπό τό Μεξικό. Πρόκειται ἀναμφισβήτητα γιά ἕνα ἐξωτικό ὄνομα, πού μᾶλλον *δέν* ἁρμόζει σ' ἕνα ἀτμόπλοιο τῆς Μεσογείου. Ὁ ποταμός *Rio Grande*, πού λέγεται *Rio Bravo* στό Μεξικό, ἐκτείνεται καθ' ὅλο τό μῆκος τῶν συνόρων τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν καί τοῦ Μεξικοῦ καί χωρίζει τήν ἀγγλόφωνη Βόρεια Ἀμερική ἀπό τή Λατινική Ἀμερική. Ἀποτελεῖ, κατά συνέπεια, ἕνα πολιτιστικό καί γλωσσικό σύνορο. Στό διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ, τό πλοῖο *Rio Grande* χρησιμεύει γιά νά συνδεθεῖ ὁ ἑλληνόφωνος Πειραιεύς μέ τήν Εὐρώπη τῶν λατινογενῶν γλωσσῶν (τό πλοῖο κατευθύνεται πρός τή Νεάπολη καί τή Μασσαλία). Τό γεγονός ὅτι δίνεται στό πλοῖο, πού εἶναι ὁ τόπος τῆς διήγησης καί ὁ συνδετικός κρίκος μεταξύ τῶν δύο πολιτισμῶν, τό ὄνομα ἑνός ποταμοῦ, πού διαχωρίζει δύο χῶρες μέ διαφορετικούς πολιτισμούς καί διαφορετικές γλῶσσες, συνιστᾶ ἕνα «σχῆμα ἀνάλογο», πού δείχνει τή διαδικασία τῆς ἀντιστροφῆς ἡ ὁποία συνδέει τό κείμενο μέ τό πεδίο ἀναφορᾶς του. Ὁ ποταμός *Rio Grande* εἶναι τό ὑδάτινο φράγμα πού ὑπάρχει ἀνάμεσα σέ δύο γλῶσσες καί σέ δύο πολιτισμούς· τό πλοῖο *Rio Grande* εἶναι ὁ συνδετικός κρίκος δύο πολιτισμῶν, δύο γλωσσῶν καί δύο πόλεων πού χωρίζονται ἀπό ἕνα ὑδάτινο φράγμα. Ὁ ποταμός *Rio Grande*, τό πεδίο ἀναφορᾶς δηλαδή, μεταφέρεται στό κείμενο καί ἡ *μεταφορά* αὐτή μετατρέπει τό

σύνορο σέ σύνδεσμο, τόν ποταμό σέ γέφυρα ἐπικοινωνίας. Τό κείμενο, τό ὁποῖο ἀφ' ἑνός ἀναφέρεται σέ ἕνα ἐξωτερικό πεδίο καί ἀφ' ἑτέρου καλλιεργεῖ τή μεταφορική του διάσταση, προσπαθεῖ νά συνδέσει τίς δύο αὐτές ὄψεις μέ τήν ἀντιστροφή τῆς λειτουργίας τοῦ ὀνόματος: ὁ ἐκτός κειμένου *Rio Grande* χωρίζει, τό ἐντός κειμένου *Rio Grande* ἑνώνει.

Ἔχει ἰδιαίτερη σημασία ἡ μετάβαση ἀπό τήν πρώτη λέξη τοῦ τίτλου («μεταξύ») καί στήν πρώτη λέξη τοῦ κειμένου («Rio Grande»): ἡ ὑποκατάσταση τῆς πρώτη λέξης ἀπό τή δεύτερη, ἡ πλήρωση τοῦ κενοῦ μέ κάτι συγκεκριμένο, ἡ καθέλκυση ἑνός πλοίου στή θάλασσα πού χωρίζει τόν Πειραιά ἀπό τήν Νεάπολη, ἑνός πλοίου πού θά ἀποτελέσει τό φορέα τῆς μεταφορᾶς, παραπέμπει στήν ἴδια τή συγκρότηση τῆς μεταφορικῆς λειτουργίας. Ἡ κίνηση εἶναι ἀπό τήν ἀοριστία τοῦ «μεταξύ» στήν ὀνομασία τοῦ πλοίου, ὡς τοῦ ποταμοῦ πού χωρίζει στά δύο τόν Νέο Κόσμο: ἐνδιάμεσα στάδια, ἡ θάλασσα καί τό ἀτμόπλοιο. Καί ὅλα αὐτά συμβαίνουν μέ τή μεγαλύτερη δυνατή οἰκονομία: ὡς διά μαγείας ἤ ὡς νά ἐπρόκειτο γιά ποίημα.

Ἐνῶ τό ὑγρό στοιχεῖο κυριαρχεῖ ἔξω (θάλασσα) καί μέσα (ὄνομα), τό πλοῖο ἀναδεικνύεται ὡς ὁ συγκεκριμένος συνδετικός κρίκος ἀνάμεσα στίς δύο πόλεις. Τό ἱσπανικό καί ἀμετάφραστο ὄνομά του, πού τοῦ ἁρμόζει, λειτουργεῖ προσδιοριστικά. Τό ἐρώτημα βέβαια εἶναι γιατί τό ὄνομα *Rio Grande* «ἥρμοζεν εἰς τό πρᾶγμα». Ἡ προσδιοριστική λειτουργία τοῦ ὀνόματος ἀποτελεῖ τό ζητούμενο σέ ὅλο τό διήγημα, καί θά ἔλεγα ἀκόμα ὅτι τό διήγημα εἶναι μία πραγματεία μέ θέμα τό ἄν τό ὄνομα ἁρμόζει στό πρᾶγμα. Ἄν δέ ληφθεῖ ὑπόψη ὅτι οἱ προτάσεις «Rio Grande ὠνομάζετο τό ἀτμόπλοιον, καί τό ὄνομα ἥρμοζεν εἰς τό πρᾶγμα» εἶναι ἡ πρώτη «συμπλοκή»[3] στό διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ, μπορεῖ

[3] «...οὐδείς πω ξυνέστη λόγος ... πρίν ἄν τις τοῖς ὀνόμασι τά ρήματα κεράσῃ· τότε δ' ἥρμοσεν τε καί λόγος ἐγένετο εὐθύς ἡ πρώτη συμπλοκή...». Πλάτωνος *Σοφιστής* 262 c. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ πρώτη πρόταση τοῦ κειμένου ἀποτελεῖ τυπικό

κανείς νά ὑποστηρίξει μέ βεβαιότητα ὅτι τό ζήτημα τοῦ κατά πόσον «ἁρμόζει» τό ὄνομα στό πρᾶγμα ἀποτελεῖ κύριο ἄξονα τοῦ κειμένου. Καί τό ζήτημα αὐτό θά ἐπανέλθει στό προσκήνιο στή συνέχεια, ἄν καί μέ τρόπο συνειρμικό αὐτή τή φορά, ὅταν θά ἀνακοινωθεῖ τό ὄνομα τοῦ μόνου θηλυκοῦ χαρακτήρα πού ὑπάρχει στό διήγημα. Στό σημεῖο αὐτό πρέπει νά σημειωθεῖ καί τό ἀμφίρροπον πού χαρακτηρίζει τό κείμενο καί πού θά γίνει σαφέστερο παρακάτω: ὁ θαυμασμός πού ἐκφράζει ὁ ἀφηγητής στήν πρώτη περίοδο τοῦ κειμένου γιά τό «μέγα πλοῖον» ὑπονομεύεται στή δεύτερη μέ τή δήλωση ὅτι τό πλοῖο καθυστέρησε πολλές ὧρες νά ἀναχωρήσει ἀπό τόν Πειραιά. Δέν ἁρμόζει στά μεγάλα πλοῖα, πού προκαλοῦν τό θαυμασμό τοῦ ἀφηγητῆ, νά καθυστεροῦν.

Τό πλοῖο καί τό ὄνομά του ἀποτελοῦν ἐξαρχῆς τόν βασικό ἄξονα τοῦ διηγήματος.[4] Τό πλοῖο συνδέει τό σημεῖο ἀναχώρησης καί τό σημεῖο ἄφιξης τῆς ἀφήγησης καί γίνεται ὁ χῶρος τῆς δράσης, ἡ θεατρική σκηνή ὅπου θά διαδραματισθοῦν τά καθέκαστα. Ἑπομένως, σκοπός τῆς ἀφήγησης εἶναι νά δείξει μέ ποιόν τρόπο ὁ φορέας τῆς μεταφορᾶς θά μεταφέρει τούς ἐπιβάτες. Ἐπιπλέον ὅμως, σκοπός τῆς ἀφήγησης εἶναι νά δείξει τίς σχέσεις πού ὑπάρχουν ἀνάμεσα στό πλοῖο (πού φέρει τούς

παράδειγμα μεταφορᾶς, σύμφωνα μέ τόν ὁρισμό τοῦ Ἀριστοτέλη στήν *Ποιητική* (1457 *b*) τό ὄνομα τοῦ ποταμοῦ (ἀλλότριον ὄνομα) μεταβιβάζεται (ἐπιφορά) σ' ἕνα ἀτμόπλοιο. Ἡ μεταφορά αὐτή τοῦ ὀνόματος γίνεται «κατά τό ἀνάλογον», ἐπειδή «τό ὄνομα ἥρμοζεν εἰς τό πρᾶγμα». Στήν ἀναλογία οἱ ὅροι εἶναι οἱ ἑξῆς: ὁ πρῶτος εἶναι ὁ ποταμός, ὁ δεύτερος εἶναι τό ὄνομα *Rio Grande*, ὁ τρίτος εἶναι τό ἀτμόπλοιο καί ὁ τέταρτος «Χ». Ὁ δεύτερος ὅρος παίρνει τή θέση τοῦ τέταρτου καί τό ἀτμόπλοιο χρίζεται *Rio Grande*. Γίνεται σαφές ὅτι ἡ μεταφορά αὐτή λειτουργεῖ ὡς ὀνοματοθεσία, ἐπειδή χρησιμοποιοῦνται οἱ ρηματικοί τύποι «ὠνομάζετο» καί «ἥρμοζεν».

[4] Ἄς ὑπενθυμίσουμε ὅτι στίς *Περιπέτειες τοῦ Χώκλμπερυ Φίν* τοῦ Μάρκ Τουαίην (1884) τό ποταμόπλοιο ὀνομάζεται «Μισούρι»· ὅπως ἐπίσης καί τή λειτουργία τῆς ὀνοματοθεσίας πού ἀναπτύξαμε στό προηγούμενο κεφάλαιο. Καί ἄς σημειώσουμε ὅτι συμβαίνει στήν πρώτη φράση τῶν διηγημάτων.

ἐπιβάτες) καί στή θάλασσα (πού φέρει τό πλοῖο), ἀνάμεσα στούς ἐπιβάτες (πού φέρονται) καί στό πλοῖο (πού τούς φέρει) καί, τέλος, μεταξύ τῶν ἐπιβατῶν, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας εἶναι ὁ ἀφηγητής (καί φέρει τό βάρος τῆς ἀφήγησης) καί οἱ ἄλλοι εἶναι οἱ χαρακτῆρες (πού φέρονται ἀπό τόν ἀφηγητή). Θάλασσα-πλοῖο-ἐπιβάτες λοιπόν εἶναι ἡ μία σειρά τῶν διαμεσολαβήσεων, ἐνῶ οἱ μεταξύ τῶν ἐπιβατῶν σχέσεις καί τό πῶς τίς ἀντιλαμβάνεται ὁ ἀναγνώστης εἶναι ἡ ἄλλη. Τά τρία αὐτά συστήματα σχέσεων, ἐνταγμένα σέ μιά μεταφορική διαδικασία μέ δύο ὄψεις, ἡ μία τῶν ὁποίων συντελεῖται στό «χῶρο» ἤ «τόπο» καί ἡ ἄλλη στή «γλώσσα»,[5] θά ἀποτελέσουν τό ἀντικείμενο τῆς ἀνάλυσής μας στό κεφάλαιο αὐτό.

Η ΣΧΕΣΗ τῆς θάλασσας, τοῦ πλοίου καί τοῦ ἐπιβάτη ἀφηγητῆ καί ἡ τροπικότητά της γίνεται σαφής στίς τρεῖς πρῶτες παραγράφους τοῦ διηγήματος μέ μιά σειρά ἀπό σχήματα λόγου (28, δική μου ὑπογράμμιση):

> *Rio Grande ὠνομάζετο τό ἀτμόπλοιον, καί τό ὄνομα ἥρμοζεν εἰς τό πρᾶγμα, διότι ἦτο ἀληθῶς μέγα πλοῖον,* τό μεγαλήτερον τῆς ἑταιρίας. Εἶχε φθάσει ἀργότερον τοῦ δέοντος εἰς Πειραιᾶ, καί ὁ ἥλιος ἀνέτειλε πολύ πρίν παραλάβῃ τούς ἐξ Ἑλλάδος ἐπιβάτας, ἐνῷ, κατά τό δρομολόγιόν του, ὤφειλε νά καταλίπῃ τόν λιμένα δύο ὥρας μετά τό μεσονύκτιον.
>
> Ἀνήκων εἰς ἐκείνους οἱ ὁποῖοι ποτέ *δέν τά ἔχουν καλά μέ τήν θάλασσαν,* ὅταν ἔθεσα τόν πόδα ἐπί τοῦ καταστρώματος τοῦ κολοσσοῦ ἐκείνου ᾐσθάνθην ἕν εἶδος ἀφοβίας πρός τό ὑγρόν στοιχεῖον, *πολύ ὁμοίας μέ τήν αὐθάδειαν τοῦ μυθολογουμένου ἐριφίου,* εἰς τάς λοιδορίας τοῦ ὁποίου, ὡς γνωστόν, ὁ λύκος ἀπήντησε τό *«οὐ σύ μέ λοιδορεῖς, ἀλλ' ὁ τόπος».*
>
> *Ἡ θάλασσα, ἀξιοπρεπεστέρα τοῦ λύκου,* οὐδ' ἐσημείωσε κἄν τήν ἀλαζονείαν μου. Ἐν τούτοις ἐγώ τήν σιωπήν αὐτῆς δέν τήν ἀπέδωκα εἰς τήν ἀκαταδεξίαν, ἀλλ' εἰς τήν ἀδυναμίαν της. Τά ἀτρεμοῦντα ὕδατα τοῦ λιμένος μοί ἐφαίνοντο ἀπολέσαντα τήν εὐκινησίαν αὐτῶν μόνον καί μόνον *ὡς ἐκ τοῦ τεραστίου βάρους τοῦ καταπιέζοντος τά στήθη των.* Καί, μετ' ἀκραδάντου πεποιθήσεως περί εὐπλοΐας, ἔβλεπον ἐναλλάξ τό «Rio Grande» κολακευτικῶς, καί προκλητικῶς τά κύματα. —Ἄ! *ἔλεγον πρός αὐτά* ἐν τῷ νῷ μου. Αὐτόν ἐδῶ τόν φίλον δέν θά μοῦ τόν παίξετε εἰς τά δάκτυλά σας, καθώς τά ἀτμοκίνητα τοῦ Γύρου. —Καί μέ τήν πεποίθησιν ταύτην ἤρχισα νά βηματίζω στερρῷ τῷ ποδί κατά μῆκος τοῦ καταστρώματος.

[5] Χαρακτηρισμός τουλάχιστον προσωρινός, ἄν ὄχι ἐπιπόλαιος. Θά ἀποτολμοῦσα τόν χαρακτηρισμό «κυριολεκτική» καί «μεταφορική», ἀντίστοιχα, ἀλλά κάτι τέτοιο θά σήμαινε ὅτι προσπαθῶ νά ἐπιχειρηματολογήσω *ἔξω* ἀπό τή γλώσσα. Καί οἱ δύο «μεταφορές» ἔχουν χαρακτηριστικό τους τήν κίνηση, καί οἱ δύο ὑπάρχουν ἐπειδή περιγράφονται· μέ τήν ἔννοια αὐτή καί οἱ δύο εἶναι ἐξίσου «τοπικές» ὅσο καί «γλωσσικές». Ἐδῶ πρέπει νά παραπέμψω τόν ἀναγνώστη στά περί χρόνου καί χώρου πού ἀνέπτυξα στό προηγούμενο κεφάλαιο.

Αὐτό πού ἐντυπωσιάζει στίς τρεῖς αὐτές παραγράφους, ἐκτός ἀπό τήν πυκνότητα τῶν μεταφορῶν, παρομοιώσεων καί προσωποποιήσεων, εἶναι ἡ ἱκανότητα αὐθυποβολῆς τοῦ ἀφηγητῆ. Ἀρκεῖ ἕνα ἐπίθετο, «Grande», ἔστω καί σέ ξένη γλώσσα, γιά νά θεμελιωθεῖ τοῦ λόγου τό ἀληθές· ἀρκεῖ ἕνα σχῆμα λόγου, ἔστω καί παιδαριῶδες, γιά νά θεμελιωθεῖ ἡ ἀκράδαντος πεποίθησις περί εὐπλοΐας. Ὁ ἀφηγητής αὐθυποβάλλεται μέν ὡς πρός τό ὅτι τό ταξίδι δέν ἐνέχει κινδύνους ἀλλά δέν πείθει τόν ἀναγνώστη.

Ἀντίστοιχη καί ἀντίστροφη εἶναι ἡ λειτουργία τῆς αὐθυποβολῆς ὅσον ἀφορᾶ στίς προσδοκίες πού ἔχει γιά τούς συνεπιβάτες του. Ἐπειδή μία φορτωτική μηχανή τοῦ πλοίου «ἐξηκολούθει ἀναβιβάζουσα κιβώτια ἐπί κιβωτίων ... πάντα σεσημασμένα τοῖς αὐτοῖς ἀρκτικοῖς γράμμασι» (29), ὁ ἀφηγητής συμπεραίνει ὅτι μετοικεῖ κάποια πολυμελής οἰκογένεια καί ἄγχεται μήπως χάσει «τήν κλίνην» του λόγῳ τῆς πολυκοσμίας. Καί πάλι αὐθυποβάλλε-

ται, τώρα ὡς πρός τά προβλήματα τοῦ ταξιδιοῦ, καί πάλι δέν πείθει· αὐτή τή φορά καί γιά ἕνα πρόσθετο λόγο, διότι ὁ ἴδιος ἔχει ἀναφερθεῖ στό μέγεθος καί τή μεγάλη χωρητικότητα τοῦ ἀτμοπλοίου.

Γιατί ἄραγε τόση αἰσιοδοξία γιά τήν «εὐπλοΐα» καί τόση ἀπαισιοδοξία γιά τούς συνεπιβάτες; Τόση αἰσιοδοξία γιά τή σχέση θάλασσας-πλοίου καί τόση ἀπαισιοδοξία γιά τίς σχέσεις τῶν ἐπιβατῶν; Γιατί μέ τήν ἴδια εὐκολία πού ἐξιδανίκευσε τό ἀτμόπλοιο θά ἐξιδανικεύσει καί τούς ἐπιβάτες, μόλις τοῦ δοθεῖ ἡ εὐκαιρία νά χρησιμοποιήσει τά ἀπαραίτητα σχήματα λόγου. Καί ἡ εὐκαιρία παρουσιάζεται σχεδόν διά μαγείας, μέ τό ὄνομα «Μάσιγγα», ἡ ὁποία τείνει «περιχαρής καί ἐρασμία τήν δεξιάν» καί προσφωνεῖ «—Καλή μέρα, Κανάτα!» (29). Καί ὄχι μόνον αὐτό, ἐκπλήσσει κιόλας, ἀπαγγέλλοντας στίχους πού ὁ ἀφηγητής ὑποτίθεται ὅτι θά ἤθελε νά μήν ἀκουστοῦν. Πρόκειται γιά μιά νεαρή κοπέλα, παλιά γνωριμία, πού ἐπειδή ὁ ἀφηγητής ἔχει λησμονήσει τό ὄνομά της τήν ἀποκαλεῖ «Mademoiselle...» καί πού αὐτή ἀρνεῖται τόν κοινωνικό του προσδιορισμό κι ἀπαντάει «δέν εἶμαι ἡ Mademoiselle ... εἶμαι ἡ Μάσιγγα!» (30).

Βέβαια ὁρισμένα ἐρωτηματικά ὑπάρχουν καί ὅσον ἀφορᾶ στήν εἴσοδο τοῦ νέου προσώπου. Ὁ ἀφηγητής θυμᾶται ὅτι πρίν ἀπό ἑπτά ἔτη εἶχε συναντήσει ἕνα «μικρόν, ἐρασμιώτατον καί φιλοπαῖγμον κοράσιον» (31), πού τώρα ἔχει μεταμορφωθεῖ σέ ἕνα «χονδροκοπημένον ἀγοροειδές κοράσιον» (32). Αὐτή ἡ μεταβολή σχετίζεται μέ τή διαφορά τῆς ἡλικίας —«θά εἶχον παρέλθει τουλάχιστον ἑπτά ἔτη» (31)—, ἀφορᾶ ὅμως καί στή μεταβολή τῆς εἰκόνας πού ἔχει ὁ ἀφηγητής γιά τόν ἑαυτό του. Συγκεκριμένα, τό ὅτι ἔχει μεταβάλει τό ποιητικό του ὕφος κι ὅτι θέλει νά ξεχάσει τά νεανικά του «στιχάρια».

Ἡ Μάσιγγα εἶναι ὁ μόνος ἐπώνυμος χαρακτήρας στό ἐπώνυμο Rio Grande. Ὁ ἀφηγητής παραμένει ἀνώνυμος, πίσω ἀπό τό πρῶτο ἑνικό πρόσωπο καί τόν χαρακτηρισμό του ὡς ποιητῆ.

Ἀνώνυμος παραμένει καί ὁ πατέρας τῆς Μάσιγγας, ὁ «κ. Π.»,[6] τό ἕνα ἀπό τά ἀρχικά γράμματα στά κιβώτια. Ἀνώνυμοι καί οἱ λοιποί ἐπιβάτες. Γιά τό λόγο αὐτό τό ὄνομα τῆς Μάσιγγας ἀποκτᾶ πρόσθετη σημασία. Ὄχι ὅτι δέν σημαίνει ἀρκετά ἀφ' ἑαυτοῦ. Τό «Μάσιγγα» δέν εἶναι ἑλληνικό ὄνομα, δέν εἶναι κάν ὄνομα: πρόκειται γιά μερικό ἀναγραμματισμό τοῦ «μάγισσα». Ἐπειδή μάλιστα ὁ ἀναγραμματισμός γίνεται στή γραπτή μορφή τῆς λέξης, δηλαδή τό «γ» μεταφέρεται στή θέση τῶν «σσ» καί τά «σσ» στή θέση τοῦ «γ», παρατηροῦμε μία μεταβολή στήν ἀντιστοιχία φωνήματος-γραφήματος, δηλαδή διαταράσσεται ἡ σχέση τῆς προφορικῆς καί τῆς γραπτῆς ἐκφορᾶς τῆς λέξης. Ἔτσι καταργεῖται ὁ ἦχος [γ] καί ἀντικαθίσταται ἀπό τόν ἦχο [g], ἀποδεικνύοντας ἔτσι ὅτι ἡ σχέση τοῦ προφορικοῦ μέ τόν γραπτό λόγο δέν εἶναι σταθερή καί ἡ ὁποιαδήποτε παρέμβαση φέρνει στήν ἐπιφάνεια τή διαφορικότητά της.

Τί σημαίνει ὅμως «μάγισσα»; Σύμφωνα μέ τό *Ἑρμηνευτικό Λεξικό* Δημητράκου (Ἀθήνα, 1959, σ. 792), τό ἀρσενικό «μάγος» ἔχει τρεῖς θηλυκούς τύπους, τόν ἀρχαιοελληνικό «μάγος», τόν μεσαιωνικό «μάγη» καί τόν νεοελληνικό «μάγισσα»:

> *μάγος* ὁ ΑΝ, θηλ. καί ἡ *μάγος* Α, *μάγη* Μ, *μάγισσα* Δ, ὁ ἀνήκων εἰς τήν μηδικήν φυλήν τῶν Μάγων, ὅθεν ὁ ἱερεύς ἤ σοφός ἀσχολούμενος περί τήν ἀστρονομία, τήν ὀνειροκρισίαν καί ἄλλας μυστικάς καί μαγευτικάς τέχνας Α. (2) ἄνθρωπος μετερχόμενος τήν

[6] Ὁ κ. *Π.* εἶναι ταυτόχρονα *πατέρας* καί *ποιητής*. Δέν εἶναι ποτέ φαινομενικά παρών στούς διαλόγους ἀφηγητή-Μάσιγγας, ὁρίζει ὅμως (ὡς ὄντως *παρών*) τίς κινήσεις καί τῶν δύο, διότι ἀποφασίζει γιά τή ζωή τῆς Μάσιγγας (ὅτι θά μείνει «οἰκόσιτος» στό Παρίσι), ἀπό τήν ὁποία ὁ ἀφηγητής ἐξαρτᾶ τίς κινήσεις του. Τό *Π.*, λοιπόν, δηλώνει τόν *πατέρα* καί τόν *ποιητή*. Τό *Κ.* χωρίς ἄλλο τόν *κύριο*, ὅμως γιατί ὄχι καί τόν *κακό*; Ὁ κ. Π. εἶναι κακός ποιητής, οἱ στίχοι του εἶναι ὅπως ὁ προφορικός του λόγος, «καθ' ὅν τό πρῶτον ἥμισυ πάσης ἑπομένης προτάσεως ἦτο τό δεύτερο ἥμισυ τῆς προηγουμένης» (59), εἶναι καί κακός πατέρας, πού νοιάζεται μόνο γιά τίς κοινωνικές συμβάσεις κι ὄχι γιά τήν κόρη του.

μαγείαν, τήν μαγικήν τέχνην. (3) ἀπατεών, γόης, ἀγύρτης. (4) Α. ἐπίθετον, ὁ μαγικός. β) Ν. σαγηνευτικός.

Τό φάσμα τῶν σημασιῶν τῆς «μάγισσας» στά νέα ἑλληνικά, ὅπως φαίνεται ἀπό τό λῆμμα, ἐκτείνεται ἀπό τήν ἀστρονομία στήν ἀγυρτεία, ἀπό τή μαγεία στή σαγήνη. Ἡ μάγισσα εἶναι ἑλκυστική καί ἐπικίνδυνη. Καί τό κείμενο δέν διστάζει νά συνδέσει, θά ἔλεγα νά συνθέσει, τή Μάσιγγα μέ τή μάγισσα, στόν κόλπο τῆς Νεαπόλεως, μέ τό χορό νά ψάλλει τό "Santa Lucia" (54, δική μου ὑπογράμμιση):

> Διά τοῦτο, ὅτε ἤκουον τό μελίφθογγον τῶν Νεαπολιτῶν βιολίον, βλέπων τήν λευχείμονα κόρην, τήν ἐπί τῆς πρύμνης τῆς λέμβου των ἀνακεκλιμένην, ἐνόμιζον, ὅτι παρέπλεον τήν χώραν τῶν Σειρήνων, ὅτι μία πρό πάντων ἐξ αὐτῶν προσεπάθει διά τῶν θελγήτρων καί τῆς μελῳδικῆς φωνῆς της νά μέ ἀποπλανήσῃ τῆς ὁδοῦ μου, νά μ' ἑλκύσῃ εἰς τό *μαγικόν* αὐτῆς ἄντρον, ἐν τῷ ὁποίῳ ἔβλεπον φοβερόν, πρασινόδερμον δράκοντα, ἕτοιμον νά μέ στραγγαλίσῃ εἰς τό ὁποῖον ὅμως ἐγώ ἔσπευδον μετά χαρᾶς, *διότι ἡ Σειρήν ἐκείνη ἦτον ἡ Μάσιγγα.*

Ἀφοῦ ὁ μερικός ἀναγραμματισμός τῆς μάγισσας ὁδηγεῖ στή Μάσιγγα, γιατί νά μήν δοκιμάσουμε τό ἴδιο καί μέ τό ἄλλο ἐξωτικό ὄνομα τοῦ κειμένου, τό Rio Grande; Ἀποτέλεσμα, ἡ σειρά «end*argo*ir» κι ἔτσι ἔχουμε στά χέρια μας τό σύμπλεγμα «argo». Ὅσο κοντύτερα δηλαδή μπορεῖ νά φτάσει κανείς στήν «Ἀργώ», τό πλοῖο πού ἔχει τό χάρισμα τοῦ λόγου, ἐπειδή κτίσθηκε μέ τίς ἱερές δρῦς τῆς Δωδώνης. Φυσικά, ὁ ἀναγραμματισμός ἐδῶ κρύβει μᾶλλον παρά ἀποκαλύπτει, καί τά χαρακτηριστικά τῆς Ἀργοῦς, τοῦ ταχέος καί ὁμιλοῦντος πλοίου, δέν εἶναι προφανῆ. Τό γεγονός ὅμως ὅτι ὁ ἀναγραμματισμός τῶν ὀνομάτων ὁδηγεῖ σέ ἄλλα ὀνόματα, ἔχει τή λογική ὅτι ὁ ἀναγνώστης ἐγκαλεῖται νά ψάξει, νά σκεφτεῖ, νά ἀναλύσει, νά συμμετάσχει

στή διαδικασία τῆς παραγωγῆς τοῦ νοήματος. Τό νόημα δέν ὑπάρχει —δηλώνει ἔμμεσα τό κείμενο—, δημιουργεῖται.

Τό Rio Grande καί ἡ Μάσιγγα εἶναι οἱ συντεταγμένες τοῦ νοήματος. Ἐπειδή τό διήγημα εἶναι ἕνα θαλάσσιο ταξίδι, τά δύο αὐτά ὀνόματα συνιστοῦν ἀφηγηματικές μεταφορές τῶν γεωγραφικῶν συντεταγμένων, τοῦ πλάτους καί τοῦ μήκους. Ταυτόχρονα, τόσο τό Rio Grande ὅσο καί ἡ Μάσιγγα, λόγω τοῦ τρόπου πού προέκυψαν ὡς ὀνομασίες, συμμετέχουν καί στόν ἀναφορικό-μιμητικό καί στόν ρητορικό-μεταφορικό ἄξονα τοῦ κειμένου. Τό ὄνομα «Μάσιγγα», ἀποτέλεσμα τῆς μετάθεσης τῶν συμφώνων τοῦ «μάγισσα», ἐμπεριέχει τίς ἐξωκειμενικές ἀναφορές τῆς μάγισσας· τό ὄνομα «Rio Grande» εἶναι τό ὄνομα τοῦ ἐξωτικοῦ ποταμοῦ-συνόρου, ὁ δέ ἀναγραμματισμός του παραπέμπει στήν «Ἀργώ». Ἐπιπλέον, τό Rio Grande ἔχει συγκεκριμένη λειτουργία στό διήγημα: εἶναι ὁ φορέας τῆς μεταφορᾶς καί τό σκηνικό ὅπου ἀνελίσσεται ἡ δράση. Ἡ θάλασσα εἶναι τό στοιχεῖο τῆς φύσης, ἐπί τοῦ ὁποίου κινεῖται ὁ φορέας τῆς μεταφορᾶς, καί τό ὁποῖο προσπαθεῖ, χωρίς ἐπιτυχία, νά καθυποτάξει. Ἄλλωστε χωρίς ἐπιτυχία προσπαθεῖ κι ὁ ἀφηγητής νά κατακτήσει τή Μάσιγγα. Τά αἴτια τῆς διπλῆς ἀποτυχίας εἶναι ἡ δομή: τοῦ πλοίου, πού ἦταν «ἀναλόγως πολύ στενόν» (34) καί ἄρα ἀσταθές, καί τῆς οἰκογένειας τῆς Μάσιγγας, πού ἦταν ἰδιαίτερα ἄκαμπτη καί κοινωνικά καθορισμένη (56). Πάντως, τό πλοῖο καί ὁ ἀφηγητής βρίσκονται μεταξύ δύο θηλυκοῦ γένους οὐσιαστικῶν —θάλασσα καί Μάσιγγα— πού καθορίζουν τίς κινήσεις τοῦ πλοίου, ἐντός τοῦ πλοίου τίς κινήσεις τοῦ ἀφηγητῆ (πού μένει ἀκίνητος λόγῳ τῆς τρικυμίας), καί ἐντός τοῦ ἀφηγητῆ τά συναισθήματά του γιά τή Μάσιγγα. Τό λίκνισμα αὐτό —ἤ τό ταρακούνημα— ἀναπτύσσεται στά ὑπόλοιπα πέντε μέρη τοῦ διηγήματος.[7]

[7] Τό διήγημα διαιρεῖται τυπογραφικά σέ ἕξι μέρη καί σύμφωνα μέ τόν Π. Μουλλᾶ (ἔ.ἀ. σσ. ρστ΄-ρθ΄), ἡ διάρθρωσή του θυμίζει θεατρικό ἔργο μέ ἕξι σκηνές.

Στο ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ τοῦ διηγήματος καταλυτικό καί ἀποκαλυπτικό ρόλο ἔχει ἡ τρικυμία. Καταλύεται ὁ μύθος τῆς εὐπλοΐας καί τοῦ εὐσταθοῦς πλοίου, καθώς καί ἡ βεβαιότης ὅτι «ἐμέλλομεν ἀναμφιβόλως νά ἔχωμεν καλοκαιρίαν» (28), καί ἀποκαλύπτεται ἡ ἐρωτικότητα τῆς Μάσιγγας, μέσω τοῦ γέλιου της. «Ποτέ δέν ἤκουσα νεάνιδα γελῶσαν τόσον εὐήχως, τόσον ἁρμονικῶς. Ποτέ δέν ἐγνώρισα γέλωτα περιέχοντα τόσην ἔκφρασιν, τόσην ρητορικήν ἀκρίβειαν καί ποικιλίαν» (37), δηλώνει ὁ ἀφηγητής, πού διήνυσε τήν τρικυμία καθηλωμένος στήν κλίνη του μέ μόνη ἀπόλαυση τή φωνή καί τό γέλιο τῆς Μάσιγγας.

Ἡ τρικυμία καί ὁ γέλως συνδέονται μεταξύ τους ὡς παραδείγματα τοῦ *ὑψηλοῦ* τῶν ρομαντικῶν καί ταυτόχρονα ὑπονομεύονται μέ ἔκδηλα νατουραλιστικά στοιχεῖα στήν ἀφήγηση. Ἐκτός ἀπό τήν ἐκπεφρασμένη θέση τοῦ ἀφηγητῆ ὅτι «οἱ φιλόσοφοι οὐδέποτε λησμονοῦν νά εἰσαγάγωσιν [τό μεγαλοπρεπές θέαμα τρικυμίας ἐν ἀνοικτῷ πελάγει] ὡς παράδειγμα τοῦ Ὑψηλοῦ ἐν ταῖς Καλολογίαις των» (36), ἡ τρικυμία πού πλήττει τό πλοῖο τό ὁποῖο κατευθύνεται πρός τήν Νεάπολη ὑπενθυμίζει τήν ἄλλη *Τρικυμία* πού ἔπληξε ἕνα ἄλλο πλοῖο πού κατευθυνόταν πρός τή Νεάπολη. Ἐκείνη τήν *Τρικυμία* τήν κατηύθυνε ἕνα πνεῦμα καί εἶχε ὡς στόχο νά ἐπιστρέψει σέ ἕναν ἐκθρονισμένο Δούκα τό Δουκᾶτο του καί νά νομιμοποιήσει τήν de facto, ἀλλά ἄνομη, ἕνωση δύο Δουκάτων, μέσω ἑνός γάμου. Ἡ *Τρικυμία* τοῦ Σαίξπηρ ἀποτελεῖ σύλληψη τοῦ Πρόσπερου καί παιχνιδιάρικη ἐκτέλεση τοῦ Ἄριελ. Ἀλλά ὁ Ἄριελ εἶναι τό κατασκεύασμα τοῦ Πρόσπερου, ἤ, ὅπως γράφει ὁ Terry Eagleton,[8] εἶναι ἡ γλώσσα τοῦ Πρόσπερου καί συμβολίζει τή συγκεκριμένη ἐκτέλεση τῶν ἐπιθυμιῶν του, τά λόγια του ὡς ἔργα.

Μέσῳ τοῦ Ἄριελ ὁ λόγος τοῦ Πρόσπερου ἀποκτᾶ τήν ἰσχύ καί τήν ἀμεσότητα ἔργου, ἀκριβῶς ὅπως ὁ γέλως τῆς Μάσιγγας

[8] *William Shakespeare*, London, 1986, σ. 94.

ἀποκτᾶ τήν ἰσχύ καί τήν ἀμεσότητα ἔργου στήν καταληκτική παράγραφο τῆς περιγραφῆς τῆς τρικυμίας καί ὁδηγεῖ στή νηνεμία τῆς ἐπόμενης σκηνῆς (37, 38, δική μου ὑπογράμμιση):

> ...καί ὁ γέλως, ὁ ἀργυρόηχος αὐτῆς γέλως, ἐν τῷ μέσῳ τοῦ θορύβου τῶν κυμάτων, τοῦ κρότου τῶν ἁλύσεων, τοῦ συριγμοῦ τῶν κελευστῶν, τῶν κραυγῶν καί οἰμωγῶν τῶν ἐπιβατῶν, ὁ οὐράνιος αὐτῆς γέλως ἐφέρετο ὡς πνεῦμα Θεοῦ ἐπί τῶν ὑδάτων, *καταπραΰνων τ' ἀνυπότακτα στοιχεῖα, καί ἡδύνων τόν ὕπνον τῆς πασχούσης κεφαλῆς μου.*
> Δέν ἤξευρον ποῦ εὑρισκόμεθα, ὅταν ἐκόπασε ὁ ἄνεμος *καί ἐπῆλθέ πως ἡ γαλήνη.*

Ἡ γαλήνη, γιά τήν ἔλευση τῆς ὁποίας δηλώνει ἄγνοια ὁ ἀφηγητής, ἀκολουθεῖ τόν ὕμνο τοῦ γέλωτος, τοῦ γέλωτος ὡς πράξης. Ἄν ὅμως ἡ ρητορική του ἀκρίβεια καί ποικιλία μπορεῖ καί καταπραΰνει τά ἀνυπότακτα στοιχεῖα, τότε ἡ τρικυμία, τό παράδειγμα τοῦ ὑψηλοῦ, τίθεται σέ ἀμφισβήτηση, ὅπως ἄλλωστε τέθηκε καί ἡ σταθερότητα τοῦ πλοίου. Πρόκειται γιά ἀφηγηματικές συμβάσεις καί τίποτε περισσότερο. Στό ρομαντικό εἶδος χρειάζεται ἕνα παράδειγμα τοῦ ὑψηλοῦ, καί ἄν μάλιστα πρόκειται γιά ταξιδιωτικές ἐντυπώσεις, τότε ἡ τρικυμία εἶναι τό πλέον κατάλληλο. Ἐπειδή ὅμως τό διήγημα γράφεται σέ μιά περίοδο πού πολύς λόγος γίνεται γιά τόν νατουραλισμό —τή «φυσιολογική σχολή»[9]—, προστίθενται καί ὁρισμένες λεπτομέρειες πού ἀφοροῦν ὄχι στήν *Φύσιν* ἀλλά στήν *ἀνθρώπινον φύσιν*, δηλαδή τά «ἐντόσθια» (36) τοῦ καθενός. Ἡ ἀντιπαράθεση ρομαντισμοῦ καί νατουραλισμοῦ, πού ἐπισημαίνει ὁ Π. Μουλλᾶς (ἔ.ἀ., σσ. ρζ΄-ρη΄), ἀπασχολεῖ τόν Βιζυηνό ἐδῶ γιά πρώτη φορά καί θά τόν ἀπασχολήσει πάλι στά διηγήματα "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας" καί "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ".

[9] Βλ. M. Vitti, *Ἡ ἰδεολογική λειτουργία τῆς ἑλληνικῆς ἠθογραφίας*, Ἀθήνα, 1974, σσ. 40-86.

Ὁ τρόπος πού τό κείμενο σχολιάζει τίς διαφορές ρομαντισμοῦ καί νατουραλισμοῦ καί ὁ τρόπος πού συνδέει τήν τρικυμία μέ τόν γέλωτα δείχνουν τό πῶς κινεῖται ἀπό τόν ἀναφορικό-μιμητικό ἄξονα στόν αὐτοναφορικό καί ἀπό αὐτόν στόν μεταφορικό-ρητορικό. Ἡ κίνηση αὐτή εἶναι συνεχής καί ἀμφίδρομη. Τό κείμενο δέν στέκεται ἀλλά συνεχῶς ἐπιστρέφει. Καί ἡ κίνηση ἐπιτυγχάνεται χάρη στή διασύνδεση τοῦ γενικοῦ παραδείγματος, τῆς τρικυμίας, καί τοῦ εἰδικοῦ, τοῦ γέλωτος τῆς Μάσιγγας. Ἔτσι ὁρίζεται ἡ μεταφορική διάσταση τοῦ λόγου τῆς Μάσιγγας, λόγου παιδικοῦ καί λόγου ἐρωτικοῦ (37, δική μου ὑπογράμμιση):

> Πολλαί λέξεις καί φράσεις τῆς παρθένου, ἅς μέχρι τότε ἐξελάμβανον ὡς παιδικῆς ἀφελείας *κυριολεκτήματα*, εὑρίσκοντο ἐπιδεκτικά *μεταφορικῆς ἐξηγήσεως*, θαυμασίως καταλλήλου νά δώσῃ εἰς τάς ἐν αἷς ἐλέχθησαν περιστάσεις *ὅλως διάφορον* καί *πολύ σπουδαιοτέραν ἔποψιν*.

Στα πρωτα δύο μέρη τοῦ διηγήματος παρουσιάζονται οἱ χαρακτῆρες ἀπό τήν ὀπτική γωνία τοῦ ἀφηγητοῦ καθώς καί οἱ προσδοκίες γιά τό ταξίδι. Στά ὑπόλοιπα τέσσερα μέρη ἀνελίσσεται ἡ δράση — ἄν βέβαια μπορεῖ κανείς νά χαρακτηρίσει ἀνέλιξη τῆς δράσης μιά σειρά ἀπό παρανοήσεις καί παρεξηγήσεις πού δέν ὁδηγοῦν στήν κατανόηση καί τήν ἐξήγηση ἀλλά στό χωρισμό. Στό τέλος τοῦ διηγήματος ὁ ἀφηγητής δέν γνωρίζει τί αἰσθάνεται ἡ Μάσιγγα, ἡ Μάσιγγα δέν γνωρίζει τί αἰσθάνεται ὁ ἀφηγητής, ἐνῶ ὁ κ. Π. συνεχίζει νά βηματίζει καί νά ἐπαναλαμβάνει τό δεύτερο ἥμισυ τῶν προτάσεών του, χωρίς νά θέλει νά ξέρει τί ὑπάρχει γύρω του.

Ὁ κ. Π. εἶναι τό ἀρνητικό τῆς μεταφορᾶς. Δέν μεταφέρεται, δέν μεταφέρει, δέν γνωρίζει ὅτι τό πλοῖο ἀποτελεῖ τό φορέα τῆς μεταφορᾶς. «Καί ὅταν ταξειδεύω, δέν εἰμπορῶ νά σταθῶ» (39), δηλώνει πρός τόν ἀφηγητή. Τό ὅτι ὁ κ. Π. δέν ἐπιτρέπει στό πλοῖο νά τόν μεταφέρει λειτουργεῖ παράλληλα πρός τό ὅτι δέν λαμβάνει ὑπόψη τήν κόρη του. Ἄν ὁ κ. Π. εἶναι «πατέρας» καί «ποιητής», εἶναι στήν οὐσία ἕνας πατέρας χωρίς συναισθήματα καί ἕνας ποιητής χωρίς τή γνώση τῆς μεταφορικῆς λειτουργίας τοῦ λόγου. Ὅπως διαπιστώνει ὁ ἀφηγητής, ὁ κ. Π. ἔμπρακτα ἀρνεῖται νά μεταφερθεῖ ἀπό τό πλοῖο (39):

> Καί θά ἦτο λίαν ἐπαγωγόν πρόβλημα δι' ἕνα μαθηματικόν νά εὕρῃ ποσάκις ὁ κ. Π. κατά τό ταξείδιον ἐκεῖνο διήνυσε τό μεταξύ Πειραιῶς καί Μασσαλίας διάστημα πεζῇ, ἐνῶ ἐπλήρωσεν εἰς τήν ἑταιρίαν ὅπως ἀναθέσῃ τόν κόπον τοῦτον εἰς ἕν ἐκ τῶν πλοίων της.

Ἀλλά, ὅπως διαπιστώνει καί ὁ ἀναγνώστης, ὁ κ. Π. ἀρνεῖται ἐπίσης τήν ὕπαρξη τῆς Μάσιγγας: ὅταν αὐτή τοῦ ἀπευθύνει τό λόγο (43) αὐτός τήν ἀγνοεῖ καί δίνει τήν ἀπάντησή του στόν ἀφηγητή. Τί σημαίνει ἡ ἀπουσία διαλόγου μεταξύ τοῦ κ. Π. καί τῆς Μάσιγγας, μεταξύ τοῦ πατέρα καί τῆς κόρης, μεταξύ τοῦ ποιητῆ καί τοῦ ἀναγραμματισμοῦ τῆς μάγισσας πού εἶναι, ὅπως ἀναφέρει καί τό διήγημα στήν καταληκτική του σελίδα, «τό τελειότερον ποίημα τοῦ κόσμου»; Πρόκειται γιά τήν εὐτυχή ἐκείνη στιγμή τῆς ἀφήγησης, κατά τήν ὁποία ἡ ἀφετηρία μιᾶς ἑρμηνείας πού ἀφορᾶ στήν ψυχή, τήν οἰκογένεια, τήν κοινωνία, τή γλώσσα καί τή ρητορική εἶναι ἡ ἴδια: ἕνα ἀρκτικόλεξο, «κ. Π.», κύριος, πατέρας, ποιητής.

Ὁ κ. Π. δέν ἀπευθύνεται στή Μάσιγγα, διότι ἀδυνατεῖ νά κατανοήσει τή μεταφορική λειτουργία τοῦ λόγου καί ἄρα καί τήν ἴδια τή Μάσιγγα πού τήν συμβολίζει. Ἡ καταληκτική ἐπίκληση τοῦ ἀφηγητῆ, ἡ τελευταία του προσπάθεια νά μεταβάλει τόν ροῦν τῆς ἱστορίας του, ἐπίκληση πρός τόν κ. Π., ἀλλά, ἐντέλει, πρός τόν ἀποχωροῦντα ἀναγνώστη, ἐπίκληση γιά νά ἀλλάξουν ὅσα μένουν ἀμετάβλητα —οἱ θεσμοί—, καθιστᾶ σαφεῖς τίς θέσεις του γιά τήν ποίηση. Ἀξίζει νά παραθέσουμε τήν ἐπίκληση αὐτή (59):

—Ὦ, καλέ κἀγαθέ ἄνθρωπε! Δόξαν ἰνδικοῦ *ρακιοσυρρραπτάδου* ἐζήλωσας; Σύ ἔχεις εἰς τό ταμεῖόν σου τούς λαμπροτέρους ὁρμαθούς μαργαριτῶν καί ἀδαμάντων — δέν ἀρκοῦν αὐτοί νά τέρψουν τήν φαντασίαν σου; Σύ ἔχεις δημιουργήσει τό τελειότερον ποίημα τοῦ κόσμου, τήν ἀφελῆ καί εὐφυῆ ταύτην θυγατέρα — δέν ἀρκεῖ αὐτή ὅπως κορέσῃ τήν φιλοδοξίαν σου;

Φυσικά, μέ βάση τίς συμβάσεις τῆς οἰκογένειας καί τῆς κοινωνίας, ἡ ἀπουσία τοῦ διαλόγου μεταξύ κ. Π. καί Μάσιγγας ἐκφράζει τό διαχωρισμό τῶν φύλων. Ὁ διάλογος μεταξύ ἀφηγητῆ καί Μάσιγγας ὅμως ἀποτελεῖ τήν κριτική τοῦ διαχωρισμοῦ καί τῶν κοινωνικῶν συμβάσεων, γενικότερα, πού εἶναι ἔτσι διαμορφωμένες, ὥστε νά διδάξουν στό «ἐρασμιώτατον καί φιλοπαῖγμον κοράσιον» μέ τόν ἁρμονικό γέλωτα «ὅλους τούς τρόπους τῆς ὑψηλῆς κοινωνίας» (59), μέ τελικό σκοπό νά ὁδηγήσουν τή Μάσιγγα νά ξεχάσει «τήν ἀφέλειαν καί χάριν τῆς φύσεώς της» (59). Ἀλλά καί ὁ διάλογος μεταξύ ἀφηγητῆ καί Μάσιγγας πρέπει νά παραμείνει κρυφός, γιατί κι ὁ ἀφηγητής μετέχει στίς κοινωνικές αὐτές συμβάσεις καί ἐπιζητεῖ τήν ἀναγνώριση. Ὡς ἐκ τούτου, ὁτιδήποτε ἀποτελεῖ κριτική τους εἶναι κωδικοποιημένο μέ βάση τίς συμβάσεις τοῦ λογοτεχνικοῦ εἴδους πού προσιδιάζει στήν ἀφήγηση. Συμβάσεις πού ὁδηγοῦν στήν κατασκευή μεταφορῶν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ὁ διάλογος, ὁ ἐρωτικός διάλογος, τοῦ Βεζούβιου καί τῆς Νεάπολης καί ἡ σκηνή ζηλοτυπίας γιά τίς ἐρωτοτροπίες τῆς τελευταίας μέ τόν Παυσίλυπο. Ὁ διάλογος αὐτός, πού ἀκολουθεῖ τήν ἐπανάληψη πέντε φορές τοῦ συνδέσμου «καί», συνδέει, κατά τό ἀνάλογον, τό ζεῦγος Νεάπολης-Βεζούβιου μέ τό ζεῦγος Μάσιγγας-ἀφηγητῆ (47, δική μου ὑπογράμμιση):

Καί ἔχει *καί* ἡ Νεάπολις τόν μνηστῆρά της. *Καί* τήκεται *καί* αὐτός φλεγόμενος ἐν ὑπομονῇ καί προσδοκίᾳ ὅπως ἐπιθέσῃ ποτέ τό θερμόν αὐτοῦ φίλημα ἐπί τοῦ μαρμαρόεντος μετώπου τῆς ἀκμαίας ἀλλά λίαν ἐπιφυλακτικῆς μνηστῆς του. *Καί* εἶναι ζηλότυπος γαμβρός ὁ Γέρο-Βεζούβιος!

Καί, γιά τήν περίπτωση πού ὁ ἀναγνώστης παρεξηγήσει τήν περιγραφή τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους, γιά τήν περίπτωση πού ἀγνοεῖ τελείως τούς κανόνες τοῦ εἴδους, ἡ ἀναλογία ἐξηγεῖται στό τέλος τῆς περιγραφῆς (48):

Τοιαῦτά τινα ἐβροντοφώνει ὁ Βεζούβιος πρός τήν Νεάπολιν, ἤ —διά νά εἴμεθα ἀληθέστεροι— τοιαῦτά τινα ἐψιθύριζον ἐγώ πρός τήν παρ' ἐμοί καθημένην Μάσιγγαν, ἡ ὁποία, τελειώσασα τό ἔργον τοῦ ὁδηγοῦ, μέ ἠρώτησε πῶς μοί φαίνεται ἡ πρό τῶν ὀφθαλμῶν ἡμῶν θέα.

Εἶναι χαρακτηριστικός τῆς αὐτοαναφορικότητας τοῦ κειμένου ὁ τρόπος αὐτός τῆς ἀνάπτυξης τῆς μεταφορᾶς. Πρῶτα τό κείμενο δηλώνει ὅτι ἐπίκειται ἡ κατασκευή της, «κατά τό ἀνάλογον». Ἀκολουθεῖ ἡ ἀνάπτυξή της, μέ βάση τίς συμβάσεις τοῦ ρομαντισμοῦ, ὥστε, χάρη στήν ὑπέρβαση αὐτῶν τῶν συμβάσεων, νά στραφεῖ ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ —καί ἡ προσοχή τοῦ ἀναγνώστη— στήν ἀκολουθούμενη διαδικασία. Ἀλλά καί ἡ ὑπέρβαση ὑπερβαίνεται, σέ μιά στιγμή ρητορικῆς ἔξαρσης, μέ ἀποτέλεσμα ὁ ἴδιος ὁ *συγγραφέας* νά ἐμφανισθεῖ ἐπί σκηνῆς καί νά ἀπευθυνθεῖ εὐθέως στόν θηλυκό ἀναγνωστικό πληθυσμό καί νά δηλώσει (48, δική μου ὑπογράμμιση):

Πᾶσα ἄλλη κόρη, καί ἴσως καί αὐτή *ἡ ἀναγνώστριά μου*, ἤ δέν θά ἠννόει εὐθύς ἀμέσως τί ἐστοχαζόμην *διά τῶν εἰκονικῶν τούτων ὑπερβολῶν*, ἤ θά τό ἠννόει μέν, θά ἔκαμνεν ὅμως ὅτι δέν τό ἠννόησεν. Ἀλλ' ἡ Μάσιγγα, ὅπως εἶχεν ἐξωτερικῶς ἀχώριστον ἔτι τήν φύσιν τῆς παιδός καί τῆς νεανίδος, οὕτως εἶχεν ἐν τῷ πνεύματί της τό ἀπροκάλυπτον καί ἀνυπόκριτον τῆς παιδικῆς ἁπλότητος συνδυασμένα μέ τήν ὀξύνοιαν καί τήν λεπτήν κρίσιν ὡρίμου καί δυνατῆς διανοίας.

Ὑπερβάσεις καί ὑπερβολές γιά νά δηλωθεῖ ἡ σχέση πού ὑπάρχει μεταξύ τοῦ συγγραφέα καί τῆς Μάσιγγας, ὡς μεταφορᾶς, μεταξύ τοῦ συγγραφέα καί τῆς Μούσας του, τῆς μάγισσάς του. Ὑπερβολές πού ἀναπτύσσονται ἐλεύθερα ἐπειδή τό ἐπιτρέπει ἡ ὀπτική γωνία, τό πλοῖο, πού πλησιάζει πρός τή Νεάπολη καί τήν προσφέρει ὡς θέα στούς ἐπιβάτες του, τουλάχιστον σέ ἐκείνους πού *στέκονται* καί *βλέπουν*. Τό πλοῖο αὐτό, ὅμως, διέπεται ἀπό τούς νόμους τῆς φύσης: εἶναι μέν ἀτμόπλοιο, ἔχει τή δική του ὁρμή, ἀλλά ἡ κίνησή του ἐξαρτᾶται καί ἀπό τούς ἀνέμους καί τά κύματα, ἀπό τά στοιχεῖα τῆς φύσεως. Ἀπό τή φύση λοιπόν ἐξαρτᾶται καί ἡ κίνηση τῶν ἐπιβατῶν του, πλήν ἑνός, τοῦ κ. Π., πού βηματίζει στόν δικό του ρυθμό καί δηλώνει ὅτι στό πλοῖο δέν ὑπάρχει «φύσις», ὅτι «φύσις» ὑπάρχει μόνο στήν ἐξωτική Καλκούττα. Γι' αὐτό δέν ἀρκεῖ τό ἐξωτικό ὄνομα Rio Grande, χρειάζεται ἡ ἐξωτική πόλη Καλκούττα. Γι' αὐτό δέν ὑπάρχει μεταφορά στό χῶρο καί ἄρα, ἀντιστρέφοντας τόν ἀριστοτέλειο ὁρισμό, δέν ὑπάρχει καί μεταφορά στή γλώσσα. Ὁ Paul Ricoeur[10] τονίζει ὅτι στόν ὁρισμό «μεταφορά δέ ἐστιν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά...» τό πρῶτο χαρακτηριστικό εἶναι ὅτι κάτι συμβαίνει στό *ὄνομα* καί τό δεύτερο εἶναι ὅτι ἡ μεταφορά ὁρίζεται ὡς κίνηση, ὡς *ἐπιφορά*. Συγκεκριμένα, ὁ Ἀριστοτέλης, προκειμένου νά ἐξηγήσει τή μεταφορά, χρησιμοποιεῖ μιά λέξη πού περιέχει ἕνα ὄνομα καί δημιουργεῖ μιάν ἄλλη μεταφορά, ἀπό τό χῶρο τῆς κίνησης («φορά»). Μέ τήν ἔννοια αὐτή, ἡ λέξη «μεταφορά» στόν Ἀριστοτέλη, λέει ὁ Ricoeur, εἶναι μεταφορική, δείχνοντας ὅτι εἶναι ἀδύνατον νά μιλήσει κανείς γιά τή μεταφορά χωρίς μεταφορές. Ὁ ὁρισμός τῆς μεταφορᾶς ἐπιστρέφει σ' αὐτήν: «δέν ὑπάρχει ἕνας μή μεταφορικός τόπος ἀπό τόν ὁποῖο μπορεῖ κανείς νά ἐξετάσει τή μεταφορά, καί ὅλα τά ἄλλα σχήματα τοῦ λόγου, ὡς ἕνα παιχνίδι πού παίζεται ἐμπρός στά μάτια του».[11]

[10] Βλ. P. Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, 1975, σσ. 19-34.

[11] Αὐτ. σ. 25.

Ἡ σύνδεση λοιπόν, στό διήγημα, τοῦ ζεύγους Βεζούβιου-Νεάπολης μέ τό ζεῦγος ἀφηγητῆ-Μάσιγγας καί ἐν συνεχείᾳ μέ τό ζεῦγος συγγραφέα-ἀναγνώστριας συνιστᾶ κατασκευή μεταφορῶν, μέ βάση τόν ὁρισμό τοῦ Ἀριστοτέλη, «κατά τό ἀνάλογον». Τό ὅτι, ὅταν κλείσει ὁ κύκλος, ὁ διάλογος ἐπιστρέφει στή σχέση Νεάπολης-Βεζούβιου σημαίνει ὅτι ὁ ἕνας κύκλος πού ἔκλεισε ἄνοιξε ἕναν ἄλλον κι ὄχι ὅτι βρέθηκε ἕνα σημεῖο θέασης τοῦ παιχνιδιοῦ. Αὐτό ἄλλωστε δηλώνει τό κείμενο ὅταν διά στόματος Μάσιγγας λέει «ἤτον ποίημα ἐκ τοῦ προχείρου, ἀλλά ποίημα πού δέν ἐπέτυχε... Ἕνα ἄλλο! Κάμε ἕνα ἄλλο...» (49). Καί πάλι μέ τρόπο αὐτοαναφορικό, ἐπειδή ὁ ἀφηγητής δέν κάνει ἄλλο, ἡ Μάσιγγα τοῦ ἀπαγγέλλει ἕνα ἀπό τά ξεχασμένα δικά του, ἀπό τά ποιήματα τῆς λήθης, ἕνα ἀπό αὐτά πού μοίραζε στό παρελθόν ὁ ἀφηγητής «ὡσάν κόλλυβα εἰς ὅλας τάς κυρίας» (50). Ὅλες οἱ ἔξοδοι εἶναι ἔξοδοι ποιητικές, ἄρα εἴσοδοι: προεξαγγελίες τῆς ἐπόμενης σκηνῆς, ξεγλιστρήματα, «γιά τήν ὥρα...». Ὅπως ἡ θάλασσα ἀπό τή μιά μεριά κι ἡ Μάσιγγα ἀπό τήν ἄλλη, πού καθορίζουν τήν κίνηση· ἡ «μίμησις φύσεως» καί ἡ «ποίησις», πού καθορίζουν τό λόγο· ὁ νατουραλισμός καί ὁ ρομαντισμός, πού καθορίζουν τό εἶδος· ὁ ἀναφορικός κι ὁ μεταφορικός ἄξονας τοῦ κειμένου.

Τέλος ὑπάρχει; Τελική ἔξοδος τῶν χαρακτήρων; Ὑπάρχει, ὡς ἡ καταληκτική φράση, ὡς ἡ ὁριστική καί ἀμετάκλητη ἀπόφαση καί ὡς κάτι *ἐπιπλέον*: «...καί *ἀπεφάσισα* στερεῶς καί ἀμετακλήτως καί *δέν ἐπῆγα* εἰς Καλκούτταν» (59). Τό μεταβατικό ρῆμα «ἀποφασίζω» χάνει τό ἀπαρέμφατο —τήν ὑποτακτική του πρόταση, στά νέα ἑλληνικά— πού εἶναι τό ἀπαραίτητο ἀντικείμενο. Ὁ ἀφηγητής δέν «ἀπεφάσισε νά μήν πάει...», ἀλλά «ἀπεφάσισε... καί δέν ἐπῆγε...». Στό διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ μαθαίνουμε «τί συνέβη στό μέλλον», ἄν θά μπορούσαμε νά χρησιμοποιήσουμε αὐτό τό σχῆμα τοῦ λόγου. Ὁ συγγραφέας προβάλλει τό διήγημά του στό παρόν κάθε μελλοντικῆς ἀνάγνωσής του καί ἀπευθύνεται στόν κάθε

μελλοντικό ἀναγνώστη, ὡς συγγραφέας πλέον καί ὄχι ὡς ἀφηγητής. Τό τέλος τοῦ διηγήματος εἶναι καί τό τέλος τῆς μεταφορᾶς ἀλλά, ταυτόχρονα, καί τό τέλος κάθε δυνατότητας μεταφορᾶς. Ἕνα ρῆμα κινήσεως σημαντικόν, τό ρῆμα «πηγαίνω», στόν ἀόριστό του καί μέ τό ἀρνητικό μόριο «δέν», δηλώνει τό τέλος τῆς κίνησης, τό τέλος τῆς μεταφορᾶς καί τό τέλος, τό ἀμετάκλητο τέλος. Τό τέλος αὐτῆς τῆς ἀνάγνωσης δηλώνει ὁ ἀδιόρθωτος ἀναγνώστης, καί ἄρα τήν ἀρχή τῆς ἑπομένης, τή δυνατότητα μιᾶς ἐπιγενέστερης: τήν ἀρχή μιᾶς *ἄλλης* ἱστορίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Πράξη καί πρόθεση: Ἡ ἔννοια τῆς εὐθύνης στό διήγημα "Ποῖος ἦτον ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου"

Τώρα σ' ἐρωτῶ ... ποιός φταίει εἰς αὐτόν τόν κόσμον, ὁ φονιᾶς ἤ ὁ σκοτωμένος;

Γ. Μ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ

...ὁ Κιαμήλ, ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ του, ὁ παντός θύματος συμπαθέστερος....

Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ, "Βιζυηνός", 1896

Το ΔΙΗΓΗΜΑ "Ποῖος ἦτον ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου" εἶναι τό τρίτο κατά σειρά πού δημοσίευσε ὁ Βιζυηνός στό περιοδικό *Ἑστία* (23 Ὀκτωβρίου - 3 Νοεμβρίου 1883). Μεγαλύτερο σέ ἔκταση ἀπό τά δύο πρῶτα καί μέ πιό σύνθετη πλοκή, «ἕνα μικρό μυθιστόρημα», κατά τόν Π. Μουλλᾶ (ἔ.ἀ., σ. ρι΄), θά τό χαρακτήριζε κανείς ἀστυνομικό ἤ ἀφήγημα μυστηρίου, ἄν καί, ἤδη ἀπό τόν τίτλο του, ὅπως ἀναφέρθηκε καί στό πρῶτο κεφάλαιο, ἐντάσσεται στή σειρά τῶν αὐτοβιογραφικῶν διηγημάτων.

Στό δεύτερο καί στό τρίτο τέταρτο τοῦ δέκατου ἕνατου αἰώνα ὁρισμένοι ἀγγλόφωνοι συγγραφεῖς γράφουν ἀστυνομικά διηγήματα ἤ μυθιστορήματα, συνέχεια, κατά κάποιο τρόπο, τοῦ εἴδους τοῦ γοτθικοῦ μυθιστορήματος, ὅπως ὁ Edgar Allan Poe καί ὁ Wilkie Collins. "Τό κλεμμένο γράμμα" τοῦ Poe, δημοσιευμένο τό 1845, ἀποτελεῖ κείμενο ἀναφορᾶς καί γιά τό παρόν καί γιά τό ἑπόμενο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ, ὅπως θά δοῦμε παρακάτω. Στήν Ἑλλάδα τό διήγημα αὐτό εἶναι μοναδικό στό εἶδος. Πάντως, ἐπειδή διαιρεῖται τυπογραφικά σέ δύο μέρη, ὅπου τό πρῶτο εἶναι ἡ κυρίως ἀφήγηση (σσ. 60-100) καί τό δεύτερο ὁ ἐπίλογος (σσ.

100-103), πρέπει νά σημειώσει κανείς ὅτι ὁ ἐπίλογος ἀπομακρύνει τό διήγημα ἀπό τό εἶδος τοῦ ἀστυνομικοῦ καί τό ἐπανεντάσσει στό οἰκογενειακό ψυχολογικό ἀφήγημα. Αὐτή ἡ λειτουργία τοῦ ἐπιλόγου ὡς κριτικῆς ἐπανεκτίμησης ἐπαναλαμβάνεται στό τελευταῖο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ, ὅπως θά δοῦμε στό ἕβδομο κεφάλαιο.

Ἐκτός ἀπό ἀστυνομικό καί οἰκογενειακό ἀφήγημα τό παρόν διήγημα ἀποτελεῖ καί ψυχολογική καί κοινωνιολογική ἀνάλυση μιᾶς ὀρθόδοξης ἑλληνικῆς οἰκογένειας πού ζεῖ στήν Ὀθωμανική αὐτοκρατορία στό τελευταῖο τέταρτο τοῦ δέκατου ἕνατου αἰώνα κατ' ἀντιπαραβολή πρός μιάν ἀντίστοιχη μουσουλμανική τουρκική οἰκογένεια. Τό κείμενο εἶναι ἰδιαίτερα ἀκριβές ὅσον ἀφορᾶ στίς ἱστορικές του ἀναφορές. Τά στοιχεῖα πού ἀναφέρονται στόν ρωσο-τουρκικό πόλεμο τοῦ 1877-78, στίς μεταρρυθμίσεις τοῦ Ἀβδούλ Χαμήτ Β΄ καί τῆς περιόδου τοῦ «Τανζιμάτ», εἶναι ἀπολύτως ἀκριβῆ, ὅπως θά δοῦμε καί στή συνέχεια. Στόχος τῆς ἀκρίβειας εἶναι ἀφ' ἑνός ἡ ρεαλιστική θεμελίωση τοῦ διηγήματος καί ἀφ' ἑτέρου ἡ ἐνίσχυση τοῦ κύρους τοῦ χαρακτήρα, πού ἀφηγεῖται τήν ἱστορία, τοῦ Γιωργῆ.

Ἡ ἀφήγηση λοιπόν γίνεται στό πρῶτο πρόσωπο καί ὁ ἀφηγητής ἔχει τό ἴδιο ὄνομα μέ τόν ἀφηγητή στό πρῶτο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ, "Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου". Στό παρόν διήγημα συναντᾶμε πάλι τή γνωστή ἀπό τό πρῶτο οἰκογένεια τοῦ ἀφηγητῆ, χωρίς ὅμως νά γίνεται ἀναφορά στίς ἀδελφές, πραγματικές ἤ υἱοθετημένες, ἤ στόν πατέρα. Οἱ νεκροί καί οἱ μή ἐξ αἵματος συγγενεῖς παραλείπονται, ὁ Χρηστάκης εἶναι ὁ νεκρός ἀδελφός τοῦ τίτλου, ὁ δέ «κοιλιάρφανος» (3) ὀνομάζεται τώρα Μιχαῆλος. Ὅσο γιά τόν ἀφηγητή, κρατάει τό δεύτερο προσωπεῖο πού εἶχε στό πρῶτο διήγημα, εἶναι δηλαδή ἕνας μορφωμένος καί ἐξευρωπαϊσμένος Ἕλληνας πού παίρνει πάντοτε τίς ἀπαραίτητες ἀποστάσεις ἀπό τό ὑλικό πού ἀπαρτίζει τήν ἀφήγησή του. Ἡ τεχνική του, ἄλλωστε, ὑποβοηθεῖται ἰδιαίτερα ἀπό τό γεγονός ὅτι ἡ ἀφήγηση εἶναι κατανεμημένη σέ τρεῖς χρόνους καί τά γεγονότα ἔχουν τόπο τή Θράκη ἀπό τό 1877 ἕως τό 1883.

Ἡ κύρια ἀφηγηματική ἑνότητα (60-100), τό ὑποτιθέμενο παρόν τῆς ἀφήγησης, ξεκινάει μέ τή λέξη «σήμερα» (60) σέ ἕνα ξενοδοχεῖο τῆς Κωνσταντινούπολης καί διαρκεῖ περίπου τέσσερις ἑβδομάδες (79). Πρόκειται γιά τήν ἄνοιξη ἤ τό καλοκαίρι, ἄν κρίνει κανείς ἀπό τίς ἀναφορές στή ζέστη καί τόν ἰσχυρό ἥλιο (81, 84), τοῦ 1880 ἤ τοῦ 1881, ἄν κρίνει ἀπό τήν ἀναφορά στά «τρία περίπου ἔτη» (100) πού εἶχαν παρέλθει ἀπό τήν κεντρική σκηνή. Στήν ἑνότητα αὐτή ὁ ἀφηγητής —ὁ χαρακτήρας Γιωργής— ἀντιπαραβάλλει καί ἀναλύει τέσσερις ἀφηγήσεις, πού ἀναφέρονται σέ γεγονότα πού ἔγιναν πρίν ἀπό τρία περίπου χρόνια. Διαβάζει λοιπόν τίς ἀφηγήσεις τῆς μητέρας του καί τοῦ ἀδελφοῦ του Μιχαήλου, τῆς μητέρας τῆς τουρκικῆς οἰκογένειας καί τοῦ γιοῦ της Κιαμήλ. Αὐτό συμβαίνει διότι ὁ Γιωργής, πού ἀφηγεῖται, δέν γνωρίζει ὁ ἴδιος τί συνέβη πρό τριετίας καί ἔτσι συνθέτει ἕνα κείμενο πού βασίζεται στήν ἀντιπαραβολή τεσσάρων ἀφηγήσεων γιά γεγονότα πού συνέβησαν πρίν ἀπό τρία περίπου χρόνια. Τό κείμενο αὐτό εἶναι τό κείμενο πού εἶχε χαθεῖ λόγω τῆς παρέμβασης κακόβουλων ἀγγελιαφόρων (65).

Ἡ κύρια ἑνότητα, πού ἀνασυνθέτει τά γεγονότα πού συνέβησαν πρό τριετίας, γίνεται κι ἡ ἴδια ἕνα πρό τριετίας παρελθόν χάρη στήν ἑνότητα τοῦ ἐπιλόγου (100-103), πού ξεκινάει μέ τή φράση «εἶχον παρέλθει τρία περίπου ἔτη...» (100). Χάρη στή δημιουργία ἑνός νέου ἀφηγηματικοῦ χρόνου, πλησιέστερου πρός τόν ἀναγνώστη, ἡ ἀφηγηματική σύνθεση τοῦ Γιωργῆ γίνεται παρελθόν, ὅπως ἀκριβῶς ἦταν παρελθόν γιά τή σύνθεσή του οἱ τέσσερις ἀφηγήσεις πού ἀποτέλεσαν τήν πρώτη της ὕλη. Ὁ ἀναγνώστης γίνεται κοινωνός τῆς λειτουργίας τῆς ἀνάγνωσης ὡς ἑρμηνείας. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τρία χρόνια χωρίζουν τά γεγονότα, πού ἀφηγοῦνται οἱ μητέρες, ὁ Μιχαῆλος κι ὁ Κιαμήλ, ἀπό τή σύνθεση τοῦ ἀφηγητῆ Γιωργῆ, καί τρία χρόνια χωρίζουν τή

δεύτερη παρέμβασή του ἀπό τήν πρώτη. Θά μποροῦσε νά πεῖ κανείς ὅτι ὁ ἐπίλογος ἀποτελεῖ τήν ἐπανάληψη τῆς σκηνῆς τῆς πρό τριετίας ἀφήγησης: ὁ Κιαμήλ, πού σκότωσε τόν Χρηστάκη, ζεῖ πάλι μέ τήν Ἑλληνίδα μητέρα, ὅπως καί πρίν ἀπό τό φόνο, ὅταν ἡ Ἑλληνίδα μητέρα ἔσωσε τόν Κιαμήλ ἀπό βέβαιο θάνατο καί τόν περιέθαλψε γιά ἑπτά μῆνες (73-74). Κι ἄν ἡ ἐξέλιξη δείχνει παράλογη, δέν πειράζει, διότι «εἶναι τρελλός ὁ καϋμένος» ὁ Κιαμήλ (102). Ἡ τρέλα ἔχει πάρει τή θέση τῆς ἀρρώστιας, ἡ ἄρρωστη ψυχή ἔχει πάρει τή θέση τοῦ ἄρρωστου σώματος, τά τρία χρόνια πρίν ἔχουν γίνει τρία χρόνια μετά. Ἡ ἱστορία, ἔστω ἡ προσωπική ἱστορία, ἐπαναλαμβάνεται ὡς φάρσα. Στό κέντρο (χρονικά) βρίσκεται ἡ ἀλήθεια, ἡ ὁποία τρία χρόνια πρίν ἦταν ἄγνωστη καί τρία χρόνια μετά εἶναι ἄλεκτη.

Ὁ τίτλος τοῦ διηγήματος, "Ποῖος ἦτον ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου", μιά πλάγια ἐρωτηματική πρόταση, προσδιορίζει τήν ἀφήγηση ὡς ἀναζήτηση μιᾶς ἀπάντησης. Τό διήγημα τελειώνει μέ τήν ἔκφραση τῆς ἀπορίας τοῦ ἀφηγητῆ, πού δηλώνει ὅτι δέν γνωρίζει τήν ἀπάντηση στό ἐρώτημα «ποῖος ἐκ τῶν δύο ἦτον ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου!», ἀπορία πού ἐκφράζεται πάλι μέ μιά πλάγια ἐρωτηματική πρόταση κι ἕνα θαυμαστικό γιά τό μάταιο τῶν τόσων λόγων. Ἀπό τήν ἄγνοια ἡ ἀφήγηση φθάνει στήν ἀμφιβολία: ποιός ἐφόνευσε τόν Χρηστάκη, ὁ πρώην ταχυδρόμος Λάμπης, πού τόν ἔπεισε νά πάρει τή θέση του ἐπειδή ἔμοιαζαν, γιά νά σκοτωθεῖ ἀντ' αὐτοῦ (πρόθεση), ἤ ὁ Κιαμήλ, πού τόν σκότωσε νομίζοντας ὅτι ἦταν ὁ Λάμπης (πράξη); Εἶναι ἐντυπωσιακή ἡ ὁμοιότητα μέ "Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου", ὅπου γίνεται ἡ διάκριση μεταξύ τῆς πρόθεσης καί τῆς πράξης τοῦ ἁμαρτήματος, ὅπως ἀναλύσαμε στό δεύτερο κεφάλαιο. Ἄς σημειωθεῖ ἐπίσης ὅτι τό κείμενο ἀναφέρεται στόν «φονέα» καί στό «φόνο» καί ὄχι στόν «δολοφόνο» καί τή «δολοφονία» καί ὅτι, δύο χρόνια πρίν ἀπό τή δημοσίευσή του, τό *Λεξικόν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης* τοῦ Σκαρλάτου Δ. Βυζαντίου (Ἀθῆναι, 1881, τυπ. Ἀν-

δρέου Κορομηλᾶ, σ. 324) στό λῆμμα «δολοφόνος» ἐξηγεῖ «ὁ δολίως (δι' ἐνέδρας) φονεύων». Στό διήγημα, ὁ Κιαμήλ φονεύει τόν Χρηστάκη *δι' ἐνέδρας*, καί ἄρα δολίως, δέν ἔχει ὅμως τήν πρόθεση νά φονεύσει *τόν Χρηστάκη*. Ἐπρόκειτο γιά «ἀνθρωποκτονία», ὄχι ὅμως «ἐκ προμελέτης». Αὐτή ἡ διάσταση πράξεων καί προθέσεων ὁδηγεῖ τόν ἀφηγητή στό νά μήν μπορεῖ νά ἀποφανθεῖ ποιός ἐκ τῶν δύο διέπραξε τό ἀδίκημα.

Ὅπως λοιπόν ἡ χρονικά ἀπώτερη σκηνή (ἡ περίθαλψη τοῦ ἄρρωστου Κιαμήλ ἀπό τή μητέρα) ἐπαναλαμβάνεται ὡς ἡ χρονικά μεταγενέστερη (μέ τόν ταυτόχρονο μετασχηματισμό τῆς σωματικῆς ἀσθένειας σέ ψυχική) ἔτσι καί ἡ χωρικά ἀπώτερη φράση («Ποῖος ἦτον ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου») ἐπαναλαμβάνεται, μέ τήν προσθήκη τοῦ προσδιοριστικοῦ «ἐκ τῶν δύο», ὡς ἡ χωρικά πλησιέστερη. Ὁ ἀφηγηματικός χρόνος ὁρίζεται ὡς κειμενικός χῶρος, ὅπως ἡ μεταφορά στή γλώσσα ὁρίστηκε ὡς μεταφορά στό χῶρο στό "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως" καί ὅπως ἡ οἰκογένεια καί τό κείμενο συνδέθηκαν μετωνυμικά στό χρόνο, στό διήγημα "Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου". Γιά ἄλλη μιά φορά ἡ χωρικότητα καί ἡ χρονικότητα συνδέονται μετωνυμικά. Ἰδιαίτερη σημασία ἔχει τό γεγονός ὅτι ἡ μετωνυμική ὑποκατάσταση πριμοδοτεῖ τήν πολυσημία τοῦ κειμένου καί ὅτι ἡ ἑρμηνευτική δυναμική τῆς ἀφήγησης δέν συνίσταται στόν προσδιορισμό τοῦ νοήματος, ἀλλά στόν περιορισμό τοῦ μή-νοήματος τῶν σημαινόντων.[1] Στήν προκειμένη περίπτωση, στόν ἐπίλογο τοῦ διηγήματος, πού ἀρθρώνεται ὡς τό κατεξοχήν μή ρεαλιστικό τμῆμα του, τό οὐσιαστικό «ἀσθένεια» περιορίζεται ὡς πρός τό νόημά του καί ὀνομάζεται «ψυχική ἀσθένεια»· ἡ ἀντωνυμία «ποῖος» περιορίζεται ἀριθμητικά: «ποῖος ἐκ τῶν δύο». Ἡ ἀφήγηση δέν ἔδωσε μία ἀπάντηση, δέν προσδιόρισε τό νόημα, περιόρισε ὅμως τίς ἄπειρες ἐπιλογές τοῦ τίτλου στίς δύο τοῦ

[1] Ζάκ Λακάν, *Τό Σεμινάριο (βιβλίο XI)*, Ἀθήνα, 1982 (;), σσ. 259-274.

ἐπιλόγου. Ὁ ἰδιωτικός ντετέκτιβ-ἀφηγητής δέν ἐπιθυμεῖ νά κλείσει τό δρόμο τῶν ἀναζητήσεων τῶν κατ' ἰδίαν ἀναγνώσεων, ἁπλῶς νά συμβάλει σ' αὐτές.

Τό ΔΙΗΓΗΜΑ ΑΥΤΟ ἐξ ἀρχῆς κινεῖται σέ δύο ἐπίπεδα: ἕνα κοινωνικό καί ἕνα ἰδιωτικό. Ὁ Π. Μουλλᾶς (ἔ. ἀ., σ. ρι΄) ὑπογραμμίζει τήν κοινωνική του διάσταση, μέ τό σκεπτικό ὅτι «δέν ὑπάρχουν ἰδιωτικά ἐγκλήματα καί ἰδιωτικοί δολοφόνοι». Ὑπάρχουν ὅμως ἰδιωτικοί ντετέκτιβ καί, τό κυριότερο, τό διήγημα προσπαθεῖ νά δείξει τό ἰδιωτικόν μιᾶς συμφορᾶς —ἑνός θανάτου— στό πλαίσιο μιᾶς γενικῆς συμφορᾶς — ἑνός πολέμου. Καί τό ἴδιον τῆς συμφορᾶς προσπαθεῖ νά τό ἐκφράσει ὄχι μόνο στό ἐπίπεδο τῶν συναισθημάτων ἀλλά καί στό ἐπίπεδο τῶν πράξεων. Αὐτό ἐπιτυγχάνεται μέ τή διασύνδεση τῆς ἱστορίας τῆς ἐποχῆς μέ τήν ἱστορία τῶν δύο οἰκογενειῶν, τῆς ἑλληνικῆς καί τῆς τουρκικῆς, καί μέ τήν προβολή τῆς ἱστορίας τῶν ἐθνῶν στίς ἱστορίες τῶν οἰκογενειῶν. Ἡ σύγκρουση χριστιανῶν καί μωαμεθανῶν, Ἑλλήνων καί Τούρκων, στήν Ὀθωμανική Αὐτοκρατορία τοῦ 1877-1883, γίνεται ἐσωτερική ὑπόθεση δύο οἰκογενειῶν, μιᾶς ἑλληνικῆς καί χριστιανικῆς καί μιᾶς τουρκικῆς καί μουσουλμανικῆς.

Στίς 24 Ἀπριλίου 1877 ἡ Ρωσία κήρυξε τόν πόλεμο στόν Σουλτάνο. Ὁ ρωσο-τουρκικός πόλεμος κράτησε περίπου ἐννέα μῆνες καί ἔληξε στίς 31 Ἰανουαρίου 1878, μέ τήν ἀνακωχή πού συνήφθη στήν Ἀδριανούπολη. Τόν Ἰανουάριο τοῦ 1878 οἱ Ρῶσοι μπῆκαν στή Θράκη: κατέλαβαν τή Σόφια στίς 5 Ἰανουαρίου καί τήν Ἀδριανούπολη στίς 20 τοῦ ἴδιου μήνα.[2] Στό διήγημα, ἡ μητέρα ἀναφέρεται στή ρωσική προέλαση (66-67),

[2] Βλ. J.A.R. Marriott, *The Eastern Question*,[2] Oxford, 1918, σσ. 334 ἐπ. Ἐπίσης Stanford J. Shaw and Ejel Kural Shaw, *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*, Vol. II (1808-1975), Cambridge 1977, σσ. 186 ἐπ.

ὅπως ἄλλωστε καί ὁ ἀφηγητής (68), ὁ ὁποῖος ὁμιλεῖ γιά τή συμπλοκή στό σταθμό τοῦ «Λουλεβουργάζ», τῆς Ἀρκαδιούπολης ἤ Λουλέ Μπουργκάζ, στόν γειτονικό «καζά» τῆς Βιζύης, πού ἀνῆκε κι αὐτός στό «σαντζάκι» τῶν Σαράντα Ἐκκλησιῶν. Ὁ Χρηστάκης σκοτώθηκε δώδεκα μέρες μετά τά Φῶτα, δηλαδή στίς 17 Ἰανουαρίου τοῦ 1878, σύμφωνα μέ τήν ἀφήγηση τῆς μητέρας (66), λίγο πρίν λήξει ὁ ρωσο-τουρκικός πόλεμος. Ἐξάλλου, ὁ Κιαμήλ τραυματίστηκε καί ὁ φίλος του σκοτώθηκε ἀπό τόν Λάμπη τουλάχιστον ἑπτά μῆνες καί τρεῖς ἑβδομάδες πρίν σκοτώσει τόν Χρηστάκη (72, 75). Ἑπομένως, τό γεγονός αὐτό συνέβη λίγο μετά τήν ἔναρξη τοῦ ρωσο-τουρκικοῦ πολέμου.

Ἐν μέσω λοιπόν τοῦ ρωσο-τουρκικοῦ πολέμου ἕνας Ἕλληνας (ὁ Λάμπης) πυροβολεῖ καί σκοτώνει ἕναν Τοῦρκο (τόν φίλο τοῦ Κιαμήλ) καί τραυματίζει ἕναν ἄλλον (τόν Κιαμήλ)· ἕνας Τοῦρκος (ὁ Κιαμήλ) πυροβολεῖ καί σκοτώνει ἕναν Ἕλληνα (τόν Χρηστάκη). Κι αὐτά συμβαίνουν, ἐνῶ οἱ Ρῶσοι προελαύνουν στή Θράκη. Πῶς ὁ φόνος ξεφεύγει ἀπό τή γενικότερη καταστροφή καί γίνεται τόσο προσωπική ὑπόθεση, πῶς ἡ ἀναζήτηση τοῦ δράστη, τρία καί πλέον χρόνια μετά τό φόνο, θεωρεῖται ἐφικτή; Ὁ ἴδιος ὁ ἀφηγητής καί κεντρικός χαρακτήρας δέν τρέφει αὐταπάτες καί τό δηλώνει (85):

> Εἶπον ἤδη πόσον κατ' ἀρχάς ἐδυσπίστουν καί εἰς αὐτάς τάς δραστηριωτέρας ἐνεργείας τῆς δικαιοσύνης ἐν τῇ ὑποθέσει ταύτῃ, τό μέν ὡς ἐκ τοῦ παρεμπεσόντος μακροῦ χρόνου, τό δέ ὡς ἐκ τῆς ἐπισυμβάσης ἐν τῇ ἐπαρχίᾳ λεηλασίας καί σφαγῆς. Τίς οἶδεν ἐάν οἱ φονεῖς δέν εὗρον τά ἐπίχειρα τῆς κακίας αὐτῶν θεόθεν, ἀπολεσθέντες ἐν τῇ γενικῇ ἐκείνῃ καταστροφῇ, μόνοι αὐτοί, δικαίως, μεταξύ τόσων ἀθώων;

Τό ζητούμενο στό διήγημα εἶναι ἡ σχέση μεταξύ τοῦ *γεγονότος* —τό κατεξοχήν γεγονός τῆς ἐποχῆς ἐκείνης εἶναι ὁ ρωσο-

τουρκικός πόλεμος— καί τοῦ *βιώματος*. Συγκεκριμένα, πῶς βιώνουν τόν πόλεμο μιά ἑλληνική χριστιανική καί μιά τουρκική μουσουλμανική οἰκογένεια τῆς Θράκης; Προκειμένου ὅμως νά καταδειχθεῖ ἡ σχέση γεγονότος-βιώματος πρέπει νά ὑποβαθμιστεῖ ἡ σημασία τοῦ πρώτου καί νά ἐξαρθεῖ ἡ σημασία τοῦ δευτέρου. Ἔτσι, ὁ θάνατος ἑνός Τούρκου γίνεται ἀφορμή γιά ἐκδίκηση ἀπό ἕναν συμπατριώτη του καί ὁδηγεῖ στό θάνατο ἑνός Ἕλληνα, πού παρουσιάζεται ὡς μεγίστη συμφορά καί μεγίστη ἀδικία, διότι εἶναι ἄλλος ἀπό τόν Ἕλληνα πού θά ἔπρεπε νά εἶχε πεθάνει. Ἄν ὁ θάνατος ὀφειλόταν σέ μιά ἀδέσποτη σφαίρα, τό στοιχεῖο τῆς τραγικότητας τοῦ λάθους θά ἐκμηδενιζόταν· ἐπειδή ὀφείλεται ὅμως σέ μιά σφαίρα, τῆς ὁποίας ὁ δεσπότης ὄφειλε τή ζωή του στή γυναίκα πού εἶχε φέρει στή ζωή τό θύμα τῆς σφαίρας του, ἀποτελεῖ τό κορύφωμα τῆς τραγικότητας. Τό ἀστυνομικό ἀφήγημα τείνει νά μεταβληθεῖ σέ μελόδραμα, προκαταλαμβάνοντας τό ἑπόμενο, "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας". Ἡ ὑπερβολική ἔμφαση στό βίωμα καί ἡ ὑποβάθμιση τοῦ γεγονότος καθιστᾶ ἐμφανή τή σχετικότητα τῆς ἀφήγησης καί τή σημασία τῆς ἀνάγνωσης ὡς ἑρμηνείας, ὅπως ἔκανε καί ἡ ἰσόχρονη ἀπόσταση τοῦ ἐπιλόγου ἀπό τή σύνθεση τοῦ ἀφηγητῆ καί τῆς σύνθεσης ἀπό τίς τέσσερις ἀφηγήσεις πού ἀποτέλεσαν τήν πρώτη ὕλη. Ἡ συμφορά εἶναι μεγάλη καί τά γεγονότα τραγικά, ἐπειδή ἔτσι ἀρθρώνονται· ἀλλιῶς, στόν ρωσο-τουρκικό πόλεμο, μεταξύ ἄλλων, ἔχασε τή ζωή του καί κάποιος Χρηστάκης.

Στή σημεῖο αὐτό πρέπει νά ὑπογραμμίσουμε τό ρόλο —ἤ μᾶλλον τούς ρόλους— τοῦ ἀφηγητῆ. Ὁ χαρακτήρας «Γιωργής» πού ἀφηγεῖται εἶναι τό μέλος ἐκεῖνο τῆς ἑλληνικῆς οἰκογένειας πού ἀποτελεῖ τήν πηγή, ἤ τό ἐπίκεντρο, τοῦ ἄγχους τῆς μητέρας: λόγω ἀκριβῶς τῆς ἀπουσίας του ἡ μητέρα ἀφ' ἑνός βρίσκει τόν Κιαμήλ καί τοῦ σώζει τή ζωή (72-75) καί ἀφ' ἑτέρου ἐπιτρέπει

[3] Βλ. Κεφάλαιο 3.

στόν Χρηστάκη νά ἀναλάβει τήν «πόστα» γιά νά τῆς φέρνει τά γράμματά του (63-65). Ὁ ἴδιος ὁ Γιωργής αἰσθάνεται φιλικά ἔναντι τοῦ Κιαμήλ, παρά τή γενικότερη ἀντιπάθειά του πρός τούς Τούρκους, ἐνῶ παράλληλα ὡς ἰδιωτικός ντετέκτιβ ἀναζητεῖ τήν ἀλήθεια. Φανερώνεται δηλαδή συνυπεύθυνος γιά τήν τροπή πού πῆραν τά γεγονότα, ἀνακαλύπτει τήν ἀλήθεια ἀλλά δέν τήν ἀποκαλύπτει, ἐπειδή ἡ ἀποκάλυψή της θά ἔφερνε στό φῶς καί τήν προσωπική του εὐθύνη.

Τό ἀμφίρροπον τῆς ἀφήγησης γίνεται σαφές ὅταν παρουσιάζονται θέματα πού βιώνονται ἀντιθετικά, ὅπως ἡ δεισιδαιμονία καί ἡ ὀρθολογική ἀναίρεσή της ἤ ὅπως οἱ θρησκευτικές καί ἐθνικές διαφορές μεταξύ τῆς ἑλληνικῆς καί τῆς τουρκικῆς οἰκογένειας. Ὁ ἀφηγητής δηλώνει μέν ὀρθολογιστής, ἀποκαλύπτει ὅμως τήν δεισιδαίμονα πλευρά του ὅταν ἀναφέρεται στόν «κατά δεισιδαιμονιῶν καί μαγισσῶν ἰδίᾳ πόλεμόν [του]» (83) καί ταυτόχρονα *βγάζει* ἀληθινή κάθε δεισιδαίμονα ἤ μαγική πρόβλεψη: τά «σοῦρβα» πού ρίχνει ἡ μητέρα στή φωτιά προβλέπουν ὅτι κάτι κακό θά συμβεῖ στόν Χρηστάκη (62-63)· ἡ «Ἀθιγγανίς», ἀπό τήν ὁποία οἱ δύο μητέρες ζητοῦν νά βρεῖ τόν δολοφόνο τοῦ Χρηστάκη, ἀποφαίνεται ὅτι «κανένας δέν εἶναι τόσο κοντά του, ὅσον αὐτός καί τά παιδιά σου» (83). Καί στίς δύο περιπτώσεις ἡ μαγεία καί ἡ δεισιδαιμονία γνωρίζουν καλύτερα, ἔστω κι ἄν ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ, φαινομενικά τουλάχιστον, δέν τό παραδέχεται.

Ὀρθολογική εἶναι καί ἡ συμμετρική διάρθρωση τῆς ἑλληνικῆς καί τῆς τουρκικῆς οἰκογένειας στό παρόν τῆς ἀφήγησης: μητέρες ἀνώνυμες, καί ἀπό δύο ἀρσενικά παιδιά, ὁ Γιωργής κι ὁ Μιχαῆλος ἀφ' ἑνός, ὁ Κιαμήλ καί ὁ Ἐφέντης ἀφ' ἑτέρου. Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ ὁμοιότητα τῶν δύο μητέρων, ἀλλά καί ἡ φαινομενική ὁμοιότητα τοῦ Ἐφέντη μέ τόν Γιωργή. Ὑπάρχει ὅμως μιά οὐσιαστική διαφορά: στόν Γιωργή ἡ ἐπιρροή τῆς Δύσης εἶναι αὐθεντική καί ἐποικοδομητική, στόν Ἐφέντη ἁπλῶς διακοσμητική. Χρειάζεται πρόσφορο ἔδαφος γιά νά ὁδηγήσει σέ

ἀλλαγή συμπεριφορᾶς ἡ ἐνδυμασία — ὁ Ἐφέντης εἶναι «φραγκοφορεμένος» (84), ὁ Γιωργής «πορεύεται ἀλά φράγκα» (77). Ὁ φραγκοφορεμένος Τοῦρκος ἔχει ἕνα κοινό χαρακτηριστικό μέ τόν «κ. Π.» στό "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως", τό ὅτι ἐπιχειρηματολογεῖ ταυτολογώντας: «ἡ ταπεινή μου γνώμη εἶναι, εἶπεν, ὅτι οἱ συντηρητικοί εἶναι στάσιμοι, ἡ δέ στασιμότης δέν εἶναι πρόοδος» (87). Ὅμως στό διήγημα αὐτό ὁ Τοῦρκος γραφειοκράτης συμπαρασύρει καί τόν Ἕλληνα τῆς Κωνσταντινούπολης: «Τότε παρετήρησα ὅτι τό νέον πνεῦμα δι' οὗ οἱ νεότουρκοι ἐμφοροῦνται, ἦτο — οἰνόπνευμα» (87), λέει ὅταν ὁ Ἐφέντης τόν προσκαλεῖ νά πιοῦν μαζί.

Στό σημεῖο αὐτό πρέπει νά κάνω μιά παρέκβαση, ἱστορικοῦ χαρακτήρα. Τό διήγημα δημοσιεύτηκε τόν Νοέμβριο τοῦ 1883, ἡ δέ κεντρική σκηνή λαμβάνει χώρα τό 1881. Τήν ἐποχή ἐκείνη δέν ἔχει συσταθεῖ τό κόμμα τῶν Νεοτούρκων, ἀλλά ὑπάρχει τό κόμμα τῶν Νεο-Ὀθωμανῶν. Ἐπίσης ὁ Κουμανούδης[4] ἀναφέρει ὅτι ἡ λέξη «νεοΤουρκικός» ἐντάχθηκε στόν ἑλληνικό γραπτό λόγο τό 1888 καί ἡ λέξη «Νεότουρκοι» τό 1895. Τότε δηλαδή καθιερώθηκε ἡ λέξη στόν Τύπο. Τό γεγονός ὅτι ἡ λέξη ἀναφέρεται σέ κείμενο δημοσιευμένο τό 1883 δείχνει μέν ὅτι δέν τό ἔλαβε ὑπόψη του ὁ Κουμανούδης, δείχνει ἐπίσης ὅμως ὅτι ὁ Βιζυηνός ἑρμήνευε στενότερα τήν ἔννοια «Ὀθωμανός», ἐπειδή προφανῶς γνώριζε τούς «τουρκικούς» στόχους τοῦ κινήματός τους καί προέβλεπε τήν ἐθνικιστική του ἐξέλιξη.[5]

Οἱ σχέσεις τῶν μελῶν τῆς ἑλληνικῆς μέ τά μέλη τῆς τουρκικῆς οἰκογένειας προσδιορίζουν καί τή ζωή καί τό θάνατο. Ὁ Χρηστάκης δέν πῆγε ποτέ στό σπίτι τῆς μητέρας του ὅσον καιρό αὐτή περιέθαλπε τόν Κιαμήλ. «Ἑφτά μῆνες εἴχαμε τόν ἄρρωστο

[4] *Συναγωγή Νέων Λέξεων*, Ἀθήνα, Ἑρμῆς 1980.

[5] Βλ. Shaw and Shaw, ἔ.ἀ., σσ. 128-133, 255-259, γιά τά κινήματα τῶν Νεο-Ὀθωμανῶν καί τῶν Νεοτούρκων.

στό σπίτι, ἑφτά μῆνες δέν ἐπάτησε τό κατώφλοιό μας» (74), λέει ὁ Μιχαῆλος γιά τόν Χρηστάκη. Πράγμα πού σημαίνει ὅτι ὁ Ἕλληνας δέν ἤθελε νά συγκατοικήσει μέ τόν Τοῦρκο ἀλλά καί ὅτι ἄν εἶχε συγκατοικήσει, θά γνώριζε τήν ὁμοιότητα τοῦ Χρηστάκη μέ τόν ταχυδρόμο Λάμπη καί δέν θά πυροβολοῦσε τόν πρῶτο νομίζοντας ὅτι ἦταν ὁ δεύτερος. Ἡ ἄρνηση τῆς συγκατοίκησης εἶναι τό sine qua non τῆς ἀφήγησης, διότι χωρίς αὐτήν θά εἶχε ἀποφευχθεῖ τό ἔγκλημα. Ὁ θάνατος ὁρίζεται ὡς τό ἀποτέλεσμα μιᾶς προκατάληψης (θρησκευτικῆς καί ἐθνικῆς) πού ὁδηγεῖ σέ μιά παρανόηση.[6]

Ἡ θέση αὐτή ἐνισχύεται ἀπό τή διαδικασία ἀνακάλυψης τῆς ἀλήθειας ἀπό τόν ἀφηγητή. Αὐτός ἀρνεῖται τήν πρόσκληση τῆς τουρκικῆς οἰκογένειας νά μείνει στό σπίτι της στήν Κωνσταντινούπολη καί προτιμάει τό ξενοδοχεῖο, λόγω τῶν ὑποχρεώσεών του. Ὅταν, γιά μιά νύχτα, ἀποδέχεται τήν πρόσκληση νά μείνει στό τουρκικό σπίτι, δέν «συστεγάζεται» ἀλλά μένει στό «κιόσκι», μακριά ἀπό τό κυρίως οἴκημα (94). Ἡ νύχτα αὐτή τῆς παρ' ὀλίγον συστέγασης εἶναι ἀποκαλυπτική: μαθαίνει ποιός διέπραξε τό φόνο. Τό ἀμφίρροπον τοῦ ἀφηγητῆ εἶναι προφανές, ὅπως καί στήν περίπτωση τῶν δεισιδαιμονιῶν, καί δύο λόγοι κινοῦνται παράλληλα. Στό κοινωνικό ἐπίπεδο, οἱ δεισιδαιμονίες καί ἡ

[6] Ἡ παρανόηση, ὑπό τή μορφή τῆς ἀδυναμίας τῆς ἀναγνώρισης, ἀποτελεῖ ἔννοια πού διατρέχει ὅλα τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ καί παραπέμπει στή λακανική ἔννοια τῆς «méconnaissance» πού ἔχει μεταφραστεῖ ἀπό τόν πρῶτο μεταφραστή τοῦ Λακάν στά ἀγγλικά ὡς «failure to recognise» (Antony Wilden, *Jacques Lacan: The Language of the Self*, New York, Delta 1968). Ἡ ἀδυναμία —ἤ ἀποτυχία— τῆς ἀναγνώρισης χαρακτηρίζει "Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου", ἐπειδή ἡ μητέρα δέν ἀντιλαμβάνεται τή συμβολή τῆς «πρόθεσης» στήν ἔννοια τοῦ «ἁμαρτήματος». Χαρακτηρίζει τό "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως" διότι ὁ ἀφηγητής δέν ἀναγνωρίζει τή Μάσιγγα καί δέν βλέπει τή θηλυκότητά της. Ἐπίσης χαρακτηρίζει "Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον", διότι ὁ παππούς δέν μπορεῖ νά ξεχωρίσει ἀνάμεσα στήν ἀφήγηση ἑνός ταξιδιοῦ καί στό ταξίδι καθ' ἑαυτό. Τέλος, χαρακτηρίζει τόν "Μοσκώβ-Σελήμ", ὅπου τό θρακικό τοπίο φαντάζει ρωσικό, ὁ Τοῦρκος Ρῶσος καί ὁ τρελός γνωστικός.

συγκατοίκηση μέ τούς μουσουλμάνους δέν γίνονται ἀποδεκτές· στό προσωπικό ἐπίπεδο, οἱ δεισιδαιμονίες προβλέπουν τί θά συμβεῖ καί ἡ συγκατοίκηση ὁδηγεῖ στήν ἀνακάλυψη τῆς ἀλήθειας. Ἡ σύγκρουση τοῦ δημόσιου μέ τόν ἰδιωτικό βίο ἀντικατοπτρίζει τήν ἐμπειρία ἑνός Ἕλληνα χριστιανοῦ, ὑπηκόου τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας στά τέλη τοῦ 19ου αἰώνα, ὁ ὁποῖος πρέπει νά συμβιβάσει τίς ἐθνικές του προσδοκίες μέ τίς ἀνάγκες τῆς καθημερινῆς του ζωῆς. Οἱ συμβιβασμοί του ἔχουν χαρακτήρα ἰδιωτικό, ἡ ἰδιωτική του ζωή ὅμως δέν μπορεῖ νά ὑπάρξει ἐκτός κοινωνικοῦ πλαισίου. Καί ὅταν οἱ ἀντιφάσεις γίνονται ἰδιαίτερα ὀξεῖες, ἐπιλέγεται ἡ λύση πού ἐπιτρέπει τήν ἀπρόσκοπτη συνύπαρξη ἀντιθετικῶν λόγων: ἡ τρέλα τοῦ δερβίση Κιαμήλ, πού μένει στό σπίτι τῆς χριστιανῆς, τῆς ὁποίας σκότωσε τόν γιό. Καί, φυσικά, αὐτή ἡ πραγματικότητα ἀντανακλᾶ καί στό λόγο τοῦ ἀφηγητῆ, πού ἀπαντάει «ὄχι» στό ἐρώτημα τῆς μητέρας του ἄν βρέθηκε ὁ φονιάς, ἐνῶ ταυτόχρονα τόν βλέπει μπροστά του (103).

Ο ΑΦΗΓΗΤΗΣ στό παρόν διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ συνθέτει τήν ἀφήγησή του ἐπί τῇ βάσει τῶν ἀφηγήσεων τεσσάρων χαρακτήρων, ἐπειδή ἀπουσίαζε ὅταν συνέβησαν τά ἐπίμαχα γεγονότα. Ἡ ἀπουσία του ὅμως συνέβαλε ἐνεργά στά γεγονότα καθεαυτά, ἐπειδή λόγω αὐτῆς ἀκριβῶς ἡ μητέρα ἐπέτρεψε στόν Χρηστάκη νά ἀναλάβει τό ταχυδρομεῖο.[7] Στό διήγημα, ἡ ἀπουσία

[7] (65, 66, ὑπογραμμίζω ἐγώ):

—Ὄχι, νἄχῃς τήν εὐχή μου! Δέν σ' ἀφήνω νά πάρῃς τήν πόστα! Ὑποσχέσου μου πώς δέν τήν παίρνεις, γιατί θά μέ κάμῃς νά χάσω τήν ἡσυχία μου!

—Ἔ! καλά, εἶπε τότε. Δέν τήν παίρνω. *Ἄφησε νά μείνῃς καναδυό μῆνες χωρίς γράμμα, καί νά διῇς ἐσύ πώς θά τό μετανοιώσῃς.*

Αὐτό μ' ἔγγιξεν ἐκεῖ πού μέ πονοῦσε. Τά γράμματά σου δέν ἤρχοντο τακτικά, γιατί τά ἄνοιγαν στόν δρόμο. Καί δέν φθάνει, πού δέν ἄφηναν μέσα τίποτε, μόνον ὕστερα ἐντρέπονταν νά τά φέρουν ἀνοιγμένα, καί ἔτσι ἔμενα ἐγώ χωρίς εἰδήσεις σου, κι' ἐκαθόμουν κι' ἔκλαια. Μολαταῦτα δέν τοῦ εἶπα τίποτε. Τόσον καιρό ὑπόφερα, ἄς ὑποφέρ' ἀκόμα.

Ὅταν ἦλθεν ἡ ἡμέρα τῆς πόστας, τόν βλέπω κ' ἐμβαίνει μέ τόν σάκκο τοῦ *κονακιοῦ* στήν ἀμασχάλη, καί μέ τό τουφέκι στόν ὦμο του.

—Τώρα πιά, μητέρα, εἶπε, τό κεραστικό δέν θά πηγαίνῃ σέ ξένα χέρια. Αὔριο πού θά σέ φέρω τό γράμμα τοῦ Γεωργῆ, θά μοῦ τό δώσῃς ἐμένα. —Ὁρίστε;

μετατρέπεται σέ γεννεσιουργό αἴτιο σέ δύο ἐπίπεδα: στό ἐπίπεδο τῆς ἀφήγησης, ἐπιτρέπει τή δημιουργική ἐπεξεργασία τῆς ἀφηγηματικῆς πρώτης ὕλης παρέχοντας τήν ἀπαραίτητη ἀπόσταση στόν ἑρμηνεύοντα ἀφηγητή· στό ἐπίπεδο τῆς ἱστορίας, ἀποτελεῖ τήν ἀφορμή —ἴσως καί τήν αἰτία— γιά ὅλες τίς κινήσεις τῆς Ἑλληνίδας μητέρας. Ὅταν διαβάζουμε τό διήγημα, καί ἑρμηνεύουμε μέ τή σειρά μας, μποροῦμε νά δοῦμε πῶς οἱ τρεῖς ἀφηγηματικοί χρόνοι (ἀφηγηματική πρώτη ὕλη, κυρίως ἀφήγηση, ἐπίλογος), πού βασίζονται στήν ἐναλλαγή παρουσίας καί ἀπουσίας, δημιουργοῦν τήν ἔννοια τῆς *εὐθύνης* τοῦ ἀφηγητῆ. Εὐθύνη, διότι ἀπουσίαζε καί συνέβησαν τά γεγονότα· εὐθύνη ὡς πρός τό πῶς τά συνέθεσε· καί εὐθύνη ὡς πρός τήν ἀπόκρυψη τῆς ἀλήθειας. Τήν εὐθύνη γιά τά γεγονότα τοῦ παρελθόντος, πού ἀπορρέει ἀπό τήν ἀπουσία, τήν ὑπογραμμίζει ἡ εὐθύνη γιά τή μή ἀντιμετώπιση τοῦ ἄρρωστου status quo, πού ἀπορρέει ἀπό τήν ἔνοχη σιωπή τοῦ ἐπιλόγου.

Ὑπάρχει μιά περίεργη σύγκλιση ἀνάμεσα στόν χαρακτήρα πού ἀφηγεῖται τήν ἱστορία καί στόν χαρακτήρα πού ἔδρασε γιά νά φτιαχτεῖ ἡ ἱστορία: ὅπως ὁ Γιωργής δέν ἀναφέρεται στήν εὐθύνη πού δημιουργεῖ ἡ ἀπουσία του, ἔτσι κι ὁ Κιαμήλ δέν μιλάει γιά τό ἔγκλημά του παρά μόνο ἀφοῦ σκοτώσει τόν πραγματικό δολοφόνο —τόν βρυκόλακα τοῦ σκοτωμένου, ὅπως λέει ὁ ἴδιος (97)—, δηλαδή ἀφοῦ ἡ πρόθεσή του συναντήσει τήν πράξη του. Ἡ σύγκλιση αὐτή μεταξύ τοῦ ἀφηγητῆ, πού ἐρωτᾶ *ποῖος* στόν τίτλο, καί τοῦ δράστη, πού εἶναι *αὐτός, ὁ ὁποῖος*, ἐπιτρέπει τήν κατάργηση τῶν ὁρίων πού χωρίζουν τήν τάξη τοῦ

φανταστικοῦ ἀπό τήν τάξη τοῦ πραγματικοῦ. Ὁ πρῶτος φόνος τοῦ Κιαμήλ, στόν ὁποῖο χύνει ἀθῶο αἷμα, εἶναι ἡ πραγματική ἐκδίκηση· ὁ δεύτερος, στόν ὁποῖο χύνει ἔνοχο, ἀνήκει στό χῶρο τῆς φαντασίας του, διότι πιστεύει ὅτι σκοτώνει ἕναν βρυκόλακα. Ὅμως ἡ φαντασίωση τοῦ Κιαμήλ ἐπέχει τή θέση *τῆς κάθαρσης* στήν ἀφήγηση. Ἀπό τόν φανταστικό χῶρο τοῦ δρῶντος χαρακτήρα μεταβαίνουμε στόν συμβολικό ἀφηγηματικό χῶρο, σέ ἕνα χῶρο ὅπου ἐξ ὁρισμοῦ δέν γίνεται διάκριση μεταξύ φανταστικοῦ καί πραγματικοῦ ἀφηγηματικοῦ ὑλικοῦ, σέ ἕνα χῶρο ὅπου ἡ ἀφηγηματική παντοδυναμία περιορίζεται μόνο ἀπό τά ὅρια πού θέτει ἡ ἴδια.

Ἡ σχέση πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στήν πράξη καθ' ἑαυτή, στήν πρόθεση καί στή δημιουργία τῶν κατάλληλων συνθηκῶν φαίνεται στήν πιό ἐπίμαχη ἀφηγηματικά σκηνή τοῦ κειμένου, στή σκηνή ὅπου ἡ Τσιγγάνα «διαβάζει» τά κουκκιά καί «βρίσκει» τόν δολοφόνο (81-84). Στή σκηνή αὐτή ἡ Τσιγγάνα ἀπευθύνεται πρός τίς δύο μητέρες, ἐνῶ ὁ χαρακτήρας πού ἀφηγεῖται κρυφακούει. Ἡ Τσιγγάνα, ἀφοῦ προηγουμένως μετρήσει τά κουκκιά, ἀποφαίνεται ὅτι ὁ «φονιάς» εἶναι «κοντά», τόσο κοντά ὅσο «καί τά παιδιά σου» (83), ἀπευθυνόμενη σέ μιά ἀπό τίς δύο μητέρες, καί μᾶλλον στήν Ἑλληνίδα, ἄν καί αὐτό δέν γίνεται σαφές. Ἡ χρήση τοῦ τοπικοῦ ἐπιρρήματος *κοντά* εἶναι μεταφορική καί ἀφορᾶ στούς δεσμούς τῆς συγγενείας. Ὅμως ἡ περιέργεια τοῦ χαρακτήρα πού ἀφηγεῖται καί ἡ ἔντασή του εἶναι τόση πού λησμονεῖ ὅτι ἦταν «κατάσκοπος» καί στηρίζεται καί κατά λάθος ἀνοίγει τήν πόρτα τοῦ κήπου διακόπτωντας τή «μαγεία». Ἡ Ἑλληνίδα μητέρα ξαφνιάζεται καί ρωτάει: «—Ἐδῶ εἶσαι, παιδί μου;» (83), ἀπευθυνόμενη πρός τόν γιό της καί παραθέτωντας τό τοπικό ἐπίρρημα *ἐδῶ* δίπλα στό οὐσιαστικό *παιδί*, ὅπως πρίν ἡ Τσιγγάνα εἶχε παραθέσει τό *κοντά* στό *παιδιά*. Τά παιδιά εἶναι *κοντά*· τό παιδί, *ἐδῶ*. Αὐτό τό παιδί εἶναι βέβαια καί παντοδύναμος ἀφηγητής, ἔχει τό προνόμιο νά στρέφει τήν προσοχή, νά ἀλλάζει τήν ἔμφαση καί

νά διακόπτει τήν προφητεία. Γνωρίζει ὅμως τή ρητορική καί γι' αὐτό εὐθύς ἀμέσως κάνει μιά ἐρώτηση πού ὑπογραμμίζει τή συνύπαρξη τῆς κυριολεξίας καί τῆς μεταφορᾶς: «—Βελόναις ἀγοράζετε, μητέρα;». Καί ἐπειδή ὑπάρχουν καί δύσπιστοι —γιά νά μήν πῶ ἄνοες—, ἡ μητέρα ἀπαντᾶ, διαλύοντας κάθε ἀμφιβολία: «—Ναί, παιδί μου! ... *πές* πώς ἀγοράζουμε βελόναις, γιά νά μβαλλώσουμε τά ψέμματα» (84). Κι ἔτσι, *λέει* ἡ ἀφήγηση, ἀκολουθεῖ τό δρόμο της ἡ δεισιδαιμονία καί ὁ ὀρθολογισμός τόν δικό του, ἐνῶ οἱ ἀντιφάσεις παραμένουν ἐκκρεμεῖς, διότι ὁ ρόλος τοῦ διηγήματος δέν εἶναι νά *βρεῖ* ἀλλά νά *πεῖ*.

Στο κεφαλαιο 2 ἀναλύθηκε ἡ σχέση πράξης/πρόθεσης ὡς συστατικῶν παραγόντων τοῦ ἁμαρτήματος τῆς μητέρας, ὑποδείχθηκε ἡ πρόκριση τῆς διαδικασίας τῆς ἐπανάληψης ἀντί αὐτῆς τῆς κατανόησης καί ἔγινε σαφής ἡ ὕπαρξη δύο ἁμαρτημάτων καί δύο ἀδελφῶν μέ τό ἴδιο ὄνομα (Ἀννιώ), πού δροῦν ἀντίστοιχα στόν ἄξονα τῆς ἀναφορᾶς (μιμητικό) καί στόν ἄξονα τῆς μεταφορᾶς (ρητορικό). Στό Κεφάλαιο 3 εἴδαμε τήν ἀναφορική καί τή μεταφορική διάσταση τοῦ πλοίου καί τῶν ἐπιβατῶν του. Στό παρόν κεφάλαιο οἱ δύο ἄξονες —ἀναφορικός καί μεταφορικός— προκύπτουν ἀπό τήν ἀντιδιαστολή τοῦ κοινωνικοῦ καί τοῦ ἰδιωτικοῦ ἐπιπέδου.

Ἡ ἔννοια στήν ὁποία θά σταθοῦμε καί ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τό σημεῖο συνάντησης κοινωνικοῦ καί ἰδιωτικοῦ, ἤ μᾶλλον τή διαδικασία ἔνταξης τοῦ κοινωνικοῦ στό ἰδιωτικό, δηλαδή τήν ἀπεικόνιση τοῦ *ἐκτός* στό *ἐντός*, εἶναι ἡ ψυχαναλυτική ἔννοια τοῦ *συμπτώματος*. Στό διήγημα, ὁ Κιαμήλ σκοτώνει τόν Χρηστάκη, ἤθελε ὅμως νά σκοτώσει τόν Λάμπη· κάνει λάθος γιατί ἔμοιαζαν· χρησιμοποιώντας ὄπιο καί θρησκευτικό φανατισμό μετατρέπει τόν Λάμπη σέ βρυκόλακα καί τόν σκοτώνει, ἀπελευθερωνόμενος ἔτσι ἀπό τό σύμπτωμά του, δηλαδή ἀπό τή μανία καταδιώξεως καί

ἀπό τίς τύψεις πού εἶχε· στά μάτια τῆς κοινωνίας γίνεται αὐτό πού ἤδη ἦταν στά δικά του μάτια, *φονεύς*. Γιατί ὅμως, ἀφοῦ καταφέρνει νά ἀπαλλαγεῖ ἀπό τό σύμπτωμά του, τρελαίνεται; Διότι τό σύμπτωμα ἀποτελοῦσε ἕνα συμβιβασμό μεταξύ τοῦ φανταστικοῦ καί τοῦ πραγματικοῦ καί ἡ κατάργηση τῶν προϋποθέσεων πού τό ἐπέτρεπαν ὁδηγεῖ σέ μιά ἀδιέξοδη ἐπιλογή. Ὁ Φρόυντ ὑπογραμμίζει ὅτι τό σύμπτωμα εἶναι τό ἀποτέλεσμα τοῦ συμβιβασμοῦ μεταξύ τῆς ἀπωθημένης ἐπιθυμίας καί τοῦ ἀπωθοῦντος φορέα· προκύπτει ἀπό μιά σύγκρουση δύο δυνάμεων, οἱ ὁποῖες ξανασυναντῶνται στόν συμβιβαστικό χῶρο τοῦ συμπτώματος καί μέ τήν ἔννοια αὐτή δημιουργοῦν μιά ἰσορροπία.[8] Ἡ κατάργηση τῆς σύγκρουσης ὁδηγεῖ στό κενό, στήν ἀδυναμία ἀπεικόνισης τοῦ *ἐκτός* στό *ἐντός*. Στό χαρακτήρα τοῦ Κιαμήλ, ὅπως τόν παρουσιάζει τό κείμενο, ἡ σύγκρουση μεταξύ τοῦ κοινωνικά ἀποδεκτοῦ ὡς δίκαιου —νά ἐκδικηθεῖ γιά τό θάνατο τοῦ γυναικάδελφοῦ του— καί ὡς ἄδικου —νά σκοτώσει ἕναν ἀθῶο— βρίσκει τή συμβιβαστική της λύση στήν παραίσθησή του ὅτι διώκεται ἀπό ἕνα φάντασμα. Ἔτσι συμβιβάζεται ἡ ἐπιταγή τῆς ἐκτέλεσης τοῦ καθήκοντος καί ἡ πραγματικότητα τοῦ ὅτι ὁ δολοφόνος κυκλοφορεῖ ἐλεύθερος. Ὅταν στό πλαίσιο τῆς παραίσθησης τόν *ξανασκοτώνει*, ταυτόχρονα τόν σκοτώνει καί ἀναιρεῖ ὅτι τόν εἶχε σκοτώσει. Ὁ συμβιβασμός πού εἶχε οἰκοδομήσει καταρρέει καί ὁ Κιαμήλ, μήν μπορώντας νά ἀπεικονίσει τά ὅσα ἔχουν συμβεῖ, ἀποσύρεται καί σωπαίνει ὁριστικά. Μοναδικό του μέλημα, νά κρύψει τήν ἀλήθεια πού μέ τόση ὀδύνη ἀναγκάζεται νά μάθει ὁ ἴδιος: «—Διά τόν Θεόν, Σουλτάνε μου, νά μήν τό μάθῃ ἡ κοκκώνα!» (101) εἶναι ἡ μόνη φράση πού λέει. Καί ὁ ἀφηγητής συμφωνεῖ καί δέν τόν κατονομάζει ὡς δολοφόνο στή μητέρα. Τί σημασία ἔχει τό ὅτι τό μαθαίνει ὁ ἀναγνώστης; Τό κείμενο,

[8] J. Laplanche et J.-B. Pontalis, ἔ.ἀ., σσ. 167-168, Ch. Rychroft, *A Critical Dictionary of Psychoanalysis*, Harmondsworth 1972, σσ. 142, 164.

ἄσκηση ρητορικῆς, ὁμιλεῖ χωριστά πρός τόν κάθε του ἀκροατή. Στό σημεῖο αὐτό, καί σέ ἄλλα βέβαια θυμίζει τό "Κλεμμένο γράμμα" [The Purloined Letter] τοῦ Edgar Allan Poe.[9] Τό status quo φαινομενικά δέν διαταράσσεται, τό δράμα τῆς μητέρας ἀγγίζει τά ὅρια τῆς φάρσας, μιά καί ὁ δολοφόνος εἶναι ἐλεύθερος νά καλλιεργεῖ λουλούδια στόν τάφο τοῦ θύματός του. Ἡ βιαιότητα τῆς προσποίησης εἶναι μεγαλύτερη ἀπό ὁποιαδήποτε σκηνή βίας: ἡ μητέρα ζεῖ σέ ἕνα ψεῦδος πολύ μεγαλύτερο ἀπό τόν ὑπουργό D — πού δέν ξέρει ὅτι ὁ C. Auguste Dupin τοῦ ἔχει κλέψει τό κλεμμένο γράμμα γιά νά τό ὑποκαταστήσει μέ τή φράση «ἕνα σχέδιο τόσο θανατηφόρο, πού ἄν δέν ἀξίζει στόν Ἀτρέα, ἀξίζει στόν Θυέστη». Ἡ βία πού ἀσκεῖται εἶναι λιγότερο βίαιη ἀπό τήν ἀπειλή τῆς βίας πού ἐνδέχεται νά ἀσκηθεῖ. Καί βέβαια οἱ ὁμοιότητες συνεχίζονται: letter, γράμμα, φονεύς, killer, ὅλες λέξεις μέ ἕξι γράμματα. Ὁ «Διευθυντής τῆς Ἀστυνομίας τῶν Παρισίων» πού δέν βρίσκει τό γράμμα, ἄν καί βρίσκεται μπροστά του· ὁ ἀνακριτής τῆς τουρκικῆς δικαιοσύνης, ὁ Ἐφέντης, πού δέν βρίσκει τόν φονέα, πού ζεῖ δίπλα του: ὁ *Prefect* καί ὁ *Ἐφέντης* εἶναι ἐξίσου τυφλοί. Οἱ ἰδιωτικοί ντετέκτιβ ὅμως, ὁ C. Auguste Dupin καί ὁ Γιωργής, βλέπουν καί ἀνακαλύπτουν. Καί ἐδῶ δέν ἀναφέρομαι σέ ἐπιρροή ἀλλά σέ μιά παρεμφερή ρητορική, κάποια τερτίπια τῆς ὅρασης καί τῆς ἀκοῆς, τά ὁποῖα ὑπενθυμίζουν τό ἄλεκτο ὑπόβαθρο κάθε λογοτεχνίας πού ἀναλογίζεται τό λόγο ὕπαρξης καί τήν τεχνική της.

[9] E. A. Poe, *The Complete Tales and Poems*, Harmondsworth 1982, σσ. 208-222.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

Ἡ ἑρμηνεία τῆς ἐπιθυμίας καί ἡ ἐπιθυμία τῆς ἑρμηνείας: "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας"

Τήν ἀνέγνωσα ἅπαξ,
τήν ἀνέγνωσα δίς,
καί ὅσον τήν ἀνεγίγνωσκον,
τόσον ἰσχυροτέρα ἐγίνετο
μία ἀμυδρά κατ' ἀρχάς ὑπόνοια,
μία κρυφή τῆς καρδίας μου ἐλπίς.

Γ. Μ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ

"Αι ΣΥΝΕΠΕΙΑΙ τῆς παλαιᾶς ἱστορίας" εἶναι τό ἐκτενέστερο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ καί καταλαμβάνει 64 σελίδες στήν ἔκδοση τοῦ Ἑρμῆ, ἐνῷ τό ἀμέσως ἑπόμενο σέ ἔκταση, "Ὁ Μοσκώβ Σελήμ", καταλαμβάνει 50 σελίδες στήν ἴδια ἔκδοση. Δημοσιεύθηκε στό περιοδικό *Ἑστία* σέ πέντε συνέχειες, ἀπό τήν 1η ἕως καί τήν 29η Ἰανουαρίου 1884. Εἶναι ἐπίσης τό ρομαντικότερο καί τό μελοδραματικότερο ἀπό τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ. Ἀναφέρει, χαρακτηριστικά, ὁ Παν. Μουλλᾶς (ἔ.ἀ., σ. ριδ΄) ὅτι «ἀσφαλῶς, πουθενά ἀλλοῦ οἱ ρομαντικές καταβολές τοῦ Βιζυηνοῦ δέν φανερώνονται μέ περισσότερη ἐνάργεια καί ἐπιμονή». Ἀνάλογα τό εἶχε ταξινομήσει καί ὁ Κωστής Παλαμᾶς, χαρακτηρίζοντάς το ὡς «δράμα»,[1] ἔννοια πού παραπέμπει στή «δραματοποίηση» (to dramatise) τοῦ Henry James καί πού ὑπενθυμίζει τά θεατρικά ἔργα τοῦ Ἴψεν, σημεῖο ἀναφορᾶς ἄλλωστε καί τοῦ ἴδιου τοῦ Βιζυηνοῦ.[2]

[1] Κ. Παλαμᾶ, "Τό ἑλληνικό διήγημα: Α΄. Γ. Βιζυηνός", *Ἅπαντα*, τόμ. 2ος, Ἀθήνα, σ. 161.

[2] Βλ. Γ. Μ. Βιζυηνοῦ "Ἑρρῖκος Ἴβσεν", *Εἰκονογραφημένη Ἑστία*, α΄ ἑξαμ. 1892, σσ. 153-156 καί 167-171. Ἀνατύπωση στή *Βασική Βιβλιοθήκη*, τόμ. 18, Ἀθῆναι, Ἀετός.

Σύμφωνα μέ τόν Παν. Μουλλᾶ (αὐτ.), καί παρά τίς ἐπιφυλάξεις πού ἐκφράζει, τό διήγημα χαρακτηρίζεται ἀπό «ἀνωριμότητα»· κατά τόν Ἀπ. Σαχίνη, εἶναι «ἀρκετά μέτριο», ἄν καί ὁ ἴδιος γράφει ὅτι «στό ἐνεργητικό τοῦ διηγήματος πρέπει νά καταχωριστοῦν ὁρισμένες ὡραῖες περιγραφές τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου: τῆς φύσης στά γερμανικά βουνά, τοῦ τοπίου κοντά στό Κλάουσθαλ, τῶν κορυφῶν τοῦ Χάρτς».[3] Ἡ ἐπιλογή τοῦ ὅρους Χάρτς ὡς σκηνικοῦ τοῦ διηγήματος, οἱ συχνές ἀναφορές στόν Γκαῖτε καί ἡ παράθεση ἀποσπασμάτων ἀπό τόν *Φάουστ* σέ μετάφραση τοῦ Βιζυηνοῦ, ὑπογραμμίζονται ἀπό τόν Παν. Μουλλᾶ (ἔ.ἀ., σ. ϟ β΄), ὅπως καί οἱ ἄμεσες παραπομπές στίς βαλπούργιες νύχτες τοῦ *Φάουστ*,[4] ἐνῶ γιά τήν ξανθή Κλάρα, πού πεθαίνει τρελή ἀπό ἔρωτα, ἀναφέρει ὅτι ἀποτελεῖ γερμανική παραλλαγή τῆς σαιξπηρικῆς Ὀφηλίας. Πάντως ἡ ὕπαρξη ρομαντικῶν καί μυθικῶν στοιχείων στήν κατά τά ἄλλα ρεαλιστική ἀφήγηση τοῦ Βιζυηνοῦ, πού σημειώνει ὁ Παν. Μουλλᾶς (αὐτ.), ἀποτελεῖ μόνιμο χαρακτηριστικό καί δρᾶ παράλληλα μέ μιά σειρά ἀπό ἀντιστίξεις, ὅπως διαπιστώσαμε καί σέ προηγούμενα κεφάλαια, γιά παράδειγμα μεταξύ στοιχείων λαϊκῶν καί λογίων, μεταξύ ἀναφορῶν στήν ἐπιστήμη καί στίς δεισιδαιμονίες τοῦ λαοῦ, ἤ, στό γλωσσικό ἐπίπεδο, μέ τή συνύπαρξη τύπων τῆς καθαρεύουσας καί τῆς δημοτικῆς.

Στόχος μου στό κεφάλαιο αὐτό εἶναι νά δείξω ὅτι ἐνῶ τό διήγημα "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας" κατάγεται ἀπό καί ἀνήκει στόν ρομαντισμό, ἡ ἀφήγηση συχνά καταπατεῖ τίς συμβάσεις τοῦ ρομαντισμοῦ, εἴτε ἐνστερνιζόμενη τόν ρεαλισμό εἴτε ἀναλογιζόμενη γιά τήν ἀξία τῶν ρομαντικῶν συμβάσεων. Οἱ ἀναφορές στόν *Φάουστ* τοῦ Γκαῖτε δείχνουν, φυσικά, τό χρέος

[3] *Παλαιότεροι Πεζογράφοι*, Ἀθήνα, Ἑστία 1973, σσ. 174-176.

[4] Καί ὁ *R. Beaton*, "Realism and Folklore in 19th century Greek Fiction", *Byzantine and Modern Greek Studies*, ἀρ. 8 (1983), ὑπογραμμίζει τίς ἀναφορές στόν *Φάουστ*.

πού ἔχει ἡ ἀφήγηση στόν ρομαντισμό. Ἄλλωστε, πέραν τοῦ γεγονότος ὅτι ὁ Γκαῖτε, ὅπως ἀναφέρει καί ὁ René Wellek, εἶναι ὁ κυριότερος συγγραφέας τοῦ ρομαντικοῦ κινήματος,[5] ἡ νεοπλατωνική του κοσμολογία καί οἱ ἀναφορές του στήν Ἀρχαία Ἑλλάδα ἀποτελοῦν βασικούς ἄξονες τῆς σκέψης τοῦ Βιζυηνοῦ, ὁ ὁποῖος δημοσιεύει, τήν ἴδια χρονιά μέ τό ἐν λόγῳ διήγημα, καί τή διατριβή του γιά ὑφηγεσία μέ τίτλο *Ἡ Φιλοσοφία τοῦ καλοῦ παρά Πλωτίνῳ* (Ἀθῆναι, 1884). Ὁ Γκαῖτε, στό θέμα τῆς Φύσης, πού ἔχει ἰδιαίτερη σημασία στό παρόν διήγημα, ἀντιτίθεται στήν κοσμολογία τοῦ Νεύτωνος καί προτείνει μιά δυναμική ὀργανική ἑρμηνεία πού ὑποστηρίζεται ἀπό ἐπιστημονικά πειράματα. Ἡ νεοπλατωνική ἄποψη τῆς ὕπαρξης τοῦ Θεοῦ στή Φύση καί τῆς Φύσης στόν Θεό, ἡ σχέση δηλαδή μεταξύ Ἑνός καί Παντός, υἱοθετεῖται μέ τέτοιο τρόπο ἀπό τόν Γκαῖτε, ὥστε ὁ γερμανικός ρομαντισμός ἀπό τά μέσα τοῦ 18ου αἰώνα ἕως τό θάνατο τοῦ Γκαῖτε νά θεωρεῖται ὡς ἀναβίωση τοῦ νεοπλατωνισμοῦ.[6] Ἡ συμβολή ἄλλωστε τοῦ Γκαῖτε στή διαμόρφωση τοῦ ρομαντικοῦ κινήματος εἶναι κεφαλαιώδης. Γράφει χαρακτηριστικά ὁ Pierre Trotignon[7] ὅτι «θά μποροῦσε κανείς, χωρίς ἐκζήτηση, νά πεῖ ὅτι ὁ *Βέρθερος* τοῦ Γκαῖτε, πού δημοσιεύτηκε τό 1774, περιέχει τό σύνολο τῶν θεμάτων πού θά ἐπαναλαμβάνονται γιά ἕναν αἰώνα, ὡσότου ὁ Νίτσε ἀνακαλύψει τό βαθύτερο νόημά τους». Καί προσθέτει ὅτι «ὁ Γκαῖτε εἶναι ἕνας ἀπό τούς πατέρες τῆς ἐξελικτι-

[5] R. Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven and London, Yale University Press, 1963, σσ. 160-198, ὅπου ἀναπτύσσεται διεξοδικά ἡ ἱστορία τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρομαντικοῦ κινήματος.

[6] R. Wellek, ἔ.ἀ., σ. 165. Ἐπίσης ὁ M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism*, New York, Norton 1973, σ. 169, ἀναφέρει ὅτι κλειδί γιά τήν κατανόηση τοῦ ρομαντισμοῦ εἶναι ὁ Πλωτῖνος. Βλ. καί R. Wellek, *A History of Modern Criticism*, vol. I, Cambridge, CUP 1981, σσ. 201-226.

[7] Encyclopédie de la Pléiade, *Ἱστορία τῆς Φιλοσοφίας, 19ος αἰ., Ρομαντικοί-Κοινωνιολόγοι*, Ἀθήνα Μ.Ι.Ε.Τ. 1982, σ. 12.

κῆς σκέψης: ἡ ἐξέλιξη δέν εἶναι πρῶτα ἕνα ἐξακριβώσιμο γεγονός, καί οὔτε κάν μιά πιθανή ἐπιστημονική ὑπόθεση, ἀλλά *ἡ ἔκφραση μιᾶς ἐπιθυμίας*».[8] Καί ἄς μήν λησμονοῦμε ὅτι ὁ Φάουστ εἶναι ποιητής, εἶναι ὅμως καί μηχανικός: ἡ ρομαντική ἑρμηνεία τοῦ κόσμου ὑποστηρίζεται ἀπό τό πείραμα, πού ἀποδεικνύει τήν ὀρθότητά της, χωρίς νά ὁρίσει ἐκ τῶν προτέρων τό πλαίσιο ἐργασίας καί τούς περιορισμούς.

Στο ΔΙΗΓΗΜΑ αὐτό τοῦ Βιζυηνοῦ κυριαρχεῖ ἡ ρητορική τοῦ ρομαντισμοῦ. Ἡ ρητορική αὐτή ὅμως ὑπονομεύεται ἀπό μιά σειρά ἀπό ἑρμηνευτικά *στρατηγήματα*, ἀπό στοιχεῖα πού συμπεριλαμβάνονται στήν ἀφήγηση καί ἀπό στοιχεῖα πού παραλείπονται, ἀπό ἐπεξηγήσεις πού δίδονται χωρίς οὐσιαστική ἐξήγηση, ἀπό πρωθύστερα. Τό κύριο στρατήγημα εἶναι ἡ ἀμφισημία τῶν λεγομένων, ἡ ὁποία καθιστᾶ ἀπαραίτητες τίς ἀλλεπάλληλες ἑρμηνεῖες, πού ἡ μία ἀκυρώνει τήν ἄλλη. Ἡ πηγή, ἤ μᾶλλον ὁ τόπος, τῆς ἀμφισημίας εἶναι μιά *ἐπιστολή* πού ἀποστέλλει ὁ καθηγητής Μ. —χαρακτήρας πού ὑπάρχει μόνο ἔμμεσα, στήν ἀφήγηση ἑνός ἄλλου χαρακτήρα, τοῦ Πασχάλη— στόν Πασχάλη. Ἡ ἐπιστολή ἑρμηνεύεται ἀπό τόν ἀφηγητή, πού, ἄς σημειωθεῖ, παραμένει ἀνώνυμος πίσω ἀπό τό α΄ ἑνικό πρόσωπο, καί ὁ ὁποῖος εἶναι φιλόλογος τό ἐπάγγελμα, κατά τρόπο διάφορον ἀπό αὐτόν μέ τόν ὁποῖο τήν εἶχε ἑρμηνεύσει ὁ Πασχάλης. Ἡ σχέση ἀποστολέα, παραλήπτη καί ἑρμηνευτῆ, ὁ καθένας ἀπό τούς ὁποίους στρατηγικότατα διευθετεῖ τήν ἐπιστολή ἀνάλογα μέ τίς ἐπιθυμίες του, δείχνει τή ρητορική καί τήν ἑρμηνευτική διάσταση τῶν λόγων πού συνυπάρχουν στό κείμενο. Ἡ πρώτη ἑρμηνεία ἐντάσσεται καθ' ὁλοκληρίαν στή ρομαντική ρητορική, ἡ δεύτερη υἱοθετεῖ τούς κανόνες τοῦ ρεαλισμοῦ, ἡ τρίτη ἐπιστρέφει στόν ρομαντισμό: ἡ διαφορά τῆς πρώτης ἀπό τήν τρίτη ἑρμηνεία συνίσταται στήν ἀπώλεια τῆς ἀθωότητας καί τοῦ αὐθορμητισμοῦ της, στή γνώση καί στή δήλωση τῆς ἐνοχῆς της. Αὐτό συμβαίνει μέ μιά σειρά ἀπό λέξεις πού βομβαρδίζουν τόν ἀναγνώστη γιά νά τόν καταστήσουν ἐνήμερο —συνένοχο, θά ἔλεγε κανείς— τοῦ στρατηγήματος (156-158): «κατεστρατηγήθη, περίτεχνον, διλημματικόν, σημασία, ἀνάγνωσις, δισήμως, στρατηγικώτατα, ἑρμηνεία, προκατάληψις, δεινός φιλόλογος, δεινός ἑρμηνευτής, ἐξηγῆς, παρεξηγῆς». Στό διήγημα, ὁ ἀφηγητής —ἑρμηνευτής καί φιλόλογος— ἀποκαλύπτει τή στρατηγική διάταξη τῶν νοημάτων τῆς ἐπιστολῆς τοῦ καθηγητῆ Μ., ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τό κείμενο ἀναφορᾶς, καί παράγει ἕνα νέο κείμενο, μεταβάλλοντας στρατηγική.[9] Τό κείμενο ὑπερφαλαγγίζεται ὅμως ἀπό μιά σειρά ὑπερφυσικῶν συμπτώσεων, ὅπως ἁρμόζει ἄλλωστε σέ ἕνα κείμενο πού ἀποτίει τιμή στή ρομαντική φαντασία. Ἡ συγκοινωνία τῶν ψυχῶν «τῶν ἀτυχῶν τούτων ἐραστῶν ... καί διά τῆς ὕλης ἀκόμη» (166) τονίζει τή φυσικότητα τοῦ ὑπερφυσικοῦ, ἐντάσσει τό ὑπερφυσικό στή Φύση καί παρουσιάζει τόν συγγραφέα ὡς προφήτη, δηλώνοντας ἔτσι τή ρομαντική του ἐπιθυμία.[10] Ἡ ἐπιθυμία ὅμως δέν σημαίνει καί τήν ἀδιατάρακτη ὑλοποίησή της, δέν σημαίνει τήν ἀθώα κίνηση ἀπό τό *ἐπιθυμεῖν* στό *πράττειν*: τό κείμενο υἱοθετεῖ τή ρομαντική ρητορική, ἀλλά, μέσῳ τῆς ρητορικῆς τοῦ ρεαλισμοῦ, ἀποκαλύπτει τούς μηχανισμούς της.

[8] Αὐτ., δική μου ὑπογράμμιση.

[9] Ἡ ὑποκατάσταση τοῦ κειμένου τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Καθηγητῆ Μ. ἀπό τό κείμενο τῆς ἑρμηνείας της, πού συντάσσει ὁ ἀφηγητής καί κεντρικός γιά τό διάλογο χαρακτήρας, θυμίζει τό διήγημα τοῦ Ε. Α. Poe "The Purloined Letter" (ἔ.ἀ., σσ. 208-222), πού θά μετέφραζα ἐδῶ ὡς τήν «ὑπεξαιρεθεῖσα ἐπιστολή». Ἡ μία ἐπιστολή ἀντί τῆς ἄλλης δημιουργεῖ τό ἑρμηνευτικό πλαίσιο, ἡ δέ ἀπόκρυψη τοῦ περιεχομένου της ἤ ἡ παράφρασή του εἶναι τεχνική πού παρατηρεῖται στό κείμενο τοῦ Poe. [Βλ. Barbara Johnson, "The Frame of Reference: Poe, Lacan, Derrrida", *The Critical Difference*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1980, σσ. 110-146].

[10] Βλ. M. H. Abrams, ἔ.ἀ., σσ. 11-14, 169-195.

Τό ἐπεισόδιο τῆς ἑρμηνείας τῆς ἐπιστολῆς τοῦ καθηγητῆ Μ. ἔχει πρώτιστη σημασία γιά τή διερεύνηση τῆς αὐτοαναφορικῆς διάστασης τοῦ διηγήματος τῆς Βιζυηνοῦ. Ἡ διάσταση αὐτή ἐνισχύεται περαιτέρω ἀπό μιά σειρά ἀντιθέσεων: στό ἐπίπεδο τῶν χαρακτήρων, ὁ ρομαντικός καί συναισθηματικός λόγος τοῦ Πασχάλη (ἐπιστήμονος τῆς ὀρυκτολογίας καί τῆς μεταλλευτικῆς) ἀντιπαρατίθεται στόν ρεαλιστικό καί ἀναλυτικό λόγο τοῦ φιλόλογου ἀφηγητῆ· στό ἐπίπεδο τοῦ περί ἐπιστήμης λόγου, «αἱ νευρικαί ἀσθένειαι» ἀντιπαρατίθεται πρός «τάς ψυχικάς ἀσθενείας» καί ἡ ἐπιστήμη τῆς νευροπαθολογίας πρός αὐτήν τῆς ψυχολογίας (105)· στό ἐπίπεδο τοῦ περί τοῦ ἀληθοῦς λόγου, «τό τί ἐστίν» ἀντιπαρατίθεται πρός «τό ὅ,τι ἐπιθυμοῦμεν» (161)· στό ἐπίπεδο τῆς σχέσης πρωτοτύπου καί μετάφρασης, τά μεταφρασμένα ἀποσπάσματα ἀπό τόν *Φάουστ* συνιστοῦν πρόβλεψη τῶν καιρικῶν συνθηκῶν, πού συμβολίζουν τήν ἐξέλιξη τῶν συναισθημάτων τῶν χαρακτήρων (κακοκαιρία/καλοκαιρία, θάνατος/ζωή, λύπη/χαρά), ὑπογραμμίζοντας ἔτσι τόν κυρίαρχο ρόλο τῶν λογοτεχνικῶν ἀναφορῶν· τέλος, στό ἐπίπεδο τῆς σχέσης τοῦ κειμένου μέ τόν ἀναγνώστη, ἡ παντοδύναμη κινητήρια δύναμη τῆς ἀφήγησης, ὁ ἀφηγητής, *ἐπιβάλλει* στόν ἀναγνώστη τήν ἐντύπωση ὅτι ἡ Κλάρα, τό ἐρωτικό ἀντικείμενο τοῦ Πασχάλη, εἶναι τό ἴδιο πρόσωπο μέ τήν ἀνώνυμο ἀσθενή τοῦ ψυχιατρείου, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τό ἐρωτικό ἀντικείμενο τοῦ ἀνώνυμου ἀφηγητῆ. Τό ζεῦγος Πασχάλη-Κλάρας κινεῖται παράλληλα πρός τό ζεῦγος τοῦ ἀνώνυμου Ἕλληνα ἀφηγητῆ καί τῆς ἀνώνυμης Γερμανίδας ἔγκλειστης τοῦ ψυχιατρείου, δημιουργώντας τό κατάλληλο πεδίο ταύτισης: τό κείμενο εἶναι χῶρος μαγικῆς συνύπαρξης τῶν διαφορῶν, ἐπειδή εἶναι ὁ χῶρος τῆς κριτικῆς συνεύρεσης τῶν λόγων· ρομαντισμός καί ρεαλισμός παντρεύονται, ἐπειδή τό κείμενο ἐπιφυλάσσεται τοῦ δικαιώματος νά ὁρίσει τί εἶναι γάμος: «ὅ,τι ἐπιθυμοῦμεν».

Το ΔΙΗΓΗΜΑ "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας" ἀποτελεῖται ἀπό δύο μέρη: τό πρῶτο διαδραματίζεται στή Γοτίγγη καί τό δεύτερο στήν Κλάουσθαλ, στά ὄρη Χάρτς. Ὁ διάλογος διεξάγεται κυρίως μεταξύ τοῦ ἀνώνυμου ἀφηγητῆ καί τοῦ Πασχάλη καί, κατά δεύτερο λόγο, μεταξύ τοῦ ἀφηγητῆ καί δύο Γερμανῶν, τοῦ παθολόγου ἰατροῦ Herr H*** (ἤ κυρίου X***) καί μιᾶς νεαρῆς ἔγκλειστης στό «φρενοκομεῖον» πού βρισκόταν «δέκα περίπου λεπτά νοτίως τῆς Γοτίγγης» (106). Ὁ Πασχάλης ἐξάλλου μεταφέρει στόν ἀφηγητή τίς ἐμπειρίες πού εἶχε μέ δύο ἄλλους Γερμανούς, τόν καθηγητή Μ. καί τήν κόρη του Κλάρα. Ὁ ἀφηγητής καί ὁ Πασχάλης εἶναι οἱ μόνοι Ἕλληνες στό διήγημα, παλιοί φίλοι καί συμμαθητές ἀπό τό «Γυμνάσιον τῆς Πλάκας», φοιτητές, τῆς ψυχολογίας στή Γοτίγγη ὁ μέν, τῆς ὀρυκτολογίας καί τῆς μεταλλευτικῆς στό Freiburg ὁ δέ, ἀμφότεροι προερχόμενοι «ἐκ τῆς δούλης Ἑλλάδος» (121). Εἶναι συμμετρική ἡ παρουσίαση τῶν χαρακτήρων τοῦ ἀφηγητῆ καί τοῦ Πασχάλη: ἔχουν δεσμούς ἐθνικούς καί πνευματικούς —εἶναι «συμπατριῶται» καί «συμμαθηταί» (119)— καί μεταφέρουν τίς ἐμπειρίες τους μέ δύο διάσημους Γερμανούς καθηγητές καί δύο ὡραῖες, ξανθές Γερμανίδες. Ἡ συμμετρία αὐτή ὁδηγεῖ τόν ἀναγνώστη νά θεωρήσει τούς χαρακτῆρες τοῦ ἀφηγητῆ καί τοῦ Πασχάλη ὑπό τήν αὐτή ὀπτική γωνία, παρά τή διαφορετική διάρθρωση τοῦ λόγου τους: μελοδραματικός ὁ λόγος τοῦ Πασχάλη, ἀναλυτικός ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ.

Ἡ συμμετρικότητα στήν παρουσίαση τῶν δύο χαρακτήρων ἔχει μεγάλη σημασία στό διήγημα, διότι δημιουργεῖ τό κατάλληλο πλαίσιο γιά νά δημιουργηθεῖ στόν ἀναγνώστη ἡ ἐντύπωση ὅτι ἡ Κλάρα καί ἡ ἔγκλειστη στό φρενοκομεῖο τῆς Γοτίγγης εἶναι τό ἴδιο πρόσωπο. Ἡ ἐντύπωση αὐτή, πού δημιουργεῖται ἀπό τή διεξοδική ἀνάλυση τῶν στοιχείων πού παρουσιάζονται ἀποσπασματικά, δέν θά ἐδημιουργεῖτο ἄν ἔλειπε τό γενικότερο πλαίσιο τῆς συμμετρίας καί τῆς ὁμοιότητας μεταξύ τῶν ζευγῶν πού δροῦν παράλληλα: οἱ δύο Ἕλληνες πού διαλέγονται, οἱ δύο ἐπιστῆμες,

οἱ δύο καθηγητές, οἱ δύο πόλεις, τά δύο πανεπιστήμια, οἱ δύο γυναῖκες — πού εἶναι μία. Ἡ ἀρχή πού διατυπώνει ὁ Edgar Allan Poe στό δοκίμιο "The Philosophy of Composition", ὅτι στό διήγημα ἡ *ἐντύπωση* (effect) ἀπασχολεῖ κατά κύριο λόγο τόν συγγραφέα[11] καί ὅτι ὅλοι οἱ συνδυασμοί τῶν γεγονότων ἤ τοῦ τόνου πρέπει νά ἀποσκοποῦν στή δημιουργία τῆς *ἐντύπωσης* αὐτῆς, ἀκολουθεῖται κατά γράμμα ἀπό τόν Βιζυηνό σ' αὐτό τό διήγημα. Γιά νά ποδηγετηθεῖ ὁ ἀναγνώστης δέν ἀρκοῦν τά ἐπιχειρήματα, χρειάζεται καί ἡ πρόσφορη πλαισίωσή τους. Προκειμένου λοιπόν νά δημιουργηθεῖ ἡ κατάλληλη ἐντύπωση ἐπιστρατεύονται καί τά στοιχεῖα τῆς φύσης, τά ὁποῖα συνάδουν μέ τή σωματική καί ψυχική κατάσταση τοῦ ἀφηγητῆ, ὁ ὁποῖος, μέ τή σειρά του, οὔτε μιά στιγμή δέν παύει νά κατευθύνει τόν ἀναγνώστη.

Τό διήγημα ἐξαρχῆς συνδέει τή φύση (τίς καιρικές συνθῆκες) μέ τή φυσιολογία τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος (τό βήχα τοῦ ἀφηγητῆ), ἐν συνεχεία δέ τή φυσιολογία (ἤ παθολογία) μέ τή νευρολογία. Τό ἑπόμενο βῆμα εἶναι ἡ ψυχολογία, ἄρρηκτα συνδεδεμένη μέ τή νευρολογία στόν ἐπιστημονικό λόγο τῆς ἐποχῆς. Ἡ διαδικασία βασίζεται στήν ἀρχή τῆς αἰτιότητας: τό ψύχος τῆς Γερμανίας εἶναι ἡ αἰτία τοῦ βήχα τοῦ ἀφηγητῆ· ὁ βήχας ἀποκτᾶ ἀνεξάρτητη ὑπόσταση, γίνεται «νευρικόν πάθος» (105) καί ὡς ἐκ τούτου ἡ αἰτία τῆς «στενῆς γνωριμίας» τοῦ ἀφηγητῆ μέ τόν καθηγητή του κύριο Χ***, συγγραφέα «τῆς γνωστῆς *Φυσιολογικῆς Παθολογίας τῶν Νεύρων*» (105), διότι, σύν τοῖς ἄλλοις (συμπτώμασιν), ὁ ἀφηγητής παρακολουθοῦσε «εἰδικάς ψυχολογικάς σπουδάς», οἱ ὁποῖες συνδέονταν στενά μέ τήν ἐπιστήμη τοῦ κυρίου Χ***. Τό σύμπτωμα τοῦ ἀφηγητῆ τόν ἐμποδίζει νά παρακολουθήσει τά μαθήματα τοῦ κυρίου Χ*** στό πανεπιστήμιο, διότι βήχει ἀκατάπαυστα καί ἐνοχλεῖ τήν παρά-

[11] E. A. Poe, *Selected Writings*, Harmondsworth, Penguin, 1967, σσ. 480-481.

δοση, καί τόν ὁδηγεῖ στό «ψυχιατρικό κατάστημα», ὅπου καί ἐργάζεται καί διδάσκει τήν «ἐμπειρικήν ψυχιατρικήν» ὁ κύριος Χ***, γιά νά ὑποβληθεῖ σέ ἐξέταση καί νά τόν συμβουλευθεῖ (106). Τό ἴδιο σύμπτωμα ἀποτελεῖ καί τήν ἀφορμή τῆς ἀναχώρησης τοῦ ἀφηγητῆ ἀπό τή Γοτίγγη, γιά νά μεταβεῖ στά ὄρη Χάρτς, ὑποτίθεται γιά νά τό θεραπεύσει, στήν πραγματικότητα ὅμως παρά τίς ἐντολές τοῦ ἰατροῦ, ὁ ὁποῖος ὑπογραμμίζει ὅτι τό ἐκεῖ κλίμα, ἰδίως τῆς Κλάουσθαλ, ὅπου βρίσκεται ὁ Πασχάλης, δέν εἶναι πρόσφορο γιά τήν ὑγεία του (119-121). Ἐδῶ γίνεται σαφής ὁ χαρακτήρας τοῦ συμπτώματος ὡς πρόφασης: τό νευρικό πάθος ἀποτελεῖ μέν τήν κινητήρια δύναμη τοῦ ἀφηγητῆ, ὁ βήχας (ὑποκειμενική κατάσταση) ὀφείλεται στό ψύχος τῆς Γερμανίας (ἀντικειμενικές συνθῆκες), δηλαδή στή Φύση, ἀλλά δέν ἐπηρεάζει τή φορά τῆς κίνησης, δέν τόν καθοδηγεῖ· εἴτε ἡ κίνηση εἶναι προκαθορισμένη εἴτε τό σύμπτωμα κρύβει ἕνα ἄλλο σύμπτωμα. Ποιό εἶναι αὐτό;

Τό κείμενο ἀναφέρει ὅτι ἡ στενή γνωριμία τοῦ ἀφηγητῆ μέ τόν κύριο Χ*** ὀφειλόταν, πέραν τοῦ νευρικοῦ πάθους του, καί στή συγγένεια τῶν ἐπιστημῶν τους: τῆς ψυχολογίας τοῦ μέν καί τῆς νευρολογίας τοῦ δέ (105). Γιά τόν κύριο Χ***, οἱ ἀσθένειες τῶν νεύρων δέν σχετίζονται μόνο μέ τήν ὕλη —ἤ τό σῶμα— ἀλλά καί μέ τήν ψυχή (καί ἐδῶ ἀκολουθεῖ τόν δάσκαλο τοῦ ἀφηγητῆ, H. Lotze).[12] Ἡ θέση αὐτή ἐκφράζει μιά πολύ σημαντική στιγμή στήν ἱστορία τῆς ψυχιατρικῆς καί τῆς νευρολογίας, στιγμή πού διαμόρφωσε καί τή δυαδική σκέψη τοῦ Φρόυντ, ὅπως ἐκφράζεται στό *Σχεδίασμα γιά μία ἐπιστημονική ψυχολογία* πού γράφτηκε τό

[12] Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τό κείμενο προβάλλει τή μυθοπλαστική του διάσταση ἀναφερόμενο τό 187... στόν «ἀείμνηστον» H. Lotze, ἐνῶ ὁ R. H. Lotze ἀπεβίωσε τό 1881. Τό ἄν ὁ συγγραφέας συνειδητά ἤ ἀσυνείδητα ἐμπλέκει τό χρόνο τῆς ἀφήγησης μέ αὐτόν τῆς συγγραφῆς θά παραμείνει ζητούμενο. Γιά τή σχέση φυσιολογίας, νευρολογίας, ψυχολογίας βλ. Ellenberger, ἔ.ἀ., σσ. 210-223 καί Forrester, ἔ.ἀ., σσ. 1-39. Βλ. καί ἀνωτέρω, σ. 26.

1895[13] καί στό ὁποῖο ἐπιχειρεῖ νά παρουσιάσει τίς ψυχολογικές του θεωρίες στή γλώσσα τῆς νευρολογίας. Ψυχολογία γιά νευρολόγους χαρακτηρίζει τό ἔργο αὐτό ὁ Φρόυντ[14] καί ἐπιχειρεῖ νά σκιαγραφήσει μιά ψυχολογία πού θά ἔχει τή μορφή τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν, δηλαδή θά ἐκφράζει ποσοτικά καί ὑλικά τίς ψυχικές διαδικασίες.[15] Σημαίνει ἄραγε αὐτή ἡ παρατήρηση ὅτι ἡ σκέψη τοῦ Βιζυηνοῦ εἶναι πρόδρομος αὐτῆς τοῦ Φρόυντ; Ὄχι βέβαια, ἀλλά πρέπει νά ὑπογραμμίσουμε ὅτι ἡ σκέψη τοῦ Φρόυντ τροφοδοτεῖται ἀπό τή ρομαντική φολοσοφία καί ἰατρική,[16] ἐνῶ, παράλληλα, οἱ θέσεις τοῦ Βιζυηνοῦ στό διήγημα αὐτό, ἀλλά καί σέ ἐπιστημονικά του ἔργα,[17] ἐντάσσονται στήν προβληματική τῆς ρομαντικῆς φιλοσοφίας καί ἰατρικῆς.

Τό νευρικό σύστημα ὡς ὁ *τόπος* ὅπου συναντῶνται τό σῶμα (ἡ ὕλη) καί ἡ ψυχή ἀποτελεῖ μιά μεταφορά γιά τόν προσδιορισμό τοῦ *τόπου* ὅπου συναντᾶται τό *ἐκτός* μέ τό *ἐντός*, τό ἀντικειμενικά προσδιορίσιμο μέ τό ὑποκειμενικά προσδιορίσιμο. Στό ἐν λόγω διήγημα, τό νευρικό πάθος διαμορφώνεται ἀπό τίς ἀντικειμενικές κλιματολογικές συνθῆκες (ἐκτός) ἀλλά καί ἀπό τή συναισθηματική εὐαισθησία τοῦ ἀφηγητῆ ὡς πρός τίς ψυχικές ἀσθένειες τῆς ἔγκλειστης στό φρενοκομεῖο Γερμανίδας καί τοῦ φίλου του Πασχάλη. Ὅπως ὁ λόγος τῆς νευρολογίας προσπαθεῖ νά ἐκφράσει τίς σχέσεις σώματος (ὕλης) καί ψυχῆς, ἔτσι καί τό κείμενο προσπαθεῖ νά συγκεράσει τόν οἱονεί ἐπιστημονικό λόγο τοῦ ρεαλισμοῦ καί τόν οἱονεί ποιητικό τοῦ ρομαντισμοῦ. Τό σύμπτωμα τοῦ βήχα εἶναι ὁ συμβιβασμός, τό νευρικόν πάθος, ἡ δυσκολία: γιά τό λόγο αὐτό ἀφ' ἑνός προωθεῖ τή δράση καί ὠθεῖ στήν κίνηση, καί ἀφ' ἑτέρου τή σκέψη καί ὠθεῖ στήν ἑρμηνεία.

[13] "Project for a Scientific Psychology" (1950 [1895]), *S.E.*, I, σσ. 281-397.

[14] Αὐτ., σ. 283.

[15] Αὐτ., σ. 295.

[16] Ellenberger, ἔ.ἀ., σ. 205.

[17] Βλ. *Ψυχολογικαί μελέται ἐπί τοῦ καλοῦ*, Α΄ καί Β΄, Ἀθῆναι 1885.

Τό πρῶτο μέρος τοῦ διηγήματος ὁρίζει τήν ἐπίσκεψη τοῦ ἀφηγητῆ στό φρενοκομεῖο, πού ἀποσκοπεῖ στή θεραπεία τοῦ νευρικοῦ πάθους του, ὡς τήν ἀφορμή γιά τή μετατόπιση τοῦ ἐνδιαφέροντός του ἀπό τή δική του ψυχή στήν ψυχή τῆς ἔγκλειστης ξανθῆς Γερμανίδας καί γιά τόν προσδιορισμό τοῦ ἐρωτικοῦ του ἀντικειμένου. Ἡ περιέργεια, τό ἐνδιαφέρον καί ὁ ἔρως παύουν νά ἔχουν ὡς ἐπίκεντρο τόν *ἑαυτό* καί στρέφοντας πρός τόν *ἄλλο*. Ἀπό τό πρόσχημα τοῦ βήχα φθάνει στό σχέδιο τῆς ἐπίσκεψης στήν Κλάουσθαλ, στά βουνά τοῦ *Φάουστ* καί τήν κατοικία τοῦ Πασχάλη: ὁ λόγος δέν εἶναι ἡ θεραπεία ἀλλά ἡ λογοτεχνία, ἡ ψυχολογία καί ὁ ἔρωτας.

Αὐτό γίνετα σαφέστερο στό δεύτερο μέρος, ὅπου ὁ Πασχάλης ἀφηγεῖται τή σχέση του μέ τή νεαρή Γερμανίδα Κλάρα. Ἡ σχέση ὅμως τοῦ Πασχάλη καί τῆς Κλάρας —ἡ *ἱστορία* τους— ἔχει προκαθορισθεῖ ὡς πρός τήν ἐξέλιξή της ἀπό μία *παλαιά ἱστορία*, τίς συνέπειες τῆς ὁποίας ὅλοι πληρώνουν. Ὁ Πασχάλης δέν ἔχει ἐλεύθερη βούληση, εἶναι δέσμιος τοῦ παρελθόντος του, ὅπως καί ὁ ἀφηγητής εἶναι δέσμιος τοῦ δικοῦ του παρελθόντος. Ἡ συμμετρία αὐτή προκαθορίζει τήν ἐξέλιξη τῆς συνάντησης τῶν δύο: οἱ παράλληλες ἐμπειρίες τους μοιάζουν πολύ στά τυπικά τους χαρακτηριστικά ἀλλά διαφέρουν ριζικά στό πῶς τίς ἐξηγεῖ ὁ καθένας.

Ὁ ὀρυκτολόγος Πασχάλης καί ὁ φιλόλογος καί ψυχολόγος ἀφηγητής ἐκπροσωποῦν, στό ἐπίπεδο τῶν χαρακτήρων, τή σχέση *ὕλης* καί *ψυχῆς*. Ἡ θεωρία τοῦ «ἀειμνήστου διδασκάλου H. Lotze» ἐφαρμόζεται ἄμεσα. Ποιός εἶναι ὅμως *ὁ τόπος* τῆς συνάντησης τῆς ὕλης καί τῆς ψυχῆς; Τά «ρομαντικά» ὄρη τοῦ Χάρτς καί ἡ εἰκόνα τῆς ξανθῆς, ὡραίας καί τρελῆς (ἀπό ἔρωτα) Γερμανίδας, ἡ ὁποία πρέπει ταυτόχρονα νά ἀποτελεῖ ἀντικείμενο *ἴδιον* γιά τόν καθένα ἀπό τούς χαρακτῆρες καί *κοινό* καί γιά τούς δύο. Ἡ ἐπιθυμία γιά ἕνωση, γιά ἑνότητα, ἡ βασική ἀρχή τοῦ ρομαντισμοῦ, ὅπως λέει χαρακτηριστικά ὁ R. Wellek, συνίσταται στήν

προσπάθεια «ὑπέρβασης τῆς σχάσης ὑποκειμένου καί ἀντικειμένου, ἑαυτοῦ καί κόσμου, συνειδητοῦ καί ἀσυνείδητου».[18] Καί ἡ σημασία τῆς ἐπιλογῆς τοῦ φαουστικοῦ τόπου ὡς τῆς τοπιογραφίας συνάδει ἀπόλυτα μέ τό γεγονός ὅτι κατά τόν Γκαῖτε οἱ νόμοι τῆς τέχνης εἶναι παράλληλοι πρός τούς νόμους τῆς φύσης, ὑποκείμενο δέ καί ἀντικείμενο, νοῦς καί φύση, ταυτίζονται ἀπόλυτα.[19] Ἕνα ἐρώτημα παραμένει ὅμως: γιατί ὁ λόγος τοῦ ὀρυκτολόγου δηλώνει τήν πίστη του στά ὑπερφυσικά φαινόμενα, ἐνῶ ὁ λόγος τοῦ ψυχολόγου συμφιλιώνεται μέ τό ὑλικό του, ἀναγιγνώσκει τά κείμενα, τά ἐπεξηγεῖ, γίνεται φιλολογικός;

Το ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΥΛΗ, τό τί μπορεῖ νά εἶναι τό ὑλικό τῆς ἀφήγησης, ὁρίζεται στή σκηνή τῆς ἑρμηνείας τῆς ἐπιστολῆς πού ἀπέστειλε ὁ καθηγητής Μ., πατέρας τῆς Κλάρας, στόν Πασχάλη. Ἡ ἐπιστολή αὐτή εἶναι, οὔτε λίγο οὔτε πολύ, ἡ ἕκτη ἐπιστολή πού γράφεται σέ διάστημα τριῶν σελίδων διηγήματος καί ἡ σημασία της εἶναι μεγάλη γιά ὅλα τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ, ἐπειδή ἀποτελεῖ ἀδιαμφισβήτητη πρόσκληση πρός τόν ἀναγνώστη νά παραγάγει αὐτός τό νόημα. Πρόκειται ἐξάλλου γιά τή μοναδική παράθεση, στά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ, κειμένου ἐπιστολῆς, ἔστω καί ἡμιτελοῦς, τό ὁποῖο ἀναγιγνώσκεται «μετά φωνῆς τρεμούσης καί συγκεκομμένης», τήν ὁποία ἐντέλει πνίγουν «σφοδροί ὀλολυγμοί» (154):

«*Ἀγαπητέ μοι Πασχάλη!*

»Ἐκτελῶ θλιβερόν καθῆκον, γράφων ὑμῖν ἐγώ, ὅπως σᾶς ἀναγγείλω τήν εἰς χεῖράς μου ἄφιξιν τῆς ἐπιστολῆς, ἥν τόσον φιλόφρων ἐγράψατε πρός τήν φτωχήν μου Κλάραν. Ἀνέλπιστον κακόν ἠθέλησε νά ἀπορφανώσῃ ἐμέ τοῦ μόνου στηρίγματος τῶν ἀσθενῶν γηρατείων, κ' ἐστέρησεν ὑμᾶς μιᾶς φίλης, ἥτις, εἶμαι βέβαιος, θά ἐθεώρει εὐτυχίαν της ν' ἀποκριθῇ εἰς τό γράμμα σας. Σᾶς παρακαλῶ ἑνώσατε μετά τῶν ἐμῶν τάς ὑμετέρας πρός τόν Ὕψιστον προσευχάς, ὑπέρ...».

[18] R. Wellek, *Concepts of Criticism*, London 1963, σ. 220.

[19] R. Wellek, *A History of Modern Criticism*, vol. 1, Cambridge 1981, σ. 208.

Τό γραπτό ἡμιτελές κείμενο ἀποτελεῖ τόν πυρήνα γύρω ἀπό τόν ὁποῖο περιστρέφεται ἡ ζωή τῶν χαρακτήρων καί ἡ τέχνη τοῦ λόγου. Ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νά διαβάσει τίς ἑρμηνεῖες τοῦ Πασχάλη καί τοῦ ἀφηγητῆ, μπορεῖ ὅμως νά διαβάσει καί τό ἐπίμαχο κείμενο, τό ὁποῖο καταφέρνει νά ἀναφέρεται *καί* στή ζωή *καί* στό θάνατο. Πρόκειται γιά μιά εὐτυχή στιγμή τῆς ἀφήγησης, ὅπου ὁ λόγος καί ὁ κόσμος, στόν ὁποῖο ἀναφέρεται, μποροῦν νά συμπεριληφθοῦν στό κείμενο, χωρίς ἀναγωγές: ἡ ἑνότητα αὐτή ἐκφράζει τήν ἐπιθυμία τῆς ὑπέρβασης τῆς σχάσης ἑαυτοῦ καί κόσμου, ὑποκειμένου καί ἀντικειμένου, ὅπως τό ἑνιαῖο τῶν δύο Γερμανίδων ἐκφράζει τήν ἐπιθυμία τοῦ ἀφηγητῆ νά ταυτισθεῖ μέ τό ἀντικείμενο τῆς ἀφήγησής του. Τό ρομαντικό ἰδεῶδες τοῦ κειμένου, νά ἀποτελέσει τή σκηνή ὅπου οἱ ἠθοποιοί ὑποκρίνονται ἀλλά καί τήν ἴδια τή ζωή τῶν ὑποκριτῶν, ἐκφράζεται μέ τά τεχνάσματά του: οἱ δύο γυναῖκες εἶναι μία, τό σημεῖο ἀναφορᾶς, ὁ κόσμος δηλαδή, μπορεῖ νά συμπεριληφθεῖ ὑπό τή μορφή ἐπιστολῆς καί ἡ ἐπιστολή αὐτή μπορεῖ νά ἐπιτρέψει κάθε ἑρμηνευτικό τέχνασμα, μιά καί ὑπάρχει ὡς σημεῖο ἐπιστροφῆς, ὡς *ντοκουμέντο*. Ἡ ἀφήγηση καθορίζει τό πλαίσιό της καί ἐπιτρέπει τά πάντα ἐντός αὐτοῦ. Οἱ ἀλλεπάλληλες ἀναγνώσεις τῆς ἐπιστολῆς, πού ἡ μία ἀκυρώνει τήν ἄλλη, δέν διαψεύδονται μέ κάποια πρόσθετα στοιχεῖα πού ἀναζητοῦν οἱ χαρακτῆρες, ἀλλά συνυπάρχουν καί περιστρέφονται γύρω ἀπό τό κείμενο πού παρατίθεται· οἱ ἀλλεπάλληλοι θάνατοι (Κλάρα, ἔγκλειστη τοῦ φρενοκομείου, Πασχάλης) ἐπιτρέπουν στήν ἀβεβαιότητα νά παραταθεῖ ἐπ' ἄπειρον, μιά καί τό διήγημα, χωρίς ἀφηγηματικό ἀντικείμενο, τελειώνει μέ

τήν ἐπανάληψη ἀπό τόν ἀφηγητή τῶν στίχων «τοῦ μεγάλου τῆς Γερμανίας ποιητοῦ» (128) πού ἔχει ἤδη ἀπαγγείλει «ἑλληνιστί» ὁ Πασχάλης.

Ἄς ἐπιστρέψουμε ὅμως στήν ἐπιστολή καί στίς ἑρμηνεῖες της. Ὁ Πασχάλης θέλει νά πιστεύει ὅτι ἡ ἀγαπημένη του Κλάρα, γιά τόν ἔρωτα τῆς ὁποίας δέν θεωρεῖ τόν ἑαυτό του ἄξιο, εἶναι νεκρή, κι ἔτσι διαβάζει τήν ἐπιστολή τοῦ πατέρα της, καθηγητῆ Μ., ὡς ἀνακοίνωση τοῦ θανάτου της. Τό κείμενο, προσπαθώντας νά δημιουργεῖ τήν κατάλληλη ἐντύπωση στόν ἀναγνώστη, προτάσσει τή γνώση τοῦ θανάτου τῆς ἄφιξης τῆς ἐπιτολῆς· ἀφηγεῖται ὁ Πασχάλης: «—Εἶχεν ἀποθάνει!!! Μετά δύο τρεῖς ἡμέρας ἔλαβον αὐτό τό γράμμα... Εἶναι τοῦ πατρός της» (154). Ὁ ἀφηγητής, μέ τή σειρά του, πιστεύει μόνο στά μάτια του. Γι' αὐτόν τό νόημα συνάγεται μόνο ἀπό τήν ἐνδελεχή ἀνάγνωση (155, ὑπογραμμίζω ἐγώ):

> Μετά τινας ματαίας προσπαθείας, ὅπως τόν καθησυχάσω, δέν ἠξεύρω πῶς περιῆλθεν ἡ χείρ μου ἐπί τῆς ἐπιστολῆς, ἥν εἶχεν ἀφήσει νά πέσῃ ἐπί τοῦ ἀνακλίντρου. Τήν ἔλαβον καί τήν ἀνέγνωσα κατ' ἐμαυτόν. *Τήν ἀνέγνωσα ἅπαξ, τήν ἀνέγνωσα δίς, καί ὅσον τήν ἀνεγίνωσκον, τόσον ἰσχυροτέρα ἐγίνετο μία ἀμυδρά κατ' ἀρχάς ὑπόνοια, μία κρυφή τῆς καρδίας μου ἐλπίς.* Ἴσως δέν ἀπωλέσθη ἀκόμη τό πᾶν, ἴσως δέν ἀπωλέσθη τίποτε! Ἐάν ἐννοῶ καλῶς τήν ἐπιστολήν ταύτην, ἀπολύτως τίποτε!

Καί ἐν συνεχείᾳ προσθέτει κατηγορηματικά: «Ὁ Πασχάλης κατεστρατηγήθη! Κατεστρατηγήθη ὑπό τοῦ διλημματικοῦ τῆς ἐπιστολῆς ὕφους» (156). Καί ἑρμηνεύει τήν ἐπιστολή μέ τή σειρά του ὡς τή δίσημη καί διλημματική δήλωση «τρίτου τινός», δηλαδή ὡς τήν ἀπαίτηση τοῦ καθηγητῆ Μ. νά πάψει ὁ Πασχάλης νά σχετίζεται μέ τήν κόρη του. Ὁ ἐρωτευμένος Πασχάλης ἀποδέχεται τό θάνατο, ὄχι ὅμως καί τήν πραγματικότητα. Ἀφοῦ εἰρωνεύεται πρῶτα τόν συνομιλητή του καί τόν ἀποκαλεῖ «δεινό φιλόλογο», «δεινό ἑρμηνευτή», ἱκανό μόνο «νά παρεξηγῇ ... τούς κλασσικούς εἰς τά παιδάρια» (158-159), τοῦ προβάλλει τό ἀποστομωτικό ἐπιχείρημα ὅτι γνωρίζει καλύτερα διότι ἡ ψυχή του συγκοινωνεῖ «μετά τῆς *ψυχῆς* τῆς Κλάρας» (159). Καί τοῦ περιγράφει τήν ἐπικοινωνίαν του μέ αὐτήν «ἐψές τήν νύκτα» (159), παρουσιάζοντας στή διήγησή του τήν Κλάρα μέ ξανθή κόμη, γαλανούς ὀφθαλμούς, λευκό φόρεμα, νά παίζει ἅρπα καί νά τραγουδάει (160). Γιά τόν ἀφηγητή ἡ σκηνή αὐτή εἶναι ἀποκαλυπτική ἐπειδή *ἔτσι* εἶχε περιγράψει ὁ ἴδιος τήν ἔγκλειστη στό φρενοκομεῖο τῆς Γοττίγγης (111-116): «Τί ἀπίστευτος σύμπτωσις! Τί ἀνέλπιστος συγκυρία!» (160). Ἡ ρομαντική ρητορική ἐπικρατεῖ χάρη στή σύμπτωση τῶν περιγραφῶν, πού, φυσικά, υἱοθετοῦν τίς ρομαντικές συμβάσεις. Ἄλλωστε οἱ συμπτώσεις συνεχίζονται, ἀφοῦ μιά νέα ἐπιστολή, τοῦ Herr H***, πληροφορεῖ μεταξύ ἄλλων τόν ἀφηγητή ὅτι ἀπεβίωσε ἡ ἔγκλειστη τοῦ φρενοκομείου (166). Ἡ «ὑπερφυσική» αὐτή ἀνταπόκριση τεκμηριώνει τήν ἐντύπωση ὅτι ἡ Κλάρα καί ἡ ἔγκλειστη εἶναι τό ἴδιο πρόσωπο καί ὁ ἀφηγητής προσεγγίζει τόν κεντρικό του χαρακτήρα. Τό κείμενο θά παρουσιαζόταν ἀρραγῶς ρομαντικό ἄν δέν διετύπωνε, τή στιγμή πού ἐξεθείαζε τίς συμπτώσεις καί τίς συγκυρίες, τή βαθιά του ἀμφιβολία (161):

> Ἀλλ' οὕτω συμβαίνει συνήθως, ὁσάκις ζητοῦμεν ν' ἀνακαλύψωμεν ὡς ἀλήθειαν οὐχί τό τί ἐστίν, ἀλλά τό ὅ,τι ἐπιθυμοῦμεν.

Ἡ δήλωση αὐτή γιά τή σχέση ἐπιθυμίας καί ἀληθείας πρέπει νά ληφθεῖ ὑπ' ὄψιν σέ κάθε ἑρμηνεία πού προτείνεται: στίς ἑρμηνεῖες τῆς ἐπιστολῆς, πού ἀλληλοακυρώνονται, ὅπως καί στήν ἑρμηνεία πού ταυτίζει τήν Κλάρα μέ τήν ἔγκλειστη στό φρενοκομεῖο, βασιζόμενη στήν ὁμοιότητα τῶν περιγραφῶν. Ἡ ἐπιθυμία προϋπάρχει τῆς ἑρμηνείας καί τήν καθοδηγεῖ· ἡ ἑρμηνεία ἁπλῶς χρησιμεύει γιά τήν ἀνακάλυψη τῆς ἐπιθυμίας· ἡ

ὑποκειμενικότητα θριαμβεύει στή ρομαντική αὐτή ρητορική καί ἐπιθυμία καί ἑρμηνεία ταυτίζονται. Φυσικά, αὐτό συμβαίνει γιατί τό *ἐπιθυμεῖ* τό κείμενο, τό ὁποῖο καί ἔχει καταλλήλως ὀνομάσει τούς χαρακτῆρες του. Ὁ Πασχάλης συμβολίζει τή στιγμή τῆς Ἀνάστασης, ἐνῶ ἡ Κλάρα —ἡ Φωτεινή δηλαδή— ὀνοματοποιεῖ μιάν ἐπιθυμία τοῦ Πασχάλη (160):

> ...ἐκ τοῦ ἐρέβους τῆς σκοτεινῆς φαντασίας μου ἀνέβη ἡ καθαρά, ἡ ἄσπιλος μορφή τῆς Κλάρας, ὡς ἀστήρ ἀνατέλλων.

Ἡ σημασιολογική συγγένεια τῶν ὀνομάτων προσδιορίζει καί τήν ἐπιθυμητή ἐξέλιξη τῆς ἱστορίας, θυμίζοντας χαρακτῆρες προγενεστέρων διηγημάτων, τήν Ἀννιώ εἰς διπλοῦν καί τή Μάσιγγα-μάγισσα. Ἡ παλαιά ἱστορία ἔχει τίς συνέπειές της, ἀλλά δείχνει καί συνέπεια. Γιά παράδειγμα, ὁ ἀφηγητής ὁδηγεῖται στόν ἐρωτικῶς πάσχοντα Πασχάλη ἀπό τό δικό του νευρικό πάθος. Ἀνέλπιστος συγκυρία; Ἡ συνεπής ἀνάπτυξη τῆς ἱστορίας γύρω ἀπό τήν ἐπιδιωκόμενη *ἐντύπωση*;

Το ΔΙΗΓΗΜΑ αὐτό δείχνει τίς ρομαντικές καταβολές του καί ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ προσπαθεῖ νά συγκεράσει ὅλες τίς ἀντιθέσεις καί νά δώσει μιά εἰκόνα ἀπόλυτης ἑνότητας. Ὅταν ὅμως τό κείμενο ἀναλυθεῖ, προδίδει τούς δισταγμούς του καί τό ἀμφίρροπόν του ἀνάμεσα στή ρομαντική καί στή ρεαλιστική ἀφήγηση, ἀνάμεσα στόν μελοδραματικό καί στόν ἀναλυτικό λόγο. Στόχος τοῦ κειμένου εἶναι ἕνας ἀναλυτικός, ψυχολογικός λόγος, ὁ ὁποῖος ὄχι μόνο περιγράφει ἀλλά καί ἐξηγεῖ, ἔχει δέ ὡς ἀφετηρία τίς συμβάσεις τοῦ ρομαντισμοῦ. Τό κείμενο ἐπιχειρεῖ ἐπίσης νά ἀντιπαραθέσει τόν ποιητικό στόν ἐπιστημονικό λόγο, ἐντός τοῦ πλαισίου τῆς λογοτεχνίας. Τό ἐγχείρημα αὐτό κάνει τό κείμενο νά διστάζει μεταξύ δύο συστημάτων καί ἐκφράζει αὐτόν τό

δισταγμό μέ τίς ἀντιθέσεις μεταξύ τῶν δύο βασικῶν χαρακτήρων, τοῦ ἀνώνυμου ψυχολόγου καί φιλόλογου πού ἀφηγεῖται καί τοῦ ὀρυκτολόγου Πασχάλη. Ἔτσι, τό κείμενο λειτουργεῖ ὡς ἀφήγηση καί ὡς σχόλιο: ἀφ' ἑνός διηγεῖται μιά χιλιοειπωμένη ἐρωτική ἱστορία καί ἀφ' ἑτέρου σχολιάζει μιάν ἐξαντλημένη ἱστορία, μιάν ἱστορία πού ἔχει χάσει τήν ἀθωότητά της.

Ὁ Βιζυηνός καί στά ἕξι διηγήματά του ἀσχολεῖται μέ τό πῶς διαρθρώνεται ὁ λογοτεχνικός του χῶρος καί ἀναλογίζεται γιά τό λόγο του. Τό ἰδιαίτερο στοιχεῖο στό παρόν διήγημα εἶναι ἡ συνύπαρξη λογοτεχνικῶν καί ἐπιστημονικῶν ἀναφορῶν. Τό νευρικό πάθος τοῦ χαρακτήρα πού ἀφηγεῖται, τό νευρωτικό σύμπτωμά του μέ βάση τήν ὁρολογία τῆς ἐποχῆς τοῦ διηγήματος, ἡ ψυχοσωματική κατάστασή του, μέ βάση τήν ὁρολογία πού χρησιμοποιεῖ σήμερα ἡ ψυχανάλυση,[20] ἀποτελεῖ τό πρόσχημα γιά τήν ἐπίσκεψή του στό φρενοκομεῖο, προκειμένου νά συζητήσει μέ τόν κύριο Χ*** περί παθολογίας (φυσιολογίας), νευρολογίας καί ψυχολογίας. Τό ἴδιο νευρικό πάθος ἀποτελεῖ τό πρόσχημα τῆς ἐπίσκεψής του στά ὄρη τοῦ Χάρτς, προκειμένου νά ἐφαρμόσει στόν ἐρωτικῶς πάσχοντα Πασχάλη τά ὅσα ἔμαθε γιά τίς σχέσεις σώματος, νεύρων καί ψυχῆς. Τό ὑπόλοιπο, μετά τήν ἀντιπαράθεση τοῦ νευρικοῦ πάθους τοῦ ἀφηγητῆ πρός τήν ποιητική ἀσθένεια (109) τῆς ἔγκλειστης τοῦ φρενοκομείου καί πρός τήν ὑπερευαισθησία τοῦ Πασχάλη,[21] εἶναι τό σύμπτωμα τοῦ βήχα, πού, φυσικά, δέν θεραπεύεται οὔτε μέ ἐπισκέψεις στά φρενοκομεῖα οὔτε μέ παραθερισμούς σέ νεφοσκεπῆ χωριά. Αὐτό τό «γκούχου-γκούχου», γιά νά προσφύγουμε κι ἐμεῖς στίς ἐντυπώ-

[20] Βλ. Laplanche καί Pontalis, ἔ.ἀ., σσ. 267-270 καί 356-359, γιά τίς ἔννοιες «νεύρωση» καί «ψύχωση» καί γιά τήν ὁρολογία πού ἐχρησιμοποιεῖτο στόν δέκατο ἔνατο αἰώνα, καθώς καί γιά τή σημερινή ὁρολογία.

[21] «Πρός ἠθικήν τοῦ Πασχάλη παραχόρδισιν δέν ἐχρειάζοντο πολλά πράγματα. Συγκρούσεις αἰσθημάτων, ὅσον ἀσήμαντοι καί ἄν ἦσαν κατά τάς ἰδέας ἡμῶν τῶν ἄλλων, ἐπροξένουν ἀνέκαθεν τρομεράν ἀναστάτωσιν ἐν τῇ ἐδικῇ του ψυχῇ» (149).

σεις πού προκαλεῖ ἡ ὀνοματοποιία, μπορεῖ νά εἶναι τό καθάρισμα τοῦ λαιμοῦ πρίν ἀρχίσει νά διηγεῖται κάποιος μιάν ἱστορία, μπορεῖ νά εἶναι ὁ ξερόβηχας τῆς ἀμηχανίας, μπορεῖ νά εἶναι ἀσθένεια τῶν πνευμόνων. Ἀλλά ὁπωσδήποτε αὐτός ὁ ἦχος, πού δηλώνει παρουσία καί ζητεῖ ἑρμηνεία, εἶναι κινητήρια δύναμη καί ὑπόλοιπο (περίσσευμα δηλαδή ἤ κατάλοιπο). Τό σύμπτωμα αὐτό ὁδήγησε τόν χαρακτήρα πού ἀφηγεῖται στό νά ἀναζητήσει καί νά ἑρμηνεύσει συμπτώματα ἄλλων καί τοῦ ἐπέτρεψε νά ξεχάσει, γιά ὅσον καιρό εἶχε μετατοπίσει τό ἐνδιαφέρον του στά συμπτώματα αὐτῶν τῶν ἄλλων, τή δική του ψυχοσωματική κατάσταση: ἐνῶ οἱ πρῶτες σελίδες τοῦ διηγήματος ἀσχολοῦνται συνέχεια μέ τό βήχα, στή συνέχεια δέν γίνεται λόγος γι' αὐτόν. Τό σύμπτωμα ἦταν ἡ ἀφορμή γιά τήν ἀφήγηση μιᾶς ἱστορίας. Κατά τά ἄλλα, ὁ ἀναγνώστης ἔχει τά δικά του συμπτώματα καί τή δική του ἱστορία.

Ὅπως ὁ ἀφηγητής ἀρχίζει τήν ἀφήγηση τῆς ἱστορίας ἐξαιτίας τοῦ συμπτώματός του —τοῦ βήχα—, ἔτσι κι ὁ ἀναγνώστης ἀρχίζει τήν ἀνάγνωση τῆς ἱστορίας ἐξαιτίας τοῦ δικοῦ του συμπτώματος — τοῦ κενοῦ πού αἰσθάνεται, τῆς ἀνίας του. Διαβάζοντας, ξεχνάει τό σύμπτωμά του κι ἀρχίζει νά ἀσχολεῖται, νά ἀναλύει, νά ἑρμηνεύει τά συμπτώματα τῶν ἄλλων· τῆς ἱστορίας δηλαδή, πού ἐκτυλίσσεται μπροστά στά μάτια του. Στό τέλος τοῦ κειμένου, ὅπως ὁ ἀφηγητής μένει μέ τό βήχα του, ἔτσι κι ὁ ἀναγνώστης ξαναβρίσκει τήν ἀνία του· τά συμπτώματά τους δέν θεραπεύτηκαν. Αὐτό πού συνέβη εἶναι ὅτι γιά ἕνα διάστημα ἀσχολήθηκαν μέ συμπτώματα ἄλλων: τοῦ Πασχάλη καί τῆς νεαρῆς γυναίκας τοῦ φρενοκομείου ὁ μέν, τοῦ κειμένου πού διάβασε καί τοῦ συγγραφέα πού τό ἔγραψε ὁ δέ. Ἡ ἐνασχόληση αὐτή μπορεῖ νά μήν ἐπέφερε καμία μεταβολή οὔτε στόν ἀφηγητή οὔτε στόν ἀναγνώστη· ἐπ' αὐτοῦ δέν μπορεῖ κανείς νά ἀποφανθεῖ. Δέν θά ἔπρεπε ὅμως καί νά περιμένει τήν ὁριστική θεραπεία τῶν συμπτωμάτων, τοῦ βήχα καί τῆς ἀνίας, διότι αὐτό θά σήμαινε ὅτι

τό κείμενο θά εἶχε βρεῖ τό φάρμακο, ὅτι ἡ λογοτεχνία θά εἶχε ὑποκαταστήσει τήν ἰατρική καί ὅτι τό *ἀληθές* θά ἦταν ταυτόσημο μέ τό *ὄν*.

Η ΑΝΑΛΟΓΙΑ πού ὑπάρχει μεταξύ τῆς συμπτωματολογίας τοῦ ἀναγνώστη καί τοῦ ἀφηγητῆ ἐπαναλαμβάνεται στό ἐπίπεδο τῶν διακειμενικῶν σχέσεων, δηλαδή στόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο τό διήγημα αὐτό τοῦ Βιζυηνοῦ ἐμπεριέχει κείμενα τοῦ Βιζυηνοῦ, τοῦ Γκαῖτε καί τοῦ Ὁμήρου. Τά κείμενα αὐτά εἶναι ἔτσι διαμεσολαβημένα, ὥστε νά καθίσταται σαφής ἡ παρέμβαση τοῦ συγγραφέα, ὁ ὁποῖος ἐπιχειρεῖ νά τά ἐντάξει στό δικό του κείμενο καί ταυτόχρονα νά δείξει τόν ἀποσπασματικό τους χαρακτήρα. Ὁ Γκαῖτε λοιπόν ἀποδίδεται στά ἑλληνικά, σέ μετάφραση τοῦ Βιζυηνοῦ· ὁ Ὅμηρος, τόν ὁποῖο ἀπαγγέλλει ὁ κύριος Χ*** μέ ἐρασμιακή προφορά, μεταγράφεται φωνητικά στά νέα ἑλληνικά· καί τό ποίημα "Ἀνεμώνη" τοῦ Βιζυηνοῦ, ἀπό τή συλλογή *Ἀτθίδες Αὔραι*, πού δημοσιεύτηκε στό τέλος τοῦ 1883 στό Λονδίνο, ἀλλά γράφτηκε τόν Αὔγουστο τοῦ 1882,[22] ψέλνεται μέ τή συνοδεία ἅρπας ἀπό τήν ἔγκλειστη τοῦ φρενοκομείου καί διασκευάζεται γιά νά ταιριάξει στήν προσωπική της κατάσταση, μιά καί ἡ «λουλουδιά» τοῦ ἀρχικοῦ δημοσιεύματος γίνεται «δύστυχη» καί ἡ τελευταία στροφή μεταβάλλεται γιά νά δηλώσει τόν πόνο καί τά δάκρυά της. Καί στά τρία λοιπόν λογοτεχνικά κείμενα ἀναφορᾶς ὑπάρχει ἡ παρέμβαση τοῦ συγγραφέα τοῦ διηγήματος: μετάφραση, φωνητική μεταγραφή, διασκευή. Πρόκειται γιά σημαντικές αὐτοαναφορικές καί αὐτοβιογραφικές στιγμές στό διήγημα: ἡ μετάφραση τοῦ Γκαῖτε δείχνει τό λογοτεχνικό χρέος τοῦ

[22] Βλ. *Γ. Μ. Βιζυηνός*, *Βασική Βιβλιοθήκη*, τόμος 18, Ἀθῆναι 1954, σ. 57, ἤ Γ. Μ. Βιζυηνοῦ, *Ἅπαντα*, ἐπιμ. Κ. Μαμώνη, Ἀθῆναι 1955, σσ. 65-66, γιά τό ἀρχικό ποίημα καί (115) γιά τή διασκευή στό διήγημα.

διηγήματος καί τήν προσπάθεια νά συνομιλήσει μέ τόν *Φάουστ*, προσπάθεια πού φαίνεται καί ἀπό τήν ἐπιλογή τῶν ὀρέων τοῦ Χάρτς ὡς τοπιογραφίας, ὅπως καί ἀπό τίς ἀναφορές σέ σκηνές τοῦ ἔργου· ἡ φωνητική μεταγραφή τῆς ἐρασμιακῆς προφορᾶς τοῦ Γερμανοῦ καθηγητῆ, πού ἀπαγγέλλει στίχους τοῦ Ὁμήρου, δείχνει τήν ἄποψη τοῦ Βιζυηνοῦ ὅτι ἡ νέα ἑλληνική γραμματεία μπορεῖ νά προσεγγίζει τά κείμενα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μόνο μέ τή διαμεσολάβηση τῶν ἑρμηνευτικῶν καί ἄλλων παρεμβάσεων τῆς εὐρωπαϊκῆς γραμματείας· τέλος, ἡ ἐκχώρηση ἑνός κειμένου τοῦ ἴδιου τοῦ Βιζυηνοῦ στόν χαρακτήρα τῆς νεαρῆς παράφρονος δείχνει μιά στιγμή σύντηξης τοῦ συγγραφέα μέ τόν χαρακτήρα τοῦ διηγήματός του, ἡ ὁποία, μέ διαφορετικά μέσα, θά ἐκφραστεῖ καί στή σχέση τοῦ συγγραφέα καί τοῦ χαρακτήρα τοῦ Μοσκώβ-Σελήμ στό ἕκτο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ. Καί ὅσον ἀφορᾶ στήν "Ἀνεμώνη", τίθεται ἕνα ἀκόμα ἐρώτημα: σέ ποιά γλώσσα ψέλνει τό ποίημα ἡ νεαρή Γερμανίδα; Διότι τό διήγημα "Αἱ συνέπεια τῆς παλαιᾶς ἱστορίας" εἶναι γραμμένο στά ἑλληνικά (πραγματικό γεγονός), ἡ δράση ἐκτυλίσσεται στή Γερμανία (στοιχεῖο τῆς μυθιστορίας), ἡ ἱστορία ὅμως ἀποτελεῖ συνέπεια μιᾶς «παλαιᾶς ἱστορίας», πού εἶχε ἐκτυλιχθεῖ στήν Ἑλλάδα. Ἡ ἑλληνική *παλαιά ἱστορία* καθορίζει ἄραγε τήν πραγματική γλώσσα ἤ ἡ πραγματικότητα τοῦ κειμένου ἐπιβάλλει μιά ἑλληνική πρώτη ἀναφορά;

Ἐδῶ ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὅλοι οἱ χαρακτῆρες τῆς μυθιστορίας —ὁ κύριος Χ***, ὁ Πασχάλης, ἡ ἔγκλειστη— χρησιμοποιοῦν πραγματικά κείμενα —τοῦ Ὁμήρου, τοῦ Lotze, τοῦ Γκαῖτε καί τοῦ Βιζυηνοῦ— γιά νά διαμορφώσουν τή μυθιστορηματική τους persona, ἀναμειγνύοντας τό φανταστικό μέ τό πραγματικό. Τό χαρακτηριστικό αὐτό τῆς διακειμενικότητας φθάνει στόν ὕψιστο βαθμό μέ τή λογοκλοπία τῆς ἔγκλειστης τοῦ φρενοκομείου: αὐτή παρουσιάζει ὡς δικό της τό δημοσιευμένο ποίημα τοῦ Βιζυηνοῦ, ἐπειδή ἔχοντας τεθεῖ ἐκτός κοινωνίας ἀδιαφορεῖ καί γιά τίς

συμβάσεις της καί ἐπειδή εἶναι ὁ πλησιέστερος πρός τόν συγγραφέα —ὅπως δείχνει ἡ πραγματική ἱστορία τοῦ ἐγκλεισμοῦ τοῦ Βιζυηνοῦ στό φρενοκομεῖο— χαρακτήρας. Ὑπάρχει ἄραγε ρομαντικότερη ἀπόληξη μιᾶς ἱστορίας ἀπό τήν ἀπόλυτη ταύτιση συγγραφέα καί χαρακτήρα, πού παρατηρεῖται ἐδῶ (Βιζυηνός/ἔγκλειστη); Νομίζω ὅτι ἡ πρόσθετη σύμπτωση τῆς συγκατοίκησης τοῦ τρελοῦ Κιαμήλ μέ τή γυναίκα, τόν γιό τῆς ὁποίας σκότωσε, τῆς καί μητέρας τοῦ Γιωργῆ πού ἀφηγεῖται, ὅπως καί ὁ τρόπος θανάτου τοῦ παπποῦ στό πέμπτο καί τοῦ Μοσκώβ Σελήμ στό ἕκτο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ, ὑπογραμμίζουν ὅτι ὅποιος κριτικός θέλει νά σχεδιάζει τοπογραφικά τῆς λογοτεχνίας καλύτερα νά μήν καταπιάνεται μέ κείμενα συγγραφέων πού ὑπερβαίνουν ἑαυτούς γιά νά πετύχουν τήν ἐπιθυμητή σύντηξη ζωῆς καί λογοτεχνίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

Μεταξύ φαντασίας καί μνήμης: Ἡ διαδικασία τῆς γραφῆς στό διήγημα "Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον"

Τό ταξεῖδι εἶχα στόν νοῦ μου, καί μόνο τό ταξεῖδι.

...νά ράψῃ τά νυφιάτικα χωρίς ραφή καί ράμμα.

Γ. Μ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ

"Το μονον τῆς ζωῆς του ταξείδιον" εἶναι τό τελευταῖο ἀπό τά πέντε διηγήματα πού δημοσίευσε ἡ *Ἑστία* (17 Ἰουνίου καί 1η Ἰουλίου 1884), ἐνῶ ὁ Βιζυηνός ἐθεωρεῖτο ἀκόμα ἀπό τήν κοινωνία ὡς ἐνεργό της μέλος. Εἶναι ἐπίσης τό μόνο ἀπό τά διηγήματά του πού δημοσιεύθηκε ἐνῶ ζοῦσε κι ἐργαζόταν στήν Ἀθήνα· τά προηγούμενα τέσσερα εἶχαν δημοσιευθεῖ ὅταν ὁ Βιζυηνός βρισκόταν στό Λονδίνο, τό δέ τελευταῖο ὅταν ἦταν ἔγκλειστος στό Δρομοκαΐτειο. Τό θέμα τῆς ἀφήγησης εἶναι ἡ ἐσπευσμένη ἐπιστροφή τοῦ ἐγγονοῦ γιά νά προλάβει τόν παππού του πρίν πεθάνει. Τό διήγημα ἐξάλλου δημοσιεύτηκε μετά τήν ἐσπευσμένη ἐπιστροφή τοῦ Βιζυηνοῦ στήν Ἑλλάδα, λόγω τοῦ θανάτου τοῦ χρηματοδότη του, Γεωργίου Ζαρίφη, τόν Μάρτιο τοῦ 1884. Ὁ Γεώργιος Βιζυηνός ἐπέστρεψε στήν πατρίδα του μετά τό θάνατο τοῦ Γεωργίου Ζαρίφη, ἐνῶ ὁ Γεωργάκης τῆς ἀφήγησης πραγματοποίησε τό δικό του «φανταστικόν ταξείδιον» (181) ἐγκαίρως, λίγο πρίν ὁ παππούς του, ὁ Γεώργης, συμπληρώσει «τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον» (201).

Τό διήγημα εἶναι χωρίς ἄλλο αὐτοβιογραφικό καί αὐτοαναφορικό, διότι τό θέμα του εἶναι ἡ συγκεκριμένη ἐμπειρία τοῦ θανάτου καί τό πῶς αὐτή μετασχηματίζεται σέ γραπτό κείμενο, ὅπως ἐπίσης καί ἡ μετατροπή μιᾶς προφορικῆς παράδοσης (τῆς

ἀφήγησης τοῦ παπποῦ), βασισμένης σέ ἕνα γραπτό κείμενο (*Ἡροδότου Ἱστορίαι*), σέ ἕνα ἄλλο γραπτό κείμενο. Αὐτοβιογραφικά καί αὐτοαναφορικά στοιχεῖα ὑπάρχουν σέ ὅλα τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ, τό συγκεκριμένο ὅμως εἶναι καθ' ὁλοκληρίαν ἀφιερωμένο στόν προσδιορισμό τοῦ λογοτεχνικοῦ χώρου καί στήν προβληματική τῆς διάρθρωσής του, προσπαθώντας ἐναγωνίως νά κρύψει τά προβλήματα πού ἀντιμετωπίζει καί «νά ράψη τά νυφιάτικα χωρίς ραφή καί ράμμα» (169). Ἡ δημοσίευση αὐτοῦ τοῦ διηγήματος μετά ἀπό τά δύο βαρυφορτωμένα οἰκογενειακά δράματα —"Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου" καί "Ποῖος ἦτον ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου"— καί μετά ἀπό τά δύο διηγήματα τῆς ἀπόστασης, πού δέν διαδραματίζονται στή Θράκη —"Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως" καί "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας"—, δείχνει τόν διαμεσολαβητικό ρόλο πού θέλει νά παίξει στήν ἀφηγηματική σύνθεση τοῦ Βιζυηνοῦ καί λειτουργεῖ ὡς γέφυρα μεταξύ τῆς πατρίδας καί τῆς ξενιτιᾶς, μεταξύ τῆς οἰκογένειας καί τοῦ ἐκτός αὐτῆς κόσμου, μεταξύ τοῦ οἰκείου καί τοῦ ξένου. "Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον" ἀναφέρεται καί στόν ἔξω κόσμο καί στήν οἰκογένεια, χάρη στό τέχνασμα τοῦ χρονικοῦ διαχωρισμοῦ τοῦ χαρακτήρα «Γεωργάκη», πού εἶναι καί τό πρῶτο ἐνικό πρόσωπο πού ἀφηγεῖται τήν ἱστορία: ὁ Γεωργάκης εἶναι τό δεκάχρονο παιδί τοῦ παρελθόντος —τοῦ «ὅτε» (168) καί τοῦ «τότε» (175)—, πού ἀπέχει μέν χρονικά, ἀλλά ταυτόχρονα εἶναι καί ὁ ἐνήλικος ἀφηγητής τῆς «σήμερον» (178). Μέ τό τέχνασμα αὐτό ἡ διήγηση τοῦ παιδιοῦ ἀποκτᾶ διαφορετικό εἰδικό βάρος ἀπό τή διήγηση τοῦ ἐνηλίκου κι ἄς πρόκειται γιά τό ἴδιο πρόσωπο.

Στά δύο οἰκογενειακά δράματα τοῦ Βιζυηνοῦ, ὅπως ἤδη ἀναφέρθηκε στό κεφάλαιο 1, ὁ ἀφηγητής εἶναι καί ὁ ἐνεργών χαρακτήρας στό μύθο, αὐτός πού προσπαθεῖ νά ἀνακαλύψει τήν ἀλήθεια (τό ἁμάρτημα) ἤ νά λύσει τό μυστήριο (νά βρεῖ τόν δολοφόνο), μέ ἀποτέλεσμα νά ἀλλάζει καί νά συνειδητοποιεῖται,

καθώς τά ἐξωτερικά γεγονότα τοῦ ἀποκαλύπτουν τήν ἐσωτερική του ἀλήθεια. Στά δύο διηγήματα τοῦ ἐξωτερικοῦ ὁ ἀφηγητής εἶναι κυρίως ὁ παρατηρητής πού δέν συνεισφέρει ἐνεργά στήν ἀνακάλυψη τῆς ἀλήθειας ἀλλά σχολιάζει αὐτό πού οἱ ἄλλοι πιστεύουν ὡς ἀληθές καί συγχρόνως συμβάλλει στό νά γίνει κατανοητός ὁ πλασματικός χαρακτήρας τόσο τῆς δικῆς του ἄποψης ὅσο καί τῆς ἄποψης τῶν ἄλλων, δηλαδή ἀφήνει νά φανεῖ ὅτι ὁ προσδιορισμός τοῦ ἀληθοῦς ἐξαρτᾶται ἀπό τήν ὀπτική γωνία πού υἱοθετεῖ τό ὑποκείμενο. Στό παρόν διήγημα συνυπάρχουν καί οἱ δύο ἀπόψεις γιά τό ρόλο τοῦ ἀφηγητῆ καί τό κείμενο παρατηρεῖ καί περιγράφει ὅ,τι βλέπει, συμμετέχει στή δράση καί ἀναλύει τούς ὅρους ὑπό τούς ὁποίους ἀνελίσσεται.

Πρέπει νά σταθοῦμε στό πραγματικό γεγονός τοῦ θανάτου τοῦ Γεωργίου Ζαρίφη καί τῆς ἐσπευσμένης ἐπιστροφῆς τοῦ Γεωργίου Βιζυηνοῦ ἀπό τό ἐξωτερικό στήν Ἑλλάδα γιά νά κατανοήσουμε τί προσδοκᾶ ὁ ἐγγονός Γεωργάκης ἀπό τόν παππού του Γεώργη, λίγο πρίν αὐτός πεθάνει. Ἡ σχέση συμμετρίας τῶν δύο ἐπιστροφῶν εἶναι ἐντυπωσιακή, ὅπως ἐντυπωσιακές εἶναι καί οἱ ψευδαισθήσεις καί τῶν δύο πού ἐπιστρέφουν πεπεισμένοι γιά τίς ἀρετές τῆς τέχνης τους (ραπτικῆς/συγγραφικῆς). Οἱ δύο τέχνες θά τούς ἄνοιγαν τό δρόμο γιά νά βροῦν «βασιλοπούλαις» (168) ἤ, τουλάχιστον, κοινωνική ἀναγνώριση, ἦταν δηλαδή ἐπενδεδυμένες —συγχωρῆστε τή μεταφορά— μέ προσδοκίες πού ξεπερνοῦσαν κατά πολύ τήν πραγματικότητα.[1] Τί περίμενε ὁ συγγραφέας ἀπό τόν «σεβαστό» κηδεμόνα του, ὅπως ἀναφέρει τόν Ζαρίφη στή συλλογή *Ἀτθίδες Αὖραι*, ὅταν τοῦ ἀφιέρωνε ποιήματα γιά τήν ὀνομαστική του ἑορτή καί γιά τήν Πρωτοχρονιά, καί τί περίμενε ὁ ἐγγονός ἀπό τόν παππού, πού τοῦ ἔλεγε τίς ἱστορίες ἀπό τόν Ἡρόδοτο ὡς δικά του ταξίδια; Προσδοκίες, ψευδαισθήσεις καί

[1] Βλ. Μουλλᾶ, ἔ.ἀ., σσ. ρκη΄-ρλστ΄, καί Σαχίνη, ἔ.ἀ., σσ. 126-152, γιά τά γεγονότα καί γιά τήν ἑρμηνεία τους.

ἀπογοήτευση συνυφαίνονται στό χῶρο τῆς ζωῆς καί τῆς ἀφήγησης μέ τρόπο πού ἀδυνατεῖ κανείς νά ὁρίσει τό πρωτότυπο καί τή μετάφρασή του, τήν ἀναφορά καί τή μεταφορά.

Η ΣΧΕΣΗ τοῦ ἐγγονοῦ Γεωργάκη καί τοῦ παπποῦ Γεώργη εἶναι τό θέμα τοῦ διηγήματος. Τήν ἱστορία τήν ἀφηγεῖται ὁ ἐγγονός, ὅταν ἔχει πιά ἐνηλικιωθεῖ, πολλά χρόνια ἀργότερα: «ὅτε μ' ἐστρατολόγουν διά τό ἔντιμον τῶν ραπτῶν ἐπάγγελμα...» (168). Ἡ συνύπαρξη ὅμως ἑνός παιδιοῦ κι ἑνός ἐνηλίκου στό πρῶτο ἑνικό πρόσωπο, σέ συνδυασμό μ' ἕναν ὁμώνυμο χαρακτήρα, τόν παππού, δημιουργεῖ μιά σύντηξη ὀνομάτων, χαρακτήρων καί λειτουργιῶν, μιά καί ἕνα ὄνομα δηλώνει τρεῖς διαφορετικές γενιές καί τρεῖς διαφορετικές ὀπτικές γωνίες: τήν παιδική, τήν τοῦ ἐνηλίκου καί τή γεροντική.

Οἱ δύο χαρακτῆρες πού κατονομάζονται στό κείμενο εἶναι ὁ παππούς *ὁ Γεώργης* καί ὁ δεκάχρονος ἐγγονός, τό ὄνομα τοῦ ὁποίου ἀναφέρεται ἔμμεσα: «Γεωργάκη μου, ποιάν ἀγαπᾶς / κ' ὁλημερῆς τήν τραγουδᾷς;» (188) εἶναι ὁ χαιρετισμός τοῦ παπποῦ πρός τόν ἐγγονό, κάθε φορά πού τόν βλέπει. Ὁ ἐνήλικος ἀφηγητής, πού ἀφηγεῖται στό πρῶτο πρόσωπο, παραμένει ἀνώνυμος, ἄν καί πρέπει νά ὑποθέσουμε ὅτι ἀκούει σέ κάποια παραλλαγή τοῦ ὀνόματος *Γεώργιος*. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ὁ παππούς δέν ἄκουγε στό ὄνομα *Γεώργης* μέχρι τά δέκα του χρόνια, ἀλλά στό ὄνομα *Γεωργιά*, γιά νά μήν καταλάβουν οἱ Τοῦρκοι ὅτι ἦταν ἀγόρι καί τόν κατατάξουν στούς Γενίτσαρους (195). Στίς παραλλαγές αὐτές τοῦ *Γεώργιος* (δηλ. Γεωργής, Γεωργιά καί Γεωργάκης, καθώς καί στήν μή κατονομαζόμενη τοῦ πρώτου ἑνικοῦ προσώπου τοῦ ἀφηγητῆ) πρέπει νά προστεθεῖ καί τό πρωτότυπο, τό ὄνομα τοῦ συγγραφέα, πού προτάσσεται τῆς ἱστορίας: *Γεώργιος*.[2]

[2] Τό ὄνομα τοῦ Γεωργίου Ζαρίφη ἀποτελεῖ ἐξωκειμενική ἀναφορά καί προτιμῶ νά τό ὑπενθυμίσω στόν ἀναγνώστη σέ ὑποσημείωση. Πιστεύω ὅτι δέν ἔχει αὐτονα-

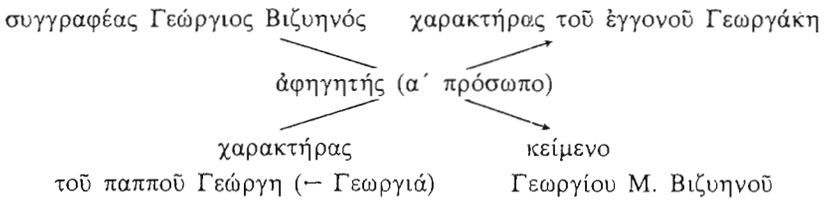
Τί σημαίνει ἡ ταυτότητα τῶν ὀνομάτων; Γιατί ὁ συγγραφέας, ὁ ἀφηγητής καί οἱ δύο βασικοί χαρακτῆρες ἀκοῦνε σέ παραλλαγές τοῦ ἴδιου ὀνόματος;[3]

Στό παρόν διήγημα μπορεῖ κανείς νά δεῖ σέ μεγέθυνση τή συμμετρία ἀνάμεσα στόν συγγραφέα καί τή διαδικασία συγγραφῆς ἀφ' ἑνός καί στόν ἀφηγητή καί τήν περιγραφή τῶν χαρακτήρων ἀφ' ἑτέρου. Ἡ συμμετρία αὐτή ἐπαναλαμβάνεται σέ ὅλα τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ, ἐδῶ ὅμως ἀρτιώνεται: ὑπάρχει ἀναλογία ἀνάμεσα στή μυθιστορηματική σχέση ἀφηγητῆ καί χαρακτήρων καί στήν ὑλική σχέση συγγραφέα καί γραφῆς, ἀνάμεσα δηλαδή στίς σχέσεις μέσα στή δομή τῆς ἀφήγησης καί στό πῶς παρήχθη ἡ συγκεκριμένη αὐτή δομή ἀπό τόν συγκεκριμένο συγγραφέα. Ἡ συμμετρία πού ὑπάρχει μεταξύ τῶν δύο συστημάτων ἐπιτρέπει στόν ἀναγνώστη νά προσεγγίσει —νά βιογραφήσει, θά τολμοῦσα νά πῶ— τόν συγγραφέα, μέσω τῆς ἑρμηνείας τοῦ κειμένου. Ὁ ἀναγνώστης ἀναλύει τίς σχέσεις ἀφηγητῆ καί χαρακτήρων καί, κατά τό ἀνάλογον, προσδιορίζει τή σχέση συγγραφέα καί κειμένου, δηλαδή τή διαδικασία τῆς συγγραφῆς. Ὅπως τά γεγονότα, πού συμβάλλουν στή χαρακτηρολόγηση, διαμορφώνουν καί τό ἀφηγηματικό πρῶτο πρόσωπο, ἔτσι καί ἡ παράθεση τῶν λέξεων, τῶν προτάσεων, ἡ ὀργάνωση τοῦ κειμένου, φωτίζει τή σχέση συγγραφέα καί συγγραφῆς, δείχνει τό πῶς παράγεται τό κείμενο, τό πῶς ὀργανώνεται ὁ κειμενικός χῶρος τοῦ πεζογράφου Βιζυηνοῦ. Ἡ ἀναγνωστική αὐτή διαδικασία γίνεται σαφέστερη ἄν σκεφτοῦμε ὅτι, ἐνῶ ὁ ἀφηγητής (τό πρῶτο ἑνικό πρόσωπο) παρατηρεῖ τόν ὁμώνυμο δεκάχρονο ἐγγονό, ὁ ὁποῖος μέ τή σειρά

φορική λειτουργία, ἀλλά μόνο αὐτοβιογραφική, καί σ' αὐτήν ἤδη ἀναφερθήκαμε στήν ἀρχή τοῦ κεφαλαίου· θά ἐπανέλθουμε στήν αὐτοβιογραφία στό κεφάλαιο 7.

[3] Ὁμωνυμία καί ὁμοιότητα: οἱ παραπομπές στήν/στίς *Ἀννιώ* (κεφ. 2), στόν/στούς *Χρηστάκη/Λάμπη* (κεφ. 4), ἀλλά καί στόν *Πασχάλη* καί τήν *Κλάρα* (κεφ. 5), ὅπως καί στόν ἀναγραμματισμό τῆς *μάγισσας/Μάσιγγας* (κεφ. 3) εἶναι ἀπαραίτητες· ὅπως καί ἡ παρατήρηση ὅτι *κάθε* διήγημα θέτει τό πρόβλημα τῆς ὀνοματοθεσίας,

του παρατηρεῖ τόν ὁμώνυμο παππού, βρίσκονται ὅλοι ὑπό τήν σκέπη τοῦ συγγραφέα, πού ἔχει προτάξει τό δικό του ὄνομα. Καί ἐδῶ μιά ἀκόμα συμμετρία διαλύει κάθε ἀμφιβολία. Ὁ ἀνώνυμος ἀφηγητής βρίσκεται ἀκριβῶς στό κέντρο τοῦ ἄγνωστου Χ πού συνδέει τό *χρόνο* μέ τό *χῶρο*: τό διάλογο τῶν χαρακτήρων τοῦ ἐγγονοῦ καί τοῦ παπποῦ καί τή διαδικασία συγγραφῆς ἑνός κειμένου ἀπό τόν συγγραφέα του. Ἄς σταθοῦμε στό σχῆμα:



Ἄν θά ἤθελε κανείς νά ὁρίσει ποιό διάνυσμα ἐκφράζει τό χῶρο καί ποιό τό χρόνο, θά ἔπρεπε νά διερωτηθεῖ *ποιό* χῶρο καί *ποιό* χρόνο: τό χρόνο τῆς ἀφήγησης ἤ τό χρόνο πού χρειάζεται γιά τή συγγραφή; τό χῶρο πού καταλαμβάνει τό κείμενο ἤ τό χωριογράφημα, τήν «τούμβα» πού περιγράφει;

Καί ἐδῶ ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ ἀφηγητής, ὁ διαμεσολαβών μεταξύ τοῦ συγγραφέα καί τῶν χαρακτήρων ἀλλά ὁ καί ἀπό τήν ἄποψη τῆς ἡλικίας (χρονικά) ἐνδιάμεσος μεταξύ τοῦ γέροντος καί τοῦ παιδιοῦ, εἶναι ὁ μόνος ἀνώνυμος, ὁ μόνος πού δέν προσδιορίζεται σαφῶς: ἡ ἀσάφεια ἄλλωστε ἀποτελεῖ ἴδιον τῆς λογοτεχνίας καί ἐπιτρέπει τήν παραγωγή πολλαπλῶν νοημάτων, μέσω τῆς ἑρμηνείας.

Ἡ σειρά τῶν ἀφηγήσεων ὑπογραμμίζει αὐτή τήν ἐντύπωση: ὁ παππούς ἀφηγεῖται ὅσα τοῦ εἶχε ἀφηγηθεῖ ἡ γιαγιά του· ὁ ἐγγονός ἀφηγεῖται ὅσα τοῦ εἶχε ἀφηγηθεῖ ὁ παππούς του· ὁ ἐνήλικος ἀφηγητής ὅσα ἄκουσε καί πίστεψε ὅταν ἦταν παιδί. Ἡ ἀφηγηματική αὐτή διαδικασία ἔχει τό χαρακτηριστικό ὅτι δέν προσδιορίζει ποιά εἶναι ἡ ἀνάμνηση καί ποιά ἡ φαντασίωση καί δέν ἀποκαλύπτει τήν πηγή τῆς ἱστορίας τήν ὁποία ἀφηγεῖται. Οἱ

ἱστορίες αὐτές ὅμως ἔχουν ξαναλεχθεῖ. Ἤδη τό παραμύθι, μέ τό ὁποῖο ἀρχίζει τό διήγημα, ἔχει δημοσιευθεῖ καί στό παιδικό διήγημα "Ὁ Τρομάρας".[4] Καί ἡ ἐντύπωση τοῦ ἀναγνώστη, ὅταν ἀρχίζει τήν ἀνάγνωση τοῦ διηγήματος, εἶναι ὅτι ὁ ἀφηγητής πιστεύει σέ αὐτό πού διηγεῖται, ὡς ἄν ἐπρόκειτο γιά ἕνα δικό του παραμύθι, ἕνα κομμάτι τῆς δικῆς του πραγματικότητας. Μόλις τελειώνει ὅμως τό παραμύθι, ὑπάρχει διάστημα καί παύλα, τόσο στήν ἔκδοση στό περιοδικό *Ἑστία* ὅσο καί στίς ἑπόμενες ἐκδόσεις (170), καί ἀκολουθεῖ ἡ φράση: «Ταῦτα πάντα μοί τά διηγεῖτο ὁ πάππος μου...». Ὑποβιβασμός τῆς ἀξιοπιστίας τῆς πηγῆς ἀλλά καί τοῦ κύρους τοῦ ἀφηγητῆ, ὁ ὁποῖος κάποτε πίστευε αὐτά τά παραμύθια.[5] Κι αὐτό εἶναι ἕνα χαρακτηριστικό πού ἐπαναλαμβάνεται συνεχῶς στό διήγημα: τό ἕνα μετά τό ἄλλο τά παραμύθια, πού διαμορφώνουν τόν παιδικό κόσμο τοῦ ἀφηγητῆ καί βάσει τῶν ὁποίων ἔφτιαξε τίς προσδοκίες του γιά τή ζωή, ἐπιστρέφονται στόν παππού πού τά ἀφηγήθηκε. Ἔχει ἄραγε τόσο καλή γνώση τοῦ κόσμου τό δεκάχρονο παιδί πού γοητεύτηκε ἀπό τά παραμύθια καί μπορεῖ ἐν συνεχείᾳ νά ἀπο-γοητευτεῖ διότι δέν ἀνταποκρίνονται στήν πραγματικότητα; Μά τό ζητούμενο δέν εἶναι ἡ ἀληθοφάνεια ἀλλά ὁ συμβολικός χῶρος πού δημιουργεῖται ἀπό τό διάλογο τῶν ἱστοριῶν, πού κατάγονται ἀπό τόν ἴδιο τόν *πατέρα τῆς Ἱστορίας*, μιά καί ὅ,τι λέει ὁ παππούς γιά τά ταξίδια του στήν

[4] *Ἡ Διάπλασις τῶν Παίδων*, 1884· βλ. καί *Γ. Μ. Βιζυηνός, Βασική Βιβλιοθήκη*, τόμ. 18, Ἀθῆναι 1954, σσ. 260-271.

[5] «*Ταῦτα πάντα μοί τά διηγεῖτο ὁ πάππος μου*, καί μοί τά διηγεῖτο ὡσάν νά εἶχον συμβῇ χθές ἀκόμη, ὡσάν νά συνέβαινον ἀνά πᾶσαν στιγμήν εἰς τόν κόσμον. Ἐνθυμοῦμαι δ' ἔτσι καί σήμερον μέ πόσην παιδικήν ὑπερηφάνειαν εἰσῆλθον πρώτην φοράν εἰς τήν πόλιν ὡς νεοσύλλεκτος τοῦ *ἐσναφίου* τῶν ραπτῶν, ἀναλογιζόμενος, ὅτι μετά τινας ἡμέρας θά ἐξήλαυνον ἐκ τῆς δι' ἧς ἐπεζοπόρουν τώρα πύλης, ἐν θριάμβῳ, συνοδεύων τήν ὡραιοτέραν βασιλοπούλαν εἰς τό χωρίον μου. *Καί τοῦτο μοί τό ὑπέδειξεν ὁ παπποῦς. Καί ἐπειδή ὁ παπποῦς ἦτο δι' ἐμέ ὁ πλέον κοσμογυρισμένος καί κοσμομαθής ἄνθρωπος, ἐπίστευον τούς λόγους του μέχρι κεραίας*» (170, ὑπογραμμίζω ἐγώ).

περιοχή τῆς Θράκης προέρχεται ἀπό ἕνα κείμενο πού φέρει τόν τίτλο *Ἡροδότου Ἱστορίαι*, ἕνα κείμενο πού, ὅπως «ξανα-γράφει» ὁ Δ. Ν. Μαρωνίτης, διδάσκει τή σχέση «πού, σπάνια καί σέ κορυφαῖες στιγμές τῆς λογοτεχνίας, δημιουργεῖται ἀνάμεσα στήν τέχνη καί τή φύση».[6] Θά μπορούσαμε νά ποῦμε ὅτι τήν ἑρμηνεία τοῦ Λογγίνου γιά τόν Ἡρόδοτο προσπαθεῖ νά ξανα-γράψει κι ὁ Βιζυηνός, ὅταν συνδυάζει τό χαρακτηρισμό, τή συνειδητοποίηση καί τή χωριογραφία σέ ἕνα ἀπό τά πιό φορτισμένα σημεῖα τῆς ἀφήγησής του, μέ τό ὁποῖο *κλείνει* τό διάλογο τῶν χαρακτήρων (200, δική μου ὑπογράμμιση).

> Ἀλλά λοιπόν αἱ κακουχίαι καί τά βάσανα, ὅσα ὑπέστην, καί ὅσα ἔμελλον νά ὑποστῶ, μέ τήν γλυκεῖαν ἐλπίδα νά ἐπιστρέψω ποτέ εἰς τό χωρίον μέ μίαν βασιλοπούλαν εἰς τό πλευρόν μου, ἐπήγαιναν εἰς τά χαμένα; ἐπῆγαν διά τίποτε; Καλά, παπποῦ! *Ἄν μέ διῆς καί σύ ποτέ νά ξαναπιάσω βελόνι, πές πώς εἶμαι θηλυκός καί δέν τό ξεύρω!*
>
> Καί τόν ἐνδιάθετον τοῦτον λόγον ἡτοιμαζόμην νά προφέρω, ἐλέγχων συγχρόνως τόν παπποῦν, διότι ἔγινεν αἰτία νά ὑπάγω εἰς τήν Πόλιν νά κακουχηθῷ ἐπί ματαίῳ. Ἀλλ' ὅτε, ὑψώσας τούς ὀφθαλμούς, εἶδον τόν παπποῦν μέ τό ὀνειροπολοῦν αὐτοῦ βλέμμα διαρκῶς προσηλωμένον μακράν ἐπί τῆς κορυφῆς τοῦ κωνοειδοῦς ἐκείνου χώματος, ἀπό τοῦ ὁποίου ἤλπισέ ποτε νά εἰσέλθῃ εἰς τά οὐράνια, δέν ἠξεύρω ποία μυστηριώδης δύναμις ἐδέσμευσε τήν φωνήν ἐπί τῆς γλώσσης μου.
>
> Ὁ ἥλιος εἶχε κατέλθει πολύ χαμηλότερα πρός τήν δύσιν. Πᾶσα ὕπαρξις, πᾶσα ἐκδήλωσις ζωῆς ἀπεσύρετο σιγαλά καί βραδέως πρός τά ἐνδοτέρω τῆς πόλεως.
>
> *Ἡ ἔκφρασις τῆς χωριογραφίας μοί ἐφάνη τώρα μελαγχολικωτέρα, θλιβερωτέρα.* Ἡ καρδία μου ἐταράχθη ἐκ νέου. Μεταξύ τῆς φυσιογνωμίας τῆς σκηνῆς καί τῆς ἐκφράσεως τοῦ ὠχροῦ καί μαραμένου τοῦ παπποῦ προσώπου, ὅπως ἐφωτίζετο ὑπό τῶν τελευταίων τοῦ ἡλίου ἀκτίνων, ὑπῆρχε τόση ὁμοιότης, τόση στενή συγγένεια!...
>
> Ὁ καϋμένος ὁ παπποῦς! ἐσκέφθην πρός ἐμαυτόν, ἐπάλευσε κ' ἐνίκησε τόν ἄγγελον χωρίς τῆς βοηθείας μου, ἀλλά ἐξηντλήθη καί ἀδυνάτησε τόσο πολύ, πού, ἄν ξανακυλήσῃ, ἔτσι, καθώς εἶναι, κανείς δέν τόν γλυτώνει.
>
> —Ἄρχισε νά κάμνῃ κρύο, ψυχή μου —εἶπεν ὁ γέρων ἔξαφνα. Ἔλα νά πᾶμε.

[6] Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ἡρόδοτος (ἑπτά νουβέλες καί τρία ἀνέκδοτα)*, Ἄγρα, Ἀθήνα 1981, σ. 8.

Στο ανωτερω ἀπόσπασμα βλέπουμε τή μόνη ρητή ἀναφορά στή σχέση ἀρσενικοῦ καί θηλυκοῦ, γένους ἤ φύλου, καί ἐπαγγέλματος: τοῦ χαρακτήρα μέ τή ραπτική, τοῦ συγγραφέα μέ τή συγγραφή. Ἔμμεσα ὅμως αὐτή ἡ σχέση τίθεται ὡς ἐρώτημα ἀπό τήν ἀρχή τοῦ διηγήματος. Τό ραφτόπουλο ὁ Γεωργάκης ζεῖ τήν ἐμπειρία τοῦ ραφτόπουλου τοῦ παραμυθιοῦ, ζεῖ *ὡς* ραφτόπουλο τοῦ παραμυθιοῦ, πού σαγηνεύει, μέ τή φωνή του βέβαια κι ὄχι μέ τή ραπτική του. Ἡ ραπτική ἐξάλλου ἀσκεῖται *μαγικά* ἀπό τίς Νεράιδες, κυρίως γιά νά ἐξευμενισθεῖ ἡ ἐξουσία, ὁ βασιλιάς δηλαδή, «ὁ ὁποῖος δέν συγκινεῖται πολύ-πολύ ἀπό τραγούδια» (169). Μόλις ὅμως τό ραφτόπουλο ὁ Γεωργάκης μεταφερθεῖ σέ ρεαλιστικότερο πεδίο ἀφήγησης, τό πρόβλημα τῆς ἀντιπαράθεσης καί τῆς ἐξάρτησης ἀπό τή διαφορά ἀρσενικοῦ καί θηλυκοῦ ἔρχεται πάλι στό προσκήνιο: ὁ εὐνοῦχος ἤ ἡ βασιλοπούλα κρύβεται πίσω ἀπό τό χώρισμα καί τό φιλεύει μπουρέκια καί μπακλαβάδες; Ἡ ἀμφιβολία, πού ἐμφανίζεται μόλις ἀτονήσει τό παραμύθι καί τό ὄνειρο, καθιστᾶ τή ζωή ἀβάσταχτη (174):

> Μετά τήν θλιβεράν ἐκείνην ἀπογοήτευσιν, ἡ ἀηδής καί ἀνιαρά μονοτονία τοῦ πρακτικοῦ βίου, αἱ δυσχέρειαι τοῦ ἀρχαρίου περί τά στοιχεῖα τῆς τέχνης, μοί ἐφαίνοντο δύο καί τρεῖς φορές βαρύτεραι.

Ἐπειδή ὅμως ἡ πηγή τῶν παραμυθιῶν, ὁ παππούς, βρίσκεται στό χωριό, ὀργανώνεται ἡ ἀπογοήτευση αὐτή σέ ταξίδι ἐπιστροφῆς.

Τό ταξίδι τῆς ἐπιστροφῆς συνιστᾶ καί τήν κριτική στούς κανόνες τῆς ρεαλιστικῆς ἀφήγησης. Ἀφορμή γιά τό ταξίδι εἶναι ἡ πληροφορία γιά τόν ἐπικείμενο θάνατο τοῦ παπποῦ. Ὁ θάνατος ἐπίκειται ἀλλά ὅταν ὁ ἐγγονός ἐπιστρέφει στό χωριό του ὄχι μόνο βρίσκει τόν παππού στή συνηθισμένη του θέση, στήν κορυφή τοῦ λόφου, νά πλέκει, ἀλλά δέν ὑπάρχει καί καμία ἀναφορά σέ κάποια ἀρρώστια, ἀπό τήν ὁποία εἶχε κινδυνεύσει. Ἡ ἐπιστροφή μπορεῖ νά μήν ἦταν ἀπαραίτητη, εἶναι ὅμως προφητική, διότι ὁ παππούς πεθαίνει τήν ἑπομένη. Εἶναι ἐπίσης ἀπογοητευτική, διότι ὁ ἐγγονός *ἀπο*-γοητεύεται ἀπό τά παραμύθια τοῦ παπποῦ, μαθαίνει δηλαδή ὅτι ἦταν παραμύθια καί μάλιστα παραμύθια ἄλλων, τῆς γιαγιᾶς τοῦ παπποῦ συγκεκριμένα. Ἐπίσης καταλαβαίνει ὅτι ὁ παππούς, θύμα αὐτός μιᾶς μεγαλύτερης *ἀπο*-γοήτευσης, μιά καί ἐπί δέκα χρόνια ἐξελάμβανε τόν ἑαυτό του ὡς κορίτσι, δέν ἦταν σέ θέση νά τόν διδάξει νά ξεχωρίζει ἕναν εὐνοῦχο ἀπό μιά βασιλοπούλα: γι' αὐτόν ἡ παρουσία καί ἡ ἀπουσία τοῦ φαλλοῦ εἶναι ἀ-διάφορη. Γιά τό λόγο αὐτό ὁ χῶρος τοῦ πραγματικοῦ, ἀκόμα καί τοῦ συμβολικοῦ, ἐγκαταλείπεται ἐσπευσμένα, καί ὁ ἐγγονός μεταφέρεται στό χῶρο τοῦ φανταστικοῦ. Στήν ἴδια σελίδα, τρεῖς φορές ἀναφέρεται στόν φανταστικό χαρακτήρα τοῦ χώρου: *τό φανταστικόν ἐκεῖνο ταξείδιον, ὁ τρόπος τῆς φανταστικῆς ἐκείνης ἱππασίας, ἐξῆπτον τήν φαντασίαν μου μέχρι παραισθησίας* (181).

Τό φανταστικό ταξίδι ἀποτελεῖ τό χῶρο ὅπου ὁ ἐγγονός διηγεῖται, ὡς ἐάν ἐπρόκειτο γιά ὄνειρα ἤ παραισθήσεις, τά γεγονότα πού θά συμβοῦν μετά τό θάνατο τοῦ παπποῦ καί τό τέλος τοῦ διηγήματος: ὁ παππούς στή νεκρική του κλίνη (182) εἶναι μιά σκηνή πού παραπέμπει στή μνήμη καί τίς ἐμπειρίες τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα Βιζυηνοῦ, μιά καί ὁ δεκάχρονος ἐγγονός δέν γνωρίζει στό σημεῖο αὐτό τῆς ἀφήγησης τό τελετουργικό τῆς ἐπικήδειας τελετῆς. Ἀντίστροφη καί παραπληρωματική εἶναι ἡ, μετά τήν ἐπιστροφή τοῦ ἐγγονοῦ, ἀφήγηση ἀπό τόν παππού τῶν ἱστοριῶν τοῦ Ἡροδότου ὡς δικῶν του ταξιδιῶν: ὁ χαρακτήρας οἰκειοποιεῖται ὅσα ἀνήκουν στή λογοτεχνική παράδοση τοῦ συγγραφέα Βιζυηνοῦ. Ἡ συμμετρική αὐτή σχέση ἐπιτρέπει τήν κίνηση ἀπό τόν ἄξονα ἀφηγητῆ-χαρακτήρων στόν ἄξονα συγγραφέα-(συγ)-γραφῆς.

Ἐδῶ πρέπει νά προστεθεῖ ὅτι ὁ παππούς, τίς ἱστορίες πού ἀφηγεῖται στόν ἐγγονό, τίς ἄκουσε ἀπό τή γιαγιά του (199), ὅταν τόν μάθαινε νά κεντάει καί νά ράβει κι ὅταν ἀκόμα πίστευε ὅτι ἦταν κορίτσι. Κέντημα, ράψιμο καί ἀφήγηση, τρεῖς λειτουργίες πού κοινωνικά ταυτίζονται μέ τό θῆλυ, ἀλλά πού τό κείμενο ἀγωνίζεται νά τίς ἐντάξει στήν ἐμπειρία τοῦ ἄρρενος, ἔστω καί διαμεσολαβημένης ἀπό τή φαντασίωση τοῦ θήλεος.

Ὅπως ἡ πρώτη, ἐκτός τοῦ κειμένου, Ἀννιώ ἦταν ἡ πηγή τοῦ ὀνόματος στό πρῶτο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ, ἔτσι καί ἡ γιαγιά εἶναι ἡ πηγή τῆς ἀφήγησης στό πέμπτο. Ἡ κίνηση εἶναι ἀπό τή λέξη στήν ἀφήγηση (τό λόγο). Ἐνῶ δηλαδή στό πρῶτο διήγημα βλέπουμε τή συγγραφική ἐνασχόληση μέ τή μεταφορά ὡς *ἐπιφορά* τοῦ ὀνόματος (τό ἀντικείμενο ἔρευνας εἶναι δηλαδή ἡ λέξη), στό πέμπτο τό ἀντικείμενο εἶναι ἡ ἀφήγηση καί μποροῦμε νά μιλήσουμε γιά μετάβαση στή σημασιολογία.[7] Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι τό νόημα δέν παράγεται ἀπό ἕνα σύστημα σημαινόντων ἀλλά ἀπό *τή διαφορά* μεταξύ τῶν συστημάτων τῶν σημαινόντων. Ἡ γιαγιά τοῦ παπποῦ καί ὁ παππούς ἀφηγοῦνται τούς ἴδιους μύθους: οἱ μύθοι αὐτοί ἀλλιῶς νοοῦνται ἀπό τόν παππού (πού δέν ταξιδεύει ποτέ καί ἄρα δέν γνωρίζει τή διαφορά ἀνάμεσα στό *ταξιδεύω* καί τό *στέκομαι*) καί ἀλλιῶς ἀπό τόν ἐγγονό (πού πηγαίνει στήν πρωτεύουσα, τήν Κωνσταντινούπολη, ἀναζητώ-

[7] Πρβλ. Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Seuil, Paris, 1975.

ντας τή διαφορά). Ἐπίσης ἡ διαφορά ἀνάμεσα στόν γραπτό καί τόν προφορικό λόγο γίνεται κατανοητή μόνο ὅταν ὑπάρξει ἕνας δεύτερος λόγος, ἕνα *ξανα-γράψιμο*. Οἱ ἱστορίες τοῦ Ἡροδότου, τό γραπτό κείμενο, γίνονται μέν ἀντικείμενο τῶν προφορικῶν ἀφηγήσεων τοῦ παπποῦ καί τῆς γιαγιᾶς του, συνδιαλέγονται ὅμως μόνο μέ τό κείμενο τοῦ διηγήματος. Διάλογος ὑπάρχει μόνον ἀνάμεσα στά κείμενα, ὄχι ἀνάμεσα στόν προφορικό καί τόν γραπτό λόγο. Ὅσο γιά τούς χαρακτῆρες τοῦ διηγήματος, αὐτοί παίζουν τό ρόλο τῶν μοναχῶν πρίν ἀπό τήν ἀνακάλυψη τῆς τυπογραφίας καί διαμεσολαβοῦν μεταξύ τῶν κειμένων, τά ὁποῖα ἀντιγράφουν μέ λιγότερα ἤ περισσότερα λάθη.

Ἡ συμμετρική σχέση συγγραφέα-συγγραφῆς καί ἀφηγητῆ-χαρακτήρων ὑπογραμμίζεται ἀπό τή συνειρμική συγγένεια τῶν ἐπαγγελμάτων τοῦ συγγραφέα καί τοῦ ράφτη. Ἰδίως πού οἱ ράφτες τοῦ διηγήματος εἶναι καί τραγουδιστές («ὁ παππούς ... δέν ἦτον ὁ καϋμένος οὔτε ράπτης, οὔτε τραγουδιστής περίφημος», 175-176), χωρίς βέβαια νά εἶναι περίφημοι, μιά καί ὁ ἐγγονός ἀκόμα μαθαίνει τήν τέχνη. Ἡ σχέση μεταξύ τῶν συγγραφέων καί τῶν συρραφέων εἶναι δεδομένη τόσο στήν ἀρχαία γραμματεία ὅσο καί στή δημοτική ποίηση. Ὁ Ἀριστοφάνης στούς *Ἀχαρνῆς* ἀντιπαραβάλλει τούς *ξυγγραφεῖς* πρός τούς *συρραφεῖς* (1150), διακωμωδώντας τους· ἐξάλλου ἡ Μάργκαρετ Ἀλεξίου,[8] ἀναφερόμενη στά μοιρολόγια, γράφει ὅτι γιά τίς Νεράιδες τό ράψιμο καί τό γράψιμο λειτουργεῖ παραπληρωματικά καί ὅτι, σέ ὁρισμένες περιπτώσεις, τά ρήματα *γράφω* καί *ράβω* ἐπέχουν θέση συνωνύμων. Συνώνυμες μέ τίς λέξεις *συγγραφεύς* καί *σύγγραμμα* εἶναι στόν 19ο αἰώνα οἱ λέξεις *συρραφεύς* καί *σύρραμμα*, «καταφρονητικῶς» ὅμως, ὅπως ἀναφέρεται στή *Συναγωγή Νέων Λέξεων* τοῦ Σ. Α. Κουμανούδη. Ἔτσι μπορεῖ νά ὑποστηρίξει κανείς ὅτι τά ρήματα

[8] Margaret Alexiou, *The Ritual Lament*, Cambridge University Press, Cambridge 1974, σσ. 115-116, 228.

ράβω, *συρράπτω* καί τά οὐσιαστικά *ραφή*, *συρραφή* ἐγκαλοῦν ὄχι μόνο φωνητικά ἀλλά καί σημασιολογικά τά ρήματα *γράφω*, *συγγράφω* καί τά οὐσιαστικά *γραφή*, *συγγραφή*. Ἐπιπλέον, οἱ ράφτες, πού τραγουδοῦν κιόλας, φέρνουν στό νοῦ, τουλάχιστον ἐτυμολογικά, τούς *ραψωδούς*. Ἐν ὀλίγοις, ἡ φωνητική, σημασιολογική καί συμβολική συνάφεια μεταξύ τῆς *συρραφῆς* καί τῆς *συγγραφῆς*, πού τό κείμενο φέρνει στό προσκήνιο καί μέ ἄλλες εὐκαιρίες (πρβλ. 169, 200), θέτει τό πρόβλημα τῆς τέχνης γενικότερα (τοῦ τραγουδιοῦ, τῆς ραπτικῆς ἤ τῆς μυθοπλασίας) καί τοῦ ἴχνους πού ἀφήνει τό βελόνι καί τό γραφίδι.

Ἄς προσθέσουμε στό σημεῖο αὐτό μιά ἀκόμα παρατήρηση. Στό διήγημα αὐτό ὑπάρχει μιά μόνο πρόταση σέ παρένθεση. Ἡ πρόταση αὐτή βρίσκεται ἀκριβῶς πρίν ἀπό τήν περιγραφή τοῦ «φανταστικοῦ» ταξιδιοῦ καί μετά ἀπό τά σχόλια τοῦ ἀφηγητῆ γιά τή συμβολική σημασία τῆς ἔνδυσης τῆς Εὔας[9] καί τοῦ κοινωνικοῦ θεσμοῦ τῆς προίκας,[10] εἶναι δέ ἡ ἑξῆς: «τότε δέν ἤξευρον ἀκόμη νά γράφω». Στό ἐπίπεδο τῶν σχέσεων μέσα στήν ἀφήγηση, ἡ φράση ἀναφέρεται στόν ἀναλφαβητισμό τοῦ δεκάχρονου ἐγγονοῦ καί προσπαθεῖ νά διαχωρίσει τό πρῶτο ἑνικό πρόσωπο στά προσωπεῖα τοῦ παρελθόντος καί τοῦ σήμερα. Ἡ φράση ὅμως, ἀφ' ἑνός εἶναι ἡ μόνη ἐντός παρενθέσεως στό κείμενο καί ἀφ' ἑτέρου εἶναι ἐνταγμένη σέ μιά παράγραφο πού ἐξετάζει τά προβλήματα τῆς *τέχνης* καί ἐκφράζει τή βούληση τοῦ ἀφηγητῆ νά μάθει «ἀνθρωπινωτέραν τινά τέχνην» (175). Ἡ σύγκριση μεταξύ τῶν δύο τεχνῶν, τῆς ραπτικῆς —στήν ὁποία ὁ χαρακτήρας τοῦ ἐγγονοῦ μαθήτευε— καί τῆς συγ-γραφῆς —πού ἀκόμα δέν ἤ-

[9] «Ἐάν ἤμην ἐγώ Θεός, ἔλεγον κατ' ἐμαυτόν, θά τήν ἄφινα τήν Εὔα μου καθώς τήν εἶχα πλάσει. Τί θά μ' ἔβλαπτε τάχατες ἡ καϋμένη γυμνή καθώς ἦτο; Θαρρῶ μάλιστα, πώς θά ἦτο καί ὡραιοτέρα» (174).

[10] «...καί ἵδρυσε τήν κακίστην συνήθειαν, νά προικίζουν οἱ πατέρες τάς θυγατέρας των ὄχι μ' ἐσωτερικάς ἀρετάς, ἐνόσῳ τάς ἔχουν εἰς τούς οἴκους των, ἀλλά μ' ἐξωτερικήν πολυτέλειαν, ὅταν τάς φορτώνουν εἰς τήν ράχην τῶν γαμβρῶν των». (175)

ξερε—, ἡ ἀντιπαράθεσή τους, διαλύει κάθε ἀμφιβολία γιά τή συνάφεια καί τή συμμετρικότητά τους, ταυτόχρονα ὅμως φωτίζει καί τόν αὐτοαναφορικό ἄξονα συγγραφέα-συγγραφῆς (κειμένου). Ἡ σχέση ἀφηγητῆ-χαρακτήρα εἶναι ὁμόλογη πρός τή σχέση συγγραφέα-συγγραφῆς καί ἀνοίγει τό δρόμο γιά τή μελέτη τοῦ αὐτοβιογραφικοῦ ἄξονα.

Οἱ ΔΥΣΚΟΛΙΕΣ πού παρουσιάζει ἡ τέχνη τῆς μυθιστορίας καί ἡ συμβολική διάσταση τῆς συγγραφικῆς διαδικασίας ἐπιτρέπουν τήν ἐξέταση τῆς ψυχολογικῆς θεωρίας πού διαπερνάει τό κείμενο, στόν προβληματισμό του γιά τή διάκριση μεταξύ τοῦ ἀρσενικοῦ καί τοῦ θηλυκοῦ — γένους ἤ φύλου. Πῶς τό παιδί ξεχωρίζει τί εἶναι ἄρρεν καί τί θῆλυ κι ἀκόμα πῶς προσδιορίζει τί προσιδιάζει στό ἄρρεν καί τί στό θῆλυ; Τό θέμα εἶχε τεθεῖ στό διήγημα "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως" καί ἐξετάσθηκε στό Κεφάλαιο 3, ὅταν ἡ ἀρρενωπή ὄψη τῆς Μάσιγγας ἐρχόταν σέ κατάφωρη ἀντίθεση μέ τή γυναικεία φωνή της. Στό διήγημα "Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον", γιά ἕνα ταξίδι κι αὐτό, ἡ διάκριση ἄρρενος καί θήλεος εἶναι ἐπισφαλής: ὁ παππούς μέχρι τά δέκα του χρόνια νόμιζε ὅτι ἦταν κορίτσι (195), ὁ ἐγγονός νόμιζε ὅτι ἄκουγε τή φωνή βασιλοπούλας, ἐνῶ ὅλοι οἱ συμμαθητές του ἤξεραν ὅτι ἐπρόκειτο γιά τή φωνή εὐνούχου (173)· ἡ γυναίκα τοῦ παπποῦ ἐξομοιώνεται μέ Γενίτσαρο («...ἀντί νά μέ πάρῃ κανένας Γιανίτσαρος — μ' ἐπῆρε ἡ γιαγιά σου», 195)· ὁ ἐγγονός, τέλος, διαπιστώνει ὅτι ἡ μορφή τοῦ παπποῦ, μέ τό γυναικεῖο ἐργόχειρο στά χέρια του, ἐνέχει «πολύ τό θηλυπρεπές καί γυναικεῖον» (194). Παππούς καί ἐγγονός δυσκολεύονται νά ξεχωρίσουν τό ἀρσενικό ἀπό τό θηλυκό.

Ὑπάρχει ὅμως μιά βασική διαφορά στήν ἐμπειρία τῶν δύο χαρακτήρων. Ὁ παππούς νόμιζε ὅτι *ἦταν* κορίτσι, μεγάλωσε μέ ἄλλα κορίτσια, ἔμαθε νά κεντάει καί νά πλέκει ἀπό τή γιαγιά του, πού τοῦ διηγήθηκε καί τά παραμύθια. Ὁ ἐγγονός μεγάλωσε ὡς ἀγόρι, τά δέ παραμύθια τοῦ τά διηγήθηκε ὡς δικές του ἱστορίες ὁ ἀρσενικοῦ γένους, ἄν καί θηλυπρεπής, παππούς. Ἡ *ἄμεση* ἐμπειρία τοῦ παπποῦ ὡς θήλεος μεταβιβάζεται διαμεσολαβημένη στόν ἐγγονό· ἐπίσης ἡ *ἄμεση* ἐμπειρία τοῦ παπποῦ ὡς ταξιδιώτη εἰσπράττεται ἀπό τόν ἐγγονό ὡς ἱστορία. Ὁ παππούς *νόμιζε* ὅτι ἦταν κορίτσι καί ὅτι ταξίδευε, ἐνῶ ἦταν ἀγόρι καί ἔμενε στόν τόπο του· γι' αὐτόν ἡ φαντασίωση καί ἡ πραγματικότητα ἦταν ἰσοδύναμες. Ὁ ἐγγονός ὅμως καί *ταξίδεψε* (στήν Κωνσταντινούπολη) καί οὐδέποτε ἀρνήθηκε ὅτι *ἦταν* ἀγόρι· γι' αὐτόν ἡ πραγματικότητα διαφέρει ἀπό τή φαντασίωση κι ἔτσι μπορεῖ νά ξεχωρίσει μεταξύ τοῦ φανταστικοῦ ταξιδιοῦ (τῆς ἐπιστροφῆς), τοῦ πραγματικοῦ (ἡ μετάβαση στήν Κωνσταντινούπολη) καί τοῦ συμβολικοῦ (ὁ θάνατος τοῦ παπποῦ χαρακτηρίζεται *τό μόνο* ταξίδι του).

Δέν πρέπει ὅμως ἡ διαφοροποίηση μεταξύ τῶν δύο χαρακτήρων νά θεωρηθεῖ ὡς τό κυρίαρχο χαρακτηριστικό. Ἡ ραπτική καί τά παραμύθια ἀπασχολοῦν καί τόν ἐγγονό, μόνο πού αὐτός θέλει νά λειτουργήσει ὡς ἐπαγγελματίας ράφτης καί ἀφηγητής. Ἡ ραπτική βέβαια θεωρεῖται ὡς ἐπάγγελμα πού προσιδιάζει στά θήλεα — ἤ στά θηλυκά στοιχεῖα τῆς προσωπικότητας τῶν ἀνδρῶν (200). Ἡ σύνδεσή της μέ τή συγγραφή ὅμως ἐγκαλεῖ τόν ἴδιο τόν συγγραφέα, ὁ ὁποῖος ὀργανώνει τό κείμενο καί κατευθύνει τήν ἀφήγηση, ἐντέλει δέ ξαναγράφει τά παραμύθια πού κατάγονται ἀπό ἕνα ἄλλο κείμενο. Ὅπως ὁ ἐγγονός, τό ραφτόπουλο, ὡς ἀφηγητής, προσπαθεῖ νά ἀναπαραστήσει τήν ἀφήγηση τοῦ παπποῦ, ἔτσι κι ὁ Βιζυηνός, ὡς συγγραφέας, προσπαθεῖ νά ξαναπεῖ τίς Ἱστορίες τοῦ Ἡροδότου. Σέ ἕνα εἰκαστικό ἐπίπεδο, εἶναι κι οἱ δύο ζωγράφοι πού ἔχουν ὡς μοντέλα ἄλλους πίνακες, συγκεκριμένα τίς ἀπεικονίσεις ἑνός ἄνδρα καί μιᾶς γυναίκας. Ἡ ἀπεικόνιση δέν ἀπεικονίζει δηλαδή *τόν* ἄνδρα ἤ *τή* γυναίκα ἀλλά κάποια χαρακτηριστικά πού προσιδιάζουν στόν ἄνδρα ἤ στή γυναίκα.

Ἐδῶ πρέπει νά δοῦμε πῶς λειτουργεῖ ἡ γοητεία καί ἡ ἀπογοήτευση καί ὁ μηχανισμός τῆς ταύτισης[11] τῶν λόγων τῶν χαρακτήρων καί τοῦ χωρισμοῦ τους. Ἀρχικά ὁ λόγος τοῦ ἐγγονοῦ παρουσιάζεται ὡς ταυτισμένος μέ αὐτόν τοῦ παπποῦ σέ ὅ,τι ἀφορᾶ στό ἐπίμαχο σημεῖο, τή σχέση φανταστικοῦ καί πραγματικοῦ. Μόνο μετά τό *φανταστικό* ταξίδι ὁ λόγος τοῦ ἐγγονοῦ διαφοροποιεῖται ἀπό τό λόγο τοῦ παπποῦ, ἀκριβῶς διότι ὡς λόγος ἔχει τήν ἐμπειρία καί τοῦ πραγματικοῦ (στήν Κων/πολη) καί τοῦ φανταστικοῦ ταξιδιοῦ. Ἡ διαφοροποίηση αὐτή καί ἡ διάκριση μεταξύ φανταστικοῦ καί πραγματικοῦ ἐπιτρέπει τήν εἴσοδο τῆς ἔννοιας τοῦ συμβολικοῦ. Ὁ προσδιορισμός τῆς διαφορᾶς ἀνάμεσα στό πραγματικό καί τό φανταστικό ὑποστηρίζεται ἀπό τή συνειδητοποίηση τῆς διαφορᾶς ἀνάμεσα στά γένη: ἀρσενικό-θηλυκό. Ἡ κατανόηση αὐτή τῆς διαφορᾶς συνδυάζεται μέ τήν ἀπο-γοήτευση καί τόν τραυματικό χαρακτήρα τῆς ἐμπειρίας. Τό κείμενο εἶναι σαφές (199):

> Ἀπερίγραπτος εἶναι ἡ αὔξουσα ἔντασις τῆς ἀπογοητεύσεώς μου ἀνά πᾶσαν αὐτοῦ ἀπόκρισιν. Ὅλη λοιπόν ἡ μεγάλη ἐκείνη ἰδέα μου περί τῶν ταξειδίων τοῦ παπποῦ, ὅλη μου ἡ πρός αὐτόν ὑπόληψις κ' ἐμπιστοσύνη διά τήν κοσμογνωσίαν καί πολυπειρίαν του περιωρίζετο ἔξαφνα εἰς τάς διηγήσεις, δηλαδή τά παραμύθια, τά ὁποῖα ἤκουσεν ἀπό τήν μάμμην του, καθ' ὅν χρόνον εἶχε τήν ἀφέλειαν νά πιστεύῃ ὁ πτωχός καί τό ὅτι ἦτο θηλυκοῦ καί οὐχί ἀρσενικοῦ γένους! Ἀπελπισία καί ἀγανάκτησις κατεῖχε τήν καρδίαν μου.

Ἡ ὀργή αὐτή σημαίνει καί τό τέλος: τοῦ χαρακτήρα καί τῆς ἀφήγησης. Ὁ χαρακτήρας, πού δέν ἤξερε νά ξεχωρίζει τά γένη (ἤ τό φύλο), καί ἡ ἀφήγηση, πού δέν ἤξερε νά ξεχωρίζει τό φανταστικό ἀπό τό πραγματικό, συγχωνεύονται στό χῶρο τοῦ

[11] Γιά τό μηχανισμό τῆς ταύτισης βλ. Laplanche et Pontalis, ἔ.ἀ., σσ. 187-190.

συμβολικοῦ ταξιδιοῦ, πού εἶναι ὁ θάνατος ἤ τό τέλος. Ἄλλωστε, χωρίς καί τούς δύο χαρακτῆρες δέν ὑπάρχει διάλογος καί χωρίς διάλογο ὁ ἐνήλικος ἀφηγητής μένει μόνος μέ τίς ἀναμνήσεις του καί μέ τήν ἀφηγηματική του τεχνική. Φυσικά, μετά τό θάνατο τοῦ ἑνός τῶν χαρακτήρων, ὁ ἀναγνώστης θυμᾶται τόν ἐλλείποντα ὅρο στήν ἐξίσωση ραπτικῆς καί θηλυκότητας: τή συγγραφή καί τόν συγγραφέα, τό γραφίδι ὡς συμβολικό ἰσοδύναμο τόσο τοῦ βελονιοῦ ὅσο καί τοῦ πέους.

"Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον" εἶναι τό διήγημα ἐκεῖνο τοῦ Βιζυηνοῦ στό ὁποῖο βλέπουμε τήν παράλληλη ἀνάπτυξη τριῶν ἀξόνων, πού ἔχουν μεταξύ τους σχέσεις ὁμόλογες: τοῦ ἄξονα «ἀναφορᾶς-μεταφορᾶς» (στή ρομαντική ρητορική εἶναι τό ἀντιθετικό ζεῦγος «λόγου-φαντασίας» ἤ «λογισμοῦ-ὀνείρου»),[12] τοῦ αὐτοαναφορικοῦ ἄξονα, πού χαρακτηρίζεται ἀπό τό ἀντιθετικό ζεῦγος «πραγματικοῦ-φανταστικοῦ» καί τοῦ αὐτοβιογραφικοῦ ἄξονα, πού χαρακτηρίζεται ἀπό τό ἀντιθετικό ζεῦγος «ἀρσενικοῦ-θηλυκοῦ».[13] Πῶς κινεῖται ἡ ἀνάγνωση ἀπό τόν ἕνα ἄξονα στόν ἄλλο; Μέ βάση ὁρισμένες ἀναλογίες: ἡ γραμματική διαφορά ἀρσενικοῦ-θηλυκοῦ παραπέμπει μέ τή σειρά της στή συμβολική διαφορά ἀνάμεσα στήν παρουσία καί τήν ἀπουσία τοῦ φαλλοῦ. Δηλαδή ὁ διαχωρισμός πραγματικοῦ, φανταστικοῦ καί συμβολικοῦ ἐπιπέδου δέν εἶναι ἀπόλυτος, εἶναι ὅμως ἐπιθυμητός, ὅπως ἄλλωστε συμβαίνει καί μέ τό διαχωρισμό ἀνάμεσα στό πραγματικό (στήν Κων/πολη), τό φανταστικό (ἡ φανταστική ἱππασία)

[12] Βλ. καί S. D. Kapsalis, "Privileged Moments: Cavafy's Autobiographical Inventions", *Journal of Hellenic Diaspora*, X, 1-2, σσ. 67-88, γιά τήν αὐτοβιογραφική διάσταση τοῦ καβαφικοῦ λόγου.

[13] Ὁ Freud ἀναφέρεται στά ἀντιθετικά ζεύγη ἤ ζεύγη ἀντιθέτων. Πρόκειται γιά τά ζεύγη activity/passivity, masculinity/femininity, castration complex/penis envy. Βλ. σχετικά λήμματα στόν τόμο XXIV τῆς Standard Edition καί στό λεξικό τῶν Laplanche et Pontalis: *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Paris, P.U.F., 1967, καί *The Language of Psychoanalysis*, London, Hogarth, 1973.

καί τό συμβολικό («τό μόνον», πού ἰσοῦται μέ τό θάνατο) ταξίδι. Ὅταν ἡ ψυχανάλυση ἀναφέρεται στή διάκριση τοῦ φανταστικοῦ, τοῦ πραγματικοῦ καί τοῦ συμβολικοῦ, καί συγκεκριμένα ἡ δομική ψυχαναλυτική θεωρία, πού κατάγεται ἀπό τόν Jacques Lacan, ὁρίζει τή γλώσσα ὡς τό συμβολικό ἐπίπεδο (symbolique), τή φαντασίωση (ἤ τήν παραίσθηση) ὡς τό φανταστικό (imaginaire), ἀφήνει δέ τό πραγματικό (réel) ἀπροσδιόριστο.[14] Ἡ αἰτία εἶναι ὅτι ἄν μιλήσει γι' αὐτό, τότε ὁ λόγος της θά ἀναπτυχθεῖ ἐντός τοῦ συμβολικοῦ ἐπιπέδου: πῶς θά μιλήσει ἀλλιῶς, πῶς ἡ γλώσσα θά ὑπάρξει ἐκτός τῆς γλώσσας;

Αὐτό συμβαίνει καί στό διήγημα. Ἐνῶ τό ζητούμενο εἶναι ὁ διαχωρισμός τοῦ φανταστικοῦ ἀπό τό πραγματικό ταξίδι, ὁ λόγος γιά τό ταξίδι, ὡς λόγος πάντοτε συμβολικός, δέν μπορεῖ νά μιλήσει γιά τό πραγματικό παρά μόνο συμβολικά, μέσα στή γλώσσα· κατά συνέπεια, δέν μπορεῖ νά ἐξοβελίσει τό φανταστικό, πού καλύπτει ὅλα τά κενά τοῦ πραγματικοῦ. Εἴχαμε ἀναφερθεῖ, στόν πρόλογο, στήν *ἐκ τῶν ὑστέρων θεωρία*, στό φροϋδικό nachträglich(keit), στό διάφορο, στόν τόκο δηλαδή, πού καταβάλλεται ἐπειδή ἡ ἐμπειρία ἐντάχθηκε μέ χρονική καθυστέρηση στό νοητικό σύστημα τοῦ ὑποκειμένου. Τήν καταβολή τοῦ διάφορου τήν βλέπουμε στό διήγημα: τό ἀρσενικό ὄνομα, πού καθυστέρησε δέκα χρόνια, ἡ φωνή τοῦ εὐνούχου πού παραπέμπει καί στήν ὕπαρξη (στό παρελθόν) ἀλλά στήν ἀνυπαρξία (στό παρόν) τοῦ φαλλοῦ, ὁδηγοῦν στήν ἀδυναμία τῆς διάκρισης τοῦ λόγου γιά τό πραγματικό ἀπό τό λόγο γιά τό φανταστικό, ἰδίως ἐπειδή τό φανταστικό ὀνομαζόταν πραγματικό, τό ἀρσενικό —ὁ παππούς ὁ Γεώργης— εἶχε ὄνομα θηλυκό — Γεωργιά. Μόνη ἔξοδος —διέξοδος— καί μέ ὑψηλό τίμημα τό *exeunt* στό τέλος κάθε θεατρικῆς σκηνῆς, ἡ ἔξοδος τοῦ παπποῦ, ὁ ὁποῖος φθάνει στό λόγο μόνο μέσα ἀπό τό θάνατο, καί μπορεῖ τό κείμενο νά πεῖ ὅτι *ἔκανε* κι αὐτός ἕνα ταξίδι, ἀργά, πολύ ἀργά· τόσο ἀργά, πού δέν μπορεῖ νά μιλήσει γιά τό ταξίδι του, μιά καί τό ταξίδι του τοῦ στοίχισε τά πάντα, ὄχι μόνο τά λεφτά του ἀλλά καί τή ζωή του. «—Ἄρχισε νά κάμνῃ κρύο, ψυχή μου —εἶπεν ὁ γέρων ἔξαφνα. Ἔλα νά πᾶμε» (200). Δέν ξαναεῖπε τίποτε ὁ γέροντας, *νά πᾶμε* ἦταν ἡ τελευταία του κουβέντα, κι αὐτή ἀπευθυνόταν πρός τήν *ψυχή* του. Δέν θά προσθέσω τίποτε ἄλλο, πέραν τοῦ ὅτι ὅσοι ἐξακολουθοῦν καί ἔχουν ἐπιφυλάξεις γιά τή σημασία τοῦ ἔργου τοῦ Βιζυηνοῦ, ὅσοι δέν δέχονται ἀκόμα ὅτι εἶναι ὁ πρῶτος —καί ἴσως καί ὁ μόνος— συγγραφεύς τῆς νεοελληνικῆς γραμματείας πού ἀντιμετωπίζει μέ τέτοια αὐτογνωσία τί εἶναι συγγραφή καί τί λόγος, ὅλοι αὐτοί εἰσπράττουν τό διάφορό τους ὡς ἀργομισθία, μιά καί ἔχουν παγώσει κι αὐτοί κι ὁ χρόνος τους.

[14] Τό λεξικό τῶν ψυχαναλυτικῶν ὅρων τῶν Laplanche καί Pontalis περιλαμβάνει τά λήμματα *imaginaire* καί *symbolique*, ἔννοιες πού εἰσήγαγε ὁ Jacques Lacan, ὄχι ὅμως καί τό λῆμμα *réel*. Το πραγματικό, ὁριζόμενο, καθίσταται συμβολικό, διότι ἐντάσσεται στό συμβολικό σύστημα τῆς γλώσσας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

Ἡ τάξη καί ἡ κατάλυσή της: Ὁ αὐτοβιογραφούμενος χρονογράφος στό διήγημα "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ"

–Εἶναι τρελλός ἄνθρωπος.
–Πῶς εἶναι τρελλός, εἶπον ἐγώ,
ἀφοῦ ζῇ τόσον γνωστικά!

Γ. Μ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ

Εἰς τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ
ἐναρμόνιον ἀποτελοῦσι κρᾶμα τά ἀναπτυσσόμενα
πράγματα καί τό ὑποκείμενον
τοῦ ἀναπτύσσοντος αὐτά συγγραφέως...

Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ, "Βιζυηνός", 1896

"Ο ΜΟΣΚΩΒ-ΣΕΛΗΜ" εἶναι τό τελευταῖο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ καί δημοσιεύτηκε στήν ἐφημερίδα *Ἑστία* ἀπό τίς 28 Ἀπριλίου ἕως τίς 16 Μαΐου 1895, τρία χρόνια μετά τόν ἐγκλεισμό του στό Δρομοκαΐτειο. Τό διήγημα γράφτηκε μετά τόν Σεπτέμβριο τοῦ 1886, ὅπως ἀναφέρει ὁ Π. Μουλλᾶς (ἔ.ἀ., σ. πε΄) καί ὁ Ἀ. Σαχίνης (ἔ.ἀ., σσ. 150, 180-181), διότι ἀναφέρεται στήν ἐκθρόνιση τοῦ Alexander Battemberg τῆς Βουλγαρίας (21 Αὐγούστου 1886), ἡ ὁποία ἔχει «συντελεσθεῖ πλέον» (249). Ἑπομένως τό διήγημα αὐτό ὁλοκληρώθηκε δύο καί πλέον χρόνια μετά τή δημοσίευση τῶν πέντε διηγημάτων στό περιοδικό *Ἑστία* (Ἀπρίλιος 1883 - Ἰούλιος 1884). Ὁ Βιζυηνός γνώριζε τήν ἀδιαφορία καί τά ἀπορριπτικά σχόλια, μέ τά ὁποῖα εἶχαν γίνει δεκτά τά πέντε διηγήματά του. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἐντυπωσιακή μεταστροφή τῆς κριτικῆς ἀπό τή σχεδόν ἀπόλυτη σιωπή τῶν ἐτῶν 1883-1892 στά διθυραμβικά σχόλια τῶν ἐτῶν 1892-1897, δηλαδή τῆς περιόδου τοῦ

ἐγκλεισμοῦ τοῦ Βιζυηνοῦ στό Δρομοκαΐτειο καί τῶν πρώτων μηνῶν μετά τό θάνατό του, ἀποτελεῖ ἴδιον μιᾶς κοινότητας πού αἰσθάνεται τύψεις καί δέν δηλώνει διαφορετική κριτική ἀποτίμηση.[1] Οἱ ἀθηναϊκοί κύκλοι τῶν γραμμάτων, παράλληλα μέ τίς ἐπισκέψεις στό Δρομοκαΐτειο, ἔγραφαν καί στίς ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς γιά τόν ἔγκλειστο παραφρονήσαντα συγγραφέα, πού εἶχε ἤδη γράψει διηγήματα μέ κεντρικούς χαρακτῆρες τούς ψυχικῶς ἀσθενοῦντες Κιαμήλ, Κλάρα καί Σελήμ, καί τόν ὁποῖο οἱ κύκλοι αὐτοί εἶχαν προηγουμένως στιγματίσει.[2] Τύψεις ἄλλωστε ἐκφράζει καί ἡ δημοσίευση τοῦ διηγήματος "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ", ἐνῶ ὁ συγγραφέας του ἦταν ἔγκλειστος στό ἄσυλο. Ταυτόχρονα ὅμως, ἡ δημοσίευση αὐτή ἀποτελοῦσε τόν συγκερασμό πραγματικότητας καί μύθου: ἡ ἱστορία ἑνός Τούρκου στρατιώτη, τόν ὁποῖο ἡ κοινωνία θεωροῦσε «τρελλό», ἀλλά ὁ ἀφηγητής, ἕνας Ἕλληνας λόγιος, τόν θεωροῦσε «γνωστικό», ἀποτελεῖ γεγονός ἐντυπωσιακῆς συμμετρίας πρός τήν περίπτωση τοῦ Ἕλληνα συγγραφέα, τόν ὁποῖο ἡ κοινωνία θεωροῦσε «τρελλό», ἐνῶ ὁ ἴδιος δήλωνε ὅτι ἀποτελοῦσε πρωτοπόρο τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων καί εἰδικότερα τοῦ διηγήματος.[3]

Ἀπό τόν Μάρτιο τοῦ 1884, μετά τό θάνατο τοῦ Γ. Ζαρίφη, μέχρι τόν ἐγκλεισμό του στό ἄσυλο, τόν Ἀπρίλιο τοῦ 1892, ὁ Βιζυηνός ἔζησε στήν Ἀθήνα καί δημοσίευσε ἕνα μόνο διήγημα, τό πέμπτο κατά σειράν, τό 1884. Ἡ σιωπή του ὡς πεζογράφου

[1] Βλ. Σαχίνη, ἔ.ἀ., σσ. 119-152, γιά τή σιγή τῶν ἐτῶν 1883-92 καί τά σχόλια τῶν ἐτῶν 1892-97, καθώς καί γιά τήν ἐπακολουθήσασα σιγή μέχρι τή δεκαετία τοῦ 1930.

[2] Βλ. Μουλλᾶ, ἔ.ἀ., σσ. ρκη΄-ρλστ΄.

[3] «Πρῶτος ἐγώ διήνοιξα τόν νέον δρόμον τῆς νεοελληνικῆς λογογραφίας κατορθώσας διά τῶν ἐν τῇ "Ἑστίᾳ" διηγημάτων μου νά ὑποδείξω, κατ' ἀντίθεσιν πρός τά τοῦ Ραγκαβῆ καί τῶν ἄλλων, τί ἐστι διήγημα...» Δήλωση τοῦ Γ. Μ. Βιζυηνοῦ πρός τόν ἰατρό Ν. Βασιλειάδη στό «Δρομοκαΐτειον». Ἀναφέρεται στοῦ Νικολάου Βασιλειάδη, "Δύο ὧραι εἰς τό Δρομοκαΐτειον", *Ἡμερολόγιον Ἐθνικῶν καί Φιλανθρωπικῶν Καταστημάτων ἐν Κωνσταντινουπόλει τοῦ 1905*, Κωνσταντινούπολις, 1904.

συνδέεται μέ τή σιωπή τῶν ἀθηναϊκῶν κύκλων γιά τό ἔργο του καί μέ τήν ἀπογοήτευση τοῦ Βιζυηνοῦ γι' αὐτήν τή σιωπή.[4] Στό διάστημα αὐτό ὅμως δημοσίευσε ποιήματα, δοκίμια, φιλοσοφικά δοκίμια καί παιδική λογοτεχνία. Ἔγραψε καί τό διήγημα "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ", χωρίς ποτέ ν' ἀναφερθεῖ σέ αὐτό. Γράφει τό σχετικό εἰσαγωγικό σχόλιο τῆς ἐφημερίδας *Ἑστία*:[5] «Εἰς οὐδένα ποτέ τῶν φίλων καί συναδέλφων αὐτοῦ ὡμίλησε περί τοῦ ἔργου τούτου ὁ ἀτυχής ποιητής. Διατί ὄχι μόνον δέν ἐδημοσίευσεν αὐτό, ἀλλά καί ἐπιμελῶς ἀπέκρυπτε τήν συγγραφήν του; Ἄδηλον».

Ἡ λέξη «ἄδηλον» συνιστᾶ τή μή ἀπάντηση σέ μιά ρητορική ἐρώτηση. Τό ρητορικό τῆς ἐρώτησης γίνεται φανερό στό σχόλιο τοῦ περιοδικοῦ *Εἰκονογραφημένη Ἑστία*, πού τό χαρακτηρίζει ὡς «διήγημα περιεργότατον».[6] Ἄν λάβει κανείς ὑπ' ὄψιν τίς προσδοκίες τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους στό τέλος τοῦ 19ου αἰώνα, εἶναι *δῆλον* μᾶλλον παρά *ἄδηλον* τό γιατί ὁ Βιζυηνός ἀπέκρυπτε ἕνα διήγημα πού εἶχε ὡς κεντρικό θέμα τήν ἀλλοτρίωση πού αἰσθάνεται ὁ χαρακτήρας ἔναντι τῶν παραδοσιακῶν ἀξιῶν τῆς κοινωνίας του. "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ" ἔχει ἕνα θέμα τόσο κοντικό στά προσωπικά αἰσθήματα τοῦ συγγραφέα καί στήν προσωπική του κατάσταση (ἀποβολή ἀπό τήν κοινωνία,[7] μελαγχολία, μαρασμός)[8]

[4] Βλ. Σαχίνη, ἔ.ἀ., σσ. 132-133.

[5] *Ἑστία*, 28 Ἀπριλίου 1895, σ. 2.

[6] Βλ. Σαχίνη, ἔ.ἀ., σ. 143.

[7] Ἡ δικαστική ἀπόφαση γιά τόν ἐγκλεισμό τοῦ Βιζυηνοῦ στό «Δρομοκαΐτειο» ἀναφέρει, μεταξύ ἄλλων (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, "Γεώργιος Βιζυηνός", *Γεώργιος Βιζυηνός, Βασική Βιβλιοθήκη*, τόμ. 18, Ἀθήνα, 1954, σ. 34:

«...συνεπείᾳ τῆς διανοητικῆς ταύτης καταστάσεως τῶν φρενῶν τοῦ εἰρημένου ἀσθενοῦς γνωμοδοτοῦμεν, ὅπως εἰσαχθῇ εἰς εἰδικόν τι θεραπευτικόν κατάστημα πρός θεραπείαν αὐτοῦ τε καί *δι' ἀσφάλειαν τῆς κοινωνίας καί ἡσυχίαν καί διατήρησιν...*»

[8] «...ἀπεβίωσε ... συνεπείᾳ μαρασμοῦ...», γράφει ἡ ἰατρική πιστοποίηση τοῦ θανάτου του (αὐτ.).

πού εἶναι ἀπορίας ἄξιον πῶς δέν αἰτιολογήθηκε ἡ ἀπόκρυψη τοῦ διηγήματος μέ βάση τή συνάφεια τῶν γραφομένων πρός τά βιούμενα: ἡ αὐτοβιογραφία ἔχει τά ὅριά της.

Βέβαια στό διήγημα παρατηρεῖται ἕνα παράδοξο. Ἀφ' ἑνός εἶναι τό πιό καλά διαρθρωμένο ἀπό τά ἕξι διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ καί διαλέγεται μέ τά ψυχολογικά, ρεαλιστικά ἤ νατουραλιστικά, εὐρωπαϊκά κείμενα, ἀφ' ἑτέρου ἡ ἱστορία πού ἀφηγεῖται εἶναι προσωπική καί προφητική σέ τέτοιο βαθμό πού ὁ συγγραφέας ἀπέφυγε νά τήν δημοσιεύσει. Ὁ ἀναγνώστης μένει ἔκθαμβος ἀπό τίς ἀναλογίες πού ὑπάρχουν ἀνάμεσα στή ζωή τοῦ συγγραφέα καί στό χαρακτήρα τοῦ Μοσκώβ-Σελήμ. Ἐξάλλου, ἡ ζωή καί ὁ θάνατος τοῦ συγγραφέα, μετά τή συγγραφή τοῦ διηγήματος, ἐνισχύουν τήν ἀναφορική του διάσταση. Ὁ συγγραφέας βρίσκεται «ἐγγεγραμμένος» στό κείμενο μέ τόν ἴδιο τρόπο πού ἔχουν «ἐγγραφεῖ» καί οἱ χαρακτῆρες. Τό ἐπιχείρημα τοῦ Roland Barhtes ὅτι «ἡ ζωή τοῦ συγγραφέα δέν εἶναι πιά ἡ πηγή τῶν μύθων του ἀλλά ἕνας μύθος πού ἀνταγωνίζεται (δρᾶ παράλληλα πρός) τό ἔργο του»[9] καί ὅτι «τό ἔργο τοῦ Προύστ ἤ τοῦ Ζενέ ἐπιτρέπει νά διαβάσουμε τή ζωή τους ὡς κείμενο»[10] χαρακτηρίζει κατεξοχήν τή συγκεκριμένη σχέση τοῦ Βιζυηνοῦ καί τοῦ διηγήματός του ἀλλά καί τῶν ὑπολοίπων διηγημάτων του. Τά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ ὁδηγοῦν τόν ἀναγνώστη στό νά *ἐξυφάνει* τή ζωή τοῦ συγγραφέα τους, ἔστω καί ἄν δέν εἶναι πάντοτε εἰς θέσιν νά προσδιορίσει τό ἀκριβές σχέδιο, μέ βάση τό ὁποῖο ἔχει γίνει ἡ ὕφανση.[11]

[9] Roland Barthes, "Ἀπό τό ἔργο στό κείμενο", *Ὁ Πολίτης*, τευχ. 76 (4), Φεβρουάριος 1987, σ. 63.

[10] Αὐτόθι.

[11] Οἱ συμπτώσεις στή ζωή καί τή λογοτεχνία ἔχουν τή σημασία πού δίνει ὁ ἀναγνώστης: ἡ οἰκοδόμηση τοῦ «Δρομοκαΐτειου» ἄρχισε τό 1883 καί τό διήγημα "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας", πού περιγράφει τό ψυχιατρεῖο τῆς Γοτίγγης, δημοσιεύτηκε τόν Ἰανουάριο τοῦ 1884· ἡ ἔναρξη λειτουργίας του ἔγινε τό 1887, τό πιθανότερο ἔτος συγγραφῆς τοῦ "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ" (βλ. ἀνωτέρω σ. 17, 131). Ἐπίσης βλ. Δ. Ν. Πλουμπίδη, *Ἱστορία τῆς Ψυχιατρικῆς στήν Ἑλλάδα*, Σύγχρονα Θέματα/Τρίαψις Λόγος, Θεσσαλονίκη 1989, σ. 183.

Στό κεφάλαιο αὐτό θά παρακολουθήσουμε τήν ἐξύφανση τῆς ἱστορίας τοῦ Μοσκώβ-Σελήμ σέ τρία ἐπίπεδα: πρῶτον, ὅσον ἀφορᾶ στήν τεχνική τῆς ἀφήγησης· δεύτερον, ὅσον ἀφορᾶ στήν ψυχολογία· καί τρίτον, ὅσον ἀφορᾶ στή χρήση —ἤ τήν κατάχρηση— τῆς «Ἱστορίας» (τῆς ἱστορικῆς «ἀλήθειας», ἄν μᾶς ἐπιτρέπεται ἡ, πρός στιγμήν, χρήση τοῦ ὅρου). Τά τρία ἐπίπεδα τέμνονται καί εἶναι θέμα ὀπτικῆς γωνίας ὁ ἑκάστοτε προσδιορισμός τοῦ κυριάρχου. Πρέπει ἐπίσης νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἀφήγηση εἶναι ρεαλιστική, οἱ συμβάσεις τοῦ ρεαλισμοῦ καταπατοῦνται ὅμως γιά νά προωθηθοῦν κάποιες ἀπόψεις γιά τήν ἱστορική ἀλήθεια ἤ κάποιες θέσεις γιά τήν ψυχολογική ἀνάλυση. Τό κείμενο συνεχῶς μεταβαίνει: ἀπό ἕνα χῶρο σ' ἕναν ἄλλο, ἀπό μιά γλώσσα σέ μιάν ἄλλη, ἀπό μιά ἰδεολογία σέ μίαν ἄλλη καί ἀπό ἕνα λόγο σ' ἕναν ἄλλο. Ἡ διαδικασία μετάβασης δίνει τήν ἐντύπωση τῆς ρευστότητας: ἡ ἀλήθεια δέν εἶναι σταθερή, τά ἐπιχειρήματα προβάλλονται γιά νά ἀνατραποῦν. Θά ἐξετάσουμε τή διαδικασία αὐτή στή συνέχεια: τήν πλοκή καί τήν ἱστορία· τήν ἀφηγηματική τεχνική· τήν ψυχολογική διάσταση· τήν ἱστορική διάσταση· τέλος, τό κείμενο θά «ἐγγράψει» τόν ἀπόντα συγγραφέα καί θά ἐξετάσει τήν περίπλοκη σχέση συγγραφέα, ἀφηγητῆ καί χαρακτήρων.

"Ο ΜΟΣΚΩΒ-ΣΕΛΗΜ" καταλαμβάνει 50 σελίδες στήν ἔκδοση Ἑρμῆς. Ἡ ἀφήγηση γίνεται στό α΄ ἑνικό πρόσωπο καί ὁ ἀφηγητής εἶναι ἕνας μορφωμένος Ἕλλην πού ἐπισκέπτεται τήν «ὑποδιοίκησιν Β.» (ἴσως τόν καζά τῆς Βιζύης) στήν Ἀνατολική Θράκη (202). Ὁ κεντρικός χαρακτήρας εἶναι ἕνας Τοῦρκος πού ζεῖ στήν

τοποθεσία «Καϊνάρτζα», ὅπου καί τόν συναντᾶ ὁ ἀφηγητής, πού παραμένει ἀνώνυμος. Ὁ Τοῦρκος, πού ὀνομάζεται Σελήμ καί, περιπαικτικά, Μοσκώβ-Σελήμ, ἐπειδή εἶναι φιλορῶσος, ἀφηγεῖται τήν ἱστορία του στόν ἀφηγητή. Ὁ ἀφηγητής συναντᾶ τόν Μοσκώβ-Σελήμ τρεῖς φορές: οἱ δύο πρῶτες συναντήσεις, σέ διαδοχικές μέρες, γίνονται τό καλοκαίρι τοῦ 1886, λίγο πρίν ἀπό τίς 21 Αὐγούστου (ἐκθρόνιση Battemberg), ἐνῶ ἡ τρίτη γίνεται τόν Σεπτέμβριο τοῦ 1886 (249). Ὁ χρόνος τῆς ἀφήγησης τοποθετεῖται βεβαίως μετά τόν Σεπτέμβριο τοῦ 1886, πρίν ὅμως ἀπό τόν Σεπτέμβριο τοῦ 1887, ὅπως συνάγεται ἀπό τή φράση «ὅτε τόν ἀπελθόντα Σεπτέμβριον ἐπανῆλθον...» (249): ἄλλος Σεπτέμβριος δέν εἶχε παρέλθει.

Θεματικά, τό διήγημα διαιρεῖται σέ πέντε μέρη. Τό πρῶτο μέρος εἶναι ὁ πρόλογος (202), στόν ὁποῖο ὁ ἀφηγητής ἀπευθύνεται στόν ἀπόντα —τόν νεκρό χαρακτήρα— καί ἐξηγεῖ γιατί θά ἀφηγηθεῖ τήν ἱστορία του. Τό μέρος αὐτό εἶναι καί τό πλησιέστερο στόν ἀναγνώστη. Στό δεύτερο μέρος (202-214) παρακολουθοῦμε τήν ἐξέλιξη τῆς σχέσης συγγραφέα καί χαρακτήρα. Εἶναι ὁ χῶρος τῆς ἀφηγηματικῆς τεχνικῆς καί τοῦ προσδιορισμοῦ τῆς διαλογικῆς σχέσης ἀφηγητῆ-χαρακτήρα. Τό πρῶτο καί τό δεύτερο μέρος τοῦ διηγήματος θέτουν καί ὑπονομεύουν τίς συμβάσεις τοῦ ρεαλισμοῦ καί ἀποτελοῦν τή βάση —τήν ὁλισθηρή βάση— γιά τήν ἐξέλιξη τῆς ἱστορίας. Στό τρίτο μέρος (214-246) ὁ Μοσκώβ-Σελήμ παίρνει τή σκυτάλη ἀπό τόν ἀφηγητή καί ἀφηγεῖται τήν ἱστορία του. Ὁ ἀφηγητής μόνο πρός τό τέλος τῆς ἀφήγησης τοῦ Σελήμ παρεμβαίνει, συνοψίζοντας καί παρέχοντας τά ἱστορικά στοιχεῖα. Οἱ παρεμβάσεις του ὅμως δέν εἶναι, ὡς ὤφειλαν, ἀντικειμενικές ἀλλά ὑποκειμενικές καί μέ μοναδικό σκοπό νά δώσουν τήν ἐντύπωση τῆς ἀληθοφάνειας στόν ἀναγνώστη, ἔστω καί ὅταν διαστρεβλώνεται καταφανῶς ἡ ἱστορική ἀλήθεια· καί εἶναι ἀληθοφανεῖς ἐπειδή ἡ μέν «Ἱστορία» ἐν μέρει ἀκολουθεῖται καί ἐν μέρει παραβιάζεται, κυριαρχεῖ πάντοτε ὅμως

ὁ τρόπος τῆς ἀφήγησης γεγονότων τῆς «Ἱστορίας». Στό τρίτο μέρος ὁ Σελήμ παρέχει μέ τήν ἀφήγησή του ὅλα τά στοιχεῖα πού χρειάζεται ὁ ἀφηγητής γιά νά προχωρήσει στήν ψυχολογική ἀνάλυση τοῦ τετάρτου μέρους (246-249), στό ὁποῖο κυριαρχεῖ ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ, ὁ ὁποῖος ἑρμηνεύει τά ὅσα ὁ Σελήμ διηγήθηκε. Τό πέμπτο μέρος (249-252) ἐπέχει θέση ἐπιλόγου, χρονικά προτέρου τοῦ προλόγου, καί περιέχει τήν τρίτη συνάντηση τοῦ ἀφηγητῆ μέ τόν Σελήμ. Στό πέμπτο μέρος κλείνει ἡ ἀφήγηση καί τό κείμενο μέ τό θάνατο τοῦ Σελήμ, ἐν μέσῳ μιᾶς σειρᾶς ἀντιφατικῶν ἑρμηνειῶν, στίς ὁποῖες τό ἰδιωτικό συγκρούεται μέ τό κοινωνικό, γιά νά χαθεῖ ἡ ἰδιαιτερότητα τοῦ ἀτόμου στή γενικότητα τοῦ συνόλου: «ὁ Τοῦρκος ἔμεινε Τοῦρκος», καταλήγει ὁ ἀφηγητής (252), παραδίδοντας τά ὅπλα στόν ἰσοπεδωτικό λόγο τῆς κοινωνίας καί ὑπονοώντας ὅτι ὁ Ἕλληνας ἔμεινε Ἕλληνας, ὁ συγγραφέας ἔμεινε συγγραφέας καί ὁ ἀναγνώστης ἔμεινε ἀναγνώστης.

Οἱ χαρακτῆρες τοῦ Σελήμ καί τοῦ ἀφηγητῆ δέν εἶναι οἱ μόνοι στό διήγημα. Ὑπάρχει ἕνας «ἐντόπιος συνοδός» τοῦ ἀφηγητῆ, πού παρευρίσκεται στήν πρώτη συνάντηση μέ τόν Σελήμ καί δίνει τίς πληροφορίες γιά τό ὄνομα καί τήν καταγωγή του καί τόν χαρακτηρίζει «τρελλό ἄνθρωπο». Ὑπάρχει καί ὁ «δημαρχιακός ἰατρός» πού συνοδεύει τόν ἀφηγητή στήν τρίτη του καί τελευταία ἐπίσκεψη στόν Σελήμ καί πιστοποιεῖ τό θάνατό του. Τέλος, στή δεύτερη ἐπίσκεψή του στόν Σελήμ ὁ ἀφηγητής εἶναι ἀσυνόδευτος, ὁ Σελήμ ὅμως ἀφηγούμενος τήν ἱστορία του φέρνει μιά σειρά ἀπό χαρακτῆρες (πατέρα, μητέρα, ἀδελφούς, γυναίκα καί παιδιά, καθώς καί τόν πιστό ὑπηρέτη του) μέ τούς ὁποίους τόν συνδέουν στενοί δεσμοί, ὅπως καί τούς χαρακτῆρες πού συνάντησε στή Ρωσία, κατά τήν αἰχμαλωσία του. Τό κοινό τους χαρακτηριστικό εἶναι ὅτι ἀνήκουν στό παρελθόν καί ὅτι εἶναι εἴτε νεκροί εἴτε ἀπρόσιτοι, μέ ἀποτέλεσμα τά ὅσα ἀφηγεῖται ὁ Σελήμ νά μένουν ἀνεξακρίβωτα. Ἡ ἀφήγηση τοῦ Σελήμ γιά τή ζωή του εἶναι ἡ

μόνη πηγή πληροφοριῶν τοῦ ἀφηγητῆ, ὅπως ἡ ἀφήγηση τοῦ ἀφηγητῆ εἶναι ἡ μόνη πηγή πληροφοριῶν γιά τόν ἀναγνώστη. Ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ ἐπέχει γιά τόν ἀναγνώστη τήν ἴδια θέση πού ἐπέχει ὁ λόγος τοῦ Σελήμ γιά τόν ἀφηγητή: ἡ σχέση εἶναι δυαδική καί διαλογική, χωρίς ἀντικειμενικό σημεῖο θέασης. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι δυαδικές εἶναι καί οἱ σχέσεις μεταξύ τῶν χαρακτήρων τῆς ἀφήγησης τοῦ Σελήμ (πατέρας/μητέρα, καλός ἀδελφός/κακός ἀδελφός κ.τ.λ.), ὅπως καί μεταξύ τοῦ κάθε χαρακτήρα καί τοῦ Σελήμ (τόν ἀγαπάει ἡ μητέρα του ἀλλά ὄχι ὁ πατέρας του κ.τ.λ.)· δέν εἶναι ὅμως καί διαλογικές, μέ τήν ἔννοια ὅτι εἶναι ἤδη καθορισμένες καί σταθεροποιημένες στήν ἀφήγηση τοῦ Σελήμ, ἐνῶ ἡ σχέση ἀφηγητῆ καί Σελήμ δέν εἶναι.[12]

Πρίν ἀναλύσουμε τήν ἀφήγηση καί τήν πλοκή ἄς σταθοῦμε στήν ἱστορία. Μετά τόν πρόλογο, ὅπου ὁ ἀφηγητής δηλώνει ὅτι θά ἐξιστορήσει τά γεγονότα τῆς ζωῆς τοῦ Σελήμ «ὡς ἁπλοῦς χρονογράφος», δήλωση πού ὑπονομεύεται μόλις γίνεται, ὅπως θά δοῦμε, περιγράφει τήν ἄφιξή του στήν πηγή κοντά στήν πολίχνη Β., ὅπου σταματοῦν γιά νά ποτίσουν τά ἄλογα.

Ἡ λεπτομερής περιγραφή τοῦ τοπίου (202-204) καταλήγει στήν παρατήρηση ὅτι θυμίζει «ὅασιν τῶν στεππῶν τῆς μεσημβρινῆς Ρωσσίας» καί στή συνάντηση μέ τόν Μοσκώβ-Σελήμ, ὁ ὁποῖος θεωρεῖ τόν ἀφηγητή Ρῶσο, πράγμα πού αὐτός διαψεύδει. Ὁ ἀφηγητής ἀναχωρεῖ γιά τή Β. γιά νά διανυκτερεύσει, ἀλλά ἀδυνατεῖ νά κοιμηθεῖ ἐπειδή ἔχει στό μυαλό του τόν Τοῦρκο. Σηκώνεται «ὄρθρου βαθέος», ἐπιστρέφει στήν πηγή καί συναντᾶται πάλι μέ τόν Σελήμ, ὁ ὁποῖος τοῦ ἀφηγεῖται τήν ἱστορία του γιά νά τοῦ ἐξηγήσει τό σύμπτωμα τοῦ φιλορωσισμοῦ του.

Ὁ Σελήμ ἦταν, ὅπως ἀφηγεῖται στήν ἱστορία του, τό τρίτο

[12] Γιά τήν ἔννοια τοῦ «διαλογικοῦ» βλ. Tzvetan Todorov, *Michaïl Bakhtine: le principe dialogique suivi de Ecrits du cercle de Bakhtin*, Seuil, Paris, 1981. Βλ. ἐπίσης Michail Bakhtin, *Problems of Dostoeysky's Poetics*, Manchester University Press, 1984.

ἄρρεν παιδί μιᾶς πλούσιας τουρκικῆς οἰκογένειας. Ἐπειδή «...ἀδελφήν δέν εἴχομεν...» (214) ἡ μητέρα του τόν «ἐστόλιζεν» σάν κορίτσι.[13] Ὅταν ἄρχισε νά μεγαλώνει καί νά βρίσκει ἀπαράδεκτο τό ντύσιμό του, ἄλλαξε φορεσιά καί ντύθηκε ἀγορίστικα, μόνο καί μόνο γιά ν' ἀκούσει ἀπό τόν πατέρα του ὅτι δέν ξέρει νά περπατάει σάν ἀγόρι. Ἐν τῷ μεταξύ ὁ πατέρας τοῦ Σελήμ, πού τόν ἀπέρριπτε γιά τούς γυναικείους του τρόπους, πῆρε ἄλλη γυναίκα καί ἡ μητέρα τοῦ Σελήμ ἔχασε τά προνόμιά της κι ἀποσύρθηκε στό χαρέμι, ἐνῶ οἱ ἄλλοι δύο γιοί της τήν παραμελοῦσαν. Ὁ Σελήμ βρέθηκε στή μέση, ἀγαπώντας τή μητέρα ἀφ' ἑνός καί ἐπιθυμώντας τήν ἀγάπη τοῦ πατέρα ἀφ' ἑτέρου. Ὅταν ὁ Σελήμ ἦταν 18 ἐτῶν ὁ ἀδελφός του Χασάν[14] ἐπιστρατεύτηκε γιά τόν πόλεμο τῆς Κριμέας (1854, ἄρα ὁ Σελήμ γεννήθηκε τό 1836), «ἔγινε λιπόστρατος» ὅμως, καί ὁ Σελήμ πῆρε τή θέση του γιά νά τόν καλύψει καί ὑπηρέτησε στόν ὀθωμανικό στρατό ἐπί ἑπτά ἔτη, χωρίς ὅλο αὐτό τό διάστημα νά γράψει στήν οἰκογένειά του. Ἐπιστρέφοντας ἔμαθε ἀπό τόν πιστό του ὑπηρέτη τό οἰκογενειακό δράμα: τόν Χασάν τόν εἶχαν ἐκτελέσει ὡς λιποτάκτη, μετά τήν καταγγελία τοῦ πατέρα, ὁ ὁποῖος κατηγοροῦσε τόν Σελήμ ὡς ὑπεύθυνο τῆς λιποταξίας τοῦ Χασάν, ἡ δέ μητέρα εἶχε πεθάνει πιστεύοντας καί τόν Σελήμ νεκρό. Μόλις ἐπέστρεψε ὁ Σελήμ, ὁ πατέρας του τόν κατήγγειλε, διότι ἔκρυψε «λιπόστρατο», καί καταδικάστηκε σέ φυλάκιση ἑνός ἔτους. Βγῆκε ἀπό τή φυλακή γιά νά καταταγεῖ πάλι στίς τάξεις τοῦ στρατοῦ καί νά πολεμήσει στήν Ἐρζεγοβίνη, πού εἶχε ἐπαναστατήσει (1861), ἀπό ὅπου ἐπέστρεψε μετά ἀπό δύο χρόνια. Τή φορά αὐτή ὁ πατέρας του

[13] Βλ. κεφάλαιο 2 γιά τό ἐναρκτήριο «Ἄλλην ἀδελφήν δέν εἴχομεν...» (1) καί τή σημασία τοῦ θήλεος.

[14] Ὁ Χασάν μοιάζει στόν πατέρα στήν ὄψη, ὄχι ὅμως καί στό χαρακτήρα· δείχνει ἀρρενωπός, εἶναι θηλυπρεπής. Γιά τή διάσταση ὄψης καί φωνῆς βλ. κεφάλαιο 3, ὅπου ἐξηγεῖται πῶς ἡ Μάσιγγα δείχνει ἀγοροκόριτσο ἀλλά ἔχει θηλυκότατη φωνή καί γέλιο.

«ἦτο μέθυσος, ἠλίθιος γέρων», εἶχε μεταβιβάσει ὅλη τήν περιουσία του στή νέα του γυναίκα, ἡ ὁποία τόν εἶχε διώξει ἀπό τό χαρέμι, καί εἶχε ἀνάγκη τόν Σελήμ, ἀλλά δέν εἶχε οὔτε «διάνοιαν» οὔτε «καρδίαν». «Διά τοῦτο», μᾶς λέγει ὁ ἀφηγητής, «ὁ Σελήμ ἐπέσπευσε τώρα τήν συνένωσίν του μετά τῆς Μελέικας τῆς Κιρκασίας, ἀπελευθέρου τῆς μητρός του» (234) καί ἔκαναν «τρία ζωηρά καί εὔμορφα παιδιά». Ὁ πατέρας χωρίς τά πατρικά insignia (νοῦς, περιουσία, δύναμις) εἶναι ἄχρηστος κι ἔτσι ὁ Σελήμ ἀκολουθεῖ τή μητρική ἐπιλογή —ἤ ἐπιταγή— καί παντρεύεται τή Μελέικα. Τό 1875, ὅταν ἐπαναστατεῖ πάλι ἡ Ἑρζεγοβίνη καί ἐμπλέκονται στόν πόλεμο ἡ Σερβία, ἡ Βουλγαρία καί, τέλος, ἡ Ρωσία (1877-78), ὁ Σελήμ, παρά τά σαράντα του χρόνια, κατατάσσεται στόν στρατό τοῦ Σουλτάνου, πολεμάει στή Σερβία καί, τέλος, στή μάχη τῆς Πλεύνας, ὅπου αἰχμαλωτίζεται ἀπό τούς Ρώσους, μαζί μέ σαράντα χιλιάδες Ὀθωμανούς. Μέ τήν αἰχμαλωσία του ὁ εὐθύς λόγος τοῦ Σελήμ μετατρέπεται σέ πλάγιο τοῦ ἀφηγητῆ, τόν ὁποῖο ὁ Σελήμ καλεῖ νά «μαντεύσει» τή μεταστροφή τῶν αἰσθημάτων του. «Ἐκ πολιτικῆς ὀπισθοβουλίας οἱ Ρῶσοι ἐπεδαψίλευσαν τοῖς ἐν τῷ πολέμῳ ἐκείνῳ αἰχμαλωτισθεῖσι Τοῦρκοις περιποιήσεις *σχεδόν ἀπιστεύτους*» (239), ἀναφέρει ὁ ἀφηγητής, παραποιώντας κατάφωρα τήν *ἱστορική «ἀλήθεια»*, μέ βάση τήν ὁποία οἱ Ρῶσοι συστηματικά κακομεταχειρίστηκαν τούς αἰχμαλώτους. Ἀλλά συμβαίνει κάτι ἀκόμα: ὁ Σελήμ, πού ἀγάπησε τούς Ρώσους πού τόν μεταχειρίστηκαν ὡς ἀδελφόν — «Bratuska! Bratuska!» τοῦ φώναζαν—, ἀγάπησε καί μιά Ρωσίδα, τήν «εὔμορφη Παυλόφσκα». Ὁ διπλός ἔρως μετέβαλε κάθε πίστη: πρός τόν Σουλτάνο, πρός τόν Ἀλλάχ καί πρός τήν οἰκογένειά του. Τό κείμενο, κινούμενο στό χῶρο τοῦ φανταστικοῦ, ἀφοῦ αὐτός εἶναι ὁ χῶρος τοῦ κάθε ἔρωτα, φανταστικά λύνει τά ἱστορικά προβλήματα καί παρέχει τήν ἀπαραίτητη ἑρμηνεία τῆς μεταβολῆς τῶν συναισθημάτων. Ἡ προσωπική ἱστορία ὑπερισχύει τῆς «Ἱστορίας», τουλάχιστον γιά ὅσον χρόνο διαρκεῖ

ἡ μετάβαση στή Ρωσία καί ἡ μεταβίβαση τῶν συναισθημάτων. Ὅταν τελειώνει ἡ αἰχμαλωσία καί ὁ Σελήμ ἐπιστρέφει στή χώρα του, ἐπιστρέφει καί ἡ ἀφήγηση στήν ἱστορική «ἀλήθεια»: ἡ Ὀθωμανική Αὐτοκρατορία ἔχει τελείως ἀποδιοργανωθεῖ, οἱ δρόμοι εἶναι γεμάτοι πρόσφυγες, ἡ γυναίκα του καί τά παιδιά του ἔχουν χάσει τή ζωή τους ἀφοῦ ἐγκατέλειψαν τό σπίτι τους λόγῳ τῶν σφαγῶν μεταξύ μουσουλμάνων καί χριστιανῶν. Ἔκτοτε ὁ Σελήμ ἐπιθυμεῖ διακαῶς τήν ἐπιστροφή τοῦ φανταστικοῦ, τή μεταφορά στήν ἐξορία, τή μεταβίβαση τῶν συναισθημάτων του.

Ἡ ἱστορία τελειώνει μέ τίς ἀφηγηματικές ἐπεξηγήσεις καί τήν ψυχολογική ἀνάλυση τοῦ περιστατικοῦ (246-249) πού παρουσιάστηκε. Ὑπάρχει ὅμως μιά ἀκόμα ἐγγραφή: *τό ἀστεῖο*, πού ὑπονομεύει τό διαχωρισμό φανταστικοῦ καί πραγματικοῦ καί ὁδηγεῖ στό θάνατο. Ἐπιστρέφοντας ἀπό τήν Κωνσταντινούπολη ὁ ἀφηγητής μαθαίνει ὅτι ὁ Σελήμ ὑπέστη προσβολή ἡμιπληγίας, ἐπειδή κάποιοι τοῦ εἶπαν *στ' ἀστεῖα* ὅτι οἱ Ρῶσοι ἦρθαν πάλι, μετά τό βουλγαρικό πραξικόπημα τοῦ 1886. Κατά τόν γιατρό, ἡ προσβολή ὀφείλετο στήν «ὑπερβολικήν χαράν του» (250). Ὁ ἀφηγητής ἐπισκέπτεται γιά τρίτη φορά τόν Σελήμ καί διαπιστώνει ὅτι ἡ προσβολή ὀφείλετο στή λύπη του γιά τά φιλορωσικά του συναισθήματα. Ὅταν δέ τόν πληροφοροῦν ὅτι οἱ Ρῶσοι δέν ἔχουν εἰσβάλει στή Θράκη, τότε παθαίνει δεύτερη προσβολή καί πεθαίνει, ἀπό τή χαρά του αὐτή τή φορά, ὅπως ἀποφαίνεται ὁ γιατρός. Χαρά ἤ λύπη; Τό ἐρώτημα παραμένει ἀναπάντητο, χάρη στό θάνατο τοῦ μυθιστορηματικοῦ ἥρωα. Ἡ προσωπική ἱστορία δέν μπορεῖ πιά νά διαφοροποιηθεῖ ἀπό τήν Ἱστορία καί ὁ ἀφηγητής σφραγίζει τό νόημα μέ τήν τελική του δήλωση ὅτι «ὁ Τοῦρκος ἔμεινε Τοῦρκος». Ἡ ἀμφισημία τοῦ κειμένου λήγει μέ τή μονοσημία τοῦ τέλους του καί ἡ πολύσημη γλώσσα ὑποκαθίσταται ἀπό τήν ἄσημη σιωπή. Ὅσο γιά τήν ἱστορία τοῦ Σελήμ, αὐτή συμπεριλαμβάνει ὅλες τίς ἱστορίες πού ἔχουν ἐκτεθεῖ στά πέντε προηγούμενα —καί ἤδη δημοσιευμένα κατά τή διάρκεια τῆς συγγραφῆς του— διηγήματα.

ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ, ξαναδιαβάζοντας καί πάλι ξαναδιαβάζοντας ἕνα κείμενο ἀντιλαμβάνεται κανείς τήν πολλαπλότητά του καί ἔχει τήν ἱκανοποίηση —νά μήν ποῦμε ἡδονή— νά ξαφνιάζεται ἀπό τά καινούργια πράγματα πού ἀνακαλύπτει σέ κάθε νέα ἀνάγνωση. Κορυφαία στιγμή τῆς ἀνάγνωσης —τῶν ἀναγνώσεων— ὅταν ὁ ἀφηγητής ἀπευθύνεται μέ μιά φωνή στόν χαρακτήρα καί στόν ἀναγνώστη, χρησιμοποιώντας τό β΄ ἑνικό πρόσωπο, ὅπως στόν πρόλογο τοῦ Μοσκώβ-Σελήμ (202, ὑπογραμμίζω ἐγώ):

> Ἤθελα νά μή *σέ* εἶχα συναντήσει ἐπί τῆς ὁδοῦ μου· ἤθελα νά μή *σέ* εἶχα γνωρίσει ἐν τῷ βίῳ μου! Ἐπότισας καί σύ ἀρκετήν τήν ψυχήν μου πικρίαν, ἀγαθέ, παράδοξε *Τοῦρκε*, ὡς ἐάν μή ἤρκουν αὐτῇ αἱ θλίψεις, τάς ὁποίας καθ' ἑκάστην τῇ προξενοῦσιν αἱ τύχαι *τῶν ὁμοεθνῶν μου!*
>
> Ἀλλ' ὅτι ἔγινεν, ἔγινεν. Ἡ ἀλγεινή, ἡ κάτισχνος μορφή σου, μέ τό βαθύ καί μελαγχολικόν ἐκεῖνο βλέμμα ταράττει τόν ὕπνον μου, πτοεῖ τήν μοναξίαν μου. Ἡ κλαυθμηρά καί τρέμουσα φωνή σου ἠχεῖ παραπονουμένη εἰς τά ὦτά μου. Πρέπει νά γράψω τήν ἱστορίαν σου.
>
> Δέν ἀμφιβάλλω, ὅτι *αἱ φανατικοί τῆς φυλῆς σου* θά βλασφημήσωσι τήν μνήμην ἑνός πιστοῦ, διότι ἤνοιξε τά ἄδυτα τῆς καρδίας αὐτοῦ πρό τῶν βεβήλων ὀφθαλμῶν ἑνός ἀπίστου. Φοβοῦμαι μήπως *οἱ φανατικοί τῆς ἰδικῆς μου φυλῆς* ὀνειδίσωσιν ἕνα *Ἕλληνα συγγραφέα*, διότι δέν ἀπέκρυψε τήν ἀρετήν σου, ἤ δέν ὑποκατέστησεν ἐν τῇ ἀφηγήσει σου *ἕνα χριστιανικόν ἥρωα*. Ἀλλά μή σέ μέλῃ. Δέν θά ἀφαιρεθῇ τι ἀπό τήν ἀξίαν σου, διότι ἐνεπιστεύθης εἰς ἐμέ τάς περιπετείας τῆς ζωῆς σου· καί δέν θά μέ τύψῃ ποτέ ἡ συνείδησις, διότι, *ὡς ἁπλοῦς χρονογράφος*, ἐξετίμησα ἐν σοί οὐχί τόν ἄσπονδον ἐχθρόν τοῦ Ἔθνους μου, ἀλλ' ἁπλῶς τόν ἄνθρωπον. Διά τοῦτο μή σέ μέλῃ. Θά γράψω τήν ἱστορίαν σου.

Στόν πρόλογο αὐτό ὁ ἀφηγητής ἐξηγεῖ τήν τεχνική του: «ὡς ἁπλοῦς χρονογράφος» θά γράψει τήν ἱστορία ἑνός Τούρκου, τόν

ὁποῖο βέβαια θά μποροῦσε νά εἶχε ὑποκαταστήσει μέ ἕνα Χριστιανό, ἄν εἶχε θελήσει νά ἀποφύγει τήν ἀγανάκτηση τοῦ ἀναγνωστικοῦ του κοινοῦ· μέ ἄλλα λόγια, ὡς συγγραφέας ἐπιλέγει τόν χαρακτήρα (Τοῦρκο), τό εἶδος (ρεαλιστική ἀφήγηση), τήν ἐντύπωση πού θέλει νά προκαλέσει στό ἀναγνωστικό του κοινό (ἀγανάκτηση, ὄνειδος ἀπ' τή μεριά του) καί τοποθετεῖ τόν ἀφηγητή μεταξύ τοῦ «φανατικοῦ ὁμοεθνοῦς του» καί τοῦ «ἄσπονδου ἐχθροῦ τοῦ Ἔθνους του». Ὁ πρόλογος θέλει νά πείσει τόν ἀναγνώστη ὅτι ἡ ὀπτική γωνία τοῦ ἀφηγητῆ διαφέρει ἀπό αὐτήν τοῦ χαρακτήρα καί νά εἰσαγάγει τόν ἀναγνώστη στή μυθιστορική του διάσταση, ἀντιπαραβάλλοντας τό ρεαλιστικό τῆς ἀφήγησης στίς δυνατότητες ἐπιλογῆς πού εἶχε. Ἐξάλλου, συμμετρική εἶναι ἡ σχέση μεταξύ τῶν χαρακτήρων καί τοῦ ζεύγους ἀφηγητῆ/ἀναγνώστη καί ἡ προσέγγιση μπορεῖ νά γίνει κατά τό ἀνάλογον.

Οἱ συμβάσεις τοῦ εἴδους πού ὁρίζονται στόν πρόλογο τοῦ διηγήματος τίθενται ὑπό δοκιμασία στά μέρη πού ἀκολουθοῦν. Ὁ ἀναγνώστης περιμένει μιά γραμμική ἀφήγηση, τή σύμπτωση τῆς ἱστορίας καί τῆς πλοκῆς, μιά καί πρόκειται γιά χρονογραφία, ὅπως καί τόν προσδιορισμό τῶν ρεαλιστικῶν συμβάσεων. Στό δεύτερο μέρος τοῦ διηγήματος (202-214) ἀναπτύσσονται τρεῖς συμβάσεις: ἡ σχέση τοῦ τόπου (τοπίου) καί τῶν χαρακτήρων, ἡ σχέση τοῦ χαρακτήρα καί τοῦ ἀφηγητῆ καί ἡ σχέση τοῦ ἀφηγητῆ καί τοῦ ἀναγνώστη.

Ἡ περιγραφή τοῦ τόπου συνάντησης τοῦ ἀφηγητῆ καί τοῦ Σελήμ προεξαγγέλλει τούς ρόλους τῶν χαρακτήρων. Ὁ ἀφηγητής περιγράφει τόν τόπο μέ τρόπο ἀνάλογο αὐτοῦ πού ὁ χαρακτήρας ἀφηγεῖται τήν ἱστορία, ὑπογραμμίζοντας ἔτσι τό ρόλο τοῦ ἀφηγητῆ ὡς αὐτόπτη μάρτυρα τῶν γεγονότων τοῦ παρόντος τῆς ἀφήγησης καί τό ρόλο τοῦ Σελήμ ὡς αὐτόπτη μάρτυρα τῶν γεγονότων τοῦ παρελθόντος. Ἡ τεχνική τῆς χρήσης ἑνός τόπου πού «ἁρμόζει» στόν χαρακτήρα ἀντιστοιχεῖ στήν τεχνική τοῦ ὀνόματος πού «ἥρμοζεν εἰς τό πρᾶγμα», πού ἀναπτύχθηκε στό

κεφάλαιο 3, καθώς καί στό κεφάλαιο 2, ὅσον ἀφορᾶ στή χρήση τοῦ ὀνόματος «Ἀννιώ». Τό παρόν διήγημα μεταβαίνει ἀπό τή σχέση πράγματος-ὀνόματος στή σχέση ὑλικοῦ κόσμου-λόγου, σχολιάζοντας ἀφ' ἑνός τή σχέση τοῦ τόπου καί τῆς περιγραφῆς του καί ἀφ' ἑτέρου τή σχέση τῆς πραγματικότητας καί τῆς ἀφήγησής της.

Ἡ ἀφήγηση παρέχει μιά σειρά ἀπό πραγματολογικά στοιχεῖα ἀπαραίτητα γιά ἕνα ζωγραφικό πίνακα: «Εἶχε παρέλθει σχεδόν τό θέρος· καί ἦτο πρός ἑσπέραν». Ὁρίζεται τό φῶς κι ἡ ἐποχή, ἄρα τά χρώματα. Καί ἀκολουθεῖ μιά ρομαντική περιγραφή τοῦ τοπίου, ἀντίστοιχη τῶν ὀρέων τοῦ Χάρτς καί τῆς Νεαπόλεως καί τοῦ Βεζουβίου, μέ κατάχρηση ἐπιθετικῶν προσδιορισμῶν, μεταφορῶν καί παρομοιώσεων, ὅπως ἁρμόζει στή ρομαντική σχολή (203, ὑπογραμμίζω ἐγώ):

> Ἀληθῶς ἡ *Καϊνάρτζα* εἶναι *τερπνότατον* θεάμα πηγῆς, ὀφείλουσα τό τουρκικόν αὐτῆς ὄνομα εἰς τό ὅτι ἀναβλύζουσα παρέχει τό θέαμα *σφοδρῶς κοχλάζοντος λέβητος. Τά χιονόψυχρά* της ὕδατα τόσον *διαυγῆ*, ὅσον ἠδύναντο νά εἶναι *ὑγροί ἀδάμαντες*, ἀναθρώσκουσι φωσφορίζοντα ἐκ τοῦ βάθους *λευκοτάτου τιτανώδους* βραχώματος, μετά *θελκτικοῦ μυστηριώδους* ψιθύρου *πυκνά* καί *γοργά* καί *ἀκάματα, ὡς ἐάν* ἦσαν κύματα *μαγικῶν ζωοφόρων ὑποχθονίων* πνευμάτων, τά ὁποῖα, Πότνια μήτηρ, ἡ Γῆ μετ' *ἀενάου* στοργῆς ἐκπέμπει *ἀπό τῶν κόλπων αὐτῆς, μέ τήν ἐντολήν* νά περιχυθῶσι καί ἀναπτύξωσιν ἐν τῇ εὐρείᾳ πεδιάδι τόσα καί τόσα φυτά καί ἀνθύλλια λιποψυχοῦντα ὑπό τά *ὀλέθρια τοξεύματα* τοῦ *θερινοῦ* ἡλίου.
>
> Καί ἔθαλλε λοιπόν ἐκεῖ κατά μῆκος τοῦ *γλαυκοῦ* καί *λάλου* ρείθρου ἐκτενής *χλοερά* ὅασις, ὁμαλόν ἀποτελοῦσα χωριογράφημα, ἐν ᾧ ἐξέχουσι παρά τά ὕδατα *βαθυπράσινοι βροῦλοι* καί πάπυροι, *ἀγαπητόν* ἐνδιαίτημα τῆς *«καλλιπτέρυγος παρθένου»* καί τόσων ἄλλων *ποικιλομόρφων* ἐντόμων καί χρυσαλλίδων. *Βραχύκορμοι* καί *πυκνόκλαδοι* ἀγριοϊτέαι, καθ' ὁμάδας ἐγειρόμεναι ἐδῶ καί ἐκεῖ, παρεῖχον, ὡς φαίνεται, *ἑσπερινόν* καταφύγιον εἰς σμῆνος τρυγόνων. Ἡ *ἑσπερινή* αὔρα ἔφερε μέχρις ἡμῶν τούς *γλυκεῖς ἐρωτικούς* αὐτῶν στόνους, ἐν ᾧ *ἁρπακτικός* ἱέραξ, ὑψηλά ἐπί *ξηροῦ* κλάδου *κεραυνοπλήκτου* τινός πλατάνου ἱδρυμένος, παρεμόνευε τούς *φαιδρούς*, τούς *λιγυφθόγγους* κορυδαλλούς σκορπίζοντας τό τελευταῖον τῆς ἡμέρας ἐκείνης ἄσμα, ἀφανεῖς εἰς τά ὕψη τῶν αἰθέρων.

Ἡ χρήση τῶν ρομαντικῶν στοιχείων ἔχει ἕνα συγκεκριμένο ἀφηγηματικό σκοπό: νά δημιουργήσει τίς κατάλληλες προϋποθέσεις γιά τήν περιγραφή τῆς πρώτης «αὐταπάτης» τοῦ διηγήματος, χάρη στήν ὁποία ἡ συνάντηση ἀφηγητῆ-Σελήμ θά πραγματοποιηθεῖ σέ ἕνα περιβάλλον πού τῆς ἁρμόζει. Ἡ αὐταπάτη συνίσταται στήν ἐντύπωση τοῦ ἀφηγητῆ ὅτι μεταφέρθηκε «αἴφνης εἴς τινα μικράν ὅασιν τῶν στεππῶν τῆς μεσημβρινῆς Ρωσσίας» (204), ἡ δέ μεταφορά αὐτή ἐπιτυγχάνεται λόγω τῆς ὁμίχλης, πού δημιουργεῖται ἀπό τόν ὑπερβολικό καύσωνα καί τά ὕδατα πού ἐξατμίζονται, συγχέοντας «τόν οὐρανόν μετά τῆς γῆς» (204). Ἡ κατάργηση τῆς γραμμῆς τοῦ ὁρίζοντος, ἡ σύγχυση γῆς καί οὐρανοῦ, πραγματικοῦ καί φανταστικοῦ, αἰτιολογεῖται μέ τόν ρεαλιστικότερο δυνατό τρόπο, δείχνοντας ὅτι καί ἡ ρομαντικότερη σύγχυση μπορεῖ νά βασίζεται σέ αἴτια φυσικά, ἤ μᾶλλον «φυσιολογικά».

Ἡ πρώτη αὐταπάτη δημιουργεῖ τίς προϋποθέσεις γιά τή δεύτερη: ὁ ἀφηγητής βλέπει ἕναν «οἰκίσκο» πού θυμίζει κατοικία Ρώσων χωρικῶν, ρωτάει τόν ὁδηγό του ποιός τόν κατοικεῖ καί μαθαίνει ὅτι ὁ κάτοικος ὀνομάζεται Μοσκώβ-Σελήμ, Ρῶσος Σελήμ δηλαδή στά τουρκικά.[15] Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ εἶναι ἡ τρίτη αὐταπάτη στό κείμενο, ἄν καί στό σημεῖο αὐτό φαίνεται ὅτι

[15] Παραθέτω τό ἀπόσπασμα (204) καί ὑπογραμμίζω:

> Ὅτε πιών καί νιφθείς ἀπό τῆς δροσοβόλου πηγῆς ἐπλάνησα τά βλέμματά μου ἐπί τῆς χωριογραφίας ταύτης. ἐνόμισα ὅτι μετετέθην αἴφνης εἴς τινα μικράν ὅασιν τῶν στεππῶν τῆς μεσημβρινῆς Ρωσσίας. Οἰκίσκος τις μακράν ἀπό τῆς πηγῆς ἐπί λοφίσκου

αἰτιολογεῖ τίς δύο προηγούμενες: ὁ τόπος δείχνει ρωσικός καί ὁ οἰκίσκος ἀπομίμηση τῶν ρωσικῶν ἐπειδή ἐκεῖ κατοικεῖ ἕνας φιλορῶσος Τοῦρκος. Θά μποροῦσε ὅμως νά συμβαίνει καί τό ἀντίθετο. Τό ἐρώτημα πού παραμένει εἶναι πῶς σχετίζεται ὁ τόπος καί ὁ χαρακτήρας, πῶς ὁ λόγος γιά τόν τόπο συνδέεται μέ τήν ἀφήγηση τοῦ χαρακτήρα. Ἐντέλει, πῶς λέγεται μιά ἱστορία.

Τοπολογία (topology), σύμφωνα μέ τό *Shorter Oxford English Dictionary*, εἶναι (δική μου μετάφραση) «ἡ ἐπιστημονική μελέτη ἑνός συγκεκριμένου τόπου» (1850) καί «ἡ σχετικά νέα ἐπιστήμη τῆς τοπολογίας, μέ τήν ὁποία, ἐξετάζοντας τά γεωγραφικά δεδομένα ἑνός τόπου, μπορεῖ νά συναγάγει κανείς συμπεράσματα γιά τήν ἱστορία του» (1905). Οἱ δύο σημασίες πού ἔχει ἡ τοπολογία στήν ἀγγλική γλώσσα, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πρώτη εἰσήχθη τό 1850 καί ἡ δεύτερη τό 1906, προσδιορίζουν τήν ἀναλογία πού μᾶς ἐνδιαφέρει καί βάσει τῆς ὁποίας ἡ περιγραφή τοῦ τόπου θά ἀποτελέσει τόν ἑρμηνευτικό κώδικα γιά τή συναγωγή τῆς ἱστορίας του. Καί ἐδῶ πρέπει νά σταθοῦμε στό λῆμμα πού περιλαμβάνει ἡ *Συναγωγή Νέων Λέξεων* τοῦ Στεφάνου Α. Κουμανούδη,[16] τό

πεπηγμένος καί μόλις διακρινόμενος ὄπισθεν τοῦ πυκνοῦ φυλλώματος δύο ὑψικόρμων φηγῶν, συνέτεινε θαυμασίως *πρός ἐπαύξησιν τῆς στιγμιαίας ἐκείνης αὐταπάτης*. Ὁ οἰκίσκος οὗτος, ξυλόπηκτος μᾶλλον ἢ ξυλόπλεκτος καθ' ἅπαντα αὐτοῦ τά μέρη, ἦτο προφανής ἀπομίμησις τῶν πενιχρῶν κατοικιῶν, τάς ὁποίας οἱ Ρῶσσοι χωρικοί ὀνομάζουσιν *Ἴσμπα*.

Τῶν τοιούτων οἰκίσκων καί ἡ καπνοδόχη ἀκόμη εἶναι πεπηγμένη ἐξ ἀκατεργάστων τεμαχίων ξύλου· καί ἐπειδή κατ' ἐκείνην τήν στιγμήν λευκός ἀραιός καπνός ἀνερριχᾶτο ἐξ αὐτῆς περιελισσόμενος περί τά φυλλώματα τῶν δένδρων:

—Ποῖος κατοικεῖ ἐδῶ; ἠρώτησα τόν ἐντόπιον συνοδόν μου.

—*Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ*, ἀπήντησεν ἀδιάφορος ἐκεῖνος.

—Θά εἶναι κανείς Ρῶσσος πού ἔμεινεν ἐδῶ μετά τόν τελευταῖον πόλεμον;

—Τό ἐναντίον. Εἶναι Τοῦρκος ἐντόπιος. Τόν πῆγαν στήν Ρουσσία αἰχμάλωτο, καί δέν μᾶς ἔκαμε τή χάρι νά μή γυρίσῃ πίσου. Εἶναι ἐφτάψυχος ἄνθρωπος!

[16] Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1980 (μέ πρόλογο τοῦ Κ. Θ. Δημαρᾶ). Βλ. καί Μαριάννα Δήτσα, *Νεολογία καί Κριτική*, Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1988.

ἄμεσα συνδεόμενο καί μέ τή λέξη καί μέ τόν τόπο (σ. 1.000): «*τοπολογέω-ῶ. τοπολογούμενη συνθήκη*, δηλ. ὀνομαζόμενη ἀπό τοῦ τόπου, ἐν ᾧ ἐγένετο, οἷον ἡ ἐν Καϊναρτζίκ. Σκαρλ. Βυζ. 62». Ἡ ἱστορία τοῦ φιλορώσου Σελήμ, πού τήν ἀφηγεῖται στήν Καϊνάρτζα, ὅπου ζεῖ ὡς Ρῶσος, ἔχοντας σφραγίσει καί τό τοπίο μέ τήν ἰδεολογία του, μπορεῖ νά δημιουργήσει τήν ἐντύπωση πού ἐπιδιώκει τό κείμενο μόνο χάρη στή *στιγμιαία αὐταπάτη* τῶν συγκεκριμένων κλιματολογικῶν συνθηκῶν. Τό ἀπόσπασμα αὐτό λοιπόν δημιουργεῖ μιά σειρά ἀπό αὐταπάτες, δείχνοντας ταυτόχρονα πῶς κατασκευάζονται, ποιά εἶναι τά συστατικά τους.

Ἡ διαδικασία τῆς κατασκευῆς τῆς αὐταπάτης τοῦ ρωσικοῦ τοπίου ἀπομακρύνει τήν ἀφήγηση ἀπό τήν πραγματικότητα τοῦ τόπου, τήν εἰσάγει ὅμως στόν ρεαλισμό, μέσω τῆς δήλωσης τοῦ ντόπιου ὁδηγοῦ ὅτι ὁ Μοσκώβ-Σελήμ «εἶναι τρελλός ἄνθρωπος» (205) καί ὄχι προδότης. Τό ἴδιο συμβαίνει μέ τή δήλωση ὅτι ὁ Σελήμ τούς πλησιάζει ἐπειδή νόμισε ὅτι ὁ ἀφηγητής, λόγω τῶν ἐνδυμάτων του, εἶναι Ρῶσος.

Ὁ ντόπιος ὁδηγός ἐκφράζει τήν κοινή γνώμη, ἡ ὁποία πιστεύει ὅτι ὁ λόγος τοῦ Σελήμ γιά τή Ρωσία εἶναι τόσο παράδοξος πού πρέπει νά ἐξορισθεῖ, ἐνῶ στόν Σελήμ πρέπει νά ἀποδοθεῖ ἕνα ὄνομα πού νά ἐμπεριέχει τό παράδοξο· ἔτσι τόν ἀποκαλεῖ «Μοσκώβ-Σελήμ», Ρῶσο-Τοῦρκο, ἐκφράζοντας μέ τήν ἀντίφαση αὐτή τήν ἀπορία της. Ὅσο γιά τόν Σελήμ, αὐτός στή διήγησή του ἐκφράζει τή δική του ἀπορία γιά τήν ἀντιπαράθεση ἀρσενικοῦ καί θηλυκοῦ. Ἡ ἀντίθεση τῆς φυλῆς (Ρῶσος-Τοῦρκος) καί ἡ ἀντίθεση τοῦ φύλου (ἀρσενικό-θηλυκό) μποροῦν νά ξεπεραστοῦν μόνο σ' ἕναν τόπο ψευδαισθήσεων, στιγμιαίας αὐταπάτης, σ' ἕνα ἐπίπεδο φανταστικό, στό χῶρο τῆς ἐπιθυμίας. Ἡ ἐπιθυμία, ὅπως θά δοῦμε, παίζει κυρίαρχο ρόλο καί στό τί εἶναι ἱστορική ἀλήθεια καί στό τί εἶναι ψυχική πραγματικότητα.[17] Τό διήγημα ταλαν-

[17] Βλ. M. Chryssanthopoulos, "Reality and Imagination: The Use of History in the

τεύεται μεταξύ τῆς ἐπιθυμίας καί τοῦ πραγματικοῦ, διστάζει ἀνάμεσα στή θέση τῆς κοινῆς γνώμης (τοῦ ὁδηγοῦ), πού ἀποφαίνεται ὅτι «εἶναι τρελλός ἄνθρωπος», καί τοῦ ἀφηγητῆ πού ἀναρωτιέται «πῶς εἶναι τρελλός... ἀφοῦ ζῇ τόσον γνωστικά» (205). Μέχρι τό τέλος του τό διήγημα μένει ἀναποφάσιστο.

Ὁ ἀφηγητής καί ὁ Σελήμ μοιράζονται μιά ψευδαίσθηση, εἶναι καί οἱ δύο θύματα τῶν ἐπιθυμιῶν τους, πού τούς ὁδηγοῦν στήν, ἔστω καί στιγμιαία, αὐταπάτη: θεωροῦν ἀλλήλους Ρώσους, θεωροῦν τό ἕτερο, τήν ἑτερότητα, ρωσική. Παρακολουθήσαμε πῶς εἶδε τόν τόπο καί τόν κάτοικό του ὡς ρωσικό ὁ ἀφηγητής, ἄς δοῦμε καί τήν ἀντίστοιχη προσέγγιση τοῦ χαρακτήρα (206, ὑπογραμμίζω ἐγώ):

—*Dobro-doide, Bratuska!* ἀνεφώνησεν ὁ Τοῦρκος πλησιάζων μετά προφανοῦς ταραχῆς. Τοὐτέστι: καλῶς ἦλθες, ἀδελφέ! Καθ' ἥν δέ στιγμήν ἐγώ τῷ ἀπέδιδον τόν χαιρετισμόν κατά τόν τουρκικόν τρόπον, συγκλείσας ἐκεῖνος τά σκέλη, καί ἀναλαβών ἀρειμάνιον παράστημα, ἀντεχαιρέτησεν ὡς Ρῶσσος στρατιώτης.

—Τί κάμνεις; τῷ εἶπον ἐγώ. Καλά εἶσαι; καλά;

—Κακά καί ψυχρά, ἀπήντησεν ἐκεῖνος. Δόξα τῷ Θεῷ.

Λαβών δέ τήν χεῖρά μου ἐντός τῆς ὀστεώδους παλάμης του ἔσεισεν αὐτήν ἰσχυρῶς καί μετά περιπαθείας. Εἶτα κύψας εἰς τό οὖς μου, ἠρώτησε χαμηλοφώνως, καί μετά τρυφερᾶς, ὡς ἐννόησα, οἰκειότητος:

—Μοσκώβ; Μοσκώβ;

Ἠτένισα πρός αὐτόν μετ' ἀπορίας. Ἐκεῖνος ὅμως, κλείσας τόν ἕτερον ὀφθαλμόν, ἔνευσεν ἐμφαντικῶς, ὡς ἐάν ἤθελε νά εἴπῃ: Ἔννοια σου! καί ἄν σύ δέν τό ὁμολογῇς ἐνώπιον αὐτοῦ τοῦ τρίτου, ἐγώ ὅμως τό αἰσθάνομαι πώς εἶσαι Ρῶσσος, καί πολύ εὐχαριστοῦμαι διά τοῦτο.

short stories of Yeorgios Viziinos", R. Beaton (ed.), *The Greek Novel AD 1-1985*, Croom Helm, London 1988, σσ. 11-22.

—*Ὄχι, Μοσκώβ!* ἀπήντησα ἐγώ τότε στενοχωρημένος. Ὄχι Μοσκώβ! Χριστιάν, Ροῦμ.

Τό ὑψηλόν τοῦ Μοσκώβ-Σελήμ ἀνάστημα, *διαψευσθέντος ἤδη σκληρῶς ἐν τῇ προσδοκίᾳ*, συνεκάθησεν ἤδη καθ' ὅλους τούς ἁρμούς του, ὥστε ὁ ἄνθρωπος ἔγινεν ἀπ' ἐκείνης τῆς στιγμῆς κατά μίαν σπιθαμήν τοὐλάχιστον βραχύτερος.

Ἡ *ρωσικότητα* καί ὁ διαφορισμός ἀπό τά ἐνδύματα, τίς ἀπόψεις καί τό λόγο τῆς κοινῆς γνώμης ἀποτελεῖ τόν κοινό τόπο τοῦ ἀφηγητῆ καί τοῦ χαρακτήρα. Ὁ κοινός αὐτός τόπος προσδιορίζεται ἀπό τή διαδικασία τῶν ψευδαισθήσεων, τῆς αὐταπάτης, πού διαμορφώνει τό τοπίο καί τούς χαρακτῆρες. Ἐπειδή ἀκριβῶς ὁ κοινός τόπος εἶναι συνάρτηση τῆς διαδικασίας τῆς αὐταπάτης, ἡ γνώση εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ἀποτυχίας τῆς ἀναγνώρισης, τοῦ φαινομένου πού ὁ Λακάν ὅρισε ὡς «méconaissance», τῆς «παραγνώρισης» δηλαδή. Ἐν προκειμένῳ πρόκειται γιά παραγνώριση τῆς ταυτότητας, τῆς ἐθνικότητας καί τῆς κοινωνικῆς θέσης τοῦ ὑποκειμένου.[18] Ἡ *ρωσικότητα* εἶναι αὐτό πού ὁ D. W. Winnicott ἀποκαλεῖ «μεταβατικό χῶρο», εἶναι δηλαδή ὁ χῶρος «ὅπου παίζουν αὐτοί πού δέν ἔχουν ἀκόμα καθορίσει τούς κανόνες τοῦ παιχνιδιοῦ»[19] καί ἀποτελεῖ τόν «ἐν ἐξελίξει χῶρο πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στό ἄτομο καί τό περιβάλλον, ὁ ὁποῖος ἀφ' ἑνός συνδέει καί ἀφ' ἑτέρου διαχωρίζει».[20] Ἡ κοινή ἐμπειρία τῆς *ρωσικότητας* περιγράφει τόν ἀφηγηματικό χῶρο πού δημιουργεῖ ἡ τεχνική καί

[18] Βλ. J. Lacan, *Le Seminaire XI*, Seuil, Paris, 1973, σσ. 21-30, καί ἑλλ. μετάφρ. Ζ. Λακάν, *Τό Σεμινάριο XI*, Ράππας, Ἀθήνα 1982 (;). Ἐπίσης A. Wilden, Jacques Lacan: *The Language of the Self*, Delta, New York 1968, σσ. 308 ἐπ. Στό κείμενο βλέπουμε πῶς ἀφηγητής καί χαρακτήρας, προβάλλοντας τήν ἐπιθυμία στόν ἄλλον, δημιουργοῦν τίς κατάλληλες προϋποθέσεις γιά τήν ἀναζήτηση τῆς γνώσης (connaissance), μέσω τῆς κατάστασης πού ὁ ἀφηγητής ὀνομάζει «συνεννόησι(ν) τῶν ψυχῶν μας» (212).

[19] D. W. Winnicott, *Playing and Reality*, Penguin, Harmondsworth 1971, σσ. 118, ἑλλ. μετάφρ. *Τό παιχνίδι καί ἡ πραγματικότητα*, Ἀθήνα, Καστανιώτης.

[20] Αὐτ., σ. 121, δική μου μετάφραση.

ἡ συναισθηματική ἐμπλοκή τοῦ συγγραφέα. Εἶναι ὅμως ἀδύνατον νά διαχωρίσει κανείς τή συναισθηματική ἐμπλοκή ἀπό τήν ἀφηγηματική τεχνική, τό κατά πόσον δηλαδή ἡ κατάσταση πού περιγράφεται ἀνήκει στή μνήμη ἤ στή φαντασία τοῦ συγγραφέα καί τό πῶς μετασχηματίσθηκε ἡ ἀνάμνηση ἤ ντύθηκε ρεαλιστικά ἡ φαντασία.[21]

Ὁ ἀφηγητής ἀφ' ἑνός θέλει νά υἱοθετήσει τήν ὀπτική γωνία τοῦ Σελήμ καί νά ἀντιπαρατεθεῖ στήν κοινή γνώμη, πού τόν ἀποκαλεῖ τρελό, καί ἀφ' ἑτέρου νά λειτουργήσει διαμεσολαβητικά μεταξύ τοῦ Ἕλληνα ἀναγνώστη καί τοῦ Τούρκου χαρακτήρα. Γι' αὐτό ὑποστηρίζει ὅτι τό νά ἀποκαλεῖ κανείς τόν Σελήμ τρελό ἰσοδυναμεῖ μέ τό νά ἀποκαλεῖ τρελό τόν ἀφηγητή καί ἐπιπλέον περιπαίζει τόν Σελήμ καί τόν ἀναγνώστη. Τό χαρακτηριστικότερο ἀπόσπασμα τῶν πολλαπλῶν καί ἀντικρουόμενων δηλώσεων βρίσκεται στό τέλος τῆς πρώτης συνάντησης Σελήμ καί ἀφηγητῆ (207, ὑπογραμμίζω ἐγώ):

[21] Μιά σύντομη ἀναδρομή στό ποιητικό ἔργο τοῦ Βιζυηνοῦ μᾶς ἐπιτρέπει νά δοῦμε τήν κριτική στάση πού υἱοθετεῖ τόσο ἔναντι τῆς Τουρκίας ὅσο καί ἔναντι τῆς Ρωσίας. Τά χαρακτηριστικότερα ποιήματα εἶναι "Ἡ μητέρα τῶν ἑπτά (Εἰκών ἐκ τῶν ἐν Βιζύῃ καταστροφῶν κατά τόν τελευταῖον Ρωσσοτουρκικόν πόλεμον)", "Ἡ Παράφρων" (Ἐπεισόδιον τῶν ἐν Βιζύῃ καταστροφῶν) καί "Τά ἀρέσκοντα", [βλ. Γ. Μ. Βιζυηνοῦ, *Τά Ἅπαντα*, (ἐπ. Κ. Μαμώνη), Βίβλος, Ἀθήνα 1967, 2 τόμοι]. Ἀπό τό πρῶτο ποίημα ἄς σημειώσουμε τή φράση «νά πνίξουνε τό Μόσκοβο καί τήν Τουρκιά τή μαύρη! / γιά ναῦρ' ἡ γῆς ἀνασαμό, ἀνάπαυσι γιά ναῦρη / ἡ ἀνθρωπολογιά». Ἀπελευθερωτικός εἶναι μόνο ὁ ἔρως πού ξεπερνάει τίς ἐθνικές καί κοινωνικές συμβάσεις: «γιατ' ἔχω μιά ἀγαπητικιά σέ καθ' ἕνα βασίλειο» εἶναι ἡ κατάληξη τοῦ ποιήματος "Τά ἀρέσκοντα", ἐνῶ ἡ «θερμή τοῦ ἔρωτος φλόξ» γιά τήν «Παυλόφσκα» ὁδηγεῖ τόν Σελήμ ν' ἀγαπήσει τούς Ρώσους (240-241). Ὁ Βιζυηνός εἶναι συνειδητά ἐρωτικός· στή νεοελληνική γραμματεία βρίσκουμε αὐτή τήν ἔμφαση στό ἐρωτικό (πρβλ. ρω(σ)ικό) στόν Ἐμπειρῖκο, ὅπου τό ρωσικό καί τό ἐρωτικό συνδέονται ἄρρηκτα στό «Ἀμούρ-Ἀμούρ» (*Γραπτά ἤ Προσωπική Μυθολογία*), καί στόν Ἐλύτη (*Τά Ρῶ τοῦ Ἔρωτα*). Θά μπορούσαμε νά προσθέσουμε καί τόν Παπαδιαμάντη (π.χ. "Ἔρως-Ἥρως").

Μίαν μόνον ἐσχημάτισ' ἀληθῶς πεποίθησιν περί αὐτοῦ, ὅτι ἡ ἀλλοπρόσαλλος ἐνδυμασία του οὐδέν ἔχει κοινόν πρός τόν κόσμον τῶν ἰδεῶν του. Τό ὑπό τοῦ συνοδοῦ μου ρηθέν, *ὅτι ἦτο τρελλός ἄνθρωπος ὁ Μοσκώβ-Σελήμ, μοί ἐφάνη ἐπί τέλους ὡς ὕβρις ἐναντίον ἐμοῦ τοῦ ἰδίου.* Ὁ ἄνθρωπος ἓν μόνον εἶχε παράδοξον, ὅτι ἐξετίμα τινά πράγματα κατ' ἀπροσδόκητον τρόπον.

—Ἐγύρισες πολύν κόσμον; μέ εἶπεν ὅτε ἡτοιμάσθην νά ἱππεύσω· ἐπῆγες εἰς τήν Ρουσσίαν;

—Εἰς τήν Ρουσσίαν μόνον ὄχι, τῷ ἀπήντησα *παίζων*.[22]

Τό πρῶτο ὑπογραμμισμένο χωρίο δείχνει τήν ταύτιση τῶν λόγων τοῦ ἀφηγητῆ καί τοῦ χαρακτήρα· τό δεύτερο, ἡ μετοχή *παίζων*, τή διαφοροποίησή του καί τήν παρουσία τοῦ τρίτου, τοῦ ἀναγνώστη, πρός τόν ὁποῖον ἀπευθύνεται. Ἡ ἀπάντηση αὐτή, πού δίνει ὁ ἀφηγητής στόν Σελήμ, καταπατεῖ τίς συμβάσεις τοῦ εἴδους πού ἔχουν ἀνακοινωθεῖ στόν πρόλογο, τή λειτουργία δηλαδή τοῦ ἀφηγητῆ ὡς ἁπλοῦ χρονογράφου (202). Πῶς εἶναι δυνατόν νά ἀποτελεῖ ἡ Ρωσία τή μόνη χώρα πού δέν ἔχει ἐπισκεφθεῖ ὅταν, μόλις στήν προηγούμενη σελίδα, ἔχει παρομοιάσει τή χωριογραφία μέ «μικράν ὅασιν τῶν στεππῶν τῆς μεσημβρινῆς Ρωσσίας» (204); Ὁ ἀναγνώστης ἀπορεῖ πῶς αὐτή εἶναι ἡ μόνη χώρα πού δέν ἔχει ἐπισκεφθεῖ ὁ «ἁπλοῦς χρονογράφος» καί πῶς τό κείμενο ταυτοχρόνως δηλώνει γνώση καί τήν ἀπαρνεῖται.

Ἡ μετοχή *παίζων* ἐκφράζει τήν ἀμφισημία. Μέ βάση τή θεωρία τοῦ D. W. Winnicott γιά τό *μεταβατικό ἀντικείμενο* καί τόν *μεταβατικό χῶρο*, τό νά παίζει κανείς σημαίνει ὅτι βρίσκειται ταυτόχρονα στό χῶρο τῆς πραγματικότητας καί τοῦ συμβολικοῦ, σημαίνει δηλαδή ὅτι ἡ πράξη τοῦ παιχνιδιοῦ εἶναι ὑλικά παρούσα καί συμβολίζει μιά ἀπουσία.[23] Στό χῶρο τοῦ διήγηματος, ἡ

[22] «Παίζων» ὁ ἀφηγητής δηλώνει ὅτι θά ἐπισκεφθεῖ καί τήν Μάσιγγα στήν Καλκούττα (43), τόπο στόν ὁποῖο ὁ ἴδιος δηλώνει «δέν ἐπῆγα» (59). Βλ. Κεφάλαιο 3.

[23] D. W. Winnicott, ἔ.ἀ., σ. 117.

μετοχή *παίζων* ἕπεται τῆς κοινῆς αὐταπάτης τῆς ρωσικότητας τοῦ τοπίου καί προηγεῖται τῆς διαπίστωσης τοῦ ἀφηγητῆ ὅτι ἀπατήθηκε «ἐπί τοσοῦτον χθές τό ἑσπέρας» (210). Ἄν τό κείμενο παίζει μέ κάτι, εἶναι μέ τίς συμβάσεις τοῦ ὑποτιθέμενου εἴδους του καί μέ τόν ἀναγνώστη. Μέ τόν τρόπο αὐτό τό κείμενο ξεπερνάει τήν αὐταπάτη ὅτι εἶναι ἐνιαῖο καί μονοσήμαντο καί δείχνει ὅτι γνωρίζει τή λογοτεχνικότητά του καί τήν πολυσημία του. Ἐνῶ δηλαδή ἡ περιγραφή τοῦ τόπου δηλώνει γνώση τῆς Ρωσίας, τό κείμενο ἀφήνει νά ἐννοηθεῖ ὅτι ἡ γνώση αὐτή μπορεῖ νά ὀφείλεται στήν ἀνάγνωση ἄλλων περιγραφῶν — ἄλλων κειμένων. Ταυτοχρόνως ὑπογραμμίζεται ἡ συμμετρικότητα τῆς σχέσης ἀφηγητῆ καί ἀναγνώστη: ὅπως ὁ ἀφηγητής διάβασε τίς περιγραφές τῶν ρωσικῶν στεππῶν, ἔτσι κι ὁ ἀναγνώστης διαβάζει τήν περιγραφή τῆς Θράκης· καί οἱ δύο γίνονται «σοφότεροι» ἀπό τίς ἀναγνώσεις τους.

Ἡ χρήση τῆς μετοχῆς *παίζων* ἀφ' ἑνός θεσπίζει τήν ἀπευθείας σχέση μέ τόν ἀναγνώστη καί ἀφ' ἑτέρου εἰσάγει δύο σημασιολογικά ἐπίπεδα: τῆς ἀνάπτυξης τῆς ἱστορίας καί τοῦ σχολιασμοῦ τῆς διαδικασίας. Μέ αὐτόν τόν τρόπο κάθε δήλωση μπορεῖ νά εἶναι ἀληθής στό ἕνα ἐπίπεδο καί ψευδής στό ἄλλο· μόνος κριτής ὁ ἀναγνώστης, πού πρέπει νά ἀποφανθεῖ μέ δεδομένο τό πλαίσιο πού τιτλοφορεῖται "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ".

Ἀναφερθήκαμε στόν ζωγραφικό τρόπο τῆς πρώτης περιγραφῆς τοῦ τοπίου καί στή σημασία τοῦ φωτός τό σούρουπο· τό τοπίο περιγράφεται πάλι τήν ἑπομένη, στό χάραμα. Ἐνῶ στήν πρώτη περιγραφή ὁ ἥλιος ἔδυε, στή δεύτερη «ἱλαρόν φῶς ἀπό τῆς Ἀνατολῆς» χρύσιζε τίς κορυφές τῶν λόφων. Τότε ἀκριβῶς ὁ Σελήμ λέει στόν ἀφηγητή ὅτι «ἔτσι εἶναι μερικοί τόποι στή Ρουσσία» (210), δανείζεται δηλαδή τή δική του παρομοίωση. Καί ὁ ἀφηγητής; Συγκατανεύει; Λέει στόν Σελήμ ὅτι τήν ἴδια ἐντύπωση εἶχε κι αὐτός πρίν ἀπό λίγες ὧρες; Ὁ ἀναγνώστης, ἔκπληκτος, διαπιστώνει ὅτι τά ὅσα λέγονται πρός αὐτόν δέν εἶναι

ἀνακοινώσιμα καί στόν χαρακτήρα καί ὅτι μόνον ὁ ἀναγνώστης ξέρει ὅλες τίς ὄψεις τοῦ τοπίου· ἄρα διαπιστώνει πόσο σχετική εἶναι ἡ ἀλήθεια (210, ὑπογραμμίζω ἐγώ):

> Πῶς ἦτο δυνατόν *ν' ἀπατηθῶ* ἐπί τοσοῦτον χθές τό ἑσπέρας! Τί κοινόν ἔχει ἡ ἱμερόεν λαλοῦσα, ἡ θερμή καί μυροβόλος αὕτη σκηνογραφία, πρός τάς βωβάς καί ξηράς καί στυγνάς τῶν βορεινῶν κλιμάτων εἰκόνας; Ἀληθές ὅτι εἰς τό ἀπώτατον βάθος τοῦ πρό ἐμοῦ θεάματος, στρῶμα λεπτοτάτης ὁμίχλης ἐξηπλοῦτο ἀκόμη ἐπί τῶν βαλτωδῶν πεδίων. Ἀλλά μήπως τό λευκάζον ἐκεῖνο στρῶμα δέν εἶναι τό ἀέριον τοῦ Τιθωνοῦ λέχος, ἀπό τοῦ ὁποίου πρό μικροῦ ἀνέστη ἡ ροδοδάκτυλος Ἠώς; Μετ' ὀλίγας στιγμάς θεραπαινίδες τῆς θεᾶς ταύτης, αἱ αὖραι, ἀναρπάζουσι τ' ἀραχνοϋφῆ του λινᾶ καί τρίχαπτα ἐπί τῶν πτερύγων αὐτῶν, καί τό στρῶμα δέν ἐπιπροσθεῖ πλέον τῆς ἀπλήστου τῶν μεσημβρινῶν λαῶν ὁράσεως. *Ἔσχον ποτέ παρόμοια θεάματα αἱ σκυθρωπαί, αἱ ἀνήλιοι χῶραι τῆς Σκυθίας;*

Πῶς ἐξηγεῖται αὐτή ἡ μεταστροφή; Θά χρησιμοποιήσω μιά ὀργανική μεταφορά γιά νά τήν ἐξηγήσω. Στήν ἀρχή τοῦ διηγήματος ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ συμπεριλαμβάνει τό λόγο τοῦ χαρακτήρα, ἐπειδή ὁ τελευταῖος δέν ἔχει ἀκόμα εἰσέλθει *σώματι* στό κείμενο. Μόλις ὅμως ὁ Μοσκώβ-Σελήμ, ὁ φιλορῶσος Τοῦρκος, ἐμφανισθεῖ, τότε οἱ δύο λόγοι πρέπει νά διαφοροποιηθοῦν. Ὁ χαρακτήρας εἶναι τό γέννημα τοῦ ἀφηγητῆ, μιά κι αὐτός τόν φέρνει στόν ἀφηγηματικό κόσμο. Γι' αὐτό ὁ ἀφηγητής διατηρεῖ τό χαρακτηριστικό τοῦ νά βλέπει τά πράγματα ὡς ρωσικά μέχρι τή στιγμή τῆς γέννησης τοῦ χαρακτήρα καί τῆς αὐτονόμησής του, ὁπότε καί τοῦ μεταβιβάζει τό χαρακτηριστικό αὐτό. Ὁ ἴδιος, δέ, διαφοροποιεῖται σέ τέτοιο βαθμό, πού οὔτε τό τοπίο οὔτε ὁ Σελήμ τοῦ μοιάζουν ρωσικοί (210):

> Ἀληθῶς δέ τό διά τεμαχίων παλαιοῦ τενεκέ ἀκόμψως καί ἀμαθῶς συγκεκολλημένον ἐκεῖνο ἀγγεῖον, ὡμοίαζε τό ρωσσικόν

Σαμοβάρ, ὅσον ὁ Σελήμ τούς Ρώσσους στρατιώτας. Καί ὅταν ὁ Σελήμ αὐτός —εἶπον κατ' ἐμαυτόν— μοσκοβίζει ὅσον καί τό τεϊόν του, οὐδείς κίνδυνος μή ἐκρωσσισθῆ ἐπί τέλους ἡ Τουρκία.

Βέβαια δέν πρέπει νά λησμονεῖ κανείς ὅτι ὁ ἀφηγητής, ὁ χαρακτήρας καί τό τοπίο δέν εἶναι, ἀλλά δίνουν πρός στιγμήν τήν ἐντύπωση ὅτι εἶναι, ρωσικοί. Ἡ Ρωσία εἶναι ἡ ἀμοιβαία αὐταπάτη, ὁ φανταστικός τύπος συνάντησης, ὅταν ἡ ὁμίχλη συγχέει τή γῆ μέ τόν οὐρανό καί καταργεῖ τή γραμμή τοῦ ὁρίζοντος (τῶν προσδοκιῶν, ἴσως). Στόν φανταστικό αὐτό τόπο γίνεται καί ἡ παράδοση τῆς ἀφηγηματικῆς σκυτάλης ἀπό τόν ἀφηγητή στόν Σελήμ, χάρις σέ «μίαν συνεννόησιν τῶν ψυχῶν» (212), ὅπως λέει ὁ πρῶτος. Καί ὁ Σελήμ ἐνθαρρύνεται καί ἀφηγεῖται τήν ἱστορία του.

Τό δεύτερο μέρος τοῦ διηγήματος ἔχει τή διάρθρωση μιᾶς ψυχαναλυτικῆς σχέσης. Σύμφωνα μέ τόν André Green,[24] τό χαρακτηριστικό τῆς ψυχανάλυσης εἶναι ὅτι ὁ ἀναλυτής καί ὁ ἀναλυόμενος φέρνουν στό προσκήνιο τῆς ἀναλυτικῆς σχέσης ἕναν ἄλλον, πού εἶναι ὁ σωσίας τους: ὁ ἀναλυόμενος δέν φέρνει τίς σωματικές καί συναισθηματικές του ἐμπειρίες καθεαυτές ἀλλά κατασκευάζει μιά ἀφήγηση πού πιστεύει ὅτι εἶναι ἀνάλογη πρός τίς ἐμπειρίες αὐτές (καί φυσικά εἶναι στρεβλή, στό βαθμό πού ὑπάρχουν ἀντιστάσεις, ἄμυνες, μετατοπίσεις ἤ ἀπωθήσεις)· ὁ ἀναλυτής δέν ἀπαντάει ἄμεσα, κοινοποιώντας τήν ἐντύπωση πού τοῦ προκαλεῖ ἡ ἀφήγηση τῶν ἐμπειριῶν τοῦ ἀναλυομένου, ἀλλά κατασκευάζει μιά ἀφήγηση πού πιστεύει ὅτι ἀναλογεῖ στήν ἐντύπωση πού τοῦ προκάλεσε ἡ ἀφήγηση τοῦ ἀναλυόμενου. Αὐτό πού δέν ἐμφανίζεται στή συνδιαλλαγή εἶναι ἡ σχέση τοῦ ψυχαναλυτῆ μέ τόν δικό του ψυχαναλυτή, δηλαδή τό πῶς διαρθρώνεται ὁ

[24] "The Object in Setting", S. Gronlick, L. Barkin (eds.), *Between Reality and Fantasy*, Jason Aronson, New York 1978, κυρίως σσ. 180-182.

δικός του λόγος ὡς πρός ἕνα σημεῖο ἀναφορᾶς. Αὐτή ἡ ἀπουσία σηματοδοτεῖ τό ἀπρόσιτο τόσο τῆς πραγματικότητας τοῦ παρελθόντος ὅσο καί αὐτῆς τοῦ παρόντος: ἀναλυτής καί ἀναλυόμενος *δέν γνωρίζουν*, ἀλλά *φαντάζονται* τή ζωή τοῦ ἄλλου· ἔτσι ὁ ἀναλυτικός λόγος δέν εἶναι τό ἄθροισμα τῶν λόγων τοῦ ἀναλυόμενου καί τοῦ ἀναλυτῆ, ἀλλά ἡ σχέση *μεταξύ* τῶν δύο λόγων[25].

Στό διήγημα λοιπόν, ἀφηγητής καί χαρακτήρας φαντάζονται τή ρωσικότητα τοῦ ἄλλου καί ἡ φανταστική αὐτή κατασκευή ἐκφράζει τό πῶς ὁ ἀφηγητής φαντάζεται τίς ἀντιδράσεις τοῦ ἀναγνώστη ἐνῶ ὁ ἀναγνώστης φαντάζεται τά κίνητρα τοῦ ἀφηγητῆ. Ὁ ἀναγνώστης θά διαβάσει τήν ἱστορία τοῦ Σελήμ μέ τά μάτια (μέσω τοῦ λόγου) τοῦ ἀφηγητῆ, ἐνῶ ἡ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας —τά ἄλλα κείμενα— εἶναι ἡ ἀπουσία, ὁ ἀπών λόγος, ὡς πρός τόν ὁποῖο ἀρθρώνεται τό κείμενο. Ὅπως ὁ ἀφηγητής διαβάζει τήν ἱστορία τοῦ Σελήμ, ἔτσι κι ὁ ἀναγνώστης διαβάζει τήν ἱστορία τοῦ ἀφηγητῆ· ὅπως ὁ ἀφηγητής «γεμίζει» τά κενά τοῦ ἀφήγησης τοῦ Σελήμ, ἔτσι κι ὁ ἀναγνώστης «γεμίζει» τά κενά τῆς ἀφήγησης τοῦ ἀφηγητῆ. Τέλος, τό κείμενο δέν εἶναι τό ἄθροισμα τῶν λόγων τοῦ ἀφηγητῆ καί τοῦ Σελήμ ἀλλά ἡ μεταξύ τους σχέση· ἔτσι κι ἡ ἀνάγνωση δέν εἶναι τό ἄθροισμα τῶν παρελθόντων κειμένων (τῆς ἱστορίας τῆς λογοτεχνίας) καί τοῦ συγκεκριμένου ἀλλά ἡ μεταξύ τους σχέση.

Ο ΒΙΖΥΗΝΟΣ σέ δύο ἀπό τά διηγήματά του ἀσχολεῖται μέ χαρακτῆρες Τούρκων: τόν Κιαμήλ στό "Ποῖος ἦτον ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου" καί τόν Σελήμ στό "Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ". Ὑπάρ-

[25] Ὁ Paul de Man χρησιμοποιεῖ τήν ψυχαναλυτική ἀναλογία γιά νά ἐξετάσει τή σχέση ἔργου τέχνης καί ὁρίζοντα προσδοκίας του στήν εἰσαγωγή του στήν ἀγγλόφωνη ἔκδοση τοῦ Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, University of Minnesota 1982, κυρίως σσ. XII-XIII.

χουν ἀρκετά κοινά σημεῖα στά διηγήματα αὐτά: ὁ ἀφηγητής εἶναι ἕνας μορφωμένος Ἕλληνας πού ταξιδεύει, οἱ χαρακτῆρες τῶν Τούρκων εἶναι ἀμόρφωτοι καί ἀφελεῖς, εἶναι ἤ θεωροῦνται τρελοί ἤ τρελαίνονται, πρόκειται δέ γιά φανατικούς μουσουλμάνους ἤ ἐθνικιστές (δερβίσης ὁ Κιαμήλ, 25 χρόνια στρατιώτης ὁ Σελήμ)· οἱ τίτλοι ἄμεσα ἤ ἔμμεσα ἀναφέρονται στούς Τούρκους καί ὁ ἀφηγητής αἰσθάνεται φιλικά ὡς πρός τούς συγκεκριμένους Τούρκους καί ἐχθρικά ὡς πρός τούς Τούρκους γενικότερα.

Ἐπίσης στά δύο διηγήματα ἡ δράση διεξάγεται σέ χῶρο καί χρόνο συγκεκριμένο, στήν Ἀνατολική Θράκη στή δεκαετία τοῦ 1880, καί παρατίθενται ἱστορικοῦ χαρακτήρα στοιχεῖα, πού εἶναι σύμφωνα μέ τίς ρεαλιστικές συμβάσεις. Ὅπως ἀναφέρθηκε προηγουμένως, ὁ ἀφηγητής τονίζει ὅτι θά παίξει τό ρόλο ἁπλοῦ χρονογράφου στό τελευταῖο διήγημα, θά δώσει δηλαδή μιά εἰκόνα τῆς ἐποχῆς.

Τονίστηκε ὅμως ὅτι ἡ λειτουργία τοῦ *χρονογράφου* ὑπονομεύεται ἀπό τή χρήση τῆς μετοχῆς *παίζων* καί ἀναφέρθηκε ὅτι ἡ παράδοση τῆς ἀφηγηματικῆς σκυτάλης βασίζεται στή μαγική *συνεννόησιν τῶν ψυχῶν* τοῦ ἀφηγητῆ καί τοῦ θεωρούμενου τρελοῦ Τούρκου. Καί τό ἐν λόγω διήγημα ἐπιβραβεύει τόν καχύποπτο ἀναγνώστη πού δέν πείθεται ἀπό τίς περί χρονογραφίας καί ρεαλισμοῦ δηλώσεις. Ἡ διαδικασία τῆς ἀφήγησης τοῦ Σελήμ πρός τόν ἀφηγητή, ὁ ὁποῖος παρέχει τίς ἀπαραίτητες ἐπεξηγήσεις καί τά ἱστορικά στοιχεῖα πού χρειάζονται γιά νά ἐνισχυθεῖ ἡ ἀληθοφάνεια τῶν ὅσων λέει ὁ χαρακτήρας, παρασύρει τόν ἀναγνώστη. Γράφει χαρακτηριστικά ὁ Παν. Μουλλᾶς: «Ἐννοεῖται ὅτι σέ κανένα ἄλλο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ ὁ ἀφηγητής δέν κρατάει τόσο λίγο τόπο γιά τόν ἑαυτό του».[26] Καί εἶναι περίεργο πού χρησιμοποιεῖ τή μεταφορά τοῦ «τόπου»: ἄραγε τήν ὥρα πού ἀνατέλλει ἤ τήν ὥρα πού δύει ὁ ἥλιος;

[26] ἔ. ἀ., σ. ρηγ΄.

Τά περί τῆς παιδικῆς του ἡλικίας καί τά πρῶτα δέκα χρόνια τῆς ἐνηλίκου ζωῆς του ὁ Σελήμ τά περιγράφει σέ εὐθύ λόγο (214-233), μέχρι περίπου τά εἰκοσιοκτώ του χρόνια. Τά ἑπόμενα δέκα χρόνια τῆς ζωῆς του —γάμος καί γέννηση τῶν τριῶν παιδιῶν του— τά συνοψίζει ὁ ἀφηγητής σέ πλάγιο, μέ μηδαμινή σέ ἔκταση παρέμβαση (233-234). Ὁ Σελήμ περιγράφει σέ εὐθύ λόγο τή συμμετοχή του στούς πολέμους ἀπό τό 1875 καί ἑξῆς, μέχρι τήν αἰχμαλωσία του μετά τήν ἥττα στή μάχη τῆς Πλεύνας. Καί τότε ἡ ἀφήγηση συνεχίζεται σέ πλάγιο λόγο, ἀφοῦ ὁ Σελήμ κάνει ἔκκληση πρός τόν ἀφηγητή νά ἑρμηνεύσει (238-239, ὑπογραμμίζω ἐγώ):

> Δέν εἶναι πρᾶγμα εὔκολο γιά μένα, ἐξηκολούθησεν ὁ Σελήμ μετά τινα παῦσιν, νά περιγράψω τί συνέβηκε μέσ' στήν καρδιά μου ἀπό τώρα κ' ὕστερα· μά ἴσως εἶναι εἰς ἐσένα εὐκολώτερο *νά τό μαντεύσῃς*, ὅταν ἀκούσῃς ἀπ' ἐδῶ κ' ἐμπρός τήν ἱστορία μου.

Ὁ ἀφηγητής ἀνταποκρίνεται στήν πρόσκληση «νά μαντεύσῃ» ξαναγράφοντας τήν ἱστορία καί παρέχοντας τίς ἀπαραίτητες ἱστορικές καί ψυχολογικές ἑρμηνεῖες πού τό εἶδος ἀπαιτεῖ γιά νά διατηρεῖ ἡ ἀφήγηση τήν ἀληθοφάνεια. Ἡ ἱστορική ἀλήθεια τῆς κακομεταχείρισης τῶν Τούρκων αἰχμαλώτων τῆς Πλεύνας καί τοῦ θανάτου πολλῶν ἐξ αὐτῶν[27] μεταβάλλεται ἄρδην, ὅπως καί τό τοπίο (239):

> Ἐκ πολιτικῆς ὀπισθοβουλίας οἱ Ρῶσσοι ἐπεδαψίλευσαν τοῖς ἐν τῷ πολέμῳ ἐκείνῳ αἰχμαλωτισθεῖσι Τούρκοις περιποιήσεις σχεδόν ἀπιστεύτους. Δάκρυα ἀνέβαινον εἰς τού ὀφθαλμούς τοῦ Σελήμ, ὅτε διηγεῖτο τήν εὐμενῆ καί συμπαθητικήν ὑποδοχήν, ἧς ἔτυχον ὅθεν κι' ἄν διῆλθον. Οἱ Ρῶσσοι χωρικοί ἐχαιρέτιζον τούς

[27] Βλ. J.A.R. Marriott, *The Eastern Question*, (2nd edition), Clarendon Press, Oxford 1918, σσ. 334-335.

αἰχμαλώτους ἐχθρούς προσαγορεύοντες αὐτούς Bratuska, δηλαδή ἀδελφούς!

«Μετεβλήθη ἐντός μου καί ὁ ρυθμός τοῦ κόσμου», ἔχει γράψει ὁ ποιητής Βιζυηνός καί ὁ στίχος αὐτός περιγράφει τό τί συνέβη στόν χαρακτήρα τοῦ Σελήμ, στό λογοτεχνικό εἶδος καί τίς συμβάσεις του, καί στήν ἴδια τήν Ἱστορία: ἡ φαντασίωση γίνεται παντοδύναμη, οἱ εὐσεβεῖς πόθοι ἱστορική ἀλήθεια καί ὁ λόγος τοῦ τρελοῦ Τούρκου ταυτίζεται μέ τό λόγο τοῦ μορφωμένου ἀφηγητῆ. Ποιός ἄραγε παρασύρει ποιόν; (240)

> Τοιουτοτρόπως λοιπόν ἡ πολιτική τῶν Ρώσσων σύνεσις ἔγνω νά γεφυρώσῃ τό ἀτελεύτητον χάσμα, τό ὁποῖον ἐχώριζεν αὐτούς αἰωνίως ἀπό τῶν Τούρκων. Ὅ,τι δέν κατωρθώθη διά τῆς λεοντῆς, ἐπετυγχάνετο λάθρα διά τῆς ἀλωπεκῆς. Περί τάς ἑκατόν χιλιάδας Τούρκων στρατιωτῶν, ἀπαχθέντων εἰς αἰχμαλωσίαν, ἐκολακεύθησαν νά πιστεύσωσιν ὅτι δέν ἐγένοντο αἰχμάλωτοι, ἀλλ' ἁπλῶς ξένοι τῶν Ρώσσων· κατά συνέπειαν ὀφείλουσιν εἰς αὐτούς ἐν τῷ μέλλοντι τήν αὐτήν διαγωγήν καί πολιτείαν, ἥν ἡ θρησκεία τοῦ Μωάμεθ ὑπαγορεύει τοῖς πιστοῖς πρός πάντας ὑφ' ὧν τήν στέγην ἤθελον ὡς ξένοι γευθῇ «ἄρτον καί ἅλας».

Ἡ τρέλα εἶναι τό κοινωνικό στίγμα καί ὁ ἀφηγηματικός σύνδεσμος στό διήγημα. Ἡ σύγκλιση τῶν λόγων τοῦ ἀφηγητῆ καί τοῦ Σελήμ δείχνει τό πόσο σχετική εἶναι ἡ ἀλήθεια, μιά καί ὁ ἀφελής Τοῦρκος θεωρεῖ τήν ἐμπειρία τῆς αἰχμαλωσίας ὡς θετικότερη ἀπό αὐτήν τῆς στρατιωτικῆς του θητείας καί ὁ μορφωμένος Ἕλληνας πιστεύει ὅτι αὐτό εἶναι σωστό ἤ, τουλάχιστον ἐφικτό. Ταυτόχρονα ὅμως, καί ὁ Τοῦρκος καί ὁ Ἕλληνας ἀντιπαρατίθενται πρός τούς *φανατικούς* τῶν δύο *φυλῶν*, οἱ ὁποῖοι θά βλασφημήσουν καί θά ὀνειδίσουν τόσο τόν ἕνα ὅσο καί τόν ἄλλο. Κι αὐτό τό περιμένει καί ὁ ἀφηγητής καί ὁ συγγραφέας ἀφοῦ δηλώνεται στόν πρόλογο (202). Ὁ συγγραφέας, συγκεκριμένα, ἀναλογίζεται

ὅτι ὁ Ἕλληνας ἀναγνώστης του θά δεῖ τόν Τοῦρκο «φανατικό», ἀλλά ὄχι καί τό εἴδωλό του: «ἄδηλον», γράφει ἡ *Ἑστία*, ὅπως ἀναφέραμε, ὅταν διερωτᾶται γιατί ὁ Βιζυηνός «ἀπέκρυψεν» τό διήγημά του.

Ἡ ὑποκατάσταση τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητας μέ τήν ἐπιθυμία μιᾶς ἄλλης, πού ἐντάσσεται στή λογική τῆς αὐταπάτης τοῦ τοπίου καί τοῦ χαρακτήρα, θέτει τό ἐρώτημα ἄν ἡ ψευδαίσθηση εἶναι παντοδύναμη καί ἄν ἡ φαντασία μπορεῖ νά ἐπικρατήσει τῆς πραγματικότητας. Καί τό διήγημα ἀπαντάει θετικά, γιά ὅσο χρόνο διαρκεῖ ἡ ἀφήγηση. Ὅταν ὅμως τελειώνει, τελειώνει μαζί της καί ἡ ψευδαίσθηση: «ὁ Τοῦρκος ἔμεινε Τοῦρκος» (252), ἀναφέρει ἡ τελευταία πρόταση καί ταυτόχρονα δηλώνει ὅτι σταματάει τό παιχνίδι. Ἄν βέβαια ὁ Τοῦρκος ἔμεινε Τοῦρκος, τότε κι ὁ Ἕλληνας μένει Ἕλληνας καί ἡ ἱστορία δίνει τή θέση της στήν Ἱστορία.

ΕΙΔΑΜΕ τό διήγημα ὡς μεταφορά σέ ἐπίπεδο ἱστορικό· ἄς τό ἐξετάσουμε καί ὡς μεταφορά σέ ἐπίπεδο ψυχολογικό, μιά καί ὁ Σελήμ ἐκτός ἀπό Τοῦρκος εἶναι καί ἄνδρας. Ὡς Τοῦρκος ὑπηρέτησε τή χώρα του, ἀπέβαλε τήν ἐθνική του ταυτότητα καί τήν ἀνέκτησε. Ὡς ἄνδρας ἀκολούθησε τήν ἀντίστροφη διαδικασία, μιά καί ξεκίνησε μεγαλώνοντας ὡς κορίτσι καί ἐν συνεχεία υἱοθέτησε τούς ἀνδρικούς τρόπους καί ἐπέδειξε τόν ἀνδρισμό του πολεμώντας ἐπί 25 χρόνια στό στρατό τοῦ Σουλτάνου. Ἡ ἀφήγηση κυριαρχεῖται ἀπό τή σύγκρουση τοῦ ἀρσενικοῦ καί τοῦ θηλυκοῦ, ὅπως καί ἀπό τή σύγκρουση τοῦ ρωσικοῦ καί τοῦ τουρκικοῦ, πού συντελεῖται στό χαρακτήρα τοῦ Σελήμ καί τήν ὁποία ὁ ἀφηγητής παρατηρεῖ.

Πολλοί εἶναι οἱ κοινοί τόποι μέ τά ἄλλα διηγήματα. Ἡ θηλυκή παιδική ἡλικία τοῦ Σελήμ θυμίζει τήν παιδική ἡλικία τοῦ παπποῦ στό διήγημα "Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον". Ἡ

σύγκρουση ἀρσενικῶν καί θηλυκῶν στοιχείων θυμίζει τήν ἀντίστοιχη σύγκρουση στό χαρακτήρα τῆς Μάσιγγας στό "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως". Ἡ ἀντιπαράθεση ἀρσενικοῦ καί θηλυκοῦ ἀπασχολεῖ ἀδιάλειπτα τόν Βιζυηνό: στό πρῶτο του διήγημα, ἡ διαφορετική μεταχείριση τῶν ἀγοριῶν ἀπό τά κορίτσια σ' αὐτή τή σύγκρουση ἀναφέρεται, ἐνῶ στό διήγημα "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας" ὁ Πασχάλης ἔχει τήν ὑπερευαισθησία τοῦ θήλεος τῆς ρομαντικῆς λογοτεχνίας, ὅσον ἀφορᾶ στήν ἐρωτική του ζωή ἀλλά καί ὅσον ἀφορᾶ στό θάνατό του.

Στό τελευταῖο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ ὅμως, ἡ ἀνάλυση τῆς ἀντιπαράθεσης ἀρσενικῶν καί θηλυκῶν στοιχείων στό ἄτομο προχωρεῖ ἕνα βῆμα παραπέρα γιά δύο λόγους: πρῶτον, διότι ὑπάρχουν δύο ἐπίπεδα ἀφήγησης καί, δεύτερον, διότι ὁ ἀφηγητής ἔχει μιά συγκεκριμένη θεωρία. Τά δύο ἐπίπεδα τῆς ἀφήγησης ἐπιτρέπουν δύο ἐπίπεδα ἀνάλυσης: στό πρῶτο, ὁ ἀφηγητής παρατηρεῖ τή σύγκρουση ἀρσενικῶν καί θηλυκῶν στοιχείων στόν χαρακτήρα καί προσπαθεῖ νά ἐξηγήσει τή σύγκρουση αὐτή μέ βάση τίς πληροφορίες πού παρέχει ἡ ἀφήγηση τοῦ Σελήμ· στό δεύτερο, ὁ Σελήμ παρατηρεῖ καί σχολιάζει τήν ἐμπειρία του μέ δύο διαφορετικούς γυναικείους χαρακτῆρες, τή Μελέικα καί τήν Παυλόφσκα (241-242). Ὅσον ἀφορᾶ τώρα στή θεωρία τοῦ ἀφηγητῆ, γιά τό πῶς τό πρόσωπο τοῦ Σελήμ συνδυάζει τόν στρατιώτη καί τόν ὀνειροπόλο, βλέπουμε στό κείμενο μιά ἀνάλυση οἱονεί φροϋδική, πού καθιστᾶ σαφή τή γνώση καί τήν εὐαισθησία τοῦ συγγραφέα Βιζυηνοῦ σέ θέματα ψυχολογίας (247-248, ὑπογραμμίζω ἐγώ):

> Κωμική ἰδιοτροπία τῆς φύσεως μοί ἐφαίνετο ὅτι ὁ πολεμικός, ὁ μεγαλόψυχος Σελήμ, ἐκληρονόμησε παρά τῆς ἠπίας καί εἰρηνικῆς αὐτοῦ μητρός ὄχι μόνον τήν ἔν τισιν ἐξαίρετον τῆς καρδίας ἀδυναμίαν, *ἀλλά καί ἔκτακτόν τινα ζωηρότητα φαντασίας ἐξυπηρετικήν τῆς ἀδυναμίας ἐκείνης.* Ὁ Σελήμ ἐδημιούργησεν ἑαυτῷ *ρωσσικόν* ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐκείνῃ χώρᾳ βίον, διότι ἡ ζωηρά αὐτοῦ φαντασία, δεκαζομένη ὑπό τῆς ρωσσικῆς ἀδυναμίας, συνεπλήρου τάς ἐλλείψεις τοῦ βίου ἐκείνου, οὕτως ὥστε νά αἴρεται πρό τῶν ὀφθαλμῶν αὐτοῦ τό κωμικόν δι' ἡμᾶς τούς ἄλλους καί γελοῖον, *ἀκριβῶς ὅπως ἡ ἀγαθή ἐκείνη χανούμισσα ἔπλαττεν ἐν ἑαυτῇ κατά φαντασίαν θῆλυ τέκνον ἐνδύουσα καί βάφουσα τόν ἀνδρικώτατον Σελήμ ὡς θυγάτριον.*

Ἡ ἀνάλυση αὐτή συνδέεται στενά μέ τή θέση τοῦ ἀφηγητῆ γιά τή σχέση ἀλήθειας καί ἐπιθυμίας στό διήγημα "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας", ὅπως τήν παρουσιάσαμε στό κεφάλαιο 5. Καί τά δύο ἐπιχειρήματα στόχο ἔχουν νά ἐπαναπροσδιορίσουν τίς ἔννοιες τῆς ὑποκειμενικότητας καί τῆς ἀντικειμενικότητας καί νά προβάλουν τήν ὑποκειμενική ἐμπειρία ὡς συστατικό στοιχεῖο τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου. Τό κείμενο ἀρθρώνεται γύρω ἀπό τρεῖς ἐπιθυμίες, πού ἐξαρτῶνται ἀπό τή ζωή τοῦ χαρακτήρα τοῦ Τούρκου καί πού ἐκμηδενίζονται μέ τό θάνατό του. Ἡ πρώτη εἶναι ἡ ἐπιθυμία τῆς μητέρας τοῦ Σελήμ νά ἀποκτήσει θυγατέρα, ἔστω καί ἄν αὐτή εἶναι φανταστική. Ἡ δεύτερη εἶναι ἡ ἐπιθυμία τοῦ ἀφηγητῆ, πού ταυτίζεται μέ αὐτήν τοῦ Σελήμ, νά ἀναθεωρήσει τήν Ἱστορία, ἀκόμα καί στό πλαίσιο μιᾶς μυθιστορίας. Ἡ τρίτη εἶναι ἡ ἐπιθυμία τοῦ Σελήμ γιά μιά ρωσική ζωή, ἔστω καί γιά τή φαντασίωση μιᾶς Ρωσίας. Μέ αὐτές τίς ἐπιθυμίες συναντᾶται καί ἡ ἐπιθυμία τοῦ ἀναγνώστη.

Οἱ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ τεχνικές καί ἡ λειτουργία τοῦ κειμένου ὡς ἱστορικῆς ἤ ψυχολογικῆς μεταφορᾶς ἀφήνουν χωρίς ἀπάντηση τό ἐρώτημα τῆς αὐτοβιογραφίας. Ὁ συγγραφέας τοῦ κειμένου, ἔγκλειστος στό Δρομοκαΐτειο κατά τή δημοσίευσή του, καί ὁ ἀναγνώστης του, φανατικός ἤ μή τῆς φυλῆς τοῦ συγγραφέα, ὁ

ὁποῖος συνέβαλε ἤ, τουλάχιστον, δέν ἐναντιώθηκε στόν ἐγκλεισμό του, δέν μποροῦν νά ἀπουσιάζουν. Τόν ἀναγνώστη τόν ἐγγράφει ὁ συγγραφέας, κλείνοντάς του τό μάτι καί ἀφηγούμενος τήν ἱστορία *παίζων*, ἤ μιλώντας γιά τούς φανατικούς τῆς φυλῆς πού θά τόν ὀνειδίσουν γιά τίς ἐπιλογές του. Τόν συγγραφέα ὅμως ποιός θά τόν ἐγγράψει στό κείμενο;

Ἴσως ὁ ἐγκλεισμός του στό Δρομοκαΐτειο καί ὁ θάνατός του. Ἴσως ἡ ἀφηγηματική του τεχνική, πού ἐπιτρέπει τήν χωρίς πολλές ἀντιστάσεις μετάβαση ἀπό τόν ἀφηγητή στόν χαρακτήρα, καί ἀντιστρόφως, καί ἡ ὁποία δέν ἐπιτρέπει στόν ἀναγνώστη νά ἀποφανθεῖ ποιός παρατηρεῖ καί ποιός εἶναι τό ἀντικείμενο τῆς παρατήρησης. Ὁ χαρακτήρας μέ τό περίεργο ὄνομα δέν συμβιβάζεται πρός τίς κοινωνικές ἐπιταγές. Ὁ ἀφηγητής τόν καταλαβαίνει καί τόν αἰτιολογεῖ, ἀκόμα μιλάει γιά τό πόσο «γνωστικά» ζεῖ. Ὁ συγγραφέας δέν συμμορφώνεται πρός τίς ἐπιταγές τῆς κοινωνίας του, μέ ἀποτέλεσμα τήν ἀπομάκρυνσή του ἀπό αὐτήν. Ὁ Βιζυηνός καί ὁ Σελήμ *διαφέρουν* μόνο ὡς πρός τή φυλή· τούς *ἑνώνει* τό ἐναντίον τους μίσος τῶν φανατικῶν.

Ἀλλότριος γιά τήν κοινωνία καί τό ἔθνος του, ὁ Σελήμ ἐπανέρχεται στήν ἀγκαλιά τους ὅταν ὁ θάνατος τόν ὑποχρεώνει σέ σιωπή. Ἀλλότριος καί ὁ συγγραφέας — ἡ κοινωνία καί τό ἔθνος του τόν ξαναδέχονται στήν ἀγκαλιά τους, ἀφοῦ σωπάσει, σκορπίζοντας στόν τάφο του λίγα χρήματα καί λίγες λέξεις: ἡ κηδεία του ἔγινε «*δημοσίᾳ δαπάνῃ*» καί «*...ἐξεφώνησαν ὡραίους ἐπιταφίους οἱ κ.κ. Κουρτίδης καί Παλαμᾶς*». Ἔμπρακτη ἡ κοινωνική μεταμέλεια, ἐπιφανεῖς οἱ ἀπεσταλμένοι, ὡραῖα τά λόγια τους. Ἔτσι, ἐκτός ἀπό τόν συγγραφέα καταδικάζεται καί τό κείμενο στήν ἴδια σιωπή, μιά καί τή θέση του παίρνει ἡ μελοδραματική ἱστορία τοῦ συγγραφέα, πού τρελάθηκε ζώντας σέ ἕνα περιβάλλον ἐχθρικό.

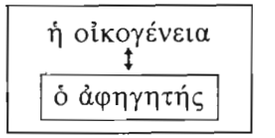
Γιατί νά μήν προτείνουμε μιά ἄλλη ἱστορία; Ὅτι ὁ Βιζυηνός κατάφερε, μετά ἀπό μεγάλες προσπάθειες, νά κάνει τήν κοινωνία

νά πιστέψει τίς ἱστορίες του καί νά τόν ἐκλάβει γιά ἕναν ἀπό τούς χαρακτῆρες πού ἀνελίσσονται σ' αὐτές; Ὅτι χάνοντας τή θέση του στήν κοινωνία, ἀνάμεσα στούς ζωντανούς, ἐνεγράφη στό κείμενο πού ὁ ἴδιος ἔγραψε;

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

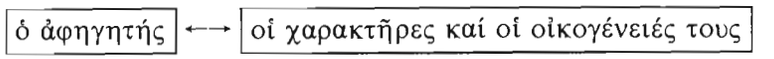
Ο ΑΦΗΓΗΤΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

1. ΠΕΡΙΤΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ: ἡ ἔννοια «οἰκογένεια» περιλαμβάνει τόν ἀφηγητή καί τούς χαρακτῆρες καί ἡ ἔμφαση δίδεται στίς ἐνδο-οικογενειακές σχέσεις.



Ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ ἀποτελεῖ ὑποσύνολο τοῦ λόγου τῆς οἰκογένειας. Εἶναι ἕνας «ὡς ἐκ περισσοῦ» λόγος, μέ τήν ἔννοια ὅτι δέν διαφοροποιεῖται ἀπό τό λόγο τοῦ συνόλου. Ἀδιαίρετος λόγος.

2. ΑΡΤΙΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ: ἡ ἔννοια «ἀφηγητής» εἶναι διαφορετική ἀπό τήν ἔννοια «οἰκογένεια» ἤ «χαρακτῆρες», ἡ ἔμφαση δίδεται στίς ἐξω-οικογενειακές σχέσεις.



Ὁ λόγος τοῦ ἀφηγητῆ δέν ἀποτελεῖ ὑποσύνολο τοῦ λόγου τῆς οἰκογένειας· παίρνει τή μορφή τοῦ λόγου τοῦ παρατηρητῆ. Ὑποκρίνεται ἀρτιότητα καί, ἐντέλει, ἐπιβάλλει τή διαφορά του, μέ ἀποτέλεσμα νά καθιστᾶ σχετική κάθε ἑρμηνεία. Διαιρετός λόγος.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ι. ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ Γ. Μ. ΒΙΖΥΗΝΟΥ (ἐπιλογή)

Ποιητικά Πρωτόλεια, τύποις Βυζαντίδος, Κωνσταντινούπολις 1873.

Ὁ Κόδρος, ἐκ τοῦ Τυπογραφείου τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνεξαρτησίας, Ἀθῆναι 1874.

Ἀτθίδες Αὔραι, «Συλλογή ποιημάτων Γεωργίου Μ. Βιζυηνοῦ», Trubner and Co, Λονδίνο 1883.

Γιά τίς πρῶτες δημοσιεύσεις τῶν διηγημάτων βλ. Κεφάλαιο 1, σ. 17 γιά ἀναλυτικό κριτικό ὑπόμνημα γιά τή δημοσίευση τῶν ποιημάτων βλ. Γ. Βιζυηνοῦ, *Τά Ἅπαντα*, ἐπιμέλεια Κυριακῆς Μαμώνη, Βίβλος, Ἀθῆναι 1955.

Das Kinderspiel in Bezug auf Psychologie und Paedagogic, Verlag von Heinrich Matthes, Λειψία 1881.

Ἡ Φιλοσοφία τοῦ Καλοῦ παρά Πλωτίνῳ, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἀττικοῦ Μουσείου, Ἀθῆναι 1884.

Ψυχολογικαί μελέται ἐπί τοῦ καλοῦ. Α΄. Πνευματικαί ἰδιοφυΐαι, τυπογραφεῖον Σπ. Κουσουλίνου, Ἀθῆναι 1885.

Ψυχολογικαί μελέται ἐπί τοῦ καλοῦ. Β΄. Αἱ ἀρχαί τῶν τεχνῶν, τυπογρ. Σπ. Κουσουλίνου, Ἀθῆναι 1885.

Στοιχεῖα λογικῆς πρός χρῆσιν τῆς ἑλληνικῆς νεολαίας, τυπογρ. Σπ. Κουσουλίνου, Ἀθῆναι 1885.

Στοιχεῖα ἐμπειρικῆς ψυχολογίας πρός χρῆσιν τῆς ἑλληνικῆς νεολαίας, τυπογρ. Σπ. Κουσουλίνου, Ἀθῆναι 1888.

"Ἑρρῖκος Ἴβσεν", *Εἰκονογραφημένη Ἑστία*, 1892.

Ἀνά τόν Ἑλικῶνα (Βαλλίσματα), Ἐλευθερουδάκης, Ἀθῆναι 1930.

ΙΙ. ΣΥΛΛΟΓΕΣ (ἐπιλογή)

Τά Ἅπαντα, ἐπιμ. Κ. Μαμώνη, Ἐκδ. Βίβλος, 1955.

Γ. Μ. Βιζυηνός, Βασική Βιβλιοθήκη, τόμ. 18 (ἐπιμ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου), Ἀετός, Ἀθῆναι 1954.

Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου (κ.ἄ.), Γαλαξίας, Ἀθήνα 1970.

Αἱ Συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας (κ.ἄ.), Γαλαξίας, Ἀθήνα 1971.

Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου καί ἄλλα διηγήματα (ἐπιμ. Σπ. Κοκκίνη), Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας», Ἀθήνα 1976.

Νεοελληνικά Διηγήματα (εἰσαγωγή καί ἐπιμέλεια Παν. Μουλλᾶ), Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1980.

Τά διηγήματα (ἐπιμ. Β. Ἀθανασόπουλου), Ἵδρυμα Κώστα καί Ἑλένης Οὐράνη, Ἀθήνα 1991.

ΙΙΙ. ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΒΙΖΥΗΝΟ (ἐπιλογή)

Βαγγέλης Ἀθανασόπουλος, *Οἱ μύθοι τῆς ζωῆς καί τοῦ ἔργου τοῦ Γ. Μ. Βιζυηνοῦ*, ἐκδ. Καρδαμίτσα, Ἀθήνα 1991.

Γ. Βαλέτας, "Φιλολογικά στό Βιζυηνό", *Θρακικά*, Η΄, 1937.

Νικόλαος Ι. Βασιλειάδης, "Γ. Μ. Βιζυηνός (Ὁ Ἕλλην Γκύ Δέ Μωπασσάν)", *Ἡμερολόγιον Κ. Φ. Σκόκου*, Ἔτος 9ον, Ἀθῆναι 1894.

Νικόλαος Ι. Βασιλειάδης, "Σελίδες ἐν Φρενοκομείῳ", *Ποικίλη Στοά*, ἔτος 10ον, Ἀθῆναι 1894.

Νικόλαος Ι. Βασιλειάδης, "Δύο ὧραι εἰς τό Δρομοκαΐτειον", *Ἡμερολόγιον Ἐθνικῶν καί Φιλανθρωπικῶν Καταστημάτων*, Κωνσταντινούπολις 1904.

Ἀντώνης Γιαλούρης, *Γεώργιος Βιζυηνός. Ὁ ἄνθρωπος καί τό ἔργο του*, Πειραιάς 1934.

Ἄλκης Θρύλος, ""Ἕλληνες Διηγηματογράφοι: Γεώργιος Βιζυηνός", *Νέα Ἑστία*, Ἔτος Ε΄, τόμος 10ος, τεύχη 114, 115, 116.

Κυριακή Μαμώνη, *Βιβλιογραφία Γ. Βιζυηνοῦ (1873-1962)*, ἀνάτυπο ἀπό τόν 29ο τόμο) τοῦ Ἀρχείου τοῦ Θρακικοῦ Λαογραφικοῦ καί Γλωσσικοῦ Θησαυροῦ, Ἑταιρεία Θρακικῶν Μελετῶν, Ἀθήνα 1963.

Παναγιώτης Μουλλᾶς, "Τό Νεοελληνικό Διήγημα καί ὁ Γ. Μ. Βιζυηνός", στό: Γ. Μ Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Διηγήματα*, Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1980.

Μαρῖνος Ξηρέας, *Ἄγνωστα βιογραφικά στοιχεῖα καί κατάλοιπα τοῦ Βιζυηνοῦ*, Λευκωσία 1949.

Κωστής Παλαμᾶς, "Τό Ἑλληνικό Διήγημα: Α΄. Βιζυηνός", *Ἅπαντα*, τόμος 2ος, Μπίρης, Ἀθήνα.

Κωστής Παλαμᾶς, "'Επικήδειος Βιζυηνοῦ", *Ἅπαντα*, τόμος 15ος, Μπίρης, 'Αθήνα.

Κωστής Παλαμᾶς, "Γεώργιος Βιζυηνός", *Ἅπαντα*, τόμος 8ος, Μπίρης, 'Αθήνα.

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, "Γεώργιος Βιζυηνός", εἰσαγωγή στό *Γ. Μ. Βιζυηνός*, Βασική Βιβλιοθήκη, τόμ. 18ος, 'Αετός, 'Αθῆναι 1954.

Πολύδωρος Παπαχριστοδούλου, *'Ο Γεώργιος Βιζυηνός (ὡς ποιητής καί διηγηματογράφος)*, 'Εταιρεία Θρακικῶν Μελετῶν, 'Αθήνα 1947.

Massimo Peri, "Τό πρόβλημα τῆς ἀφηγηματικῆς προοπτικῆς στά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ", *'Ελληνικά*, τόμ. 36ος, τεῦχ. 2.

'Απόστολος Σαχίνης, "Γεώργιος Βιζυηνός", *Παλαιότεροι Πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «'Εστίας», 'Αθήνα 1973.

"Αγγελος Σικελιανός, "Γεώργιος Βιζυηνός", *'Ελεύθερα Γράμματα*, περίοδος Γ', Χριστούγεννα 1949 [= *Πεζός λόγος*, τόμ. Ε', "Ικαρος, 'Αθήνα, 1985].

Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, "Μεταξύ φαντασίας καί μνήμης 'Τό μόνο τῆς ζωῆς του ταξείδιον' τοῦ Γ. Μ. Βιζυηνοῦ", *'Ο Πολίτης*, τεῦχ. 38, 'Οκτώβ.-Νοέμ. 1980.

IV. ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ

'Ελληνική Δημιουργία, τόμ. 4ος, τεῦχ. 40, 'Οκτώβριος 1949.

Θρακικά Χρονικά, ἀρ. 17-18, Χειμώνας-"Ανοιξη 1965.

Τετράδια Εὐθύνης, τόμ. 29, 1988.

Διαβάζω, ἀριθ. 278, 8 'Ιαν. 1992.