

Πανεπιστήμιο Κρήτης  
Φιλοσοφική Σχολή  
Τμήμα Φιλολογίας  
ΠΜΣ «Βυζαντινή και Νεοελληνική Φιλολογία»

## *Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία*

***Η ιδιόρρυθμη περίπτωση του Ναπολέοντα  
Παπαγιωργίου στην ελληνική  
διηγηματογραφία: από την σκοτεινή  
φαντασία ενός εξόριστου “εγώ” στην  
ειρωνική πραγματικότητα του “εμείς”***

Ελένη Τσιριγώτη  
Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Αναστασία Νάτσινα

ΡΕΘΥΜΝΟ 2022

## Πίνακας περιεχομένων

<b>A. Εισαγωγή.....</b>	<b>3</b>
<b>B. Σύντομο βιογραφικό σημείωμα του συγγραφέα.....</b>	<b>4</b>
<b>Γ. Το μωσαϊκό του ατομικού και του συλλογικού δράματος στη διηγηματογραφία του Παπαγιωργίου</b>	
<b>1. Κοινωνικά και ψυχικά τοπία αποκάλυψης της ανθρώπινης αδυναμίας</b>	
<i>α) Ο προβληματικός γονεϊκός δεσμός ως αιώνιος δυνάστης του ανθρώπινου ψυχισμού.....</i>	<i>6</i>
<i>β) Ο έρωτας ως θανατική ποινή και ο θάνατος ως ύψιστο θέλημα.....</i>	<i>14</i>
<i>γ) Οι ανεπούλωτες κοινωνικές πληγές και η μη συνειδητοποίηση και ανάληψη ατομικής ευθύνης.....</i>	<i>30</i>
<b>2. «Της μοίρας είμαστε τα νεβρόσπαστα»: η ιδιότυπη θρησκευτικότητα του Ναπολέοντα Παπαγιωργίου.....</b>	<b>51</b>
<b>3. Η ώρα του συλλογικού δράματος, η “αναγέννηση” του μέσου ήρωα και η οριστική “αποκήρυξη” της απολυτότητας</b>	
<i>α) Μια ελαφρώς παρεκκλίνουσα στρατευμένη τέχνη.....</i>	<i>62</i>
<i>β) Η προσδευτική ευθύτητα του κοινωνικού κατηγορητηρίου και οι (ενδοδιακειμενικές) συνέχειες των υποκειμένων ως συγκρατημένες μεταβάσεις.....</i>	<i>76</i>
<i>γ) «Ω, αναγνώστη»: το παιχνίδι των προσωπείων και η αυτοαποκάλυψη του συγγραφέα.....</i>	<i>92</i>
<b>Δ. Η κριτική πρόσληψη και η παρουσία του Ναπολέοντα Παπαγιωργίου στα ελληνικά γράμματα: μια σύντομη αποτίμηση....</b>	<b>101</b>
<b>Ε. Κατάλογος της επώνυμης κριτικογραφίας για το έργο του Ναπολέοντα Παπαγιωργίου.....</b>	<b>106</b>
<b>ΣΤ. Επίλογος.....</b>	<b>110</b>
<b>Ζ. Βιβλιογραφία.....</b>	<b>112</b>

## **A. Εισαγωγή**

Σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η συνολική παρουσίαση της παραγνωρισμένης συγγραφικής προσωπικότητας του Ναπολέοντα Παπαγιωργίου μέσα από την εντύπωση στη διηγηματογραφία του. Αυτή εκτείνεται σε ένα ευρύτατο χρονολογικό άνυσμα που καλύπτει λίγο περισσότερα από πενήντα χρόνια και συγκεκριμένα την περίοδο 1929-1980. Η πλειονότητα των διηγηματικών συλλογών του εμφανίζεται κατά κύριο λόγο στα πρώτα τριάντα περίπου χρόνια της επίσημης συγγραφικής του παρουσίας, ενώ η τελευταία του συλλογή απέχει δεκαοχτώ ολόκληρα χρόνια από την προτελευταία. Στην εργασία θα αναδειχθούν οι βασικοί θεματικοί πυλώνες του έργου του, όπως αυτοί προκύπτουν μέσα από την μεθοδική ανάγνωση των διηγημάτων του. Η ερμηνευτική τους ανάλυση καλύπτει ολόκληρο το κυρίως μέρος της εργασίας, ούτως ώστε να δοθεί μια πλήρης και σαφής εικόνα για τις ιδεολογικές προσλαμβάνουσες, τα συγγραφικά ενδιαφέροντα, τους κοινωνικούς και φιλοσοφικούς προβληματισμούς που συναπαρτίζουν την κοσμοθεωρία και την καλλιτεχνική –και συγκρουσιακή- ταυτότητα του συγγραφέα. Συγκεκριμένα, οι τρεις βασικές υποενότητες της εργασίας διερευνούν τα πεδία του ιδιωτικού και του συλλογικού, στα οποία η ανθρώπινη αδυναμία κατέχει πρωτεύοντα ρόλο, με μια αλυσίδα ολέθριων συνεπειών. Παράλληλα, αποτυπώνουν ένα κλιμακούμενο κράμα ιδεαλισμού και υλισμού στη θεωρητική σκέψη του συγγραφέα, ενώ εξετάζουν τη μετάβαση από την χαμηλόφωνη κοινωνική κριτική στην ανεμπόδιστη πολιτική κραυγή ως απότοκο μιας κοινωνικής εξέλιξης που συμπαρασύρει αφηγητή και ήρωα, καθώς και την ανάδυση του συγγραφικού υποκειμένου ως ενιαίου πορτραίτου που περιλαμβάνει τις πραγματικότητες των διαφορετικών αφηγηματικών υποκειμένων. Η σειρά εξέτασης αυτών των θεματικών αξόνων αντικατοπτρίζει και τη συνολικότερη συγγραφική πορεία του συγγραφέα. Πρόκειται για μια πορεία από τη μοναξιά του ατομικού δρόμου σε εκείνον της συντροφικότητας και του αγωνιστικού στίβου, με όποια σκαμπανεβάσματα, παρατυπίες, παρεκκλίσεις και εναλλαγές αυτή μπορεί να παρουσιάσει. Στη συνέχεια, ακολουθεί μια συνοπτική κριτική αποτίμηση της συνολικής συγγραφικής απόπειρας του Ναπολέοντα Παπαγιωργίου να δημιουργήσει ένα ξεχωριστό λογοτεχνικό πρότυπο για την εποχή του στον χώρο της ελληνικής διηγηματογραφίας. Η εργασία κλείνει με την καταλογογράφηση των επώνυμων κριτικών σημειωμάτων και αναφορών που αφορούν στο εκδοθέν έργο του συγγραφέα.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Οι ανυπόγραφες κριτικές σε διάφορα έντυπα της εποχής καθώς και οι επιστολές προς τον Παπαγιωργίου –που συναποτελούν τρόπον τινά μια άτυπη κριτικογραφία- δε θα συμπεριληφθούν στον παρατιθέμενο κατάλογο.

## **B. Σύντομο βιογραφικό σημείωμα του συγγραφέα**

Ο Ναπολέων Παπαγιωργίου, ψευδώνυμο του Γιώργου Παπαγεωργίου,<sup>2</sup> γεννήθηκε στην Αθήνα στις 11 Φεβρουαρίου του 1907,<sup>3</sup> ενώ η ημερομηνία του θανάτου του παραμένει άγνωστη έως και σήμερα, με αποτέλεσμα ο ίδιος να δηλώνεται κατ' ανάγκην ως ζωντανός στους επίσημους καταλόγους των ιστορικών αρχείων και των πανεπιστημιακών και μη βιβλιοθηκών της χώρας.<sup>4</sup> Οι πρώτες εμφανίσεις του ίδιου ως διηγηματογράφου αφορούν σε δημοσιεύσεις διάφορων διηγημάτων του κατά την χρονική περίοδο 1926-1929 σε λογοτεχνικά περιοδικά, κάποια από τα οποία ήταν τα εξής: *Εξέλιση*, *Εβδομάς* του Γιοφύλλη, *Καμπάνα* Σικάγου, *Πνοή*, *Εθνικός Κήρυξ* και *Σ.Ε.Λ.Κ.* Τα κείμενα αυτά, πρωτόλεια του συγγραφέα, έγιναν αντικείμενο επεξεργασίας και αναπλάστηκαν ξανά στα 1977-1978, με αποτέλεσμα να ενταχθούν το 1979 στο Α' μέρος της Ανθολογίας του Παπαγιωργίου, με τίτλο «Σπόρος», συνοδευόμενα και από πλήρως ανέκδοτα κείμενά του.<sup>5</sup> Το 1929 εκδίδει την πρώτη του συλλογή διηγημάτων, *Ανάμεσα στους ανθρώπους*, η οποία εμπεριέχει έξι διηγήματα που θα συμπεριληφθούν τριάντα χρόνια αργότερα στην β' έκδοση του *Μπαμπά Αφασία*.

Παράλληλα, συμμετέχει στη λογοτεχνική διεύθυνση του περιοδικού *Πνοή* (1928-1930) μαζί με τους Άγγελο Τερζάκη, Κωνσταντίνο Δαρρίγο και Αριστείδη Ν. Μαυρίδη, στο πρώτο φύλλο της οποίας, τον Οκτώβριο του 1928, εκδίδει το διήγημα «Ο Καλλιτέχνης» με το ψευδώνυμο Λέαντρος Μιράντας. Η ταύτιση με τον συγγραφέα γίνεται χάρη στο 3<sup>ο</sup> φύλλο του περιοδικού (Δεκέμβριος 1928), όπου απαντά το γνωστό διήγημα «Τρελαμένες ψυχές» του Παπαγιωργίου, υπογεγραμμένο με το ίδιο όνομα, Λέαντρος Μιράντας. Στο 4<sup>ο</sup> φύλλο (Φεβρουάριος 1929), ο ίδιος αναγγέλλεται μαζί με τους υπόλοιπους στην λίστα με τους τακτικούς συνεργάτες του περιοδικού κι έτσι στο 5<sup>ο</sup> φύλλο (Μάρτιος 1929) δημοσιεύει την «Κόλαση» πια με το κανονικό του όνομα, ενώ, πέραν των σημειωμάτων του περιοδικού (βλ. αναλυτικότερα στην ενότητα Δ), υπογράφει ένα άρθρο με τίτλο «Μάης '29» (φύλλο 7, Μάιος 1929), καθώς και τρεις κριτικές, οι οποίες αφορούν στη συλλογή διηγημάτων *Τα θανατερά νευρόσπαστα* του Μ. Βισάνθη (φύλλο 8-9, Ιούνιος-Ιούλιος 1929), στη συλλογή διηγημάτων *Ζακυθινά Αγρολούλουδα* της Μαριέττας Μινωτού (φύλλο 10-11, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1929) και στο θεατρικό δράμα *Η Αγωνία* του Μ. Βάλσα (φύλλο 12, Οκτώβριος 1929). Στο 14<sup>ο</sup> φύλλο (Δεκέμβριος 1929) ανακοινώνεται μέσω ενός σημειώματος στο τέλος του τεύχους η αποχώρηση του Παπαγιωργίου από την διεύθυνση του περιοδικού.

---

<sup>2</sup> Γκόρπας 1981: 158

<sup>3</sup> [Συντακτική ομάδα *Κύκλου*] 1936: 105

<sup>4</sup> Η παράλληλη αναζήτηση στις επίσημες καταγραφές των δεδομένων των ληξιαρχείων Αθηνών, Εκάλης, Νέας Ερυθραίας και Κηφισιάς, περιοχές που σχετίζονταν με τον συγγραφέα βάσει του τόπου γέννησης και κατοικίας του, δεν απέφερε κάποιο βέβαιο αποτέλεσμα που να συνοδεύεται από την ανάλογη δυνατότητα τεκμηρίωσης.

<sup>5</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1979 (διηγήματα): 7-61

Το 1931 προχωρά στην α΄ έκδοση της συλλογής διηγημάτων *Ο Μπαμπάς Αφασίας*, στην οποία, όπως διευκρινίζεται σε μια υποσημείωση της σελίδας των περιεχομένων, έμελε να ενταχθούν δέκα διηγήματα, γεγονός που κατέστη όμως αδύνατο λόγω διάφορων κωλυμάτων στην τυπογραφική διαδικασία κι έτσι δημοσιεύτηκαν μόνο πέντε εξ αυτών. Ταυτόχρονα, διηγήματά του συνεχίζουν να δημοσιεύονται σε λογοτεχνικά περιοδικά (*Αλεξανδρινή Τέχνη*, *Ρυθμός*).<sup>6</sup> Κάποια απ΄ αυτά θα ενταχθούν σε πολύ μεταγενέστερες συλλογές. Είναι ενδιαφέρον ότι το εισαγωγικό σχόλιο του *Κύκλου* προμηνύει ήδη από το 1936 την έκδοση της συλλογής *Ειδήσεις απ΄ το Στούντιο του Ρεξ Ίνγκραμ*, συλλογής που εντέλει κυκλοφόρησε το 1962 με ελαφρώς παραλλαγμένο τίτλο.<sup>7</sup> Κατά την δεύτερη χρονιά έκδοσης του *Λόγου* –έκδοση που περιορίστηκε στα δύο μόνο τεύχη-, το 1936, ο Παπαγιωργίου, που κατέχει την διευθυντική θέση, δημοσιεύει μια κριτική για το βυζαντινό μυθιστόρημα *Χαίρε πόλις του Παμβασιλέως* του Αντώνη Γιαλούρη (β΄ τεύχος, Απρίλιος 1936), και υπογράφει όλα τα –αρκούντως επικριτικά- σημειώματα του περιοδικού (βλ. ενότητα Δ). Το 1943 εκδίδει τη συλλογή διηγημάτων *Ο παράδοξος Γκόζλος* και την επόμενη χρονιά, το 1944, τους *Σαρκασμούς της κρύας γης*, το περιεχόμενο της οποίας θα συμπεριληφθεί στην β΄ έκδοση του *Μπαμπά Αφασία*, καθώς και το μυθιστόρημα *Το μάγο σπίτι*. Ακόμη, εκδίδει τις συλλογές διηγημάτων *Η Πανόμορφη Πλαγγόνα στο κουτί της* και *Ρεξ Ίνγκραμ: ειδήσεις από το χτίριό του*, στα 1957 και 1962 αντίστοιχα, ενώ μεσολαβεί το 1959 και η β΄ έκδοση της συλλογής διηγημάτων *Ο Μπαμπάς Αφασίας*, συμπληρωμένη με καινούργιο διηγηματικό υλικό εκ μέρους του Παπαγιωργίου. Κατά το 1976 εκδίδει τις ποιητικές συλλογές *Ο Χιμαιροκυνηγός* και *Ο Νοσταλγός*, με την ποιητική του συλλογή *Ο Μαραθωνομάχος* να έπεται το 1977. Το 1978 δημοσιεύει την β΄ έκδοση του *Παράδοξου Γκόζλου* και το 1979 εκδίδει το μυθιστόρημα *Το μάγο σπίτι* σε νέα γραφή. Κατά το ίδιο έτος, όπως προαναφέρθηκε, επιμελείται και εκδίδει την ανθολογία του συνολικού του έργου, ονόματι *Ο Ταξιδιώτης*, τίτλος παρμένος από το ομώνυμο διήγημά του, που περιέχεται στη συλλογή του *Ρεξ Ίνγκραμ*.

Ωστόσο, ένα χρόνο αργότερα, το 1980, προχωρά στην έκδοση της συλλογής διηγημάτων *Ο Σκορπιός*, συλλογή γραμμένη κατά την διάρκεια του ίδιου έτους, όπως δηλώνεται μέσω της χρονολογικής σήμανσης (1980) που τοποθετείται στο τέλος κάθε μεμονωμένου διηγήματος. Όπως εξομολογείται ο ίδιος σε ένα αυτόνομο σημείωμα που τίθεται ανάμεσα στις σελίδες των διηγημάτων της συλλογής, η συγκίνηση που του προκλήθηκε στο πλαίσιο μιας εκδήλωσης αφιερωμένης στον ίδιο, εκείνη τη χρονιά, σε συνδυασμό με ένα σοβαρό θέμα υγείας που τον ταλαιπωρούσε και τον έκανε να νομίζει ότι ο θάνατός του πλησιάζει κατά πολύ, του ανακίνησαν την έμπνευση, με αποτέλεσμα να γραφτούν απρόσμενα τα διηγήματα του *Σκορπιού*. Ο ίδιος μάλιστα “ντύνει” και ζωγραφικά την συγκεκριμένη συλλογή, τοποθετώντας ανά τακτά χωρικά διαστήματα ζωγραφικούς του πίνακες, που

<sup>6</sup> Βλ. Αργυρίου 2001 (τόμος Α΄): 246, 421

<sup>7</sup> [Συντακτική ομάδα *Κύκλου*] 1936: 105

αποτελούν ομαδικές ή και ατομικές προσωπογραφίες των ηρώων που πρωταγωνιστούν στα διηγήματα της συλλογής. Το 1981, εκδίδει ένα μεγάλο μέρος ανέκδοτων ποιημάτων του Ρώμου Φιλύρα, το οποίο τιτλοφορεί *Πορτραίτα και κειμήλια*, στον πρόλογο του οποίου, αφού παραθέτει την εξιστόρηση της διαζώσης συνάντησής του με τον ποιητή το 1936, εξηγεί αναλυτικά τους λόγους της αποτυχίας που είχαν παλαιότερες απόπειρες έκδοσης του συγκεντρωμένου υλικού.<sup>8</sup> Τέλος, όπως πληροφορούμαστε από το άρθρο του Παπαϊωάννου στον *Ριζοσπάστη*, ο συγγραφέας κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του εργαζόταν ως πλανόδιος βιβλιοπωλητής, ενώ παράλληλα επιδόθηκε στο πλασάρισμα ζωγραφικών του πινάκων, τους οποίους υπέγραφε με το ψευδώνυμο KISS, για καθαρά βιοποριστικούς λόγους, καθώς είχε προηγηθεί η απόλυσή του από κρατικές υπηρεσίες λόγω των πολιτικών του φρονημάτων.<sup>9</sup> Βάσει, ακόμα, των παρατιθέμενων διευθύνσεων του στην τελευταία σελίδα της συλλογής του *Σκορπιού*, μαθαίνουμε ότι ο Παπαγιωργίου διέμενε στην Εκάλη ενώ διατηρούσε το καλλιτεχνικό του εργαστήριο στην οδό Αχαρνών.

### **Γ. Το μωσαϊκό του ατομικού και του συλλογικού δράματος στη διηγηματογραφία του Παπαγιωργίου**

#### **1. Κοινωνικά και ψυχικά τοπία αποκάλυψης της ανθρώπινης αδυναμίας**

α) *Ο προβληματικός γονεϊκός δεσμός ως αιώνιος δυνάστης του ανθρώπινου ψυχισμού*

Ήδη από το πρώτο διήγημα<sup>10</sup> με το οποίο ο Παπαγιωργίου αποφασίζει να συστηθεί επίσημα ως διηγηματογράφος στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, μας δίνεται ένα αντιπροσωπευτικό πορτραίτο του μέσου ήρωα που θα πρωταγωνιστεί για μια μακρά περίοδο στις σελίδες του συγγραφέα. Διαχρονική τεχνική κειμενικής εμφάνισης των κεντρικών ηρώων του, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, αποτελεί το μοτίβο της τυχαίας συνάντησης του αφηγητή με τον ήρωα, με τον πρώτο να παρατηρεί τον δεύτερο, ξεχωρίζοντάς τον μες στο πλήθος, και τον δεύτερο να παρακαλεί θερμά τον πρώτο να του παραχωρήσει έστω λίγη από την προσοχή και τον χρόνο του, ώστε να του διηγηθεί εν συντομία την ιστορία του, διαβεβαιώνοντάς τον μάλιστα πολλές φορές ότι θα φροντίσει να μη γίνει φορτικός, χωρίς να αφήνει αμφιβολία για την καταπίεση και την περιθωριακή ταυτότητα, την οποία μοιάζει να φέρει ο ήρωας ως αμετάκλητη καταδίκη.

---

<sup>8</sup> Βλ. Φιλύρας 1981: 7-8

<sup>9</sup> Παπαγιωργίου 1980: 123

<sup>10</sup> Έχουν προηγηθεί δημοσιεύσεις διηγημάτων του σε διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά και εφημερίδες της εποχής κατά την χρονική περίοδο 1926-1929 με την χρήση ή μη ψευδωνύμου, εκ των οποίων ελάχιστα μόνο συμπεριλήφθησαν σε μετέπειτα συλλογές.

«Μη με παρακαλάτε να σωπάσω, το συνήθισα πια. Μ' ακούστε με, όμως.»<sup>11</sup> είναι από τα πρώτα λόγια που απευθύνει ο Καμπούρης<sup>12</sup> προς τον αφηγητή, αποκαλύπτοντας την τραγικότητα που εμπεριέχει η αποδοχή της περιθωριοποίησης και της επιβεβλημένης σιωπής εκ μέρους του θύματος. Είναι τόσο γνώριμο το βίωμα για τον ήρωα που προβαίνει σ' αυτήν την παράκληση δίχως ο συνομιλητής του να έχει εκδηλώσει πρωτύτερα την παραμικρή δυσαρέσκεια. Αυτό είναι το σημείο όπου δίνεται και η εξήγηση για την τάση του ήρωα για απαξιωτική προς τον εαυτό του στάση, εξήγηση που εδράζεται σε μια δεσπόζουσα θεματική των πρώτων έργων του Παπαγιωργίου: την ενδοοικογενειακή βία και την παιδική κακοποίηση. Ο ήρωας εξομολογείται περιστατικά άκρατης σωματικής, λεκτικής και ψυχολογικής βίας, οικειοποιημένα και κανονικοποιημένα σε τέτοιο βαθμό από τον ίδιο -γεγονός όχι αποκομμένο από το κοινωνικό γίνεσθαι και τον αξιακό κώδικα των ανθρώπων εκείνης της εποχής- ούτως ώστε κατά την διάρκεια της αφήγησής του να αναζωπυρώνεται ένα τρόπον τινά ενοχικό σύνδρομο, συνοδευόμενο από το ορατό περίβλημα της θρησκευτικής εντολής «τίμα τον πατέρα σου και την μητέρα σου». Αυτό τον ωθεί σε μια υιοθέτηση απολογητικής στάσης, κατά την οποία εκφράζεται ως εξής: «Και σαν άρχιζε να με βαράει, [...] νόμιζες και δαιμονιζόταν σύγκορμος. Κλωτσιές, γροθιές, χαστούκια –ο Θεός όμως να τον έχει καλά»,<sup>13</sup> «Δεν λέω λόγο άλλο –πατέρας μου ήταν»,<sup>14</sup> «φανταζόμουν πως έτσι θα 'πρεπε, πως είτανε φυσικό».<sup>15</sup>

Ακόμα κι όταν οι ρόλοι εξουσιαστή-εξουσιαζόμενου αντιστρέφονται και δίνεται στον Καμπούρη η ευκαιρία για εκδίκηση, όταν οι χωροφύλακες, κρατώντας με χειροπέδες τους γονείς του, του ζητάνε να ομολογήσει την αλήθεια για τον φόνο του εμπόρου (ο ήρωας τους είχε ακούσει το προηγούμενο βράδυ να τον σχεδιάζουν),<sup>16</sup> ο ίδιος, παρά το ότι επιθυμεί να τους ανταποδώσει τα μαρτύρια που υπέστη στα χέρια τους, δηλώνει πως «το αίμα του επαναστατούσε».<sup>17</sup> Έτσι υποκύπτει στο ικετευτικό πλέον βλέμμα των γονιών του, συνθλίβοντας την αυθόρμητη ανάγκη για αποκατάσταση του δικαίου και μαρτυρώντας την ανάγκη του για μια ύστατη ίσως προσπάθεια να κερδίσει αυτό που στερήθηκε και που πάντα επιζητούσε: την σιοργή και την εκτίμηση των ανθρώπων που τον έφεραν στον κόσμο. Ωστόσο, η εσωτερική λύτρωση αυτή δεν επήλθε ποτέ –οι γονείς του φυλακίστηκαν έπειτα από την ομολογία του εμπόρου που πρόλαβε να τους ονομάσει πριν ξεψυχήσει και πέθαναν λίγο αργότερα.<sup>18</sup> Ο ήρωας μένει να γυρνά καταφρονεμένος στους δρόμους της πόλης και να παραμερίζεται με σπρωξιές από

<sup>11</sup> Παπαγιωργίου 1959: 9

<sup>12</sup> Το ομώνυμο διήγημα εισάγει και το *Ανάμεσα στους ανθρώπους* (1929), καθώς και την β' έκδοση του *Μπαμπά Αφασία* (1959).

<sup>13</sup> Παπαγιωργίου 1959: 9

<sup>14</sup> Παπαγιωργίου 1959: 9

<sup>15</sup> Παπαγιωργίου 1959: 10

<sup>16</sup> Παπαγιωργίου 1959: 12-13

<sup>17</sup> Παπαγιωργίου 1959: 13

<sup>18</sup> Παπαγιωργίου 1959: 13

τους περαστικούς σαν να 'ναι «ανάξιο λόγου πλάσμα»,<sup>19</sup> δίνοντας την εικόνα μιας κοινωνίας που παίρνει τη σκυτάλη από το οικογενειακό περιβάλλον και καταδικάζει τον ήρωα σε μια αέναη επανάληψη του τραυματικού βιώματος. Όταν μάλιστα ερωτάται για τους γονείς του από τον αφηγητή σε μια μετέπειτα τυχαία συνάντησή τους, ο Καμπούρης, πλημμυρισμένος από μίσος και έκδηλη ταραχή, χρησιμοποιεί ένα πρωτοφανές για εκείνον υβρεολόγιο, δίχως να ζητά θεία συγχώρεση αυτή την φορά, αλλά έχοντας την ανάγκη να αμυνθεί –έστω και μέσω μιας επιθετικής επικοινωνίας- απέναντι στο υποκείμενο που ανασκόλησε μια ανοιχτή πληγή του.<sup>20</sup> «Μου φώναξε με κακία»,<sup>21</sup> σχολιάζει ο αφηγητής, ενώ αμέσως μετά ο ήρωας τον έδωξε και έφυγε μανιασμένος σε μια στιγμή που μέχρι και το φυσικό στοιχείο αφουγκράστηκε τις κραυγές του και η άυλη δραστηριότητα συνδέθηκε με την ανθρώπινη: «η Σελήνη εσάρκαζε σα μέγαιρα, -σα διαμαρτυρία, σαν επανάσταση, ενού κορμιού που σπάρραξε ο Πόνος».<sup>22</sup>

Εξίσου τραγικό πρόσωπο αποτελεί και η εικοσάχρονη ηρωίδα του διηγήματος «Στο κατώφλι της σαπίλας» (1959), στις πρώτες σελίδες του οποίου ο αναγνώστης αγνοεί τα ακριβή αίτια της δυστυχίας της –κάποια στιγμή μόνο η υπηρέτρια εξομολογείται στον πρωταγωνιστή πως «δεν είναι σπίτι τίμιο, κι η ίδια η κυρά πουλιέται»-<sup>23</sup> έως ότου έρθει η αποκάλυψη εκ μέρους του αφηγητή-πρωταγωνιστή, μετά το πέρας αρκετών ετών, πως πέρα από τις υπόλοιπες γυναίκες που εξέδιδαν η μητέρα και ο αδερφός της Μάρθας, εκείνοι «θέλανε και το θρέμμα τους, το χτήμα τους».<sup>24</sup> Αυτό αρρώστησε τόσο βαριά την ηρωίδα, ώστε να φύγει αιφνίδια απ' την ζωή, παρά το νεαρό της ηλικίας της. «Μα είχα ξεχάσει [...] τα χρόνια που ζούμε, την εποχή της βρωμιάς, αλίμονο! την ανθρώπινη τη μούχλα...»,<sup>25</sup> αναφωνεί ο αφηγητής, επιδιώκοντας να δικαιολογήσει την έκπληξή του για το συμβάν, καθώς, όπως παραδέχεται, δεν είχε ακόμα «σκοντάψει στη συχαμάρα της ζωής, στον κοινωνικό βούρκο που μας καταλούζει».<sup>26</sup>

Στον αντίποδα της κακοποιητικής φύσης των παραπάνω γονεϊκών δεσμών, αλλά σε εξίσου προβληματικό επίπεδο, βρίσκεται ο δεσμός που έχει ο ήρωας του διηγήματος «Νύχτα στη σκοπιά» (1944), ένας νεοσύλλεκτος ναύτης, με την μητέρα του, για την οποία τρέφει μια παθολογική λατρεία. Όσο ο αναγνώστης διαβάσει το γράμμα που ετοιμάζεται να στείλει ο ήρωας, εμποτισμένο με μελοδραματικό ύφος και ασίγηστο ρομαντισμό («γλυκούλα μου ψυχίτσα»,<sup>27</sup> «η φωνή σου, που γλυκεροί

---

<sup>19</sup> Παπαγιωργίου 1959: 17

<sup>20</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 17

<sup>21</sup> Παπαγιωργίου 1959: 17

<sup>22</sup> Παπαγιωργίου 1959: 18

<sup>23</sup> Παπαγιωργίου 1959: 23

<sup>24</sup> Παπαγιωργίου 1959: 27

<sup>25</sup> Παπαγιωργίου 1959: 27

<sup>26</sup> Παπαγιωργίου 1959: 27

<sup>27</sup> Παπαγιωργίου 1959: 89



της ήχοι, σημαίνουν ολοένα στα βάθη της ακοής μου»,<sup>28</sup> «Να βρω φτωχό πλεούμενο, που να με φέρει σιμά σου»,<sup>29</sup> «αγαπώ κάποια μορφή στο δροσερό νησί μου»<sup>30</sup>), δεν περνά διόλου από τον νου του ότι αυτό δεν απευθύνεται στο αντικείμενο του ερωτικού του πόθου αλλά στην μητέρα του. Η ίδια εντύπωση άλλωστε είχε προκληθεί και στον συφάνταρό του, ο οποίος, βλέποντας τον Λύκο (παρατσούκλι του ήρωα) σε κατάσταση ονειροπόλησης, του φώναξε περιπαικτικά: «Να χαρώ την αγαπητικιά σου!».<sup>31</sup>

Ο ήρωας, μιλώντας για τη νοσταλγία της μητρικής φροντίδας σαν να του λείπει η ερωτική συντροφιά, δηλώνει πρόθυμος να εγκαταλείψει κρυφά τον Ναύσταθμο της Σαλαμίνας, παραιτούμενος από κάθε περιττή προσπάθεια επιβίωσης από τα βασανιστήρια των «μεγάλων θαλάμων» του στρατού και παρά την επίγνωση του κινδύνου που φέρει αυτή η απόπειρα, καθώς αν μείνει κι άλλο εκεί θα βγει «κακόψυχος», «άχρηστος» και «όμοιός τους».<sup>32</sup> Ο Παπαγιωργίου με αυτό το διήγημα φέρνει στο προσκήνιο έναν ήρωα που, παρά τις όποιες εγγενείς αδυναμίες του, επιθυμεί να διατηρήσει ακέραιη την ταυτότητά του με ρίσκο την ίδια του τη ζωή, εφόσον φαίνεται ότι για τον ίδιο ο ψυχικός θάνατος που φέρνει η απώλεια της ατομικότητάς του φαντάζει βιαιότερος και πιο ανυπόφορος από τον φυσικό. Ωστόσο, το σχέδιο του ήρωα δεν προκαλεί τον θαυμασμό του αναγνώστη, καθώς οι πιθανότητες να γλυτώσει ο Λύκος τον θάνατο είναι μηδαμινές, με αποτέλεσμα να έχουμε περισσότερο να κάνουμε με υποσυνείδητη απόπειρα αυτοκτονίας παρά με συνειδητό σχέδιο απόδρασης. Είναι φανερό εδώ η πρόθεση του συγγραφέα να αναδείξει το μέγεθος του κινδύνου που επιφέρει η διαδικασία της κοινωνικής μαζοποίησης και ο “θάνατος” του διαφορετικού, στο οποίο δεν αναλογεί κάποια θέση στους “κοινωνικούς θαλάμους”, με αποτέλεσμα αυτό να οδηγείται αναπόδραστα στην αυτοεξορία και την εξόντωση.

Επανερχόμενοι στην εξέλιξη της ιστορίας, παρατηρούμε τον ήρωα να ολοκληρώνει κανονικά την βάρδιά του και να προχωρά στην υλοποίηση του σχεδίου του. Αντί να επιστρέψει στον θάλαμο, βρίσκει μια μικρή βάρκα και ξεκινώντας την πορεία του, ψιθυρίζει: «Μητέρα [...] ας είταν μπορετό να φτάσω στο νησί μας, χωρίς σταθμό!».<sup>33</sup> Πρόκειται για ένα σχόλιο που εμπεριέχει έντονη τραγικότητα, καθώς λίγα λεπτά αργότερα θα φανεί πως όντως δεν θα μεσολαβήσει κανένας σταθμός στο ταξίδι του, εφόσον ο ίδιος θα πυροβοληθεί εν πλω από υπαξιωματικό που τον λογάρισε για κατάσκοπο και ησύχασε όταν άκουσε τον παφλασμό, όντας περήφανος που προστάτευσε την χώρα από τέτοιο κίνδυνο.<sup>34</sup> Ο αφηγητής καταλήγει: «Μα σαν τιμάς και λατρέβεις, παθολογικά, το πλάσμα που

---

<sup>28</sup> Παπαγιωργίου 1959: 90

<sup>29</sup> Παπαγιωργίου 1959: 90

<sup>30</sup> Παπαγιωργίου 1959: 90

<sup>31</sup> Παπαγιωργίου 1959: 91

<sup>32</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 90-91

<sup>33</sup> Παπαγιωργίου 1959: 92

<sup>34</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 92

σου 'δωσε το φως, σε προστατέβει κι η εφχή του στην κάθε σου την κακοπερασιά. Και χέρι θεϊκό βοήθησε το Λύκο, να φτάσει, στο σκοπό του –στ' αντικρυνό το περιγιάλι». <sup>35</sup> Με μια δόση ειρωνείας δίνεται η εξήγηση πως η αρρωστημένη αγάπη για την μητέρα συνέδραμε στο σχέδιο του ήρωα να μεταβεί στην αντίπερα όχθη {ενν. στον άλλο κόσμο}, λυτρωμένος από τα επίγεια βάσανα, ενώ δεν μπορεί κανείς να μην παρατηρήσει πως η εκπλήρωση του εν λόγω σκοπού κατά την διάρκεια της νύχτας επαναφέρει ως ηχητική εικόνα στο νου μας και τον τίτλο του διηγήματος («Νύχτα στη σκοπιά»).

Στις «Τρελαμένες ψυχές» (1929) συνταιριάζονται έξοχα οι δύο πυλώνες του προβληματικού γονεϊκού δεσμού που εξετάστηκαν πρωτύτερα: η παιδική κακοποίηση και η παθολογική αγάπη προς το πρόσωπο της μητέρας. Ένας αχθοφόρος που ζει αχώριστα με έναν συνάδελφό του σε ένα υπόγειο ξεκινά να του αφηγείται τη σχέση που είχε με τη νεκρή πια μητέρα του, όσο περιμένουν το τρένο να καταφτάσει στον σιδηροδρομικό σταθμό, καθώς δηλώνει με βεβαιότητα πως νωρίτερα την είδε ολοζώντανη μπροστά του. <sup>36</sup> Σαφώς η σχέση που περιγράφεται και σε αυτό το διήγημα αποτελεί παράδειγμα ψυχολογικής και λεκτικής βίας εκ μέρους της μητέρας, με τον ήρωα όμως να την λατρεύει με πάθος σε σημείο μάλιστα που «αιστανόμουνα να με πλημμυρίζει το θάλπος της απέραντης τούτης βωβής αγάπης, ν' αξαίνει κιόλας, όσο με σκυλόβριζε 'κείνη», <sup>37</sup> ενώ ο τρόπος που εκφράζεται για εκείνη παραπέμπει πιο πολύ σε περιγραφή θύματος παρά θύτη («ναι, 'λάτρεβα 'κείνο το ρείπιο, τ' απομεινάρι ζωής λυπητερής», <sup>38</sup> «σα να τράβηξε τις πίκρες όλου του κόσμου» <sup>39</sup>). Τα αισθήματά του για εκείνη φαίνεται να αποτελούν και την αιτία που, μετά την εν θερμώ στυγνή δολοφονία της από τον ίδιο –κατά την οποία, διευκρινίζει, δεν είχε την κυριότητα του εαυτού του και «σπάνια δύναμη κυριαρχούσε» <sup>40</sup> μέσα του-, εκείνος έχασε την μνήμη του, μη ενθυμούμενος πια τι ακολούθησε στη συνέχεια.

Στις τελευταίες γραμμές της αφήγησής του, αφού εξομολογείται πως παρά το πέρασ τόσων χρόνων ο ίδιος έχει καταρρακωθεί από τις τύψεις, επανέρχεται στη στιγμή που υποτίθεται πως αντίκρισε ξανά την μητέρα του, όπως άλλωστε συμβαίνει αδιαλείπτως μέσα στη μέρα («και να, τώρα, την πάσα τη στιγμή, την βλέπω μπρος μου» <sup>41</sup> με ένα μαντήλι να πλαισιώνει «την πάναγνη, τη γλυκύτατη μορφή της» <sup>42</sup>). Τονίζει ότι ένα παραλίγο ατύχημά του, που προηγήθηκε, δεν είναι τυχαίο, εφόσον τέτοια συμβάντα είναι αποκλειστικά σημάδια της μοίρας· προοικονομεί έτσι την επανάληψη του περιστατικού που θα ακολουθήσει αμέσως,

---

<sup>35</sup> Παπαγιωργίου 1959: 92

<sup>36</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 105

<sup>37</sup> Παπαγιωργίου 1959: 106

<sup>38</sup> Παπαγιωργίου 1959: 106

<sup>39</sup> Παπαγιωργίου 1959: 105

<sup>40</sup> Παπαγιωργίου 1959: 109

<sup>41</sup> Παπαγιωργίου 1959: 110

<sup>42</sup> Παπαγιωργίου 1959: 110

οδηγώντας στον θάνατό του («Και βέβαια δεν έφταιξα και βέβαια στάθηκε μοιραίο να γίνει ό,τι γίνηκε...» Κι έπειτα σώπασε, σηκώθηκε και τράβηξε»).<sup>43</sup> Ωστόσο, όπως διαβεβαιώνεται μέσω τριτοπρόσωπης αφήγησης, όταν το σώμα του ήρωα διαμελιζόταν στους τροχούς με τον κόσμο να σκορπίζεται έντρομος, κανείς δεν είδε την άυλη μορφή που διαπερνούσε τα βαγόνια και η οποία δεν χάθηκε ούτε διαλύθηκε, παρά μόνο όταν πλησίασε τους τροχούς «και βρέθηκε σ' ΕΚΕΙΝΟΝ, που πολύ είχε αγαπήσει!».<sup>44</sup> Εισάγοντας το μεταφυσικό στοιχείο του φαντάσματος στην διήγηση, ο Παπαγιωργίου υπερτονίζει το αδιάσπαστο στοιχείο της σχέσης γονέα-παιδιού, η οποία ακόμα και μετά θάνατον βρίσκει τρόπο να διατηρηθεί και να απορρέει τοξικότητα, σαν η σκιά του γονέα να επανέρχεται ως κατάρα που θα προστρέχει αδιάκοπα πίσω από το παιδί, μην αφήνοντάς το να ολοκληρώσει τον ψυχικό του απογαλακτισμό και στερώντας του κατά συνέπεια την ελευθερία ή ακόμα και την ίδια του τη ζωή. Φυσικά, στην τελευταία φράση της αφήγησης εγκολπώνεται μια υπόγεια μεν –λόγω της ρομαντικοποίησης του περιστατικού– αλλά πασιφανής –λόγω της χρήσης κεφαλαίων γραμμάτων– ειρωνεία εκ μέρους του συγγραφέα, εφόσον το υποτιθέμενο αυτό μεγαλείο της μητρικής αγάπης οδήγησε σε ένα τόσο φρικτό αποτέλεσμα, με τους δύο ήρωες να παρασύρουν με τον τρόπο τους ο ένας τον άλλον στον θάνατο και με το περίβλημα της λύτρωσης να φαντάζει τουλάχιστον απατηλό.

Σε συνέχεια των δύο προηγούμενων διηγημάτων, όπου ο προβληματικός δεσμός με τον γονέα –και συγκεκριμένα με την μητέρα– οδήγησε τον ήρωα σε μια έντονη ψυχική ανισορροπία, στους «Σαρκασμούς της κρύας γης» (1944)<sup>45</sup> έχουμε μια απότομη κλιμάκωση του φαινομένου καθώς ο ήρωας είναι έγκλειστος σε ψυχιατρικό θεραπευτήριο. Και ενώ ο κύριος άξονας του διηγήματος είναι η οδύνη της ερωτικής απόγνωσης (βλ. ενότητα Γ1β), δεν λείπουν διόλου οι αναφορές στην μητρική ιδιότητα. Ήδη από την πρώτη ημερολογιακή καταγραφή του ήρωα, διασαφηνίζεται από τον ίδιο πως όταν ο πυρετός τον επαναφέρει τρόπον τινά στη ζωή, τότε στον στοχασμό του «σελαγίζει τ' όραμα της μάνας· κι όχι, να χαθεί δεν το μπορεί»,<sup>46</sup> ενώ σε μια μετέπειτα επίσκεψη του γιατρού, ο οποίος του δίνει οδηγίες, ο ήρωας αποκρίνεται: «Το κρύο, ε; να φυλάγομαι! Το ίδιο μου 'χαν ψιθυρίσει και τα χείλια της!».<sup>47</sup> Η παρατήρηση αυτή τον οδηγεί στην ταύτιση του γιατρού με την μητέρα του και κατά συνέπεια με ένα θεϊκό ον που φαντάζει «σαν καλωσύνη προσωποποιημένη». <sup>48</sup> Η νοσταλγία της μητρικής φροντίδας άλλωστε είναι ορατή κι όταν ο ήρωας παρακαλά τον γιατρό να εξακολουθήσει να τον ακουμπά στο μέτωπο, αφού έχουν περάσει χρόνια από την τελευταία φορά που απόλαυσε τέτοιου είδους

---

<sup>43</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 110

<sup>44</sup> Παπαγιωργίου 1959: 110

<sup>45</sup> Το εκτενές αυτό διήγημα κυκλοφόρησε πρώτη φορά αυτόνομα το 1944 αλλά συμπεριλήφθηκε και στην β' έκδοση του *Μπαμπά Αφασία* το 1959.

<sup>46</sup> Παπαγιωργίου 1959: 112

<sup>47</sup> Παπαγιωργίου 1959: 119

<sup>48</sup> Παπαγιωργίου 1959: 119

στοργή,<sup>49</sup> ενώ, τέλος, σε ένα γράμμα του πέντε χρόνια αργότερα εκφράζει το ασίγαστο παράπονο ότι τον λησμόνησε ακόμα κι η ίδια του η μητέρα, γεγονός που – συνοδευόμενο από την απόγνωση της ερωτικής μοναξιάς- φαίνεται να τον οδήγησε στον παραλογισμό, στην απώλεια του εαυτού του, σε απότομη εκδήλωση κακίας λόγω της αγάπης που στερήθηκε και μοιραία στον θάνατο.<sup>50</sup>

Ένα πρωτοφανές παράδειγμα που συνεισφέρει στη συζήτηση περί της εγγενούς αδυναμίας του ανθρώπου να απαλλαχθεί από τα κατάλοιπα ενός μη υγιούς γονεϊκού δεσμού με έναν πολύ πιο ιδιόμορφο τρόπο είναι αυτό του Μπαμπά Αφασία. Ο ήρωας του ομώνυμου διηγήματος, ο οποίος, έχοντας φέρει στον κόσμο πέντε παιδιά, ομολογεί στον αφηγητή πως «Στ' αλήθεια, δεν πρέπει να πλάθεις παιδιά, να βασανίζεις τόσες ψυχές, -μα κι ο ίδιος, στερνά, να βασανίζεσαι»,<sup>51</sup> προβάλλοντας την γέννηση ενός παιδιού ως βασανιστήριο και για τις δύο πλευρές. Ο ίδιος μάλιστα τόνισε πως από τα πέντε παιδιά του φρόντιζε μόνο για το ένα, ενώ τα υπόλοιπα τα σιχαινόταν λόγω των αδιάκοπων ψυχολογικών βασανιστηρίων που υπέφερε εξαιτίας τους· λεκτικές κατά κύριο λόγο βιαιότητες τις οποίες ενίσχυε πολλάκις κι η σύζυγός του και απέναντι στις οποίες εκείνος δεν αντιδρούσε ποτέ, γι' αυτό και του προσδόθηκε με χλευαστική διάθεση το παρατσούκλι «Αφασίας».<sup>52</sup> Εδώ ο Παπαγιωργίου μας συστήνει ως ήρωα έναν γονιό, ο οποίος μεγαλωμένος στη σιωπή και στη μη ελεύθερη έκφραση, αδυνατεί να χτίσει μια υγιή σχέση με τα παιδιά του, πιθανώς παραμελώντας τα, με αποτέλεσμα εκείνα να του επιστρέφουν με βίαιο τρόπο αυτή την συμπεριφορά και εκείνος να αποτραβιέται και να τα εχθρεύεται ακόμα παραπάνω. Έτσι όμως φτάνει έστω και καθυστερημένα στο συμπέρασμα πως η σιωπή ισοδυναμεί με ένα ψυχικό κολαστήριο που σε οδηγεί στην παραφροσύνη και πως οι άνθρωποι «γεννηθήκαμε για ν' ανοίγομε διάπλατα τις ψυχές μας»,<sup>53</sup> αλλά και να αντιδρούμε απέναντι στην ατομική και συλλογική συμφορά.

Το χρόνο, ωστόσο, βίωμα μιας τέτοιας καταπίεσης οδήγησε τον ήρωα σε ένα αδιάκοπο νυχτερινό παραμιλητό που το έβρισκε πλήρως λογικό, καθότι ο άνθρωπος είναι πάντα πρόθυμος να ακούει μοναχά τον εαυτό του.<sup>54</sup> Αυτό αναδεικνύει το γεγονός πως η πολυετής “αφασία” καταλήγει σε σκληρή ιδιοτέλεια και μεγιστοποίηση του “εγώ”, εφόσον όταν μάθει κανείς να μη δίνει χώρο στα συναισθήματά του, είναι αδύνατον να δώσει χώρο στον διπλανό του. Αυτό άλλωστε είχε φανεί και πρωτίτερα, όταν ο αφηγητής και συνομιλητής του ήρωα πήρε τον λόγο για να αναφερθεί στη σωματική βία που ασκούσε στο παιδί του, καθώς και σε ένα περιστατικό κατά το οποίο εξαπέλυε σε μια γυναίκα πλήθος σεξιστικών

<sup>49</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 120

<sup>50</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 125-127

<sup>51</sup> Παπαγιωργίου 1959: 151

<sup>52</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 153

<sup>53</sup> Παπαγιωργίου 1959: 156

<sup>54</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 156

προσβολών κι όταν τελικά ολοκλήρωσε το εν λόγω μισογυνιστικό αφήγημα,<sup>55</sup> ο Αφασίας βιάστηκε να απαντήσει: «Ω,ω της τα ψάλλατε μια χαρά! Βλέπω πως άνθρωπος άξιος είστε, κι υπέροχος. Η εκτίμησή μου μεγάλωσε για σας. Όμως, για να 'ρθουμε στη δική μου την ιστορία' πέντε παιδιά λοιπόν [...]».<sup>56</sup> Πρόκειται για μια στιγμή ύψιστης αφηγηματικής ειρωνείας, που υποδηλώνει πως ο Μπαμπάς Αφασίας αποτελεί τον καθρέφτη του μέσου ανθρώπου της τότε κοινωνίας, του ανθρώπου που είναι εκ γενετής εγκλωβισμένος σε έναν κύκλο σιωπής, μιας σιωπής όμως που οφείλει να πάψει να διαιωνίζει στις επόμενες γενιές.

Στην περίπτωση του συγκεκριμένου ήρωα, ο συγγραφέας κάνει χρήση μιας επιστημονικής ορολογίας που παραπέμπει σε μια σοβαρή νευρολογική πάθηση (αφασία) με σκοπό να αποτυπώσει το μέγεθος της τραγικότητας που εντοπίζεται στην κοινωνική παθογένεια της εποχής του: την μάστιγα της “κοινωνικής αφωνίας”. Θα ήταν αφελές μάλιστα εκ μέρους μας να θεωρήσουμε τυχαίο το γεγονός πως ο Αφασίας είναι πατέρας, καθώς σε μια κοινωνία πατριαρχικά δομημένη, η επιταγή της καταπίεσης και του “θαψίματος” κάθε συναισθηματικής εκδήλωσης εκ μέρους των ανδρών οδηγεί στις εξής δύο επιλογές: στη διατήρηση της σιωπής ή στην επίδειξη θυμού μέσω κακοποιητικών συμπεριφορών και επιβολής εξουσίας. Στο εν λόγω δίλημμα ο ήρωας ακολούθησε τον πρώτο δρόμο, εφόσον, όπως τόνισε σε ένα σημείο του διηγήματος, «ο άντρας ο δυνατός, εξουσιάζει το σπίτι του, κ' εγώ πλάστηκα πράος κι αγαθός».<sup>57</sup> Ο Παπαγιωργίου, λοιπόν, ήθελε να φωτίσει κι αυτό το αίτιο της ενυπάρχουσας κοινωνικής σιγής, ενώ με τον τίτλο «Μπαμπάς Αφασίας» κατόρθωσε να συμπυκνώσει μέσα σε δυο λέξεις τρία βασικά θέματα που ήθελε να θίξει: την απεριόριστη δύναμη του γονεϊκού δεσμού ως αλληλένδετη με την μετέπειτα απουσία ατομικής φωνής· την περιθωριοποίηση που δύναται να προκληθεί από ένα ψυχικό ή μη θέμα υγείας· και την ανάγκη να καταδικαστεί η εν λόγω κοινωνική παθογένεια από τους συγγραφείς, οι οποίοι οφείλουν να ορθώσουν την δική τους φωνή απέναντι σε αυτήν την αδιαλείπτως τροφοδοτούμενη “αφασία”. Η επιλογή του Παπαγιωργίου λοιπόν να τιτλοφορήσει έτσι ολόκληρη τη συλλογή υπηρετεί έξοχα τον στόχο αυτό, βάζοντάς τον μάλιστα ως προμετωπίδα του έργου του –κάτι που θα φανεί και στη συνέχεια (βλ. ενότητα Γ3).

Τέλος, αξιοσημείωτες είναι μεταξύ άλλων και δύο αναφορές στην κληρονομικότητα της εγκληματικής φύσης του ατόμου στη συλλογή διηγημάτων του Παπαγιωργίου *Η πανόμορφη πλαγγόνα στο κουτί της*, που είχε κυκλοφορήσει δύο χρόνια νωρίτερα από την β' έκδοση του *Μπαμπά Αφασία*, το 1957. Ο Φριχτός, ήρωας του ομώνυμου διηγήματος, λίγο πριν αρχίσει να ομολογεί στον αφηγητή το έγκλημα του φόνου της νοσοκόμας και τον μετέπειτα βιασμό του νεκρού κορμιού της από τον ίδιο, διευκρινίζει πως ο πατέρας του ξόδεψε αμύθητα ποσά για την «σωτηρία» του, όμως «το κακό φώλιαζε στην κατασκεβή του: η κληρονομικότητα,

<sup>55</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 152

<sup>56</sup> Παπαγιωργίου 1959: 153

<sup>57</sup> Παπαγιωργίου 1959: 153

είναι το λαχείο της ζωής. Αν σου τύχει να γεννηθείς από γονιούς ύγιους κι ηθικούς, [...] τούτο, μόνο τούτο, θα φτάσει να σ' εφτυχήσει. Κ' εγώ ξεφύτρωσα από μητέρα φθισική, είχα πατέρα μέθησο, κι ο πλούτος τους, μπρος στην άλλη τους την κληρονομιά, στάθηκε μηδαμινός». <sup>58</sup> Στην περίπτωση του Δασκαλόπαπα, από το ομώνυμο διήγημα, όπου το έγκλημα αφορά στον φόνο ενός μικρού παιδιού και στην ατίμωση του νεκρού του σώματος προς ικανοποίηση των σεξουαλικών ορέξεων του ήρωα, <sup>59</sup> το σχόλιο περί "γονεϊκής κατάρας" έρχεται αυτή την φορά απ' την μεριά του αφηγητή, όταν ο ίδιος, παρατηρώντας το πρωτόγνωρο βλέμμα ευγνωμοσύνης του Δασκαλόπαπα μέσα από το παράθυρο του τρένου που ήταν έτοιμο να φύγει, συλλογίστηκε: «[...] στα μάτια 'κείνα, τα βαθουλιασμένα, ποιος ξέρει από πόσους πόνους –που θα κρύβαν κατάβαθά τους άμετρες κληρονομικές αμαρτίες- [...] που δεν τα περίμενε, παρά ο θάνατος κι η γαλήνη του», <sup>60</sup> επαναφέροντας κι εδώ το μοτίβο της αδυναμίας που γεννά η αποξένωση του γονέα από το παιδί, το οποίο με την σειρά του φαίνεται σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις να καταντά αιώνιο έρμαιο του προσάτη του. <sup>61</sup>

#### *β) Ο έρωτας ως θανατική ποινή και ο θάνατος ως ύψιστο θέλημα*

Ένα άκρως πρόσφορο έδαφος, πάνω στο οποίο μπορεί να ανθίσει η ανθρώπινη αδυναμία και να κατακλύσει τον εσωτερικό κόσμο του υποκειμένου, είναι τόσο η ερωτική απόγνωση όσο και η οριστική απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου. Σε τέτοια επικίνδυνα εδάφη αποφασίζει ο συγγραφέας να υποδεχτεί τους ήρωες του, φέρνοντάς τους στα απώτατα των ορίων τους, τα οποία πολλές φορές οι ίδιοι ξεπερνάνε, ούτως ώστε να εξασφαλίσουν μια ψευδαίσθηση λύτρωσης. Βλέπουμε έτσι αρκετούς ήρωες να παραλογίζονται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, να αποζητούν τη λήθη, να προκαλούν τον θάνατό τους και σίγουρα ανάμεσα στον καθορισμό της πορείας της ζωής τους και στην παραίτηση μέσω της κατασκευής μιας διαστρεβλωμένης ή και τελείως πλασματικής πραγματικότητας, εκείνοι να επιλέγουν με αποφασιστικότητα το δεύτερο.

Το ηπιότερο ίσως από τα παραδείγματα ερωτικής απελπισίας αφορά στον Παράδοξο Γκόζλο, ήρωα του ομώνυμου διηγήματος της ομώνυμης συλλογής του 1943, ο οποίος αναφέρει ως συμπτώματα του ανεκπλήρωτου έρωτά του για την Κλεοπάτρα την έντονη δύσπνοια, τα αλλόκοτα συναισθήματα και τις νευρικές ταραχές, διαισθανόμενος ότι πάσχει από κάτι απροσδιόριστο. <sup>62</sup> Περιγράφει μάλιστα το πώς οι επανερχόμενες παραισθήσεις του, οι οπτασίες δηλαδή που πλάθονται στον ουρανό όταν εκείνος υψώνει το βλέμμα του, τον ταραζουν σε

<sup>58</sup> Παπαγιωργίου 1957: 299

<sup>59</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 363

<sup>60</sup> Παπαγιωργίου 1957: 366

<sup>61</sup> Για την επιεική στάση του αφηγητή απέναντι σε ένα τόσο αποτρόπαιο έγκλημα, βλ. ενότητα Γ2.

<sup>62</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 8

τέτοιο βαθμό, ούτως ώστε να φοβάται πλέον να ατενίσει τη θέα των αστεριών.<sup>63</sup> Σε ένα συνυποδηλωτικό πλαίσιο μετάφρασης αυτού του φόβου, κατανοεί κανείς πως αυτός αντιστοιχεί στον φόβο του ανθρώπου να ελπίσει σε κάτι καλύτερο, απομακρυσμένος προσωρινά από την υπάρχουσα ζοφερή πραγματικότητα δειλιάζει να ονειρευτεί, καθότι το όνειρο εμπεριέχει πάντοτε και το ρίσκο της μη υλοποίησής του, αποτέλεσμα που πολλές φορές βιώνεται τραυματικά από το άτομο, όπως και από τον Γκόζλο, ο οποίος επιδιώκει μάταια να απωθήσει από τον νου του την επώδυνη σκέψη της απουσίας της Κλεοπάτρας από την ζωή του. Ότι τον βασανίζει, πηγάζει κατά βάθος από αυτή την απουσία και «αυτό το “καταβάθος”», εξηγεί, «παίρνει τέτοια διάσταση, που φοβάμαι για το λογικό μου».<sup>64</sup>

Η αδυναμία αυτή του ήρωα να προσαρμοστεί στη μοναξιά του αποκαλύπτεται και με έναν ακόμα ισχυρότερο τρόπο: την άρνηση αυτής της αδυναμίας. Ο ήρωας φτάνει στο σημείο να ισχυρίζεται πως προτιμά την «λέφτερη ζωή»,<sup>65</sup> δήλωση που μπορεί να ακουστεί μόνο ως απροκάλυπτη ειρωνεία εκ μέρους του, παρόλο που εμπεριέχει την τραγικότητα της αυταπάτης του ότι πρόκειται για αλήθεια. Ωστόσο, ο Γκόζλος έχει μια μερική επίγνωση της αδυναμίας του, καθώς, όπως είχε διευκρινίσει ήδη από τις πρώτες σελίδες της αφήγησης, τρέφεται από τις αναμνήσεις («Ζω με τα θυμητάρια μου»<sup>66</sup>), ούτως ώστε να αισθάνεται τα οικεία και αγαπημένα του πρόσωπα άφθαρτα από την πάροδο του χρόνου («θέλω να νομίζω, πως όλα τους υπάρχουν όπως όταν τα γνώρισα»<sup>67</sup>), τοποθετώντας τον εαυτό του σε μια επαρκώς βολική ψυχικά θέση, εφόσον μάλιστα το παρελθόν εξιδανικεύεται όλο και περισσότερο με το πέρασμα του χρόνου και τα όποια αρνητικά στοιχεία του γίνονται σε μεγάλο βαθμό θολά ή ακόμα και σβήνονται οριστικά από τον νου του. Αυτό άλλωστε είναι που εξηγεί και το μέγεθος του κόπου που καταβάλλει ο Γκόζλος για να οικειοποιηθεί την προσωπογραφία της Κλεοπάτρας, όχι όμως και για να διεκδικήσει την ίδια, κάνοντας την προσωπογραφία να φαίνεται πιο σημαντική κι από το ίδιο το πρόσωπο που αναπαριστά. Ακόμα, λοιπόν, κι όταν πληροφορείται από την ίδια πως ο πόθος της για εκείνον είναι υπαρκτός, γεγονός που αποδεικνύεται με την αυτοθυσία της να ξεφύγει από την επίβλεψη του άντρα της ώστε να πάει να αποχαιρετήσει από μακριά τον Γκόζλο στον φάρο, ο ήρωας δεν διστάζει να εγκαταλείψει κανονικά την πόλη, όπως είχε σχεδιάσει, έχοντας καταφέρει να αποσπάσει την κλεμμένη -από τον Πλάτωνα Βέργο<sup>68</sup> μεν, με δική του εντολή δε- προσωπογραφία της. Η κορύφωση της τραγικότητας επέρχεται όταν ο αναγνώστης ανακαλύπτει πως η συγκίνηση του ήρωα μόλις είδε την αγαπημένη του

---

<sup>63</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 9

<sup>64</sup> Παπαγιωργίου 1943: 12

<sup>65</sup> Παπαγιωργίου 1943: 14

<sup>66</sup> Παπαγιωργίου 1943: 6

<sup>67</sup> Παπαγιωργίου 1943: 6

<sup>68</sup> Ακόμα ένας ήρωας του Παπαγιωργίου που «το λογικό του κυκλώθηκε από σκοτοδίνη» και που κατάντησε «ερείπιο ψυχικό» εξαιτίας μιας ερωτικής εγκατάλειψης (βλ. Παπαγιωργίου 1943:16).

να τον αποχαιρετά, καθώς απομακρυνόταν το πλοίο, μπορεί να ήταν μεγάλη, αλλά κράτησε λίγα μόνο δευτερόλεπτα. Αντιθέτως, όταν εκείνος ξετύλιξε τον πίνακα που είχε στα χέρια του και είδε το πρόσωπό της ζωγραφισμένο, αναφώνησε «Κλεοπάτρα! Σε κατέχω τώρα!»,<sup>69</sup> σαν να την κατέκτησε οριστικά χωρίς κανείς να μπορεί πια να του στερήσει αυτή την χαρά.

«Οι σαρκασμοί της κρύας γης» ίσως αποτελούν ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα παραδείγματα της καταστροφικής δύναμης του έρωτα με πολλές από τις ολέθριες συνέπειες του να συναπαρτίζουν την ψυχική κατάσταση του πρωταγωνιστή, Αντρέα Λαμά, εσώκλειστου σε ψυχιατρικό άσυλο. Ο ήρωας από πολύ νωρίς εκθέτει στα χειρόγραφα του την αδυναμία στην οποία έχει περιπέσει, προδίδοντας την αυτοκτονική του πρόθεση· προσωποποιεί τον θάνατο και, απευθυνόμενος σε αυτόν, τον προσκαλεί με περισσό θράσος, αγανακτώντας μάλιστα στο τέλος για την μη ανταπόκρισή του: «Αφέντη μου, στο δηλώνω· δε σε σκιάζομαι· γιατί δεν φανερώνεσαι;».<sup>70</sup> Κατά την παραμονή του στο θεραπευτήριο η αποπνικτική ατμόσφαιρα μειώνει τις αντοχές και μεγιστοποιεί τη σύγχυση του ήρωα: ο ίδιος δυσκολεύεται να ξεχωρίζει την ζωή από τον θάνατο («Δεν είμουνα βέβαιος, αν ζούσα κιόλας»)<sup>71</sup> και απορεί διαρκώς για την πραγματικότητα («Θεέ, μην έκοψα τα δάχτυλά μου;»)<sup>72</sup> Εκεί, απευθυνόμενος στην Αλεξάνδρα, ως φανταστική του συνομιλήτρια, περιγράφει τις λιγοστές στιγμές ευτυχίας που του χαρίζει στην απομόνωση η ψευδαίσθηση της λήθης, «το βάλαμο της ανυπαρξίας»,<sup>73</sup> αφού νωρίτερα είχε τονίσει πως του στέρησαν την μοναδική συντροφιά που είχε· τον βήχα του συναδέλφου από το διπλανό δωμάτιο.<sup>74</sup>

Κι ενώ σαφώς έχουμε να κάνουμε με έναν ήρωα που μαστίζεται από μια ψυχική ασθένεια, την αφορμή της οποίας δεν γνωρίζουμε, αυτό που γίνεται εύκολα αντιληπτό είναι πως η προκειμένη ασθένεια ακμάζει ύστερα από την παρατεταμένη απουσία τόσο της Αλεξάνδρας όσο και της μητέρας του, με τον ήρωα να πικραίνεται που λησμονήθηκε από εκείνες, παύοντας να λαμβάνει αγάπη («Πρέπει να στο πω – με ξέχασες»,<sup>75</sup> «Η στέρηση κάθε χαράς, μ' έπλασε σκληρόκαρδο στους γύρω μου»<sup>76</sup>). Συγκεκριμένα, ενώ νωρίτερα ο ήρωας είχε σε ένα σεβαστό βαθμό συνείδηση της κατάστασής του, σε σημείο που να αστειεύεται κιόλας με αυτή («Τι αστείο, να τρελαίνονται κι οι γιατροί, -πφ, δεν είναι κι απίθανο [...]. Όλοι τους ακμαίοι τάχα θα 'ναι στην υγεία, κ' εγώ μόνο θα πληρώνω λύτρα [...];»,<sup>77</sup> «Δεν

---

<sup>69</sup> Παπαγιωργίου 1943: 34

<sup>70</sup> Παπαγιωργίου 1959: 113

<sup>71</sup> Παπαγιωργίου 1959: 118

<sup>72</sup> Παπαγιωργίου 1959: 119

<sup>73</sup> Παπαγιωργίου 1959: 121

<sup>74</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 118

<sup>75</sup> Παπαγιωργίου 1959: 123

<sup>76</sup> Παπαγιωργίου 1959: 126

<sup>77</sup> Παπαγιωργίου 1959: 122



καταλαβαίνω, -λοιπόν έγινα... τρελός;»<sup>78</sup>), τώρα πια έχει ξεχάσει ακόμα και το όνομά του και παρακαλεί ντροπιασμένος την Αλεξάνδρα να του το θυμίσει, ενώ της ανακοινώνει πασίχαρος ότι σχεδιάζει να έρθει να την βρει χρησιμοποιώντας ως μεταφορικό μέσο, αν όχι ποδήλατο, τότε σίγουρα το λούτρινο αρκουδάκι που είχε στο δωμάτιο που διέμενε,<sup>79</sup> διατηρώντας μάλιστα μέχρι τέλους την ψευδαίσθηση πως έπεισε και τους γιατρούς να τον αφήσουν («είχανε μερικές αντιρρήσεις για το ποδήλατο, τάχα πως θα με κούραζε [...] ... Τελικά, πείστηκαν όμως, για το αρκουδάκι»<sup>80</sup>).

Στο Β' μέρος των «σαρκασμών», όπου παρατίθενται οι επιστολές της Αλεξάνδρας προς κάποια Νεφέλη, η πρώτη εξιστορεί ένα περιστατικό που συνέβη όταν πήγαν να πάρουν τον αδερφό της από το θεραπευτήριο: Η ίδια ξεχώρισε έναν νέο που «βαστούσε την έκφραση της πιο καρτερικής απελπισίας»<sup>81</sup> και που πρόσεχε παθιασμένα κάθε της κίνηση. Τόσο η περιγραφή των εξωτερικών γνωρισμάτων όσο και των κινήσεων του νέου μας οδηγεί στο αδιάψευστο συμπέρασμα ότι πρόκειται για τον Ανδρέα,<sup>82</sup> του οποίου η περιγραφή της συνάντησης αυτής αντιστοιχεί πλήρως με την παρούσα, με μόνη διαφορά ότι εκείνος είχε αναγνωρίσει την φωνή της Αλεξάνδρας,<sup>83</sup> ενώ σε εκείνη δε θύμισε τίποτα –προς το παρόν- η όψη του. Όταν πια πληροφορήθηκε τον θάνατό του, της γεννήθηκε η πεποίθηση ότι τον γνώριζε καλά κι ότι επρόκειτο για έναν έρωτα που χάθηκε στο βάθος του χρόνου, ενώ όταν εμφανίστηκε στο όνειρό της η μορφή κάποιου με τον οποίο διατηρούσε μια ολιγόχρονη ερωτική σύνδεση και συνενώθηκε με την μορφή του άρρωστου Ανδρέα, ακούστηκε σπαρακτική φωνή να της αποκαλύπτει: «Οι σκιές είμαστε, νέου, που κάποτε τον αγάπησες· αφτός δεν ξέχασε τους όρκους του [...], εσύ, μηδέ τη μνήμη του δεν την τιμάς. Γι' αφτό μαράθηκε, κατάμονος [...] στην κρύα Γη».<sup>84</sup>

Η αφήγηση αυτή της Αλεξάνδρας επιβεβαιώνει την οριακά διαυγή – τουλάχιστον σχετικά με αυτό το συμβάν- συνείδηση του Ανδρέα, η οποία βρίσκεται πολύ κοντά στην πραγματικότητα, σε αντίθεση με εκείνη της ηρωίδας, η οποία μάλιστα δεν αντιλαμβάνεται ούτε την προβληματική φύση του γάμου της με τον ψυχίατρό της.<sup>85</sup> Η έμμεση κοινωνική κριτική, φυσικά, δεν λείπει από το διήγημα, στο οποίο παρουσιάζεται στον αναγνώστη ένας ασθενής με μερική επίγνωση της πραγματικότητας να είναι εσώκλειστος σε ψυχιατρικό άσυλο και μια ηρωίδα με σχεδόν μηδενική επίγνωση τόσο της αλήθειας όσο και της ασθένειάς της να οργανώνει ελεύθερη τον γάμο της με έναν άνθρωπο που δείχνει να την

---

<sup>78</sup> Παπαγιωργίου 1959: 124

<sup>79</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 126

<sup>80</sup> Παπαγιωργίου 1959: 127

<sup>81</sup> Παπαγιωργίου 1959: 129

<sup>82</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 129

<sup>83</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 117

<sup>84</sup> Παπαγιωργίου 1959: 135

<sup>85</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 132

εκμεταλλεύεται διπλά: και ως ασθενή και ως γυναίκα («πρόστυχος»,<sup>86</sup> «τέρας»<sup>87</sup>). Προσδίδοντάς του μάλιστα η Αλεξάνδρα τόσο βαρείς χαρακτηρισμούς κατά την διάρκεια κάποιων στιγμών νοητικής αφύπνισης και συνείδησης της κακοποίησής της, φαίνεται να υποδηλώνεται εκ μέρους του συγγραφέα πως η παθολογία της κοινωνίας είναι τόσο βαθιά και συνάμα ορατή ώστε να μην ξεφεύγει ούτε από το κατά τ' άλλα στρεβλό βλέμμα ενός ψυχασθενή. Αυτό άλλωστε είχε αποτυπωθεί και στην έκρηξη του Ανδρέα όταν σχολίασε πως οι επισκέπτες τούς κοιτούν σαν να είναι ζώα ή αντικείμενα προς εξέταση και όχι ισάξιοί τους άνθρωποι –«το περάσατε το θεραπεπτήριο τάχα για Μουσείο, τάχα για Ζωολογικό κήπο».<sup>88</sup>

Επανερχόμενοι στην αφήγηση της ηρωίδας την στιγμή της συνειδητοποίησης ότι είχε προδώσει τον Ανδρέα, την παρατηρούμε να διευκρινίζει: «Στη θλίψη που με κύκλωσε κιόλας, ίσως και να 'σβηνα».<sup>89</sup> Ο σύζυγός της την συνέφερε από αυτήν την ψυχική παράλυση μέσω του χορού,<sup>90</sup> ενώ η ίδια επέλεξε να ξεχάσει και να απευθύνεται με σκληρότητα απέναντι σε όσους δεν κατάφεραν να “ευτυχίσουν” όπως εκείνη («τα 'ρριξα μ' ανακούφιση στη λήθη»,<sup>91</sup> «τέτοιος ο κόσμος πλάστηκε: θα φύγουνε μερικοί, για να μείνουν οι τυχεροί [...]. Αν τώρα κάποιος μας φύγει πικραμένος, πιο νωρίς, αδιάφορο»<sup>92</sup>). Πρόκειται βέβαια για μια άκρως ειρωνική στιγμή της διήγησης που εκθέτει την αυταπάτη της ότι ανήκει στους τυχερούς του κόσμου που τα κατάφεραν. Ολόκληρο το διήγημα φαίνεται να αποτελεί έναν πικρό σαρκασμό του θανάτου, «της κρύας γης», οδηγώντας και τους δύο ήρωες στην δυστυχία, με τον ένα να βρίσκει τραγικό τέλος εξαιτίας της έντονης μνήμης του που δεν τον εγκατέλειψε ποτέ και την άλλη να βουλιάζει στην δήθεν ευλογία της λήθης, η οποία όμως της παρέχει μια επιφανειακή μόνον ευτυχία. Τέλος, σαρκαστική θέση κρατά και ο Παπαγιωργίου απέναντι στον αναγνώστη, κάνοντάς τον να πιστεύει σχεδόν μέχρι τέλους πως η ερωτική ιστορία του Ανδρέα αποτελεί προϊόν κατασκευασμένης μνήμης, ένα αποκύημα της φαντασίας του, αναδεικνύοντας όμως ότι η αλήθεια υπάρχει πολλές φορές ευκρινέστερη στο μυαλό του παράφρονα παρά στο νου των –δήθεν- εχόντων σώας τας φρένας, ιδίως όταν πρόκειται για την κοινωνική μάστιγα των στερεοτύπων (βλ. και ενότητα Γ1γ).

Σε συνέχεια των αναλυτικών αναφορών μας στα ομώνυμα των συλλογών διηγήματα του Παπαγιωργίου, με την «πανόμορφη πλαγγόνα στο κουτί της» (1957) ο συγγραφέας, δεκατρία χρόνια αργότερα, μας καλωσορίζει εκ νέου σε έναν κόσμο ήδη γνώριμο και οικείο, που αποτελεί μερική αντανάκλαση των «σαρκασμών»: στον κόσμο της παντοκρατορίας του έρωτα και του θανάτου, με την δυναμική του

---

<sup>86</sup> Παπαγιωργίου 1959: 132

<sup>87</sup> Παπαγιωργίου 1959: 133

<sup>88</sup> Παπαγιωργίου 1959: 116

<sup>89</sup> Παπαγιωργίου 1959: 135-136

<sup>90</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 136

<sup>91</sup> Παπαγιωργίου 1959: 136

<sup>92</sup> Παπαγιωργίου 1959: 136

αδιάλυτου αυτού δεσμού να διατρέχει ολόκληρη τη συλλογή και την τραγικότητα να κορυφώνεται σταδιακά όταν οι ψυχικά συντετριμμένοι πλέον ήρωες φτάνουν σε πάσης φύσεως ακρότητες. Στο πρώτο και ομώνυμο της συλλογής διήγημα, όπου οι νοηματικές συνάψεις με τους «σαρκασμούς» είναι κάτι παραπάνω από ορατές, ο ήρωας, υποταγμένος στην ψυχική του εξάντληση, δηλώνει στον Αρχιδαίμονα που τον επισκέφτηκε στο δωμάτιό του πως είναι διατεθειμένος να του προσφέρει κάθε δυνατή υπηρεσία, ακόμα και αν χρειαστεί να επιτελέσει τα «φριχτότερα κακουργήματα», με αντάλλαγμα την απαλλαγή από κάθε πόνο που τον μαστίζει.<sup>93</sup> Τόσο η αδιάβρωτη πεποίθηση της επικοινωνίας με μεταφυσικά όντα –κατ’ αντιστοιχία με τον διάλογο του Ανδρέα με τον (προσωποποιημένο) θάνατο ως υπαρκτή μορφή- και η βεβαιότητα που τρέφει για το ότι η Παναγία τον εχθρεύεται,<sup>94</sup> όσο και οι αντιδράσεις των υπόλοιπων προσώπων στις παράλογες συμπεριφορές του («κάποιος έπεσε πάνω μου με λυγμούς»,<sup>95</sup> «με μισοξύπησαν απ’ το λήθαργο μιλιές, χέρια πολλά που με σηκώσαν»<sup>96</sup>, «διακρίνω ανθρώπους να σταβροκοποούνται δακρισμένοι, τους σπιτικούς μου να με παραφυλάνε»<sup>97</sup>) σε συνδυασμό με την παραδοχή του ήρωα περί της υφιστάμενης νοητικής δυσλειτουργίας του, όταν ακόμα η κατάστασή του τού επέτρεπε να την αντιληφθεί («για το λογικό μου, που για χάρη της, λιγόστεβε»<sup>98</sup>), προδίδουν από νωρίς και σταδιακά επιβεβαιώνουν την ψυχική ασθένεια του ήρωα, προερχόμενη κι εδώ από ερωτική απώλεια.

Παράλληλα, το κυνήγι της λήθης, στο οποίο είχε αφιερώσει την ζωή της η Αλεξάνδρα των «σαρκασμών», ασκεί μεγάλη έλξη και στον ήρωα της «πανόμορφης πλαγγόνας», ο οποίος αποζητά με αγωνία μια φαρμακευτική ουσία που θα του «θολώσει τη θύμηση»<sup>99</sup>, η οποία ευθύνεται για την δυστυχία του. Κατόπιν, από την αναδρομή στην ευτυχία των περασμένων χρόνων και στον γάμο του με την αγαπημένη του,<sup>100</sup> η αφήγηση μεταφέρεται στην περιγραφή της ημέρας της κηδείας της, με τον χαρακτηρισμό «Πανόμορφη» να εγκολπώνεται για πρώτη φορά στην αφήγηση,<sup>101</sup> αποδομένος στην γυναίκα του ήρωα. Το νόημα του τίτλου φωτίζεται πλέον καθαρά, καθώς ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται απρόσμενα ότι το «κουτί» της «πανόμορφης πλαγγόνας» ήταν το φέρετρό της, στο οποίο όλοι την αντίκριζαν για στερνή φορά.<sup>102</sup> Μεταξύ των παρευρισκόμενων στην τελετή ήταν και ένα μικρό παιδί, το οποίο μη αντιλαμβανόμενο φυσικά –λόγω του νεαρού της ηλικίας- την αιτία των όσων διαδραματίζονται κατά την διάρκεια της κηδείας, παρατηρεί τη

---

<sup>93</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 10-11

<sup>94</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 13

<sup>95</sup> Παπαγιωργίου 1957: 11

<sup>96</sup> Παπαγιωργίου 1957: 13

<sup>97</sup> Παπαγιωργίου 1957: 15

<sup>98</sup> Παπαγιωργίου 1957: 14

<sup>99</sup> Παπαγιωργίου 1957: 15

<sup>100</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 15-18

<sup>101</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 20

<sup>102</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 21

διακόσμηση του χώρου, «ατενίζει το ανθοστόλιστο φέρετρο και χαμογελάει».<sup>103</sup> Ο ήρωας το παρακολουθεί με μίσος και παίρνει όρκο να το τιμωρήσει για αυτό του το χαμόγελο,<sup>104</sup> τιμωρία που μετέπειτα θα βαφτίσει «θρίαμβο»,<sup>105</sup> καθώς η ένδειξη χαράς του παιδιού φαίνεται να λειτούργησε στα μύχια της σκέψης του ως σύμβολο και βαρύτατη απόδειξη πως, παρά το δικό του πένθος, η ζωή για τους υπόλοιπους συνεχίζεται ως είχε, συνειδητοποίηση αβάσταχτη για εκείνον.

Ο ήρωας πια συνειδητοποιεί την ψυχική του διαφορετικότητα μέσα από τα βλέμματα και τις πράξεις των ανθρώπων που τον περιτριγυρίζουν, οδηγούμενος έτσι στο τέλος της ταπείνωσης και της χλεύης του εαυτού του: «Είμαι για όλους πια κακός, για όλους διαβολικός»,<sup>106</sup> «με κρατούσαν χειροπόδαρα [...] τάχα μη τους ξεφύγω»,<sup>107</sup> «κατάντησα κάτι το ηλίθιο».<sup>108</sup> Η ψυχική εξαθλίωση στην οποία έχει περιπέσει και για την οποία η κοινωνία δεν μοιάζει άμοιρη ευθυνών, θα αποτελέσει συνδετικό κρίκο στην ήδη γερή αλυσίδα της προελαύνουσας κακοποίησης. Η εκτόνωση του υποβόσκοντος θυμού του ήρωα είναι προ των πυλών. Συγκεκριμένα, όταν συναντά τυχαία το παιδί που είχε χαμογελάσει στην κηδεία, δεν εξοργίζεται παρά μόνο την στιγμή που αντιλαμβάνεται πως εκείνο τον αποφεύγει τρομαγμένο, προβάλλοντας υποσυνείδητα όλους τους υπαίτιους για την κοινωνική του αποξένωση στο πρόσωπο του παιδιού. Το αποτέλεσμα είναι η αλόγιστη επιθυμία του για εκδίκηση, δήθεν στην μνήμη της αγαπημένης του, που εντείνεται όμως όταν εκείνος διερωτάται: «Γιατί στους άλλους στέκεται και μιλάει [...] και μόνο 'μένα σκιάζεται; [...] Είμαι λοιπόν άρρωστος; [...] Δεν είναι κιόλας, όμως, αμαρτία, το κάθε παιδαρέλι να μου το φωνάζει καταπρόσωπο;».<sup>109</sup> Οι διερωτήσεις αυτές αναδεικνύουν το βαθύτερο αίτιο του βίαιου ξεσπάσματος, που δεν είναι άλλο από την ανυπόκριτη υπενθύμιση τόσο της ακλόνητης αλήθειας της ασθένειάς του όσο και της περιθωριοποίησής του εξαιτίας αυτής.

Η επιλογή άλλωστε του συγγραφέα να αναδείξει τον τρόπο ενός παιδιού – και όχι ενός ενήλικα– στην θέα του “τρελού” εδράζεται ακριβώς στη “διαφάνεια” του ψυχικού κόσμου των παιδιών, τα οποία αδυνατούν να υποκρύψουν τα εκάστοτε συναισθήματά τους. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, γίνεται αντιληπτό το ότι η αντίδραση του παιδιού, το οποίο φοβάται αποκλειστικά τον ήρωα και κανέναν άλλον, αντικατοπτρίζει την αντίστοιχη αυστηρή διδαχή-εντολή που έλαβε από τους κηδεμόνες του –και όχι μόνο– να τον αποφεύγει, καθώς πρόκειται για επικίνδυνο άνθρωπο, από τον οποίο οφείλει να προστατεύεται. Το διήγημα του Παπαγιωργίου λοιπόν παίρνει για άλλη μια φορά διαστάσεις κοινωνικής κριτικής, δείχνοντας πως η τακτική στιγματισμού ενός ατόμου ως επικίνδυνου –σε αντιπαραβολή με την

---

<sup>103</sup> Παπαγιωργίου 1957: 20

<sup>104</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 20

<sup>105</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 22

<sup>106</sup> Παπαγιωργίου 1957: 20

<sup>107</sup> Παπαγιωργίου 1957: 22

<sup>108</sup> Παπαγιωργίου 1957: 22

<sup>109</sup> Παπαγιωργίου 1957: 23-24

αποδοχή και την περίθαλψη του ως ασθενούς- είναι αυτή ακριβώς που αυξάνει την επικινδυνότητά του: Ο ήρωας, αγωνιώντας να εξολοθρεύσει τη μνήμη του βιώματος του κοινωνικού αποκλεισμού που υφίσταται, καταλήγει να δολοφονεί το παιδί, στο πρόσωπο του οποίου προβάλλει την αέναη προκλητική υπενθύμιση της κανονικότητας των υπολοίπων, στην οποία δεν συμπεριλαμβάνεται ο ίδιος, καθώς και το σύνολο της εχθρότητας που βιώνει καθημερινά. Έτσι δηλώνει πια λυτρωμένος «απ' το κακό» και από τα «ερείπια της μνήμης» του,<sup>110</sup> και κατορθώνει, ορμώντας από την αδυναμία του, να κλείσει τα μάτια στην αλήθεια της ανθρώπινης βαναυσότητας αλλά και της τραγικής κατάστασης του εαυτού του. Αυτός ήταν λοιπόν «ο θρίαμβος» για τον οποίο μας είχε προετοιμάσει ο συγγραφέας, τιτλοφορώντας αναλόγως την αντίστοιχη ενότητα του λογοτεχνικού κειμένου, δίνοντας μια ακόμα αναπάντεχη ερμηνεία και φέρνοντας ξανά τον αναγνώστη προ εκπλήξεως, με την ειρωνεία και την τραγικότητα να κατέχουν πάλι τα πρωτεία στην αφήγηση.<sup>111</sup>

Στο τελευταίο στάδιο της αφήγησης, η παραφροσύνη έχει κατακυριεύσει πια το μυαλό του ήρωα, καθώς ο ίδιος βιώνει την τυραννία της υποτιθέμενης καταδίωξής του από υπερφυσικές μορφές -είτε αυτές αφορούν στο πνεύμα της αγαπημένης του που τον εμποδίζει να λυτρωθεί από την θλίψη είτε στον δαίμονα που εμφανίζεται ξαφνικά μπροστά του, απειλώντας τον και προκαλώντας του πανικό.<sup>112</sup> Πρόκειται για ένα βίωμα το οποίο έχει επιτείνει και την σωματική του ταλαιπωρία με δυνατό ρίγος, ανυπόφορη αϋπνία και υψηλό πυρετό.<sup>113</sup> «Φύγε από 'μένα, καταραμένε!»,<sup>114</sup> τολμά να ξεστομίσει ο ήρωας, απευθυνόμενος στον δαίμονα, εφόσον συνειδητοποιεί πως η πρόκληση του οίκτου του αποβαίνει άκαρπη, ενώ, απελπισμένος από τις μάταιες προσπάθειές του να τον απομακρύνει πετροβολώντας τον και φοβούμενος ότι θα αποτελέσει το επόμενο θύμα του, χάνει κάθε ψήγμα αυτοκυριαρχίας και στρέφεται στην παράκληση προς τον «Θεό της Καλωσύνης»,<sup>115</sup> απαρνούμενος πλέον τον όρκο υποταγής που είχε δώσει πρωτίτερα στον δαίμονα. Μη διεκδικώντας πια καμία γήινη απόλαυση, επιθυμεί τον εξαγνισμό του μέσω ενός κοινού θανάτου («να πεθάνω όπως τα εκατομμύρια των ανθρώπων»<sup>116</sup>) που θα τον απελευθερώσει, θα του χαρίσει την επουράνια

---

<sup>110</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 24

<sup>111</sup> Ένα ακόμα σημείο της αφήγησης όπου η ίδια η κοινωνική πραγματικότητα αυτή καθαυτή αποτελεί μια τραγική ειρωνεία είναι όταν ο ήρωας, απευθυνόμενος στον άγνωστο που επεμβαίνει να σώσει το παιδί όταν βλέπει τον πρώτο να το χτυπά, ισχυρίζεται πως το παιδί είναι δικό του κι έτσι ο περαστικός αποχωρεί καθησυχασμένος (βλ. Παπαγιωργίου 1957: 23), με τον Παπαγιωργίου εδώ να προβάλλει έμμεσα τις ολέθριες συνέπειες της κανονικοποίησης της παιδικής κακοποίησης και κακομεταχείρισης ως τιμωρητέας πράξης εκ μέρους του γονέα.

<sup>112</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 27-28

Αξίζει να αναφερθεί μάλιστα πως ο ήρωας δίνει μια πλήρως στερεοτυπική περιγραφή του δαίμονα-χάρου, κάνοντας αναφορά σε «ουρά», «πύρινη γλώσσα» κ.α. (βλ. Παπαγιωργίου 1957: 28-29).

<sup>113</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 27

<sup>114</sup> Παπαγιωργίου 1957: 29

<sup>115</sup> Παπαγιωργίου 1957: 29

<sup>116</sup> Παπαγιωργίου 1957: 29

γαλήνη και θα τον κατατάξει «ανάμεσα στους Αρχαγγέλους».<sup>117</sup> Αυτό δηλαδή που καταλήγει να τίθεται πάλι στο επίκεντρο είναι η θριαμβευτική επικράτηση της αδυναμίας του ανθρώπου να αντικρύσει την πραγματικότητα τόσο του θανάτου και των συνεπειών του, όπως παραδείγματος χάριν η μοναξιά, όσο και της απώλειας του αντικειμένου του ερωτικού του πόθου, που προαναγγέλθηκαν ως θεματικές της παρούσας υποενότητας και που εν προκειμένω εμφανίζονται σε απόλυτη συγχρονία: εδώ δεν τίθεται ζήτημα απόρριψης, όπως στα διηγήματα που εξετάστηκαν προηγουμένως, αλλά θανάτου της ερωτικής συντρόφου (βλ. και επόμενο παράδειγμα διηγήματος).

Συγκεκριμένα, η επιδίωξη απόταξης της δαιμονοπληξίας δημιουργεί μια εικόνα αίσθησης αυτοελέγχου του ήρωα που αποδεικνύεται όμως ψευδής, εφόσον η ίδια πρότερη υποτακτικότητα διατηρεί την ακεραιότητά της, με μόνη διαφοροποίηση τον χώρο αναδίπλωσής της. Ο ήρωας δηλαδή επιμένει να αποζητά την λύτρωση από πηγές ξένες του εαυτού του και συγκεκριμένα από άυλες μεταφυσικές οντότητες, με την διαφορά ότι τώρα προτίθεται να υπηρετήσει το “αντίπαλο στρατόπεδο”. Όσο, λοιπόν, κι αν η τελική αγαθή παρόρμηση του ήρωα, εμποτισμένη με τις αγνότερες των προθέσεων, “πλασάρεται” ως κάτι το λυτρωτικό και σωτήριο, κρύβει μια βαθιά απαισιόδοξη ματιά της πραγματικότητας: την υιοθέτηση του αφόρητου στοιχείου του ανθρώπινου πόνου ως απόδειξη του ότι ελεύθερος και ευτυχής μπορεί να είναι κάποιος μόνο νεκρός. Γι’ αυτό κι όταν ο ήρωας αντιλαμβάνεται το ανέφικτο της αέναης απόκρουσης της αλήθειας και της αποποίησης των ευθυνών του, παραιτείται ολοσχερώς από κάθε δικαίωμα στην επίγης προσπάθειά του. Σαν το δилήμμα να είναι το εξής: ζωή με αυταπάτες ή θάνατος;

Το πρώτο σκέλος του διλήμματος φαίνεται να προτάσσει ως αμετάκλητη απάντηση και ψυχικό μονόδρομο ο ένας από τους δύο ήρωες του «Βαγονέτου με το σκελετό» (1957). Εδώ η φρικώδης υπόσταση του θανάτου προμηνύεται ήδη από τον τίτλο με ωμότητα και όχι μέσω συνυποδηλωτικής φρασεολογίας, όπως στα διηγήματα που αναλύθηκαν μέχρι στιγμής.<sup>118</sup> Ο βασικός ήρωας και αφηγητής, εργαζόμενος ως νυχτοφύλακας στο εργοστάσιο της πυρίτιδας, κατά την διάρκεια της βάρδιας του έρχεται αντιμέτωπος με ένα πρωτόγνωρο θέαμα. Κατά το ταχύτατο κατά τ’ άλλα πέρασμα ενός βαγονιού πρόλαβε να δει καλά ένα καθισμένο σκελετό με ένα γυναικείο καπέλο στο πάνω μέρος του και ένα γονατισμένο μπροστά του άνδρα να δείχνει ίσια μπροστά με το χέρι του, αναφωνώντας με πάθος στον πρώτο: «Να το Παρίσι! Κοντέβουμε, αγάπη μου, κοντέβουμε».<sup>119</sup> Με το σταμάτημα του βαγονιού στην ανηφόρα, ο ήρωας πλησίασε τον άνδρα, ο οποίος, αφού πρώτα συστήθηκε ως πεθερός του θυρωρού και δείχνοντας τον σκελετό είπε πως πρόκειται για την σύζυγό του, ζήτησε την συνδρομή του ήρωα στο σπρώξιμο του

<sup>117</sup> Παπαγιωργίου 1957: 29

<sup>118</sup> Την ίδια απάντηση, όπως θα δούμε και στην ενότητα Γ3β, θα συνεχίσει να δίνει ο ήρωας για όσο συναντάται στα διηγήματα του Παπαγιωργίου.

<sup>119</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 43-44

βαγονιού, του οποίου η μηχανή χάλασε, καθώς το ζευγάρι ταξίδευε προς την Γαλλία, ενώ, την στιγμή που οι δυο τους προσπαθούσαν να κυλήσουν το βαγόνι, ο άνδρας πρόσθεσε με αγωνία: «Είδατε πόσο 'φχαριστημένη φαίνεται; Σας είπα, ποιο είταν τ' όνειρό της. Όμως δεν μπόρεσα να την πάω ζωντανή. Τώρα λέω να την ταξιδέψω έτσι, σκελετωμένη. Θα τα καταφέρω;».<sup>120</sup> Η εικόνα μάλιστα των δύο ηρώων που καταβάλλουν τόσο σωματικό μόχθο για να μετακινήσουν ένα σταματημένο σε ανηφόρα βαγόνι, ούτως ώστε να ταξιδέψει ο σκελετός ενός νεκρού σώματος που βρίσκεται μέσα, συμβολίζει την επίπονη και αδιέξοδη προσπάθεια του ανθρώπου να υπερβεί την θνητότητά του, ζωντανεύοντας τρόπον τινά τους νεκρούς, και να αποκτήσει μερίδιο στην αθανασία. Παράλληλα, εμπεριέχει τη διπλή ψευδαισθηση του ήρωα, η οποία εδράζεται τόσο στην πίστη ότι αυτό αποτελεί ένα ρεαλιστικό μέσο να φτάσουν στο Παρίσι όσο και στην ιδέα ότι η αγαπημένη του απολαμβάνει αυτή την διαδρομή, γεγονός μάλιστα που σύμφωνα με τον ίδιο είναι κάτι που «φαίνεται» (βλ. παραπάνω).

Σε συνέχεια του διαλόγου τους, ο ίδιος αποκαλύπτει πως παρότι είχαν περάσει χρόνια από τον θάνατό της –γεγονός που εντείνει την τραγικότητα των πράξεων του, καθότι ο χρόνος φαίνεται να μην απάλυνε τις πληγές του-, η επίμονη σκέψη της υπόσχεσης του ταξιδιού που της είχε δώσει τον βασάνιζε τόσο πολύ ώστε να αποφασίσει να την ξεθάψει για να μείνει πιστός στην εκπλήρωση της υπόσχεσης.<sup>121</sup> Ακόμα, ο ίδιος διευκρινίζει πως ταξιδεύουν πολλές νύχτες με αυτόν τον τρόπο κι έπειτα την φυλάει καλά σε «απόμερο κρυψώνα»,<sup>122</sup> εφόσον για εκείνον είναι ακόμη η γυναίκα του, «το θείο πλάσμα».<sup>123</sup> Η τελευταία μάλιστα παραδοχή σε συνδυασμό με την πράξη του παθιασμένου φιλιού του άντρα στο «φρικιαστικό το κάφκαλο»,<sup>124</sup> όπως το χαρακτηρίζει ο αφηγητής και ήρωας, αποκαλύπτουν με ανατριχιαστικό τρόπο την πολύπλευρη βαρύτητα της ψυχικής πραγματικότητας έναντι της υλικής: ο άνδρας αδυνατεί να αποδεχτεί τη σήψη και την απουσία που επιφέρει ο θάνατος, ακόμα κι όταν έχει στα χέρια του τον σκελετό της αγαπημένης του και φιλάει τα οστά της με ανυποχώρητη επιθυμία, την οποία έχει πλήρως εκλογικεύσει. Το ότι ο ίδιος άλλωστε την βλέπει ακόμα και σκελετωμένη ως θείο πλάσμα είναι αυτό που τον εμποτίζει με το ψυχικό σθένος να επαναλαμβάνει άενα την άκαρπη προσπάθεια του ταξιδιού, με τις δύο αυτές αντιθέσεις φυσικά να τροφοδοτούν η μία την άλλη, στήνοντας ένα "θέατρο του παραλόγου". Τέλος, η ιδιαιτερότητα αυτού του παραδείγματος σε σχέση με τα προηγούμενα διηγήματα του Παπαγιωργίου έγκειται στο ότι ναι μεν η αδυναμία αποδοχής του θανάτου και της ερωτικής απώλειας (που κι εδώ, όπως και στο προηγούμενο παράδειγμα, συνυπάρχουν) οδήγησε στην παραφροσύνη αλλά με το εξής ανεστραμμένο σκηνικό: εδώ ο ήρωας αντί να αποφύγει να αντικρύσει τον χαμό

<sup>120</sup> Παπαγιωργίου 1957: 44

<sup>121</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 45

<sup>122</sup> Παπαγιωργίου 1957: 45

<sup>123</sup> Παπαγιωργίου 1957: 45

<sup>124</sup> Παπαγιωργίου 1957: 45

του απολεσθέντος προσώπου, επιμένει να φέρνει αυτή την αλήθεια συνεχώς μπροστά του, κουβαλώντας και αγκαλιάζοντας τον σκελετό του σε καθημερινή βάση. Έτσι, επιτυγχάνει μια ιδιόρρυθμη και πέραν του θεωρούμενου ως φυσιολογικού (σωματική) εξοικείωση με τον θάνατο, καθώς είναι ευνόητο το γεγονός ότι ακόμα και για όσους κατορθώνουν να αποδεχτούν τον θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου, η βαναυσότητα που εμπεριέχεται στην τέλεση των παραπάνω πράξεων θα βιώνόταν ως ψυχικά ανυπόφορη και νοητικά ασύλληπτη.

Έπειτα από αρκετά διηγήματα της *Πανόμορφης πλαγγόνας* που μεσολαβούν οι δύο ήρωες του «βαγονέτου» επανέρχονται στο «Ολοκάπτωμα του Τρίποδου» (1957), διήγημα με αστυνομική υφή και μεγάλη αφηγηματική δύναμη. Εδώ ο ήρωας, που βρίσκεται σε νυχτερινή περιπολία, λαμβάνει ειδοποίηση για μια φλόγα που υψώνεται σε ένα κατηρημένο φυλάκιο και ενημερώνεται από συνάδελφό του ότι ο ένατος φύλακας που αγνοείται είναι ο πεθερός του θυρωρού του εργοστασίου πυρίτιδας, ο οποίος, μετά από το συμβάν με τον σκελετό, ορίστηκε από τον διευθυντή βοηθός του θυρωρού των αποθηκών.<sup>125</sup> Όταν φτάσανε στο φυλάκιο, ανακάλυψαν ανάμεσα στα αποκαϊδία έναν αλυσοδεμένο σκελετό ζώου με τρία πόδια, ενώ σε μια γωνία λίγο παράμερα εντόπισαν κρυμμένο τον πεθερό του θυρωρού.<sup>126</sup> Ο ίδιος, αφού αρνήθηκε τον χαρακτηρισμό της πράξης του ως εγκληματικής, εξομολογήθηκε πως ο Τρίποδος (το όνομα του γάτου) άνηκε στην γυναίκα του και πως όταν ο ίδιος τον είχε πάρει για συνοδεία σε ένα από τα ταξίδια τους για το Παρίσι, είδε ξανά την γυναίκα του τόσο χαμογελαστή που του ήταν αδύνατο να λησμονήσει την παράκληση που του απηύθυνε εκείνο το βράδυ, η οποία βασιζόταν στην ενόχληση της να βλέπει τον γάτο ζωντανό και στην επιθυμία της να τον έχει κοντά της σκελετωμένο, όπως είναι και η ίδια –«καλέ μου άντρα, κατάφερε να μου προσφέρει τον σκελετό του Τριπόδου!»-<sup>127</sup>.<sup>128</sup> Αφού ο ήρωας εξήγησε πως θεώρησε την επανεμφάνιση του Τρίποδου ως ένδειξη απάντησης του πνεύματος της αγαπημένης του κι αφού περιέγραψε τον αποτρόπαιο βασανισμό που υπέστη το ζώο από τον ίδιο μέχρι την επίτευξη της θανάτωσής του –πράξη την οποία ιεροποίησε ως απαραίτητη θυσία, εξυμνώντας παράλληλα το ζώο («Μαρτύρησε σαν ήρωας»<sup>129</sup>)- ζήτησε ως μοναδική χάρη από τους φύλακες να τον

---

<sup>125</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 123-124

<sup>126</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 125

<sup>127</sup> Παπαγιωργίου 1957: 127

<sup>128</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 126-127

Τόσο η ψευδαίσθηση της συνομιλίας με έναν νεκρό όσο και η υπερβολική σημασιοδότηση ενός άψυχου μέρους από το σώμα του νεκρού εντοπίζεται και στο διήγημα «Η χρυσή ηλιαχτίδα», όπου μια μητέρα που έχασε τον γιο της βρίσκει μια τρίχα από τα μαλλιά του, την οποία θαυμάζει καθηλωμένη για ώρες και χαρακτηρίζει ως «χρυσή ηλιαχτίδα», με τον αναγνώστη να μένει έκπληκτος, καθώς ο συγκεκριμένος τίτλος σε καμία περίπτωση δεν παραπέμπει ως ερμηνεία σε κάτι τόσο ανάξιο λόγου όσο μια τρίχα.

<sup>129</sup> Παπαγιωργίου 1957: 128



αφήσουν να κρατήσει τον σκελετό του ζώου, ούτως ώστε να τον παραδώσει ως τελευταίο δώρο στη γυναίκα του.<sup>130</sup>

Τέλος, όταν οι φύλακες τον ρώτησαν αν βλέπει τα φώτα «εκεί κάτω», δείχνοντάς του το Δαφνί, εκείνος δήλωσε με φυσικότητα πως αναγνώρισε το μέρος, πως πρόκειται για «τα σύνορα της Γαλλίας»,<sup>131</sup> και τους ευχαρίστησε με ενθουσιασμό που θα τον οδηγήσουν μέχρι εκεί, καθώς όπως τους εξομολογήθηκε λίγο πριν αρχίσει να φιλάει στοργικά τον σκελετό του ζώου, στο τελευταίο ταξίδι τους η γυναίκα του τού είχε εμπιστευτεί το εξής: «Κι αν μας χωρίσουν –οι άνθρωποι είναι σκληρόκαρδοι- θα σε περιμένω στη Γαλλία, στο Παρίσι».<sup>132</sup> Πέρα όμως από την πασιφανή τραγικότητα που εμπεριέχει η ψευδαίσθηση του ήρωα ότι αναπτύσσει ολόκληρους διαλόγους με την νεκρή σύντροφό του, αυτό που εντοπίζεται στην τελευταία φράση για ακόμη μια φορά είναι η πρόθεση του συγγραφέα να τοποθετεί πικρές παρατηρήσεις της κοινωνικής πραγματικότητας σε στόματα παραφρόνων, οι οποίοι ορθώς αντιλαμβάνονται την ανθρώπινη σκληρότητα, την οποία άλλωστε εισπράττουν στο μέγιστο μέσω του κοινωνικού τους αποκλεισμού, αποδεικνύοντας ότι έχουν πολύ μεγαλύτερη ενσυναίσθηση απ' όση θεωρούν οι υπόλοιποι. Η κορύφωση ωστόσο της τραγικότητας επέρχεται με την ταύτιση που κάνει ο άντρας ανάμεσα στον πολυπόθητο προορισμό της γυναίκας του και στον δικό του πραγματικό τελικό προορισμό· σαν να διαισθανόταν την φύση του προορισμού του κι έτσι βάφτισε την περιοχή του Δαφνίου, Γαλλία, της οποίας αν περάσει τα σύνορα και βρεθεί στο κέντρο της, το Παρίσι (Δαφνί), θα έχει βρει την προσωπική του πλήρωση και λύτρωση. Πρόκειται για σκέψη που από την μία αποτελεί τραγική ειρωνεία, καθώς εκεί το όνειρό του όχι μόνο δε θα εκπληρωθεί αλλά θα αποκαθλωθεί εκ θεμελίων, αλλά από την άλλη έχει μια υπαρκτή -άθελά του βέβαια- ισχύ λόγω της μελλοντικής γαλήνης και ηρεμίας που επιφέρει η θεραπευτική αγωγή που θα του χορηγηθεί.

Στην περίπτωση του διηγήματος «Η αρχή του μεγαλείου» (1957), όπου εκτυλίσσεται στον χώρο ενός νεκροταφείου, διακρίνουμε την μετάβαση από την ιδιόζουσα μορφή εξοικείωσης με τον θάνατο, που εντοπίστηκε στο «βαγονέτο», στον ενστερνισμό μιας ιδεοποίησης και πρόσληψης του θανάτου ως απώτατου αυτοσκοπού, που δίνεται φυσικά με θετικό πρόσημο· ως μια τρόπον τινά “Ιθάκη” του ανθρώπου. Στην αφήγηση αυτή, λοιπόν, ο ήρωας συναντά κατά την διάρκεια μιας νεκρώσιμης τελετής έναν άγνωστο άνδρα, ο οποίος αφού του αναπτύσσει διάφορες ιδιόμορφες σκέψεις του γύρω από τον θάνατο και τις κοινωνικές του εκφάνσεις και αφού ασκεί σκληρή κριτική σε όσους αποφεύγουν την επαφή με το συναίσθημα του πένθους, εντέλει εξομολογείται πως ανάμεσα στους τάφους που

---

<sup>130</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 127-128

<sup>131</sup> Παπαγιωργίου 1957: 129

<sup>132</sup> Παπαγιωργίου 1957: 129

τους περιβάλλουν βρίσκεται κι αυτός της κόρης του.<sup>133</sup> Πριν όμως απ' αυτή την αποκάλυψη, παρατηρείται ότι στην ανάγκη του αφηγητή για μομφή της θανατοκεντρικής παράδοσης της χώρας και στο όραμά του για ταύτιση με το ευρωπαϊκό έθιμο της καύσης των νεκρών, ούτως ώστε να αποφευχθεί η περαιτέρω επαφή με την εικόνα της σήψης που προσφέρει η εκταφή, ο άγνωστος απαντά με την ελπίδα της μετεμψύχωσης που επέρχεται μέσω αυτής της κατακριτέας από τον αφηγητή «σαπίλας».<sup>134</sup> Ταυτόχρονα φέρνει στο προσκήνιο την ανθρώπινη αδυναμία της γενιάς του να προβεί σε κάποια τέτοια μεταρρύθμιση,<sup>135</sup> επιχείρημα που τον εγκλωβίζει σε μια μερική αντίφαση με τα μέχρι πρότινος λεγόμενά του: όταν δηλαδή κατέκρινε την αδυναμία του ανθρώπου απέναντι στην συγκίνηση. Εδώ η κατάσταση της αδυναμίας είναι κάτι που εξυπηρετεί το αφήγημά του περί θανάτου, επομένως δεν συντρέχει κανένας λόγος στηλίτευσής της.

Επιπρόσθετα, ο ίδιος υποστηρίζει πως ανήκει στην κατηγορία των ανθρώπων που «λαχταρούν τη χάρη του αναπαβμού»<sup>136</sup> και που για αυτούς η λησμονιά του προορισμού τους θα αποβεί καταστροφική για τον ψυχισμό τους.<sup>137</sup> Για να γίνει ευκρινέστερο το νόημα του λόγου του, ο άντρας υπέδειξε με το δάχτυλο τον χώρο του νεκροταφείου, σημειώνοντας επιτακτικά: «Ακούστε το καλά: αφτός είναι ο προορισμός, η αρχή του μεγαλείου! Τ' άλλα, όλα, πέρα, στις πολιτείες των ζωντανών, ο έρωτας, [...] το κυνήγημα της τύχης, οι ελπίδες, είναι όλα, το πιο λίγο, κωμικά».<sup>138</sup> Δεν παραλείπει μάλιστα να επισημάνει πως αφομοίωσε αυτή την οπτική για την ζωή ύστερα από τον χαμό της κόρης του, γεγονός που φυσικά δεν εκπλήσσει τον υποψιασμένο αναγνώστη, ο οποίος τον είχε δει νωρίτερα να υποδεικνύει στον αφηγητή τον τάφο ενός 16χρονου κοριτσιού, η θέα της φωτογραφίας του οποίου τον γαλήνεψε.<sup>139</sup> Το μόνο του παράπονο είναι η βιασύνη της κόρης του να προλάβει να εισβάλλει στον «τόπο που αρχίζει η Αθανασία»<sup>140</sup> για να γευτεί την αιώνια ευτυχία, γι' αυτό και όταν αυτό τον συμπαρασύρει, ο ίδιος αποχωρεί από το νεκροταφείο, πριν η πικρία του ενσωματωθεί στα λόγια που απευθύνει σε εκείνην όσο βρίσκεται εκεί.<sup>141</sup> Ο εξωραϊσμός λοιπόν του θανάτου στη συγκεκριμένη περίπτωση φαίνεται να έχει διπλή λειτουργία για τον ήρωα: και ως λόγος παρηγοριάς προς την κόρη του που χάθηκε νωρίς, καθώς αυτό είναι που της ψιθυρίζει κάθε φορά που την επισκέπτεται, αλλά και ως το μέσο να αντιπαλέψει την αδυναμία που του γεννά η απώλεια, εφόσον αφιερώνει την υπόλοιπη ζωή του στο να οραματίζεται την στιγμή της επανένωσης με την κόρη του –γεγονός ασύγκριτα μεγαλειώδες για εκείνον που μπορεί να βρει την αρχή του μόνο στον

<sup>133</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 57-59, 65

<sup>134</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 62-63

<sup>135</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 63

<sup>136</sup> Παπαγιωργίου 1957: 64

<sup>137</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 64

<sup>138</sup> Παπαγιωργίου 1957: 64

<sup>139</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 61

<sup>140</sup> Παπαγιωργίου 1957: 65

<sup>141</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 66

θάνατο. Αυτή άλλωστε είναι και η εξήγηση που “φωτίζει” το νόημα του τίτλου του διηγήματος.

Ανοίγοντας μια παρένθεση στη συζήτηση των περιστατικών που υπερθεματίζουν την ρητορική του θανάτου, αξίζει να αναφερθεί μια τελείως διαφορετική περίπτωση διηγήματος, στην οποία η ερωτική απόρριψη τίθεται ως βάση για να αναπτυχθεί μια ιστορία διαποτισμένη από ειρωνεία που αναδεικνύει την τραγικότητα της ανθρώπινης αδυναμίας μέσω ενός χιουμοριστικού πλαισίου και ενός σουρεαλιστικού στησίματος του φινάλε. Η περίπτωση αυτή αναφέρεται στο διήγημα «Κλείσιμο τριγώνου» (1957), το οποίο αποτελεί συνέχεια ενός προηγούμενου διηγήματος –«Ο άνθρωπος που αγαπάει» (1931)- και προβάλλει την ψυχική κατάπτωση ενός άντρα λόγω της μακροχρόνιας έλλειψης αγάπης εκ μέρους της συντρόφου του και της αγωνίας που τον ταλανίζει για το ότι εκείνη τρέφει αισθήματα για άλλον.<sup>142</sup> Αυτό τον οδηγεί στο να ζητήσει την συνδρομή ενός αγνώστου που εν συνεχεία θα αποδειχθεί ότι αποτελεί το πρόσωπο για το οποίο τρέφει ερωτική επιθυμία η σύζυγός του.<sup>143</sup> Έπειτα από το ξετύλιγμα ενός κουβαριού αποκαλύψεων για τα μάτια του αναγνώστη, που φωτίζουν ορισμένα δυσνόητα μέρη της ιστορίας και απαντούν σε ερωτήματα που ο ίδιος κουβαλάει ήδη από το διήγημα «Ο άνθρωπος που αγαπάει»,<sup>144</sup> ο άνδρας καταρρίπτει τις υποψίες ότι ο άγνωστος είναι ο εραστής της γυναίκας του, διατηρεί όμως την πεποίθησή του ότι την ελκύει ερωτικά έστω και εν αγνοία του, γι’ αυτό καταστρώνει ένα σχέδιο, ούτως ώστε να τον φέρει στο σπίτι τους για να δει τις αντιδράσεις της.<sup>145</sup> Αφού λοιπόν ο άγνωστος άντρας και αφηγητής της ιστορίας πληροφορείται για τα αληθινά συναισθήματα της γυναίκας προς το πρόσωπό του, που ταυτίζονται εδώ και χρόνια με τα δικά του για εκείνη, και αφού η ίδια δηλώνει απαλλαγμένη από ενοχές απέναντι στον άντρα της και έτοιμη να ζήσει ευτυχισμένη με τον πρώτο, ο αναγνώστης έρχεται –προ εκπλήξεως- αντιμέτωπος με μια απόλυτη παραδοξότητα: ακούει τον αφηγητή να συνειδητοποιεί πως μόλις ξεκινούσε η ζωή που λαχταρούσε πάντα, όταν ο σύζυγος της γυναίκας τούς πρότεινε να βγουν οι τρεις τους έξω και να διασκεδάσουν.<sup>146</sup>

Συγκεκριμένα, ο ήρωας και αφηγητής διευκρινίζει πως πλέον εισέρχεται ελεύθερα ως εραστής της γυναίκας στο σπίτι του ζευγαριού, με τις υπηρέτριες να τον υποδέχονται πρόσχαρες και φυσικά με την ελεύθερη συγκατάθεση του συζύγου, ο οποίος, μάλιστα, παρά την εύλογη απορία του αφηγητή («Μα μπορεί ο άντρας να φτάσει σε τέτοια διαστροφή –να ηδονίζεται παραχωρώντας τη γυναίκα του;»<sup>147</sup>), τον θεωρεί απαραίτητο για τη γαλήνη του.<sup>148</sup> Παράλληλα, στις εξόδους

<sup>142</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 192-193

<sup>143</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 193

<sup>144</sup> Πρόκειται για διήγημα της συλλογής *Ο Μπαμπάς Αφασίας*.

<sup>145</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 198-199

<sup>146</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 204-205

<sup>147</sup> Παπαγιωργίου 1957: 206

<sup>148</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 205-206

στέκεται δίπλα τους με περηφάνια και χαρά, η οποία πλημμυρίζει και τους τρεις όταν χαράζουν τα ονόματά τους στους κορμούς των δέντρων,<sup>149</sup> εικόνα που θυμίζει καλοστημένη φάρσα, εφόσον αυτό το ακραίο αναποδογύρισμα της πραγματικότητας αφήνει στον αναγνώστη την αίσθηση ότι ο συγγραφέας τον περιπαίζει, σκηνοθετώντας ένα διαφορετικό εδώ “θέατρο του παραλόγου”. «Ω, είσαι εσύ ο άγγελός μου, εσύ μου ‘φερεις την εφτυχία που δεν είχα χαρεί»,<sup>150</sup> απευθύνει ο σύζυγος στον εραστή, εξιδανικεύοντάς τον, εφόσον χάρη σε εκείνον η γυναίκα του έφτασε στο σημείο όχι μόνο να μην τον αποστρέφεται, αλλά, «φαντάσου»,<sup>151</sup> να τον χαϊδεύει κιόλας –βίωμα πρωτόγνωρο για εκείνον- κι αυτό τον κάνει να μην υπολογίζει ό,τι άλλο χάνει, καθώς, όπως καταλήγει, «απόλυτη εφτυχία δεν υπάρχει,-[...] αφτά είναι γεγονότα, που να τ’ αποφύγει ο άνθρωπος δεν το μπορεί». <sup>152</sup> Η αφήγηση εδώ φτάνει στο απόγειο της ειρωνείας μέσω της χρήσης μιας γενικής παραδεκτής αλήθειας από τον ήρωα, ο οποίος επιθυμεί να υποστηρίξει και να εκλογικεύσει μια παράλογη συνθήκη, στην οποία τον οδήγησε η αδυναμία του. Πράγματι δεν υπάρχει απόλυτη ευτυχία αλλά η πλήρης αυτοταπείνωση και απαξίωση του εαυτού, στην οποία προβαίνει οικειοθελώς, βρίσκεται στα όρια της απόλυτης δυστυχίας, ενώ φυσικά το να επιλέξει να μην ζει με την γυναίκα του και τον εραστή της ανήκει στα γεγονότα που –αντίθετα με την πεποίθησή του- μπορεί με αμέριστη ευκολία κάποιος αυτονόητα να αποφύγει. Τέλος, παρατηρείται πως ακόμα κι ο ίδιος ο τίτλος του διηγήματος αποτελεί μια αυτούσια ειρωνεία και έναν εμπαιγμό απέναντι στις προσδοκίες του αναγνώστη, ο οποίος, αναμένοντας την λύση του ερωτικού τριγώνου (το “κλείσιμο” του), συνειδητοποιεί πως με τον όρο «κλείσιμο» ο συγγραφέας εννοεί την νοητή γραμμή που σχηματίζει ολοκληρωτικά ένα τρίγωνο και κατά συνέπεια την οριστική “κατοχύρωση” του τριγώνου, με τους τρεις ήρωες να παραμένουν παντοτινά ενωμένοι –και εγκλωβισμένοι- σε αυτό.

Προχωρώντας στο τελευταίο παράδειγμα της παρούσας ενότητας, το οποίο αποσπάται από τις «Απόκοσμες» (1962) του *Ρεξ Ίγκραμ*, συλλογή όπου η θεματική του έρωτα καταλαμβάνει εμφανώς μικρότερο χώρο συγκριτικά με τις προγενέστερες συλλογές του Παπαγιωργίου, συνδιαλέγεται κανείς με ένα κείμενο που παρουσιάζει συνενωμένες ίσως όλες τις συνέπειες της ερωτικής απελπισίας, με την παράλληλη ανάδειξη του πολιτικού –και εν προκειμένω του απολιτίκ- πλαισίου που τις γεννά, τις αναθρέφει και τις γιγαντώνει μέχρι τελικής πτώσης. Αναλυτικότερα, η ιστορία λαμβάνει χώρα στο σπίτι δύο αδερφών, της Μάρθας και της Λουίζας, κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής, το οποίο ο ήρωας επισκέπτεται με σκοπό να αποζητήσει την βοήθειά τους, ώστε να φτάσει στο ισόγειο όπου είναι κρυμμένος κάποιος προδότης του απελευθερωτικού κινήματος.

---

<sup>149</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 206

<sup>150</sup> Παπαγιωργίου 1957: 207

<sup>151</sup> Παπαγιωργίου 1957: 207

<sup>152</sup> Παπαγιωργίου 1957: 207

Ο ίδιος μένει έκπληκτος όταν οι γυναίκες τού ανακοινώνουν πως έχουν πλήρη άγνοια του ότι διαδραματίζεται πόλεμος στην Αθήνα, σχολιάζοντας πως η μοναδική εικόνα του κόσμου για εκείνες ήταν το παράθυρο του ήρωα, με την Μάρθα μάλιστα να προσθέτει: «βλέπω τα χαλάσματα, μαντέβω πως κάτι γίνεται, μα τι μας νοιάζει; Ποιος εμάς μας συλλογίστηκε;». <sup>153</sup> Κατόπιν, αφού η ίδια δηλώνει απερίφραστα την παντοτινή έγνοια της να παντρέψει την Λουίζα, με την αποκάλυψη του ερωτικού συναισθήματος της τελευταίας προς τον ήρωα και την αποχώρηση της Μάρθας από τον χώρο, ώστε να τους αφήσει μόνους, να ακολουθούν, ο Ζάχος Τράντος αντιλαμβάνεται απότομα πως πρέπει να εξηγήσει ευθέως τον σκοπό της παρουσίας του εκεί, με την Λουίζα να αδυνατεί να πιστέψει πως η επίσκεψή του δεν αποσκοπούσε στην συνάντησή του με την ίδια. <sup>154</sup>

Στην παρουσίαση των επίκαιρων πολεμικών τεκταινόμενων εκ μέρους του Ζάχου με σκοπό την συγκινησιακή φόρτιση της Λουίζας, ούτως ώστε να τον κατανοήσει, εκείνη αντιπαραβάλλει το μίσος της για τους ανθρώπους, των οποίων την συμπόνια δεν γνώρισε ποτέ. <sup>155</sup> Θέτοντας μάλιστα ως ρεαλιστικό γνώμονα τις μυθιστορηματικές ψυχογραφίες που έχει στο νου της, αποδίδει το μίσος του ήρωα για τον προδότη στον κρυφό πόθο του για την γυναίκα του, ενώ, κρίνοντας με το μικροσκόπιο των ατομικών συσχετισμών και αδυνατώντας να συλλάβει το κοινωνικό γίνεσθαι, σκιαγραφεί τον τελευταίο ως ακίνδυνο: δεν έβλαψε ποτέ ούτε την ίδια ούτε την αδερφή της. <sup>156</sup> Τέλος, στην πρόθεση του Ζάχου να αποχωρήσει, η Λουίζα αντιπροτείνει ένα αποχαιρετιστήριο ποτό, το οποίο εκείνος δέχεται να πει «στην υγεία του νέου κόσμου που θα 'ρθει χαρωπός», <sup>157</sup> μην παραλείποντας ξανά να χρωματίσει πολιτικά τα λεγόμενά του ακόμα κι αν αυτά δεν γίνονται αντιληπτά από τη συνομιλήτριά του.

Στις τελευταίες δύο σελίδες του διηγήματος, αποκαλύπτεται μέσω του αποχαιρετιστηρίου σημειώματος της Λουίζας προς την αδερφή της, η οποία την βρήκε νεκρή το επόμενο πρωί, πως η πρόθεση του κεράσματος στόχευε στον φόνο του Ζάχου και στην ταυτόχρονη αυτοκτονία της ίδιας μέσω φαρμακίου, το οποίο έσταξε στα ποτήρια τους, με την παρότρυνση μάλιστα να τους ακολουθήσει στην άλλη ζωή κι η Μάρθα, αν φυσικά το επιθυμεί. <sup>158</sup> Στο παρόν διήγημα, λοιπόν, ο Παπαγιωργίου, παρουσιάζοντας την απόγνωση, τον παραλογισμό και την αυτοκαταστροφική τάση ως απότοκα της ερωτικής απόρριψης, δοσμένα σε ένα πλαίσιο σύγκρουσης του συλλογικού δράματος με το ατομικό μαρτύριο, επιχειρεί να αναδείξει τόσο τον ατομικό πυρήνα των κοινωνικών παθογενειών –οι γυναίκες αυτές απαρνήθηκαν ανεπιστρεπτί τον κόσμο όσο βίαια τις απαρνήθηκε κι ο

---

<sup>153</sup> Παπαγιωργίου 1962: 118

<sup>154</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 119-122

<sup>155</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 122-123

<sup>156</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 124

<sup>157</sup> Παπαγιωργίου 1962: 126

<sup>158</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 127

αδερφός τους-<sup>159</sup> όσο και το μέγεθος της καταστροφής που δύναται να επιφέρει η πολιτική αποστασιοποίηση και η στροφή του ανθρώπου στο “εγώ” του και όχι στο “εμείς”. Αυτή η στάση εξομοιώνει το πολιτικά αμέτοχο ον με νεκρό,<sup>160</sup> γεγονός που στο προηγούμενο παράδειγμα προέκυψε ως κυριολεκτικό.

*γ) Οι ανεπούλωτες κοινωνικές πληγές και η μη συνειδητοποίηση και ανάληψη ατομικής ευθύνης*

Με έναν σύντομο αναστοχασμό των προηγούμενων ενοτήτων οδηγείται κανείς στο εξής εύλογο συμπέρασμα: ακόμα κι όταν ο φακός του συγγραφέα είναι στραμμένος στον ενδοκόσμο των ηρώων, αφήνοντας τις πιο προσωπικές τους ιστορίες να δουν το φως, αυτό που βγαίνει συνακολούθως στο προσκήνιο είναι το μερίδιο ευθύνης της κοινωνίας που συγκρούεται μετωπικά με την πραγματικότητα του ατομικού δράματος, στην διαιώνιση του οποίου κατέχει καθοριστικό ρόλο, μετατρέποντάς το σε κοινωνική καταδίκη του υποκειμένου. Στα παραδείγματα της παρούσας ενότητας, η ματιά του Παπαγιωργίου έχει την ακριβώς αντίστροφη αφετηρία: φωτίζει πρώτα την κοινωνική σφαίρα, με τις παθογένειες που την διέπουν, για να θέσει μετέπειτα στο στόχαστρο το άτομο. Το συναπάρτισμα πολλών διαφορετικών μικρόκοσμων μπορεί να εντείνει ένα φαινόμενο σε τέτοιο βαθμό, ούτως ώστε, ιδωμένο στην μεγιστοποιημένη του μορφή, να επισκιάζει την αυθεντική πηγή προέλευσής του: το άτομο που κλείνει τα μάτια είτε στη βία των άλλων και –μη αντιλαμβανόμενο πάντα τον προβληματικό “άλλον” ή την ενυπάρχουσα παθογένεια- ασυνείδητα αυτοκαταστρέφεται (είδαμε αρκετά παραδείγματα προηγουμένως) είτε στο βίαιο κομμάτι του εαυτού του, με αποτέλεσμα να προσβάλλει, να καταπιέζει ή ακόμα και να εγκληματεί, όχι μόνο αποποιούμενο την ευθύνη του, αλλά αποδίδοντας συχνά την τελευταία στο ίδιο του το θύμα. Οι περισσότεροι μάλιστα από την δεύτερη κατηγορία ηρώων τείνουν υπό το πρίσμα της εξέτασης των κοινωνικών ζητημάτων να ασκούν μια –μερικώς- ορθή κατά τ’ άλλα κοινωνική κριτική, αμελώντας όμως πάντα να συμπεριλάβουν τον εαυτό τους στη λίστα των υπαιτίων, καθιστώντας έτσι ορατότερη την αδυναμία τους.

Αρχικά, στην πρώτη κατηγορία ηρώων, για την οποία αξίζει να επισημανθούν λίγα ακόμη παραδείγματα χάριν της μεταγενέστερης ανάλυσης, ανήκουν πρόσωπα που σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό έχουν εσωτερικεύσει τον κακοποιητικό λόγο της κοινωνίας απέναντί τους, έχοντας είτε μερική είτε και μηδενική συνείδηση του φαινομένου. Όσον αφορά στο αφήγημα περί “τρέλας”, εκφάνσεις των συνεπειών του οποίου εντοπίστηκαν και προγενέστερα (π.χ. στους «Σαρκασμούς της κρύας

---

<sup>159</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 123

<sup>160</sup> Για αναλυτικότερη παρουσίαση της αμιγούς πολιτικής κριτικής και στάσης του συγγραφέα, βλ. ενότητα Γ3α.

γης» και στην «Πανόμορφη Πλαγγόνα στο κουτί της»), όπως αυτό παρουσιάζεται στο διήγημα «Μια περιπέτεια» (1931), ο αναγνώστης ακούει έναν ήρωα που το ίδιο πρωί ήταν κλεισμένος στο φρενοκομείο να αποκρίνεται στην ερώτηση του αφηγητή για την άποψή του περί των εν λόγω ιδρυμάτων που κλείνουν μέσα τους «γνωστικούς ανθρώπους», πως αυτό που ισχύει είναι το αντίθετο, καθώς «τέτοια σφάλματα δεν γίνονται στον αιώνα μας».<sup>161</sup> Πρόκειται φυσικά για ιδέα που διαμορφώνει ένα ειρωνικό πλέγμα στον διάλογό τους λόγω του άτοπου στοιχείου της τυφλής εμπιστοσύνης του ήρωα στους έχοντες την εξουσία να παίρνουν τέτοιες αποφάσεις. Ο ήρωας δηλαδή φαίνεται να κανονικοποίησε την όποια απάνθρωπη κατηγορία του έχει καταλογιστεί στο παρελθόν και να δικαιολόγησε την όποια σκληρότητα έχει δεχτεί από τους άλλους, συντηρώντας την με επιτυχία, δηλώνοντας λίγο αργότερα, αναφερόμενος στον εαυτό του, πως δεν είναι τίποτα παραπάνω από «μια τεράστια μάζα από σκύβαλα».<sup>162</sup>

Ωστόσο, σε αντίθεση με τους καταπιεστές του το παρόν θύμα φαίνεται να αναγνωρίζει –έστω και υποσυνείδητα- τόσο την ύπαρξη μιας νοητής αλυσίδας γύρω από την κοινωνική μάζιγα της βίας όσο και την μέχρι πρότινος συμμετοχή του σε αυτή, όταν αφηγείται πως κάποτε αντιμετώπιζε με έμπρακτη περιφρόνηση έναν υποτιθέμενο ψυχασθενή, εκφοβίζοντάς τον και ασκώντας του ψυχικά και σωματικά βασανιστήρια, σχολιάζοντας μάλιστα πως το θύμα του υπάκουε, προσποιούμενο την απόλαυση των παραπάνω τακτικών.<sup>163</sup> Η στάση αυτή αποκαλύπτει την ακούσια ανάγκη των καταπιεσμένων να ξεγελάσουν τον εαυτό τους, διακωμωδώντας την κατάστασή τους, ώστε να μπορούν να επιβιώνουν ακόμα και σε συνθήκες απέραντης οδύνης. Κατόπιν, ευρισκόμενος σε μια συνεχή σύγκρουση με τον εαυτό του, ισχυρίζεται με αυτοπεποίθηση πως οι φύλακες τον αφήνουν κρυφά ελεύθερο ανά διαστήματα, επειδή έχουν καταλάβει πως δεν είναι τρελός, ενώ στην επόμενη ακριβώς σελίδα ο αναγνώστης τον παρακολουθεί σε ένα απότομο ξέσπασμα του θυμού του σε ένα συγκεντρωμένο πλήθος, στο οποίο επιτίθεται λέγοντας «όλοι σας είστε για δέσιμο».<sup>164</sup> Προσθέτει μάλιστα πως «έπρεπε να με σπλαχνιζόσαστε, γιατί εσείς με καταντήσατε έτσι».<sup>165</sup> Το περιστατικό αυτό τον καθιστά ξανά ευάλωτο στα μάτια του συνομιλητή του και έχει ως κατάληξη τον τραγικό θάνατο του ήρωα από ηλεκτροπληξία εξαιτίας μιας σπασμωδικής κίνησης που έπραξε πάνω στην «λύσσα» του.<sup>166</sup>

Στην περίπτωση του πρωταγωνιστή από το «Ζωντόβολο» (1943), άτομο με αναπηρία λόγω επίκτητης τύφλωσης από νιτρικό οξύ, ο συγγραφέας μας συστήνει έναν άνθρωπο αίφνης αποκλεισμένο από κάθε εργασιακή ευκαιρία και ανενόχλητη

---

<sup>161</sup> Παπαγιωργίου 1959: 33

<sup>162</sup> Παπαγιωργίου 1959: 36

<sup>163</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 39

<sup>164</sup> Παπαγιωργίου 1959: 41

<sup>165</sup> Παπαγιωργίου 1959: 41

<sup>166</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 42

πρόσβαση στους δρόμους που διέβαινε μέχρι πρότινος,<sup>167</sup> ο οποίος έχει υποπέσει θύμα στυγνής εκμετάλλευσης εκ μέρους της ιδιοκτήτριας του υπογείου όπου κατοικεί, τονίζοντας την διαχρονική αμέλεια της πολιτείας και την ανεμπόδιστη καταπιεστική δράση των προνομιούχων. Όταν μάλιστα η ιδιοκτήτρια αντιλαμβάνεται ότι δεν μπορεί να τον αφαιμάξει οικονομικά στον βαθμό που θα επιθυμούσε, τον κατηγορεί ως αχάριστο απέναντί της, ως φταίχτη για την κατάστασή του και ως ανερυθρίαστα ράθυμο, εφόσον, σύμφωνα με την ίδια, υπάρχει πλήθος τυφλών που πλουτίζει μέσω της ζητιανιάς.<sup>168</sup> Στη συνέχεια, αφού ο ήρωας διευκρινίζει πως επιδιώκει να περνάει μέρες ολόκληρες στα δημόσια καθίσματα, καθώς ως άστεγος αισθάνεται μεγαλύτερη ασφάλεια απ' ό,τι κοντά στην σπιτονοικοκυρά του, ένας αστυφύλακας, θεωρώντας τον κακοποιοό, τον προσαγάγει στην Ασφάλεια, απ' όπου μετέπειτα τον αποδιώχνουν με περισσή χλεύη, αποκαλώντας τον «ζωντόβολο».<sup>169</sup> Η ιδιοκτήτρια παίρνει τη σκυτάλη από τις δυνάμεις καταστολής και υποτιθέμενης προστασίας και επαναλαμβάνει λίγο αργότερα και με διαφορετική αφορμή τον ίδιο χαρακτηρισμό.<sup>170</sup>

Κι ενώ στην αρχή ο ήρωας κατόρθωνε να ανταπαντά με αξιοθαύμαστο δυναμισμό και εκλεκτή ειρωνεία και να ορθώνει το ανάστημά του στις αλλεπάλληλες προσβολές της ιδιοκτήτριας, παρά τα όποια ψυχικά πιεστικά γεγονότα στην αίσθηση δυστυχίας, η τρίτη φορά που του απευθύνθηκε ο χαρακτηρισμός «ζωντόβολο», από διαφορετική πηγή εξουσίας αυτή την φορά, φαίνεται να αποτέλεσε την κορυφή στο «παγόβουνο» της κακοποίησής του, η οποία και του γέννησε ένα πρωτόγνωρο αίσθημα ντροπής για τον εαυτό του.<sup>171</sup> Ο ήρωας πια είχε αφομοιώσει τον πολύπλευρα κακοποιητικό λόγο προς το πρόσωπό του, με την εσωτερική του φωνή να γίνεται ένα με την φωνή της ιδιοκτήτριας την στιγμή που η σκέψη του τον πρόσταζε: «ο αγώνας θέλει μάτι και γροθιά, κι αχρείαστος είσαι 'συ, κι ανάπηρος' ξεκαθαρίσου».<sup>172</sup> Πήδηξε στο κούλωμα του συρμού, προχωρώντας πάνω στις σιδηροτροχιές,<sup>173</sup> πλήρως υποταγμένος στην επικρατούσα αδυναμία του και εξωθούμενος στην επιλογή της αυτοκτονίας, την οποία προέβαλλε ως επιτακτική επιτέλεση κοινωνικού καθήκοντος.

Παράλληλα, η αίσθηση του ήρωα του «ζωντόβολου» ότι η απώλεια ιδιωτικού χώρου τον έκανε να νιώθει πιο ασφαλής απ' όσο ένιωθε σε έναν ιδιωτικό χώρο, όπου βίωνε ψυχολογικές κακουχίες, εκτελώντας κατά κάποιο τρόπο μια πράξη αυτοεξορίας, θυμίζει έξοχα την περίπτωση του διηγήματος «Ο Μπάρφης» (1929). Ο ομώνυμος ήρωας, έπειτα από μια συνεχή προσπάθεια να επικοινωνήσει με έναν παλιό του φίλο, τον αφηγητή –ο οποίος χάριν της επαγγελματικής του

---

<sup>167</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 96-97

<sup>168</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 98

<sup>169</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 99

<sup>170</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 100

<sup>171</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 98, 109

<sup>172</sup> Παπαγιωργίου 1943: 111

<sup>173</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 11



θέσης είχε την δυνατότητα να στείλει μια γραπτή αναφορά στον υπουργό κι έτσι να τον βοηθήσει να βγει από την φυλακή, όπου είχε ήδη εκτίσει τα έξι από τα δέκα χρόνια της ποινής που του είχε οριστεί για το έγκλημα ενός φόνου που δεν διέπραξε ποτέ- κατάφερε να τον πείσει να τον επισκεφτεί στην φυλακή και να του κάνει αυτή την εξυπηρέτηση.<sup>174</sup> Αυτό είχε ως αποτέλεσμα ο Μπάρφης να παρουσιάζεται σε καθημερινή βάση στο σπίτι του αφηγητή και ήρωα, ο οποίος σε αντίθεση με την παρελθοντική περίοδο της γνωριμίας τους, πλέον είχε δημιουργήσει οικογένεια και η παρέα του πρώην φίλου του τού φαινόταν πληκτική και ο ίδιος απερίγραπτα φορτικός, με τον πρώην φυλακόβιο, που πια είχε αντιληφθεί την κατάσταση, να επιτίθεται μια μέρα ξαφνικά σε έναν «ήσυχο οικογενειάρχη».<sup>175</sup> Τον χτύπησε τρεις φορές στη μέση του δρόμου, με αποτέλεσμα να καταδικαστεί σε τρίμηνη φυλάκιση, εφόσον αυτό που υποστήριξε στο δικαστήριο (ότι δήθεν του θύμιζε τον άντρα εξαιτίας του οποίου κατηγορήθηκε άδικα για φόνο) κρίθηκε ανεπαρκές και αβάσιμο.<sup>176</sup> Λίγο πριν μεταβεί στην φυλακή, ως εκ νέου τρόφιμός της, ο Μπάρφης εκμυστηρεύτηκε στον ήρωα πως αυτό που έκανε το υπολόγιζε πολύ καιρό πριν, όσο ήταν ακόμα σε καθεστώς εγκλεισμού να δώσει «τρία χαστούκια της κοινωνίας», ενώ, αφού πρώτα αποκάλυψε πως τον έλκυε περισσότερο η ζωή της φυλακής, στην οποία αποσκοπούσε να επανενταχθεί όταν αποφάσισε να χτυπήσει τον άγνωστο, αποχωρώντας και θέλοντας να επεξηγήσει την στάση του, αναφώνησε: «τι τα θες, δεν είναι κοινωνία τούτη, κι άλλωστε ξόφλησα πια μαζί της».<sup>177</sup>

Είναι βέβαια σαφές πως η επιλογή του «καλοντυμένου» και «σοβαρού κυρίου»,<sup>178</sup> όπως αυτός χαρακτηρίζεται από τον αφηγητή, ως θύμα του ξυλοδαρμού δεν είναι διόλου τυχαία. Ο ήρωας ήθελε ως αποδέκτη της εκδίκης του ένα πρόσωπο, σύμβολο και καθρέφτη της υποκριτικής αστικής ευγένειας, του κυνηγιού της ιδιοτέλειας και της εξασφάλισης του ατομικού μονάχα συμφέροντος, που συγκροτούν μια “νοικοκυρίστικη” ηθική. Φορείς της ηθικής αυτής ήταν και ο πρώην συνétairos του, που τον εγκατέλειψε στον τόπο του εγκλήματος, ώστε να απαλλαχθεί ο ίδιος από την όποια κατηγορία, και η δικαστική εξουσία που του απέδωσε την κατηγορία του μοναδικού αυτουργού, αλλά και ο αφηγητής που, έχοντας πια δική του οικογένεια, αδιαφόρησε έκδηλα για τον παλιό του φίλο, ακόμα κι όταν αυτός αποφυλακίστηκε. Τρεις οι υπαίτιοι της δυστυχίας του, τρία και τα χαστούκια που δίνει για κάθε συμβάν ξεχωριστά. Το καθεστώς αυτό του κόσμου που “κοιτάει τη δουλίτσα του” βιώνεται λοιπόν από τον ίδιο ως πιο ανελεύθερο από αυτό της φυλακής και του περιθωρίου, στο οποίο και είναι πιο αποδεκτός. Στον αντίποδα της θέσης του αυτής, οι τρεις θύτες της ιστορίας του δεν αναγνώρισαν το σφάλμα τους ούτε στο ελάχιστο, μη φέροντας συνείδηση της ατομικής τους

<sup>174</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 58

<sup>175</sup> Παπαγιωργίου 1959: 59

<sup>176</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 59

<sup>177</sup> Παπαγιωργίου 1959: 59

<sup>178</sup> Παπαγιωργίου 1959: 58

ευθύνης, με αποκορύφωμα τον αφηγητή που, θεωρώντας πια τον Μπάρφη «για τα σίδερα»,<sup>179</sup> διηγήθηκε την ιστορία στους δικούς του για να γελάσουν.<sup>180</sup>

Κλείνοντας, το τελευταίο παράδειγμα μη συνειδητοποίησης της κοινωνικής παθογένειας και οικειοποίησης του τραύματος που αυτή προκαλεί εκ μέρους του – κατά συνέπεια αυτοκαταστροφικού- θύματος, αφορά στο διήγημα «Η λαιμαριά» (1957). Εδώ, σε αντιπαράβολή με τα προηγούμενα διηγήματα, το ανήλικο θύμα έχει εξ αρχής και μέχρι τέλους μηδενική επίγνωση της αυτοτιμωρίας, στην οποία υποπίπτει και την οποία μάλιστα αισθάνεται ως την μέγιστη ευλογία, μυθοποιώντας τον ρόλο του θύτη. Η δεκαπεντάχρονη ηρωίδα, κατά την διάρκεια ενός διαπληκτισμού της με τον κάτοικο του από πάνω διαμερίσματος, αφού προσβάλλει και χαστουκίζει τον εικοσιπεντάχρονο άνδρα, αποκρίνεται στην αδιάφορη στάση του με τις εξής ερωτήσεις: «Μίλησε' τι άντρας είσαι λοιπόν; Είσαι άντρας εσύ;»,<sup>181</sup> «Κ' έχεις δυνατό χέρι;»,<sup>182</sup> «Και γιατί δε με χτύπησες που σε 'βρισα;»,<sup>183</sup> διατυπώνοντας έναν στερεοτυπικό λόγο περί ανδρισμού που προβάλλει κακοποιητικά πρότυπα αρρενωπότητας και φυσικοποιεί την ανδρική βία κατά των γυναικών σε τέτοιο βαθμό, ώστε το κορίτσι να εκπλήσσει αρνητικά όταν αυτή δεν ασκείται στην ίδια. Όταν μάλιστα ο άνδρας, στην απαίτησή της να της σφίξει το χέρι για να δει την δύναμή του, της ανταπαντά πως αυτό δεν είναι φρόνιμο, καθώς θα την πονέσει, αυτή του επιτονίζει πως η πρόκληση πόνου είναι αυτό ακριβώς που η ίδια αποζητά.<sup>184</sup> Ο συγγραφέας, έτσι, φέρνει στο προσκήνιο την ιδέα γύρω από την εξιδανίκευση της σεξουαλικής και μη οδύνης και την ταύτισή της με την ηδονή. Πρόκειται για σκέψη άκρως επικίνδυνη, με την οποία εμποτίζονται καθημερινά τα μυαλά των γυναικών, ούτως ώστε να δικαιολογούν και ει δυνατόν να επιζητούν την κακοποίησή τους ως τεκμήριο επιβεβαίωσης του ερωτικού πόθου του άντρα προς τις ίδιες.

Τέλος, η ανταπόκριση του άντρα στην επιθυμία της ανήλικης ηρωίδας ακολουθείται από τη δήλωσή της πως θα τον επισκέπτεται κάθε δειλινό, με την ίδια ακριβώς απαίτηση να μένει αναλλοίωτη: «Αφτό ποθώ: Το σφίξιμο –θέλω να βρίσκω έτοιμη τη λαιμαριά μου»,<sup>185</sup> με την εσωτερίκευση του μισογυνισμού και την τάση για επανάληψη του τραύματος να φτάνουν στην κορύφωσή τους.<sup>186</sup> Η αδυναμία των γυναικών να αντέξουν να αντιληφθούν την τραγικότητα της κοινωνικής τους καταπίεσης τίθεται υπό το κριτικό βλέμμα του συγγραφέα, ο οποίος επιδιώκει να αναδείξει την βαναυσότητα της αυτοαπαξίωσης που εσωκλείεται στη λαχτάρα μιας

---

<sup>179</sup> Παπαγιωργίου 1959: 59

<sup>180</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 59

<sup>181</sup> Παπαγιωργίου 1957: 135

<sup>182</sup> Παπαγιωργίου 1957: 135

<sup>183</sup> Παπαγιωργίου 1957: 135

<sup>184</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 136

<sup>185</sup> Παπαγιωργίου 1957: 137

<sup>186</sup> Άλλωστε η επιλογή της ηλικίας της ηρωίδας δεν πρέπει να θεωρηθεί τυχαία εκ μέρους του συγγραφέα, καθώς αυξάνει στο μέγιστο τον βαθμό τραγικότητας που συνοδεύει την θυματοποίησή της.

γυναίκας –και συμβολικά ενός περιθωριοποιημένου ανθρώπου εν γένει- να ζει υπό το καθεστώς μιας σκλαβιάς και ενός εθελούσιου αυτοϋποβιβασμού που επιλέγεται ως θυσία στο βωμό της διαιώνισης της (αντρικής) εξουσίας. Αυτό, βέβαια, το οποίο αναπόδραστα γεννάται ως ερώτημα στο πλαίσιο της έρευνας είναι το τι ποσοστό του αναγνωστικού κοινού –τυχόν γυναικείου ή μη-, εκείνης ή κάποιας ακόλουθης περιόδου, προσέλαβε το διήγημα ως μια ιδεατή ιστορία ερωτικού πάθους, με την οποία ταυτίστηκε συναισθηματικά και εμπειρικά, μη αντιλαμβανόμενο την υποβόσκουσα κριτική στάση του Παπαγιωργίου απέναντι στις πατριαρχικές δομές εν γένει αλλά και συγκεκριμένα στην διαχρονικά επικρατούσα τάση των συγγραφέων για ρομαντικοποίηση τέτοιων κακοποιητικών συμπεριφορών, όταν αυτές αξιοποιούνται λογοτεχνικά.

Περνώντας στα διηγήματα όπου το “αφηγηματικό μικρόφωνο” βρίσκεται στα χέρια των θυτών και παραμένοντας στα περιστατικά έκφανσης μισογυνισμού, ο πρωταγωνιστής στο «Ανθός Κάχτου» (1959), συστηνόμενος ως άντρας που δεν αφήνει θηλυκό «απείραχτο»,<sup>187</sup> απαιτώντας μάλιστα γνωριμία μαζί της, προιδεάζει εξ αρχής τον αναγνώστη για την παραβιαστική του συμπεριφορά. Ο τελευταίος τον παρακολουθεί να ρίχνεται στο κυνηγητό μιας γνώριμης γυναικείας παρουσίας που τον γοήτευε και να επιμένει με παρενοχλητικό τρόπο να την γνωρίσει, την στιγμή που η ίδια προσπαθούσε να τον αποφύγει, επιταχύνοντας το βηματισμό της.<sup>188</sup> Ο ήρωας θίγεται και προβάλλει την πατριαρχική νοοτροπία που θέλει την γυναίκα να χρωστάει έρωτα ή έστω δείγματα ερωτικού θαυμασμού στον άντρα που έλκεται από εκείνη, παραχωρώντας του το δικαίωμα να τα διεκδικήσει μέσω της βίας: «Δε μου αρέσει να με περιφρονούν’ πεισματάωσα [...]. Δεν είμουν όποιος κι όποιος τυχαίος [...]: ζητούσα τον έρωτά της [...] κι ορκίστηκα πως άξιζα ν’ ακούσω μερικά χρυσόλογα».<sup>189</sup> Στην επιτακτική απαίτησή της μάλιστα να την αφήσει ήσυχη, εκείνος, συλλογιζόμενος πως αν υποχωρούσε θα ήταν «τύπος απολίτιστος»,<sup>190</sup> σκέψη καθόλα αντιφατική με την ισχύουσα συνθήκη, συνέχισε να εμμένει στην απόπειρα προσέγγισής της, με την ίδια μετέπειτα να ξεσπάει, περιγράφοντάς του την καθημερινή σεξουαλική παρενόχληση που υφίσταται τόσο από μαθητές όσο κι από ηλικιωμένους και με τον ίδιο να της αποδίδει το σύνολο των ευθυνών, καθότι θα όφειλε να μην παίρνει σοβαρά υπόψιν τις εν λόγω ηλικίες.<sup>191</sup> Ο ίδιος δηλαδή φαίνεται να είναι πλήρως αποπροσανατολισμένος από την ουσία των λεγομένων της και να διατηρεί ολική άγνοια της αδιαμφισβήτητης αντιστοιχίας της αποτρόπαιης συμπεριφοράς των υπολοίπων με την δική του. «Δηλαδή δεν το παραδέχεστε, πως η ζωή του κοριτσιού στις πολιτείες κινδυνεύει; Κι όμως σ’ αφτό

---

<sup>187</sup> Παπαγιωργίου 1959: 94

<sup>188</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 95-96

<sup>189</sup> Παπαγιωργίου 1959: 96

<sup>190</sup> Παπαγιωργίου 1959: 97

<sup>191</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 97-98

καταστάλαξα με την στενή μου την αντίληψη»,<sup>192</sup> αποκρίνεται στον άντρα η επαγρυπνισμένη εδώ ηρωίδα, αναπαράγοντας ειρωνικά τον στερεοτυπικό λόγο περί νοητικού ελλείμματος των γυναικών,<sup>193</sup> γεγονός που από μόνο του αποτελούσε μια καθημερινή επαναστατική –θα έλεγε κανείς– πράξη για εκείνη την εποχή.<sup>194</sup>

Στην επόμενη ενότητα του διηγήματος, αφού η Μέλπω έχει αποδεχτεί την πρόταση του ήρωα για μεταξύ τους συνάντηση –στην οποία εκείνη, όπως θα δούμε, δεν θα εμφανιστεί ποτέ–, ο τελευταίος εμφανίζεται απόλυτα επηρμένος να εκφράζει τον οίκτο του σε έναν φοιτητή, διερωτώμενος: «μπορείς να συγκριθείς μαζί μου;».<sup>195</sup> Την ίδια περιφρονητική συμπεριφορά θα επιδείξει κι αργότερα στον πωλητή, όταν οργισμένος λόγω της σύστασης του τελευταίου προς εκείνον σχετικά με το απρεπές φέρσιμό του, θα του απευθυνθεί με τον εξής χλευαστικό και προσβλητικό λόγο: «Βώδι! Μη για γουρουνοβοσκό πατριωτάκι σου, με πέρασες [...]; Ποιος είσαι; Τι χάριες στην ανθρωπότητα; [...] μάθε το φέρσιμο που ζητάς απ' τους άλλους, ψύλλε!».<sup>196</sup> Αυτό μάλιστα που εντείνει την ειρωνεία του αποσπάσματος είναι ότι ο ήρωας, έχοντας ήδη εκδηλώσει την αμέριστη εγωπάθεια και τάση επιβολής του απέναντι σε κάθε δήθεν κατώτερό του, κατακρίνει τον πωλητή για δουλική συμπεριφορά απέναντι στους πελάτες, στα αφεντικά αλλά και στην ίδια του την μοίρα, ενώ πρωτύτερα είχε καυτηριάσει την τακτική των επιχειρήσεων να τοποθετούν εννιάρια στο τέλος των τιμών με σκοπό την παραπλάνηση του πελάτη για την συνεχή προσαύξηση του κέρδους τους εις βάρος του.<sup>197</sup> Εδώ, λοιπόν, ο Παπαγιωργίου πράττει το εξής εύστοχο και συμπεριληπτικό ως προς τα αντικείμενα της κριτικής του: τοποθετεί τον ήρωα στην θέση του κοινωνικού κριτή την ίδια στιγμή που μέσω της προβολής της συμπεριφοράς του ήρωα ασκεί κι ο ίδιος έμμεση κριτική σε αυτόν. Ο ήρωας ασκεί ορθή κριτική στο εκμεταλλευτικό σύστημα και ταυτοχρόνως ο συγγραφέας κρίνει τον μέσο άνθρωπο που κρίνει το σύστημα, αποκαλύπτοντας με τον τρόπο του πως ο τελευταίος μπορεί να έχει δίκιο, αλλά άνθρωποι σαν αυτόν είναι η αιτία που το σύστημα, το οποίο τους εξοργίζει, παραμένει ως έχει. Για να αλλάξουμε, λοιπόν, το σύστημα, οφείλουμε σε πρώτο

---

<sup>192</sup> Παπαγιωργίου 1959: 98

<sup>193</sup> Μια εξίσου ειρωνική αποδόμηση ενός παραπλήσιου σεξιστικού στερεοτύπου, που θέλει την λογική και την αυτοσυγκράτηση ως ιδίων των αντρών, επιτυγχάνει ο συγγραφέας στο διήγημά του «Ο παράδοξος Γκόζλος», όταν η Κλεοπάτρα αντιπαραθέτει την περίπτωση του ήρωα με αυτή της γνωστής της, όπου η παραφροσύνη την οδήγησε στον θάνατο, ισχυριζόμενη: «Εσύ, βέβαια, είσαι άντρας· είσαι δυνατός, λογικός, μπορείς να δαμάσεις τον εαυτό σου» (βλ. Παπαγιωργίου 1943: 12), δήλωση που εν προκειμένω δεν άπτεται της πραγματικότητας, καθώς το κείμενο αποδεικνύει για τον Γκόζλο το ακριβώς αντίθετο.

<sup>194</sup> Ο πρωτόγνωρος αυτός φεμινιστικός λόγος που αποκρούει την κακοποιητική συμπεριφορά του πρωταγωνιστή, παρουσιάζοντάς την ως σύμπτωμα του γενικευμένου φαινομένου της πατριαρχικής κουλτούρας, προέρχεται από το στόμα μιας ηρωίδας, επονομαζόμενης από τον Παπαγιωργίου ως Μέλπω, με έναν υποψιασμένο αναγνώστη να αντιλαμβάνεται την πιθανή συμβολική αναφορά στην Μέλπω Αξιώτη και στη συνδρομή της ως πρωτοπόρας φεμινιστικής φωνής στη λογοτεχνία της εποχής.

<sup>195</sup> Παπαγιωργίου 1959: 100

<sup>196</sup> Παπαγιωργίου 1959: 101

<sup>197</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 100-101

βαθμό να αλλάξουμε και τον ήρωα και όποιον του μοιάζει· αυτό φαίνεται να θέλει να καταδείξει emphaticά ο Παπαγιωργίου και στα επόμενα διηγήματα που θα τεθούν υπό εξέταση.

Τέλος, με το πέρας αρκετής ώρας από τη συμφωνημένη του ραντεβού, ο ήρωας, αντιλαμβανόμενος ότι η αναμονή της Μέλπως αποβαίνει άκαρπη, θυμώνει με τον εαυτό του και συνειδητοποιεί απότομα πως ο γυναικείος πληθυσμός δεν δεινοπαθεί από την έλλειψη αλλά από την αφθονία ομοίων του, καταλήγοντας: «Η αφιλοτιμία μου, το δείγμα τούτο της ξετσιπωσιάς και της χωριατιάς, έπρεπε να χτυπηθούν αλύπητα».<sup>198</sup> Η γείωση του ήρωα στην πραγματικότητα βέβαια δεν διήρησε πολύ, με την αδυναμία του να υπερνικά την όποια προγενέστερη λογική σκέψη και αφύπνιση, με τον ίδιο να φορτώνει την μη εμφάνιση της νεαρής γυναίκας στην παρουσία του ταξιτζή και να σκέφτεται πως εκείνη θα έχει μεταβεί στο σημείο συνάντησης και θα τον περιμένει καρτερικά, υποπίπτοντας παράλληλα σε αντιφάσεις που χρωματίζουν με ακόμη περισσότερη ειρωνεία την αφήγηση: Ο ίδιος διευκρινίζει στον ταξιτζή ότι δεν έχει εχθρούς και αμέσως μετά τον προστάζει να σταματήσει το όχημα για να κατέβει ώστε να μην του «ξεφύγει το κάθαρο»<sup>199</sup> που είδε στο δρόμο και που του χρωστά λεφτά.<sup>200</sup> Επιστρέφοντας στο προηγούμενο σημείο, με την πεποίθηση πως η Μέλπω αποκλείεται να απουσιάζει εκούσια, και περιμένοντας εκεί ολόκληρες ώρες, η απογοήτευση επανέρχεται και εκείνος σχολιάζει πως η ελπίδα που του γεννήθηκε «δεν έζησε, παρά σαν ανθός Κάχτου».<sup>201</sup> Ο συμβολισμός εδώ –που επιστρέφει τον αναγνώστη στον τίτλο του διηγήματος– παραπέμπει τόσο στην ελάχιστη ομορφιά που επιβιώνει πρόσκαιρα πάνω σε ένα επώδυνο και σκληρό περιβάλλον, με την ανένα επαναφορά στην ωμότητα μιας ρεαλιστικής συνθήκης να την συνοδεύει, όσο και στην ποικιλομορφία και ευαλωτότητα του ανθρώπινου ψυχισμού, που υποκύπτει στην αλλεπάλληλη διαδοχή του φωτός με το σκοτάδι, αλλά και στην καθολική αδυναμία του ανθρώπου να υπομείνει αυτή την εναλλαγή.

Στη συνέχεια, το παράδειγμα του «Απάνω στη γέννα» (1929), εμποτισμένο με την ωμότητα του κοινωνικού ρεαλισμού στο πεδίο της αφήγησης, εισάγει την αυτοπροβολή του θύτη ως θύμα μέσω της σκιαγράφησης μιας ολωσδιόλου ανεστραμμένης πραγματικότητας εκ μέρους του πρώτου. Στο παρόν διήγημα, η ηρωίδα, υποφέροντας από τους πόνους της γέννας, σκέφτεται παράλληλα με φόβο την επερχόμενη άφιξη του αλκοολικού συζύγου της, από τον οποίο βασανίζεται κι η ίδια και το ψυχοπαίδι τους.<sup>202</sup> Όταν ο μεθυσμένος άντρας καταφθάνει στο σπίτι και αντικρίζει την ετοιμόγεννη που τον κοιτά φοβισμένη, ξεκινά απευθείας να εξαπολύει πλήθος κατηγοριών προς εκείνη στο πλαίσιο ενός μισογυνιστικού παραληρήματος, κατά το οποίο θυματοποιεί τον εαυτό του ως άτομο που υποφέρει

<sup>198</sup> Παπαγιωργίου 1959: 102

<sup>199</sup> Παπαγιωργίου 1959: 103

<sup>200</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 103

<sup>201</sup> Παπαγιωργίου 1959: 104

<sup>202</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 44

και καταστρέφεται εξαιτίας της γυναίκας που τον παγίδευσε με μάγια, την ίδια στιγμή που εκείνη σφαδάζει στους πόνους, ζητώντας απεγνωσμένα βοήθεια, με τον ίδιο δηλαδή να «δημιουργεί θόρυβο»<sup>203</sup> την ώρα που η τελευταία παλεύει – φλερτάροντας με τον θάνατο («χαροπάλεβε»)-,<sup>204</sup> να “δημιουργήσει” μια νέα ζωή.<sup>205</sup> Ο ήρωας ανά διαστήματα μονολογεί ως εξής: «πώς το μπόρεσα και δέθηκα με παλιόγύναικο, τώρα ένα χτίκιασμα ‘κει δα πέρα... Κλαψουρίζει, σου φέρνει την κακοτυχιά στο σπίτι σου, ξερνώντας ένα – ένα τα μπασταρδέλια της –φτου!»,<sup>206</sup> «απ’ το πρωί ως το βράδι δουλιά στο λατομείο. [...] Και να ‘ρχεσαι, το ύστερο, σπίτι σου, και ν’ απαντάς τούτη τη δυστυχία... Μα είναι ζωή; Ποιος με καταράστηκε;».<sup>207</sup> Ακόμα, η γειτόνισσα, που είχε έρθει προς συμπαράσταση της γυναίκας, του φερόταν σαν να επρόκειτο να καταπραΰνει ξέσπασμα μωρού παιδιού, καθότι «του ‘λεγε παρήγορα λόγια, χαϊδέβοντάς του τους ώμους»<sup>208</sup> και σπεύδοντας να διευκρινίσει: «και βέβαια που σε δικαιώνουμε’ μα δεν την λυπάσαι την καϊμενούλα;»,<sup>209</sup> υπογραμμίζοντας εκ νέου την τραγικότητα της κατάστασης της ηρωίδας.

Ο πρωταγωνιστής, απαντώντας βίαια στην παρέμβαση της Μαρίνας και ενθυμούμενος ξανά την καθημερινότητά του στο λατομείο, στην οποία είχε αναφερθεί και πρωτύτερα, εξιστορεί περιστατικά που αφορούν τόσο στην κακοποιητική συμπεριφορά και λεκτική υποτίμηση εκ μέρους του αφεντικού του προς τον ίδιο -«ένας ουτιδανός είσαι»-<sup>210,211</sup> όσο και στις βάνουσες εργασιακές συνθήκες του λατομείου («τα χέρια σου ματώνουν, αγνώριστα γίνονται απ’ το πρήξιμο»,<sup>212</sup> «γινήκανε σα βράχια {ενν. τα χέρια}, ούτε τα νιώθεις αν είναι δικά σου, ή ξένα»<sup>213</sup>). Αποκαλύπτει έτσι την αντικειμενικοποίηση του υποκειμένου –για το σύστημα είμαστε όλοι “κανένας”, ένα “τίποτα” που αντικαθίσταται ανά πάσα στιγμή- αλλά και τον εκμηδενισμό της ανθρώπινης αξιοπρέπειας και υπόστασης εν γένει από έναν “αιμοβόρο” καπιταλιστικό μηχανισμό που σκλαβώνει και απαλλοτριώνει ολοκληρωτικά τον άνθρωπο. Αυτή την συνθήκη εκλαμβάνει ο ήρωας ως υπαίτια για τον αλκοολισμό του, συλλογισμός που γενικά ανταποκρίνεται σε μια υφιστάμενη πραγματικότητα, όμως εδώ χρησιμοποιείται από εσφαλμένη συλλογιστική αφετηρία με στρεβλά κριτήρια’ για να δικαιολογήσει δηλαδή ο ήρωας την μεταβίβαση της κακοποίησης, που υφίσταται ο ίδιος, στη σύζυγό του, διαιώνίζοντας έτσι με άλλη μορφή την βία που του ασκείται. Με αυτόν τον τρόπο, ο

<sup>203</sup> Παπαγιωργίου 1959: 47

<sup>204</sup> Παπαγιωργίου 1959: 48

<sup>205</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 45-48

<sup>206</sup> Παπαγιωργίου 1959: 46

<sup>207</sup> Παπαγιωργίου 1959: 47

<sup>208</sup> Παπαγιωργίου 1959: 48

<sup>209</sup> Παπαγιωργίου 1959: 48

<sup>210</sup> Παπαγιωργίου 1959: 48

<sup>211</sup> Ο ήρωας τονίζει πως δε θα επιθυμούσε καν να μάθει την σημασία της λέξης, αποκαλύπτοντας την έλλειψη αντοχής για μια γνώση που θα τον έφερνε αντιμέτωπο με μια σκληρή αλήθεια.

<sup>212</sup> Παπαγιωργίου 1959: 49

<sup>213</sup> Παπαγιωργίου 1959: 47

Παπαγιωργίου κατορθώνει να αναδείξει τόσο την ταξική εκμετάλλευση σε συγχρονία με την γυναικεία καταπίεση όσο και τον άρρηκτο δεσμό που αυτές οι δύο διατηρούν: ο καπιταλισμός γεννά και θρέφει την πατριαρχία, με τα δύο αυτά συστήματα καταπίεσης να τροφοδοτούν κυκλικά το ένα το άλλο. Έτσι, η αδυναμία του ήρωα έγκειται στο ότι δεν αντιλαμβάνεται την ταξική προέλευση της δυστυχίας του, έχοντας κανονικοποιήσει την εργατική εκμετάλλευση –όσο κι αν την αποστρέφεται-, με το πατριαρχικό αφήγημα να τον ωθεί υποσυνείδητα να ορίζει ως ρίζα του κακού την γυναίκα, η οποία μετατρέπεται για ακόμη μια φορά σε “δοχείο” του αντρικού θυμού.

Παράλληλα, κρίκο της αλυσίδας των διηγημάτων που είναι ενταγμένα στην τακτική του συγγραφέα να φορτίζει με προκλητικές αντιφάσεις τις σκέψεις και τις πράξεις των κεντρικών ηρώων του –τακτική που εξυπηρετεί την πρόθεσή του να φωτιστεί στο ακέραιο η κοινωνικά εγγενής υπαιτιότητα των εν λόγω αντιφάσεων υπό την επικράτηση της οποίας σιγοντάρεται υπόγεια η ανθρώπινη αδυναμία προς όφελος μιας πολυμορφικής εξουσίας- αποτελούν και τα «Παλιά περιστατικά» (1959). Στο πλαίσιο της αναπόλησης των εφηβικών του χρόνων, ο ήρωας και αφηγητής, φανερώνοντας την παθολογική και εξαρτητική φύση της τάσης του για κλοπή μικροπραγμάτων μέσω του χρωματισμού της ως ερωτική σχεδόν πράξη («αρχίσανε μέσα μου να φωλιάζουν ακαταλόγιστοι πόθοι»<sup>214</sup>), αναφέρεται στον λόγο ενός ηλικιωμένου –με τον οποίο είχαν νωρίτερα στο δρόμο συγκρουστεί λεκτικά και τον οποίο άκουγε τώρα να ξεδιπλώνει τους στοχασμούς του στην Μερόπη, περιμένοντας την αποχώρησή του ώστε να μπει στο μαγαζί της τελευταίας και να κλέψει- περί της αναποτελεσματικότητας των νόμων,<sup>215</sup> της ανικανότητας και διαφθοράς των βουλευτών και της καταστροφικότητας του επικρατούντος ατομισμού.<sup>216</sup> Διατυπώνοντας περίτρανα ότι «κανείς δεν έχει πια συνείδηση»,<sup>217</sup> προοικονομώντας έτσι το συμπέρασμα που θα υπερισχύσει στο τέλος της αφήγησης, ο ηλικιωμένος εμπλουτίζει την μονόπλευρη αυτή συζήτηση, κατηγορώντας τον γιο του για βαθιά κακοήθεια –και απορρίπτοντας φυσικά την οποιαδήποτε σκέψη ευθύνης του ως γονέα περί του γεγονότος- την στιγμή που τον παροτρύνει: «ν’ αλλάξεις, να γίνεις άνθρωπος της προκοπής, μπας και σου βγάζουν άβριο το καπέλλο».<sup>218</sup> Επίσης, αποτείνοντας στην Μερόπη την πεποίθηση ότι η ανέχεια εξωθεί τον άνθρωπο στην κλεψιά, σχόλιο το οποίο μένει αναπάντητο από

---

<sup>214</sup> Παπαγιωργίου 1959: 61

<sup>215</sup> Το ειρωνικό βλέμμα του Παπαγιωργίου απέναντι στην τυφλή πρόσληψη των νόμων ως απόλυτης αρχής εκ μέρους της πολιτείας, η οποία αμελεί την εξέταση του αστάθμητου παράγοντα που διαφοροποιεί τις εκάστοτε συνθήκες, με αποτέλεσμα τη σύσταση και κατά συνέπεια την συντήρηση ενός κρατικού μηχανισμού που ενδίδει σε παραλογισμούς, είναι ορατό και στο διήγημα «Μπάστακας ο Λάμπρος» (1962), όπου στο όνομα της αμερόληπτης τήρησης του νόμου περί κοινής ησυχίας, του οποίου ο παραβάτης οφείλει να τιμωρηθεί παραδειγματικά, ο νωματάρχης διατάζει τη σύλληψη ενός παπαγάλου (βλ. Παπαγιωργίου 1962: 157-158).

<sup>216</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 61-63

<sup>217</sup> Παπαγιωργίου 1959: 64

<sup>218</sup> Παπαγιωργίου 1959: 64

την πρώτη, προδίδοντας την έκδηλη αδιαφορία της για τα λεγόμενά του (αδιαφορία που εμμέσως θα την καταστήσει αργότερα θύμα κλοπής), την ώρα μάλιστα που ακούει τον λόγο αυτό ο επικείμενος ληστής τηςπραμάτειας της, ο άντρας κλείνει τον λόγο του με τον τρόπο που τον ξεκίνησε: «Οι νόμοι, το παν οι νόμοι».<sup>219</sup>

Συνδράμοντας στην ενίσχυση του ειρωνικού κλίματος, ο τελευταίος αυτοαναιρείται διπλά: έχοντας πρώτα καυτηριάσει τον υποκριτικό και εγωκεντρικό μανδύα της αστικής κοινωνίας, επιδεικνύει ενδιαφέρον όχι για την αληθινή αλλά για την φαινομενική εξέλιξη του γιου του, ούτως ώστε ο τελευταίος να αποσπά τα επαινετικά σχόλια του περίγυρου ακόμα κι αν αυτά δεν συνδέονται ουδόλως με την πραγματικότητα. Ταυτόχρονα καταλήγει να εξιδανικεύει την βαρύνουσα σημασία του νομικού πλαισίου, το οποίο καθ' όλη τη διάρκεια της ομιλίας του επιδίωκε να καταδείξει ως ανεπαρκές και μη λειτουργικό, μη αντιλαμβανόμενος ούτε τις αντιφάσεις των λεγομένων του αλλά ούτε και το γεγονός πως υπαίτιοι της κοινωνικής δυσπραγίας δεν είναι οι νόμοι, αλλά η έλλειψη παιδείας που αποτρέπει την ορθή εφαρμογή τους και η εγγενής αδικία του καπιταλιστικού συστήματος. Ο ίδιος άλλωστε πρωτύτερα μίλησε για τις εν δυνάμει συνέπειες της φτώχειας, αποκαλύπτοντας εντέλει πως δεν είχε συνειδητοποιήσει και αναζητήσει βαθύτερα ούτε καν το ίδιο του το συμπέρασμα, την στιγμή μάλιστα που κατηγορούσε – ορθώς- όλους τους υπόλοιπους για ασυνειδησία. Με το έλλειμμα, λοιπόν, αυτό του ηλικιωμένου να έρχεται στο φως και να τον καθιστά ανειλικρινή, η μέχρι πρότινος αμφιθυμία του αναγνώστη απέναντί του, συνοδευόμενη από μια προϋπάρχουσα τάση για δικαίωση των ισχυρισμών του, διαρρηγγύεται, με τον τελευταίο να παίρνει προσωρινά το μέρος του νέου που αντιδρά στον συντηρητισμό ακόμα και με το λάθος μέσο των ειρωνικών προσβολών που είχε εξαπολύσει νωρίτερα. Τέλος, το ειρωνικό σκηνικό της παρούσας ενότητας κορυφώνεται όταν η είσοδος του νέου στο κατάστημα πλημμυρίζει με ανέλπιστα χαρά την Μερόπη, η οποία χρειαζόταν κάποιο έμπιστο άτομο να φυλάει το μαγαζί της, όσο εκείνη θα λείπει για μια σύντομη δουλειά, υποσχόμενη μάλιστα στον ήρωα ότι θα τον αντάμειβε για την χάρη που της έκανε.<sup>220</sup>

Στην επόμενη και τελευταία ενότητα του διηγήματος, ο αναγνώστης παρακολουθεί τον ήρωα και αφηγητή να εξαπατά μια ηλικιωμένη γυναίκα –της οποίας το δέμα ήθελε να αποσπάσει, καθώς έτρεφε την βεβαιότητα ότι το περιεχόμενό του θα ήταν πολύτιμο-, προσφερόμενος να μεταφέρει την αποσκευή της στον προορισμό που εκείνη επιθυμούσε, αφού πρώτα την βεβαίωσε πως η ίδια δε θα προλάβαινε να επιστρέψει εγκαίρως στην περιοχή και έχοντας μάλιστα το θράσος να συστηθεί με το πραγματικό του όνομα.<sup>221</sup> Η γυναίκα του επιδεικνύει

<sup>219</sup> Παπαγιωργίου 1959: 64

<sup>220</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 64-65

<sup>221</sup> Η παντελής απουσία του αισθήματος της συστολής εκ μέρους ενός ήρωα που προβαίνει σε παρανομίες εντοπίζεται ως κοινός τόπος και στο διήγημα «Κόλαση» (1962), με τη σκέψη που δικαιώνει τον παραβάτη ωστόσο να έχει εδώ αντίστροφη αφετηρία: ο Σάρας Μπίνος παραδέχεται



τυφλή εμπιστοσύνη (κατ' αντιστοιχία με αυτή που του επέδειξε προηγουμένως η Μερόπη), δίνοντάς του τα απαιτούμενα στοιχεία, και εκείνος την διαβεβαιώνει ότι θα ξανασυναντηθούν,<sup>222</sup> γεγονός του οποίου η αλήθεια όχι μόνο δεν τον ανησυχεί αλλά τονώνει και την έπαρσή του: «ας με μάθει και καλύτερα, δεν είμαι όποιος κι όποιος [...]»<sup>223</sup> είμαι φοιτητής της φιλολογίας στην τελεφταία τάξη».<sup>224</sup> Η βαθιά ευγνωμοσύνη της γυναίκας προς το πρόσωπό του τον οδήγησε στον αναστοχασμό της πράξης του και στην προσωρινή συνειδητοποίηση του ανήθικου περιεχομένου της («ω, ναι, είμουνα για σωφρονιστήριο»<sup>225</sup>), η οποία εντός ολίγου θα ανατραπεί, καθώς ο ήρωας, ψηλαφώντας το εσωτερικό του δέματος, στο οποίο εντοπίζει μόνο υφάσματα, γεμίζει με θυμό, μη διστάζοντας να δείξει την ενόχλησή του στον αστυφύλακα, στον οποίο παραδίδει το δέμα που βρήκε δήθεν τυχαία και που τον «βασάνισε μισή ώρα τώρα».<sup>226</sup> Ο τελευταίος μάλιστα τον συμπαθεί και αναγνωρίζει το πόσο φορτική απέβη για εκείνον αυτή η ανεύρεση,<sup>227</sup> προσθέτοντας το λιθαράκι του στο ειρωνικό σκηνικό, που τρέφεται από την παντελή άγνοια των ηρώων περί της υφιστάμενης πραγματικότητας και δη των υποτιθέμενα υποψιασμένων –λόγω επαγγέλματος- ως προς τις ανθρώπινες παρανομίες, όπως είναι στην προκειμένη περίπτωση ένα όργανο της τάξης.

Ο νέος καταλήγει να χρησιμοποιεί έντονα υβριστικό λεξιλόγιο, αναφερόμενος στην γυναίκα που τον εμπιστεύθηκε, ενώ παράλληλα φτάνει στο σημείο να της αποδώσει ευθύνες για τα όσα υπέφερε εξαιτίας της «κι όλ' αφτά, [...]απλήρωτα, σαν και να 'μουνα, δουλάκι της, κ' έπρεπε να τις τρώω»,<sup>228</sup> αντιστρέφοντας πλήρως τους ρόλους θύτη-θύματος, πεπεισμένος ότι αυτή η αντιστροφή περιέγραφε εντέλει δικαιότερα το συμβάν. Κλείνοντας, αυτό που παρατηρείται εξ αρχής είναι ότι το διήγημα στο σύνολό του αποτυπώνει με θαυμαστή λεπτομέρεια και με σταδιακή επίταση μιας ήδη περιρρέουσας ειρωνείας

---

απροκάλυπτα στον αφηγητή-συνομιλητή του ότι εκδίδει επ' αμοιβή τη σύντροφό του, όχι επειδή θεωρεί τον εαυτό του ανώτερο των άλλων (όπως ο νέος στα «Παλιά περιστατικά»), αλλά διότι, όπως ισχυρίζεται, δεν υπάρχει άνθρωπος σε αυτή την κοινωνία που να διαθέτει έστω ένα ίχνος υπόληψης κι επομένως σε μια κοινωνία ανυπόληπτων ο ίδιος δεν έχει κάτι να χάσει με αυτή του την πράξη (βλ. Παπαγιωργίου 1962: 83). Ορμώμενος από μια εσφαλμένη λογική, λοιπόν, καταλήγει να αποκαλύπτει την υποκρισία που διατρέχει τον κοινωνικό ιστό, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να ακούει ξανά μια ορθή κοινωνική κριτική αλλά από τον λάθος άνθρωπο.

<sup>222</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 66-67

<sup>223</sup> Την ίδια δήλωση είχαμε ακούσει κι από τον πρωταγωνιστή του διηγήματος «Άνθος Κάχτου», με το τέλος τόσο εκείνης της αφήγησης όσο και της τωρινής (όπως θα δούμε) να επιφέρει μια απότομη γείωση στους μέχρι πρότινος περήφανους ήρωες. Ο ήρωας εκεί ήταν συγγραφέας, ενώ εδώ τελειόφοιτος φιλοσοφικής σχολής, επιλογές που προδίδουν την πρόθεση του συγγραφέα να καταδείξει ότι ο κίνδυνος αφομοίωσης κοινωνικών στερεοτύπων ή τέλεσης ανομημάτων δεν αφήνει αλώβητο ούτε το μορφωμένο κομμάτι του κοινωνικού ιστού, με την πνευματική καλλιέργεια αυτή καθαυτή να κρίνεται ανεπαρκής, όταν δεν συμπορεύεται με κοινωνική επαγρύπνηση και ατομική ευσυνειδησία.

<sup>224</sup> Παπαγιωργίου 1959: 67

<sup>225</sup> Παπαγιωργίου 1959: 68

<sup>226</sup> Παπαγιωργίου 1959: 68

<sup>227</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 68

<sup>228</sup> Παπαγιωργίου 1959: 69

μια κοινωνία όπου κανείς δεν συνειδητοποιεί την αλήθεια την δική του αλλά ούτε και του διπλανού του, είτε από αφέλεια και άγνοια κινδύνου, είτε από καχυποψία στραμμένη σε λάθος σημείο και αξιοποιούμενη με στρεβλό τρόπο, είτε από υπεροψία, με το κοινό όμως όλων των παραπάνω κατά σειρά περιπτώσεων να είναι πάλι ένα: η ανθρώπινη ψυχική αδυναμία.

Στα παραδείγματα που έπονται –ως επί το πλείστον και ως προς την σειρά εμφάνισής τους στις σελίδες των συλλογών του συγγραφέα- των προηγούμενων, παρακολουθείται μια απότομη κλιμάκωση της βαρύτητας των δύο άκρων του διπόλου βιαιότητα θύτη-βαθμός συνειδητοποίησης και ανάληψης ευθύνης εκ μέρους του, με την βία να ακμάζει πλάι πλάι με την ασυνειδησία επ’ αυτής, βαθαίνοντας επιπλέον το ήδη ενυπάρχον μεταξύ τους ρήγμα. Συγκεκριμένα, ο Παπαγιωργίου φέρνει πλέον τον αναγνώστη σε συστηματικότερη επαφή με την πιο σκοτεινή πλευρά της αντρικής κυριαρχίας επί των γυναικείων κατά κύριο λόγο σωμάτων, με την σεξουαλική κακοποίηση να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι των παρακάτω διηγημάτων και την συγγραφική (συμ)πύκνωση αυτών να υποδεικνύει έκδηλα την εγκληματική υπόσταση του πατριαρχικού οικοδομήματος, στην επιφάνεια του οποίου ξεδιπλώνεται ένα πλήθος συμπεριφορικών ακροτήτων.

Επιστρέφοντας, λοιπόν, στο ευρύτερο πεδίο της πατριαρχικής βίας, θεματική που ως προς έκπληξη της σύγχρονης έρευνας είχε απασχολήσει πολύπλευρα τον Παπαγιωργίου καθ’ όλη την διάρκεια της συγγραφικής του δημιουργίας, τα πρώτα δύο παραδείγματα αφορούν σε περιστατικά σεξουαλικής κακοποίησης ανήλικων κοριτσιών, που οδηγούν πρωτογενώς σε ψυχικό μαρασμό και μετέπειτα σε θάνατο του θύματος, με τον θύτη να αρνείται να αντικρίσει με καθαρότητα την αλήθεια της ηθικής αυτοουργίας του. Την ηπιότερη ίσως περίπτωση απ’ όσες προελαύνουν στις σελίδες των διηγημάτων του συγγραφέα και που ανήκουν σε αυτήν την κατηγορία, αποτελεί «Η μικρούλα του ξενοδοχείου» (1959) από τη συλλογή του *Μπαμπά Αφασία*. Ο πρωταγωνιστής κατά την διάρκεια της διαμονής του σε ξενοδοχείο όπου παραθέριζε ένας φίλος του, ο οποίος του αποκαλύπτει πως διατηρεί ερωτικό δεσμό με την ανήλικη κόρη του ιδιοκτήτη της ξενοδοχειακής μονάδας, που απ’ την αρχή της αφήγησης είχε προσελκύσει την προσοχή του πρώτου, αρχίζει να παρατηρεί με αυξανόμενη –κυρίως λόγω της ζηλοτυπίας προς τον φίλο του, όπως παραδέχεται αργότερα- ερωτική έξαψη το κορίτσι, με αποτέλεσμα τόσο την άσκηση έντονης πίεσης προς αυτό για σεξουαλική συνεύρεση όσο και την τελική αποπλάνηση του («όπως ο αντρισμός μου αγρίεψε, άσπλαχνα της φέρθηκα»<sup>229</sup>), παρά την όποια απόπειρα αντίστασης εκ μέρους του τελευταίου («προσπαθώντας να μου γλυτώσει»<sup>230</sup>), καθώς, όπως διευκρινίζει ο ήρωας, «τέτοιες εφκαιρίες σπανίζουν στη ζωή, δεν πρέπει να τις χάνεις»,<sup>231</sup> δικαιολογώντας στο απόλυτο το κακοποιητικό

---

<sup>229</sup> Παπαγιωργίου 1959: 72

<sup>230</sup> Παπαγιωργίου 1959: 72

<sup>231</sup> Παπαγιωργίου 1959: 72

περιεχόμενο της πράξης του.<sup>232</sup> Αφού ο ίδιος επισημαίνει την οριστική απώλεια της αθωότητάς της, εξηγώντας ότι «το αίμα της νοθέφτηκε μ' αντρίκιο αίμα»,<sup>233</sup> σχόλιο που εσωκλείει την δεσπόζουσα αντίληψη περί της εκ προοιμίου ενοχοποιημένης γυναικείας σεξουαλικότητας, κι αφού πληροφορείται από κοινού με τον φίλο του για τον εξαναγκαστικό αρραβώνα, στον οποίο την υπέβαλλαν οι γονείς της –τακτική πλήρως αποδεκτή για την εποχή-, με έναν συνταξιούχο, έρχεται αντιμέτωπος με την απεγνωσμένη παράκληση της ίδιας προς εκείνον να της επιτρέψει να τον συνοδεύσει στην επιστροφή του στην Αθήνα ως ανταπόδοση της καταδεκτικότητάς της απέναντί του, ούτως ώστε να λυτρωθεί από την φρικιαστική εμπειρία της επερχόμενης επιβεβλημένης παντρείας.<sup>234</sup>

Στην άρνηση του ήρωα, η οποία έπεται της πεποίθησής του ότι η νέα επιθυμεί να τον αξιοποιήσει ως «οδηγό και δούλο», αλλά και της παρότρυνσής του προς εκείνη να λογικευτεί, η ίδια τον κατηγορεί ως βασανιστή της και τον κατονομάζει «δήμιό» της, αποχωρώντας με αναφιλητά και με το πλέριο μίσος της για τον πρώτο να την κατακλύζει, ενώ ο άντρας αναφέρει: «απόλυτα κι αιωνιά μου χάθηκε»,<sup>235</sup> με την σκηνή αυτή να προμηνύει εν αγνοία του τον επακόλουθο θάνατό της.<sup>236</sup> Όταν το επόμενο πρωί ο ύπνος του διακόπηκε από σπαρακτικές κραυγές που του προκάλεσαν ταραχή, με τον ίδιο να πλησιάζει στο παράθυρο αντικρίζοντας το πτώμα του κοριτσιού στην ακτή, περιτριγυρισμένο από πλήθος κόσμου –με την πρωτύτερη πρόβλεψή του ότι η νέα την επόμενη μέρα θα γελούσε στη σκέψη όσων του είπε να φαντάζει πια όσο αστεία φαντάζει πλέον κι η προγενέστερη δήλωσή του πως «καθαροβλέπει στα σώψυχα των άλλων»-<sup>237</sup>, εκείνος, πάνω στο γέννημα των ενοχών, έσπευσε να διαβεβαιώσει: «ο φταίχτης, όχι, δεν είμαι 'γω».<sup>238</sup> Τέλος, η άρνηση της πραγματικότητας και η αποποίηση ευθυνών εκ μέρους του ήρωα, έπειτα από την παραδοχή των τύψεων απέναντι στον φίλο του –όχι όμως και απέναντι στο κορίτσι-, τον φέρνει στο σημείο να ισχυριστεί πως αγνοεί την τελική κατάληξη της νέας, αν έζησε δηλαδή ή αν κρατήθηκε στη ζωή.<sup>239</sup> Ωστόσο, λίγο νωρίτερα είχε αποδώσει περιγραφικά αλλά με επαρκή σαφήνεια την αυτοκτονία της ως ένα πρόδηλο και πλέον αυτονόητο συμβάν, με την αδυναμία αποδοχής του τελευταίου να διαδέχεται αλληπάλληλα την ενοχή επ' αυτού και τούμπαλιν: «Αχ, γραφτό να γίνει θα 'ταν, ό,τι γίνηκε, -δεν αμάρτησα, δεν το παραδέχομαι πως αμάρτησα»,<sup>240</sup> υπερτονίζει ο ήρωας, αποδίδοντας την ευθύνη για το τραγικό τέλος της νέας στην καταστροφική φύση της μοίρας της. Σ' αυτήν άλλωστε είχε βασίσει προηγουμένως και το γεγονός ότι η ίδια ενέδωσε στις ορέξεις του («δύσκολο να

<sup>232</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 70-73

<sup>233</sup> Παπαγιωργίου 1959: 73

<sup>234</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 73, 75-76

<sup>235</sup> Παπαγιωργίου 1959: 77

<sup>236</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 76-77

<sup>237</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 75-76

<sup>238</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 77-78

<sup>239</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 78

<sup>240</sup> Παπαγιωργίου 1959: 78

ξέφεβγε τη μοίρα της»<sup>241</sup>). Πρόκειται για δήλωση, η οποία εναλλάσσεται αμέσως με την ανάδυση της μνήμης του ειδώλου της μικρής που, σύμφωνα με τον ήρωα, θα τον καταδικάζει αμετάκλητα σε αιώνιο ψυχικό σπαραγμό.<sup>242</sup>

Το δεύτερο παράδειγμα ηθικής αυτοουργίας σε θάνατο ανήλικης έπειτα από την σεξουαλική της κακοποίηση, στο οποίο η προκλητικότητα που πηγάζει από την αναισχυντη συμπεριφορά και τα λεγόμενα του θύτη εντοπίζεται στο απόγειό της, ανευρίσκεται στο διήγημα «Σάτυρος ο τάδε» (1943) από τη συλλογή του *Παράδοξου Γκόζλου*. Ο ομώνυμος ήρωας και αφηγητής, απευθυνόμενος στους αναγνώστες σε δεύτερο πρόσωπο, ξεκινά την εξιστόρηση των πεπραγμένων του, τοποθετώντας τον εαυτό του στο εδώλιο του κατηγορουμένου και υιοθετώντας ένα ύφος αυστηρά επικριτικό, πλαισιωμένο από μια πρόδηλη διάθεση αυτοτιμωρίας («Πρέπει ο καθένας να το μάθει· είμαι χτηνόψυχος, πολιτισμός δεν υπάρχει μηδέ χνάρι μέσα μου [...]. Είμαι ανήθικος· είμαι σάτυρος»,<sup>243</sup> «μην παραξενεφτεί κανείς σας, μην παγώσει μ' όσα θα μάθει, μη σηκωθεί και φύγει»<sup>244</sup>). Δίνοντας πρώτα βαρύτητα στην ερωτική του διάθεση απέναντι στην Χαρίκλεια, την δεκαπεντάχρονη κόρη της οικογένειας –οικογένεια στην οποία αφού έγινε αρκετά συμπαθής, ύστερα επιλέχθηκε εκ μέρους του πατέρα και εν αγνοία της Χαρίκλειας για γαμπρός της μεγάλης του κόρης, της Ελπίδας– εξηγεί πως εκείνη ταλαιπωρούνταν από ανομολόγητο αίσθημα ζήλειας όταν ο ίδιος μιλούσε με την αδερφή της, ισχυριζόμενος πως έτρεφε ερωτικό πόθο προς αυτόν, την στιγμή που εκείνος ήταν πεπεισμένος για την μελλοντική υποταγή της στον ίδιο και διατηρούσε την σαδιστική απόλαυση να της τονώνει την ενοχικότητά της.<sup>245</sup> Κατόπιν, αναφερόμενος στην αποδεδειγμένη κατά τον ίδιο «καταστροφική δύναμη των ματιών»,<sup>246</sup> η οποία δήθεν αποτελεί ανεπανόρθωτη πληγή, επισημαίνει πως το μάτιασμα, ο ασίγαστος δηλαδή θαυμασμός του προς το πρόσωπο της Χαρίκλειας, απέβη ολέθριο για εκείνην, αποδίδοντας έτσι εκ των προτέρων την ευθύνη για τις ανενδοίαστες πράξεις του σε μια λαϊκή δεισιδαιμονία με μεταφυσική και κατά συνέπεια αντιεπιστημονική διάσταση.<sup>247</sup>

«Εδώ θα σας παρουσιαστεί η πρώτη μου παλιανθρωπιά»,<sup>248</sup> δηλώνει ο ήρωας, λίγο πριν αρχίσει να διηγείται πως, όντας προσκεκλημένος στο εξοχικό της οικογένειας, κατά την διάρκεια της διαμονής του εκεί δε δίσταζε να κοιτάζει συστηματικά μέσα από την κλειδαρότρυπα, ούτως ώστε να παρακολουθεί τις κινήσεις της Χαρίκλειας –ατιμωτική πρακτική που, όπως παραδέχεται ο ίδιος, απαιτεί «βρωμερή ψυχή»<sup>249</sup> και ικανοποιεί «μόνο ψυχές ασυνείδητες».<sup>250</sup> Όσπου

<sup>241</sup> Παπαγιωργίου 1959: 74

<sup>242</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 78

<sup>243</sup> Παπαγιωργίου 1943: 72

<sup>244</sup> Παπαγιωργίου 1943: 72

<sup>245</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 74-75

<sup>246</sup> Παπαγιωργίου 1943: 75

<sup>247</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 75-76

<sup>248</sup> Παπαγιωργίου 1943: 76

<sup>249</sup> Παπαγιωργίου 1943: 76

μια νύχτα «το αόρατο το χτήνος»<sup>251</sup> επικράτησε θριαμβευτικά («πίστεβα πως [...] είμουν τόσο καλός, πως εκείνο [...] είταν κάτι ξένο από μένα»<sup>252</sup>) και έτσι ο ήρωας, που πρωτίτερα είχε καταραστεί τον εαυτό του («η κόλαση να μ' αρπάξει»<sup>253</sup>) εξαιτίας της ηδονής που του προκαλεί το ανήθικο στοιχείο, αποφάσισε να ανοίξει την πόρτα και, αφού μεταβεί στον χώρο της Χαρίκλειας, να κλειδώσει.<sup>254</sup> Στη συνέχεια, παρουσιάζοντας περιγραφικά την πολύωρη (!) σεξουαλική ασέλγεια εις βάρος της ανήλικης, η οποία τρομοκρατημένη αποπειράθηκε ανεπιτυχώς να διαφύγει από τα χέρια του ήρωα, με την αναγκαστική υποχώρησή της να μεταφράζεται ως εκδήλωση αγάπης και αναμφίβολου πόθου εκ στόματος του ήρωα-αφηγητή, ο τελευταίος παρακινεί επιτακτικά τους αναγνώστες: «Κοιτάξτε με· δείτε την ατιμωτική μου προσωπίδα, αν θέλετε να γνωρίσετε γνήσιο υπάνθρωπο. Ξεσκεπάζω τον εαυτό μου, γιατί; για να νιώσω την τιμωρία που μ' αξίζει».<sup>255</sup> Η παρότρυνση αυτή βέβαια βρίθει ειρωνείας, καθώς κανένας άνθρωπος που επιδιώκει το «ξεσκέπασμά» του δεν συστήνεται με ψευδώνυμο, προχωρώντας σε δηλώσεις του τύπου «αφτός είναι ο Σάτυρος ο Τάδε, αφτός που σας διηγείται, χωρίς ντρόπιασμα, τον κολασμό του»<sup>256</sup>, με τον δέκτη της υποτιθέμενης και εξ ολοκλήρου βολικής αποκάλυψης να απαντά ερωτηματικά: Δηλαδή, ποιος; Δεν αργεί άλλωστε να επέλθει κι η παραδοχή εκ μέρους του ήρωα ότι το βαθύτερο αίτιο που τον ώθησε υποσυνείδητα και του δημιούργησε την ανάγκη να ανασύρει από την μνήμη του και να αφηγηθεί το συγκεκριμένο περιστατικό ήταν η επίτευξη της σεξουαλικής ηδονής μέσω της επαναφοράς του βιώματος στη σκέψη του.<sup>257</sup> Έτσι, ο αναγνώστης μένει άναυδος με το θράσος του ήρωα και αντιλαμβανόμενος πια το ότι έπεσε θύμα της κοροϊδίας του, νιώθει εξαπατημένος που ίσως πίστεψε έστω και στο ελάχιστο στη μεταμέλειά του, η οποία, όπως φαίνεται, δεν ήταν τίποτα παραπάνω από ένα ψευδές διάτρητο επικάλυμμα της εγκληματικής του πράξης.

Όταν πια το επόμενο πρωί η Χαρίκλεια ενημερώνεται, παρουσία του ήρωα, από την μητέρα της για την εξ αγχιστείας συγγένεια που σύντομα θα την συνδέσει με εκείνον –με την υπόδειξη μάλιστα να βρει κι αυτή στο μέλλον «έναν τέτοιο καλόν άντρα»<sup>258</sup> όπως η αδερφή της- ο ήρωας κατακυριεύτηκε από φόβο στη σκέψη της ενδεχόμενης ομολογίας της, συνειδητοποίησε τις καταστροφικές ψυχικά συνέπειες της πράξης του στη ζωή της ανήλικης, επιβεβαίωσε πως αν την αγαπούσε θα την

---

<sup>250</sup> Παπαγιωργίου 1943: 77

<sup>251</sup> Παπαγιωργίου 1943: 78

<sup>252</sup> Παπαγιωργίου 1943: 78

<sup>253</sup> Παπαγιωργίου 1943: 78

<sup>254</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 76-79

<sup>255</sup> Παπαγιωργίου 1943: 81

<sup>256</sup> Παπαγιωργίου 1943: 79

<sup>257</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 81: «Ας γελάσω! Δεν είμαι και τόσο καλός, ναι –με το ξεδίπλωμα του οργίου, άρχισα να νιώθω την ίδια την ηδονή, πετυχαίνω τα πιο χτυπητά λόγια να το περιγράψω, για να ηδονιστώ για χιλιοστή φορά».

<sup>258</sup> Παπαγιωργίου 1943: 82

έκλεβε, αλλά «πώς ν' αγαπήσεις άγουρο κορμί;»<sup>259</sup> -κορμί που κατά τ' άλλα κατάφερε να κακοποιήσει σεξουαλικά με περισσή βαναυσότητα-, ενώ γρήγορα διευκρίνισε πως δεν αισθάνεται τύψεις και πως μόνο του προβληματισμό αποτελούσε η ακόρεστη ηδονή του («τη λαχταρούσα πάλι»<sup>260</sup>).<sup>261</sup> Με την είδηση μάλιστα του αιφνίδιου θανάτου της Χαρίκλειας επήλθε μια διπλή ανακούφιση για τον πρωταγωνιστή της ιστορίας: όχι μόνο σβήστηκαν οριστικά οι αποδείξεις της «ατιμίας» του,<sup>262</sup> αλλά και το κορίτσι πρόλαβε να ζήσει τον έρωτα χάρη σ' εκείνον, ο οποίος έδωσε έστω και για λίγο νόημα στην ύπαρξή της, συνδράμοντας στο να μη φύγει παραπονεμένη και πικραμένη από την ζωή («δεν έφυγε παρθένα, δεν έφυγε τυφλή, δίχως να την αγγίξει της ζωής ο φωτοστέφανος, έζησε [...]. Εγώ της άνοιξα τα μάτια στο πανόραμα της ζωής»<sup>263</sup>). Παρουσιάζει, έτσι, τον βιασμό ως χάρη και ευλογία, με μια εξτρεμιστική δήλωση που όμως αντικατοπτρίζει ρεαλιστικότητα την ευρεία πατριαρχική αντίληψη, βάσει της οποίας η νοηματοδότηση της γυναικείας ύπαρξης είναι ανάλογη του βάθους και της ποιότητας της προσοχής που λαμβάνει από το αντρικό βλέμμα. Με το θράσος του να κορυφώνεται και με την ανωνυμία του να διατηρείται μέχρι τέλους –το διήγημα κλείνει με την επανάληψη της φράσης «γιατί τέτοιος, τέτοιος είμαι, ο Σάτυρος ο Τάδε»<sup>264</sup>-, συγγραφική επιλογή που συμβολίζει μεταξύ άλλων και το γεγονός ότι ο ίδιος αποτελεί μονάχα έναν από τους πολλούς βασανιστές γυναικείων σωμάτων που δρουν ανενόχλητοι και μένουν ατιμώρητοι, έχοντας παράλληλα την άφεση που τους παρέχει ο σεξιστικός λόγος της κοινωνίας, ο ήρωας καταφέρνει να αποτελέσει ένα από τα απειροελάχιστα πρόσωπα και δη πρωταγωνιστές του Παπαγιωργίου για τα οποία ο αναγνώστης δεν αναπτύσσει καμία απολύτως συμπόνια. Συμπερασματικά, ο συγγραφέας εδώ έχει καταφέρει να αποτυπώσει –μέσω της αφηγηματικής χρήσης της σύμπλευσης της τραγικότητας με την ειρωνεία ως αδιάσπαστα κειμενικά στοιχεία- στο έπακρο κάθε απόκρυφη σπιθαμή της εγκληματικής διάστασης του μισογυνισμού.

Στα επόμενα δύο παραδείγματα διηγημάτων, στα οποία έγινε μια σύντομη αναφορά και στο τέλος της ενότητας Γ1α, εντοπίζονται οι ίδιες αποτρόπαιες συνθήκες με αντίστροφη όμως χρονολογική σειρά: εδώ η σεξουαλική κακοποίηση έπεται του θανάτου του θύματος, με την θύτη να αποτελεί γνήσιο αυτουργό στον φόνο του τελευταίου –σε αντίθεση με πριν, όταν θεωρούνταν μόνο ηθικός αυτουργός σε αυτοκτονία ή θανατηφόρα ψυχοσωματική ασθένεια αντίστοιχα- και να αυτοαποκαλύπτεται πια δια ζώσης στον ήρωα-αφηγητή και συνομιλητή του (και όχι σε έναν νοητό ακροατή-αναγνώστη), με την επίδειξη μεταμέλειας –αν και

<sup>259</sup> Παπαγιωργίου 1943: 83

<sup>260</sup> Παπαγιωργίου 1943: 83

<sup>261</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 82-83

<sup>262</sup> Αυτό θα φανεί –μέσω πολύ μεταγενέστερων συγγραφικά ανατροπών- πως δεν αλήθευε (βλ. ενότητα Γ2).

<sup>263</sup> Παπαγιωργίου 1943: 84

<sup>264</sup> Παπαγιωργίου 1943: 84

αρκετά υπόγειας στην δεύτερη περίπτωση- να μην αποτελεί προϊόν υποκρισίας ή κυνισμού.

Αναφορικά, λοιπόν, αρχικά στον Φριχτό, ήρωα του ομώνυμου διηγήματος της *Πανόμορφης Πλαγγόνας* που ετοιμαζόταν, λίγο πριν την παρέμβαση του αφηγητή, να κάψει την χρηματική του περιουσία και αμέσως μετά να βάλει τέλος στη ζωή του, τόσο η κατάσταση στην οποία είχε υποπέσει εξαιτίας της ασθένειάς του –ήταν φθισικός όπως κι η μητέρα του- όσο και η απέραντη οδύνη του βιώματος μιας διαχρονικής ερωτικής μοναξιάς, τον καθιστούσαν όλο και πιο αδύναμο στο αντίκρισμα της ξένης ευτυχίας, είτε των οικείων του είτε των ολότελα αγνώστων του («Κ' έφεβγα θλιβερός απ' τον ξένο τον παράδεισο, νιώθοντας πως η μοίρα μου δεν έμοιαζε με τη μοίρα των άλλων»<sup>265</sup>).<sup>266</sup> Παράγοντα διόγκωσης του άδικου ριζικού του, της «κακοδαιμονίας» του, όπως ισχυρίζεται, αποτέλεσε η νοσοκόμα που είχε επιλεχθεί εδώ και δεκαπέντε χρόνια από τον πατέρα του για την περίθαλψή του, πρόσωπο δύσμορφο –κατά τον ίδιο- και απεχθές που διέμενε πλέον μαζί του και με το οποίο αποζητούσε εκ βαθέων να συνευρεθεί ερωτικά για να καταπραΰνει τις σεξουαλικές του ορμές.<sup>267</sup> «Ω, έλα, έλα να την δεις, την έχω στο δωμάτιό μου, [...] είναι κατάγυμνη και νεκρή. Την σκότωσα σε στιγμή της φριχτότερης τύφλωσης»:<sup>268</sup> με αυτά τα λόγια ο ήρωας ομολογεί το έγκλημά του στον αφηγητή και τον παρακινεί να αντικρίσει τα απαραίτητα πειστήρια, δηλαδή το νεκρό σώμα της γυναίκας, το οποίο όμως σπεύδει να σκεπάσει για να μην την «εκθέσει και στα μάτια ξένου».<sup>269</sup> Πρόκειται για δήλωση, στην οποία εγκολπώνεται η μέγιστη δυνατή ειρωνεία, καθώς η θέαση της ως νεκρής από έναν άγνωστο είναι μηδαμινής σημασίας γεγονός σε σχέση με όσα ο ίδιος διέπραξε εις βάρος της. Αιτία του φόνου μάλιστα, σύμφωνα με τον Φριχτό -του οποίου η ανωνυμία θα διατηρηθεί κι εδώ μέχρι τέλους-, αποτέλεσε ένα κράμα του παράδοξου πόθου και του σεβασμού που έτρεφε για εκείνη: του ήταν αδύνατο να κατασιγάσει την ερωτική του έξαψη και παράλληλα θεωρούσε ασέβεια το να την βιάσει ζωντανή.<sup>270</sup>

Κατόπιν, προβαίνοντας στην φρικιαστική περιγραφή της σκηνής της νεκροφιλικής πράξης, κατά την διάρκεια της οποίας ζητούσε την συγχώρεση της γυναίκας –διερωτώμενος ωστόσο: «ποιος όμως μου λέει, πως τώρα δε βρίσκεσαι σ' απολύτρωση θαβμαστή; Γιατί, κ' εσύ, τι χαϊρόσουν απ' τη ζωή;»-<sup>271</sup>, ο ίδιος αποζητά την δικαίωση εκ μέρους του αφηγητή ως προς «το δράμα του το ψυχικό», ούτως ώστε να ελαχιστοποιηθεί η οδύνη του επερχόμενου θανάτου του.<sup>272</sup> Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με τις λεπτομέρειες που διηγήθηκε –μέσω των οποίων ο φόνος

<sup>265</sup> Παπαγιωργίου 1957: 300

<sup>266</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 294-296, 298-300

<sup>267</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 300-301

<sup>268</sup> Παπαγιωργίου 1957: 301

<sup>269</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 301-302

<sup>270</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 302-303

<sup>271</sup> Παπαγιωργίου 1957: 303

<sup>272</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 302-303

και η σεξουαλικής φύσεως περιύβριση ενός νεκρού γυναικείου σώματος χρωματίστηκαν με τα χαρακτηριστικά της χάρης και της λύτρωσης απέναντι στο θύμα- επαναφέρει την ήδη γνώριμη συνθήκη της πλήρους αντιστροφής των ρόλων του θύτη και του θύματος, με τον πρώτο μάλιστα να προβάλλεται ως αυτόκλητος σωτήρας του τελευταίου και με τον αποτροπιασμό του αναγνώστη να φτάνει στο απόγειό του. Τέλος, η μη συνειδητοποίηση του βάρους της ευθύνης του αίρεται όταν εκείνος αντιλαμβάνεται το βαθμό του κακουργήματός του και αποφασίζει να αυτοκτονήσει,<sup>273</sup> άρση όμως που τίθεται σε αμφιβολία, εφόσον η τελευταία λέξη που απευθύνει στον αφηγητή κατά τον αποχαιρετισμό τους είναι η εξής: «Πεπρωμένο».<sup>274</sup> Για την έννοια του πεπρωμένου είχε αποφανθεί, όπως ήδη σχολιάστηκε, και πρωτύτερα, με τον ίδιο να αποδεικνύεται τώρα βαθιά αδύναμος όχι μόνο να συλλάβει σε πρωτογενές επίπεδο την πατριαρχική φύση του εγκλήματός του, αλλά και να συνειδητοποιήσει πως οι πράξεις του αποτελούσαν προσωπική του επιλογή και όχι αναπόφευκτη κατάληξη ή μοιραία καταδίκη, χαρακτηρισμοί που εμμέσως πλην σαφώς αποδίδει αντιφατικά ακόμα και στην ίδια του την αυτοτιμωρία: σαν να ήταν μοιραίο να δολοφονήσει, να κακοποιήσει σεξουαλικά, να προβεί στην καύση των χρημάτων του και έπειτα να ετοιμάσει καρτερικά την θηλιά που θα τον υποδεχόταν.<sup>275</sup>

Το δεύτερο παράδειγμα σεξουαλικής ατίμωσης ενός δολοφονημένου σώματος εντοπίζεται στην ίδια συλλογή διηγημάτων του συγγραφέα και αφορά στην ιδιόζουσα μορφή του Δασκαλόπαπα, ήρωα του ομώνυμου διηγήματος και πρώην δασκάλου που καλογέρεψε, αφότου αποδιώχθηκε βίαια από το σχολείο.<sup>276</sup> Γύρω από την περίπτωση του υπήρχε ένα πέπλο μυστηρίου –πλαισιωμένο από την φήμη του ως έκφυλου- το οποίο ο αφηγητής επεδίωξε με κάθε τρόπο –ακόμα και εισβάλλοντας και μένοντας κρυμμένος στο σπίτι του ήρωα- να διαλευκάνει,<sup>277</sup> με αποτέλεσμα να έρθει αντιμέτωπος με την απροσδόκητη ομολογία του ήρωα. Όταν ο τελευταίος ανακαλύπτει την παρουσία του μέσα στο σπίτι του, ο πρώτος, παρουσιαζόμενος ως άνθρωπος που εργαζόταν δήθεν για την ειδική ασφάλεια, του εξηγεί πως σκοπός της επίσκεψής του είναι να τον προειδοποιήσει ότι ο χώρος του εδώ και καιρό έχει γίνει αντικείμενο παρακολούθησης, ενώ παράλληλα του υπόσχεται καθησυχαστικά πως, αν απαντήσει στα ερωτήματα που θα του θέσει, θα φροντίσει να τον φυγαδεύσει ώστε να διαφύγει τον κίνδυνο της φυλακής.<sup>278</sup> Έπειτα από τις αλλεπάλληλες ερωτήσεις του αφηγητή, ο οποίος έχει υιοθετήσει πια ένα ανακριτικό ύφος για να γίνει πειστικός στον ρόλο του αστυνόμου, αναφορικά με το «πεθαμένο παιδί» -φήμη για την οποία είχε πρωτύτερα ενημερωθεί από τον

<sup>273</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 304

<sup>274</sup> Παπαγιωργίου 1957: 305

<sup>275</sup> Για μια πιο συμπυκνωμένη αναφορά στο στοιχείο του μοιραίου, βλ. επόμενη ενότητα (Γ2).

<sup>276</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 339-340

<sup>277</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 341-353

<sup>278</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 355-356



ρολογά-<sup>279</sup>, ορμώμενος μάλιστα από τις κρεμασμένες παιδικές φωτογραφίες στον τοίχο του ήρωα, κι ύστερα από την διαβεβαίωση του τελευταίου ότι το παιδί δεν ήταν δικό του, ο Δασκαλόπαπας φτάνει στην εξιστόρηση βαθιά ψυχοφθόρων περιστατικών κοροϊδίας που αντιμετώπιζε σε καθημερινή βάση επί σειρά ετών από τους μαθητές του,<sup>280</sup> διαχρονική συνθήκη που σύμφωνα με τον ίδιο γεμίζει αναπόδραστα την ψυχή του εκάστοτε δασκάλου με μίσος και σκληρότητα, καθώς τα παιδιά έχουν «αιμοβόρα ένστικτα» που ο εκτός επαγγέλματος κόσμος δεν δύναται να συλλάβει («Ω, αν ο κόσμος ήξερε πόση κακία φωλιάζει σε ψυχή παιδιού...»<sup>281</sup>).<sup>282</sup>

Το προσωπικό του πάθος για εκδίκηση τον έκανε να επιλέξει ως θύμα της ανταπόδοσης του «καταγελάσματος» του το πιο φιλήσυχο αγόρι της τάξης, του οποίου την δολοφονία σχεδίαζε για ολόκληρες εβδομάδες, με το πρόσχημα μάλιστα ότι η ζωή του ως ορφανού ήταν ούτως ή άλλως ανυπόφορη και άρα με την εγκληματική πράξη κι εδώ να βαπτίζεται ως χαριστική.<sup>283</sup> Συγκεκριμένα, η υλοποίηση του σχεδίου του επήλθε όταν ένα κυριακάτικο μεσημέρι το παιδί, επιθυμώντας να αστείευτεί άδολα μαζί του, του πετούσε πέτρες, με τον ήρωα να το ανακαλύπτει και πεπεισμένος ότι πρόκειται για κακοποιό, από τον οποίο οφείλει να προστατευτεί («Όχι, δεν ξεγελάστηκα: καθαρά φαινότανε για ληστής»<sup>284</sup>), αποκαλύπτοντας μάλιστα τον ναρκισσισμό του («Ποθούσα να προλάβω τη δολοφονία μου, που, ακούστε το καλά, θα στοίχιζε στην ανθρωπότητα»<sup>285</sup>), να το θανατώνει μέσω πνιγμού κι έπειτα να το ξεγυμνώνει, επιθυμώντας να δει την γυμνή του σάρκα και να το χαϊδέψει όσο ήταν ακόμα ζεστό, εξηγώντας πως από τότε άρχισε να αγαπά και να «θωπέβει» τα παιδιά –με την πρόθεση της παιδοφιλίας να υπονοείται ξεκάθαρα-<sup>286</sup> και αποτεινόμενος στον αφηγητή ως εξής: «Στο διάβολο, όμως, μήπως έχεις να κάνεις με κακούργο;»,<sup>287</sup> με το κορμί του να αρχίζει να τρέμει και την όψη του να αγριεύει απότομα στο ενδεχόμενο της συνειδητοποίησης αυτής.<sup>288</sup> Πέραν, λοιπόν, της υποσυνείδητα εσκεμμένης αυτοθυματοποίησής του, ούτως ώστε να δικαιολογήσει –κυρίως στα δικά του μάτια- την κακοποιητική του συμπεριφορά, την προβεβλημένη μάλιστα από τον ίδιο ως αυτοάμυνα, ο ήρωας φαίνεται αδύναμος τόσο να κατανοήσει τον παραλογισμό που εμπεριέχεται στο αλόγιστο μίσος του για τα παιδιά –αλλά και την ρίζα αυτού- όσο και να αντισταθεί

---

<sup>279</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 346

<sup>280</sup> Συγκεκριμένα επί 15 χρόνια, όσα ακριβώς και τα χρόνια που διέμενε ο Φριχτός με την νοσοκόμα του, πριν εγκληματήσει εις βάρος της.

<sup>281</sup> Παπαγιωργίου 1957: 359

<sup>282</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 357-360

<sup>283</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 360-361

<sup>284</sup> Παπαγιωργίου 1957: 362

<sup>285</sup> Παπαγιωργίου 1957: 362

<sup>286</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 361-363

<sup>287</sup> Παπαγιωργίου 1957: 363

<sup>288</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 363-364

στη διαιώνιση της βίας –την οποία είχε εκλάβει είτε ως παιδί (βλ. ενότητα Γ1α)<sup>289</sup> είτε ως ενήλικας- και δη σε ένα αθώο πλάσμα, με την ενοχή του να υπονοείται μόνο στην τελευταία σκηνή του διηγήματος μέσα από το διεισδυτικό βλέμμα του αφηγητή.<sup>290</sup>

Συμπερασματικά, όπως επισημάνθηκε και στην αρχή της ενότητας, παρατηρήθηκε διεξοδικά τόσο το πώς ο Ναπολέων Παπαγιωργίου προχωρά σε κοινωνική κριτική εστιάζοντας στο ατομικό δράμα όσο και το πώς ξεδιπλώνει τις κοινωνικές παθογένειες –μέρη του συλλογικού δράματος- ώστε να φωτιστεί με ακόμη περισσότερη ευκρίνεια το πορτραίτο των ατομικότητων που φέρουν ευθύνη. Ο συγγραφέας κάνει συστηματική χρήση της ειρωνείας και του τραγικού στοιχείου, τα οποία υιοθετεί ως βασικούς κινητήριους μηχανισμούς ανάδειξης του κοινωνικού ελλείμματος και της γενικευμένης ευθυνοφοβίας που ανθίζει στα μύχια της ψυχής του μέσου ανθρώπου, ο οποίος έχει τον νου να κρίνει τα κακώς κείμενα της εποχής αλλά όχι και την ψυχική δύναμη να συλλάβει το βαθμό υπαιτιότητάς του. Παράλληλα, στις περιπτώσεις όπου ο ίδιος αποτελεί τον μοναδικό ένοχο (περιπτώσεις εγκλημάτων) η ευθύνη μεταβιβάζεται αυτόματα στο θύμα, με τον Παπαγιωργίου να στήνει ένα αφηγηματικό τοπίο, στο οποίο ο ανθρώπινος νους βρίσκεται σε πλήρη συσκότιση και καταστολή. Τέλος, το καθεστώς επικράτησης του ψυχικού ελλείμματος αποκαλύπτεται εμφανέστερα όταν ο λόγος δίνεται στο “περιθώριο”, στου οποίου τις παρυφές επιβιώνουν –ή και όχι- τα καταπιεσμένα θύματα, των οποίων η ανωτερότητα υποδηλώνεται με σαφήνεια, ακόμη κι όταν αυτά συγχωρούν και αυτοκαταστρέφονται συνήθως εν αγνοία τους, με τον συγγραφέα να υπεραμύνεται του δίκιου τους, παρά τον οίκτο με τον οποίο ανά διαστήματα αντικρίζει τον θύτη (βλ. επόμενη ενότητα). Το βαθύ ρήγμα των παθολογικών φαινομένων, λοιπόν, που μαστιίζουν την κοινωνία έρχεται στο προσκήνιο όταν επιτέλους μιλάνε οι αποκλεισμένοι: οι “τρελοί”, οι (πρώην) φυλακόβιοι, οι γυναίκες αλλά και τα ζώα,<sup>291</sup> με τον Παπαγιωργίου τις στιγμές αυτές

---

<sup>289</sup> Παρατηρείται ότι οι «κληρονομικές αμαρτίες» που σχολιάστηκαν εκεί και αφορούσαν και στον προηγούμενο ήρωα λειτούργησαν ενισχυτικά στην ήδη υπάρχουσα και για τους υπόλοιπους ήρωες ανθρώπινη αδυναμία, με αποτέλεσμα ένα διπλά αποτροπιαστικό έγκλημα.

<sup>290</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 366

<sup>291</sup> Κάπου εδώ αξίζει να γίνει μια σύντομη μνεία στην περίπτωση της περιθωριακής ταυτότητας των ζώων, που δεν υπήρξε μέρος των επιλεγμένων παραδειγμάτων αλλά κατέχει μια εξέχουσα θέση στη διηγηματογραφία του Παπαγιωργίου, με την σημασιοδότηση της παρουσίας και εμφάνισής της να βαθαίνει και να κλιμακώνεται με το πέρασμα των συγγραφικών ετών. Εξηγώ εν συντομία:

Στο διήγημα «Οι ρωγμές του υπερώου» (1943) τα ποντίκια, ανακαλύπτοντας μια ρωγμή στο χώρο που βρίσκονται, αρχίζουν να παρακολουθούν από περιέργεια το σπίτι όπου διέμενε φοιτητής, αντικρίζοντας εντέλει την άκρατη σωματική κακοποίηση μιας νεαρής κοπέλας από τον τελευταίο, έπειτα από την άρνησή της να γδυθεί μπροστά του, ενώ ο ιδιοκτήτης της πολυκατοικίας που καταφθάνει στο δωμάτιο τον βοηθάει να την μεταφέρουν στο κρεβάτι, με ένα από τα ποντίκια να διακόπτει την αφήγησή του, τονίζοντας στα υπόλοιπα: «Ακούστε, κάτω, οι άνθρωποι, όπως βλέπετε, δεν καλοπερνούν. Κάθε φορά που θα κοιτάξομε [...] στα δωμάτιά τους, μας θολώνουν τη χαρά μας», «Είναι ανάξιοι να ζουν’ τι θέλουν κι αρπάζονται; Ας σφραγίσουμε τούτες τις ρωγμές του υπερώου, να μη τους ξαναδούμε», «Ο άνθρωπος είναι ο πάτος της δημιουργίας», «{Εμείς} αποτελούμε

να κλείνει το μάτι στον αναγνώστη, υποδεικνύοντάς του τον κόσμο στον οποίο ζει, ιδωμένο από ένα διαφορετικό πρίσμα.

## 2. «Της μοίρας είμαστε τα νεβρόσπαστα»:<sup>292</sup> η ιδιότυπη θρησκευτικότητα του Ναπολέοντα Παπαγιωργίου

«Δεν είμαι δικαστής»,<sup>293</sup> αποφαινεται ο αφηγητής στην ερώτηση του εγκληματία Δασκαλόπαπα για το αν θα τον αναγκάσει να λογοδοτήσει επί των αστυνομικών αρχών,<sup>294</sup> ενώ στον Φριχτό, που πρωτύτερα είχε αποζητήσει έστω μια λεκτική καταδίκη από εκείνον, ούτως ώστε να εξασφαλίσει μια προθανάτια εξιλέωση («Πες μου πως είμαι άτιμος!»<sup>295</sup>), απευθύνεται με το εξής ρητορικό ερώτημα: «Δυστύχησες απόλυτα, ποιος θα 'ταν ικανός ν' απαγγείλει την καταδίκη σου;».<sup>296</sup> Παίρνοντας, λοιπόν, τη σκυτάλη κι από την τεκμηρίωση της προηγούμενης

---

οικογένεια, που μόνο της αγάπης ο δεσμός την ενώνει», «Το γένος μας θα υπάρχει στην αιωνιότητα» (Παπαγιωργίου 1943: 93-94). Με αυτόν τον τρόπο, ο Παπαγιωργίου έβαλε το ίσως πιο σιχαμερό στον άνθρωπο ζώο να περηφανεύεται για την αέναη διαιώνιση του γένους του, με τον αναγνώστη να αισθάνεται άβολα που δεν μπορεί παρά να συμφωνήσει με το γεγονός που μόλις έχει αποδειχθεί περίτρανα ότι δηλαδή το δικό του γένος είναι το αληθινά σιχαμένο, αποτελώντας μάλιστα το μοναδικό είδος του οποίου τα μέλη αλληλοσπαράζονται, βιαιότητα ασύλληπτη στο μυαλό των υπόλοιπων ζώων. Ο συγγραφέας υπογραμμίζει επιπλέον την τακτική των ανθρώπων να κοιτούν από την εκάστοτε «κλειδαρότρυπα», μη διατεθειμένοι να επέμβουν για να προσφέρουν βοήθεια, παρά μόνο για να κουτσομπολέψουν –«στριμώχνονται ποιο να πρωτοκοιτάξει», «σωπάστε για ν' ακούσω» (Παπαγιωργίου 1943: 91)- τοποθετώντας σε αυτή τη θέση ένα πλήθος ποντικών και παραλληλίζοντας έτσι εύστοχα τους πρώτους με ποντίκια, εφόσον άλλωστε μόνο αυτά διαθέτουν μια επαρκή δικαιολογία για την αποστασιοποιημένη στάση τους.

Η ιδέα ότι ο άνθρωπος είναι το χειρίστο είδος του ζωϊκού βασιλείου συναντάται και στα «Ψηλώματα του Στρέφη» (1957), όταν ο αφηγητής εξομολογείται πως σε περίπτωση μετεμψύχωσής του θα μετατραπεί σε ενοχλητικό ζωύφιο που θα τρέφει μίσος για τον άνθρωπο –«Ο άνθρωπος είναι κακός, κ' εμείς τα ζωντανά [...] οριστήκαμε για τον αφανισμό του (Παπαγιωργίου 1957: 55)- τον οποίο θα καταφέρει να συντρίψει με τη συνδρομή των ομοίων του, ζητωκραυγάζοντας μαζί τους κατά την τελική τους άξια επικράτηση: «Νικήσαμε το δίποδο!» (Παπαγιωργίου 1957: 55). Επιπρόσθετα, ενδιαφέρουσα περίπτωση είναι αυτή του διηγήματος «Ο Σκαρβαίος» (1959), όπου ο παντογνώστης αφηγητής παραχωρεί την θέση του σε έναν γάτο, ο οποίος μέσω ενός εσωτερικού μονολόγου αφηγείται περιστατικά σκληρότητας και κακομεταχείρισης που βιώνει στην καθημερινότητά του, διεκδικώντας μάλιστα την θέση του στο ίδιο το βιβλίο: «Θέλω να πω πως έχω κ' εγώ ιστορία» (Παπαγιωργίου 1959: 79). Με την τοποθέτηση ενός ζώου στη θέση του αφηγητή, ο συγγραφέας εκπλήσσει τον αναγνώστη –εφόσον δίνει φωνή σε ένα περιθωριοποιημένο πλάσμα, το οποίο ο τελευταίος δεν έχει ξανακούσει με αυτήν την μορφή- ούτως ώστε να του τραβήξει κι άλλο την προσοχή και να τον κάνει να δει (και) με άλλα μάτια την πραγματικότητα που τον περικλείει. Αν μέχρι τώρα δεν άκουσε τον άνθρωπο, μάλλον ήρθε η ώρα να ακούσει τον γάτο, για τον παραγκωνισμό του οποίου δεν θα βρεθεί εύκολα άλλη ευκαιρία να ενημερωθεί. Κλείνοντας, αξίζει να επισημανθεί πως στο τέλος της αφήγησης, το χιουμοριστικό και το αισιόδοξο –με μια δόση ειρωνείας- στοιχείο υπερκαλύπτουν το κλίμα φόβου και ανασφάλειας που προηγείται, μια μεταστροφή σκηνικού η οποία αντικατοπτρίζει σε μεγάλο βαθμό και την συγγραφική πορεία του Παπαγιωργίου (βλ. ενότητα Γ3).

<sup>292</sup> Παπαγιωργίου 1959: 114

<sup>293</sup> Παπαγιωργίου 1957: 364

<sup>294</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 364

<sup>295</sup> Παπαγιωργίου 1957: 304

<sup>296</sup> Παπαγιωργίου 1957: 305

ενότητας, αυτό που διαφαίνεται στο ακέραιο είναι ότι ο Παπαγιωργίου υποδεικνύει πρωτογενώς ότι οι όποιες αναφορές σε εγκληματικές πράξεις έγιναν για να αποκαλυφθούν οι παθογένειες της ελληνικής κοινωνίας και τα στερεότυπα που την περικλείουν και “οπλίζουν” τους θύτες με κατασκευασμένα κίνητρα και ετοιμοπαράδοτα ιδεολογήματα περί δικαιολογημένων βιαιοπραγιών. Αυτά είναι που σε πρωταρχικό στάδιο επιδιώκει να καταδικάσει ο συγγραφέας –με την επίκριση του θύτη ως κρίκου της αλυσίδας που στερεώνει το συλλογικό έγκλημα να έπεται- και όχι το μεμονωμένο περιστατικό με τον υποφαινόμενο ανά περίπτωση υπαίτιό του. Η δευτερογενής, ωστόσο, υπόδειξη που πηγάζει από την άρνησή του να γίνει αφοριστικός είναι ότι για τα εξατομικευμένα αυτά συμβάντα, είναι η μοίρα που αναλαμβάνει τον ρόλο του δικαστή και φροντίζει για τα καθέκαστα.

Αρχικά, ο συγγραφέας αντιμετωπίζει πολλές φορές με συναισθηματική επιείκεια και συμπόνια τον ήρωα που εγκληματεί τόσο επειδή φαίνεται να θεωρεί την ευθύνη της κοινωνίας υψηλότερη όσο κι επειδή διατηρεί την πεποίθηση ότι η θεία δίκη του επιφυλάσσει κακό ανάλογης εμβέλειας με αυτό που προκάλεσε. Τέτοιες περιπτώσεις αφορούν κατά πολύ σε ψυχικά διαταραγμένους ήρωες που σχολιάστηκαν εκτενέστερα και στην προηγούμενη ενότητα και συγκεκριμένα εντοπίζονται: στις «Τρελαμένες ψυχές» (1929), όπου η ανά καιρούς κακοποιητική μητέρα και ο μητροκτόνος γιος της οδηγήθηκαν από κοινού –αλλά σε διαφορετικό χωροχρόνο- στον θάνατο στο πλαίσιο ενός καθεστώτος αλληλοτιμωρίας και αλληλοθανάτωσης –ψυχικής και σωματικής-, στο «Η πανόμορφη πλαγγόνα στο κουτί της» (1957), όπου η φοβική συμπεριφορά της κοινωνίας απέναντι στον “τρελό” συνηγορεί στην επιδείνωση της κατάστασης του τελευταίου και υποθάλπει την όποια ανεξέλεγκτη και οξεία αντίδρασή του –όπως ο φόνος του παιδιού που τον απέφευγε- καταδικάζοντάς τον σε μια μόνιμη ψυχική “εξορία” και στην αφόρητη αναμονή ενός ανέλπιστου θανάτου, αλλά και στο διήγημα «Το ολοκάφτωμα του Τρίποδου» (1957), όπου ο βασανιστής του ανήμπορου ζώου καταλήγει εσώκλειστος στο Δαφνί, περήφανος για την σπουδαιότητα της πράξης του, χάρη στην οποία νομίζει πως ανταμείβεται με ένα ταξίδι προς την Γαλλία –την ώρα που οδηγείται από φύλακες στο ψυχιατρικό ίδρυμα. Στις παραπάνω περιπτώσεις, ο συγγραφέας μοιάζει να αποτείνει –τόσο στον εαυτό του όσο και στον αναγνώστη- το εξής εύλογο ερώτημα: πώς μπορείς να θυμώσεις με ένα πολυπλεύρως αβοήθητο και ψυχικά ασθενές άτομο;

Προχωρώντας στην εξέταση της στάσης του συγγραφέα απέναντι στους εγκληματίες ήρωές του, εντοπίζει κανείς περιπτώσεις όπου διατηρείται εκ μέρους του μια στάση μετριοπάθειας, πλασιωμένη από την υπόγεια εκδήλωση μιας μερικής συμπόνιας, η οποία έχει κατά κανόνα ως δέκτη τον θύτη που μετανιώνει και οδεύει ανυποχώρητα και κατ’ επιλογήν –με τον δικό του πάντα τρόπο- προς την αυτοτιμωρία.<sup>297</sup> Μέρος αυτών των περιπτώσεων αποτελεί και η ιδιαίτερη μορφή

---

<sup>297</sup> Αξίζει να επισημανθεί πως έστω για μια υπόνοια συμπόνιας εκ μέρους του συγγραφέα, απαραίτητη προϋπόθεση της αυτοτιμωρίας αποτελεί η ουσιώδης μεταμέλεια. Γι’ αυτό και ο άντρας

του παιδοκτόνου Δασκαλόπαπα, ο οποίος διατηρώντας από τη μία την ακλόνητη πεποίθηση πως «το παιδί έπρεπε να ξεφύγει απ' τη ζωή»<sup>298</sup>, δε διστάζει από την άλλη να απλώνει και να κοιτάζει συχνά τόσο τα ρούχα του όσο και τις φωτογραφίες του, τις οποίες έχει κρεμάσει στους τοίχους του ως ενθύμιο της αποτρόπαιης πράξης του, με αποτέλεσμα –και αυτοτιμωρητικό σκοπό- να γεμίζει πίκρα και να υποφέρει από εφιάλτες,<sup>299</sup> καθώς, όπως επισημαίνει, «κάθε φονικό, έχει και τις συνέπειές του».<sup>300</sup> Ο αφηγητής άλλωστε τον φυγαδεύει για την πόλη της Χαλκίδας, εφόσον δεν ήταν πια ικανός να τραυματίσει ψυχικά ή σωματικά κάποιον άλλον πέρα από τον εαυτό του, υπό το βάρος μάλιστα «άμετρων κληρονομικών αμαρτιών» (βλ. και προηγούμενη ενότητα).<sup>301</sup> Επιπρόσθετα, στις εξεταζόμενες περιπτώσεις ηρώων ανήκει ο Φριχτός, στην επιδίωξη του οποίου να κατακριθεί και από κάποιον τρίτο –εδώ από τον αφηγητή- λίγο πριν ολοκληρώσει το αυτοκτονικό του σχέδιο, ο τελευταίος, αρνούμενος την πρότασή του, του αποκρίνεται: «Σ' αφήνω στο έλεος της μοίρας σου»,<sup>302</sup> με τον πρώτο να ανταπαντά πως θα δεχτεί καρτερικά την τιμωρία του,<sup>303</sup> δηλώσεις που αν τεθούν σε νοηματικό συμψηφισμό αποκαλύπτουν την διττή στάση του Παπαγιωργίου απέναντι στο στοιχείο του μοιραίου. Πρόκειται βέβαια για διττότητα που αποτελεί μεταβατικό στοιχείο της εξελικτικής πορείας του:<sup>304</sup> υμνεί και εμπιστεύεται την μοίρα, ελαφρά όμως –εδώ- ειρωνευόμενος την μοιρολατρική θέαση (εκ μέρους του ήρωα) του κακού που προκλήθηκε και που θα προκληθεί από τον ίδιο, με θύματα την νοσοκόμα και τον εαυτό του αντίστοιχα, και με τον συγγραφέα να υποδεικνύει πως κανένα έγκλημα δε μένει ατιμώρητο, ακόμα κι αν είναι ο εγκληματίας που τίθεται αυτόκλητα ως τιμωρός του εαυτού του στο πλαίσιο μιας σύμπλευσης της θείας με την ανθρώπινη δίκη. Μια τελευταία περίπτωση διηγήματος, όπου ο συγγραφέας αδυνατεί να γίνει επικριτικός και συμπονά εν μέρει τον ήρωα, είναι αυτή του διηγήματος «Ο ταξιδιώτης» (1962), στο οποίο μάλιστα σημειώνεται το εξής παράδοξο: ο μετανοημένος αυτοουργός κακοποιητικών πράξεων με μισογυνιστικά κίνητρα γίνεται άκρως συμπαθέστερος στον αναγνώστη απ' ό,τι ο συνομιλητής του, που μπορεί να μην έχει εγκληματίσει άμεσα, αλλά που η αδυναμία του να αποδεχτεί ότι αποτελεί φορέα πατριαρχικών στερεοτύπων τον ωθεί στην αρνητική πρόσληψη του φεμινιστικού (αυτο)κριτικού λόγου του πρώτου,<sup>305</sup> ο οποίος μάλιστα εκλαμβάνει ως έκφανση θείας δίκης την συνάντησή του με εκείνον, καθώς αυτή αναμόχλευσε την

---

του διηγήματος «Δύο προσωπίδες πολύ σαρκαστικές» (1962) που βιαιοπραγεί και εντέλει φονεύει την πρώην γυναίκα του παραμένει βαθιά αποκρουστικός και μισητός παρά την μετέπειτα αυτοκτονία του (βλ. Παπαγιωργίου 1962: 107-111).

<sup>298</sup> Παπαγιωργίου 1957: 364

<sup>299</sup> βλ. Παπαγιωργίου 1957: 364

<sup>300</sup> Παπαγιωργίου 1957: 364

<sup>301</sup> βλ. Παπαγιωργίου 1957: 366

<sup>302</sup> Παπαγιωργίου 1957: 305

<sup>303</sup> βλ. Παπαγιωργίου 1957: 305

<sup>304</sup> Για την εκτενέστερη παρουσίαση των αφηγηματικών εκδηλώσεων της εν λόγω συγγραφικής πορείας, βλ. επόμενη ενότητα (Γ3).

<sup>305</sup> Για την σημασιοδότηση αυτού του λόγου, βλ. ενότητα Γ3β.

ανάμνηση των φρικαλεοτήτων του –την αναπαραγωγή των οποίων χρησιμοποιεί μάλιστα κι ο ίδιος ως μέσο αυτοτιμωρίας-, τιμωρία που θεωρεί πιο βάνουση από αυτή του θανάτου, ο οποίος θα του επέφερε μια τρόπον τινά λύτρωση.<sup>306</sup>

Κρίνοντας με γνώμονα τα παραδείγματα που προηγήθηκαν, γίνεται αντιληπτό ότι στις περιπτώσεις μη διαταραγμένων ψυχικά ηρώων, ο παράγοντας που καθορίζει την ανάπτυξη ή μη συμπόνιας προς το παραβατικό υποκείμενο είναι πλήρως εξαρτημένος από την συνειδητοποίηση και παραδοχή της βαρύτητας του σφάλματός του από το ίδιο: όσο μακρύτερα απέχει απ’ αυτές ο ήρωας τόσο πιο απομακρυσμένος συναισθηματικά είναι και ο Παπαγιωργίου από εκείνον. Αυτό διαφαίνεται άλλωστε και στον αντίποδα των προηγούμενων περιπτώσεων, κατά τις οποίες απουσιάζει παντελώς η επιείκεια παράλληλα με μια στάση φαινομενικής ουδετερότητας και αποστασιοποίησης, με την υποβόσκουσα ωστόσο οργή να απαλύνεται, όταν καθίσταται πια σαφές ότι επέρχεται η αρμόζουσα κάθαρση, με την μοίρα να παίρνει τα ηνία ως επιπρόσθετη μάλιστα αντεκδίκηση σε όσους την χρησιμοποιούν ως ιδεολόγημα για να εξωραΐσουν τις προθέσεις και να δικαιολογήσουν την αδυναμία τους. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αυτής της κατηγορίας ηρώων που στερούνται τη συμπόνια του συγγραφέα είναι τα εξής: ο κακοποιητικός άντρας, πρωταγωνιστής του «Απάνω στη γέννα» (1929), που μεταφέρεται λιπόθυμος στο πεζοδρόμιο από το ψυχοπαίδι της οικογένειας και έπειτα από την ευχή του («ας χιονίσει απόψε, ας σκεπαστεί ο μάβρος άνθρωπος απ’ τη λεφκάδα του χιονιού»<sup>307</sup>)–που φαίνεται να εισακούγεται– σκεπάζεται από το χιόνι που αρχίζει να πέφτει,<sup>308</sup> με αποτέλεσμα τον σχηματισμό μιας αντιθετικής εικόνας ανάμεσα στην αγνή ομορφιά της φύσης και στην σκοτεινιά του ανθρώπινου ψυχισμού· ο Σάτυρος ο Τάδε (1943) που, παρότι βασίζεται στη μοίρα για να δικαιολογήσει την χυδαία κακοποίηση αλλά και το τραγικό τέλος του ανήλικου θύματός του στη συλλογή του *Παράδοξου Γκόζλου*, δεκαετίες αργότερα, στο διήγημα «Ο τιμωρός μου» (1980) από τον *Σκορπιό*, εμφανίζεται να βλέπει εφιάλτες και να αρχίζει τα ηρεμιστικά χάπια, καθώς αισθάνεται το παρολίγον επόμενο θύμα του ως «υπέρτατο κυρίαρχο, κ’ αιώνιό» του «τιμωρό».<sup>309</sup> ο γυναικοκτόνος από το «Ουρανού καφτερού θρέμμα» (1957) που ενώ έχει εκτίσει τη δεκαετή ποινή του, βιώνει την (ψευδ)αίσθηση της αδιάκοπης και απειλητικής καταδίωξής του από τον πρώην εραστή του θύματός του, συλλογιζόμενος τη λυτρωτική υπόσταση του θανάτου («μόνο σα χαθώ θα νιώσω το ησύχασμα. Το πιστέβω –τούτο μου το προστάζει, ο τιμωρός θεός μου»<sup>310</sup>)· και ο αμετανόητα κακοποιητικός –απέναντι τόσο στο παιδί της γυναίκας που ποθεί όσο και στην ίδια– ήρωας από τους «Αντίποδες» (1957), ο οποίος, έχοντας την πρόθεση να δολοφονήσει την τελευταία και την οικογένειά της, δολοφονεί εν αγνοία του τον δίδυμο αδερφό του, Λάμπη, ο

<sup>306</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 27-43

<sup>307</sup> Παπαγιωργίου 1959: 50

<sup>308</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 50

<sup>309</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 42-45

<sup>310</sup> Παπαγιωργίου 1957: 184

οποίος, όντας προΐδεασμένος για το σχέδιο του πρώτου και έχοντας πρωτύτερα υποσχεθεί στη γυναίκα προστασία από τη βία του αδερφού του, είχε πάρει την θέση του συζύγου της στο κρεβάτι του υπνοδωματίου τους.<sup>311</sup>

Τέλος, στην αφήγηση αυτή συναντά κανείς καταστάσεις ύψιστης ειρωνείας συνυφασμένης με άκρατη τραγικότητα: η πεποίθηση του Λάμπη ότι ο αδερφός του, Άγγελος –ειρωνικά δοσμένο όνομα-, «καταβάθος θα 'ναι καλός»,<sup>312</sup> καθώς ο ίδιος δικαιολογεί μες στην καλοπροαίρετη αφέλειά του τα αρνητικά στοιχεία του λέγοντας ότι «γεννιούμαστε με τη μοίρα μας, [...] για τα χαρίσματά της ο καθένας μας τι φταίει;».<sup>313</sup> Ομοίως ειρωνικό και τραγικό είναι και το γεγονός ότι ο Άγγελος, παρά την επίμονη προσπάθειά του, απέτυχε να αντικρίσει τον δολοφονημένο άντρα, καθώς η μοίρα τον προφύλαξε από την αλήθεια αλλά όχι κι από τον θάνατο, μια που λίγα λεπτά αργότερα αυτοκτόνησε –«από παροξυσμό πιότερο παρά από τύψη»-<sup>314</sup> υπό την κατάσταση άκρατου πανικού και ακαθόριστης υστερίας.<sup>315</sup> «Αιώνιοι νόμοι του Σύμπαντος σας πιστέβω δίκαιους»,<sup>316</sup> είχε προτάξει εξ αρχής στην αφήγησή του ο ήρωας της «Πανόμορφης πλαγγόνας στο κουτί της», με τον Παπαγιωργίου να προσυπογράφει διαχρονικά, όπως φαίνεται κι από τα διηγήματα της ομώνυμης συλλογής, στην εμφατική δήλωση του ήρωά του.

Η ιδιοτυπία λοιπόν της θρησκευτικότητας του συγγραφέα, επαρκή εικόνα της οποίας συναπαρτίζουν τα προηγούμενα παραδείγματα, έγκειται στην αντιπαραβολή αυτών με τα διηγήματα όπου εντοπίζεται δριμύτατη θρησκευτική κριτική, με τις δύο αυτές κατηγορίες να συνυπάρχουν πολλές φορές αυτοτελώς στην ίδια συλλογή διηγημάτων, κάνοντας το συγγραφικό έργο του Παπαγιωργίου να αποτελεί ένα κράμα ιδεαλιστικής προσέγγισης και εφαρμογής της υλιστικής σκέψης, την οποία οικειοποιείται από το οπλοστάσιο της σοσιαλιστικής-κομμουνιστικής φιλοσοφίας και χρησιμοποιεί κατά κύριο λόγο σε διηγήματα με έμμεση ή και σαφέστατη πολιτική χροιά.

Ήδη μάλιστα από την πρώτη έκδοση του *Μπαμπά Αφασία*, το 1931, το διήγημα «Πείνα και τρόμος» φαίνεται να συνδέει τον μοιρολατρικό κόσμο, όπου εγκολπώνεται το αμετάκλητο στοιχείο της θείας δίκης, με αυτόν της επαναστατικότητας της εργατικής τάξης απέναντι στην υφιστάμενη καταπίεσή της. Ο ήρωας εδώ, εργαζόμενος σε πρατήριο άρτου, οργανώνει μαζί με τον συνάδελφό του, Θωμά, την κλοπή και το κρυφό μοίρασμα ενός μέρους της παραγωγής, ούτως ώστε να ταϊστούν κάποιοι πεινασμένοι γείτονές τους, με την εξέλιξη του σχεδίου όμως να παύει προσωρινά όταν ο Θωμάς χτυπιέται βάνουσα.<sup>317</sup> Ο ήρωας τότε

<sup>311</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 219, 222, 225-230

<sup>312</sup> Παπαγιωργίου 1957: 223

<sup>313</sup> Παπαγιωργίου 1957: 223

<sup>314</sup> Παπαγιωργίου 1957: 231

<sup>315</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 230-231

<sup>316</sup> Παπαγιωργίου 1957: 10

<sup>317</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 166-169

συνειδητοποιεί πως θύτης υπήρξε η ιδιοκτήτρια του μαγαζιού και αποφασίζει να πάρει εκδίκηση,<sup>318</sup> έχοντας πρωτύτερα τονίσει πως ένας εκ των υψίστων και σπανιότερων τρόμων είναι «σαν οσφραϊνόμαστε την αναπόφευκτη τη μοίρα μας [...] αμείλιχτα να μας ζυγώνει, κι είναι τόσο τραγικό, γιατί τρόπος σωτηρίας μας δεν υπάρχει».<sup>319</sup> Επιπλέον, ως αυταπόδεικτη αιτία της απραγίας των νοικοκυραίων απέναντι στο θέαμα του λαβωμένου συνανθρώπου τους έχει προβάλει το οδυνηρό καθεστώς της πείνας που γεννά την ψυχρότητα και την ασπλαχνία,<sup>320</sup> σκέψη απόλυτα βασισμένη στην μαρξιστική φιλοσοφία που θέτει τις οικονομικές συνθήκες ως βάση του κοινωνικού ιστού και των απότοκων φαινομένων του. Στην πάλη που ακολούθησε ανάμεσα στον ίδιο και την ιδιοκτήτρια, παρά την ολιγόχρονη επικράτησή της –«ο Σατανάς μαζί της»-<sup>321</sup>, ο ήρωας σχολιάζει πως «ο θεός ήρθε με το μέρος»<sup>322</sup> του, παρουσιάζοντάς τον ως τρόπον τινά συνεργό –ή έστω βοηθό- στην επίτευξη της τέλεσης του φονικού· σαν ο Παπαγιωργίου να πολιτικοποιεί εν προκειμένω την όποια θεϊκή παρέμβαση, ιεροποιώντας τον σκοπό του ήρωα να δώσει τροφή στους πληττόμενους της τάξης του, υπερβαίνοντας κάθε περιοριστικό όρο, τιθέμενο εκ μέρους της εξουσίας. Για να αποδείξει άλλωστε την τιμιότητά του αλλά και να προλάβει την θεία δίκη, ο ήρωας, αφού φέρνει εις πέρας την αποστολή του, δοξάζοντας τον θεό, παραδίδεται δίχως ξένη παρότρυνση στη Δικαιοσύνη,<sup>323</sup> καθώς, όπως εξηγεί, «της μοίρας ο κύκλος μου δεν κλείστηκε. [...] τα χέρια μου τα 'νωθα 'ματοβαμμένα, κ' έπρεπε να ξεπλυθούν»,<sup>324</sup> εμμέσως έτσι προβεβλημένος από τον συγγραφέα ως ανώτερος σε επίπεδο ηθικής και συνειδητότητας από τους ήρωες που εξετάστηκαν παραπάνω.

Μια ακόμη ενδιαφέρουσα περίπτωση συγκερασμού μιας αισιόδοξης οπτικής και μιας μοιρολατρικά φορτισμένης παραίτησης από την ζωή εντοπίζεται στο διήγημα «Μαζί τους η άχνα του Θεού» (1957). Εδώ ένα ερωτευμένο ζευγάρι έρχεται σε αντιπαράθεση, παρουσία του ήρωα-αφηγητή, με τη νέα να αποτείνεται στον τελευταίο λέγοντας: «Ο αρραβωνιαστικός μου από 'δω, ξέρεις, ολοένα με τη μοίρα του τα 'χει. [...] Μα γιατί να κλαιγόμαστε κάθε στιγμή; Λίγη αισιοδοξία χρειάζεται και νομίζω πως σ' όλα τα ζωντανά [...] είναι χρήσιμη. Πώς θα παλέψουν αλλοιώς, πώς θα σταθούν στα πόδια τους;».<sup>325</sup> Ο αρραβωνιαστικός ανταπαντά πως εκείνη κατέστρεψε την ζωή της μαζί του εξαιτίας της τύφλωσής του, συνθήκη όμως ψυχικά κερδοφόρα για εκείνον, σύμφωνα με την ίδια, εφόσον θεωρεί – αντιστρέφοντας το έλλειμμά του σε προνόμιο- ύψιστη ευλογία να μην μπορεί κανείς να δει την ασχήμια του κόσμου.<sup>326</sup> Παρακολουθώντας, λοιπόν, την

<sup>318</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 170

<sup>319</sup> Παπαγιωργίου 1959: 169

<sup>320</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 166-170

<sup>321</sup> Παπαγιωργίου 1959: 170

<sup>322</sup> Παπαγιωργίου 1959: 171

<sup>323</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 171

<sup>324</sup> Παπαγιωργίου 1959: 171

<sup>325</sup> Παπαγιωργίου 1957: 105

<sup>326</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 105-106



αλληπάλληλη ανταλλαγή επιχειρημάτων κι από τις δύο πλευρές, ο αναγνώστης μετατρέπεται αυτόματα σε θεατή της σύγκρουσης του “νέου” μέσου ήρωα του Παπαγιωργίου –του εμποτισμένου με την ψυχική θερμότητα της ελπίδας- με τον “παλιό” και γνώριμο ήρωα που απελπίζεται και πικραίνεται με τον εαυτό και την ζωή του, εγκλωβισμένος σε ένα περιβάλλον αποξένωσης, και με έναν ακόμα ήρωα-αφηγητή που, αφού τους συνάντησε τυχαία και έπειτα τους αποχωρίστηκε – αφηγηματικό μοτίβο ως φαίνεται अपαράλλακτο στον Παπαγιωργίου-, τους επαναφέρει μήνες αργότερα στη μνήμη του, κάνοντας παράκληση για θεϊκή βοήθεια προς όφελός τους: «θεέ μου, έλεγα, κάνε το θάβμα σου, και τύλιξέ τους με την άχνα σου, δώσε τους απαντοχή και θέληση να ζήσουνε με ειρήνη».<sup>327</sup> Έτσι, στήνει ένα θεολογικό πλαίσιο και, ορίζοντας ως θέσφατο το ακλόνητο της ανθρώπινης αδυναμίας, προβάλλει την επίκληση της θείας πρόνοιας ως μοναδικό μέσο για την σωτηρία του ατόμου.

Παράλληλα, ο αντίποδας της συνθήκης που αναλύθηκε καθίσταται ορατός εν αρχή υπαινικτικά μέσω του επανερχόμενου υπονοούμενου περί αδιαφορίας ή και ενδεχόμενης ανυπαρξίας εντέλει ενός θεϊκού υποκειμένου. Αυτό αναδύεται όταν ο αναγνώστης ακούει τον εγκληματία πρώην χασάπη από τις «Τρελαμένες ψυχές» (1929) να δοξάζει τον θεό που του επέτρεψε να έχει στην κατοχή του ένα τόσο κοφτερό μαχαίρι, με το οποίο μπορεί να σφάζει ζώα και –αν χρειαστεί και- ανθρώπους (με αυτό είχε εκφοβίσει ανήλικη ώστε να την βιάσει),<sup>328</sup> τον Σάτυρο τον Τάδε να παρακαλεί ανεπιτυχώς τον θεό να του γεννήσει την επιθυμία του ύπνου, αποδιώχνοντας τις λάγνες σκέψεις του προς την ανήλικη Χαρίκλεια,<sup>329</sup> ή ακόμα και τον αφηγητή του «Κάκοψου» (1957), που, αναφερόμενος στον ομώνυμο ήρωα και στις σωματικές και ψυχικές κακουχίες που υπομένει, αποφαίνεται επικριτικά: «ο Πλάστης τον αδίκησε».<sup>330</sup> Εν συνεχεία, ένα αρκετά αντιπροσωπευτικό παράδειγμα κατά το οποίο ο συγγραφέας γίνεται έκδηλα ειρωνικός απέναντι στο θρησκευτικό συναίσθημα και δη στην υποκριτική υιοθέτησή του εκ μέρους της πλειονότητας των φορέων του –με αποκορύφωμα την ξαφνική επίδειξη ευσπλαχνίας κατά την περίοδο των Χριστουγέννων- αποτελεί το διήγημα «Ο Μαρμαράς Γιακουμής» (1957). Εδώ ο αναγνώστης συναντά άξαφνα τον πρωταγωνιστή που μέχρι πρότινος προέβαινε με βέβηλη μανία στην σωματική, σεξουαλική, ψυχολογική και λεκτική κακοποίηση της συζύγου του,<sup>331</sup> να καταλήγει μέσα σε λίγα λεπτά, ορμώμενος από το όνειρο που τους αφηγήθηκε η κόρη τους, να εξαπολύει –δήθεν αφυπνισμένος και μετανοημένος πλέον- ένα θρησκευτικό κήρυγμα –καθόλου βεβαίως πειστικό- περί της διαχρονικότητας της ανθρώπινης απληστίας («Κι οι άνθρωποι, όπως είναι κακοί τώρα, είταν και τότε, και τον σάβρωσαν το Χριστό τους»<sup>332</sup>), της ευθύνης των

<sup>327</sup> Παπαγιωργίου 1957: 108

<sup>328</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 107-108

<sup>329</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1943: 78

<sup>330</sup> Παπαγιωργίου 1957: 110

<sup>331</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 154-158

<sup>332</sup> Παπαγιωργίου 1957: 160

φτωχών για την δυστυχία τους («πρέπει [...] να μας χτυπάνε και να χαϊδέβομε, σαν το θεό μας. [...] Τώρα τυραννιόμαστε, γιατί το αξίζουμε»<sup>333</sup>),<sup>334</sup> αλλά και του συλλογικού χρέους των ανθρώπων να ζουν υπό το καθεστώς της ομόνοιας ώστε να δημιουργήσουν έναν κόσμο άκρατης αγάπης («Και μέσα 'κει [...] δε θα σκοτωνόμαστε, δε θα πεινάμε, κι ο θεός θα μας εβλογεί»<sup>335</sup>). Μια αντίστοιχη περίπτωση καταδίκης της μοιρολατρίας, με τον ανάλογο πολιτικό υπαινιγμό να είναι και εδώ πρόδηλος, εντοπίζεται στο διήγημα «Ο Χτηνάνθρωπος» (1957). Εδώ ένας ζάμπλουτος και καθόλα διεφθαρμένος βιομήχανος που είναι πρωτεργάτης σε οικονομικές απάτες («βουτηγμένος ως το λαιμό στην ατιμία!»<sup>336</sup>) και εν προκειμένω, όπως θα αποκαλυφθεί στο τέλος από τον ίδιο, στην υπεξαίρεση υπέρογκου χρηματικού ποσού της εταιρίας του,<sup>337</sup> υπερθεματίζει το γεγονός πως δεν είναι αυτός ουσιαστικά υπαίτιος για τις όποιες παρανομίες του, αλλά το «μολυσμένο αίμα» του –θετού μάλιστα- πατέρα του, που τον μύησε στην διαφθορά και την εξαχρείωση, με τον ίδιο να αποτελεί απλά «το κληρονομικό θύμα».<sup>338</sup> Πρόκειται μάλιστα για ισχυρισμό που κατόπιν ανατρέπει, κατορθώνοντας να φτάσει στο απόγειο της ειρωνείας, όταν δηλώνει απερίφραστα το εξής: «Θα ζω με χτηνωδία, [...] τον διπλανό μου θα τον ποδοπατώ [...]. Γιατί, φαίνεται, κι ας λέω φταίχτη τον παραλυμένο {ενν. τον πατέρα του}, φαίνεται πως γεννήθηκα κακός, θύμα της μοίρας μου είμαι. Να ρίξω την εφθύνη [...] απάνω του; Θα 'τανε σκληρό [...]. Προτιμώ να παραδεχτώ την ειμαρμένη φταίχτρα [...]. Και φαντάζομαι, πως μ' αφτή την άποψη, βρίσκουμαι πιο κοντά στην αλήθεια».<sup>339</sup>

Ένα δριμύτατο “κατηγορώ” στην μοιρολατρία και στις λοιπές παγίδες της θρησκευτικής πίστης ακούγεται να ξεστομίζεται πια και από το στόμα των ίδιων των ηρώων –στις περιπτώσεις πολιτικών από άποψη θεματικής διηγημάτων- σε σύμπλευση όμως και με τις στιγμές κατά τις οποίες αυτό υποθάλλεται από την εκάστοτε αφηγηματική συγκυρία- στιγμές που ο Παπαγιωργίου επανέρχεται λίγο ή πολύ στην εμμεσότερη ανάδειξη των προβληματικών που θέτει στο στόχαστρο. Συγκεκριμένα, στο διήγημα «Ο βουνήσιος» (1957) παρουσιάζεται ένας εκπρόσωπος από το στρατόπεδο των ναζί να παροτρύνει τους εκκολαπτόμενους καταδότες του ελληνικού μετώπου να προσκυνήσουν μαζί με τους γερμανούς τον Χίτλερ ως μελλοντικό κοσμοκράτορα και τότε «η θεία η πρόνοια» που προστατεύει τους

<sup>333</sup> Παπαγιωργίου 1957: 160

<sup>334</sup> Πέρα από την ειρωνική θέαση της υποκριτικής χριστιανοσύνης, ο Παπαγιωργίου εδώ φαίνεται διατεθειμένος να καταδικάσει την πολιτική διάσταση που δύναται να λάβει η γνώριμη τακτική της ορθόδοξης θρησκείας –που αποτελεί και βασικό πυλώνα της- να θρέφει απρόσκοπτα το ενοχικό αίσθημα στους ανθρώπους. Πρόκειται φυσικά για πρακτική που συντηρεί την γενικευμένη κουλτούρα της ατομικής εσωστρέφειας και του κοινωνικού εφησυχασμού, αποτελώντας σε τελικό επίπεδο τροχοπέδη στην εξωτερίκευση οποιασδήποτε πολιτικής αντίδρασης ή επαναστατικότητας σε περιπτώσεις ταξικής καταπίεσης και εκμετάλλευσης.

<sup>335</sup> Παπαγιωργίου 1957: 161

<sup>336</sup> Παπαγιωργίου 1957: 167

<sup>337</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 171

<sup>338</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 167-168

<sup>339</sup> Παπαγιωργίου 1957: 170

τελευταίους θα ανταμείψει και εκείνους,<sup>340</sup> προβάλλοντας έμμεσα τον συνεργατικό ρόλο της θρησκείας στην άνθιση των φασιστικών ιδεών, ενώ λίγο αργότερα στην ίδια σκηνή ο κομμουνιστής ήρωας, εξηγώντας στον Βουνήσιο ότι η συνείδηση είναι αυτή που αποτελεί την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στον άνθρωπο και στο ζώο, αποτείνεται στον τελευταίο ως εξής: «Το ζώο [...] σκέψη για ποιο λόγο το δένουνε [...] δεν ξέρουμε αν πλάθει· μα κι αν πλάθει, δεν μπορεί ν' αντιδράσει στον καταπίεσμό του· αφτό θα πει ζώο: το σκύψιμο στη μοίρα, φίλε· πρόσεξε: το προσκύνημα της μοίρας μας. Ψηλά το μέτωπο ο άνθρωπος!».<sup>341</sup> Έτσι, ο συγγραφέας ασκεί κριτική στους προγενέστερους ήρωες του και κατά συνέπεια στον πρότερό του εαυτό, αφού ένα σημαντικό μέρος αυτών ίσως να αποτελούσαν και καθρέφτη του (βλ. αναλυτικότερα και επόμενη ενότητα). Εξίσου αιχμηρός σχολιαστής αποδεικνύεται και ο ήρωας –με την ομώνυμη ιδιότητα- του διηγήματος «Ο απόμαχος» (1957), ο οποίος, απηυδισμένος τόσο από τη λύσσα της αντιπαλότητας των δύο αντιμαχόμενων παρατάξεων, κατά τη διάρκεια των εμφύλιων συρράξεων στην Ελλάδα, όσο και από την ανεπιτυχή απόπειρά του να εμπλακεί στην εκτυλισσόμενη διαμάχη όπως όλοι οι γύρω του –πεπεισμένος προσωρινά πως «ο θεός έτσι τ' ώρισε»,<sup>342</sup> πως «είναι το θέλημα της φύσης»<sup>343</sup> - αντιδρά και επαναστατεί στο ιδεολόγημα της φυσικότητας μιας τέτοιας επιλογής: «μα όχι, [...] δεν μπορεί να θέλει η φύση τέτοια σφαγή... Οι άνθρωποι μόνο είναι κακοί...»,<sup>344</sup> υπογραμμίζοντας έτσι ότι η μοίρα του κάθε ανθρώπου αποτελεί προϊόν μιας καθάριας επιλογής του και τίποτα παραπάνω.

Επιπρόσθετα, μεταβαίνοντας στη συλλογή διηγημάτων του *Ρεξ Ίνγκραμ*, διακρίνεται πως μια στιγμή εμμεσότερης αλλά εξίσου βαθιάς αφηγηματικής αποκαθήλωσης της θρησκευτικότητας αποτελεί ο λόγος της Λουίζας από τις «Απόκοσμες» (1962). Η ίδια, αναφερόμενη στον συγγνό προδότη και στην οικογένειά του, που ζουν στο ισόγειο του κτιρίου τους, εκφέρει την παρατήρηση πως «τα 'χουν όλα, γέβουνται τη ζωή, Θεός καλός τους εβλογεί»,<sup>345</sup> με τον συγγραφέα να συνδέει πλαγίως αλλά με σαφήνεια τον πολιτικό αναλφαβητισμό και την άγνοια της ηρωίδας –όπως αυτή αναδείχθηκε στην ενότητα Γ1β- με την θρησκευτική της πίστη. Κατόπιν, δε λείπουν από την ίδια συλλογή διηγημάτων και παραδείγματα με την ίδια στοχοθεσία εκ μέρους του Παπαγιωργίου, αλλά με ένα καυστικό ύφος μέσω του οποίου ξεδιπλώνεται εδώ πλέρια και ευκρινής η χιουμοριστική αίσθηση του τελευταίου: στα «Γεννητούρια» (1962) ένας ήρωας μεταφέρει στον συνομιλητή του το παράπονο που έτρεφε στο παρελθόν ο συνταγματάρχης του προς τον θεό, όταν το παιδί του γεννήθηκε με διαφορετικό χρώμα δέρματος από αυτό του ίδιου και της γυναίκας του –γεγονός που

<sup>340</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 312

<sup>341</sup> Παπαγιωργίου 1957: 314

<sup>342</sup> Παπαγιωργίου 1957: 337

<sup>343</sup> Παπαγιωργίου 1957: 337

<sup>344</sup> Παπαγιωργίου 1957: 337

<sup>345</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 124

αποκάλυπτε την ύπαρξη εραστή από ξένη χώρα που εντέλει έφερε και την ιδιότητα του πατέρα του παιδιού- συλλογιζόμενος «Αμ, ο Θεός φταίει, που μου το δώρισε, ποιος άλλος;»,<sup>346</sup> με τον ήρωα να τονίζει απορημένος: «Ακούς φίλε; Τα 'βαζε με το Θεό του, κι όχι με τον εραστή. Βλέπεις όλοι μας είμαστε παχύδερμα. Χαζοπούλια».<sup>347</sup> στο διήγημα «Μπάστακας ο Λάμπρος» (1962) ο αναγνώστης παρακολουθεί τον παπά να καλείται να συνοδεύσει την ομάδα που έχει αναλάβει τη σύλληψη του παπαγάλου, μαζί με έναν σταυρό και με τα υλικά του αγιασμού – καθώς η θεϊκή ευλογία κρίθηκε αναγκαία από τον νωματάρχη για την επιτυχή διεκπεραίωση του σχεδίου-, με την παρουσία του, ωστόσο, τις προσευχές και την ανάγνωση τροπαρίων να αποβαίνουν ολωσδιόλου άχρηστα, εφόσον το πουλί δεν βρέθηκε ποτέ.<sup>348</sup> Στην πρόταση μάλιστα του δασκάλου να αξιοποιηθεί τουριστικά το μυστηριακό φαινόμενο των ομιλούντων δασών, κάτι που θα αποτελούσε οικονομικά προσοδοφόρα ενέργεια, αφού θα προσέλκυε πλήθος επισκεπτών, ο παπάς παρεμβαίνει λέγοντας «Βλογητός ο Θεός, που φώτισε τη σκέψη σου δάσκαλε –μέγα το έλεός του»,<sup>349</sup> ενώ αμέσως μετά, αφού το ζήτημα έχει τακτοποιηθεί με την σύμφωνη γνώμη και των υπολοίπων και η συζήτηση έχει στραφεί στην ανάγκη να βρεθεί νύφη για τον νέο δασοφύλακα, ο παπάς “κλείνει” την αφήγηση, σχολιάζοντας «βοηθός μας ο Θεός».<sup>350</sup> Πρόκειται βέβαια για παρέμβαση εξ ολοκλήρου άκαιρη, που προκαλεί το γέλιο του αναγνώστη, αφού άλλωστε, ακόμα και στο πρόβλημα που προηγήθηκε, ο θεός φαίνεται να ήταν ο μόνος που δεν βοήθησε, παρά τις αλληπάλληλες επικλήσεις του ιερέα στο πρόσωπό του.

Ωστόσο, στο κλείσιμο των δύο τελευταίων συλλογών του συγγραφέα, του *Ρεξ Ίνγκραμ* (1962) και του *Σκορπιού* (1980), τοποθετούνται διηγήματα που υπαινίσσονται μια κάποια υπεράσπιση του θρησκευτικού αισθήματος και της μοίρας ως ανυπέρβλητης κινητηρίου δύναμης. Επαναφέρεται με αυτόν τον κυκλικό τρόπο στο προσκήνιο ο ιδιόμορφος ιδεαλισμός του Παπαγιωργίου, που τον κάνει να παραπαίει αδιάκοπα ανάμεσα στη νομοτέλεια της μαρξιστικής σκέψης (βλ. και επόμενη ενότητα) και σε αυτήν που εμπεριέχεται στη μοιρολατρική θέαση του κόσμου, είτε προβάλλοντας τις συγκεκριμένες νομοτέλειες αντιπαραθετικά είτε πολλές φορές μάλιστα συνταιριάζοντάς τες, όπως στο παράδειγμα του «Πείνα και τρόμος» (1931) που εξετάστηκε στην αρχή. Συγκεκριμένα, στο προτελευταίο διήγημα του *Ρεξ Ίνγκραμ*, «Το γαλαζόλεφκο βαλλάντιο» (1962), ο Άλκης Αλκόβης,<sup>351</sup>

<sup>346</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 130

<sup>347</sup> Παπαγιωργίου 1962: 130

<sup>348</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 158-159, 161

<sup>349</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 161

<sup>350</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 162

<sup>351</sup> Η χρήση μη ρεαλιστικών ονομάτων ως προς ένταση του ειρωνικού κλίματος και της χιουμοριστικής διάθεσης αποτελεί αρκετά συνήθη αφηγηματική τεχνική που εντοπίζεται στα διηγήματα του συγγραφέα κατά κανόνα από το 1957 και μετά.

συνθέτης με περίσσιο ναρκισσισμό,<sup>352</sup> που ζει πλουσιοπάροχα και μιλά με άκρα υποτίμηση για τον φίλο του και ήρωα Θοδωρή Θοδώρου («Μέσα σε πέπλους ζηλεφτής, ουράνιας χάρης, εγώ συνθέτω [...] και μου 'ρχεσαι που λες εσύ, σαν παραφωνία, σα διαβολάκος μεσ' στους αγνούς αρχαγγέλους, και μου σταματάς την έμπνεψη»,<sup>353</sup> «Δες τον, ψιθυρίζω, πώς κατάντησε»<sup>354</sup>),<sup>355</sup> βασισμένος στην φτώχεια του τελευταίου, βαφτίζει την καινούργια του σύνθεση «Ψαλμωδία στο θεό της αγάπης»,<sup>356</sup> την στιγμή που λίγο αργότερα ο Θοδωρής Θοδώρου παρουσιάζεται να ανταμείβεται για την καλή του πράξη –να μην κλέψει παρά την οικονομική του δυσχέρεια το γαλανόλευκο βαλάντιο που είχε βρει τυχαία στο δρόμο, μένοντας πιστός στις ηθικές του αξίες- όταν ο φίλος του του χαρίζει μια έτοιμη καλή φορεσιά που προόριζε για τον παλιατζή.<sup>357</sup> Ο πρώτος καταλήγει να προτάσσει με περισσή περηφάνια: «Ποτέ το ξένο μην τ' αγγίξεις. [...] Θάβμαζέ το μόνο· κι η ζωή θα σ' ανταμοίψει μ' άλλο τρόπο της –έχει, και για σένα, φορεσιές ο Θεός».<sup>358</sup> Τέλος, παράδειγμα συνταιριάσματος του υπερασπιστικού λόγου των λαϊκών εργατικών στρωμάτων και της μοιρολατρικής σκέψης αποτελεί το σχόλιο του αφηγητή-ήρωα του διηγήματος «Ο νυχτοφύλακας» (1980), όταν, ενθουμούμενος την ιστορική πλημμύρα που κατέστρεψε ολοσχερώς τα –σαφώς όχι γερά- σπίτια του εργατικού συνδικαλισμού, μοιράζοντας τον θάνατο σε πλήθος φτωχών ανθρώπων –ανάμεσα σε αυτούς και η μέλλουσα γυναίκα του με τον πατέρα της-,<sup>359</sup> σημειώνει: «Τώρα θα μπορούσε να ζούσαμε κι οι τρεις εφτυχισμένοι, μακριά μας έχοντας τούτη την κόλαση. Φαίνεται πως όχι: μοίρα σκληρή σας ένωνε με τους άλλους δυστυχισμένους –σας ήθελε μαζί να παραδώσετε το πνέβμα σας»,<sup>360</sup> με τον Παπαγιωργίου εδώ να προσδίδει ταξικό πρόσημο στο αμετάκλητο στοιχείο της μοίρας.

Ίσως βέβαια η απάντηση στην διερώτηση περί της διττότητας της στάσης του και της πηγής αυτού του λογοτεχνικού παντρέματος των μεταφυσικών νόμων και των σταθερών του διαλεκτικού υλισμού να έχει βαθιά ψυχολογική αφετηρία και να μην αποτελεί τίποτα διαφορετικό παρά το ίδιο το θεματικό κέντρο πάνω στους άξονες του οποίου, όπως έχει αποκρυσταλλωθεί ήδη από την αρχή της ανάλυσης, χτίζει σταδιακά και με ποικίλες παραλλαγές ο συγγραφέας ολόκληρο το έργο του:

---

<sup>352</sup> Παρόμοια περίπτωση καλλιτέχνη είναι και αυτή του συγγραφέα από το διήγημα «Ο ξενοδόχος Ιάκωβος Μπαρής» (1957), που, κατά την διάρκεια ενός φανταστικού διαλόγου με τους συγγενείς του, αποτείνεται στους τελευταίους ως εξής: «ελαφρόμυαλοί μου χριστιανοί, δεν είστε σε θέση να νιώσετε τι ανακαλύπτει το δικό μου το μυαλό· αναπνέετε τόσο χαμηλότερα [...], σας διακρίνω σαν ζωΰφια μόνο, σαν ελεεινά παράσιτα της λάσπης» (Παπαγιωργίου 1957: 278). Ο Παπαγιωργίου εδώ φαίνεται να συνδέει έμμεσα την αθεΐα με την υπεροπτική θέαση του κόσμου και του συνάνθρωπου.

<sup>353</sup> Παπαγιωργίου 1962: 214

<sup>354</sup> Παπαγιωργίου 1962: 214

<sup>355</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 214

<sup>356</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 215

<sup>357</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 212-213, 216-217

<sup>358</sup> Παπαγιωργίου 1962: 217

<sup>359</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 115-120

<sup>360</sup> Παπαγιωργίου 1980: 120

την ανθρώπινη αδυναμία. Αναλυτικότερα, γίνεται –εκ των υστέρων ίσως- αντιληπτό πως η εν λόγω απάντηση μας είχε δοθεί νωρίτερα –κάπου στο ενδιάμεσο όλων των παραπάνω διηγημάτων της *Πανόμορφης πλαγγόνας* και συγκεκριμένα στο αυτοαναφορικό διήγημα «Πολλά Θέματα με Λίγους Ήρωες» (1957)<sup>361</sup>, εκ στόματος ενός ήρωα-προσωπείου του Παπαγιωργίου. Ο ίδιος, απευθυνόμενος στους εν δυνάμει επικριτές της επιθυμητής πράξης του να ανάψει ένα κερί στο εικόνισμα ενός αγίου, υπερασπίζεται τον εαυτό του και αυτοαποκαλύπτεται, παραθέτοντας την εξής αποστομωτική –και ψυχολογικά έγκυρη- εξήγηση: «Χε, χε, ο άνθρωπος που πάει να κολακέψει τα θεία [...] για να του ξαναγυρίσει η κυρία του! Έτσι δε θα μου πουν αμέσως πολλοί καλοθελητάδες; Φίλοι μου, ακούστε με καλά, δεν έκαμα καμιά συμφωνία να λατρέβω τα θεία ή να τα μισώ [...]. Μην είσατε γαιδούρια επιτέλους, γίνετε άνθρωποι του εικοστού αιώνα!»<sup>362</sup> Όμως, γιατί να κρυβόμαστε; Υπάρχουν στιγμές, που ένας ως εκεί πάνω άπιστος, με του κόσμου τις αθλιότητες καμωμένες στο βίο του, ή ένας ως εκεί πάνω υλιστής, νιώθει κάτι να του φωνάζει σατανικά: Προσκύνα, προσκύνα φουκαρά θνητέ γιατί, ...γιατί σε τσαλαπατώ. Κι ασυναίσθητα το μέτωπό του χαμηλώνει. Μη βρεθεί όμως ψυχή και τους πει τούτους χριστιανούς [...]. Χριστιανός, άνθρωπος του Θεού! Εγώ σας λέω· έχει συνείδηση; Τίποτα άλλο, παρεχτός –έχει συνείδηση,<sup>363</sup> Φτάνει και περισσέβει».<sup>364</sup>

### **3. Η ώρα του συλλογικού δράματος, η “αναγέννηση” του μέσου ήρωα και η οριστική “αποκήρυξη” της απολυτότητας**

#### *α) Μια ελαφρώς παρεκκλίνουσα στρατευμένη τέχνη*

Στο πλαίσιο της εξελικτικής πορείας του Παπαγιωργίου ως διηγηματογράφου –και με την προηγούμενη ενότητα να έχει λειτουργήσει ως προθάλαμος της επικείμενης παρουσίασης- αυτό που καθίσταται σαφές είναι ότι το ζήτημα της ταξικής εκμετάλλευσης αρχίζει να διαπερνά σύγκορμα την θεματολογία του τελευταίου. Το συγγραφικό βλέμμα είναι κατά κανόνα πια στραμμένο με έναν αφηγηματικά ενοποιητικό και πολυπρισματικό τρόπο στο “μαζί” (βλ. και ενότητα Γ3β): ο μέσος ήρωας πια είναι σε πολλές περιπτώσεις ένα βαθύτατα πολιτικοποιημένο ον, ένας ήδη ταγμένος ή εκκολλαπτόμενος κομμουνιστής που υπηρετεί τον συλλογικό αγώνα, την κοινή προσπάθεια, το “μαζί” της εργατικής τάξης, στην οποία άλλωστε και εντάσσεται, με τον ίδιο ή τον αφηγητή να υιοθετούν ενίοτε –παρασύροντας και τον

<sup>361</sup> Για την αυτοαναφορικότητα του διηγήματος, βλ. ενότητα Γ3γ.

<sup>362</sup> Δεν είναι καθόλου απίθανο ο συγγραφέας να δίνει εδώ μια έμμεση απάντηση στους ομοτέχνους ή μη του καιρού του, οι οποίοι, είτε προερχόμενοι από κάποιο συγκεκριμένο πολιτικό στρατόπεδο είτε όχι, τον καταδίκασαν για μοιρολατρία και άλογη υπερφυσική πίστη ή για αθεΐα και ασέβεια προς τα θεία αντίστοιχα.

<sup>363</sup> Υπενθυμίζουμε εδώ τον καθοριστικό ρόλο που φάνηκε πρωτύτερα ότι διαδραματίζει για τον Παπαγιωργίου ο παράγοντας της συνείδησης ως προς το πόσο συμπονετικός γίνεται με τους ήρωές του, όταν αυτοί ολισθαίνουν και σφάλουν.

<sup>364</sup> Παπαγιωργίου 1957: 210

αναγνώστη- και τον ρόλο ενός επιφυλακτικού παρατηρητή του συλλογικού τοπίου. Πιο συγκεκριμένα, η πολιτική βγαίνει από την αφάνεια και εντοπίζεται πλέον ως αυτούσιος διηγηματικός άξονας –που καταλαμβάνει ένα πλούσιο κειμενικό έδαφος και χαρακτηρίζει πια τα αντίστοιχα διηγήματα στην ολότητά τους- και όχι μόνο ως υπαινιγμός, παράπλευρο σχόλιο ή ακόμα και εγκιβωτισμένη κριτική, σκόρπιες συγγραφικές επιλογές που, αν και εύστοχα και καίρια εφαρμοσμένες, καθιστούσαν μέχρι πρότινος την θεματική αυτή –έστω και φαινομενικά- υποδεέστερη των υπολοίπων, η συντριπτική κυριαρχία των οποίων εμφανώς την επισκίαζε. Μπορεί, δηλαδή, η πρώτη εμφάνιση του «Μονοπόδαρου» (βλ. παρακάτω) να είναι στην α' έκδοση του *Μπαμπά Αφασία* (1931) –με την δεύτερη να μην είναι στην β' έκδοση του τελευταίου (1959),<sup>365</sup> αλλά στο *Ρεξ Ίνγκραμ*, 3 χρόνια μετά- και η έννοια του ταξικού μίσους να δίνεται αρκετά emphaticά στους «Βασταχτήδες» του 1943 («Είναι βλέπεις, μέσ' στο αίμα μας, να μισούμε τους εμποράδες»<sup>366</sup>), αλλά σοβαρή πύκνωση των αμιγώς πολιτικών αφηγήσεων παρατηρείται μεταπολεμικά: στις συλλογές τόσο του 1957 και του 1962 όσο και του 1980, παρόλο που εδώ διακρίνεται μια ελάχιστη ύφεση, κυρίως όσον αφορά στην ένταση και στην αισιοδοξία, με την ποσοτική αναλογία αυτών, ωστόσο, να παραμένει σταθερή –κατέχουν ακόμα το ένα τρίτο του διηγηματικού χώρου της συλλογής.

Αρχικά, ξεκινώντας από τη συλλογή της *Πανόμορφης πλαγγόνας*, γίνεται αντιληπτό ότι, παρά την όποια μεταστροφή στο συλλογικό τοπίο, ο Παπαγιωργίου δεν λησμονεί, ακόμα και ως “πολεμικός ανταποκριτής” στο πεδίο των μαχών, να δώσει χώρο και φωνή σε αντι-ηρωϊκές μορφές ανθρώπων, που ίσως να θεωρούνταν ανάξιες σχολιασμού ή ακόμα και κατακριτέες από τους ομοϊδεάτες ομοτέχνους του. Τέτοια περίπτωση μετριοπαθούς ηρωισμού ανευρίσκεται στο διήγημα «Στις συγκομιδές» (1957), όπου οι τρεις νεκροθάφτες πρωταγωνιστές, έχοντας πρώτα παραδεχτεί την πολιτική τους απραγία ως «ατιμωτικό παράσημο» και έχοντας εκλάβει ως χαρμόσυνο συμβάν μια θανατηφόρα έκρηξη κατά την διάρκεια μιας πολεμικής σύρραξης, εφόσον επρόκειτο για κάτι που θα τους απέφερε εργασιακό και κατά συνέπεια οικονομικό κέρδος –με το σύνθημα πια στον Παπαγιωργίου μοτίβο της πείνας που αποκτηνώνει τον άνθρωπο να αναδύεται εδώ στην αφηγηματική επιφάνεια-<sup>367</sup> αφού συλλαμβάνονται άξαφνα και οδηγούνται προς εκτέλεση από τους γερμανούς, με τον έναν από τους τρεις να πέφτει νεκρός, εντέλει αφήνονται ελεύθεροι.<sup>368</sup> Η συγκινησιακή φόρτιση μάλιστα που επήλθε της συνειδητοποίησης πως θα μαζέψουν το άψυχο κορμί του συντρόφου τους,

---

<sup>365</sup> Στην έκδοση αυτή, το μοναδικό τρόπον τινά πολιτικό διήγημα που εντοπίζεται είναι το «Πείνα και τρόμος» που σχολιάστηκε πρωτύτερα.

<sup>366</sup> Παπαγιωργίου 1943: 38

<sup>367</sup> Για αυτόν τους τον κυνισμό τους είχε κρίνει ως επαγγελματικό κλάδο πρωτύτερα ο ήρωας από την «Αρχή του μεγαλείου» (1957), καταλήγοντας: «Ξέρω, έτσι πάντα φέβγει ο άνθρωπος απ' τη ζωή, αρπάζεται από ζωντόβολα πρόστυχα, ρίχνεται με αναθέματα στο χαμό» (Παπαγιωργίου 1957: 59)

<sup>368</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 75-82

νώθοντας μέλη ενός δοξασμένου αγώνα, υπερνίκησε τον αρχικό απέλπιδο συλλογισμό τους, πως αποτελούν «χαμένα κορμιά» που δε θα αξιωθούν ποτέ να ριχτούν στα αμάξια του νεκροτομείου ως εκτελεσμένοι,<sup>369</sup> και έκανε αυτήν την μέχρι πρότινος καθημερινή τους συνήθεια να φαντάζει τώρα ηρωική.<sup>370</sup>

Παράλληλα, ως περίπτωση πρωτότυπα εκδηλωμένου ηρωισμού δύναται να εκληφθεί κι ο πατέρας από τα «Ξύλινα πόδια» (1957), ο οποίος, μη ανεχόμενος πια τόσο την εξ ανάγκης –λόγω της επίκτητης αναπηρίας του- αποχή του από τον απελευθερωτικό αγώνα όσο και την οικονομική επιβάρυνση, με την οποία άθελά του φόρτωνε την οικογένειά του, που είχε πια καταφύγει στη ζητιανιά για λόγους επιβίωσης, αφήνει στη σύζυγό του σημείωμα, με το οποίο της ανακοινώνει την επικείμενη αυτοκτονία του,<sup>371</sup> την οποία μάλιστα περικλείει με τον μανδύα της ταξικής υποχρέωσης και των εκάστοτε πολιτικών θυσιών: «Εμείς της γης οι κολασμένοι,<sup>372</sup> πρέπει να 'μαστε για κάθε θυσία, δυνατοί». <sup>373</sup> Αφού δηλαδή παρουσιάζει τον θάνατο –όταν αυτός αποπνέει θετική σκοπιμότητα- ως κάτι ιδεατό –άποψη που σε εντελώς διαφορετικά συγκείμενα είχε συναντηθεί και στο διήγημα «Η αρχή του μεγαλείου»-, αποκαλύπτει πως με το αιματοβαμμένο δάχτυλο, που θα έχει εθελούσια βουτήξει στις πληγές του, θα γράφει συνθήματα στους τοίχους, με το εν λόγω “απομεινάρι” του θανάτου του να αποτελεί σύμβολο ελπιδοφόρας αντίστασης, δίνοντας τη σκυτάλη στη νέα γενιά που αγωνίζεται για το χτίσιμο ενός κόσμου καινούργιου και ειρηνικού.<sup>374</sup> Με ανεστραμμένο, λοιπόν, περιεχόμενο προτάσσει εδώ ο Παπαγιωργίου το ιδεατό του θανάτου, θυμίζοντας το «ο αγώνας θέλει μάτι και γροθιά», που είχε ακουστεί από τον πρωταγωνιστή του διηγήματος «Το ζωντόβολο» (1943), και χρωματίζοντας πολιτικά την αυτοκτονία του ήρωα, ενώ παράλληλα χρησιμοποιεί για πρώτη φορά το εν συνεχεία συχνότατο (βλ. και παρακάτω) μοτίβο του οραματιστή φοιτητή,<sup>375</sup> που αποτελεί στυλοβάτη και σύμβολο του σοσιαλιστικού μέλλοντος, υποδεχόμενος έτσι τον αναγνώστη στο λογοτεχνικό χωροχρόνο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Κατόπιν, η οικονομική εξαθλίωση των εργατικών στρωμάτων σε συνθήκες πολέμου συναντάται και στο διήγημα «Δυνατά Στήθεια» (1957), όταν η ανήλικη ηρωίδα ακούγεται να εξομολογείται πως, ούσα ορφανή, είχε καταφύγει για βιοποριστικούς λόγους στη ζητιανιά και για σύντομο χρονικό διάστημα και στην πορνεία, συνθήκη από την οποία αποτραβήχτηκε ύστερα από την τυχαία γνωριμία της με έναν αγωνιστή φοιτητή.<sup>376</sup> Αυτός έμελλε να την προστατεύσει αλλά και να γίνει πολιτικός της καθοδηγητής, αναθέτοντάς της μυστικές αποστολές, αφού

<sup>369</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 76

<sup>370</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 82

<sup>371</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 89-90

<sup>372</sup> Η αναφορά στους «κολασμένους της γης» αποτελεί φυσικά σαφή παραπομπή στην ελληνική μετάφραση του ύμνου της Διεθνούς.

<sup>373</sup> Παπαγιωργίου 1957: 90

<sup>374</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 90

<sup>375</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 90

<sup>376</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 94-99



πρώτα έμαθε για τον πρότερο βίο της και την έκρινε άξια θαυμασμού και επιβράβευσης, όταν στα δεκατρία της ακόμα είχε βρει το θάρρος να ασκήσει βία σε έναν γερμανό.<sup>377</sup> Παράλληλα, η θεοποίηση των αγωνιστών επανέρχεται συχνά στο κείμενο τόσο μέσω των περιγραφικών αναφορών της ηρώιδας περί της θείας όψης των κομμουνιστών,<sup>378</sup> όσο και μέσω της αποχαιρετιστήριας φράσης του συνομιλητή της –«Καλή σου τύχη μικρή Θεά»-<sup>379</sup> έπειτα μάλιστα κι από την διαβεβαίωση του ίδιου ότι «η λεφτεριά θα θρονιαστεί στα χώματά μας. Οι άνθρωποι τότε θα αγαπιούνται αναμεταξύ τους».<sup>380</sup> Επιπλέον, η εξύμνηση των ανήλικων αγωνιστών επαναφέρεται και στο διήγημα «Ο μικρός ήρωας» (1957), κατά το οποίο η αρχική ανεύρεση του πτώματος ενός μικρού παιδιού, στου οποίου τις τσέπες εντόπισε προκηρύξεις, «απ' τις πρώτες που φάνηκαν τις μέρες εκείνες στον τόπο, κι άνοιξαν το δρόμο στην αντίσταση»,<sup>381</sup> οδήγησε τον ήρωα και αφηγητή στην συγκλονιστική συνειδητοποίηση πως το παιδί διακινδύνεψε και εντέλει θυσίασε την ζωή του, ταξιδεύοντας από την Αθήνα, για να «μοιράσει λίγο απ' το δικό του το μεγαλείο»,<sup>382</sup> συνδράμοντας ανιδιοτελώς στην αφύπνιση του λαού («πλανέφτηκε για το ξύπνημά μας»<sup>383</sup>).

Στην περίπτωση των «Χαλυβιδινών» (1957), ενός αφηγήματος με εξαιρετική δυναμική και υψηλή λογοτεχνική αξία –ίσως μάλιστα να αποτελεί και το σημαντικότερο από τα πολιτικά διηγήματα του συγγραφέα-, ο αναγνώστης παρακολουθεί με περιγραφική ωμότητα τα όσα διαδραματίζονται κατά την μεταφορά με τρένο μιας ομάδας πολιτικών κρατουμένων με προορισμό τα στρατόπεδα συγκέντρωσης της Γερμανίας, όπου θα υποβάλλονταν από το μηδέν σε χειρότερης μορφής βασανιστήρια και καταναγκαστικά έργα.<sup>384</sup> Η λεκτική συνδιαλλαγή τους ξεκίνησε όταν μια εβραία που κρατούσε μια παρτιτούρα, διερωτώμενη αν υπάρχει κάποιος μουσικός στο βαγόνι που θα ένιωθε την οδύνη της, αποκαλύπτει στους συγκαταδίκους πως ο νεκρός από πείνα γιος της ήταν ο διάσημος μουσικοσυνθέτης Αλπάβης που, μένοντας ανάπηρος και κατά συνέπεια ανήμπορος να παρευρίσκεται στο πεδίο της μάχης, αποφάσισε να συμβάλλει στον πολιτικό αγώνα, δημιουργώντας την ηρωική αυτή σύνθεση-εμβατήριο στους αντιστασιακούς και χάνοντας την ζωή του πριν προλάβει να «δει τη Νίκη [...] που [...] υμνολόγησε»<sup>385</sup>.<sup>386</sup> Η εξιστόρηση κλείνει με την σκηνή του ομαδικού τραγουδίσματος των στροφών, με πηγαία έμφαση στο σημείο που «αναθεμάτιζε

---

<sup>377</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 98-99

<sup>378</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 99

<sup>379</sup> Παπαγιωργίου 1957: 102

<sup>380</sup> Παπαγιωργίου 1957: 102

<sup>381</sup> Παπαγιωργίου 1957: 237

<sup>382</sup> Παπαγιωργίου 1957: 238

<sup>383</sup> Παπαγιωργίου 1957: 238

<sup>384</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 241-243

<sup>385</sup> Παπαγιωργίου 1957: 247

<sup>386</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 244-247

τους προδότες»<sup>387</sup>, καθώς εξαιτίας αυτών η πλειονότητα οδηγούνταν τώρα στην εξορία και στον θάνατο.<sup>388</sup> Έπειτα από την διαδικασία της στυγνής καταμέτρησής τους με γνώμονα τις αριθμημένες πινακίδες που κρέμονταν από το στήθος τους – και που τους έκανε να θυμίζουν δέματα προς αποστολή-,<sup>389</sup> τη σκυτάλη της αφήγησης της δικής του ιστορίας παίρνει ένας πατέρας, του οποίου ο επίσης νεκρός γιος διατηρούσε, με κάθε επίγνωση του κινδύνου της αναπόφευκτης σύλληψής του, πομπό ασυρμάτου, ούτως ώστε να αποτελεί σύνδεσμο με τους αντάρτες, με την επακόλουθη υπόδειξή του ως αντιστασιακού από έναν άντρα με «μανδύα και σκεπασμένο μούτρο» να έπεται της θανατηφόρας επίσκεψης των γερμανών στη συνοικία τους και να έχει ως αποτέλεσμα τον άκρατο βασανισμό του μπροστά στα μάτια του πατέρα του και τον βίαιο αποχωρισμό του από τον τελευταίο, αφού όμως πρώτα ο γιος είχε προλάβει να του εκφράσει την περηφάνια και την αισιοδοξία του,<sup>390</sup> αποτεινόμενος σε εκείνον ως εξής: «Εγώ ας χαθώ, πατέρα. Τι είμαι; Τελεία σε πολυσέλιδο τόμο. Χιλιάδες σύντροφοί μου, κι αν χαθώ, θα δουλέβουνε για τη λεφτεριά της πατρίδας. Ζήσε για να τη χαρείς και για μένα».<sup>391</sup>

Κατόπιν, μέσα σε ένα κλίμα βαθύτατα αποτροπιαστικών συνθηκών,<sup>392</sup> ακούγεται η φωνή ενός νέου που, αποζητώντας πρώτα την προσοχή των συνεπιβατών του, στη συνέχεια δηλώνει: «Σας φέρνω το άγγελμα της ελπίδας».<sup>393</sup> Την συγκινητική αφήγηση των όσων έχει εν γένει υπομείνει ήδη ο αγωνιζόμενος λαός αλλά και την συγκλονιστική περιγραφή των φρικαλεοτήτων που υπέστησαν οι κάτοικοι του χωριού του από τους κατακτητές –καταλήγοντας είτε βαριά τραυματισμένοι, όπως ο ίδιος, είτε νεκροί από τις αδιάκοπες απόπειρες μαζικών εκτελέσεων-, διαδέχεται η αποκάλυψη του ότι μπήκε εθελούσια στο βαγόνι εν αγνοία των γερμανών, ως σύνδεσμος των ανταρτών, ώστε να μπορέσει να τους ειδοποιήσει για την ακριβή ώρα που θα περάσει το τρένο από το σημείο όπου κρύβονται, έχοντας στήσει την ενέδρα τους, προμηνύοντας στους συγκρατούμενους την επικείμενη μάχη, κατά την οποία οφείλουν να επιδείξουν την δέουσα αισιοδοξία και τόλμη.<sup>394</sup> Έπειτα, λοιπόν, από την ανατίναξη του τρένου και την λήξη της μάχης, μέσα από τα συντρίμια των φραγμένων με σιδερένια δίχτυα βαγονιών ξεπρόβαλε η εικόνα ενός γυναικείου χεριού σε ακαμψία,<sup>395</sup> που έμοιαζε «σα να χαιρετούσε τη μεγάλη τη νίκη».<sup>396</sup> Λίγο αργότερα, αποκαλύφθηκε ότι το χέρι άνηκε στην εβραία γυναίκα της διήγησης, όταν ένας από τους συνεπιβάτες, κατά την διάρκεια αναζήτησης της γυναίκας, απευθύνθηκε στους υπόλοιπους ως εξής: «Να,

---

<sup>387</sup> Παπαγιωργίου 1957: 248

<sup>388</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 248

<sup>389</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 248

<sup>390</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 249-251

<sup>391</sup> Παπαγιωργίου 1957: 251

<sup>392</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 252

<sup>393</sup> Παπαγιωργίου 1957: 252

<sup>394</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 253-256

<sup>395</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 256-257

<sup>396</sup> Παπαγιωργίου 1957: 257

το χέρι της κοιτάξετε [...]. Βαστάει σφιχτά στα δάχτυλα –ακόμα- τη σύνθεση του γιου της [...]»,<sup>397</sup> με τον αφηγητή να προσθέτει πως «μέσ’ απ’ τις κομματιασμένες τις σάρκες [...] υψωνόταν αψό το χέρι, [...] πάλλεφκο, πάναγνο, καλλίγραμμο, σφίγγοντας τη θαβμαστή τη σύνθεση για τον καινούργιο κόσμο»<sup>398</sup> και τον Παπαγιωργίου να χαρίζει στον αναγνώστη μια από τις συγκινητικότερες διηγηματικές του στιγμές. Το τέλος του διηγήματος μάλιστα πλαισιώνεται από τον λόγο του αντάρτη, που αποτυπώνει την άκρατη χαρά που διακατέχει τους επιζώντες για το γεγονός ότι οι ίδιοι θα είναι οι επόμενοι νεκροί που «με το αίμα τους» θα υλοποιήσουν το όνειρο της παγκόσμιας ειρήνης –έχοντας άλλωστε ήδη πλάσει το «χαλύβδινο» δημιούργημα της πολιτείας του βουνού.<sup>399</sup> Η αντίφαση αυτή αποτελεί σταθερό περιγραφικό δείκτη της εμπόλεμης κατάστασης, κατά την οποία το πένθος και η ελπίδα διαδέχονται και τροφοδοτούν το ένα το άλλο, εφόσον ο μαζικός θάνατος στην προκειμένη περίπτωση αποτελεί απόδειξη μαζικής διεκδίκησης ενός καλύτερου μέλλοντος: «συνοδείς ανεβαίνουν [...], άλλες με φορεία νεκρούς [...] κι άλλες με τα όπλα του εχθρού. Κι αντάμα συναντιόνταν κι ηχούσαν σύκοντα μοιρολόγι πένθιμο, και της νίκης το υμνολόγημα, οι ζωντανοί αντλούνε πίστη με την ανθρώπινη θυσία».<sup>400</sup>

Προχωρώντας στο διήγημα «Ο βουνήσιος» (1957), ο αναγνώστης παρακολουθεί τον αυτοεξόριστο ήρωα, που έχει υποβάλει τον εαυτό του σε έναν εθελούσιο εγκλεισμό σε μια σπηλιά ενός απόμακρου βράχου στο λόφο του Στρέφη –λόγω της έλλειψης αντοχής απέναντι στο θέαμα των προδοτικών συμπεριφορών πολλών συγχωριανών του στην Αρκαδία-, να συνειδητοποιεί έστω και –από ηλικιακή άποψη- καθυστερημένα μέσω της συζήτησής του με τον φύλακα του λόφου τόσο την διατοπικότητα και την διαχρονικότητα του φαινομένου της πολιτικής προδοσίας –«ανάμεσά μας γεννιούνται κ’ εφιάλτες»-<sup>401</sup> όσο και την ταξική ανάγκη για συλλογική και όχι μεμονωμένη αντίσταση,<sup>402</sup> με τον Παπαγιωργίου εδώ να επιτονίζει με έναν διαφορετικό τρόπο ότι προορισμό του ανθρώπου δεν αποτελεί το “εγώ” αλλά το “μαζί”. Η στάση του φύλακα είναι ξεκάθαρη: «Οι αλυσίδες που φοράνε τώρα οι λαοί, για να σπάσουν, θέλουνε δύναμη, κι η δύναμη μόνο με το μαζικό χτύπημα γεννιέται. Θάψε το άτομό σου από σήμερα πρέπει να δουλέψεις ομάδι μ’ άλλους».<sup>403</sup> Δεν παραλείπεται ούτε εδώ η αναφορά στο παγκόσμιο κίνημα, που εργάζεται καθημερινά προς επίτευξη του ονείρου της οικοδόμησης του σοσιαλιστικού-κομμουνιστικού κράτους,<sup>404</sup> ενώ η αντίφαση στη φράση «Αδέρφια είμαστε όλοι οι άνθρωποι πάνω στη γη. Όσοι δεν το

<sup>397</sup> Παπαγιωργίου 1957: 258

<sup>398</sup> Παπαγιωργίου 1957: 258

<sup>399</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 258-259

<sup>400</sup> Παπαγιωργίου 1957: 259

<sup>401</sup> Παπαγιωργίου 1957: 311

<sup>402</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 306-312

<sup>403</sup> Παπαγιωργίου 1957: 313

<sup>404</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 314

θέλουν τούτο, θα λυώσουν κάτω απ' την πατούσα μας»<sup>405</sup> αποτελεί το πρώτο λιθαράκι αμφιβολίας γύρω από την αναγκαιότητα της βίας που θέτει ο συγγραφέας στη λογοτεχνική του πορεία. Αφού, λοιπόν, η σπηλιά του ήρωα, που μέχρι πρότινος αποτελούσε ατομικό του καταφύγιο και τόπο απομόνωσης, έχει μετατραπεί σε κρυφό μέρος συνάθροισης των ανταρτών, ο ίδιος προτείνει κατά τη διάρκεια μιας χρονικά σημαντικής τους μάζωξης –είχε μόλις προηγηθεί η εκτέλεση των διακοσίων της Καισαριανής την πρωτομαγιά του 1944- και με δεδομένο ότι τα γηρατειά δεν του επιτρέπουν να σηκώσει όπλο, να συνεισφέρει στον αγώνα τους με μια συμβολική πράξη: να ανάψει ένα ξύλινο πυροτέχνημα που θα αναγράφει την λέξη «ΕΛΛΑΣ» απέναντι από το στρατηγείο που διατηρούν οι Γερμανοί στον Λυκαβηττό, φωταγώγηση που θα υπενθύμιζε στους τελευταίους τον αδιάκοπο πατριωτικό αγώνα των Ελλήνων.<sup>406</sup> Όταν το σχέδιο στέφθηκε υπό επιτυχία και ξεκίνησε η ναζιστική αντεπίθεση μέσω απανωτών πυροβολισμών απέναντι στο σύμβολο του αγωνιστικού οράματος, ο ήρωας, προς υπεράσπιση του δημιουργήματός του, στάθηκε μπροστά απ' αυτό, ανάβοντας τα σβηστά μέρη των ψηφίων, αψηφώντας τα πυρά του εχθρού και έχοντας ήδη δηλώσει περήφανος που κατάφερε την εσωτερική του λύτρωση μέσω της συνεισφοράς του στην αγωνιστική προσπάθεια της μάζας.<sup>407</sup> Ο Βουνήσιος δηλαδή θυσίασε την ζωή του για να διατηρήσει για όσο το δυνατόν περισσότερο χρόνο αναμμένο το “φως” του αγώνα, το νόημα του οποίου κι ο ίδιος άργησε να δει, με τον Παπαγιωργίου να προβάλλει την απόταξη της ατομικότητας και την πράξη της αυταπάρνησης για το κοινό καλό ως ευλογημένο χρέος. Άλλωστε είναι και η πρώτη διηγηματική στιγμή που η χρήση της τοποθεσίας ενός υψώματος μετουσιώνεται σε ενωτικό σύμβολο και αποκόπτεται πια από τον ρόλο που κατείχε σε προηγούμενα διηγήματα του συγγραφέα τον ρόλο της ως χώρου σωματικής και ιδίως ψυχικής διαφυγής του ατόμου.<sup>408</sup>

Τέλος, μπορεί το παράδειγμα της υπηρέτριας από το διήγημα «Ο Αλάβαστρος» (1957) που, ανατρέποντας ριζικά την μέχρι πρότινος υποτακτική της στάση, αναγγέλλει μέσω ενός τηλεγραφικού τύπου σημειώματος στα πλούσια αφεντικά της την απόφαση της να αποχωρήσει από το σπίτι και να στρατολογηθεί στο αγωνιστικό μέτωπο –«Φέβγω με τον όχλο»-<sup>409, 410</sup> με τον γάτο μάλιστα της αφήγησης να μιμείται ενστικτωδώς την φυγή της,<sup>411</sup> να προπορεύεται στις σελίδες

---

<sup>405</sup> Παπαγιωργίου 1957: 315

<sup>406</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 315-316

<sup>407</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 317-320

<sup>408</sup> Βλ. για παράδειγμα: «Στα Ψηλώματα του Στρέφη» (1957), «Μαζί τους η Άχνα του Θεού» (1957) και «Πολλά Θέματα με Λίγους Ήρωες» (1957).

<sup>409</sup> Παπαγιωργίου 1957: 325

<sup>410</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 321-325

<sup>411</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 325-326

Αυτή η αφηγηματική επιλογή φαίνεται να υπογραμμίζει πως ακόμα και τα ζώα, ανήκοντας στην πληττόμενη από τον πόλεμο πλευρά της ιστορίας, έχουν μακράν καλύτερη κρίση από τους πάσης φύσεως “προσκυνημένους”, στους οποίους ανήκει και η οικογένεια του διηγήματος που κατά την διάρκεια της μάχης ενοχλείται από τον θόρυβο του όχλου –«Αφτός ο όχλος πώς θορυβεί! Συχασιά με πιάνει στο άκουσμά του» (Παπαγιωργίου 1957: 324).

της *Πλαγγόνας*, όμως ο «Απόμαχος» (1957), αναφορά στον οποίο έγινε και στην προηγούμενη ενότητα, είναι που αποτελεί το τελευταίο αμιγώς πολιτικό διήγημα της συλλογής, το οποίο φέρνει ξανά στο αφηγηματικό φως τις ενδεχόμενες ενστάσεις και τους όποιους ενδοιασμούς έχει αναπτύξει ο συγγραφέας ως θεατής της ιστορικής πραγματικότητας και συγκυρίας απέναντι στην αναπάντεχη τροπή που έχει λάβει η πολιτική διάδραση των συμμετεχόντων στα κοινά μέσω του ξεσπάσματος και της διαιώνισης του εμφυλιακού μίσους. Συγκεκριμένα, ο ήρωας του διηγήματος, το οποίο εκτυλίσσεται κατά την περίοδο των Δεκεμβριανών στην Αθήνα, περιγράφοντας με βαθιά πικρία τις βάνουσες συνθήκες του «αλληλοσπαραγμού» των Ελλήνων, θλίβεται για το μέγεθος της αδελφικής αντιπαλότητας, τονίζοντας πως η άσκηση βίας εν καιρώ πολέμου μαθητεύει τον άνθρωπο στο τυφλό μίσος και στην απερίσκεπτη και λυσσαλέα αφαίρεση ζωών, ενώ παρά την συνειδητοποίηση πως αν με την λήξη ενός πολέμου δεν επέλθει δικαιοσύνη,<sup>412</sup> τότε «η μάχη ξαναδίνεται σ' άλλη γενιά»,<sup>413</sup> και αφού έχει κατασταλάξει στην πεποίθηση περί του αφύσικου στοιχείου μιας τέτοιας ρήξης (βλ. το αντίστοιχο απόσπασμα στην προηγούμενη ενότητα),<sup>414</sup> καταλήγει να δώσει τέλος στην αφήγησή του με την εξής μελαγχολική εξομολόγηση: «είμαι τόσο περίλυπος... ποτέ δε θα μάθω ποιος από σας είχε δίκη... ποιος τη νίκη θα κερδίσει... χάνουμαι... σβήνω, είμαι ο τελεφταίος του παλιού, γαλήνιου κόσμου... θνητός του περασμένου αιώνα». Χαίρε ζωή, [...] πεθαίνω... με το τέλος της εποχής μου...».<sup>415</sup>

Συνεχίζοντας με τη συλλογή *Ρεξ Ίνγκραμ: ειδήσεις από το χτίριό του*, είναι άξιο αναφοράς το γεγονός ότι στο πρώτο και ομώνυμο διήγημα της συλλογής, όταν ο αφηγητής θέλει να υποδηλώσει την αδυναμία του ανθρώπου να κυριαρχήσει επί παντός επιστητού, διερωτώμενος «τάχα κι υπάρχει πιθανότητα να δει ποτέ μάτι μας, από τη Σελήνη πίσω τι κρύβεται; Ποια κιάλας όψη να 'χει τ' άλλο το μισόσφαιρό της;»,<sup>416</sup> ο συγγραφέας εισάγει με την μορφή υποσημείωσης την εξής παράκληση: «Ο αναγνώστης, ας συχωρέσει τον συγγραφέα για τον... αναχρονισμό του` σχεδιάζοντας, σαν ιδέα, τις παραπάνω σελίδες ο φτωχός, στα 1933, πού να φανταζόταν πως οι Σοβιετικοί πολίτες, μέσ' στα τόσα θάβματά τους, θα κατόρθωναν κι αφτό τον άθλο, στα 1960...»,<sup>417</sup> βρίσκοντας μια καίρια αφορμή να εγκωμιάσει ένα σπουδαίο –επιστημονικό εν προκειμένω– επίτευγμα της ΕΣΣΔ. Παρά ταύτα, στις επόμενες σελίδες συναντάται το διήγημα «Ο κούνουπας» (1962), το οποίο φαίνεται να διατηρεί –έστω και έμμεσα– ένα κοινό τόπο ερμηνευτικής αναφοράς με τον «Απόμαχο» της προηγούμενης συλλογής. Συγκεκριμένα, το παρατσούκλι «Κούνουπας» δόθηκε άτυπα στον ήρωα λόγω του ότι η αμέριστη

<sup>412</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 327-331

<sup>413</sup> Παπαγιωργίου 1957: 331

<sup>414</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 337

<sup>415</sup> Παπαγιωργίου 1957: 337

<sup>416</sup> Παπαγιωργίου 1962: 19

<sup>417</sup> Παπαγιωργίου 1962: 19

δοτικότητα και η πηγαία καλοσύνη του δεν του επέτρεπαν να εμποδίζει την αφαίμαξή του από τα κουνούπια καθώς, όπως επισημαίνει, αυτό αποτελεί «φύσης πρόσταγμα» για εκείνα και για να πλάστηκαν έτσι από την «σοφή κι αλάθεφτη κοσμογεννήτρα, θα πει πως, ε, καλό 'ναι να ξαλαφρώνομε κι από λίγο γαίμα κάπου – κάπου»,<sup>418</sup> γι' αυτό κι ο ίδιος χαροποιείται με την αρωγή του στο θρέψιμό τους. Ο άνθρωπος, λοιπόν, «που 'τρέφε τα κουνούπια με το αίμα του»,<sup>419</sup> όταν την περίοδο της κατοχής έμαθε ότι τα δυο παιδιά του έγιναν καταδότες, διέταξε πρώτα την σύλληψή τους και αφού τους άσκησε άκρατη σωματική βία, διευκρινίζοντας πως δεν τα θέλει άλλο για παιδιά του, έδωσε επιτακτική εντολή στους πολιτικούς του συντρόφους να τα οδηγήσουν στην κρεμάλα.<sup>420</sup> Ο συγγραφέας εδώ κρατά μια μάλλον αμφιλεγόμενη στάση, σκιαγραφώντας από την μία με περίσσιο θαυμασμό την αμεροληψία και την ακριβοδίκαιη στάση του ήρωα χάριν της υπηρεσίας των αγωνιστικών αιτημάτων –άλλωστε η τελευταία του φράση πριν ξεψυχήσει ήταν: «Το άδικο... να το ρίξομε...»<sup>421</sup>- αλλά και προκαλώντας από την άλλη ταραχή στον αναγνώστη, ο οποίος συγκλονίζεται στη σκέψη ότι ένας πολιτικός αγώνας, όσο ζωτικής σημασίας κι αν είναι, δύναται να υπερνικήσει το γονεϊκό ένστικτο σε τέτοιο εκπληκτικό βαθμό, ούτως ώστε ένας άνθρωπος που μέχρι πρότινος δεν άντεχε να μην τροφοδοτεί συστηματικά τα κουνούπια με το αίμα του, να φτάνει στο σημείο να διατάζει με έκδηλη περηφάνια την εκτέλεση των ίδιων του των παιδιών. Το γεγονός αυτό μάλιστα φαίνεται να εσωκλείει αυτούσια και να επαναλαμβάνει, όπως πρωτύτερα, την ρητορική (;) ερώτηση του αν και κατά πόσο τελικά το αγωνιστικό πάθος δύναται να τυφλώσει ολοσχερώς τον άνθρωπο που το φέρει και το προσλαμβάνει ως ύψιστο αγαθό.

Στην περίπτωση του «Μονοπόδαρου» που, όπως προαναφέρθηκε, είχε πρωτοδημοσιευθεί στην α' έκδοση του *Μπαμπά Αφασία* και ενσωματώνεται ξανά στην παρούσα συλλογή, παρακολουθούμε μια μακροσκελή αντιπαράθεση ανάμεσα στον αφηγητή και στον ανάπηρο άντρα που συνάντησε τυχαία κατά την διάρκεια μιας περιπλάνησής του σε έναν δημόσιο κήπο. Ο δεύτερος, συστηνόμενος ως Έλληνας πρώην πολεμιστής που γεννήθηκε στον Καύκασο, εξαπολύει ένα δριμύτατο κατηγορητήριο εναντίον των μπολσεβίκων: τους θεωρεί απάνθρωπους εκτελεστές, σφετεριστές του ανθρώπινου μόχθου και υπαίτιους τόσο για τον αποχωρισμό του από την οικογένειά του –οι ρώσοι στρατιώτες άρπαξαν τις τέσσερις κόρες και την γυναίκα του, τις «ξεπλάνεψαν με τις ιδέες τους» και δεν τις ξαναείδε ποτέ- όσο και για την αναπηρία του –ένας από τους στρατιώτες τού έκοψε το πόδι με τσεκούρι, όταν εκείνος πήγε να εμποδίσει το βιασμό της γυναίκας του από τον ίδιο.<sup>422</sup> Αφού τελειώνει την αφήγηση της προσωπικής του ιστορίας, αρχίζει να εκδηλώνει στον συνομιλητή του το αίσθημα αποστροφής που έχει αναπτύξει για τον «όχλο», την

<sup>418</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 44-45

<sup>419</sup> Παπαγιωργίου 1962: 44

<sup>420</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 46-47

<sup>421</sup> Παπαγιωργίου 1962: 47

<sup>422</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 54-57

πεποίθηση πως η ύπαρξη τάξεων αποτελεί κοινωνική αναγκαιότητα και φυσική συνέχεια της ιστορίας, καθώς η οικονομική κατάσταση είναι καθορισμένη εκ γενετής κι έτσι οι πλουτοκράτες είναι απαραίτητοι για τον κοινωνικό ιστό, αλλά και την βεβαιότητα πως όλοι οι κακοποιοί ανήκουν στην κατώτερη τάξη, με αποτέλεσμα ο ίδιος να δηλώνει «οπαδός του πλούτου» κι ας μην τον έχει στην κατοχή του.<sup>423</sup> Παράλληλα, ο αφηγητής που στην αρχή είχε επιδείξει την αμέριστη συμπάραστασή του για το ατομικό δράμα του Μονοπόδαρου, αντιπαραβάλλει τις δικές του πεποιθήσεις στα λεγόμενα του τελευταίου: του εξηγεί πως η ισότητα είναι κάτι το απολύτως εφικτό, πως ο πολύς πλούτος αποκτιέται μόνο μέσω κατεργασιών, αναισχυνης καταπίεσης και οικονομικών εγκλημάτων –γι’ αυτό και οι πλουτοκράτες αποτελούν «βδέλλες» που «θέλουν ξεμπέρδεμα ριζικό»-, πως οι σπουδές δεν γλυτώνουν πάντα τον άνθρωπο από την πείνα, αλλά και το ότι η φτώχεια, η οποία μπορεί πράγματι να οδηγεί σε παραβατικές συμπεριφορές και ηθικό ξεπεσμό λόγω της απόγνωσης που γεννά, δεν αποτελεί φυσικό χαρακτηριστικό της εργατικής τάξης αλλά απότοκο της αγριότητας του καπιταλισμού, γι’ αυτό και ο ίδιος επιθυμεί την οικοδόμηση ενός διαφορετικού, μη κακοποιητικού συστήματος.<sup>424</sup>

Έχοντας, λοιπόν, προβεί στην λογοτεχνική αναπαράσταση ενός ρεαλιστικότερου διαλόγου, καθώς η αντιπρόθεση των συνομιλούντων ηρώων εμπεριέχει γνώμες και προβληματισμούς που δέσποζαν διαχρονικά στις ανάλογες εκάστοτε πολιτικές προστριβές μεταξύ πολιτικών αντιπάλων, ο Παπαγιωργίου μοιάζει να εκδίδει αυτό το διήγημα, ούτως ώστε να απαντήσει δημόσια κι αυτός με τη σειρά του στον συνήθη αυτό αντίλογο, υποστηρίζοντας φανερά την πλευρά των κομμουνιστών και βάζοντας στο στόμα του αφηγητή την εξής παρατήρηση: «Σας παρουσιάζεται λοιπόν ένας ανισόροπος [...] με σκουριασμένες ιδέες. Ελάτε και ξυπνήστε τον [...] κι αποκαλύψτε του το δίκιο [...]. Το λιγώτερο να τον ερεθίσετε σε τέτοιο βαθμό, που φέβγοντας, ίσως σας πει και πουλημένη συνείδηση [...]. Τόσοι και τόσοι, που με τη φτώχεια τους δα [...] έπρεπε να πρωτοστατούν ομαδικά στην πάλη για την ισότητα [...] σου λεν [...] πως είναι ‘φχαριστημένοι στη βρώμα τους».<sup>425</sup> Η σκέψη αυτή, μάλιστα, σχετικά με την σκοπιμότητα αυτή εκ μέρους του συγγραφέα, εδραιώνεται στο μυαλό του αναγνώστη, όταν αμέσως μετά επέρχεται η αποκάλυψη εκ μέρους ενός άντρα, που γνώριζε καλά τον κατά τ’ άλλα ανήμπορο ήρωα, ότι ο τελευταίος, μην έχοντας εργαστεί ποτέ του, έχει στην κατοχή του πέντε σπίτια και αμέτρητες καταθέσεις και, παρά τον πλούτο του, ζητιανεύει ώστε να θησαυρίζει όσο το δυνατόν περισσότερο.<sup>426</sup> Γίνεται πασιφανές δηλαδή το γεγονός πως ο Παπαγιωργίου έβαλε τον αντικομμουνιστικό λόγο –που συχνότατα ακούγεται κι από φτωχούς-, πλαισιωμένο μάλιστα από μια σαφώς πλέον κατασκευασμένη

---

<sup>423</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 59-63

<sup>424</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 57-63

<sup>425</sup> Παπαγιωργίου 1962: 64

<sup>426</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 64

ιστορία οικογενειακού δράματος, στο στόμα ενός –όπως αποκαλύπτεται εκ των υστέρων- μεγαλοαστού, ώστε να αναδείξει πως ο λόγος αυτός “βγάζει νόημα” μόνο όταν προέρχεται από εκείνη την κοινωνική τάξη, ειδάρως φαντάζει το λιγότερο παράλογος, με το στοιχείο της έκπληξης στην προκειμένη αφήγηση να συμβάλλει καθοριστικά στην συνειδητοποίηση αυτή. Τέλος, ο αφηγητής, απευθυνόμενος στον αναγνώστη, υπενθυμίζει πως ο αρχικός του σκοπός ήταν να μιλήσει για έρωτα – «Κύριοι, ας μιλήσομε για έρωτα, σήμερα»,<sup>427</sup> είχε δηλώσει στην πρώτη γραμμή της διήγησής του-, επιθυμία που αποβαίνει όμως μη υλοποιήσιμη όσο υπάρχουν «ασυνείδητοι λέφτεροι να κυκλοφορούν».<sup>428</sup> Πρόκειται φυσικά για σχόλιο που δεν είναι διόλου απίθανο να λειτουργεί ως υπόγεια κριτική του Παπαγιωργίου, αποτεινόμενη στους ομοτέχνους του, οι οποίοι επιλέγουν την ασφάλεια της αποστασιοποίησης, μην επιλέγοντας κάποιο πολιτικό “στρατόπεδο”, με τον πρώτο να υποδηλώνει πως όσο επικρατεί η αδικία, είναι οξύμωρο να μιλάμε μόνο για έρωτα, αφήνοντας αναπάντητο το ερώτημα του τελικά τι κόσμο θέλουμε.

Επιπρόσθετα, ο Παπαγιωργίου εμπλουτίζει τη συλλογή του με αρκετά ακόμα πολιτικά διηγήματα άξια αναφοράς και σχολιασμού, όπως είναι οι «Απόκοσμες» (1962), που προβάλλουν ακέραιες τόσο τις συνέπειες στον ανθρώπινο ψυχισμό όσο και τη συλλογική διάσταση που δύναται να λάβει η επιλογή της αυτοεξορίας και της πολιτικής αποχής,<sup>429</sup> το «Ξημέρωμα» (1962), που αναφέρεται μεταξύ άλλων στην θρησκευτική μορφή που παίρνει ο πολιτικός καθοδηγητής στα μάτια των νέων αγωνιστών, οι οποίοι με τη συνδρομή του μετατρέπονται από «απολειψάδια της ζωής» σε ακλόνητα ανθρώπινα θεμέλια της λαϊκής πάλης –«Γιατ’ είμαστε ψημένοι με τη μάζα»<sup>430</sup>-,<sup>431</sup> αλλά και οι «Χτίστες» (1962). Εδώ, υπάρχουν αναφορές που συνηγορούν στην ανάδειξη τόσο του ιστορικού πλαισίου και της διαχρονικότητας της ταξικής καταπίεσης –όταν συγκεκριμένα οι δύο οικοδόμοι συζητούν για το ότι οι επί κατοχής μαυραγορίτες και δοσίλογοι τώρα είναι αφεντικά, που πιθανόν ετοιμάζονται και για πρωθυπουργοί, για το ότι ήδη από την αρχαιότητα η μεγάλη μάζα των δούλων που συμμετείχε είτε στο χτίσιμο του Παρθενώνα είτε στην μάχη των Θερμοπυλών έμεινε στην αφάνεια και επισκιάστηκε από λίγα και “εκλεκτά” ονόματα και για τις σπουδές ως προνόμιο κατά κανόνα των εύπορων γόνων-<sup>432</sup> όσο και της αναγκαιότητας ύπαρξης ενός επαγρυπνισμένου σοσιαλιστικού κινήματος, του οποίου τα μέλη θα ατενίζουν το μέλλον με αισιοδοξία, την ώρα που θα εργάζονται ανυποχώρητα για την επίτευξη της ριζικής ανατροπής της αδικίας, όπως οι ήρωες-“χτίστες” της αφήγησης: «-Θα χτίσομε την καινούργια, την ονειρεφτή δική μας πολιτεία. Δες, όμως, μελίτσια τα συντρόφια μας, αρχίνησαν το χτίσιμο’ μαζί

<sup>427</sup> Παπαγιωργίου 1962: 51

<sup>428</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 65

<sup>429</sup> Βλ. την ανάλυση που προηγήθηκε στην ενότητα Γ1β.

<sup>430</sup> Παπαγιωργίου 1962: 168

<sup>431</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 166-168

<sup>432</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 198-201



τους τον ιδρώτα μας ας σμίξομε. –Για την καινούργια, στον κόσμο, ροδαβγή».<sup>433</sup> Ωστόσο, ο Παπαγιωργίου επιλέγει να ολοκληρώσει τη συλλογή του με την συνέχεια της περιπέτειας του Ζάχου Τράντου, πρωταγωνιστή του διηγήματος «Οι απόκοσμες», ο οποίος στο παρόν διήγημα, «Κοσμοχαλασιά» (1962), το οποίο αποτελεί δείγμα ενδοδιακειμενικότητας, αφού ακροάται την εξομολόγηση ενός οφθαλμίατρου που, κατά την περίοδο έντονων πολεμικών συρράξεων, έθαψε ζωντανό στα ερειπωμένα συντρίμια των μαχών έναν συναγωνιστή του Ζάχου, που, όπως θεωρούσε ο ήρωας, πολεμούσε, όχι για την ελευθερία, όπως ισχυριζόταν ο ίδιος, αλλά «για να φανεί στα μάτια της γυναίκας» του πρώτου, με την οποία διατηρούσε κρυφό ερωτικό δεσμό,<sup>434</sup> καταλήγει στην εξωτερίκευση μιας ψυχικά επώδυνης σκέψης και απορίας που διαχρονικά βασανίζει –πότε αισιόδοξα και πότε όχι- και τον συγγραφέα: «Πλασμένος σοφά δεν είταν ο κόσμος. Άλλοι πολεμούσαν, αγέρωχοι, για το καλό της ανθρωπότητας, άλλοι μαράζωναν από συφοριασμένα πάθη. Μεσ’ στην κοσμοχαλασιά που γύρωθε σάλεβε τον τόπο, μήπως όμως θ’ άλλαζαν οι άνθρωποι;».<sup>435</sup>

Στα 18 χρόνια που μεσολάβησαν από την έκδοση του *Ρεξ Ίνγκραμ* μέχρι και την έκδοση του *Σκορπιού*, ο Παπαγιωργίου φαίνεται να μην έχασε το ενδιαφέρον του για τη συγγραφή διηγημάτων με πολιτικό χαρακτήρα. Στο διήγημα «Ο περιβολάρης μας» (1980), ο ήρωας εξομολογείται στον αφηγητή ότι ο γιος του, τελειόφοιτος της Ευελπίδων, δεν πρόλαβε να αναβαθμιστεί σε στρατηγό, καθώς τουφεκίστηκε στα Θηβαϊκά μαζί με άλλους αξιωματικούς κατά τα χρόνια που «τυφλώθηκαν οι άνθρωποι» και χωρίστηκαν σε «δύο στρατόπεδα, μ’ αρχηγούς δύο φιλόδοξους».<sup>436</sup> Κατόπιν, τονίζει πως μετά το πέρας δεκαετιών, «θα δεις τον πρώτο χάλκινο καβάλα στ’ άλογό του [...] να στέκεται σαν ήρωας στην είσοδο του Άλσους μας! Και το δεύτερο, στα Ιλίσια, στο βάθρο του στητός, [...] περήφανος, σα να πρόσφερε στην πατρίδα τρανή δούλεψη. Κ’ εμείς [...] τους νομίζαμε γίγαντες! [...] Και τα μόνιμα τα θεριά μας οι “Σύμμαχοι” που τον προκάλεσαν το διχασμό για τα συμφέροντά τους, πόσο χαιρέκακα χαμογελούσανε για το κατόρθωμά τους!».<sup>437</sup> Η εθνική αυτοκριτική ενός λαού που όχι μόνο λησμονεί τα μελανά σημεία και τις δεινές επιλογές των απερχόμενων ηγετών του αλλά και εξυψώνει τους τελευταίους σε ήρωες αντί να τους καταλογίσει την δέουσα υπαιτιότητα για την εθνική συμφορά που προκάλεσαν, είναι εδώ κάτι παραπάνω από ορατή. Μπορεί, λοιπόν, η σφοδρότητα της κατοχικής περιόδου –με το ιστορικό φόντο του Β’ Παγκοσμίου πολέμου- που ακολούθησε να επισκίασε κάθε προηγούμενο εθνικό κακό, όπως αυτό του εθνικού διχασμού, ο συγγραφέας όμως δεν αμελεί να δώσει με τον τρόπο του φωνή – αποτίοντας παράλληλα φόρο τιμής- στους λησμονημένους πια, «ταπεινούς

<sup>433</sup> Παπαγιωργίου 1962: 201

<sup>434</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 223-227

<sup>435</sup> Παπαγιωργίου 1962: 227-228

<sup>436</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 50-51

<sup>437</sup> Παπαγιωργίου 1980: 51

αδικοχαμένους εκείνης της συφοράς»,<sup>438</sup> βρίσκοντας έτσι αφορμή να επανατοποθετηθεί πάνω στο ζήτημα των εμφυλιακών διαμαχών και συγκρούσεων, όπως είχε κάνει και στην περίπτωση του «Απόμαχου» (1957).

Κατόπιν, έκπληξη αποτελεί το διήγημα «Ο προδότης» (1980) που για τρίτη και τελευταία φορά φέρνει τον αναγνώστη σε επαφή με την αδιάλειπτη προσπάθεια εκπλήρωσης της αποστολής του Ζάχου Τράντου να εκδικηθεί τον προδότη που κατέδιδε συστηματικά τους συναγωνιστές του.<sup>439</sup> Ο διηγηματικός χρόνος εδώ αφορά στη χρονική απόσταση όλων κι όλων δύο ημερών από τα προηγούμενα αντίστοιχα διηγήματα –«Οι απόκοσμες» (1962) και «Κοσμοχαλασιά» (1962)- εφόσον ο Ζάχος, αφού επισκέπτεται το σπίτι του προδότη και πληροφορείται από την γυναίκα του το ότι αυτός κρύβεται στο υπόγειο μαζί με ένα δεκατετράχρονο αγόρι, το οποίο και αποπλανεί, αρχίζει να διηγείται αναλυτικά στην ίδια το τι του συνέβη «προχθές»,<sup>440</sup> με τον αναγνώστη να παίρνει την απάντηση για το πώς ο ήρωας γλύτωσε από το φαρμακωμένο ποτό που του δόθηκε, μετά από δεκαοχτώ ολόκληρα χρόνια.<sup>441</sup> Έπειτα, ωστόσο, από το άκουσμα τριών πυροβολισμών από το υπόγειο, που προηγήθηκαν της εμφάνισης του αγοριού, το οποίο ομολόγησε τον φόνο του προδότη και αφηγήθηκε τόσο την αρπαγή του από το ορφανοτροφείο όσο και την σεξουαλική του προσέγγιση από τον τελευταίο, με το πέταμα του πτώματος στα χαλάσματα εκ μέρους του Ζάχου και της Ουρανίας να κλείνει την σκηνή,<sup>442</sup> ο αφηγητής επισυνάπτει το εξής σχόλιο: «Μα μεσ' στην ψυχή του Ζάχου Τράντου κάτι περίεργο σάλεβε, κάτι το δυσάρεστο θαρρείς –που του πήρε, παιδικό χέρι, την εκδίκησή του».<sup>443</sup> Πρόκειται για σχόλιο, στο οποίο, πέρα από την προφανή ερμηνεία της δυσανασχέτησης του ήρωα που δεν κατάφερε, όπως σχεδίαζε, να εκδικηθεί ο ίδιος τον προδότη, εγκολπώνεται και η υποσυνείδητη πικρία του για την ακραία βαναυσότητα και ανυπολόγιστη σκληρότητα, στην οποία αναγκαστικά βυθίζεται ο άνθρωπος –και εν προκειμένω ένα αθώο παιδί- εν καιρώ πολέμου. Άλλωστε αντίστοιχο συναίσθημα είχε προκληθεί στον αναγνώστη κι όταν άκουγε την ανήλικη έφηβη από τα «Δυνατά Στήθεια» (1957) να περιγράφει πασίχαρη το πώς βύθισε μια βελόνα στο μάτι ενός Γερμανού.<sup>444</sup>

Κλείνοντας, στο διήγημα «Ο νυχτοφύλακας» (1980), το τελευταίο της συλλογής *Ο Σκορπιός* και κατά συνέπεια και της διηγηματογραφίας του Παπαγιωργίου εν γένει, στο οποίο ο συγγραφέας κατορθώνει να συνταιριάξει τρεις

---

<sup>438</sup> Παπαγιωργίου 1980: 53

<sup>439</sup> Για περισσότερα παραδείγματα ενδοδιακειμενικότητας στον Παπαγιωργίου, βλ. επόμενη ενότητα.

<sup>440</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 76-77

<sup>441</sup> Ο Ζάχος είχε αντιληφθεί από τα λεγόμενα της Λουίζας την δόλια πρόθεση που εμπεριείχε η πράξη του κεράσματος εκ μέρους της κι έτσι έχυσε με τρόπο το ποτό στο πάτωμα και αφού την είδε να πέφτει νεκρή, αποχώρησε από το σπίτι της (βλ. Παπαγιωργίου 1980: 80).

<sup>442</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 81-84

<sup>443</sup> Παπαγιωργίου 1980: 84

<sup>444</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 97

βασικούς πυλώνες της λογοτεχνικής του θεματολογίας –το ερωτικό στοιχείο, το μοτίβο της μοίρας και τον στρατευμένο πολιτικό λόγο (βλ. και ενότητα Γ2)-, ο αναγνώστης έρχεται για πρώτη φορά αντιμέτωπος με το ξεδίπλωμα ενός κομμουνιστικού κηρύγματος και τρόπον τινά μανιφέστου, από το στόμα μιας νεαρής γυναίκας, ως αρνητική απάντηση μάλιστα στο προξενικό που ετοίμαζε για εκείνη ο πατέρας της. Η ίδια θέτει ως αδιαπραγμάτευτη προτεραιότητα τον κοινωνικό αγώνα, με τον συγγραφέα εδώ να ανατρέπει κάθε έμφυλο στερεότυπο, ενισχύοντας κατά πολύ τον ήδη αναδεδειγμένο φεμινιστικό του λόγο (βλ. και επόμενη ενότητα). Συγκεκριμένα, από τα πρώτα λόγια που αποτείνει στον εν δυνάμει μέλλοντα σύζυγό της, αναφερόμενη στα αφεντικά του εργοστασίου, όπου εργάζεται τόσο ο ίδιος όσο και ο πατέρας της, είναι τα εξής: «Μισώ τους άρχοντές σας, θέλουν τους εργάτες δούλους τους. [...] Σε πενήντα χρόνια [...] φτωχολογία δε θα υπάρχει, γιατί θα χαίρουνται {ενν. οι άνθρωποι} τη νέα τους, τη δική τους πολιτεία».<sup>445</sup> Διακόπτοντας μάλιστα τον πατέρα της που της υπέδειξε ότι ο λόγος της συνάντησής τους ήταν διαφορετικός,<sup>446</sup> εκείνη του ανταπαντά με πρωτόγνωρο δυναμισμό: «Σώπα, πατέρα. Πρωτέβουν αφτά που τονίζω»,<sup>447</sup> επισημαίνοντας παράλληλα πως ίσως τολμούσε κάποιο γάμο στο μέλλον,<sup>448</sup> αλλά «ποτέ τούτη την εποχή που ρουφάει τον ιδρώτα μας, χωρίς έλεος».<sup>449</sup> Στην ανατροπή του στερεοτύπου της υποτακτικής και πολιτικά αμέτοχης γυναίκας συνηγορεί καταλυτικά και ο πρωταγωνιστής της ιστορίας, που τονίζει πως θα ήθελε μια σύζυγο ακριβώς όπως η ηρωίδα,<sup>450</sup> η οποία «έπλασε το μαγεφτικό της τ' όραμα, που τόσο 'μεις, οι άντρες, [...] σπάνια σκεφτόμαστε στις μέρες μας»,<sup>451</sup> υπονοώντας μια μεγαλύτερη ευελιξία των γυναικών να συλλογίζονται αξιόπαινα ζητήματα σε σχέση με τους άντρες, ενώ στη συνέχεια διευκρινίζει πως αν ποτέ παντρευτεί την ηρωίδα θα είναι χάρη σε αυτές ακριβώς τις αξιοθαύμαστες σκέψεις και ιδέες της.<sup>452</sup> Έπειτα, ωστόσο, από τον σφοδρό κατακλυσμό που ακολούθησε, επιφέροντας τον θάνατο – μεταξύ άλλων και- στην ηρωίδα,<sup>453</sup> ο πρωταγωνιστής, απευθυνόμενος νοητά στην τελευταία, δηλώνει πως θα ζήσει για πάντα μόνος του με σκοπό να τιμήσει την μνήμη της, έχοντας πάντα στο νου του τόσο την εικόνα της ίδιας όσο και το «όραμα το θεσπέσιο», που έπλαθε «με τα ονειροπόλα μάτια» της, «για το καλό της δύστυχης της ανθρωπιάς».<sup>454</sup> Έτσι, δημιουργεί μια συναισθηματική ατμόσφαιρα γύρω από την κοινωνική αυτή προσέγγιση, η οποία συνενώνει τον ερωτικό ρομαντισμό με το εξίσου ρομαντικό –στα μάτια του ήρωα και πιθανότατα και του

---

<sup>445</sup> Παπαγιωργίου 1980: 110

<sup>446</sup> βλ. Παπαγιωργίου 1980: 111

<sup>447</sup> Παπαγιωργίου 1980: 111

<sup>448</sup> βλ. Παπαγιωργίου 1980: 111

<sup>449</sup> Παπαγιωργίου 1980: 111

<sup>450</sup> βλ. Παπαγιωργίου 1980: 112

<sup>451</sup> Παπαγιωργίου 1980: 112

<sup>452</sup> βλ. Παπαγιωργίου 1980: 112

<sup>453</sup> βλ. Παπαγιωργίου 1980: 115-118

<sup>454</sup> βλ. Παπαγιωργίου 1980: 120

συγγραφέα- στοιχείο της επαναστατικότητας και του ανθρωπιστικού αγώνα, με την αισιόδοξη ματιά –αν και πλαισιωμένη από μια βαθιά ερωτική μελαγχολία- να επικρατεί θριαμβευτικά της όποιας τυχόν πρότερης πολιτικής ηττοπάθειας ή και ιδεολογικής ένστασης.<sup>455</sup>

*β) Η προοδευτική ευθύτητα του κοινωνικού κατηγορητηρίου και οι (ενδοδιακειμενικές) συνέχειες των υποκειμένων ως συγκρατημένες μεταβάσεις*

Στην παράθεση των παραδειγμάτων της ενότητας Γ1γ, και συγκεκριμένα κατά την ανάλυση του διηγήματος «Ανθός κάχτου», είχε επισημανθεί ότι η όποια αλλαγή του συστήματος προϋποθέτει και την ανάλογη αλλαγή εκ μέρους του ήρωα. Παρακολουθώντας, λοιπόν, τα αποτελέσματα της εξελικτικής πορείας του μέσου ήρωα, με γνώμονα την εξέταση που προηγήθηκε, έχει ήδη καταστεί έκδηλο το ότι ο ήρωας άλλαξε και είναι έτοιμος να συνδράμει στην κοινωνική αλλαγή· το ότι, δηλαδή, αν τώρα κλείνεται σε μια σπηλιά δεν είναι για να απομακρυνθεί από τους ανθρώπους αλλά για να στηρίξει την συνένωση και την σωτηρία τους (βλ. παράδειγμα «Βουνήσιου»), το ότι ακόμα κι όταν αυτοκτονεί ή ρισκάρει συνειδητά την ζωή του είναι προς επίτευξη της έλευσης του κοινού καλού και αποτελεί επιλογή που προδίδει βαθιά ψυχική δύναμη και όχι υπερνίκηση της εσωτερικής αδυναμίας, όπως στα παραδείγματα που έχουν μέχρι στιγμής αναλυθεί. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι από τον ψυχισμό του νέου ή “αναγεννημένου” εν πολλοίς μέσου ήρωα – ιδίως στις περιπτώσεις ενδοδιακειμενικότητας- εκλείπει ολωσδιόλου η αδυναμία –αυτό άλλωστε θα έμοιαζε με έναν ισχυρισμό τουλάχιστον παράλογο, ακόμα κι αν αυτός δινόταν σε λογοτεχνικό πλαίσιο-, όμως πλέον παρατηρείται τόσο μια ευκολότερη επέλαση της συνειδητοποίησης –έστω και μερικής- του σφάλματος και της ατομικής ευθύνης που αυτός φέρει όσο και μια πύκνωση των περιπτώσεων επίδειξης μηδενικής επιείκειας εκ μέρους του αφηγητή-συγγραφέα. Στις περιπτώσεις αυτές, η αδράνεια της μοίρας και της θείας δίκης ή η σχεδόν συνειδητή “τύφλωση” του υποκειμένου ενάντια στο κακό που προξενεί, εντείνουν τον θυμό ενάντια στον θύτη –είτε αυτός αφορά σε πρόσωπο που εγκληματεί είτε σε εξουσιαστικό θεσμό (όπως στις περιπτώσεις της προηγούμενης ενότητας), είτε ακόμα και σε καλλιτεχνικές (σ)τάσεις. Την παντοκρατορία της πνευματικής αδυναμίας και της ψυχικής σκοτοδίνης, λοιπόν, υποδέχεται μια εμφανής αφύπνιση και επιθυμία του ήρωα –πότε ισχυρή και πότε “ετοιμόρροπη”- να πάρει τη ζωή στα χέρια του, η ρευστότητα της οποίας άλλωστε υποδεικνύει ότι η όποια υπεράσπιση

---

<sup>455</sup> Παρενθετικά, αξίζει να αναφερθεί ότι η αποκάλυψη, που προηγείται του τέλους της ιστορίας, ότι το συγκεκριμένο εργοστάσιο πυρίτιδας είναι το ίδιο με αυτό του πρώτου και ομώνυμου διηγήματος της συλλογής (καθώς και με αυτό των διηγημάτων «Το Βαγονέτο με το Σκελετό» και «Το ολοκάφτωμα του Τρίποδου»), προκαλεί την αναπόδραστη σκέψη ότι ο Παπαγιωργίου θέλησε να κλείσει –μάλλον όχι τυχαία- την τελευταία του συλλογή –συνδέοντάς την έτσι και με αυτήν του 1957- στον ίδιο χώρο από τον οποίο την ξεκίνησε: σε ένα μέρος σκληρής εργατικής βιοπάλης· σαν όλα να περιστρέφονται πια με τον τρόπο τους γύρω από το κοινωνικό και πολιτικό τοπίο.

του πολυπόθητου “μαζί”, με την απάρνηση της ευκολίας του εγωκεντρισμού και της ασφάλειας της μοναξιάς, απαιτεί την καταβολή ενός υπέρογκου μόχθου και την αποδοχή μιας ενδεχόμενης ήττας ή ενός αναγκαστικού συμβιβασμού με κάτι χαμηλότερο των –πολλές φορές μη ρεαλιστικών- προσδοκιών του, δράσεις που εφαρμόζονται –υποσυνείδητα ή μη- ούτως ώστε να εξασφαλιστεί η ψυχική επιβίωση του ήρωα.

Ξεκινώντας από τις τελευταίες σελίδες της *Πανόμορφης Πλαγγόνας* και συγκεκριμένα από την περίπτωση της ηρώιδας του διηγήματος «Αδάμ ο μυροβόλος» (1957), η οποία αντιλαμβάνεται πια τον πρότερο εσωτερικευμένο μισογυνισμό της –τον εκδηλωμένο μεταξύ άλλων στην καθημερινή συνήθεια του καπνίσματος-, η ίδια απαντά στην προσφορά ενός τσιγάρου εκ μέρους του αφηγητή ως εξής: «Θα το καπνίσω, γιατί όχι; Κάποτε τις άλλες γυναίκες έβλεπα να καπνίζουν, κ’ έλεγα πάει, ο κόσμος χάλασε. Τέτοια είμουνα ‘γω...».<sup>456</sup> Γίνεται μάλιστα ευδιάκριτο πως η τελευταία φράση, πέραν του ότι αποτελεί φανερό παραδοχή του σφάλματος, εσωκλείει εδώ και την αίσθηση της αιδούς που πλαισιώνεται αυτοκριτικά και όχι της προκλητικής υπερηφάνειας, όπως συνέβαινε με την περίπτωση του Σάτυρου του Τάδε, ο οποίος, αναφερόμενος στην σεξουαλική κακοποίηση της ανήλικης Χαρίκλειας, εξέφραζε με απόλυτη χαρά και πλέρια απόλαυση το γεγονός ότι είναι «τέτοιος» (βλ. ενότητα Γ1γ). Ωστόσο, ένα ακόμα αντιπροσωπευτικότερο –και χαρακτηριστικό της συλλογής του *Ρεξ Ίνγκραμ*-<sup>457</sup> παράδειγμα ήρωα που επαναλαμβάνει την συγκεκριμένη φράση –και που η αντιπαραβολή του με τον Σάτυρο τον Τάδε αποβαίνει κατά πολύ καιριότερη λόγω της παρόμοιας φύσης της αρχικής συμπεριφοράς του με αυτή του τελευταίου- αποτελεί ο «Ταξιδιώτης» (1962), στον οποίο έγινε αναφορά και στην ενότητα Γ2.

Αναλυτικότερα, ένας από τους βασικούς ήρωες του διηγήματος –ο οποίος καταλήγει να μονοπωλεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη μέχρι και την ολοκλήρωση της αφηγούμενης ιστορίας-, αντιμάχεται λεκτικά με έναν νέο που αποδίδει την ευθύνη για την αυτοκτονία της αδερφής του στην ίδια, η οποία, παρά την αυστηρή εντολή του πατέρα τους να απομακρυνθεί από τον νέο που αγαπούσε για να μην ντροπιάσει την οικογένεια, καθώς, όπως τονίζει ο νέος, «τα κορίτσια στα χωριά δεν πρέπει ν’ αγαπιούνται, μηδέ να ερωτεύονται», αλλά και ούτε φυσικά να αγγίζονται προγαμιαία από αντρικό χέρι, τόλμησε να αμαρτήσσει, χάνοντας την αγνότητα της παρθενίας της, γεγονός που, κατά τον ίδιο, αποτελεί μείζον κακό που μαστίζει κατά κύριο λόγο τις πόλεις.<sup>458</sup> Όταν, λοιπόν, ζητείται η γνώμη του ήρωα από την πρόσφατη σύζυγο του νέου, η οποία έχει ήδη αρχίσει να διαφωνεί μαζί του ως προς τα δικαιώματα των νεαρών κοριτσιών, ο πρώτος, εκφράζοντας αρχικά τον οίκτο του

<sup>456</sup> Παπαγιωργίου 1957: 386

<sup>457</sup> Άλλωστε δεν είναι τυχαίο ότι ο Παπαγιωργίου αποφάσισε να τιτλοφορήσει έτσι –*Ο ταξιδιώτης*- και την ανθολογία του έργου του, την οποία επιμελήθηκε σαφώς ο ίδιος.

<sup>458</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 29-30

προς την αδικοχαμένη νέα και τους «συχαμερούς» της «φονιάδες»,<sup>459</sup> εξαπολύει το εξής χειμαρρώδες κατηγορητήριο, απευθυνόμενος στους άντρες-τυράννους των γυναικών: «Αφεντάδες μου, κλειδώσετε καλά το θύμα σας, μη μπας και το ξαντικρύσει μάτι ξένο. [...] Ορίστε, πλάσμα νέο [...] –το φυλακίζετε [...] σαν και να μη ζούμε στον εικοστό μας αιώνα. [...] Από τι κιόλας η καρδιά σας υλικό φτιάχτηκε; Σας αξίζει κρεμάλα, κι οι ψυχές σας ας πάνε στην κόλαση. [...] δε σας λείπει ποτέ το σαρκικό ξεθύμασμα, –γιατί λοιπόν καρπός όμοιός σας [...] να ζει παράμερα, δίχως χάδι, δίχως έρωτα [...]; [...] γιατί πρέπει να σας το πω κι αφτό, διασκεδάζετε με την προίκα της. [...] Είστε τα τομάρια της νοικοκυρίστικης ηθικής, [...] τα ειδικθέστερα της γης οντάρια [...]».<sup>460</sup> Στην παρατήρηση μάλιστα του νέου ότι ο ήρωας θα έπρεπε να ντρέπεται για το γεγονός ότι μέμφεται κατ' αυτόν τον τρόπο το αντρικό είδος,<sup>461</sup> ο ίδιος απαντά: «Και βέβαια ντρέπομαι –για λογαριασμό της αρσενικής βρωμιάς. Εσείς, νεαρέ μου, [...] πάτε να γεφτείτε τα συζυγικά σας καθήκοντα, να σπείρετε τους σπόρους σας. Η δύστυχη τούτη θα τους γεννοβολήσει [...] με τις κλωτσιές σας ίσως –με τις βρισιές του αρσενικού θηρίου της»,<sup>462</sup> ενώ, αναφερόμενος ξανά στο τραγικό τέλος της αδερφής του τελευταίου, αποτείνεται σε εκείνον ως εξής: «της ξερρίζωσες την ελπίδα γι' ανέφελη ζωή, την τυράννησες, της πήρες την ανάσα. Δολοφόνος πιο 'ματοδίψαστος υπάρχει στο ανάμεσό μας;».<sup>463</sup>

Σ' αυτό το πρωτόγνωρο –εφόσον μάλιστα προέρχεται από αντρική φωνή– φεμινιστικό ξέσπασμα, λοιπόν, η αλήθεια της παράλογης φύσης της γυναικείας καταπίεσης, καταπίεσης που στην τότε ελληνική κοινωνία εκλαμβάνόταν ως κάτι το φύσει αυτονόητο και μη κατακριτέο, προβάλλεται ως μια εξόφθαλμη συνθήκη, δοσμένη με απτά παραδείγματα, που οφείλει να ανατραπεί εκ θεμελίων. Η νεόνυμφη, αντιλαμβανόμενη το δίκιο του ομιλητή, αποτραβιέται με θάρρος και «συχασιά θαρρείς» από τον καταπιεστικό σύντροφό της,<sup>464</sup> ενώ, παράλληλα, ο αφηγητής εκφράζει την συμφωνία του με τα λεγόμενα του ήρωα όταν, παρατηρώντας τον εκφοβιστικό και απειλητικό τρόπο απεύθυνσης του συζύγου της νέας προς εκείνη, σχολιάζει με εμφανή χλεύη και απαξίωση προς το πρόσωπό του: «ξεπέταξε λίγες σπίθες αντρίκιες, τάχα μη και πλανεφτεί το ταίρι του, τάχα μη και χάσει την υποταχτικότητα».<sup>465</sup> Η κατοπινή εξομολόγηση του ήρωα, ο οποίος αποκαλύπτει πως κάποτε αδιαφορούσε με θράσος για την όποια κακομεταχείριση της αδερφής του εκ μέρους της οικογένειάς τους, καθώς κάλπαζε μέσα του «το μένος της αρσενικής αλαζονείας», πως της ασκούσε λεκτική βία σε καθημερινή βάση, πως πούλησε το πατρικό της δώρο –ένα πιάνο– για να ξεπληρώσει τα χρέη του από την χαρτοπαιξία, αλλά και το γεγονός πως μια μέρα σκότωσε το κατοικίδιο

<sup>459</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 29-31

<sup>460</sup> Παπαγιωργίου 1962: 31-32

<sup>461</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 34

<sup>462</sup> Παπαγιωργίου 1962: 34

<sup>463</sup> Παπαγιωργίου 1962: 35

<sup>464</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 35

<sup>465</sup> Παπαγιωργίου 1962: 36-37

της με ένα τσεκούρι και, αν και νεκρό πια, το κακοποίησε με άκρατη βαναυσότητα, καρφώνοντας την καρδιά του «σαν τρόπαιο [...] καταμεσής της αίθουσας», ως εκδικητική πράξη απάντησης στην αδερφή του που δεν του έδωσε τα χρυσαφικά της,<sup>466</sup> καταλήγει στην εξής γνώριμη πια στον αναγνώστη παραδοχή: «Τέτοιος είμαι 'γω που κάθομαι 'δω πα μαζί σας».<sup>467</sup> Αφού μάλιστα διευκρινίζει στο νεόθυμο ότι είδε το ομοίωμά του στην όψη του, παραινεί τόσο τον ίδιο να καθρεφτιστεί στα λεγόμενά του όσο και την νέα να συνειδητοποιήσει σε τι καταπιεστική συνθήκη έχει εγκλωβιστεί, ενώ, αποκαλύπτοντας πρώτα ότι στο ίδιο τρένο με αυτούς “ταξιδεύει” και η νεκρή πια –ύστερα από την αυτοχειρία της- αδερφή του, ούτως ώστε να θαφτεί στον τόπο της,<sup>468</sup> απευθύνεται στους συνεπιβάτες του, εξομολογούμενος το εξής: «Θέλησα να τιμωρήσω τον εαφτό μου πιότερο, στα μάτια σας τα νεανικά να ξεσκεπάσω την ανθρώπινη μούχλα».<sup>469</sup> Η πρωτοφανής ευθύτητα στην ανάδειξη των γυναικών ως περιθωριοποιημένο τμήμα της πατριαρχικά δομημένης κοινωνίας φαίνεται να διαπερνά όλο το σώμα του λογοτεχνικού αυτού κειμένου, αντιπαραβάλλοντάς το στα μάτια του αναγνώστη με τις όποιες προγενέστερες αντίστοιχες φεμινιστικές κριτικές, οι οποίες εντοπιζόνταν πιο διάχυτες στο έργο του συγγραφέα, είτε ως υποθάλπουσες αναφορές είτε ως σύντομες νύξεις.

Συνεχίζοντας με την εξέταση της συλλογής του *Ρεξ Ίνγκραμ*, γίνεται αντιληπτό ότι στο πρόσωπο του ομώνυμου πρωταγωνιστή του διηγήματος «Ο γιατρός Αφρίδης» (1962) αντικατοπτρίζεται η ευρύτητα του φάσματος, όπου εδραιώνεται και αναπτύσσεται η πατριαρχική κουλτούρα. Ήδη από την αρχή της αφήγησης, ο γιατρός Αφρίδης, ως οικοδεσπότης, παίρνει τον λόγο, εξομολογούμενος ότι το «δόλωμα», το οποίο χρησιμοποιούσε για να κινητοποιήσει την ερωτική σκέψη των γυναικών προς το πρόσωπό του, δεν ήταν άλλο από την πρόκληση του οίκτου τους μέσω της κατασκευής ενός στερεότυπου κειμένου, το οποίο έστελνε με μικρές παραλλαγές –καταλληλότερες για την εκάστοτε περίπτωση- σε κάθε γυναίκα που ήθελε να ελκύσει ερωτικά.<sup>470</sup> Αφού τελειώνει την σαρκαστική ανάγνωση ενός φυλαγμένου αντιγράφου, που είχε στείλει πριν σαράντα χρόνια,<sup>471</sup> σημειώνει, αποτεινόμενος στους καλεσμένους του: «Πάμπολλες γυναίκες το 'χαψαν [...]. Γιατί, κάθε γυναίκα, μ' όση σκληράδα κι αν πλάστηκε, [...] κρύβει ψήγματα χρυσαφιού' [...] Αφτό λοιπόν είταν το κόλπο μου –κόλπο, σ' αλήθεια, νόθο κι απατηλό' γιατί, καθώς θα ξέρετε, ποτέ μου δεν είδα τη γυναίκα, παρά μόνο σαν ύλη που μας χρειάζεται για τις φυσιολογικές ανάγκες μας, κι όχι για τον έρωτά της. [...] Εφτυχισμένες εκείνες που πέρασαν [...] σαν πεφταστέρια, και χάθηκαν [...]. Μερικές που ζουν ακόμα... πφ! γριές... χοντρές... χτικιάρες... βρώμα και ρυτίδα. Περνάς ξυστά τους τοίχους, και πιάνεις τη μύτη σου, σαν τις

<sup>466</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 37-40

<sup>467</sup> Παπαγιωργίου 1962: 40

<sup>468</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 40-42

<sup>469</sup> Παπαγιωργίου 1962: 43

<sup>470</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 174-175

<sup>471</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 175-179

ανταμώσεις». <sup>472</sup> Έτσι, προβάλλει την εικόνα της γυναίκας ως άχρηστου –και αποτροπιαστικού στο μάτι- κατά το γήρας της αντικειμένου, του οποίου η ύπαρξη διέπεται από πλήρη αναξιοσύνη, καθώς το ίδιο έχει παύσει να προσφέρει ηδονή στον αντρικό πληθυσμό, μη υλοποιούμενο πια δηλαδή τον σκοπό για τον οποίο είναι πλασμένο. Με αυτό το διήγημα, ο Παπαγιωργίου ανατρέπει συγχρόνως δύο στερεότυπα: τόσο αυτό της αξιοζήλευτης παιδείας και του απaráμιλλου ήθους των μορφωμένων ανθρώπων –ο ήρωας εδώ έχει σπουδάσει ιατρική αλλά μιλά με προκλητική αναίδεια-, όσο και αυτό που παρουσιάζει τα ερωτικά κόλπα και την χειριστική συμπεριφορά, με σκοπό την ερωτική αποπλάνηση και εξαπάτηση του άλλου, ως ίδιον των γυναικών –εδώ ο άντρας είναι που φέρεται με περισσή ατιμία και ανενδοίαστη πονηριά. Ο συγγραφέας δηλαδή προβάλλει μια αντίστροφη –σε σχέση με τα επικρατούντα στερεότυπα- πραγματικότητα, η οποία μεταξύ άλλων αποκαλύπτει ότι ο παράγοντας των σπουδών αυτός καθαυτός δεν αρκεί για να παρακωλύσει την διαιώνιση ενός τόσο γερά θεμελιωμένου πατριαρχικού οικοδομήματος.

Ανάλογο παράδειγμα άκρατης εκδήλωσης μισογυνισμού, κατά το οποίο η συγγραφική καταγγελία εις βάρος του φορέα της τελευταίας είναι, όπως και προηγουμένως, κάτι παραπάνω από προφανές, αποτελεί και η περίπτωση του πρωταγωνιστή του διηγήματος «Ο λαιμός του κύκνου» (1962). Συγκεκριμένα, ο ήρωας εδώ, ονόματι Λάκης Βαράκης, ο οποίος αποτελεί γόνο ζάμπλουτης και φημισμένης οικογένειας, παρουσιάζεται να τρέφει ασίγαστο πόθο για την Γόησσα Φεράδη, την οποία επιθυμεί να «υποτάξει». <sup>473</sup> Κατά την τυχαία συνάντησή τους σε μια έπαυλη, όπου ήταν καλεσμένοι, και αφού εκείνη του εξομολογήθηκε την παρθενία της, με τον πρώτο να της εκφράζει την ένταση της ερωτικής του επιθυμίας, ο Βαράκης άρχισε να την σφίγγει επάνω του επίμονα, παρακάμπτοντας τον όποιο δικό της δισταγμό, φόβο ή ακόμα και το «όχι» που του ανταπαντούσε και προσφέροντάς της ένα δυνατό ποτό, που θα την νάρκωνε σε βαθμό έκλειψης των αναστολών της, με αποτέλεσμα να κατορθώσει την βέβηλη σεξουαλική κακοποίηση της ίδιας, η οποία του χάρισε, όπως περιγράφεται, «στιγμές απόλυτης μαγείας». <sup>474</sup> Μέσω λοιπόν της δολιότητας του άντρα, η γυναίκα όχι μόνο βιάζεται αλλά στιγματίζεται κιόλας μέσω της απώλειας της παρθενίας της –«...Έτσι, χάθηκε και τη νυχτιά τούτη, παρθενικός άλλος πυρωπός ανθός, του παθιασμένου κόσμου μας...»- <sup>475</sup>, με τον συγγραφέα να ανατρέπει εδώ ένα ακόμη, ταξικό αυτή τη φορά, στερεότυπο: αυτό που θέλει τις παραβατικές συμπεριφορές να προέρχονται από άξεστους φτωχούς, που εγκληματούν μεταξύ άλλων λόγω και του χαμηλού μορφωτικού τους επιπέδου. Η επιλογή του τίτλου, άλλωστε, ο οποίος αποτελεί αλληγορική περιγραφή του ψηλού λαιμού του ήρωα, συνηγορεί έξοχα στο

---

<sup>472</sup> Παπαγιωργίου 1962: 179-180

<sup>473</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 191

<sup>474</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 191, 193-196.

<sup>475</sup> Παπαγιωργίου 1962: 196



συμπέρασμα ότι αυτό που προέχει είναι η αναζήτηση της ποιότητας και της βαθιάς ουσίας των πραγμάτων, καθώς τα φαινόμενα συχνά απατούν και τίποτα δεν είναι όπως ακριβώς φαίνεται. Όπως αποδεικνύεται και στην προκειμένη περίπτωση άλλωστε, ο κάτοχος ενός σπάνιου και τόσο αξιοθαύμαστου εξωτερικού γνωρίσματος δεν είναι παρά ένας στυγνός βιαστής, ο οποίος παραπλανά τα εν δυνάμει θύματά του με την εξωτερική ομορφιά και την εικόνα της οικονομικής ευημερίας του.

Επιπρόσθετα, όσον αφορά στη συλλογή διηγημάτων *Ο σκορπιός*, το ομώνυμο της συλλογής διήγημα μας συστήνει δύο ήρωες που με τον τρόπο τους αντιστάθηκαν στην εξουσία που τους καταπίεζε, η οποία εδώ αντικατοπτρίζεται στο πρόσωπο του διευθυντή του εργοστασίου πυρίτιδας,<sup>476</sup> χωρίς να περιμένουν την όποια μοίρα να κάνει το υποτιθέμενο καθήκον της. Αρχικά, η σύζυγος του τελευταίου, επισκεπτόμενη το γραφείο του εργοστασίου σε μέρα που ο άντρας της απουσιάζει,<sup>477</sup> εξομολογείται σε κάποιους υπαλλήλους την προσωπική της εμπειρία μαζί του: «το θηρίο τούτο τ' ανήμερο που 'ναι κιόλας δυνάστης μου [...] σ' εμένα δείχνει τ' αληθινό του πρόσωπο. Με φωνάζει χοντρή, σα να μην έχω δα κι όνομα»,<sup>478</sup> ενώ προσθέτει πως εκείνος ελευθέρωσε το καναρίνι της ως αντίποινο προς την ίδια που ελευθέρωσε τον παπαγάλο, τον οποίο είχε μύσει στο να την βρίζει συστηματικά.<sup>479</sup> Αφού μάλιστα παρακαλεί τους παρευρισκόμενους να ψάξουν για το καναρίνι,<sup>480</sup> τονίζει emphatically: «και να ξέρετε πως εκεί ψηλά, σ' εκείνο το σπίτι μέσα, το τόσο κοντινό σας, βασανίζεται γυναίκα βάρβαρα»,<sup>481</sup> με τον συγγραφέα εδώ να θίγει την γυναικεία κακοποίηση που πολλές φορές εκτυλίσσεται ακριβώς δίπλα μας δίχως να την αντιλαμβανόμαστε ούτε στο ελάχιστο. Κατόπιν, στην απειλή του διευθυντή για απόλυση του ήρωα,<sup>482</sup> ο τελευταίος απαντά με πρωτοφανή και αξιέπαινη ανυπακοή στον πρώτο ως εξής: «ντρέπομαι να έχω τέτοιους προϊσταμένους»,<sup>483</sup> ενώ όταν μεταβαίνει στα κεντρικά γραφεία για να καταγγείλει την απειλητική συμπεριφορά του ανωτέρου του,<sup>484</sup> ο κ. Γενικός, «ο εγκέφαλος της τότε, μα και της αιώνια μισητής ολιγαρχίας»,<sup>485</sup> αποκρίνεται: «Το ξέρω πως ο Διευθυντής σας εκεί πάνω είναι γουρούνι. Μα καταλαβαίνεις; Σε θέση τέτοια χρειάζεται σωστός αγριάνθρωπος. Η πειθαρχία πάει περίπατο, σαν έχουμε χαμόγελα και συχαρίκια»,<sup>486</sup> αποκαλύπτοντας εκ των έσω τα ποιοτικά κριτήρια

<sup>476</sup> Το εν λόγω εργοστάσιο αφορά στον ίδιο διηγηματικό χώρο που συναντάται στα εξής πέντε διηγήματα: «Το Βαγονέτο με το Σκελετό» (1957), «Το Ολοκάφτωμα του Τρίποδου» (1957), «Ο σκορπιός» (1980), «Ο κύριος ανακριτής» (1980) και «Ο νυχτοφύλακας» (1980).

<sup>477</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 10-11

<sup>478</sup> Παπαγιωργίου 1980: 11

<sup>479</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 11

<sup>480</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 11

<sup>481</sup> Παπαγιωργίου 1980: 12

<sup>482</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 14

<sup>483</sup> Παπαγιωργίου 1980: 14

<sup>484</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 15

<sup>485</sup> Παπαγιωργίου 1980: 15

<sup>486</sup> Παπαγιωργίου 1980: 15

επιλογής των ατόμων σε θέσεις εξουσίας, ούτως ώστε να διατηρείται η υποτακτικότητα και η τυφλή εκπλήρωση καθηκόντων εκ μέρους των εργαζομένων. Λίγο πριν το τέλος του διηγήματος και τον θάνατο του διευθυντή, η σύζυγός του επισκέπτεται ξανά το γραφείο, ανακοινώνοντας το σχέδιο δολοφονίας του άντρα της με την χρήση ενός σκορπιού, που σκοπεύει να βάλει στο μαξιλάρι του, ζώψιο που, λόγω του φαρμακώδους περιεχομένου του, της θυμίζει κατά πολύ τον σύζυγο της, τον οποίο φαίνεται να επιθυμεί να σκοτώσει μέσω πολλών τρόπων τινά ομοίων του, ούτως ώστε να τον πληγώσει με τον ίδιο τρόπο που την πλήγωνε κι εκείνος, ζητώντας ταυτόχρονα από τον Ταμία να στείλει να της βρουν κι άλλους σκορπιούς – καθώς ένας μόνος του ίσως αποτύχει, ενώ πολλοί μαζί «φαρμακώνουν αστραπιαία»- και προβάλλοντας στους υπόλοιπους παρευρισκόμενους το κοινό βίωμα καταπίεσης που τους ενώνει ενάντια στον εν λόγω θύτη, ακόμα κι αν πρόκειται για διαφορετικής φύσης κακοποίηση.<sup>487</sup>

Δύο ακόμη περιπτώσεις ηρωίδων, που αξίζει να ενσωματωθούν στην παρούσα ενότητα, είναι τόσο αυτή της Μάχης, της νεαρής υπηρέτριας που στο διήγημα «Ο τιμωρός μου» (1980) κατάφερε να ορθώσει το ανάστημά της απέναντι στον Σάτυρο τον Τάδε –σύζυγο πλέον της αδερφής της Χαρίκλειας- (βλ. και ενότητα Γ2) και να παύσει επιτακτικά την κτηνώδη πρόθεσή του να κακοποιήσει σεξουαλικά την ίδια,<sup>488</sup> με τον πρώτο να υποχωρεί διατιθέμενος να δώσει εξηγήσεις και την τελευταία να του αποκρίνεται με αξιοζήλευτο δυναμισμό ως εξής: «Σκασμός, παλιάνθρωπε! Μα δε σου 'φτανε το πρώτο σου το θύμα; Κι αν είτανε το πρώτο. Θέλεις και την αδελφή της να θανατώσεις;»,<sup>489</sup> όσο και αυτή της γυναίκας από το διήγημα «Ο νυχτοφύλακας» (1980). Η περίπτωση της δεύτερης, η οποία αναλύθηκε εκτενώς στο τέλος της προηγούμενης ενότητας και αποτελεί το κατεξοχήν ηρωικό πρότυπο μιας σύγχρονης γυναίκας, εσωκλείει και συνταιριάζει στον ενυπάρχοντα συλλογισμό της τόσο την φεμινιστική της σκέψη όσο και την κομμουνιστική της ιδιότητα. Παράλληλα, από μια πιο καταδικαστική χροιά φαίνεται να διαποτίζεται πλέον και η ειρωνική διάθεση του Παπαγιωργίου όταν, στο πλαίσιο του διηγήματος «Ο κύριος ανακριτής» (διήγημα-συνέχεια του «Σκορπιού») του 1980, ο ίδιος αποφασίζει να ασκήσει κριτική στο θεσμό των αστυνομικών δυνάμεων –κάτι που είχε κάνει με καταφανώς εμμεσότερο τρόπο και στο διήγημα «Παλιά περιστατικά» (βλ. ενότητα Γ1γ) το 1959- και συγκεκριμένα στην –εδώ κραυγαλέα ανύπαρκτη- ικανότητα τους να επιλύουν σοβαρές υποθέσεις.

Πιο συγκεκριμένα, ο ήρωας με την ομώνυμη ιδιότητα επισκέπτεται το γραφείο του γνωστού πια στον αναγνώστη εργοστασίου πυρίτιδας και αφού υπερθεματίζει μέσω ενός μακρόσυρτου και καθόλα κωμικού μονολόγου το γεγονός πως δεν του ξεφεύγει το παραμικρό σημάδι, που σε άλλους ανακριτές θα περνούσε απαρατήρητο, όταν ο Ταμίας, η δακτυλογράφος αλλά και ο πρωταγωνιστής του

---

<sup>487</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 17

<sup>488</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 41-42

<sup>489</sup> Παπαγιωργίου 1980: 42

διηγήματος αρχίζουν να του εξιστορούν με πάσα ειλικρίνεια και ατομική πρωτοβουλία τα όσα άκουσαν και ξέρουν για την γυναίκα του νεκρού πια διευθυντή –για το υβρεολόγιο κατά του συζύγου της, για τους έντονους διαξιφισμούς τους, για το καναρίνι που τους παρακάλεσε να ψάξουν-, με τον Ταμία μάλιστα να την κατηγορεί για απύθμενη φλυαρία και τη δακτυλογράφο να εκφράζει τον οίκτο της για τον νεκρό που συμβίωνε με μια τέτοια γυναίκα, ο ανακριτής –σαν να μην άκουσε τίποτα- αφορμάται από την γνώση που ήδη έχει για τον διαπληκτισμό του πρωταγωνιστή με τον διευθυντή και για την συμβολή του κύριου Γενικού (βλ. παραπάνω), ρωτώντας τον πρώτο τι διαφορές είχε με το αφεντικό του.<sup>490</sup> Την επεξηγηματική απάντηση του τελευταίου, ωστόσο, διαδέχεται ο λόγος του λογιστή και του Ταμία, οι οποίοι παραθέτουν με εξονυχιστική λεπτομέρεια τόσο το δολοφονικό σχέδιο της συζύγου όσο και το γεγονός ότι τους ζήτησε βοήθεια στην ανεύρεση επιπλέον σκορπιών, με τον ανακριτή να στρέφει την προσοχή του σε κάποιον μέχρι τότε σιωπηλό παρατηρητή, ρωτώντας τον τι κρύβει, εμφανώς αγανακτισμένος με τα λόγια των προηγούμενων,<sup>491</sup> στους οποίους αποτάθηκε ως εξής: «προανάκριση θα κάνουμε ή συνομιλίες σπιτίσιες;».<sup>492</sup> Κατόπιν, όταν σχηματίζει την λίστα με τους υπόπτους, τοποθετεί τη σύζυγο στην όγδοη θέση, σχολιάζοντας πως «δε μας ενδιαφέρουν οι πιθυμίες της», ενώ μετέπειτα, αφού επιτονίζει στον θυρωρό, που δεν τον εμπιστεύθηκε αμέσως, ότι οφείλει να ξεχωρίζει ορθά τους ανθρώπους, καθώς «όλοι τους δεν είναι δολοπλόκοι»,<sup>493</sup> με εκείνον να του απαντά: «Ανακριτής; Φόνος; Α, τώρα μπήκα στο θέμα, για τ' αφεντικό μας που το ξεπάστρεψε το γύναιό του. Ναι, ρωτήστε με, τι θέλετε;»,<sup>494</sup> ο ανακριτής προσπερνά για πολλοστή φορά την πληροφορία που του παρέχεται από παντού ως εγγυημένη γνώση και προχωρά στην επανάληψη άσκοπων ερωτήσεων.<sup>495</sup>

Αυτό που γίνεται δηλαδή αντιληπτό είναι ότι ο ίδιος, παρά το ότι γίνεται εξ αρχής αποδέκτης πολλαπλών και διόλου αλληλοσυγκρουόμενων μαρτυριών μιας εξόφθαλμης αλήθειας, την οποία όλοι ανεξαιρέτως γνωρίζουν ή έστω υποπτεύονται σε σοβαρό βαθμό, εκείνος κρατά τα αυτιά του πεισματικά κλειστά –σαν να αποσπάται η προσοχή του σε χρονικά σημεία της επιλογής του-, μην αντικρίζοντας εντέλει ούτε το προφανές. Η ένταση μάλιστα της διαδραματιζόμενης κατάστασης, η οποία υπό το πρίσμα μιας ρεαλιστικής εξέτασης θα απέβαινε ως κάτι το τρομακτικά απίθανο, είναι που υπογραμμίζει και την αμεσότητα του συγγραφικού “κατηγορώ” ενάντια στην αστυνομική εν προκειμένω εξουσία. Η ειρωνεία, τέλος, κορυφώνεται όταν, έπειτα από την στιγμή που ο ανακριτής περνά χειροπέδες στον πραγματικό εκτελεστή του σχεδίου –τον οποίο φυσικά δεν ανακάλυψε ο ίδιος, αλλά ο λογιστής-,

<sup>490</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 21-25

<sup>491</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 25-26

<sup>492</sup> Παπαγιωργίου 1980: 26

<sup>493</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 27-29

<sup>494</sup> Παπαγιωργίου 1980: 30

<sup>495</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 30

με την γυναίκα να αποδεικνύεται επίσημα πια ως ηθική αυτουργός (βλ. και παρακάτω),<sup>496</sup> ψιθυρίζει στον πρωταγωνιστή: «Φουκαρά, φτηνά την γλύτωσες. Μόλις ετοιμαζόμουν να σου φορέσω τις χειροπέδες»,<sup>497</sup> εξομολογούμενος μάλιστα τον φόβο του μην το σκάσει ο τελευταίος, ως ένοχος, και διερωτώμενος καταληκτικά:<sup>498</sup> «Μήπως λοιπόν οι φακοί μου πάληωσαν; Πρέπει να πάω να τους εξετάσουνε. Στας Εβρώπας. Ω, με εφκαιρία πρώτη...».<sup>499</sup> Η συνειδητοποίηση αυτή κρίνεται βέβαια ως εξ ολοκλήρου ειρωνική καθώς, όπως είχε επισημάνει και στην αρχή, από την Ευρώπη προμηθεύτηκε και τους τωρινούς φακούς του, όμως αυτό σαφώς δε φάνηκε να παίζει κάποιο ρόλο. Με αυτό το διηγηματικό παράδειγμα, ο Παπαγιωργίου υποδεικνύει ευκρινώς το εξής: όση πρόοδος κι αν έχει κατακτηθεί συλλογικά και ατομικά, αυτό δεν διορθώνει την προβληματική σύσταση κάποιων εξουσιαστικών θεσμών, όπως αυτού της αστυνομίας. Ο ήρωας δηλαδή μπορεί να εξελίχθηκε, να αφυπνίστηκε, να συνέδραμε στο συλλογικό γίνεσθαι, να ωρίμασε, αλλά οι φορείς εξουσίας παρέμειναν άκρως συντηρητικοί και ανάξιοι για το κοινό καλό.

Τέλος, δριμύτερη φαίνεται να είναι πια και η κριτική του Παπαγιωργίου ενάντια σε διάφορες κατηγορίες ομοτέχνων του και στις αντίστοιχες συμπεριφορές που οι ίδιοι επιδεικνύουν είτε μέσω του έργου τους είτε εν γένει ως προσωπικότητες. Μέχρι στιγμής αυτό είχε επιτευχθεί αρκετά εμμεσότερα, όπως αποδείχθηκε τόσο στην περίπτωση του «Μπαμπά Αφασία» (1931), η τιτλοφόρηση του οποίου λειτούργησε μεταξύ άλλων και ως σύμβολο της καλλιτεχνικής σιωπής απέναντι στις κοινωνικές παθογένειες της εποχής (βλ. ενότητα Γ1α), όσο και στην περίπτωση του ήρωα-προσωπείου του Παπαγιωργίου από το διήγημα «Πολλά Θέματα με Λίγους Ήρωες» (βλ. επόμενη ενότητα) του 1957, που απαντά στους εν δυνάμει επικριτές των στιγμιαίων ή μη εκδηλώσεων μιας κάποιας πηγαίας θρησκευτικότητας εκ μέρους του ίδιου, μέρος των οποίων ίσως αποτελούσαν και ορισμένες ομάδες ομοτέχνων του συγγραφέα (βλ. ενότητα Γ2). Η εμμεσότητα, ωστόσο, ανατρέπεται ποικιλόμορφα και σταδιακά, όταν ο Παπαγιωργίου τοποθετεί μετά το διήγημα αυτό –της *Πανόμορφης Πλαγγόνας στο κουτί της*– το διήγημα «Η Κυρία ο Συγγραφέας κι ο Μαθηματικός» (1957), κατά το οποίο ο επηρμένος συγγραφέας Σάντρος Μπλάρης (βλ. και επόμενη ενότητα) προχωρά στην ανενδοίαστη επίδειξη μιας άκρατης απαξίωσης κάθε ατόμου που τον περιτριγυρίζει, έστω και για ελάχιστο χρονικό διάστημα, καθώς απώτατο σκοπό για τον ίδιο αποτελεί η εύρεση τέλους του έργου που γράφει και που αφορά στην ιστορία μιας νεαρής διεφθαρμένης γυναίκας που συνελήφθη επ' αυτοφώρω για σεξουαλική κακοποίηση αθώων κοριτσιών.<sup>500</sup> Ο Παπαγιωργίου εδώ αναμφίβολα καταγγέλλει ρητά την μυθοπλασία που χάριν εντυπωσιασμού –η επίτευξη του

<sup>496</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 31-32

<sup>497</sup> Παπαγιωργίου 1980: 32

<sup>498</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 32

<sup>499</sup> Παπαγιωργίου 1980: 33

<sup>500</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 260-264

οποίου φαίνεται να αποτελεί αυτοσκοπό για τους δημιουργούς της- ξεπερνά τα όρια της αληθοφάνειας και αγγίζει εκείνα της υπερβολής. Ίσως δεν είναι τυχαίο άλλωστε που ο Μπλάρης τρέφει θαυμασμό για τον υποτιθέμενο υπερρεαλιστή συνάδελφό του, Σίντρη Μπλίρη, τον οποίο στην πραγματικότητα, όπως αποκαλύπτεται μετέπειτα, υποτιμά ευκρινώς λόγω της ιδιότητάς του ως καθηγητή μαθηματικών,<sup>501</sup> με τον συγγραφέα εδώ να ειρωνεύεται τον όποιο ενδεχόμενο θαυμασμό προς τους υπερρεαλιστές. Στο ίδιο πλαίσιο κριτικής ενατένισης του σουρεαλισμού κινείται ο Παπαγιωργίου, όταν στο διήγημα «Ο Ξενοδόχος Ιάκωβος Μπαρής» (1957) ο ίδιος ήρωας (Σάντρος Μπλάρης) κερδίζει την εκτίμηση του συνομιλητή του, αναφέροντάς του ψευδώς ότι κατασκευάζει «ρολόγια από χυμό πορτοκαλιού, με δείχτες από φτερά πετροχελιδονου»,<sup>502</sup> δίνοντας μια εικόνα ενός εν δυνάμει υπερρεαλιστικού πίνακα ζωγραφικής, με τον δεύτερο να του αποκαλύπτει ότι δε βρίσκεται στο Κάρλτον, όπως νομίζει, αλλά στο ξενοδοχείο «η Στρουθοκάμηλος».<sup>503</sup> Πρόκειται για ονομασία αδιαμφισβήτητα συμβολική και αντιπροσωπευτική της τάσης –κατά τον ίδιο- των αντίστοιχων καλλιτεχνών να κρύβονται από την τρέχουσα κοινωνική πραγματικότητα, αποτυπώνοντας εικόνες πολύ απομακρυσμένες από αυτήν και ακατανόητες για τον μέσο άνθρωπο. Η ελιτίστικη αυτή προσέγγιση, μάλιστα, που οδηγεί σε ακόρεστο ναρκισσισμό και αποκοπή του υποκειμένου από το κοινωνικό σύνολο –στάση που σε μια βαθιά πολιτικοποιημένη εποχή δηλώνει και πολιτική τοποθέτηση-, διαφαίνεται μεταξύ άλλων και στα ακόλουθα λόγια του ήρωα: «Μα δεν το μάθατε πως εμείς δεν μοιάζουμε σε βαρβαρότητα με τους άλλους θνητούς, με τον όχλο; [...] ο καλλιτέχνης, έχει το λόγο του κι είναι παράδοξος: είναι ο εντελοδόχος του θείου πνέβματος [...]. Ρεματιά βαθίσκιωτη χωρίζει τον καλλιτέχνη απ' τον άνθρωπο τον κοινό [...]. Τούτος ο κομψεβόμενος [...] τι αφήνει ξοπίσω του; Τα βρωμερά κατακάθια του εαφτού του. [...] Λοιπόν όχι –να του μοιάσει του σκουληκιού τούτου ο συγγραφέας δεν το μπορεί».<sup>504</sup>

Κατόπιν, ο Παπαγιωργίου δεν παραλείπει στις σελίδες της συλλογής του *Ρεξ Ίνγκραμ* να παρουσιάσει ξανά την μορφή του καλλιτέχνη ως μια καρικατούρα, διαποτισμένη από βαθιά αντικοινωνικότητα και περίσσια εγωπάθεια, όπως στις περιπτώσεις των διηγημάτων «Το χούφταλο» (1962) και «Το γαλαζόλεφκο βαλλάντιο» (1962), όπου ο ήρωας, Θοδωρής Θοδώρου, έρχεται αντιμέτωπος με την απαξιωτική και προσβλητική συμπεριφορά ενός ζωγράφου που αυτοεπαινείται, αγγίζοντας τα όρια της γελοιότητας,<sup>505</sup> και με το ναρκισσιστικό παραλήρημα του συνθέτη Άλκη Αλκόβη αντίστοιχα,<sup>506</sup> λόγια του οποίου είχαν παρατεθεί σε προηγούμενη ενότητα (βλ. ενότητα Γ2). Παράλληλα, αξίζει να υπενθυμιστεί ότι στο

<sup>501</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 269, 272

<sup>502</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 282

<sup>503</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 282

<sup>504</sup> Παπαγιωργίου 1957: 286-287

<sup>505</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 97-100

<sup>506</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 214-215

διήγημα «Ο Μονοπόδαρος», του οποίου η ανάλυση έχει ήδη προηγηθεί (βλ. ενότητα Γ3α), υπογραμμίζεται emphatically εκ μέρους του αφηγητή το αδιανόητο στοιχείο που περιβάλλει το καθεστώς της μονοπώλησης του συγγραφικού ενδιαφέροντος από την θεματική του ερωτικού δράματος, τη στιγμή μάλιστα που μείζονα κοινωνικά προβλήματα παραμένουν ανεπίλυτα, μαστίζοντας τόσο οικονομικά όσο και ψυχικά το άτομο. Κλείνοντας, στην περίπτωση του διηγήματος «Ο λαϊμός του κύκνου» (1962), ο πρωταγωνιστής, λίγο πριν ναρκώσει με αλκοόλ το θύμα του, ούτως ώστε να εξασφαλίσει τον ανεμπόδιτο βιασμό του (βλ. και παραπάνω), προβάλλει τον εξής συλλογισμό, σπεύδοντας να δικαιολογήσει την επιμονή του, παρά τις αλλεπάλληλες αρνητικές αποκρίσεις της νέας κατά το ερωτικό του πλησίασμα: «Το 'ξερε πως θα λύγιζε, πως ζύγωνε την αποφασιστική καμπή κάθε πρωτόπειρης νιάς. Μα θέλησε να δείξει τώρα θαρρείς αντίσταση – σκηνές παρόμοιες είδε στα θεάματα, διάβασε στα βιβλία, και ζύγιζε την αξία τους».<sup>507</sup> Πρόκειται φυσικά για παρατήρηση που προδίδει τον ρόλο της τέχνης να διαμορφώνει συνειδήσεις, κατασκευάζοντας επιτυχώς νόρμες και στερεότυπα και συντείνοντας εδώ τόσο στην διαιώνιση όσο και στην παγίωση μιας ήδη γερά θεμελιωμένης σεξιστικής σκέψης' πως το «όχι» μιας γυναίκας σε έναν άντρα είναι καθόλα τυπικό, προσποιητό και κατά συνέπεια ανάξιο λόγου και οποιασδήποτε νοητικής επεξεργασίας εκ μέρους του άντρα-αποδέκτη του, γι' αυτό και προσπερνιέται με περισσή ευκολία.

Περνώντας στις περιπτώσεις ενδοδιακειμενικών αναφορών, αυτό που γίνεται σαφές εκ μέρους του συγγραφέα είναι ότι η πορεία του ανθρώπου προς την ενότητα και την ατομική εξέλιξη δεν αποτυπώνεται μόνο ως γενικευμένη τάση του μέσου ήρωα, αλλά και ως ορατό και απτό αποτέλεσμα, που ολοκληρώνει το πορτραίτο συγκεκριμένων ηρώων, οι οποίοι έχουν συναντηθεί με το αναγνωστικό κοινό σε χρονικά προγενέστερα διηγήματα και ύστερα από το πέρας πολλών ετών – ακόμα και πέντε δεκαετιών- επανεμφανίζονται στις σελίδες του Παπαγιωργίου ως κυρίαρχοι πια του εαυτού τους, πιο συνειδητοποιημένοι και ώριμοι. Ωστόσο, όπως είχε αναδειχθεί και από τις δύο προηγούμενες ενότητες, ο συγγραφέας, ως επίμονος αρνητής της απολυτότητας, που ενίοτε συγκρούεται ιδεολογικά με τον ίδιο του τον εαυτό, κρατώντας μια μετριοπαθέστερη στάση απέναντι σε κάθε “καθαρή πίστη” –ακόμα κι όταν την ενστερνίζεται-, επιλέγει μέσω της προβολής της κατάληξης ορισμένων εκ των χαρακτηριστικότερων ηρώων του να εντείνει κι άλλο το κλίμα της υποβόσκουσας ειρωνείας και να υπενθυμίσει –μέσω της εν γένει εμφανώς αισιόδοξης πλέον οπτικής του- την ανάγκη προσγείωσης στην πραγματικότητα και διατήρησης μιας ρεαλιστικής ισορροπίας, κάτι που με γνώμονα τα ακόλουθα παραδείγματα, φαίνεται να αποτελεί και ψυχική ανάγκη των ηρώων του.

---

<sup>507</sup> Παπαγιωργίου 1962: 194

Συγκεκριμένα, ο Καμπούρης, ο πρώτος ήρωας –από το ομώνυμο διήγημα του Παπαγιωργίου (βλ. ενότητα Γ1α), ο οποίος στη συλλογή *Ανάμεσα στους ανθρώπους* παρακαλούσε –όντας περιφερόμενος στους δρόμους- τον αφηγητή να του παραχωρήσει έστω λίγη από την προσοχή του –«ακούστε με»- και προέβαλλε τόσο την δραματική κατάσταση που βίωνε εξαιτίας μεταξύ άλλων και της φτώχειας του όσο και την συνειδητοποίηση της βεβαιότητας ότι καμία γυναίκα δε θα τον τιμήσει έστω και με ένα βλέμμα της,<sup>508</sup> συναντάται πέντε δεκαετίες αργότερα στο διήγημα «Το ποντικοκούραδο» (1980) από τη συλλογή διηγημάτων *Ο Σκορπιός*, αυτή την φορά με την ακούσια πρωτοβουλία του αφηγητή που επισκέπτεται έπειτα από συστάσεις γειτόνων το μαγαζί του.<sup>509</sup> Κατόπιν της αναγνώρισής του από τον αφηγητή, ο Καμπούρης, οικονομικά πλέον αυτόνομος και ιδιοκτήτης παντοπωλείου, αφηγούμενος την ιστορία του, του αποκαλύπτει με περισσή χαρά πως παντρεύτηκε και πως κατά την διάρκεια της κατοχής στρατεύθηκε ιδεολογικά με την λαϊκή οργάνωση, φυλάγοντας όπλα και ασυρμάτους και στέλνοντας παράνομο έντυπο υλικό τις νύχτες.<sup>510</sup> Ωστόσο, δε διστάζει να διευκρινίσει πως ο γάμος του αποτελούσε προϊόν οικονομικής συμφωνίας του με έναν εφοπλιστή, ο οποίος του ζήτησε να παντρευτεί επ’ αμοιβή μια νεαρή γυναίκα που εγκυμονούσε το παιδί του, ούτως ώστε ο ίδιος να απαλλαχθεί από κάθε είδους υποχρέωση απέναντι στην ίδια, ενώ στη συνέχεια ο ήρωας τονίζει στον αφηγητή το γεγονός πως δεν αποζητά τον οίκτο του,<sup>511</sup> καθώς «στη ζωή καθένας τραβάει το δρόμο του. Κ’ εγώ τον δικό μου»,<sup>512</sup> προσθέτοντας παράλληλα: «Αχ, ναι! δε με πειράζει, που σας τα διηγήθηκα –τώρα θα ‘χετε πιάσει το σφυγμό μου [...], πια θα με βαθμολογήσατε. Και βέβαια με μηδενικό».<sup>513</sup> Η τελευταία αυτή δήλωση, λοιπόν, είναι που συνταιριάζει έξοχα την διατήρηση ενός αυτοταπεινωτικού αισθήματος με την περηφάνια που επιφέρει η απουσία ντροπής κατά την εξιστόρηση του ατομικού βιώματος, όχι αυτή την φορά από ανάγκη για προσοχή αλλά από την ανθρώπινη ανάγκη του μοιράσματος. Αυτό αποδεικνύεται κι από το γεγονός ότι στο διήγημα αυτό ο Καμπούρης επιδεικνύει ένα κάποιο ενδιαφέρον για την ζωή του αφηγητή, όταν τον ρωτά πώς και δεν παντρεύτηκε, μη μένοντας στην αυτοπροβολή και στην παρουσίαση της δικής του ιστορίας.

Επιπρόσθετα, στην περίπτωση του Μπαμπά Αφασία, του ήρωα που ήδη από τις τελευταίες σελίδες του ομώνυμου διηγήματος είχε επισημάνει στον αφηγητή ότι πλέον ονομάζεται Ιάκωβος Μπαρής, και που ανευρίσκεται ξανά στο διήγημα «Ο Ξενοδόχος Ιάκωβος Μπαρής» (1957) της συλλογής *Η Πανόμορφη Πλαγγόνα στο κουτί της*,<sup>514</sup> διακρίνει κανείς μια παρόμοια ως επί το πλείστον πορεία ζωής του

<sup>508</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 9, 13, 15

<sup>509</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 65-66

<sup>510</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 67, 69-70

<sup>511</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 70-71

<sup>512</sup> Παπαγιωργίου 1980: 71

<sup>513</sup> Παπαγιωργίου 1980: 72

<sup>514</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 159

ήρωα με αυτή του Καμπούρη. Αναλυτικότερα, μπορεί το 1931, κατά την διάρκεια μιας άσκοπης περιπλάνησής του στο δρόμο, να προσέγγισε ο ίδιος τον αφηγητή στο πλαίσιο αναζήτησης ενός ακροατή –«Ακούστε [...], θα σας διηγηθώ κάτι»-,<sup>515</sup> τονίζοντάς του μάλιστα κατά τον αποχαιρετισμό τους ότι θα τον θυμάται για πάντα,<sup>516</sup> στα 1957, όμως, ο Σάντρος Μπλάρης –που μόλις τώρα αποκαλύπτεται ότι υπήρξε αφηγητής και στον «Μπαμπά Αφασία» (1931)- είναι που επισκέπτεται το ξενοδοχείο του Μπαρή και που μόλις αναγνωρίζει την γνωστή γι’ αυτόν ταυτότητα του «ξεμωραμένου του γερόντιου», τον πλησιάζει για να μάθει νέες πληροφορίες για την ζωή του, με την περιφρόνηση που μέχρι πρότινος του έτρεφε να παύει απότομα και με τον πρώτο να μην καταφέρνει να ανασύρει από την μνήμη του το πρόσωπο του αφηγητή, εφόσον ο τελευταίος αποτελούσε μόνο έναν από τους πολλούς τυχαίους ακροατές του.<sup>517</sup> Ο ήρωας, λοιπόν, που τότε αποζητούσε παθιασμένα τη μοναξιά, την οποία προέβαλλε ως ευλογημένη κατάσταση του ανθρώπου, καθώς είχε αναπτύξει μια κάκιστη σχέση με την οικογένειά του, σ’ ένα μέλος της οποίας μάλιστα φρόντισε να “επιστρέψει” την βία που του ασκήθηκε (βλ. αναλυτικά στην ενότητα Γ1α),<sup>518</sup> τώρα όχι μόνο δηλώνει πως διεκδίκησε την επανένωση μαζί τους,<sup>519</sup> αλλά αποκαλύπτει και τον πρωτόφαντο –για έναν γνήσιο ήρωα του Παπαγιωργίου- συλλογισμό που τον οδήγησε εκεί: «αν έφταιξα για την κατάντια τους; για την ανατροφή τους; Ένας πατέρας είναι και δημιουργός [...] Ο εαφτός μας πάντα παρουσιάζεται λεφκός κι ακηλίδωτος, στον πλαγινό μας ρίχνουμε το άδικο –κ’ εγώ το ίδιο, ποτέ δε συλλογίστηκα την εφθύνη μου την ατομική».<sup>520</sup> Παράλληλα, η ειρωνεία που υποθάλλεται της περιγραφής της θερμής υποδοχής από την οικογένειά του –καθώς, κρίνοντας από το πρόσφατο κοινό παρελθόν τους, αυτή αποτυπώνεται σε βαθμό μη ρεαλιστικής αναπαράστασης-<sup>521</sup> δεν αναιρεί το γεγονός ότι ο άνθρωπος που για πολλά χρόνια ένιωθε φιλοξενούμενος –ή μάλλον απλά ξένος- στο ίδιο του το σπίτι, είναι πλέον ξενοδόχος –και όχι ένα «απόρριμα της κοινωνίας»-<sup>522</sup> που υποδέχεται με άκρως περιποιητική διάθεση κόσμο σε χώρο που ο ίδιος έχει ορίσει,<sup>523</sup> ζώντας πλέον, παρά την όποια παρελθούσα δυστυχία και τον όποιο τωρινό στρουθοκαμηλισμό του, σύμφωνα με τον αφηγητή, περιτριγυρισμένος από ένα πέπλο ανείπωτης ευτυχίας.<sup>524</sup>

Επιπρόσθετα, αφού πρώτα έχει μεσολαβήσει η έκδοση του διηγήματος «Ο άνθρωπος που αγαπάει» (1931), ενός θλιβερού ερωτικού δράματος, κατά το οποίο ο ήρωας περιγράφει το χρόνια ανεκπλήρωτο ερωτικό του συναίσθημα προς το

---

<sup>515</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 149

<sup>516</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 159

<sup>517</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 281-282, 287-289

<sup>518</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 151, 154-156, 158

<sup>519</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 290

<sup>520</sup> Παπαγιωργίου 1957: 289

<sup>521</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 290

<sup>522</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 159

<sup>523</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 281-284

<sup>524</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 292



πρόσωπο μιας –παντρεμένης πια- γυναίκας,<sup>525</sup> δράμα που, όπως σχολιάστηκε προηγουμένως (βλ. ενότητα Γ1β), “λύνεται” με έναν παράδοξο και αξεπέραστα ειρωνικό τρόπο στο «Κλείσιμο τριγώνου» (1957), ο Παπαγιωργίου συστήνει για πρώτη φορά στον αναγνώστη τον ήρωα με το ψευδώνυμο «Παράδοξος Γκόζλος» μέσα από τις σελίδες του ομώνυμου διηγήματος της ομώνυμης κατ’ αντιστοιχία συλλογής του 1943. Ο ήρωας, η ερωτική απελπισία και η παρελθοντολαγνεία του οποίου τον οδήγησαν σε διαφόρων ειδών παραδοξότητες μέσω των οποίων έμοιαζε να κινδυνεύει με την απώλεια του λογικού του και η πολύ πρόσφατη προϊστορία του οποίου παρουσιάζεται στο διήγημα «Φεγγοβόλημα γαλήνης» (1957) της *Πανόμορφης Πλαγγόνας*, όπου, παρά την προβολή της «ερημιάς» ως ύψιστο αγαθό εκ μέρους του,<sup>526</sup> η συνολική κατάσταση του εσωτερικού του κόσμου διακρίνεται ως συναισθηματικά ήρεμη και πνευματικά ισορροπημένη,<sup>527</sup> συναντάται στη συλλογή του *Ρεξ Ίνγκραμ* και συγκεκριμένα στο διήγημα «Ο Πάμφωτος Αρχάγγελος» (1962) ανασυγκροτημένος και θεραπευμένος από έναν χρόνια ερωτικό πόθο («μπόρεσε και ξέσκισε θύμηση που σαν άγγελος χρυσάστραφτος τον συγκινούσε»<sup>528</sup>) –που ο αναγνώστης θα νομίζει για χρόνια ότι αφορά στον ψυχικό του απεγκλωβισμό από την βασανιστική σκέψη της Κλεοπάτρας-, εφόσον η γνωριμία του με μια νέα κοπέλα έσπασε τον σφιχτό κλοιό της πολυπόθητης μοναξιάς του και τον τύλιξε σε «δίχτυα καινούργιας αγάπης».<sup>529</sup> Ωστόσο, δεκαοχτώ χρόνια αργότερα, με την έκδοση της συλλογής του *Σκορπιού* και την ανάγνωση του διηγήματος «Θείος ο μισαρός» (1980), ο αναγνώστης έρχεται προ εκπλήξεως όταν πληροφορείται από τον αφηγητή πως, ενώ το διήγημα αποτελεί συνέχεια του «Πάμφωτου Αρχάγγελου»,<sup>530</sup> «θα αργούσε χρόνια να φανεί στον ορίζοντά του το μεγαλούργημα, με τ’ όνομα Κλεοπάτρα».<sup>531</sup>

Τέλος, η ολιγόμηνη αναγκαστική απομάκρυνσή του από την νέα, λόγω του επαγγελματικού διορισμού του σε μια μακρινή τοποθεσία, η σύναψη ερωτικής σχέσης της τελευταίας με έναν συγγενή –μακρινό θείο-<sup>532</sup> της και η μετέπειτα αποκάλυψη του τελευταίου στον Γκόζλο περί του σχεδίου δολοφονίας της νέας, που τον απέρριψε για χάρη ενός γνωστού που της προξένευε ο πατέρας της, με τον ίδιο μάλιστα να τρέφει την ψευδαίσθηση ότι ο Γκόζλος αποζητά εκδίκηση ίδιας

<sup>525</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 176-188

<sup>526</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 73

<sup>527</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 74

<sup>528</sup> Παπαγιωργίου 1962: 101

<sup>529</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1962: 101, 104-106

<sup>530</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 57

<sup>531</sup> Παπαγιωργίου 1980: 58

<sup>532</sup> Αξίζει να σημειωθεί πως ο λόγος του συγκεκριμένου ήρωα, όταν αυτός εξομολογείται στον Γκόζλο τον ερωτικό δεσμό που έτρεφε με την ανήλικη ανιψιά του, είναι σχεδόν πανομοιότυπος με εκείνον του Σάτυρου του Τάδε, σε σημείο που ο αναγνώστης διερωτάται αν πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο: «Γιατί τον έρωτα τον θέλω βίαιο [...]. Το χτήνος μου μέσα λαχταρούσε ν’ απολάψει σάρκα [...] μόνο σε παιδούλας ξάνοιγμα» (Παπαγιωργίου 1980: 62). Άλλωστε ο ίδιος αφορά σε έναν επίσης ήρωα που δεν συστήνεται από τον συγγραφέα με το πραγματικό του όνομα αλλά με μια αρνητική του ιδιότητα.

φύσεως –γι’ αυτό άλλωστε του παραχωρεί το διαποτισμένο με φαρμάκι ζαχαρωτό, ούτως ώστε να το δώσει εκείνος στη νέα για να γαληνέψει, με τον Γκόζλο να συμφωνεί περιφρονητικά και να πετά λίγο αργότερα «το δόλωμα το μιανό» σε έναν υπόνομο-<sup>533</sup> διαμορφώνουν ένα ειρωνικό κλίμα επιστροφής στην πραγματικότητα της μοναχικής ζωής των ηρώων και πρόσληψης της ευτυχίας ως κάτι διαχρονικά βραχύχρονο. Η αντίστροφη λοιπόν –ως προς τον πραγματική χρονολογική σειρά εκτύλιξης των γεγονότων της ζωής του ήρωα- παρουσίαση της –ερωτικής κατά κύριο λόγο- ιστορίας του Γκόζλου υπηρετεί μέχρι ένα χρονικό σημείο την πορεία από το “εγώ” στο “εμείς”. Παράλληλα, η ενσωμάτωση του διηγήματος «Θείος ο μυσσαρός» στην τελευταία συλλογή του συγγραφέα, σε συνδυασμό με την εγκολλημένη σε αυτό αποκάλυψη ότι ακόμα και η προηγούμενη πορεία προς το “μαζί” αποτελούσε αυταπάτη, στην οποία ο συγγραφέας εγκλώβισε ηθελημένα ή μη τον αναγνώστη –ίσως άλλωστε η ανατροπή που επήλθε στην πλοκή να αποτέλεσε πολύ μεταγενέστερη απόφασή του και ο ίδιος να επιθυμούσε πράγματι να λήξει την ιστορία το 1962- τροφοδοτούν την ειρωνική οπτική του πράγματος. Ωστόσο, ο χρόνος της ανάγνωσης κυριαρχεί ασυναίσθητα και ενστικτωδώς στο μυαλό του αναγνώστη, δίνοντάς του την εντύπωση μιας ελαφρά συγκρατημένης ελπίδας απέναντι στην πανανθρώπινη προσδοκία μιας ιδανικής ερωτικής αγαλλίασης.<sup>534</sup>

Στον αντίποδα αυτής της εξελικτικής συνθήκης βρίσκεται ο πραγματικός ένοχος για τον φόνο του διευθυντή του εργοστασίου πυρίτιδας, που, όπως αποδεικνύεται στο διήγημα «Ο κύριος ανακριτής» (1980), αυτός δεν ήταν άλλος από τον ήδη γνώριμο στον αναγνώστη πεθερό του θυρωρού, την ιστορία του οποίου ο Παπαγιωργίου είχε αφήσει στη μέρα που ο ίδιος οδηγούνταν στο Δαφνί (βλ. διήγημα «Το ολοκάφτωμα του Τρίποδου», 1957). Συγκεκριμένα, όταν ο ανακριτής μεταβαίνει με τη συνοδεία των υπόλοιπων ηρώων του διηγήματος στο σπίτι του νεκρού πια διευθυντή, που βρισκόταν στο άλσος και που ο νέος διευθυντής δε θέλει να το

---

<sup>533</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 58-64

<sup>534</sup> Ωστόσο, παρατηρείται ότι ο Παπαγιωργίου δίνει πια όλο και συχνότερα αίσιο τέλος στις ερωτικές του ιστορίες, κατά τις οποίες οι δυο βασικοί εμπλεκόμενοι ήρωες καταλήγουν μαζί –έστω και σε ένα μετριοπαθές ως προς το πάθος πλαίσιο. Τέτοιες περιπτώσεις ιστοριών αποτελούν τα διηγήματα «Η Αραχνοϋφαντη κι ο Έφηβος» (1957), στο οποίο η ηρωίδα, σκεπτόμενη την ερωτική εξομολόγηση του νέου προς εκείνη, αποδιώχνει οριστικά τις αυτοκτονικές σκέψεις που την κατατρέχουν και αποφασίζει να ζήσει μαζί του (βλ. Παπαγιωργίου 1957: 188-191), «Ειδήσεις από το Χτίριο του Ρεξ Ίνγκραμ» (1962), κατά το οποίο ο ήρωας συνειδητοποιεί απότομα το μη υλοποιήσιμο στοιχείο του ερωτικού πόθου του για την παγκοσμίου φήμης πρωταγωνίστρια του κινηματογράφου και συμβιβάζεται με το ερωτικό σμίξιμο με μια ηρωίδα που τον είχε προσεγγίσει πρωτύτερα (βλ. Παπαγιωργίου 1962: 16-26), «Μπάστακας ο Λάμπρος» (1962), όπου ο έρωτας του ήρωα από το διήγημα «Ο Δασοφύλακας» (1957) εκπληρώνεται έστω και μετά θάνατον, με τις άυλες μορφές των δύο ηρώων να προχωρούν ενωμένες κατά τη διάρκεια της νύχτας (βλ. Παπαγιωργίου 1962: 153) και «Οι ταιριασμένοι» (1980), όπου δύο ήρωες προερχόμενοι από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις συνειδητοποιούν τα κοινά τους στοιχεία και αποφασίζουν να σπάσουν τον κλοιό της μοναξιάς και να δώσουν μια ευκαιρία στη μεταξύ τους ενδεχόμενη ερωτική ευτυχία (βλ. Παπαγιωργίου 1980: 88-91).

κατοικήσει γιατί το νιώθει στοιχειωμένο,<sup>535</sup> με τον εντοπισμό του μέχρι πρότινος κρυμμένου και τώρα πανικόβλητου άντρα που αναφωνεί «Δεν είμαι κλέφτης, είμαι ο πεθερός του θυρωρού. [...] Μόλις είχα βγει σαν ακίνδυνος από το Δαφνί» να μεσολαβεί, επέρχεται η αποκάλυψη ότι το προσωπικό κίνητρο να δολοφονήσει ο ίδιος τον διευθυντή, έπειτα κι από την διήγηση των δεινών της συζύγου στον ίδιο, αφορούσε στο μίσος που ήδη έτρεφε για εκείνον, καθώς αυτός ήταν που πήρε την απόφαση για την καταστροφή του σκελετού της συμβίας του.<sup>536</sup> Στο πλαίσιο, λοιπόν, των αλληπάλληλων αυτών ανατροπών –μεταξύ των υπολοίπων και της θλιβερά ειρωνικής αποκάλυψης ότι τελικά μόνο ένας “τρελός” προσφέρθηκε να βοηθήσει, έστω και με εσφαλμένο τρόπο, την κακοποιημένη γυναίκα-, αυτό που γίνεται αντιληπτό είναι ότι ο συγκεκριμένος ήρωας αποτελεί την κατεξοχήν εξαίρεση, που επιβεβαιώνει τον κανόνα περί της εμφανούς εξέλιξης των ηρώων, εφόσον ακόμα και μετά το πέρας εικοσιτριών ετών, κατά τα οποία μάλιστα νοσηλευόταν σε ψυχιατρική δομή, ο ψυχικός του πόνος δε θεραπεύτηκε ούτε στο ελάχιστο. Ο ίδιος μάλιστα παρέμεινε σε μια κατάσταση απaráλλακτης ταραχής και σύγχυσης –πεισματικά κυριευμένος από την ψυχική του αδυναμία-, με τον συγγραφέα εδώ να υποδεικνύει την ανάγκη για αποδοχή της αλήθειας που ενυπάρχει στην απαισιόδοξη θεώρηση ότι κάποια πράγματα δεν αλλάζουν ποτέ.

Παράλληλα, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι η έως τώρα αναλυμένη “αναγέννηση” του ήρωα από τις στάχτες του στον διηγηματικό κόσμο του Ναπολέοντα Παπαγιωργίου συμπαρασύρει και τον αφηγητή, ο οποίος πλέον όχι απλά δεν ενοχλείται από την συναναστροφή του με τον εκάστοτε ψυχικά ταλαιπωρημένο ήρωα, όπως παραδείγματος χάρη στο διήγημα «Μια περιπέτεια» του 1931, κατά το οποίο μετανιώνει για τον χαμένο πια χρόνο που αφιέρωσε στον τελευταίο, θεωρώντας τον βλάκα και απελπιστικά ενοχλητικό,<sup>537</sup> αλλά και μη αρκούμενος στον ρόλο του απλού και συναισθανόμενου παρατηρητή, ρόλο στον οποίο κατέχει τα πρωτεία επί σειρά ετών, αρχίζει τόσο να πλησιάζει τον ήρωα, δείχνοντας ενδιαφέρον προς εκείνον, όπως αναδείχθηκε και σε ορισμένες από τις παραπάνω περιπτώσεις ενδοδιακειμενικής αναφοράς, όσο και να αποπειράται να τον βοηθήσει. Τέτοιες περιπτώσεις αποτελούν: ο αφηγητής του διηγήματος «Το Κλωτσοσκούφι» (1957) που, αφού πρώτα συγκινείται στη θέα ενός ζητιάνου,<sup>538</sup> έπειτα επεμβαίνει σε έναν καβγά, όπου ο τελευταίος ενεπλάκη ως θύμα, και τον χωρίζει «σα θεϊκό, τιμωρό χέρι» από τους κακοποιητές του.<sup>539</sup> ο αφηγητής του διηγήματος «Αδάμ ο Μυροβόλος» (1957) που, λειτουργώντας ως φορέας

<sup>535</sup> Το σχόλιο αυτό φέρνει στο φως την πληροφορία ότι το σπίτι στο δάσος είναι το ίδιο με αυτό του «Δασοφύλακα» (1957), το οποίο στο διήγημα «Μπάστακας ο Λάμπρος» (1962) παρουσιάζεται από τους κατοίκους της περιοχής ως στοιχειωμένο –γεγονός που επιβεβαιώνεται κι από την εμπειρία του νέου δασοφύλακα-, συγγραφική επιλογή που ενισχύει περαιτέρω την ήδη πρόδηλη ενδοδιακειμενικότητα στο έργο του Παπαγιωργίου.

<sup>536</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 30-32

<sup>537</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1959: 32-33, 38

<sup>538</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 377

<sup>539</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 380

αισιοδοξίας, προσπαθεί να απεγκλωβίσει την ηρωίδα από τις επώδυνες σκέψεις που την βασανίζουν και να αποτρέψει –ανεπιτυχώς– το αυτοκτονικό της σχέδιο, γεγονός που υπενθυμίζει ότι η ερωτική δυστυχία δεν έχει ταξική προέλευση, καθώς η γυναίκα αυτή είναι πλούσια.<sup>540</sup> ο αφηγητής Σάντρος Μπλάρης, που εντοπίζεται για ακόμα μια φορά, στο διήγημα «Ο Δασκαλόπαπας» (1957),<sup>541</sup> ο οποίος, όντας ένας πρώην νάρκισσος που απέφευγε κάθε κοινωνική συναναστροφή, καταλήγει εδώ όχι μόνο να τρέχει πίσω από τον ήρωα, ούτως ώστε να ανακαλύψει την τραγική ιστορία που κρύβει,<sup>542</sup> αλλά και να οργανώνει το σχέδιο διαφυγής του τελευταίου, επιθυμώντας να συνδράμει στην εσωτερική λύτρωση του ήρωα και όχι να αναλάβει τον ρόλο του δικαστή,<sup>543</sup> με τον Παπαγιωργίου να παρουσιάζει ίσως την πιο απρόβλεπτη περίπτωση εξέλιξης, που εδώ προσιδιάζει σε “μετάλλαξη”, ενός καλά γνώριμου αφηγηματικού προσώπου.

γ) «Ω, αναγνώστη»: το παιχνίδι των προσωπείων και η αυτοαποκάλυψη του συγγραφέα

Η χρήση της συγγραφικής τεχνικής των προσωπείων, ως βασικού παράγοντα τροφοδότησης του αυτοαναφορικού στοιχείου, φαίνεται να ελκύει αφηγηματικά τον Παπαγιωργίου, ο οποίος προβαίνει συχνά στην εφαρμογή αυτής της τακτικής, ούτως ώστε να αναδείξει την κοσμοθεωρία και την ψυχοσύνθεσή του ως αυθεντικές πηγές των γραφομένων του, αλλά και να βαθύνει την σχέση του τόσο με τους αναγνώστες του, στους οποίους απευθύνεται είτε άμεσα είτε μέσω του εκάστοτε ομιλούντος ήρωα-αφηγητή, όσο και με τους ίδιους του τους ήρωες, στους οποίους προβάλλει συχνά κομμάτια του εαυτού του, με το συνηθέστερο απ’ αυτά να είναι η συγγραφική ιδιότητα. Δεν είναι λίγες οι φορές άλλωστε που ο ίδιος αποφασίζει να συνομιλήσει ευθέως με τον ήρωα ή που τοποθετεί τον ήρωα σε θέση να του απευθύνει τον λόγο, με απώτατο σκοπό να κάνει ορατή τη διαρκή παρουσία του και την επιθυμία του για μια ουσιαστική προσέγγιση του άλλου και να συστηθεί με έναν πιο οικείο τρόπο στον αναγνώστη, ο οποίος πλέον προσεγγίζεται ποικιλοτρόπως και πολυπλεύρως από τον ίδιο, υπό το πρίσμα πάντα της πηγαίας ανάγκης του τελευταίου να διαμορφώσει μια ιδιαίτερα ξεχωριστή σχέση μαζί του.

Αρχικά, έχοντας ήδη αναφερθεί σε διαφορετικά σημεία της ανάλυσης στην περίπτωση του Σάντρος Μπλάρης, αυτό που χρήζει επισήμανσης είναι τα ακριβή σημεία της αφήγησης που προδίδουν με μικρότερη ή μεγαλύτερη σαφήνεια ότι πίσω από τον συγκεκριμένο αφηγητή κρύβεται ο ίδιος ο Παπαγιωργίου, γεγονός που δε γίνεται άμεσα αντιληπτό κυρίως λόγω της αδιαμφισβήτητης επικυριαρχίας

<sup>540</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 386-391

<sup>541</sup> Βλ. και ενότητα Γ1γ.

<sup>542</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 342-347

<sup>543</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 364-366

και της συνεχούς προβολής των αρνητικών ιδιοτήτων του Μπλάρη στο εκάστοτε αφήγημα. Στο διήγημα «Η Κυρία ο Συγγραφέας κι ο Μαθηματικός» (1957), ο ήρωας, αφού πρώτα αποκαλύπτει την δυσκολία του ως συγγραφέα να βρει το κατάλληλο τέλος για την καθόλα πρωτόγνωρη ιστορία της διεφθαρμένης ηρωίδας του (βλ. προηγούμενη ενότητα) και με την σκηνή της γνωριμίας της θαυμαστριάς του –που λίγο πρωτύτερα του είχε εξομολογηθεί τον έρωτά της για εκείνον- με τον καθηγητή μαθηματικών Σίντρη Μπλίρη να έχει μεσολαβήσει, στο άκουσμα της απρόσμενης εξέλιξης του ερωτικού δεσίματος των δύο τελευταίων, τους οποίους είχε εξαπατήσει αμφότερους –μιλώντας πρώτα στον καθηγητή περί του θαυμασμού που έτρεφε η κοπέλα απέναντι σε εκείνον και στην μαθηματική ευφυΐα του και στην κοπέλα για το υποτιθέμενο συγγραφικό μεγαλείο του Μπλίρη, ο οποίος, ακούγοντας με θέρμη την συγγραφική ιδέα που η ίδια είχε σκαρφιστεί, ενδιαφέρθηκε να την γνωρίσει- προκειμένου να απαλλαχθεί οριστικά από την τελευταία, ξεκινάει να γράφει εκ του μηδενός ένα ερωτικό δράμα, βασισμένο στα όσα διαδραματίστηκαν μεταξύ τους, με τα γεγονότα εμφανώς παραλλαγμένα αλλά με την ουσία ενός τρόπου τινά συμβιβασμού ως κατάληξη της ερωτικής ιστορίας να παραμένει ίδια.<sup>544</sup> Έτσι, το πρώτο έργο, με τίτλο «Η αμαρτωλή», μένει ανολοκλήρωτο –ως ένα αίτημα, όπως σχολιάστηκε παραπάνω, αληθοφάνειας απέναντι στις λογοτεχνικές υπερβολές-, με την συγγραφή του δεύτερου δράματος, με τίτλο «Η παρθένα»,<sup>545</sup> να αποτελεί σημείο ύψιστης αυτοαναφορικότητας: όπως το τελευταίο έργο του Μπλάρη, έτσι πια και οι ερωτικές ιστορίες του Παπαγιωργίου αφορούν στην ερωτική συνένωση που έπεται μιας γείωσης, δοσμένης σε ένα πλαίσιο ρεαλιστικότητας αναφορών.

Ωστόσο, η στιγμή της ολοκληρωτικής αποκάλυψης της λειτουργίας του Σάντρου Μπλάρη ως προσωπείου του συγγραφέα επέρχεται στις τελευταίες σελίδες του διηγήματος «Ο Ξενοδόχος Ιάκωβος Μπαρής» (1957), όταν ο πρωταγωνιστής – πρώην Μπαμπάς Αφασίας και νυν ξενοδόχος Ι. Μπαρής-, αναφερόμενος στην αυτονόμησή του, αποτίνεται στον Μπλάρη ως εξής: «Λοιπόν ο Αφασίας σας ζει σαν άνθρωπος τώρα».<sup>546</sup> Η ακόλουθη και τελευταία σκηνή του έργου βρίσκει τον Μπλάρη κλεισμένο στο δωμάτιό του να σημειώνει, «όλος οίστρο και διάθεση»,<sup>547</sup> πάνω σε άγραφο χαρτί τον τίτλο «Η Ανάσταση του Αφασία»,<sup>548</sup> τονίζοντας με περηφάνια: «Θα δουλέψω το θέμα μου νύχτα και μέρα, και γνωρίζοντας από κοντά πια τον έξοχο ήρωά μου, θ' αφήσω μερικές σελίδες, που θα τον παρουσιάζουν και στη νέα του τη ζωή».<sup>549</sup> Με την τελευταία ανακοίνωση να αποτελεί αντιπροσωπευτικότερο δείγμα επιτελεστικότητας του λόγου –καθώς η στιγμή της ανακοίνωσης της μελλοντικής συγγραφής ταυτίζεται με την στιγμή που αυτή έχει

<sup>544</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 260, 267-275

<sup>545</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 260, 275

<sup>546</sup> Παπαγιωργίου 1957: 291

<sup>547</sup> Παπαγιωργίου 1957: 292

<sup>548</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 292

<sup>549</sup> Παπαγιωργίου 1957: 292

μόλις ολοκληρωθεί (έστω και με την απόδοση ενός διαφορετικού από τον προαναφερθέντα τίτλου)-, ο οποίος εδώ φέρει και την εξομολόγηση του συγγραφέα περί της εξελικτικής πορείας του ήρωά του, ο αναγνώστης γίνεται μάρτυρας του γεγονότος ότι ο ήρωας είναι και ο ίδιος ο συγγραφέας του διηγήματος που μόλις διάβασε. Παράλληλα, είναι αδύνατο να μην υποπέσει στην αντίληψη του αναγνώστη η τρανταχτή ομοιότητα των επιθέτων των δύο συνομιλούντων προσώπων (Μπλάρης-Μπαρής), γεγονός που προδίδει την υπόνοια εκ μέρους του συγγραφέα ότι οι ήρωές του –είτε αφορούν είτε όχι σε προσωπεία του- έχουν πολλές περισσότερες ομοιότητες απ’ ό,τι διαφορές. Ο τελευταίος μάλιστα τους παρουσιάζει πολλές φορές σαν να πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο, αποτυπώνοντας έτσι μεταξύ άλλων την κοινή φύση του ανθρώπινου βιώματος.<sup>550</sup> Δεν είναι τυχαίο άλλωστε, όπως επισημάνθηκε και πρωτύτερα, το ότι στην προκειμένη περίπτωση αμφότεροι οι ήρωες συστεγάζονται υπό την σκεπή του ίδιου χώρου, ενός χώρου επονομαζόμενου «η Στρουθοκάμηλος», με όλες τις συμβολικές προεκτάσεις που δύναται αυτό να λάβει.

Στη συνέχεια, ο Σάντρος Μπλάρης, η πορεία του οποίου αυτή καθαυτή ολοκληρώνεται στη συλλογή *Η Πανόμορφη Πλαγγόνα στο κουτί της με το διήγημα «Ο Δασκαλόπαπας»* (1957), ακούγεται να δηλώνει στον ήρωα του διηγήματος: «είστε γεμάτος από μυστήριο. Κι αποθύμησα να σας εξετάσω».<sup>551</sup> Κατόπιν, του εξηγεί πως η αποστολή του είναι να ψυχολογεί τους γύρω του,<sup>552</sup> «να βυθομετρά την ψυχή του κάθε ανθρώπου, που κάτι το ασυνήθιστο τον περιτριγυρίζει»,<sup>553</sup> καταλήγοντας: «Είμαι ψυχολόγος, καλλιτέχνης, ο συγγραφέας Μπλάρης».<sup>554</sup> Το κατεξοχήν αυτό χαρακτηριστικό γνώρισμα των καλλιτεχνών, να παρατηρούν και να αποτυπώνουν την παραμικρότερη λεπτομέρεια, προβάλλεται και στην αλληγορία που υποκρύπτεται στην σκηνή, όπου ο Μπλάρης, κρυμμένος κάτω από το κρεβάτι του ήρωα, εκφράζει την επιθυμία του να αρπάξει το λασπωμένο και γεμάτο

---

<sup>550</sup> Η συγγραφική αυτή σκοπιμότητα αποδεικνύεται περίτρανα και πέντε χρόνια αργότερα με την αποκάλυψη του ονόματος του πρωταγωνιστή στο διήγημα της συλλογής του *Ρεξ Ίνγκραμ, «Γεννητούρια»* (1962), όταν αυτός συστήνεται εκ μέρους του αφηγητή ως Σίμος Μπράλος. Ο Παπαγιωργίου φαίνεται να επιθυμεί να χρησιμοποιεί μεταξύ άλλων και τα ειρωνικά βαπτίσματα ως συνδετικό κρίκο ανάμεσα στα εμποτισμένα με ειρωνεία και χιούμορ κείμενά του, εφόσον άλλωστε στις επόμενες σελίδες του ίδιου διηγήματος συναντάται και η αναφορά στη φυσιογνωμία του καθηγητή μαθηματικών Σίντρι Μπλίρι (εδώ αναγράφεται με «ι»), ως σοφού, βάσει της επιλογής του να μην κάνει παιδιά, ανθρώπου, από το στόμα όμως ενός ήρωα-πιθανού προσωπείου του συγγραφέα που, ενώ μέχρι πρότινος δήλωνε: «το μαστοφόρο δίποδο, βρίσκεται στην έσχατη βαθμίδα του ζωικού βασιλείου. Ζητώ τον αφανισμό του» (Παπαγιωργίου 1962: 133), καταλήγει λίγο αργότερα, όταν του ανακοινώνεται η γέννηση της κόρης του, να κατακλύζεται από συγκίνηση (βλ. Παπαγιωργίου 1962: 131-136). Η συγκίνηση αυτή επισκιάζει για ακόμα μια φορά την προσπάθεια του ανθρώπου να κρύψει την ευαίσθητη και αδύναμη πλευρά του, είτε αυτή αφορά σε καταπιεσμένη απαισιοδοξία είτε σε καταπιεσμένη αισιοδοξία, όπως στο συγκεκριμένο παράδειγμα.

<sup>551</sup> Παπαγιωργίου 1957: 342

<sup>552</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 342

<sup>553</sup> Παπαγιωργίου 1957: 343

<sup>554</sup> Παπαγιωργίου 1957: 343

δυσσομία παπούτσι του ηλικιωμένου ήρωα και να το περιεργαστεί.<sup>555</sup> Η επιθυμία αυτή φυσικά δε συμβολίζει τίποτα παραπάνω από το ίδιο των συγγραφέων –και δη του Παπαγιωργίου ως έξοχου ψυχογράφου- να πραγματεύεται τις σκοτεινότερες και πιο “βρώμικες” πτυχές του ανθρώπινου ψυχισμού. Όταν μάλιστα ο Μπλάρης φτάνει στο σημείο να υπομείνει το περπάτημα ενός ποντικού πάνω στο κορμί του, ούτως ώστε να μην γίνει αντιληπτός από τον ήρωα, τον οποίο παρακολουθεί, ο ίδιος εκφράζει την ευγνωμοσύνη του απέναντι στο ζώο που επέδειξε κατανόηση και δεν πλησίασε τον λαιμό του, επισημαίνοντας πως θα διοργάνωνε διάλεξη για το παρεξηγημένο «ποντικίσιο» γένος, «το ξεχωριστό τούτο δημιούργημα της πλάσης»,<sup>556</sup> που είναι παραπεταμένο στα υπόγεια,<sup>557</sup> αναφορά που θυμίζει κατά πολύ το διήγημα «Οι ρωγμές του υπερώου» (1943).

Ωστόσο, μπορεί, όπως αναλύθηκε και σε προγενέστερο στάδιο, η διηγηματική πορεία του προσωπείου του Σάντρου Μπλάρη να υπηρετεί τον εξελικτικό άξονα της προσωπικότητας του μέσου ήρωα, ο Παπαγιωργίου όμως φαίνεται να μην παρεκκλίνει από τον νοητό ιδεολογικό κύκλο που εσωκλείει την ειρωνεία των απόλυτων μεταβάσεων, κάτι που αναδεικνύεται και στα παρακάτω παραδείγματα προσωπείων του. Αρχικά, το διήγημα του «Κάκοψου» (1957) ανοίγει με τον διάλογο ενός αισιόδοξου και ενός απαισιόδοξου ήρωα, με τον καθένα, ως φαίνεται, να εκπροσωπεί έμμεσα τον “νέο” και τον “παλιό” εαυτό του συγγραφέα αντίστοιχα. Ο πρώτος υποδεικνύει την ανάδυση του φωτός κατά το ξημέρωμα, σχολιάζοντας πως έτσι «ανασταίνεται στην πάσα ύπαρξη η ελπίδα»,<sup>558</sup> και ο δεύτερος του ανταπαντά: «Καλά. Παρατήρησε, όμως, ανθρώπινο πλάσμα, που ξύπνησε ξανά με τον αιώνιο τον πόνο του».<sup>559</sup> Το ίδιο μοτίβο διαλόγου των “δύο εαυτών” εντοπίζεται και στην περίπτωση του διηγήματος «Αδάμ ο Μυροβόλος» (1957). Εδώ ο αφηγητής αποπειράται να “μεταγγίσει” το αισιόδοξο αίσθημά του στην ψυχή της ηρωίδας που σκοπεύει να αυτοκτονήσει,<sup>560</sup> με την αποτυχία του εγχειρήματός του να λειτουργεί ως υπόμνηση εκ μέρους του συγγραφέα πως όση προσπάθεια κι αν καταβληθεί, κάποιες περιπτώσεις –είτε ψυχικών φθορών είτε κοινωνικών παθογενειών- είναι ανίατες. Στην κατηγορία των ανίατων περιπτώσεων ανήκει και ο Φριχτός,<sup>561</sup> ήρωας του ομώνυμου διηγήματος, τον οποίο ο αφηγητής-προσωπείο του συγγραφέα, έχοντας πρώτα ενημερώσει για το ότι ο ίδιος είναι συγγραφέας, του οποίου η έμπνευση “δονείται” από την περίπτωση του Φριχτού, και έχοντας ακολούθως ακούσει την ιστορία του τελευταίου, όπως επιθυμούσε, εντέλει τον εγκαταλείπει στο έλεος της μοίρας του,<sup>562</sup> όπως ακριβώς συνηθίζει να

---

<sup>555</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 351

<sup>556</sup> Παπαγιωργίου 1957: 353

<sup>557</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 353

<sup>558</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 109

<sup>559</sup> Παπαγιωργίου 1957: 109

<sup>560</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 388-391

<sup>561</sup> Βλ. ενότητα Γ1γ και Γ2.

<sup>562</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 297-305

κάνει και ο Παπαγιωργίου με όλους τους εγκληματίες που περνούν από τα κείμενά του. Προσωπείο του Παπαγιωργίου φαίνεται να αποτελεί και ο ήρωας Θοδωρής Θοδώρου, τόσο λόγω της ιδιότητάς του ως πλανόδιου πωλητή βιβλίων όσο και λόγω της συνεχούς ψυχικής ταλαιπωρίας του εξαιτίας της αναγκαστικής συναναστροφής του με επηρμένους καλλιτέχνες.<sup>563</sup> Τέλος, αξιοσημείωτη είναι η αναφορά στη συνήθεια τόσο του Γκόζλου να απολαμβάνει να «βλέπει μέσ' απ' τις ρωγμές» τις ζωές ολότελα άγνωστων προς αυτόν ανθρώπων,<sup>564</sup> όσο και του ήρωα και αφηγητή από το διήγημα «Ο Χτηνάνθρωπος» (1957) να πλάθει με τη φαντασία του τις φυσιογνωμίες ξένων ανθρώπων, τους οποίους αρέσκεται να παρατηρεί,<sup>565</sup> με τον Παπαγιωργίου να “χρωματίζει” και πάλι τους ήρωές του με χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ίδιου ως συγγραφέα, κάνοντάς τους να αποτελούν έναν τρόπον τινά καθρέφτη του.

Παράλληλα, πέραν των περιπτώσεων της χρήσης της αφηγηματικής τεχνικής των προσωπειών, η αυτοαποκάλυψη του συγγραφέα επέρχεται κι όταν ο ίδιος τείνει να απευθύνει –κυρίως ως αφηγητής ή και εμμεσότερα ως ήρωας- τον λόγο είτε στον αναγνώστη είτε και στον ίδιο του τον ήρωα ή όταν αποφασίζει να εμφανιστεί αυτοπροσώπως στα διηγήματά του. Αρχικά, παρατηρείται ότι τα παραδείγματα άμεσης απεύθυνσης στον αναγνώστη είναι αρκετά πολλά: «Τους ήρωες της ιστορίας τούτης, ο αναγνώστης, αν τους αγαπήσει, μπορεί να τους ξαναβρεί [...]»,<sup>566</sup> «Ω, αναγνώστη! Είναι μερικά γεγονότα τόσο απίστεφτα, τόσο παράτολμα κι απερίγραπτα, που η γραφίδα σταματάει»,<sup>567</sup> «ένα ζεβγάρι πολύ πιο ανόμοιαστο, απ' όσο φαντάζεσαι, εσύ, αναγνώστη μου»,<sup>568</sup> «Και ξέρετε τι είναι το θόλωμα του ονείρου; Το ξέρετε 'σείς που περνάτε κατάψυχροι μπρος απ' τις ανθρώπινες δυστυχίες;»,<sup>569</sup> «Μη γελάτε, έπρεπε να σας είχα εσάς στη θέση μου, να 'βλεπα τι θα κάνατε»,<sup>570</sup> «Να γίνετε και λίγο πονόψυχοι, κι ας είταν έφκολο να βλέπατε στα σώψυχά μου!»,<sup>571</sup> «Ω, αναγνώστη, όμως ας αφήσω κάλλιο την εικόνα να τη συλλογιστείς εσύ μόνος»,<sup>572</sup> «Ω, πώς, αναγνώστη μου, να φτάσω στο τέλος της ιστορίας μου;»,<sup>573</sup> και άλλα.

Επιπρόσθετα, στιγμή ύψιστης αυτοαναφοράς από πλευράς όμως του ήρωα αποτελεί το σχόλιο του Γκόζλου, ο οποίος, αποτεινόμενος στη συνομιλήτριά του, δηλώνει το εξής: «Παράδοξος, είπες; Νιώθω πως μου πάει η λέξη. Ο παράδοξος

---

<sup>563</sup> Βλ. διηγήματα «Το χούφταλο» (1962) και «Το γαλαζόλεφκο βαλλάντιο» (1962).

<sup>564</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 69

<sup>565</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 163

<sup>566</sup> Παπαγιωργίου 1959: 188

<sup>567</sup> Παπαγιωργίου 1957: 43

<sup>568</sup> Παπαγιωργίου 1957: 108

<sup>569</sup> Παπαγιωργίου 1957: 175

<sup>570</sup> Παπαγιωργίου 1957: 260

<sup>571</sup> Παπαγιωργίου 1962: 26

<sup>572</sup> Παπαγιωργίου 1962: 43

<sup>573</sup> Παπαγιωργίου 1980: 113



Γκόζλος θα λεν οι κατοπινοί μου, αν αφήσω χνάρια στη θύμησή τους».<sup>574</sup> Πρόκειται για σχόλιο που όταν διαβάζεται από τον αναγνώστη, ο Παπαγιωργίου έχει ήδη αποτυπώσει και χαρακτηρίσει τον ήρωα ως τέτοιο, με τον χαρακτηρισμό αυτό μάλιστα να κοσμεί ως τίτλος ολόκληρη τη συλλογή του συγγραφέα και με το ομώνυμο διήγημα να λειτουργεί πράγματι ως “χνάρι” που εκείνος άφησε στη μνήμη των αναγνωστών. Ακόμα, μια ξεχωριστή στιγμή αυτοαποκάλυψης του συγγραφέα εντοπίζεται στο διήγημα «Ο Δασοφύλακας» (1957), όταν ο Παπαγιωργίου εγκαταλείπει προς στιγμήν τον ρόλο του παντογνώστη αφηγητή, που εξιστορεί στον αναγνώστη το δράμα της μοναχικής καθημερινότητας του δασοφύλακα, ούτως ώστε να συνομιλήσει με τον ήρωά του, στον οποίο απευθύνεται μάλιστα σε δεύτερο ενικό πρόσωπο, με τον αναγνώστη να μετατρέπεται σε θεατής αυτής της ιδιότυπης εξομολόγησης: «Εδώ [...] πρωτάγγιξαν τα χείλια του το στόμα της Αγγέλας. Μια μόνο φορά –πάνε τώρα είκοσι χρόνια. Ας καθίσει κι ας θυμηθεί λίγο το χαμόγελό της, ε Λεφτέρη; Τι λες; Ω! χρόνια παλιά κι αγύριστα! [...] τα ‘ζησες λίγα στην ξενιτιά, στον τόπο σου τα πιότερα, Λεφτέρη. Πόσα δεν αλλάξανε; Ρετινιάρης είσουν [...]».<sup>575</sup> Κατόπιν, ο συγγραφέας, έχοντας πρώτα μιλήσει στοργικά και συμπνετικά για τον ήρωα-προσωπείο του, Θεωρή Θεώρου, στο ομώνυμο διήγημα από τη συλλογή *Ο σκορπιός*, αναφερόμενος στο ψυχοφθόρο στοιχείο της επαγγελματικής του ρουτίνας,<sup>576</sup> και έχοντας μετέπειτα παραθέσει τα κακόβουλα και επιφανειακά σχόλια δύο αγνώστων προς το πρόσωπο του ήρωα –«Ίσως είναι λίγο τρελάκιας. Άλλωστε φαίνεται, για κοιτάξε την κοψιά του»-<sup>577</sup>, απευθυνόμενος στον αναγνώστη, σημειώνει: «Τα παρακάτω σχόλια δεν τ’ άκουσε το θύμα της ιστορίας μας».<sup>578</sup> Παραθέτοντας μάλιστα τόσο την σκέψη του ήρωα ότι «κάποια συγγενική του ψυχή» θα υπήρξε θύμα της ίδιας αγωνίας με την δική του όσο και το σχόλιο του ίδιου ως προς την συγχρονία του ανθρώπινου δράματος και την γενική επικράτηση της ανθρώπινης δυστυχίας,<sup>579</sup> περνά με επιτυχία το κάπως παρήγορο και μετριασμένα αισιόδοξο μήνυμα της μαζικότητας του πόνου, ειρωνευόμενος ξανά τον καθολικό ενστερνισμό μιας πλήρους αισιοδοξίας: σαν να λέει στον αναγνώστη «δεν είσαι μόνος, όλοι απελπισμένοι είμαστε».

Το παράδειγμα αυτό θυμίζει και μια παρόμοιας φύσης ειρωνεία εκ μέρους του συγγραφέα, δοσμένης με μια άκρατη δόση τραγικότητας, η οποία εντοπίζεται στο διήγημα «Διπλή Ζωή» (1957). Εδώ η αλήθεια της πιστής στάσης του ήρωα γίνεται ορατή στα μάτια της ηρωίδας σε στιγμή που η ίδια δεν είναι πια σε θέση να την αξιοποιήσει –καθώς ο ήρωας που της έδωσε την λύση της μεταξύ τους παρεξήγησης (η οποία και τους κράτησε για πολύ καιρό μακριά) μέσω γράμματος είναι εδώ και καιρό νεκρός-, με την υπαίτια της κατάστασης, η οποία θυμήθηκε την

---

<sup>574</sup> Παπαγιωργίου 1943: 6

<sup>575</sup> Παπαγιωργίου 1957: 33

<sup>576</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 101

<sup>577</sup> Παπαγιωργίου 1980: 104

<sup>578</sup> Παπαγιωργίου 1980: 104

<sup>579</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 104

αποστολή της να ταχυδρομήσει το γράμμα κατόπιν του θανάτου του ήρωα, εξαιτίας της φθοράς που είχε επέλθει στη μνήμη της λόγω γηρατειών, αφού ανακοινώνει το θλιβερό γεγονός του θανάτου του ήρωα και έχοντας παραδεχτεί την αμέλειά της να στείλει το γράμμα εγκαίρως, μη γνωρίζοντας φυσικά ούτε το περιεχόμενο του τελευταίου ούτε και την ταυτότητα της νέας,<sup>580</sup> της απευθύνει τα εξής λόγια: «Ω, ω, μα κλαίτε [...]! Μήπως τάχα κίολας... θέλω να πω... μήπως τάχα κ' έκανα κακό η δύστυχη [...] που σας τα διηγήθηκα;...».<sup>581</sup> Συγκεκριμένα, η συγγραφική επιλογή της απότομης διακοπής της ιστορίας σε αυτό το σημείο της αφήγησης εκ μέρους του Παπαγιωργίου, σε μια φάση μάλιστα της συγγραφικής περιόδου του που δε διστάζει εκ πεποιθήσεως να φέρει κάθε ήρωά του αντιμέτωπο με την σκληρή αλήθεια του ατομικού του ολισθήματος, εμπεριέχει μια αμφιβολία απέναντι στην απολυτότητα αυτής του της συγγραφικής τάσης, έναν ατομικό προβληματισμό περί ζητημάτων γραφής, μια φιλοσοφική διερώτηση του κατά πόσο άραγε είναι πάντα απαραίτητη η αλήθεια, για την απάντηση της οποίας καθιστά αρμόδιο τον ίδιο τον αναγνώστη, στον οποίο άλλωστε και την απευθύνει υπόγεια μέσω του συγκεκριμένου αφηγηματικού τεχνάσματος. Επιπλέον, σημείο αυτοαναφορικής υπόνοιας περί του εγχειρήματος της συνένωσης εκ μέρους του Παπαγιωργίου της επιλογής του για λογοτεχνική στράτευση και της παράλληλης διατήρησης της πρακτικής του να εστιάζει στο ατομικό δράμα, αποτελεί η απάντηση του αγωνιστή στην ερώτηση της νεαρής ηρωίδας από τα «Δυνατά Στήθεια» (1957), ο οποίος διευκρινίζει πως κρύβεται μεν στα υψώματα του Υμηττού, όμως πολλές είναι και οι φορές που διαβαίνει «ανάμεσα στους ανθρώπους», με την χαμηλόφωνη αυτή εξομολόγηση –που παραπέμπει στον τίτλο της πρώτης συλλογής διηγημάτων του συγγραφέα, *Ανάμεσα στους ανθρώπους*- να ακολουθείται από την έκφραση της προτίμησης των «αϊτοφωλιών»,<sup>582</sup> ως συμβόλου αντίστασης πια, όπως αναδείχθηκε στην ενότητα Γ3α, με τον αφηγητή να προσθέτει: «Ίσως ψάξω και για ψηλότερες».<sup>583</sup> Έτσι, ο Παπαγιωργίου, αν και υποσκάπτει το απόλυτο στοιχείο της ίδιας του της στράτευσης μέσω της δήλωσης του πως δεν αποφεύγει να δει τις μεμονωμένες δυστυχίες ή αδικίες και να γράψει για αυτές, δίνει προτεραιότητα στην αποτύπωση του συλλογικού δράματος, ο σχολιασμός του οποίου προέκυψε και ως αποτέλεσμα της εξελικτικής πορείας της διηγηματογραφίας του.<sup>584</sup>

<sup>580</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 369-373

<sup>581</sup> Παπαγιωργίου 1957: 373

<sup>582</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 102

<sup>583</sup> Παπαγιωργίου 1957: 102

<sup>584</sup> Παρενθετικά, αξίζει να σημειωθεί πως επιπρόσθετο αυτοαναφορικό στοιχείο –που αποτελεί και μέρος της αυτοαποκάλυψης του Παπαγιωργίου- είναι η παράθεση της βαθύτερης αιτίας της χρήσης αφηγηματικής τεχνικής που αφορά στο μοτίβο αφήγησης του ατομικού δράματος του ήρωα από τον ίδιο σε έναν άγνωστο περαστικό. Στα διηγήματα «Μαζί τους η Άχνα του Θεού» (1957) και «Διπλή Ζωή» (1957) οι εκάστοτε ήρωες ακούγονται κατ' αντιστοιχία να εξομολογούνται: «Ε, πφ, ο ξένος, είναι ξένος: τώρα σε λίγο, φέβγοντας, θα μας ξεχάσει, γιατί να κρυφτούμε; Όμως θα μας συμπονέσει κίολας» (Παπαγιωργίου 1957: 106), «Πάλι να με συμπαθάτε αν, ίσως, σας κούρασα με την θλιβερή την ιστορία μου, μα είμαι τόσο πικραμένη! Θέλω να νιώθω τον οίχτο τον ανθρώπινο, για να παρηγοριέμαι» (Παπαγιωργίου 1957: 370-371).

Κορωνίδα του αυτοαναφορικού πλέγματος των διηγημάτων του Παπαγιωργίου φαίνεται να αποτελεί το διήγημα «Πολλά Θέματα με Λίγους Ήρωες» (1957), στο οποίο ο πρωταγωνιστής, απευθυνόμενος εξ αρχής άμεσα στους αναγνώστες («Ακούστε, για να μπήτε στο θέμα»<sup>585</sup>) και ορμώμενος από την εγκατάλειψη από την ερωτική του σύντροφο –γεγονός που του προκαλεί αμέριστο θυμό και τον οδηγεί στην έκφραση σεξιστικών απόψεων-,<sup>586</sup> επιζητά τόσο την μοναξιά στην ερημική περιοχή ενός ξωκλησιού όσο και την ολιγόλεπτη σύνδεση με τα θεία.<sup>587</sup> Ο ίδιος καταλήγει έπειτα από την ανεύρεση ενός πεσμένου γράμματος να αφήνει προς στιγμήν τον ρόλο του αφηγητή και να αναλαμβάνει τον ρόλο του αναγνώστη, μοιραζόμενος την εμπειρία ανάγνωσης του γράμματος, που παρατίθεται ως εγκιβωτισμένη ιστορία στην αφήγηση, με τον αναγνώστη της δικής του ερωτικής ιστορίας, που προσιδιάζει κατά πολύ σε αυτήν του εξίσου απελπισμένου αγνώστου.<sup>588</sup> Η δυστυχία μάλιστα του γράφοντος συγκινεί σε τέτοιο βαθμό τον αφηγητή, ο οποίος εξομολογείται την βαθιά επιθυμία να του δινόταν έστω και για λίγο η δυνατότητα να κινήσει τα νήματα της θείας δίκης, ούτως ώστε να απέδιδε επαρκή δικαιοσύνη και να αντάμειβε γενναιόδωρα τον ήρωα που υπέφερε ένα τόσο βάνουσο ψυχικό μαρτύριο.<sup>589</sup> Κατόπιν, στο αντίκρισμα ενός χαραγμένου ερωτικού σημειώματος, ο ίδιος, αφού επισημαίνει την κυριαρχία της λήθης επί παντός επιστητού πλην ελαχίστων σημαδιών –όπως αυτό το σημείωμα που αποτελούν «απομεινάρια μακρινής εποχής» και πειστήρια μιας παρελθοντικής ζωής –τέτοια απομεινάρια είναι και τα διηγήματα του συγγραφέα, τα οποία κι αυτά με την σειρά τους γράφονται «για πείσμα του Χρόνου και της Μοίρας»-, αποφασίζει να χαράξει ένα εξομολογητικό σημείωμα σχετικά με την ερωτική μοναξιά και πικρία του, το οποίο υπογράφει ως «Ν.Π.»,<sup>590</sup> με την αυτοαποκάλυψη του Παπαγιωργίου εδώ να είναι κάτι παραπάνω από προφανές.

Την ακόλουθη μάλιστα επικράτηση του πανικού του εξαιτίας ενός αγνώστου προέλευσης θορύβου, αυθόρμητη ψυχική αντίδραση την οποία υποθέτει πως οι αναγνώστες θα κορόιδευαν,<sup>591</sup> συνοδεύει η επίπληξη των τελευταίων: «Χα, χα, χαμογελάτε, ε; είστε τόσο ασφαλισμένοι στην πολυθρόνα σας εσείς, μα σας ήθελα στη θέση μου, μάλιστα, να 'βλεπα τη σπουδαία σας την ψυχραιμία».<sup>592</sup> Με την συνειδητοποίηση πως ο θόρυβος, που του προκάλεσε έναν ορυμαγδό παράλογων σκέψεων και φανταστικών υποθέσεων περί καλά κρυμμένων και άμετρα επικίνδυνων εχθρών, προερχόταν από το τυχαίο πέρασμα ενός σκύλου,<sup>593</sup>

<sup>585</sup> Παπαγιωργίου 1957: 208

<sup>586</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 208-209

<sup>587</sup> Η κοινωνική νοθεσία που παραθέτει ως απάντηση απέναντι στην ενδεχόμενη κατάκριση της φύσεως της επίσκεψής του στο ξωκλήσι είχε παρατεθεί και σχολιαστεί στο τέλος της ενότητας Γ2.

<sup>588</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 210-213

<sup>589</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 213

<sup>590</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 214-215

<sup>591</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 215-216

<sup>592</sup> Παπαγιωργίου 1957: 216

<sup>593</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 216-217

επέρχεται και η εξής καταληκτική τοποθέτηση: «Ω, τον άνθρωπο, τον φτωχό, τον ασήμαντο, πώς τον λυπήθηκα τότε. Ένα τοσοδούλι περιστατικό [...] φτάνει για να τον εκμηδενίσει, να του στραγγίσει κάθε λογική σκέψη».<sup>594</sup> Η λειτουργία της αυτοαποκάλυψης, λοιπόν, που διατρέχει το διήγημα αυτό σε όλη του την έκταση, φαίνεται να καλύπτει την ανάγκη του Παπαγιωργίου να συστηθεί αυτοπροσώπως στον αναγνώστη του, φέρνοντας στο φως κρυφές πτυχές του εαυτού του. Η λήξη της αφήγησης άλλωστε φαίνεται να σηματοδοτεί και να αντικατοπτρίζει την διαρκή επιστροφή στο κατεξοχήν ζήτημα –που ο ίδιος θέτει ως προμετωπίδα του έργου του– της έστω και κατ’ εξαίρεση επικράτησης του συναισθήματος έναντι της λογικής, της ψυχής έναντι του πνεύματος, της αδυναμίας έναντι της αυτοκυριαρχίας· σαν ο συγγραφέας να διατηρούσε την πηγαία ανάγκη να αποσαφηνίσει το τι αισθάνεται για όσα αντικρίζει στον κόσμο, να κοινοποιήσει την μοναξιά του και να εξομολογηθεί το γιατί τελικά γράφει, μοιραζόμενος έτσι με τον αναγνώστη την “θέα” του από το “ύψωμα”. Τέλος, στην παρούσα συγγραφική περίσταση, ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος μεταξύ των υπολοίπων και με ένα πρότυπο αυτοαναφορικού τίτλου, το οποίο εμπεριέχει το εξής διπλό νόημα: αντικατοπτρίζει τόσο την πρωτόγνωρη ποικιλομορφία και το πολυθεματικό στοιχείο («Πολλά Θέματα...») της συλλογής *Η Πανόμορφη Πλαγγόνα στο κουτί της* –όπου περιέχεται και το ίδιο το διήγημα–, μιας συλλογής στην οποία οι σπαρακτικές εικόνες διαμελισμένων κορμιών από τα πεδία μαζικών εκτελέσεων διαδέχονται σε εξαιρετικά σύντομο χρονικό διάστημα χιουμοριστικές σκηνές με κωμικές αναφορές περί βέβαιης ισχύος των ζωδίων,<sup>595</sup> και την συμπύκνωση –στο συγκεκριμένο διήγημα– διαφόρων χαρακτηριστικών στον Παπαγιωργίου θεματικών (ερωτική απόρριψη, κοινωνική κριτική των αστών, θρησκευτικές και πολιτικές αναφορές, υπαρξιακή αγωνία, ειρωνική γείωση στην πραγματικότητα της ατελούς ανθρώπινης φύσης), όσο και την έντονη παρουσία της ενδοδιακειμενικότητας («...με Λίγους Ήρωες»).

Κλείνοντας, η τελευταία στιγμή που ο συγγραφέας επιλέγει να ακουστεί ενδοδιηγηματικά η φωνή του από τον αναγνώστη αφορά στην τελευταία σκηνή του διηγήματος «Το ποντικοκούραδο» (1980) από τη συλλογή του *Σκορπιού*, το οποίο, όπως αναλύθηκε παραπάνω, ολοκληρώνει μετά το πέρας πενήντα περίπου ετών την ιστορία του Καμπούρη, του πρώτου ήρωα του Παπαγιωργίου, με τον οποίο ο τελευταίος είχε επιλέξει να ανοίξει τη συλλογή *Ανάμεσα στους ανθρώπους* και με τον οποίο ύστερα από τόσες δεκαετίες ήθελε να συνομιλήσει ξανά και να έρθει σε επαφή. Συγκεκριμένα, ο συγγραφέας αποκαλύπτει το πρόσωπό του, όταν, έπειτα από τον αυτοταπεινωτικό λόγο και την έκφραση της ακλόνητης πεποίθησής του περί μηδενικής βαθμολόγησης της ιστορίας του από τον συνομιλητή του,<sup>596</sup> υπόσχεται ότι θα συνεχίσει να επισκέπτεται τον Καμπούρη και του αποκρίνεται ως

<sup>594</sup> Παπαγιωργίου 1957: 217

<sup>595</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1957: 255, 266

<sup>596</sup> Βλ. ενότητα Γ3β.

εξής:<sup>597</sup> «Για μένα –το πιστέβεις;- μοιάζεις ήρωας ανάμεσα στους ανθρώπους».<sup>598</sup> Είναι πλέον αυταπόδεικτο, λοιπόν, ότι η τελευταία αυτή φράση του διηγήματος έχει διττή σημασία: ο Παπαγιωργίου θεωρεί πράγματι ότι ο Καμπούρης διέπεται από ηθική ακεραιότητα και σπουδαίο χαρακτήρα –είναι μεταφορικά ένας ήρωας- παρά τις εκάστοτε αποτρόπαιες συμπεριφορές εκ μέρους διάφορων συνανθρώπων του, συμπεριφορών των οποίων έχει γίνει σιωπηλός αποδέκτης, αλλά ταυτόχρονα υπογραμμίζει το γεγονός ότι ο Καμπούρης αποτελεί και κυριολεκτικά έναν – λογοτεχνικό- ήρωα που ο ίδιος είχε ενσωματώσει στην πρώτη του συλλογή, η οποία και τιτλοφορείται με την αντίστοιχη φράση που παραθέτει ο ίδιος αυτολεξεί στο πλαίσιο της τελευταίας δήλωσης.

#### **Δ. Η κριτική πρόσληψη και η παρουσία του Ναπολέοντα Παπαγιωργίου στα ελληνικά γράμματα: μια σύντομη αποτίμηση**

Εισαγωγικά, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Αλέξανδρος Αργυρίου, ο οποίος στον πρώτο και στον τρίτο τόμο της *Ιστορίας* του γνωστοποιεί τον χώρο και τον χρόνο ορισμένων εκ των πρώτων δημοσιεύσεων κάποιων διηγημάτων του Ναπολέοντα Παπαγιωργίου ανάμεσα στα 1929-1934 και 1943-1944 αντίστοιχα,<sup>599</sup> με τον τρίτο τόμο ακόμα να περιλαμβάνει και αποσπάσματα από τις κριτικές των Πηνιάτογλου, Χουρμούζιου και Άγρα,<sup>600</sup> ξεχωρίζει ως χρήσιμο από τις δημοσιεύσεις της *Φιλολογικής Πρωτοχρονιάς* του 1947 το διήγημα «Ο φρικτός άνθρωπος» (η λέξη «άνθρωπος», όπως φαίνεται, αφαιρέθηκε από τον τίτλο κατά την επίσημη έκδοση του διηγήματος από τον συγγραφέα το 1957) ενώ κατατάσσει τον Παπαγιωργίου στους πεζογράφους του μεσοπολέμου.<sup>601</sup> Παράλληλα, ο Κορδάτος τον συμπεριλαμβάνει στην δική του *Ιστορία* ως πεζογράφο της Κατοχής και τον εντάσσει στην ευρύτερη κατηγορία των νέων πεζογράφων της χρονικής περιόδου 1920-1940,<sup>602</sup> ενώ παρατηρείται ότι ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος δεν συμπεριλαμβάνει τον Παπαγιωργίου στο έργο του *Τα πρόσωπα και τα κείμενα: β' ανήσυχα χρόνια*, παρότι οι 13 από τους 21 συγγραφείς, τις περιπτώσεις των οποίων πραγματεύεται, είναι κοινοί με την ανθολόγηση του περιοδικού *Κύκλος*, όσον αφορά στο αφιέρωμα στους νέους πεζογράφους του 1936.<sup>603</sup> Ακόμα, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο Γιώργος Παπαστάμου εκδίδει το 1981 ένα βιβλίο, αφιερωμένο εξ ολοκλήρου στο έργο του συγγραφέα, με τίτλο *Ναπολέων Παπαγιωργίου: ο πρωτοπόρος του κοινωνικού ρεαλισμού*.<sup>604</sup>

<sup>597</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1980: 72

<sup>598</sup> Παπαγιωργίου 1980: 72

<sup>599</sup> Βλ. Αργυρίου 2001 (τόμος Α'): 246, 421, Αργυρίου 2003 (τόμος Γ'): 357

<sup>600</sup> Βλ. Αργυρίου 2003 (τόμος Γ'): 248-250

<sup>601</sup> Βλ. Αργυρίου 2004 (τόμος Δ'): 355, Αργυρίου 2005 (τόμος ΣΤ'): 362

<sup>602</sup> Βλ. Κορδάτος 1983: 808, 760

<sup>603</sup> Βλ. Αργυρίου 2001 (τόμος Β'): 577

<sup>604</sup> Στο βιβλίο αυτό, ο Παπαστάμου, αφού κάνει μια μικρή εισαγωγή στο λογοτεχνικό κλίμα των πρώτων δεκαετιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς και στο ψυχικό αποτύπωμα που άφηναν στα έργα τους οι συγγραφείς εκείνων των χρόνων, αναφέρεται τόσο στον περιβόητο «χαμσουνικό πυρετό» όσο και

Αυτό που καθίσταται σαφές είναι ότι η συντριπτική πλειονότητα των κριτικών της λογοτεχνίας, αν και διστακτική απέναντι σε κάποιες γλωσσικές επιλογές του, όπως η χρήση αδόκιμων εκφράσεων ή νεολογισμών, αντιλαμβάνεται την επίδραση του Κνουτ Χάμσουν, παραδέχεται το πόσο παραγνωρισμένος υπήρξε ο Παπαγιωργίου από τους συγχρόνους του και αναδεικνύει με έμφαση τα εξής χαρακτηριστικότερα συγγραφικά του προτερήματα: την ψυχογραφική ικανότητα, το ταλέντο στη διείδυση στις μύχιες σκέψεις των ηρώων, την αβίαστη αφηγηματική οξυδέρκεια, την υποβλητικότητα του ύφους και την ανθρωπιστική εν γένει ματιά του. Ο Άγγελος Τερζάκης, μάλιστα, όταν οι περισσότεροι καταφέρονται εναντίον του με γνώμονα την ιδιοτυπία της γλώσσας του, τον υπερασπίζεται με έκδηλη θέρμη στο τελευταίο τεύχος της *Πνοής*, παρά το γεγονός ότι ο Παπαγιωργίου είχε αποχωρήσει από την διεύθυνση του περιοδικού λίγους μήνες νωρίτερα. Συγκριμένα, ο Τερζάκης αποφαινεται: «Όσο για τη γλώσσα του βρίσκω πως αρκετά τον κατηγόρησαν. Δεν ξέρω αν την προσέχει αρκετά, ή αν τη θέλει έτσι τραχειά επίτηδες για να τονώσει τον ρεαλισμό του. [...] Κι' εφόσον δεν δημιουργείται μια γραμματική [...], καθένας έχει το δικαίωμα να χτίζει με τη δική του αισθητική. Η Ακαδημία που θα είχε την μεγάλη αποστολή να συμπήξει την νεοελληνική ζωντανή γλώσσα, προτιμάει να σαλιαρίζει με το ψωραλέο είδωλο της καθαρεύουσας».<sup>605</sup> Πέραν των συναφών του γλωσσικού ζητήματος, οι αρνητικές κριτικές που δέχθηκε ο συγγραφέας υπήρξαν ελάχιστες αλλά ιδιαίτερα αιχμηρές. Ο Άλκης Θρύλος, ο οποίος το 1930 είχε κάνει λόγο για μια εξαιρετική ψυχογράφηση, που συνοδεύεται όμως από μια γλώσσα «κυριολεκτικά απαίσια»,<sup>606</sup> επανέρχεται το 1956, μιλώντας για ένα

---

στη διαμόρφωση μιας νέας γενιάς με δικό της μανιφέστο, της γενιάς του '30, στην οποία εντάσσει και τον Παπαγιωργίου (βλ. Παπαστάμου 1981: 7-13).

Στις επόμενες ενότητες, κάθε μια από τις οποίες είναι αφιερωμένη σε άλλο κομμάτι του έργου του συγγραφέα, παρουσιάζει εν συντομία τον αφηγηματικό κόσμο και την υφολογική κατεύθυνση του εκάστοτε έργου, σχολιάζει την ατμόσφαιρα των κειμένων, σημειώνει τις συγγραφικές προθέσεις του Παπαγιωργίου και περιγράφει το ψυχολογικό προφίλ των ηρώων του, παρατηρώντας κοινά γνωρίσματα ανάμεσά τους. Ο Παπαστάμου φαίνεται να μένει σε μια πιο γενική κριτική ανασκόπηση του έργου του συγγραφέα: Οι αναφορές του σε συγκεκριμένους ήρωες δεν είναι ιδιαίτερα αναλυτικές, ενώ ο ίδιος δεν επεκτείνεται σε ερμηνευτικές αναλύσεις χωρίων της αφήγησης, ούτε σε επαρκή σχολιασμό της πλοκής και του περιεχομένου των διηγημάτων, για τα οποία συζητά σαν να απευθύνεται –μάλλον– σε αναγνώστες που έχουν ήδη διαβάσει το εκάστοτε κείμενο και το θυμούνται. Παρόλα αυτά, προχωρά σε κάποιες καίριες επισημάνσεις –που πάλι δεν αναλύονται περαιτέρω– ως προς την επιρροή που άσκησαν ορισμένοι ξένοι λογοτέχνες στον Παπαγιωργίου, κυρίως σε επίπεδο αφηγηματικών τεχνικών και κειμενικού χειρισμού των ηρώων. Ο Μπωντλαίρ, ο Πόε, ο Ντοστογιέφσκι, ο Τσέχωφ και ο Γκόρκυ είναι μερικοί απ' αυτούς (βλ. Παπαστάμου 1981: 23, 25, 30, 55, 68, 70).

Σκοπός του Παπαστάμου, όπως φαίνεται, ήταν να αναδείξει τη διαφορετικότητα του Παπαγιωργίου ως διηγηματογράφου και να αποδείξει την πρωτοπορία του ως κοινωνικού ρεαλιστή. Τέλος, απορώντας ο ίδιος για το γεγονός ότι ο συγγραφέας παραγνωρίστηκε από τους συγχρόνους του και διερωτώμενος αν η παραγνώριση αυτή ήταν σκόπιμη, φαίνεται να αποδίδει το γεγονός στον παράγοντα του τυχαίου, προσθέτοντας, καταληκτικά, ότι ένας από τους λόγους της έκδοσης του συγγράμματός του υπήρξε η επιθυμία του να ανατρέψει αυτή την ατυχία, συστήνοντας τον Παπαγιωργίου στο σύγχρονο αναγνωστικό κοινό (βλ. Παπαστάμου 1981: 41, 78).

<sup>605</sup> Τερζάκης 1930: 78

<sup>606</sup> Παπαγιωργίου 1979 (μυθιστόρημα): 120-121

αισθητά ακατέργαστο εκ μέρους του συγγραφέα υλικό, για μια εμφανή προχειρότητα στην κατασκευή ιστοριών, για μια άλογη επιμονή ένταξης «ψυχαικών ακροτήτων» στο λογοτεχνικό κείμενο, αλλά και για την απουσία ενός θεματικού πυρήνα της συλλογής της *Πανόμορφης Πλαγγόνας στο κουτί της* –η οποία, ως φαίνεται, είχε τυπωθεί για πρώτη φορά εκείνο το έτος- γεγονός που, κατά τον ίδιο, οδηγεί στο να ξεπερνιέται η αντοχή «και του πιο καλοπροαίρετου, υπομονητικού κοινού αναγνώστη, που δεν έχει κάνει δουλειά του το υποχρεωτικό διάβασμα».<sup>607</sup> Ο Λάζαρος Πηνιάτογλου, παρά την όποια συγγραφική ικανότητα κι αν εντοπίζει στο έργο του Παπαγιωργίου, εστιάζει και καταλήγει στη μονότονη έμπνευσή του, την οποία ενσωματώνει στα ίδια αφηγηματικά «καλούπια», σημειώνοντας: «Πολύ φοβούμαι όμως ότι στα μελλοντικά αυτά βιβλία θα επαναλαμβάνεται [...]. Θ' αποκτήσει βέβαια πιότερη μαεστρία, αλλά θα είναι πάντα ένας καθυστερημένος. Οι σημερινοί συνοδοιπόροι του θα τον έχουν προσπεράσει»,<sup>608</sup> ενώ ο Γιάννης Χατζίνης, στην τρίτη και τελευταία του κριτική για τον συγγραφέα –η οποία αφορά στη συλλογή *Ρεξ Ίνγκραμ: ειδήσεις από το χιρίδιό του-*, προχωρά στην εξής ειρωνική και συνάμα “προφητική” αποτίμηση: «Ο κόσμος της λογικής του είναι εντελώς ξένος. [...] Είναι προς τιμήν του. Επιτέλους έχουμε ανάγκη, και μεγάλη μάλιστα, από ονειροπαρμένους. Φοβούμαι μόνο ότι οι λίγοι αναγνώστες του κ. Παπαγιωργίου κινδυνεύουν να αραιώσουν πιο πολύ».<sup>609</sup>

Εξίσου αιχμηρός, ωστόσο, φαίνεται να υπήρξε και ο ίδιος ο Παπαγιωργίου, όταν έγραφε τα σημειώματα των τευχών της *Πνοής* ή και μετέπειτα του *Λόγου*, κάνοντας σαφές το ότι δεν έδινε καμία προτεραιότητα στην ιδιοτελή τακτική των δημόσιων σχέσεων, αλλά αντιθέτως δε δίστασε να αντιπαρατεθεί και να δημιουργήσει “εχθρούς” στο πρόσωπο ανθρώπων –αλλά και ευρύτερων λογοτεχνικών κύκλων- με αδιαμφισβήτητη επιρροή και δύναμη, γεγονός που μάλλον αποτελεί και ένα μέρος της απάντησης πάνω στο ερώτημα του γιατί ο συγγραφέας έμενε διαρκώς στο περιθώριο της κριτικής. Αναλυτικότερα, ο ίδιος, σε ένα από τα σημειώματα του έκτου φύλλου της *Πνοής*, βάλλεται εναντίον του Ξενόπουλου, τον οποίο κατηγορεί για «κουτοπονηργιά» και «στενοκεφαλιά», καθώς ο τελευταίος απέκρυψε σκόπιμα την αποκάλυψη ενός σφάλματός του – σχετικά με την προέλευση ενός ποιήματος- εκ μέρους της *Πνοής*, ισχυριζόμενος μετέπειτα ότι έλαβε ορθή γνώση από διαφορετική πηγή και όχι από τις σελίδες του περιοδικού.<sup>610</sup> Δύο τεύχη αργότερα, ο Παπαγιωργίου κατηγορεί με ιδιαίτερα καυστικό τρόπο τον Κώστα Ουράνη για ανενδοίαστη λογοκλοπή κάποιων γαλλικών ποιημάτων, του Rimbaud και του Spriess, τα οποία δημοσίευσε –μεταφρασμένα- ως δικά του,<sup>611</sup> ενώ κατόπιν, αναφερόμενος στο επερχόμενο βιβλίο του Παλαμά, τονίζει πως, όσον αφορά στους έλληνες λογοτέχνες, μόνο ο τελευταίος θα άξιζε να

<sup>607</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1979 (μυθιστόρημα): 121

<sup>608</sup> Παπαγιωργίου 1979 (μυθιστόρημα): 143

<sup>609</sup> Παπαγιωργίου 1979 (μυθιστόρημα): 156

<sup>610</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1929 («Τελεία και πάβλα»): 16

<sup>611</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1929 (Ιούνιος-Ιούλιος): 16

βραβευτεί με Νόμπελ, σε αντιπαραβολή με τους Ξενόπουλο, Ψυχάρη, Καβάφη και Σκίπη,<sup>612</sup> προσθέτοντας το εξής κυνικό σχόλιο: «Δεν είναι λογαριάσιμοι αυτοί για μια τέτοια τιμή, ας το καταλάβουν, τουλάχιστον μερικοί από δαύτους που κοκορέβουνται. Διάβολε, ένα παγκόσμιο βραβείο τέτιου κύρους σαν το Νόμπελ, δεν είναι νεοελληνικό Αριστείο κ. Γρηγόριε Ξενόπουλε...».<sup>613</sup> Παράλληλα, παραμένοντας στο ίδιο τεύχος της *Πνοής*, άξια αναφοράς είναι και η κατακραυγή και άκρατη απαξίωση τόσο της ποιητικής δημιουργίας του Καβάφη –ο ίδιος κάνει λόγο για «στίχους-εξαμβλώματα» που συναπαρτίζουν ένα «δειγματολόγιο φιλολογικής μούχλας και φρενοβλαβικής αρώστιας»- όσο και των υμνητών της τελευταίας, τους οποίους θεωρεί τρόπον τινά εκπροσώπους της «ξετσιπωσιάς» που έχει κατακλύσει τους φιλολογικούς κύκλους,<sup>614</sup> στάση που ίσως εντάσσεται και στο πλαίσιο της υποτίμησης του Καβάφη ως παρακμιακού ποιητή εκ μέρους της τότε Αριστεράς. Μεταβαίνοντας στο δεύτερο τεύχος της δεύτερης χρονιάς του *Λόγου*, ο Παπαγιωργίου, ο οποίος είχε ειρωνευτεί επτά χρόνια νωρίτερα την *Εστία* για την εσφαλμένη παράθεση της παρωδίας ενός ποιήματος (την οποία νόμιζε για πρωτότυπο), κατηγορώντας την για αναποτελεσματική «πολυπραγμωσύνη» και «γεροντική επιμονή»,<sup>615</sup> μέμφεται την *Νέα Εστία* για «κακή αντιγραφή» του *Λόγου*, όταν η πρώτη δημοσιεύει ως νέα ανακάλυψη, στα 1936, την ρωσίδα συγγραφέα Λύντια Σεϊφουλίνα, την οποία είχε παρουσιάσει πρώτος ο *Λόγος* πέντε χρόνια νωρίτερα, παραθέτοντας μάλιστα ακριβώς το ίδιο διήγημα ως τεκμήριο του ταλέντου της.<sup>616</sup> Στο ίδιο τεύχος του *Λόγου* –το οποίο υπήρξε (ίσως όχι τυχαία) και το τελευταίο- ο συγγραφέας χαρακτηρίζει ως βλακώδεις μετριότητες τα έργα που βραβεύτηκαν στα λογοτεχνικά βραβεία της Ακαδημίας, ενώ, στο αμέσως επόμενο σημείωμα του τεύχους, παραθέτει ένα «ανοιχτό γράμμα στην Κυρία Άλκη Θρύλου – Ουράνη», κατά το οποίο, αφού αφηγείται το χρονικό μιας συνάντησής του, η οποία είχε μεσολαβήσει ανάμεσα στις δημοσιεύσεις των δύο αρνητικών κριτικών της τελευταίας για το έργο του Παπαγιωργίου και κατά την διάρκεια της οποίας εκείνη του φέρθηκε με άξεστο και απολίτιστο τρόπο, ο ίδιος δηλώνει πως ακόμα και η περιφρόνησή του θα αποτελούσε «τιμητικό παράσημο» για εκείνη, στο πρόσωπο της οποίας μάλιστα, όπως υπογραμμίζει emphaticά, γνώρισε «το πρότυπο της χωριατοσύνης».<sup>617</sup>

Πολλές μπορούν, λοιπόν, να είναι οι εξηγήσεις σε σχέση με την αιτία παραγνώρισης του έργου του Ναπολέοντα Παπαγιωργίου. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη, στο πλαίσιο της κριτικής που δημοσιεύει στην *Αυγή* το 1957 για τη συλλογή της *Πανόμορφης Πλαγγόνας*, ρίχνει άφοβα τα βέλη της στη μεροληπτική στάση της εγχώριας κριτικής, επισημαίνοντας: «Πήραμε την πρωτοβουλία να γράψουμε λίγα

<sup>612</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1929 (Ιούνιος-Ιούλιος): 16

<sup>613</sup> Παπαγιωργίου 1929 (Ιούνιος-Ιούλιος): 16

<sup>614</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1929 (Ιούνιος-Ιούλιος): 14

<sup>615</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1929 («Πολυπραγμωσύνη»): 16

<sup>616</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1936: 63

<sup>617</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1936: 63-64



λόγια για το βιβλίο [...] μόνο και μόνο γιατί δεν είδαμε να γίνεται από την επίσημη κριτική κανένας λόγος γι' αυτό. Κι είναι αδικαιολόγητη η τέτοια σιωπή,<sup>618</sup> γιατί και μόνο η πρωτοτυπία της τέχνης του {ενν. του Παπαγιωργίου} κι η εκφραστική του δύναμη θα 'πρεπε να τραβήξουν την προσοχή τους. Ξεχνώ, όμως, πως η κριτική εδώ σ' εμάς, είναι ζήτημα άσχετο προς τη δουλειά που υποτίθεται πως έπρεπε να κάνει, δηλαδή να διαφωτίζει και να πληροφορεί το κοινό πάνω στην πνευματική παραγωγή του τόπου με αμεροληψία και αντικειμενικότητα».<sup>619</sup> Μια εικοσαετία περίπου αργότερα, ο Μ. Μ. Παπαϊωάννου χαρακτηρίζει σε ένα εκτενές άρθρο του, που δημοσιεύεται στον *Ριζοσπάστη*, τον συγγραφέα ως «σκόπιμα λησμονημένο» λόγω των ακλόνητων πολιτικών αντισυστημικών φρονημάτων του,<sup>620</sup> ενώ ο Θωμάς Γκόρπας σημειώνει πως ο Παπαγιωργίου λησμονήθηκε νωρίς κατά κύριο λόγο διότι «η επίσημη κριτική κ' οι μηχανισμοί τον έβαλαν κι αυτόν στην άκρη για να μπορέσουν ο Τερζάκης κι άλλοι νερόβραστοι πρώην ομοϊδεάτες του σοσιαλιστές και συνοδοιπόροι, λιγότερο ταλαντούχοι, να κάνουν ανενόχλητοι την καριέρα τους...».<sup>621</sup> Ίσως όμως η αλήθεια να βρίσκεται κάπου στη μέση και να περικλείει τόσο το σύνολο των στοιχείων που προαναφέρθηκαν –και που σχετίζονταν με τα ενδεχόμενα συγγραφικά μειονεκτήματα του συγγραφέα που επισημάνθηκαν (έστω και κακόβουλα κάποιες φορές) από τους κριτικούς, με την διάθεση διαμαρτυρίας του ίδιου του συγγραφέα όταν αυτός παρέμβαινε στο δημόσιο λόγο των περιοδικών, αλλά και με τις πολιτικές ή μη διακρίσεις των ελλήνων κριτικών- όσο και τα συμπεράσματα που βγήκαν μέσα από την εξέταση του λογοτεχνικού του έργου. Συγκεκριμένα, έγινε λόγος για ένα “μωσαϊκό” θεμάτων πάνω στο οποίο αναδύθηκαν μεταξύ άλλων μια ιδιότυπη θρησκευτικότητα του συγγραφέα και μια οριοθετημένα παρεκκλίνουσα στρατεύση.

Ο Παπαγιωργίου δηλαδή επιχείρησε να συστήσει στο κοινό μια διάσπαρτη θεματολογία με διάχυτο το στοιχείο μιας πολυμορφικής πραγματικότητας, ακόμα κι όταν επρόκειτο για την ίδια συλλογή διηγημάτων. Η επιλογή αυτή πιθανόν μπέρδευε τον στοχοπροσηλωμένο καλλιτεχνικά αναγνώστη, που περιοριζόταν σε πιο συγκεκριμένες προτιμήσεις (λογοτεχνικών) ειδών και συγγραφικής υφολογίας, σε μια εποχή μάλλον όχι τόσο δεκτική σε συνεχείς και αλληπάλληλους πειραματισμούς, η οποία μάλιστα διατηρούσε εμμονικά την ανάγκη της ξεκάθαρης κατηγοριοποίησης και της σαφούς ταξινόμησης είτε σε λογοτεχνικά ρεύματα και τάσεις είτε σε πολιτικά “στρατόπεδα”, διαχωρισμένες ομάδες στις οποίες ο συγγραφέας δεν εντάχθηκε ποτέ οριστικά. Εκδήλωνε μάλιστα πολλές φορές –όπως εξετάστηκε πρωτίτερα- στα διηγήματα του και μια τρόπον τινά επιθετικότητα, στραμμένη και προς τις δύο αντίπαλες πλευρές –ιδίως σε θρησκευτικό και πολιτικό

<sup>618</sup> Αξιοπερίεργο μάλιστα είναι και το γεγονός ότι η *Επιθεώρηση Τέχνης*, παρά την εν γένει κοινή τους ιδεολογική τοποθέτηση, δε συμπεριέλαβε καμία κριτική για το έργο του Παπαγιωργίου στα τεύχη εκείνης της περιόδου.

<sup>619</sup> Παπαγιωργίου 1979 (μυθιστόρημα): 123

<sup>620</sup> Παπαγιωργίου 1980: 122-123, 126

<sup>621</sup> Γκόρπας 1981: 158

επίπεδο-, διαρρηγνύοντας τα κατά τ' άλλα "απόρθητα" όριά τους, με αποτέλεσμα να γίνεται μερικώς αποδεκτός απ' όλους αλλά όχι σε τέτοιο βαθμό, ούτως ώστε να προωθείται συστηματικά εκ μέρους τους. Χαρακτηριστικό μάλιστα είναι το παράδειγμα της κριτικής του Ηλία Ζιώγα, δημοσιευμένης το 1933, κατά την οποία, αφού ο ίδιος καταφέρεται εναντίον του Ξενόπουλου και των λοιπών εκπροσώπων του μικροαστικού διηγήματος,<sup>622</sup> καταλήγει, βασιζόμενος στην αριστερή –πολιτικά– κλίση του Παπαγιωργίου, στο εξής σχόλιο: «Βέβαια (πρέπει να σημειωθεί τούτο 'δω) δεν έχει {ενν. ο Παπαγιωργίου} συνειδητή επαναστατική αντίληψη για τη ζωή – μα το βλέπω καθαρά πως έρχεται προς εμάς...»,<sup>623</sup> προσδοκία του κριτικού που, όπως υποθέτει κανείς, ο συγγραφέας διέψευσε με την κατάθεση του μετέπειτα έργου του.

### Ε. Κατάλογος της επώνυμης κριτικογραφίας για το έργο του Ναπολέοντα Παπαγιωργίου<sup>624</sup>

Για τη συλλογή διηγημάτων *Ανάμεσα στους ανθρώπους* (1929) έγραψαν οι:

- Louis Roussel στο περιοδικό *Libre* (1930)
- Άλκης Θρύλος στο περιοδικό *Εργασία* (1-3-1930)
- Μανώλης Κανελλής στην εφημερίδα *Η Ελληνική* (1930)
- Ναπολέων Λαπαθιώτης στο περιοδικό *Πειθαρχία* (15-6-1930)
- Απόστολος Μαγγανάρης στο περιοδικό *Ελληνική Επιθεώρηση* (1930)
- Κ. Α. Παπαδάκης στο περιοδικό *Μαθητική Ένωση* (1930)
- Γιώργος Παπαστάμου στο βιβλίο του *Ναπολέον Παπαγιωργίου: ο πρωτοπόρος του κοινωνικού ρεαλισμού* (1981)
- Πέτρος Πικρός στο περιοδικό *Οι Πρωτοπόροι* (2-1930)
- Πέτρος Σπανδωνίδης στο περιοδικό *Μακεδονικές Ημέρες* (2-1934)
- Άγγελος Τερζάκης στο περιοδικό *Πνοή* (1930)
- Στ. Τσακίρης στο περιοδικό *Νέοι Άνθρωποι* (1930)
- Πέτρος Χάρης στο περιοδικό *Νέα Εστία* (1930)

<sup>622</sup> Βλ. Παπαγιωργίου 1979 (μυθιστόρημα): 117-119

<sup>623</sup> Παπαγιωργίου 1979 (μυθιστόρημα): 120

<sup>624</sup> Στην καταλογογράφηση εμπεριέχεται το σύνολο των κριτικών που συγκεντρώθηκαν από το παράρτημα της β' έκδοσης του *Μάγου σπιτιού*, το παράρτημα της β' έκδοσης του *Παράδοξου Γκόζλου*, το παράρτημα του *Σκορπιού*, τους τόμους *Ιστορίας* του Αλέξανδρου Αργυρίου, το παράρτημα του *Ταξιδιώτη* και από το αφιερωμένο στον συγγραφέα βιβλίο του Γιώργου Παπαστάμου. Ωστόσο, οι κριτικές του Σταμέλου και της Ζωγράφου για τον *Σκορπιό*, οι κριτικές του Φουριώτη για τον *Χιμαιροκυνηγό*, τον *Νοσταλγό* και το *Μάγο σπίτι* (β' έκδοση), καθώς και η κριτική του Γ. Δέλιου για το *Ρεξ Ίνγκραμ*, αποτελούν προϊόν προσωπικής έρευνας και δεν εντάσσονται σε κάποιο από τα παραπάνω έργα.

Παρενθετικά, σημειώνω ότι σε σελιδοδείκτη της β' έκδοσης του *Παράδοξου Γκόζλου* βρέθηκε η εξής επισήμανση: «Στις κριτικές για τον *Παράδοξο Γκόζλο*, ξεχάστηκαν οι κρίσεις των: Π. Αθηναίου (Περ. ΑΡΓΩ), Χ. Α. Βασιλειάδη (Καλλιτεχνικός Κόσμος), Νίκου Παππά (Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας), Άγγελου Φουριώτη (Πνευματική Πορεία 1900-1950), Γ. Ι. Φουσάρα (Περ. Ευβοϊκά Γράμματα)».

Για την α΄ έκδοση της συλλογής διηγημάτων *Ο Μπαμπάς Αφασίας* (1931) έγραψαν οι:

- Louis Roussel στο περιοδικό *Libre* (3-1933)
- Δ. Αστεριώτης στη φιλολογική εφημερίδα *Mercure de France* (1-1-1934)
- Μ. Βάλσας στο περιοδικό *Ξεκίνημα* (1-1933)
- Γ. Δέλιος στο περιοδικό *Μακεδονικές Ημέρες* (11-1932)
- Ηλίας Ζιώγας στην εφημερίδα *Νέος Αγών* (15-10-1933)
- Αρίστος Καμπάνης στο περιοδικό *Εργασία* (23-4-1933)
- Ναπολέον Λαπαθιώτης στο περιοδικό *Οικογένεια* (20-11-1932)
- Σπύρος Μελάς στην εφημερίδα *Αθηναϊκά Νέα* (15-11-1932)
- Δημήτρης Μέντζελος –είχε μείνει ανέκδοτη από το 1932 και δημοσιεύεται στη β΄ έκδοση του *Μάγου σπιτιού* (1979)
- Σπύρος Παναγιωτόπουλος στο περιοδικό *Εξπρές* (4-12-1932)
- Γιώργος Παπαστάμου στο βιβλίο του *Ναπολέον Παπαγιωργίου: ο πρωτοπόρος του κοινωνικού ρεαλισμού* (1981)
- Λάζαρος Πηνιάτογλου στο περιοδικό *Ρυθμός* (12-1932) και στο περιοδικό *Ο Λόγος* (αδημοσίευτο τεύχος Μαρτίου 1933)
- Μιχ. Ροδάς στην εφημερίδα *Φωνή του Λαού* (17-11-1932)
- Πέτρος Σπανδωνίδης στο περιοδικό *Μακεδονικές Ημέρες* (2-1934)
- Α. Μιλάνος – Στρατηγόπουλος στην εφημερίδα *Πατρίς* (29-9-1932)

Για τη συλλογή διηγημάτων *Ο Παράδοξος Γκόζλος* (1943) έγραψαν οι:

- Τέλλος Άγρας στο περιοδικό *Καλλιτεχνικά Νέα* (3-10-1943)
- Γερ. Α. Αμπάτης στο περιοδικό *Τέχνη και Ζωή* (10-1943)
- Μάριος Βαϊανός στο περιοδικό *Φιλολογική Μούσα* (10-1943)
- Χ. Α. Βασιλειάδης στην εφημερίδα *Καλλιτεχνικός Κόσμος* (1943)
- Βασίλης Ηλιάδης στην εφημερίδα *Αθηναϊκά Νέα* (27-5-1943)
- Άλκης Θρύλος στο περιοδικό *Καλλιτεχνικός Κόσμος* (2-1943)
- Γιάννης Θωμόπουλος στο περιοδικό *Νεότης* (1943)
- Τάσος Λιγνάδης στο περιοδικό *Νεανική Φωνή* (11-1943)
- Ν. Χάγερ Μπουφίδης στο περιοδικό *Αργώ* (12-1943)
- Αδ. Δ. Παπαδήμας στην εφημερίδα *Ακρόπολις* (9-1943)
- Γιώργος Παπαστάμου στο βιβλίο του *Ναπολέον Παπαγιωργίου: ο πρωτοπόρος του κοινωνικού ρεαλισμού* (1981)
- Μιχ. Ροδάς στην εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα* (28-5-1953)
- Απόστολος Σαχίνης στο βιβλίο του *Η πεζογραφία της Κατοχής* (1948) και στο περιοδικό *Φιλολογική Κυριακή* (11-1943)
- Δημήτρης Σταμέλος στην *Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Πάτση
- Γ. Κ. Σταμπόλης στο περιοδικό *Ραδιόφωνο* (1943)

- Γιάννης Χατζίνης στο περιοδικό *Νέα Εστία* (15-6-1943)
- Αιμ. Χουρμούζιος στο περιοδικό [*Πειραιϊκά*] *Γράμματα* (7-1943)

Για τη συλλογή διηγημάτων *Οι σαρκασμοί της κρύας γης* (1944) έγραψαν οι:

- Τ. Δόξας στο περιοδικό *Οδυσσέας* (7/8-1944)
- Αδ. Δ. Παπαδήμας στην εφημερίδα *Ακρόπολις* (3-4-1944)

Για το μυθιστόρημα *Το μάγο σπίτι* (1944) έγραψαν οι:

- Θεοδόσης Δασκαλόπουλος στο περιοδικό *Ευβοϊκός Λόγος* (1-2-1960)
- Γιώργος Παπαστάμου στο βιβλίο του *Ναπολέον Παπαγιωργίου: ο πρωτοπόρος του κοινωνικού ρεαλισμού* (1981)
- Απόστολος Σαχίνης στο βιβλίο του *Η πεζογραφία της Κατοχής* (1948)
- Γιάννης Χατζίνης στο περιοδικό *Νέα Εστία* (15.8-1.9.1944)

Για τη συλλογή διηγημάτων *Η Πανόμορφη Πλαγγόνα στο κουτί της* (1957) έγραψαν οι:

- Έλλη Αλεξίου στο βιβλίο της *Ανθολογία ελληνικής αντιστασιακής λογοτεχνίας 1941-1944* (1965)
- Τάσος Βουρνάς στην εφημερίδα *Ανεξάρτητος Τύπος* (26-12-1959)
- Γαλλική σχολή της Αθήνας στο *Αναλυτικό Δελτίο Ελληνικής Βιβλιογραφίας* (1957)
- Μανώλης Γιαλουράκης στην εφημερίδα *Ταχυδρόμος* (30-6-1963)
- Θεοδόσης Δασκαλόπουλος στο περιοδικό *Ευβοϊκός Λόγος* (1-2-1960)
- Γ. Δέλιος στο περιοδικό *Νέα Πορεία* (10-11-1957)
- Άλκης Θρύλος στην εφημερίδα *Τόλμη* (8-12-1956)
- Γαλάτεια Καζαντζάκη στην εφημερίδα *Η Αυγή* (13-8-1957)
- Αντρέας Καραντώνης στο περιοδικό *Ραδιοπρόγραμμα* (29-6-1958)
- Μπάμπης Κλάρας στην εφημερίδα *Η Βραδυνή* (10-4-1957)
- Αστέρης Κοββατζής στην εφημερίδα *Απογευματινή* (12-1-1957)
- Χρήστος Ν. Κουλούρης –διάλεξη του 1958 που δημοσιεύτηκε- στο περιοδικό *Νέα Σκέψη* (1978)
- Χρήστος Λεβάντας στο περιοδικό *Το περιοδικό μας* (11-1958)
- Γιώργος Παπαστάμου στο βιβλίο του *Ναπολέον Παπαγιωργίου: ο πρωτοπόρος του κοινωνικού ρεαλισμού* (1981)
- Γιάννης Χατζίνης στο περιοδικό *Νέα Εστία* (1-4-1957)

Για την β' έκδοση της συλλογής διηγημάτων *Ο Μπαμπάς Αφασίας* (1959) έγραψαν οι:

- Τάσος Βουρνάς στην εφημερίδα *Ανεξάρτητος Τύπος* (26-12-1959)

- Γαλλική σχολή της Αθήνας στο Αναλυτικό Δελτίο Ελληνικής Βιβλιογραφίας (1959)
- Άλκης Θρύλος στο περιοδικό *Καινούργια Εποχή* (φθινόπωρο 1959)
- Χρήστος Λεβάντας στο περιοδικό *Το περιοδικό μας* (5-6-1960)
- Άγγελος Φουριώτης στην εφημερίδα *Απογευματινή* (2-12-1959)

Για τη συλλογή διηγημάτων *Ρεξ Ίνγκραμ: ειδήσεις από το χτίριό του* (1962) έγραψαν οι:

- Μανώλης Γιαλουράκης στην εφημερίδα *Ταχυδρόμος* (7-4-1963)
- Γιώργος Δέλιος στο περιοδικό *Νέα Πορεία* (1963)
- Τάκης Δόξας στο περιοδικό *Ελληνικά Θέματα* (2-1964)
- Άλκης Θρύλος στο περιοδικό *Καινούργια Εποχή* (άνοιξη 1963)
- Ανδρέας Καραντώνης στο περιοδικό *Νέα Εστία* (1963)
- Παύλος Ναθαναήλ στο περιοδικό *Δωδέκατη Ώρα* (3-1963)
- Γιώργος Παπαστάμου στο βιβλίο του *Ναπολέον Παπαγιωργίου: ο πρωτοπόρος του κοινωνικού ρεαλισμού* (1981)
- Άγγελος Φουριώτης στην εφημερίδα *Απογευματινή* (7-1-1963)
- Γιάννης Χατζίνης στο περιοδικό *Νέα Εστία* (1-1-1963)

Για την ποιητική συλλογή *Ο χιμαιροκυνηγός* (1976) έγραψαν οι:

- Γιώργος Παπαστάμου στο βιβλίο του *Ναπολέον Παπαγιωργίου: ο πρωτοπόρος του κοινωνικού ρεαλισμού* (1981)
- Άγγελος Φουριώτης στην εφημερίδα *Ακρόπολις* (16-9-1976)

Για την ποιητική συλλογή *Ο νοσταλγός* (1976) έγραψαν οι:

- Γιώργος Παπαστάμου στο βιβλίο του *Ναπολέον Παπαγιωργίου: ο πρωτοπόρος του κοινωνικού ρεαλισμού* (1981)
- Άγγελος Φουριώτης στην εφημερίδα *Το Βήμα* (4-11-1976)

Για την ποιητική συλλογή *Ο μαραθωνομάχος* (1977) έγραψαν οι:

- Γιώργος Παπαστάμου στο βιβλίο του *Ναπολέον Παπαγιωργίου: ο πρωτοπόρος του κοινωνικού ρεαλισμού* (1981)

Για την β' έκδοση της συλλογής διηγημάτων *Ο Παράδοξος Γκόζλος* (1978) έγραψαν οι:

- Τάσος Βουρνάς στην εφημερίδα *Η Αυγή* (8-2-1978)
- Ευγενία Ζωγράφου στην εφημερίδα *Ριζοσπάστης* (10-5-1978)
- Δημήτρης Σταμέλος στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία* (9-2-1978)
- Άγγελος Φουριώτης στην εφημερίδα *Ακρόπολις* (21-5-1978)

Για την β' έκδοση του μυθιστορήματος *Το μάγο σπίτι* (1979) έγραψαν οι:

- Άγγελος Φουριώτης στην εφημερίδα *Ακρόπολις* (13-9-1979)
- Δημήτρης Σταμέλος στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία* (20-9-1979)

Για τη συλλογή διηγημάτων *Ο σκορπιός* (1980) έγραψαν οι:

- Ευγενία Ζωγράφου στην εφημερίδα *Ριζοσπάστης* (19-12-1980)
- Γιώργος Παπαστάμου στο βιβλίο του *Ναπολέον Παπαγιωργίου: ο πρωτοπόρος του κοινωνικού ρεαλισμού* (1981)
- Δημήτρης Σταμέλος στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία* (28-8-1980)

### **ΣΤ. Επίλογος**

Συμπερασματικά, δεν περνά απαρατήρητο το γεγονός ότι στο διηγηματικό κόσμο του Ναπολέοντα Παπαγιωργίου όλα περιστρέφονται γύρω από τη ρίζα, τις προεκτάσεις και τα όρια της ανθρώπινης αδυναμίας και ευαλωτότητας. Ο ήρωας, ως θύμα, βρίσκεται εγκλωβισμένος στο ψυχικό του σκοτάδι: καθίσταται έρμαιο πολλαπλών τραυμάτων, παρακαλεί να ξεχάσει, αποζητώντας ψήγματα κατανόησης από τους γύρω του, προσεύχεται για ένα μεταφυσικό λυτρωμό που θα επέλθει με το “βάλσαμο” του τέλους, και όταν εντέλει δεν καταφέρνει να απαλύνει τις πληγές του, αποπροσανατολίζεται ακόμα περισσότερο και πέφτει στην παγίδα του κοινωνικού αποκλεισμού, σε σημείο πολλές φορές όχι μόνο να την οικειοποιείται ως φυσική κατάσταση αλλά και να την επιζητά, οδηγούμενος αμετάκλητα πια στον θάνατο ή στην αυτοκαταστροφική συντήρηση μιας βίαιης καθημερινότητας. Σε ένα παράλληλο πνευματικό σκοτάδι βρίσκεται και ο ήρωας, αυτή τη φορά, ως θύτης: κρίνει αέναα και βεβιασμένα τα πάντα και τους πάντες χωρίς ίχνος αυτοκριτικής διάθεσης, εξαπατά συνειδητά, εγκληματεί ανενδοίαστα και κακοποιεί δίχως την παραμικρή υπόνοια ενός κάποιου ελκρινούς ηθικού φραγμού. Στο πλαίσιο αυτό, ο Παπαγιωργίου υπεραμύνεται φυσικά των τιθέμενων στο περιθώριο υποκειμένων και καταγγέλλει εμμέσως πλην σαφώς τον εκάστοτε ήρωα-κρίκο στην αλυσίδα των θυτών, ο οποίος άλλωστε εκτίθεται μόνος του, μη επωμιζόμενος των καταφανών ευθυνών του και στρέφοντας τα βέλη είτε στη μοίρα είτε και στο ίδιο το θύμα, διατηρώντας μια έντονα προκλητική στάση, κατά την οποία προβάλλει την κακοποιητική του πράξη ως ευλογημένη συνθήκη, από την οποία επωφελείται το άτομο που την αποδέχεται, με την μοίρα να λειτουργεί ως τιμωρός ή σωτήρας αντίστοιχα και με τον συγγραφέα να βρίσκεται ιδεολογικά κάπου στη μέση: της παραχωρεί άνευ όρων τον ρόλο απόδοσης δικαίου, εκδηλώνοντας όμως ταυτόχρονα μια υποβόσκουσα μετριοπάθεια και μια αρκετά συγκρατημένη υπεράσπιση σε σχέση με το βαθμό επίτευξης και ορθής εκτέλεσης των “καθηκόντων” της.

Σε ένα δεύτερο σχηματικά στάδιο της συγγραφικής του πορείας, ο συγγραφέας, που μέχρι πρότινος ενσωμάτωνε την υπεράσπιση του πληττόμενου

υποκειμένου ως ένα επισκιασμένο υπόβαθρο της αφήγησης, τώρα ρίχνει άπλετο φως στην πραγματικότητα τόσο της ατομικής όσο και της συλλογικής βίας, σε όλες τις εκφάνσεις και τις τροπές που δύναται να λάβει, με τον ίδιο μάλιστα τον ήρωα να παρουσιάζεται ως αυτοδύναμος υπερασπιστής του εαυτού του, ο οποίος παλεύει για το δίκιο είτε σε ένα πεδίο μάχης είτε σε ένα πλαίσιο λεκτικής υπεράσπισης ενός ξένου θύματος. Με το υπονοούμενο εκ μέρους του Παπαγιωργίου, δηλαδή, να γίνεται το πλέον αυτονόητο, ο ίδιος πια δεν υποδεικνύει απλά την εσφαλμένη λογική, αλλά την καταγγέλλει άμεσα είτε μέσω του ήρωα, που φτάνει πια στο σημείο να παραδέχεται το όποιο ολίσθημά του, είτε με διαφορετικού τύπου διηγηματικές ενέργειες που δεν αφήνουν περιθώριο αμφισβήτησης ή εναλλακτικής ερμηνείας, αλλά ούτε και υποκρύπτουν κάποια άλλη πλαισιωμένη αιτία που γεννά την εκάστοτε κακοποίηση ή αποχή από την διαδικασία υπεράσπισης του θύματος. Παράλληλα, από την μετάβαση προς την γενικότερη επικράτηση ενός ενωτικού μοντέλου ζωής και δράσης –στην υπηρεσία της οποίας τίθεται και η πρακτική της ενδοδιακειμενικότητας- δεν εκλείπουν κι οι περιπτώσεις γύρω από τις οποίες διαπλέκεται ένα νήμα ειρωνείας του απόλυτου στοιχείου, που επιφέρει την ισορροπία και αποτελεί μια τρόπον τινά έμμεση δήλωση του Παπαγιωργίου ότι η όποια πολιτική του στράτευση δεν τον έχει τυφλώσει ότι ο ίδιος βλέπει ευκρινέστατα την αδυναμία εφαρμογής μιας οποιασδήποτε ουτοπίας (πολιτικής, κοινωνικής ή και ερωτικής), αλλά οφείλει πλέον να ελπίζει και όχι να παραιτείται. Πρόκειται για στάση που πια υιοθετείται με αξιέπαινο τρόπο κι από τους ήρωές του, ανεξάρτητα από το αν και κατά πόσο αυτοί επιτυγχάνουν ή όχι τον εκάστοτε σκοπό τους.

Άλλωστε, παρά την ανάδειξη μιας άκρατα επαναστατικής και αντιστασιακής ταυτότητας, ο ίδιος δε διστάζει να παραδεχτεί ποικιλοτρόπως ότι το άτομο ποτέ δε θα πάψει να φέρει μαζί του το φύσει ανθρώπινο ελάττωμα μιας αήττητης αδυναμίας, που λειτουργεί ως αχίλλειος πτέρνα του. Η προσωπική αδυναμία μάλιστα του Παπαγιωργίου να αποχωριστεί τους ήρωές του φαίνεται ότι τον οδήγησε τόσο στις πολύμορφες ενδοδιακειμενικές συνέχειες όσο και στη χρήση προσωπείων και άλλων αυτοαναφορικών τεχνικών, που προδίδουν την βαθιά ανάγκη του για ουσιαστική σύνδεση με τον ήρωα αλλά και με τον αναγνώστη, με τους οποίους επιθυμεί έστω και εν μέρει ή σποραδικά να ταυτιστεί, υπηρετώντας έτσι μέχρι τέλους την οριοθετημένη μεν, ακατάπαυστη δε, πορεία προς το “μαζί”. Τέλος, όπως υποθέσαμε παραπάνω, η ειρωνεία προκύπτει ως παράγοντας υπονόμησης της απολυτότητας της ισχύος της μετάβασης από το σκοτάδι στο φως, από την φαντασία στην πραγματικότητα, από την (αυτο)εξορία στην ενσωμάτωση, από το «σώπα» στο «μίλα», από την αδράνεια στη δράση, από το “εγώ” στο “εμείς”, και η οποία οδήγησε τον Παπαγιωργίου σε μια ευρεία γκάμα θεματικών, αφηγηματικών και υφολογικών πειραματισμών, που ίσως του στέρησαν σε ένα μεγάλο βαθμό την αναγνώριση και τη δυναμικότερη αποδοχή εκ μέρους των κριτικών και αναγνωστικών εν γένει κύκλων μια αναγνώριση που αναμφίβολα του

άξιζε.

## **Z. Βιβλιογραφία**

Αργυρίου, Αλέξανδρος (2001), *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της: στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Α', εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα

Αργυρίου, Αλέξανδρος (2001), *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της: στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Β', εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα

Αργυρίου, Αλέξανδρος (2003), *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της: στους δύστηνους καιρούς (1941-1944)*, τόμος Γ', εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα

Αργυρίου, Αλέξανδρος (2004), *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της: στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, τόμος Δ', εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα

Αργυρίου, Αλέξανδρος (2005), *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της: στα χρόνια της αυτοσχέδιας ανάπτυξης (1957-1963)*, τόμος ΣΤ', εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα

Γκόρπας, Θωμάς (1981), *Περιπετειώδες κοινωνικό και μαύρο νεοελληνικό αφήγημα*, τόμος Β':1909-1950, Σίςυφος, Αθήνα

Κορδάτος, Γιάνης (1983), *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (από το 1453 έως το 1961)*, πρόλογος: Κώστα Βάρναλη, τόμος Β', Αθήνα

Παπαγιωργίου, Ναπολέων (1957), *Η Πανόμορφη Πλαγγόνα στο κουτί της*, Κισσός, Αθήνα

Παπαγιωργίου, Ναπολέων (1959), *Ο Μπαμπάς Αφασίας*, β' έκδοση, Κισσός, Αθήνα

Παπαγιωργίου, Ναπολέων (1943), *Ο Παράδοξος Γκόζλος κι άλλα διηγήματα*, Κισσός, Αθήνα

Παπαγιωργίου, Ναπολέων (1978), *Ο Παράδοξος Γκόζλος*, β' έκδοση, Κισσός, Αθήνα

Παπαγιωργίου, Ναπολέων (1980), *Ο Σκορπιός*, Κισσός, Αθήνα

Παπαγιωργίου, Ναπολέων (1979), *Ο ταξιδιώτης (διηγήματα)*, Κισσός, Αθήνα



Παπαγιωργίου, Ναπολέων (Απρίλης 1929), «Πολυπραγμωσύνη», περ. *Πνοή*, φύλλο 6, χρόνος Α΄

Παπαγιωργίου, Ναπολέων (1962), *Ρεξ Ίνγκραμ: ειδήσεις από το χτίριό του*, Κισσός, Αθήνα

Παπαγιωργίου, Ναπολέων (Απρίλης 1929), «Τελεία και πάβλα», περ. *Πνοή*, φύλλο 6, χρόνος Α΄

Παπαγιωργίου, Ναπολέων (Ιούνιος-Ιούλιος 1929), «Σημειώματα», περ. *Πνοή*, φύλλο 8-9, χρόνος Β΄

Παπαγιωργίου, Ναπολέων (Απρίλιος 1936), «Σημειώματα», περ. *Λόγος*, Β΄ τεύχος, χρόνος Β΄

Παπαγιωργίου, Ναπολέων (1979), *Το μάγο σπίτι* (μυθιστόρημα), β΄ έκδοση, Κισσός, Αθήνα

Παπαστάμου, Γιώργος (1981), *Ναπολέων Παπαγιωργίου: ο πρωτοπόρος του κοινωνικού ρεαλισμού*, Κισσός, Αθήνα

[Συντακτική ομάδα *Κύκλου*] (1936), «Οι νέοι πεζογράφοι», περ. *Κύκλος*, τόμος Δ΄, Αθήνα

Τερζάκης, Άγγελος (Μάρτιος-Απρίλιος 1930), «Ναπ. Παπαγιωργίου: Ανάμεσα στους ανθρώπους. Διηγήματα. Εκδότης Αριστ. Μαυρίδης. Αθήνα. 1930», περ. *Πνοή*, φύλλο 16-17, χρόνος Β΄

Φιλύρας, Ρώμος (1981), *Πορτραίτα και κειμήλια* (ανέκδοτα ποιήματα με τη φροντίδα του Ναπ. Παπαγιωργίου), Κισσός, Αθήνα