Στοιχεία εκπαιδευτηρίου

Όνομα: Πανεπιστήμιο Κρήτης

Σχολή: Φιλοσοφική

Τμήμα: Φιλολογία

Τομέας: Νεοελληνικές Σπουδές

Στοιχεία εργασίας

Όνομα: Μεταπτυχιακή-διπλωματική

Επόπτρια καθηγήτρια: Αγγέλα Καστρινάκη

Φοιτήτρια: Μαρία Παπαδοπετράκη

Περίοδος συγγραφής: 2018-2019

Η παρουσία των ματιών στα διηγήματα του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη

Περιεχόμενα

Πρόλογος…… σ. 4-5

Εισαγωγή……. σ. 5-8

Κεφάλαιο πρώτο…… σ. 9

1) Εξωτερικά γνωρίσματα ματιών…… σ. 9-17

Α)Σχήμα…… σ. 9

Β)Μέγεθος..…… σ. 9-10

Γ) Χρώμα…… σ. 10-14

Δ)Αισθητική ποιότητα…… σ. 15-17

2) Εσωτερικά χαρακτηριστικά ματιών…….. σ. 17-23

Α)Ηθική ποιότητα…… σ. 17-20

Β)Συναισθηματική ποιότητα…… σ. 20-22

3) Σύζευξη ποιοτήτων ματιών……. σ. 22-23

Κεφάλαιο δεύτερο…….. σ. 24-38

1) Κινήσεις και ακινησία ματιών…… σ.24-38

Α)Κίνηση προς τα κάτω…….. σ. 24-28

Β) Κίνηση προς τα άνω…… σ. 28-31

Γ) Κλείσιμο…… σ. 31-35

Δ) Άνοιγμα…… σ. 35-37

Ε) Γύρισμα……. σ. 37-38

Κεφάλαιο τρίτο……. σ. 39-55

1) Μάτια και όραση……. σ. 39-46

2) Μάτια και αδυναμία όρασης……. σ. 46-48

3)Ομιλία και ανάγνωση ματιών …… σ. 48-50

Α)Μάτια ως υποκείμενα ομιλίας…… σ. 48-50

Β) Μάτια ως αντικείμενα ανάγνωσης…… σ. 50-51

4) Ανάμνηση ματιών…… σ. 52-54

Α) Μάτια ως αντικείμενο ανάμνησης…… σ. 52-53

Β) Ανάμνηση ματιών και ονειροπόληση…… σ. 54

Γ) Ανάμνηση ματιών και θάνατος…….. σ. 54

Δ) Μάτια ως υποκείμενα ανάμνησης…… σ. 54-55

Κεφάλαιο τέταρτο…….. σ. 56-64

1) Μάτια σε σχήματα λόγου……. σ. 56-64

Α) Μάτια σε παρομοιώσεις…….. σ. 56-61

Β) Μάτια και μεταφορικός λόγος…… σ. 62

Γ) Μάτια σε υπόλοιπα σχήματα λόγου: μια επιλογή…… σ. 62-64

Επίλογος…….. σ. 65

Πηγές…….. σ. 66-70

1) Βιβλία- Περιοδικά…….. σ. 66-69

2) Διαδίκτυο……. σ. 69-70

3) Προσωπικές σημειώσεις…… σ. 70

Πρόλογος

Η τρέχουσα εργασία πραγματεύεται την παρουσία των ματιών στη διηγηματογραφική παραγωγή του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη,[1] και συγκεκριμένα στα ενενήντα εννέα διηγήματα που δημοσίευσε ο Νίκος Σαραντάκος στους τρεις τόμους με τίτλους: *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*,[2] *Ο μυστηριώδης φίλος και άλλες ιστορίες*,[3] και *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*.[4] Ειδικότερα, αυτό το συγγραφικό εγχείρημα στοχεύει στην ανάδειξη των ματιών όχι απλώς ως οργάνων με καθορισμένα χαρακτηριστικά και λειτουργίες, αλλά και ως επαναλαμβανόμενου παρακμιακού συμβόλου του λογοτεχνικού έργου του συγγραφέα.

Όσον αφορά στη δομή της παρούσας εργασίας, αυτή έχει ως εξής: Αρχικά, επιχειρείται μια σύντομη εισαγωγή που προϊδεάζει τον αναγνώστη για επιβλητική παρουσία των ματιών στα διηγήματα του Λαπαθιώτη. Έπειτα, ακολουθεί το πρώτο κεφάλαιο στο οποίο αποτυπώνονται και σχολιάζονται τα βασικά εξωτερικά, αλλά και εσωτερικά χαρακτηριστικά των ματιών (σχήμα, μέγεθος, χρώμα, αισθητική, ηθική και συναισθηματική ποιότητα), με τον τρόπο που εμφανίζονται στο λαπαθιώτικο έργο. Στο κατοπινό δεύτερο κεφάλαιο πραγματοποιείται η έκθεση και η ερμηνεία των καθοδικών και των ανοδικών κινήσεων, καθώς και της ακινησίας των ματιών. Το τρίτο κεφάλαιο αφορά στην υπερτροφική λειτουργία της αίσθησης της όρασης των ματιών, έναντι των άλλων αισθήσεων, σε ορισμένες περιπτώσεις οπτικής αδυναμίας, αλλά και στην παρουσία των ματιών ως (προσωποποιημένων) ομιλούντων υποκείμενων, ως αντικειμένων ανάγνωσης, αλλά και ως υποκειμένων και αντικειμένων ανάμνησης στη λαπαθιώτικη διηγηματογραφία. Στο τελευταίο

---

[1] Για τη βιογραφία του λογοτέχνη βλ. τις εξής πηγές: Ναπολέων Λαπαθιώτης, *Η ζωή μου, Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, Επιμ. Γιάννης Παπακώστας, Αθήνα, Κέδρος, 2009, Τάσος Κόρφης, *Ναπολέων Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1985, σ. 23- 44, Χριστίνα Ντουνιά, *Ναπολέων Λαπαθιώτης… του έρωτα πάλι το στενό*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009, σ. 11-21, Νίκος Σαραντάκος, «Ναπολέων Λαπαθιώτης», *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*, Επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα, Ερατώ, 2015, σ. 411-452 και Γιάννης Παπακώστας κ.α., «Εποχές και συγγραφείς-Ναπολέων Λαπαθιώτης», https://www.youtube.com/watch?v=g6lSCPj4ClU, ΕΡΤ, Οκτώβριος 2019.

Ο γνωστός κυρίως ως ποιητής Λαπαθιώτης παρουσιάζει και πλούσιο πεζογραφικό έργο που (διηγήματα, νουβέλες, στοχασμοί). Περισσότερα στοιχεία για την εργογραφία του Λαπαθιώτη βλ. στο: Τραϊανός Μάνος, «Δημοσιεύσεις του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη στην εφ. *Έθνος*, (1919-1920, 1923-1924, 1940), Αναλυτική βιβλιογραφία και ανθολόγηση», *Μικροφιλολογικά τετράδια*, τχ. 26, Λευκωσία, 2018, σ. 3-7 και Νίκος Σαραντάκος, "Το πεζογραφικό έργο ενός «ελάσσονα» ποιητή'', *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, Αθήνα, Ερατώ, 2011, σ. 259-265.

[2] Λαπαθιώτης, *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, ό.π. Χάριν συντομίας, η αναφορά στην πηγή αυτή θα γίνεται στις ακόλουθες υποσημειώσεις με το: ό.π., Α (που δηλώνει τον πρώτο τόμο των δημοσιευμένων διηγημάτων του Λαπαθιώτη) και τον αριθμό της σελίδας.

[3] Λαπαθιώτης, *Ο μυστηριώδης φίλος και άλλες ιστορίες*, Επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα, Ερατώ, 2013. Στο εξής η παραπομπή στον παρόν τόμο θα έχει τη μορφή: Ό.π., Β (που δηλώνει τον δεύτερο τόμο των δημοσιευμένων διηγημάτων του Λαπαθιώτη) και τον αριθμό της σελίδας.

[4] Λαπαθιώτης, *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*, ό.π. Στις επόμενες παραπομπές στον τόμο αυτό για συντομία η αναφορά θα γίνεται ως εξής: Ό.π., Γ (που δηλώνει τον τρίτο τόμο των δημοσιευμένων διηγημάτων του συγγραφέα) και τον αριθμό της σελίδας.

κεφάλαιο εξετάζεται η εμπλοκή των ματιών σε σχήματα λόγου. Η εργασία ολοκληρώνεται με τον επίλογο, στον οποίο συνοψίζονται οι βασικές ιδέες της, και με την τελική παράθεση των βιβλιογραφικών και διαδικτυακών πηγών, οι οποίες αξιοποιήθηκαν για τη συγγραφή της.

Εισαγωγή

Η ξεχωριστή θέση την οποία καταλαμβάνουν τα μάτια στη λαπαθιώτικη πεζογραφία φαίνεται ήδη από πέντε χαρακτηριστικούς τίτλους διηγημάτων του, στους οποίους υπάρχουν οι όροι «μάτια» ή «μάτι».[5] Οι τίτλοι αυτοί είναι οι ακόλουθοι με σειρά δημοσίευσης: «Τα μαραμένα μάτια» (1913), «Τα μάτια της κυρούλας» (1923), «Το κρίμα ή τα μάτια του Χριστού» (1929), «Για τα μάτια της Γιολάντας» (1929) και «Το γυαλένιο μάτι» (1932).[6] Ωστόσο, όπως θα γίνει σαφές παρακάτω, η εστίαση του Λαπαθιώτη στα μάτια στα διηγήματά του επιτυγχάνεται και με πολλές ενδοκειμενικές αναφορές των προαναφερθέντων, καθώς και άλλων ομοειδών λογοτεχνικών έργων.[7] Έτσι, τα μάτια γίνονται επαναλαμβανόμενο μοτίβο[8] και αποτελούν όχι μόνο βασικά όργανα της οπτικής αντίληψης των ηρώων των ιστοριών του, αλλά και πολύσημο σύμβολο[9] στα λογοτεχνικά έργα του συγγραφέα.

«Μάτια» στην πεζογραφία του Λαπαθιώτη διαθέτουν όχι μόνο οι άνθρωποι,[10] τα ζώα («κουκουβάγιες», «γάτα», «πουλί»), [11] αλλά, αφού πρόκειται για λογοτεχνικά (φανταστικά) έργα,[12] και τα στοιχεία της φύσης («άστρα», «ήλιος», «φεγγάρι»),[13] ο

---

[5] Εκτός από τα διηγήματα και ένα ποίημα του Λαπαθιώτη έχει τον τίτλο «Μάτια». Βλ. Λαπαθιώτης, *Ποιήματα*, Εισ. Άρης Δικταίος, Αθήνα, Φέξης, 1964, σ. 113.
Ο όρος μάτια απαντά σε όλες τις πτώσεις του ενικού και του πληθυντικού αριθμού, εκτός της κλητικής ενικού (σε αυτήν υπάρχει ο όρος ματάκια) στα διηγήματα του Λαπαθιώτη. Ωστόσο, σε κάποιες περιπτώσεις εννοείται ή σπανιότερα αντικαθίσταται από τον μεταφορικό όρο «πυρά».

[6] Ο προσδιορισμός «γυαλένιος» στο όνομα μάτι απαντά και στο ποίημα του Λαπαθιώτη με τίτλο «Όταν πεθάνω». Βλ. Λαπαθιώτης, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 54.

[7] Αξίζει να σημειωθεί λόγου χάριν ότι αφενός στο διήγημα με τίτλο «Στα χείλη της αβύσσου» υπάρχουν έντεκα αναφορές στα μάτια και αφετέρου στο έργο «Ο άλλος» αφιερώνονται ολόκληρες παράγραφοι στα υπερκόσμια μάτια ενός άνδρα, τα οποία αλληλεπιδρούν με τα μάτια του λογοτεχνικού χαρακτήρα. Βλ. λεπτομέρειες σε κατοπινά σημεία της παρούσας εργασίας.

[8] Νύξη για την επιβλητική εμφάνιση του μοτίβου των ματιών στην εργογραφία του Λαπαθιώτη έκανε ο Σαραντάκος. Βλ. Σαραντάκος, «Τα διηγήματα του τόμου αυτού», ό.π., *Γ*, σ. 396 και Σαραντάκος, «Τα διηγήματα του τόμου αυτού», ό.π., *Β*, σ. 353.

[9] Ο όρος «μάτι», ή αλλιώς «οφθαλμός», απαντά σε λεξικά συμβόλων και διακρίνεται για την πολυσημία του βλ. σχετικά τη σύνδεση του ματιού με το φως, το πνεύμα και το θείο στο: Juan-Eduardo Cirlot, *Το λεξικό των συμβόλων*, Μτφρ. Ρήγας Καππάτος, Αθήνα, Κονιδάρης, 1995, σ. 347-348, αλλά και περισσότερους συμβολισμούς του στο: Τζ. Κούπερ, *Λεξικό Παραδοσιακών συμβόλων εικονογραφημένο με 210 εικόνες,* Μτφρ. Ανδρέας Τσάκαλης, Αθήνα, Πύρινος Κόσμος, 1992, σ. 371-373.

[10] Ό.π., Α, σ. 69 και 81.

[11] Ό.π., Α, σ. 22, ό.π., Β, σ. 16, 192 και 193 και ό.π., Γ, σ. 220.

[12] Μάλιστα κάποια από τα διηγήματά του έχουν παραμυθικά γνωρίσματα. Βλ. σχετικά: Κατερίνα Δ. Σχοινά, «Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης στην ουδέτερη ζώνη του πεζού ποιήματος. Η ποιητική των αντιθέσεων», https://www.poeticanet.gr/poiitiki-antithesewn-a-16.html?category_id=98, 7 Οκτωβρίου

Χριστός,[14] η Παναγία,[15] οι άγγελοι,[16] αλλά και η ψυχή,[17] τα προσωποποιημένα αντικείμενα («βιβλίο», «κούκλα»),[18] οι προσωποποιημένες καταστάσεις («Θάνατος»[19]) και ο προσωποποιημένος χρόνος («Περασμένα»[20]). Επομένως, τα μάτια στα πεζά έργα του Λαπαθιώτη μπορούν να διακριθούν σε διάφορες κατηγορίες: σε υλικά ή εξωτερικά και σε άυλα ή εσωτερικά, ή διαφορετικά σε φυσικά, μεταφυσικά, αλλά και τεχνητά. Τα βιολογικά μάτια του σώματος, όπως είναι εύλογο, έχουν περιορισμένη δυνατότητα όρασης. Αντίθετα, τα μάτια δίχως υλική υπόσταση είναι δυνατόν με νοητό τρόπο να βλέπουν ακόμη και το μακρινό παρελθόν των κατόχων τους.[21]

Βέβαια, ο συγγραφέας δεν κάνει σαφείς κατηγοριοποιήσεις των ματιών. Εκτός από κάποιες διάσπαρτες αναφορές σε φυσικά μάτια, «μάτια της ψυχής», «μάτια της καρδιάς» και «μάτια του μνημονικού»,[22] σε ορισμένα διηγήματα αυτός απλώς αντιπαραθέτει τα «μάτια του παρόντος» στα «μάτια του παρελθόντος» ή εστιάζει σε κάποιο παροντικό ή και παρελθοντικό γνώρισμα των ματιών. Παρόλο που τα ονοματικά σύνολα «μάτια παρόντος» και «μάτια παρελθόντος» δεν απαντούν στα έργα του Λαπαθιώτη, με τη χρήση τους στην παρούσα εργασία επιχειρείται η διάκριση της αρχικής μορφής των ματιών, το πώς δηλαδή αυτά ήταν στο αφηγηματικό παρελθόν από την κατοπινή τους μορφή, αυτή που διαθέτουν στο παρόν της αφήγησης. Η συγκεκριμένη διάκριση γίνεται αντιληπτή από τον χρόνο της αφήγησης και κυρίως από χρονικά επιρρήματα του παρόντος («τώρα», «πια», «πλέον»). Κατά κανόνα, τα μάτια του παρόντος διακρίνονται από παρακμιακά χαρακτηριστικά (όπως πείρα, γήρανση, φθορά) ακόμη και σε πρόσωπα νεαρής ηλικίας, ενώ τα μάτια του παρελθόντος για την ακμή τους (υγεία, νιάτα, ομορφιά).[23] Έτσι, στο διήγημα «Σαρκασμοί Α΄» τα μάτια κρανίου στο παρελθόν χαρακτηρίζονταν

2012. Μερικά υπερβατικά χαρακτηριστικά στη διηγηματογραφία του Λαπαθιώτη έθιξε ο Σαραντάκος. Σαραντάκος, «Τα διηγήματα του τόμου αυτού», ό.π., *Γ*, σ. 396-397.

[13] Ό.π., Α, σ. 23, 220, ό.π., Β, σ. 341.

[14] Ό.π., Α, σ. 178, 182, 184, ό.π., Β, σ. 64, 65.

[15] Ό.π., Α, σ. 183.

[16] Ό.π., Α, σ. 41 και 243.

[17] Ό.π., Β, σ. 34.

[18] Ό.π., Α, σ. 82 ο.π., Γ, σ. 44 και 50

[19] Ό.π., Α, σ. 15, 23.

[20] Ό.π., Β, σ. 71 -72.

[21] Η συγκεκριμένη θέαση γίνεται μέσω του μοτίβου της ανάμνησης. Βλ. τη σχετική ενότητα του τρίτου κεφαλαίου της παρούσας εργασίας. Επιπλέον, για μια αιτιολόγηση της σύνδεσης της όρασης με τη σκέψη βλ. Rudolf Arnheim, *Οπτική σκέψη*, Μτφρ.-Επιμ. Ιάκωβος Ποταμιανός- Γιώτα Βρυώνη, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2007, σ. 35-37.

[22] Ο Λαπαθιώτης στα πεζογραφήματά του αναφέρεται σε «μάτια της καρδιάς», βλ. ό.π., Γ, σ. 121, 182 και 366. Ακόμη, ο λογοτέχνης κάνει λόγο για «μάτια της ψυχής», βλ. ό.π., Β, 37 και 203, και «μάτια του μνημονικού», βλ. ό.π., Γ, σ. 102.

[23] Βλ. σχετικά στο: Τέλλος Άγρας, *Κριτικά Α΄*, Επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, Αθήνα, Ερμής, 1980, σ. 66. την παρακμιακή έκφραση του Τέλλου Άγρα «για να νιώσουμε την υγεία πρέπει να φτάσουμε στο νοσηρό», την οποία φαίνεται να συμμερίζεται και ο Λαπαθιώτης.

«γαλανά και ωραία», σε αντίθεση με τα «πεθαμένα» και χαώδη» με «κατασκότεινες κόγχες» και «κατασκότεινα βαθουλώματα» μάτια του παρόντος.[24]

Ακόμη, στο διήγημα «Στα χείλη της αβύσσου» ο συγγραφέας εστιάζει στα έμπειρα πλέον μάτια του Στέλιου με το ονοματικό σύνολο «πεπειραμένα» μάτια πλάι στο χρονικό επίρρημα «τώρα».[25] Ο χαρακτηρισμός «πεπειραμένα» μοιάζει να είναι ειρωνικός,[26] αφού ο Στέλιος τρελαίνεται και σκοτώνει τον άνδρα της αδερφής του.[27] Επιπλέον, στο διήγημα «Το τελευταίο μου κυνήγι», ο αφηγητής αναφέρεται στην περασμένη υγιή κατάσταση του ματιού του, σημειώνοντας «το μάτι μου ήταν γερό»[28] και υπονοώντας με αυτόν τον τρόπο την παροντική του ασθένεια. Διαφορετικά, στο διήγημα "La ballade des roses'' (= «Η μπαλάντα των ρόδων»)[29] ενώ στο παρελθόν τα μάτια της κοπέλας είναι γοητευτικά από το «λίγωμα» που της προκαλεί το άρωμα των λουλουδιών αυτά ξαφνικά αρρωσταίνουν από το χάσιμο της γοητείας τους.[30] Σε παρόμοιο πλαίσιο μπορούν να ιδωθούν και τα μάτια του πρωταγωνιστή στο διήγημα «Ο διαλαλητής». Αυτά αρχικά παρουσιάζονται αδάκρυτα και αντικατοπτρίζουν το μεγαλείο της ψυχής του πάσχοντος ήρωα, ενώ στην συνέχεια, όταν αυτός ικανοποιεί την ερωτική του επιθυμία, εκδηλώνουν με το δάκρυ τους τον ηθικό του ξεπεσμό.[31]

Η διαφορετική μορφή των ματιών ίσως υπονοεί και τη διαφορετική αντίληψη για τη ζωή εκείνου που εκάστοτε τα διαθέτει. Υπό αυτήν την έννοια, η αναθεωρημένη οπτική των λογοτεχνικών προσώπων εστιάζει στην ασθένεια ή στη φθίση της ζωής,[32] ενώ η αρχική θεώρησή τους επικεντρώνεται στην ευρωστία και στην ωραιότητα.[33] Ωστόσο, στο πεζογράφημα «Το γιασεμί» υπάρχει μια εξαίρεση του κανόνα των παρακμιακών ματιών στο παρόν. Σε αυτό, στο πλαίσιο της εξιδανικευμένης

---

[24]Ό.π., Α, σ. 61, 62 και 63.

[25]Ό.π., Γ, σ. 129.

[26] Νύξη για την ύπαρξη «ειρωνείας» και «αυτοειρωνείας» στα έργα του Λαπαθιώτη έκανε ο Γιώργος Αράγης. Βλ. Γιώργος Αράγης, *Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης. Η σταδιακή της εξέλιξης από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους έως το 1930*, Αθήνα, Σοκόλη, 2006, σ. 352. Πρβλ. την άποψη του Άγρα περί «κυνισμού» του Λαπαθιώτη στο: Άγρας, «Έργον τέχνης», *Νέα Εστία*, τ. 35, τχ. 398-399, Ιανουάριος 1944, σ. 98, καθώς και μια σχετική υποσημείωση με την ειρωνεία και τον σαρκασμό στο τρίτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

[27] Ό.π., Γ, σ. 142.

[28] Ό.π., Β, σ. 184. Πρβλ. ό.π., Γ, σ. 259: «Και το μάτι το γερό, που με μισούσε, δεν υπήρχε τώρα, μήτ' εκείνο!».

[29] Οι μεταφράσεις εντός παρενθέσεως στην παρούσα εργασία ανήκουν στον Σαραντάκο.

[30] Ό.π., Α, σ. 69, 70 και 72.

[31] Ό.π., Α, σ. 133, 136, 139. Μορφή του ηθικού ξεπεσμού του ήρωα είναι η απογύμνωσή του μπροστά σε όλο τον κόσμο.

[32] Την «υποβλητική νοσηρότητα» σε αυτού του είδους τη λογοτεχνία επεσήμανε ο Επαμεινώνδας Μπαλούμης. Βλ. Επαμεινώνδας Γ. Μπαλούμης, *Πεζογραφία του 20, Μεσοπόλεμος*, Επιμ. Μ. Αποστολοπούλου, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1996, σ. 212. Αργότερα, τη ροπή του Λαπαθιώτη για τη «νοσηρότητα» και τη «διαστροφή» υπογράμμισε ο Κόρφης. Βλ. Κόρφης, *Ναπολέων Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, ό.π., σ. 99.

[33] Η συγκεκριμένη αντίληψη αντανακλά τις παρακμιακές ιδέες του συγγραφέα.

ανάμνησης,[34] τα άλλοτε «αλλήθωρα» μάτια της νεκρής Φρόσως εμφανίζονται στο αφηγηματικό παρόν ωραιοποιημένα με την επισήμανση «τώρα τα μάτια της δεν ήταν πια αλλήθωρα».[35]

Αν και ο Λαπαθιώτης υπήρξε εκφραστής του Αισθητισμού και της Παρακμής,[36] τα μάτια που παρουσιάζονται στην πρόζα του είναι κυρίως φυσικά, και ιδιαίτερα ανθρώπινα μάτια. Βέβαια, αφενός, η περιγραφή των φυσικών ματιών είναι αρκετές φορές στο λαπαθιώτικο corpus επηρεασμένη από τις δύο αυτές καλλιτεχνικές σχολές.[37] Χαρακτηριστικό τεκμήριο συγκερασμού των συγκεκριμένων σχολών είναι τα καθόλου ελάχιστα μάτια με παρακμιακά συστατικά γνωρίσματα.[38] Αφετέρου, ανάμεσα στα πολλά φυσικά μάτια της πεζογραφίας του ξεχωριστή θέση λαμβάνουν και τα τεχνητά και αναλλοίωτα στο πέρασμα των ετών μάτια, για τα οποία αφιερώνεται ένα ολόκληρο διήγημα, «Το γυαλένιο μάτι».[39] Σε αυτό μάλιστα επιβιώνει τελικά ως τεχνητό κατασκεύασμα το «γυαλένιο μάτι»-αφηγητής, ενώ το φυσικό («ζωντανό») μάτι, που «ζηλεύει» και «μισεί» το ψεύτικο, χάνεται.[40]

---

[34] Για την ανάμνηση περισσότερα βλ. το την ενότητα με τίτλο Ανάμνηση ματιών.

[35] Ό.π., Γ , σ. 102 και 107. Τα μάτια της κοπέλας διακρίνονται για την αισθητική τους ποιότητα. Βλ. αναλυτικότερα την τέταρτη υποενότητα του πρώτου κεφαλαίου της τρέχουσας εργασίας. Πρβλ. ό.π., Γ, 225-226, 228-229 (στο διήγημα «Οι τρεις φωνές, στα σκοτεινά…») την ωραιοποίηση, ή αλλιώς τη σχεδόν θεοποίηση των ματιών.

[36] Βλ. εντελώς ενδεικτικά: Σωτήρης Τριβιζάς, *Ναπολέων Λαπαθιώτης. Μια παρουσίαση από τον Σωτήρη Τριβιζά*, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2000, σ. 10, Ντουνιά, «Η Δεκαετία του ’20», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα προτάσεις ανασυγκρότησης θέματα και ρεύματα*, Επιμ. Αγγέλα Καστρινάκη- Αλέξης Πολίτης- Δημήτρης Τζιόβας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης (ΠΕΚ), Μουσείο Μπενάκη, 2012, σ. 66 και 77, Κόρφης, *Ματιές στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1991, σ. 44 και Ντουνιά, «Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης και η τέχνη της πρόκλησης», *Λογοτεχνικές διαδρομές, Ιστορία- Θεωρία- Κριτική, Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου*, Επιμ. Θανάσης Αγαθός- Χριστίνα Ντουνιά- Άννα Τζούμα, Αθήνα, Καστανιώτη, 2016, σ. 367, 369, 370, 371, 372 και 374.

[37] Για μια συνοπτική έκθεση και διάκριση των χαρακτηριστικών του Αισθητισμού, του Συμβολισμού και της Παρακμής βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, «“Σαν τις μυγδαλιές’’: Ιδέες και σύμβολα στην “Κερένια κούκλα’’», *Η κερένια κούκλα*, συγγ. Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, Ηράκλειο, (ΠΕΚ), 2013, σ. 349-350.

[38] Βλ. ό.π., Β, σ. 53 εντελώς ενδεικτικά τον επιθετικό προσδιορισμό «νεκρά» στα μάτια.

[39] Ό.π., Γ, σ. 250- 259. Πρόκειται για μια αξιόλογη λογοτεχνική σύλληψη και δημιουργία. Ο Μπαλούμης χαρακτήρισε το «Γυαλένιο μάτι» πολεμικό πεζογράφημα. Μπαλούμης, *Πεζογραφία του ΄20, Μεσοπόλεμος*, ό.π., σ. 191.

[40] Η «επικράτηση» του ψεύτικου ματιού στο συγκεκριμένο έργο επιβεβαιώνει την αισθητιστική αντίληψη του συγγραφέα. Βλ. τη σχετική τοποθέτηση της Λένας Αραμπατζίδου στο: Λένα Αραμπατζίδου, *Το διακείμενο του αισθητισμού στην ποιητική του Κ. Π. Καβάφη,* Κυριακίδης, 2013, σ. 351.

Κεφάλαιο πρώτο

1) Εξωτερικά γνωρίσματα ματιών

Α) Σχήμα

Σε κανένα έργο του ο Λαπαθιώτης δεν αποτυπώνει το σχήμα των ματιών των πρωταγωνιστικών του προσώπων, με εξαίρεση βέβαια την περιγραφή του σχήματος των φρυδιών («φιδωτά» και μετέπειτα «σμικτά») της ηρωίδας στο διήγημα «Χαίρε Μαρία κεχαριτωμένη» και στην αναθεωρημένη μορφή του με τίτλο «Ρηνούλα».[41] Μόνο σε δύο διηγήματα ο ίδιος δίνει πληροφορίες για τα σχήματα των ματιών μη κεντρικών και βουβών προσώπων, χρησιμοποιώντας μόνο δύο επιθετικούς προσδιορισμούς στον τύπο μάτια. Πιο συγκεκριμένα, στο διήγημα «Παραφροσύνη» ο πεζογράφος αναφέρεται στα «στρογγυλά» μάτια μιας «κουκουβάγιας», ενώ στο διήγημα «Η μικρούλα με τα γιασεμιά» παρουσιάζει τα «ανταλούζικα» (= «αμυγδαλωτά») μάτια μιας ιταλίδας.[42] Ωστόσο, στο έργο «Ο θρύλος για τα επτά μαργαριτάρια», ο ίδιος αποκαλύπτει τη μορφή των «φρυδιών» των εικονιζόμενων στην εκκλησία αγίων, χρησιμοποιώντας τον όρο «σούφρωμα».[43] Ο συγκεκριμένος όρος δηλώνει πιθανότατα την έκπληξη των «ζωντανών» εικονιζόμενων μορφών για τις κινήσεις του πρωταγωνιστή του διηγήματος εντός του ναού. Η κατά κανόνα αποφυγή της σχηματοποίησης των ματιών έγκειται πιθανότατα στην επιθυμητή για τον συγγραφέα μοντερνιστική απροσδιοριστία και αμορφία.

Β) Μέγεθος

Από την άλλη πλευρά, ο Λαπαθιώτης αναφέρεται απλώς ή και εμμένει συνήθως στο μέγεθος και στο χρώμα των ματιών τόσο των πρωταγωνιστών όσο και των δευτεραγωνιστών των έργων του. Ο πεζογράφος φαίνεται να έχει αδυναμία στο «μεγάλο» μέγεθος των ματιών, καθώς χαρακτηρίζει συχνά τα μάτια των λογοτεχνικών του μορφών «μεγάλα»[44] ή και (αρκετά λιγότερο ποσοτικά) «μεγαλωμένα».[45] Ιδιαίτερα, πριν από το συχνότατο χαρακτηρισμό μεγάλα, απαντά λίγες φορές το συγκριτικό πιο, προκειμένου να τονιστεί το μέγεθος.[46] «Μικρά» ή αλλιώς «μικροσκοπικά» μάτια προσώπων εμφανίζονται μόλις δύο φορές στα

[41] Ό.π., Α, σ. 111 και ό.π., Β, σ. 219. Ο Σαραντάκος έκανε λόγο για την ύπαρξη «παραλλαγών» στο διηγηματικό έργο του Λαπαθιώτη. Βλ. Σαραντάκος, «Πρόλογος», *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, ό.π., σ. 11. Βλ. και τη σχετική νύξη του Τριβιζά στο: Τριβιζάς, *Ναπολέων Λαπαθιώτης. Μια παρουσίαση από το τον Σωτήρη Τριβιζά*, ό.π., σ. 14. Στην παρούσα εργασία οι μεταγενέστερες «παραλλαγές» ονομάζονται αναθεωρήσεις.

[42] Ό.π., Α, σ. 22 και ό.π., Β, σ. 339 αντίστοιχα.

[43] Λαπαθιώτης, Α, ό.π., σ. 178. Στο «σούφρωμα» πρβλ. την επίσης παραστατική εικόνα του «γουρλώματος» των ματιών στο: ό.π., Γ, σ. 217.

[44] Ό.π., Α, σ. 90, 100, 106, 111, 154, 155, 233, ό.π., Β, σ. 53, 80, 94, 101, 106, 126, 164, 169, 200, 201, 208, 218, 221, ό.π., Γ, σ. 39, 59, 102, 130, 137 και 243.

[45] Ό.π., Α, σ. 35 και ό.π., Γ, σ. 51 και 176.

[46] Ό.π., Α, σ. 99 και 155.

διηγήματά του και αφορούν ανδρικούς οφθαλμούς, οι οποίοι κάθε άλλο παρά εκθειάζονται από τον αφηγητή.[47] Άρα, τα μάτια που χαρακτηρίζονται «μικρά» και «μικροσκοπικά» αντανακλούν για τον συγγραφέα, κατά πάσα πιθανότητα, την εσωτερική «μικρότητα» του κατόχου τους. Εξάλλου, ο όρος «ματάκια» δεν φαίνεται να παραπέμπει στο μικρό μέγεθος των ματιών, αφού από τη μια, είναι έκδηλη στο λογοτεχνικό ύφος του Λαπαθιώτη η αγάπη για τα υποκοριστικά[48] και από την άλλη, σε κείμενα του λογοτέχνη απαντούν φράσεις όπως η ακόλουθη: «μεγάλα καστανά ματάκια»,[49] αλλά πιθανότατα στην ποιότητά τους ή στην παιδική και νεανική ηλικία όσων τα διαθέτουν.[50]

Μάλιστα, αντί του τύπου «μεγάλα», στα πεζογραφήματά του εμφανίζονται και οι ακόλουθοι προσδιοριστικοί όροι στα μάτια: «πελώρια»,[51] τεράστια»,[52] «θεόρατα»,[53] οι οποίοι επισημαίνουν με δόσεις υπερβολής το μεγάλο μέγεθος των ματιών. Βέβαια, ο λογοτέχνης φανερώνει σε ορισμένα μόνο έργα το μέγεθος των ματιών ή των συστατικών τους,[54] με τις λέξεις «πλατιά»,[55] «μακριά»,[56] και «λεπτά».[57] Εκτός όμως από τα συγκεκριμένα επίθετα το ξαφνικά αυξανόμενο μέγεθος των ματιών δηλώνεται και με ρηματικούς τύπους του ρήματος «μεγαλώνω».[58] Το μεγάλο μέγεθος των ματιών δείχνει να υπαινίσσεται κάποια μεγάλη επιθυμία-προσμονή,[59] μια αρρώστια[60] ή αμφιβολίες του κατόχου του.[61]

Γ) Χρώμα

Η σπουδαιότητα του χρώματος ως χαρακτηριστικού των ματιών για την αναγνώριση κάποιου προσώπου φαίνεται στο διήγημα «Πριν έρθει το σκοτάδι και για πάντα» όπου το απροσδιόριστο χρώμα των ματιών ενός προσώπου θυμίζει στην ηρωίδα τον αγαπημένο της.[62] Το χρώμα των ματιών στα λαπαθιώτικα διηγήματα αποδίδεται είτε

---

[47] Ό.π., Β, σ. 309 και 311- 312.
[48] Την αγάπη του Λαπαθιώτη για τα υποκοριστικά έχει θίξει ο Μ. Γ. Μεγακλής. Βλ. Μ. Γ. Μερακλής, «Η ποίηση του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη», *Διαβάζω*, τχ. 95, Μάιος 1984, σ. 37.
[49] Ό.π., Α, σ. 44.
[50] Ο όρος «ματάκια» εμφανίζεται σε περιγραφές παιδιών, νεαρών κοριτσιών, αγγελουδιών και μικρών διαβόλων και απαντά αποκλειστικά στον πληθυντικό αριθμό. Ακόμη, σε ορισμένες περιπτώσεις αποτελεί χαϊδευτική προσφώνηση, στη θέση ονόματος. Για την ποιότητα των ματιών βλ. την τέταρτη υποενότητα του παρόντος κεφαλαίου, αλλά και τις υποενότητες της ενότητας με τίτλο εσωτερικά χαρακτηριστικά ματιών.
[51] Ό.π., Α, σ. 51, 63 και ό.π., Β, σ. 105.
[52] Ό.π., Β, σ. 192.
[53] Ό.π., Β, σ. 231.
[54] Δεν είναι ευάριθμες οι φορές που ο λογοτέχνης εστιάζει στα έργα του σε συστατικά του ματιού κυρίως εξωτερικά αλλά και εσωτερικά, όπως τα «φρύδια», τα «βλέφαρα», η «κόρη», το «ασπράδι» τα «τσίνουρα», οι «κόγχες» οι «βολβοί», τα «ματόκλαδα», τα «ματόφυλλα», οι «βλεφαρίδες», ο «κύκλος» και οι «σκιές».
[55] Ό.π., Α, σ. 144.
[56] Ό.π., Β, σ. 81.
[57] Ό.π., Β, σ. 164.
[58] Ό.π., Α, σ. 53 και 61, Ό.π., Β, σ. 106 και 193.
[59] Ό.π., Α, σ. 35-36, 53 και 58.
[60] Ό.π., Γ, σ. 176.
[61] Ό.π., Γ, σ. 34. Πρβλ. παρακάτω τις σχετικές με το άνοιγμα των ματιών επισημάνσεις.
[62] Ό.π., Β, σ. 45.

με επίθετα κυρίως απλά, αλλά και σύνθετα, δηλωτικά συγκεκριμένου χρώματος («κόκκινα», «γαλάζια», «μαυρομάτα», «σταχτοπράσινα»), είτε με τους γενικότερους μεταφορικούς χρωματικούς χαρακτηρισμούς «σκούρα»,[63] «σκοτεινά»,[64] «σκοτεινιασμένα»,[65] «ανοιχτότερο»,[66] «φωτεινά»,[67] «φωτερά»,[68] «σταχτιά»,[69] «χρυσαφένια»[70] και «κοκκινωπά»,[71] είτε με ονοματικά σύνολα («χρώμα σκοταδιού»),[72] είτε με τη χρήση λογοτεχνικών σχημάτων, κυρίως παρομοιώσεων και μεταφορών.[73]

Σε δύο μόνο διηγήματα ο συγγραφέας εκθέτει τη χρωματική ποικιλία ματιών, στα έργα «Το γυαλένιο μάτι»[74] και «Ένα κρανίο».[75] Μάλιστα, στο πρώτο διήγημα το χρώμα είναι το μοναδικό κριτήριο διαχωρισμού των κατασκευασμένων από γυαλί ματιών.[76] Στα περισσότερα πεζογραφήματα, στα οποία ο λογοτέχνης αναφέρει χρώμα ματιών περιορίζεται σε ένα, δύο, ή και τρία αντιθετικά χρώματα, τα οποία διαθέτουν διαφορετικά πρόσωπα. Έτσι, δεσπόζον χαρακτηριστικό, όσον αφορά στο χρώμα των ματιών των λογοτεχνικών προσώπων του, είναι οι χρωματικές αντιθέσεις μέσα στο ίδιο έργο. Ενδιαφέρουσα στο διήγημα «Παραφροσύνη» είναι η χρωματική αντίθεση του γαλάζιου χρώματος των ματιών του παιδιού και του κόκκινου των ματιών του προσωποποιημένου θανάτου,[77] αλλά και η έμφαση στη χρωματική ένταση «κατακόκκινα» και «κατάμαυρα μάτια» και η διαφορά της με τα ξεθωριασμένα («σβησμένα») μάτια της σελήνης.[78]

Η έμφαση στο έντονο χρώμα των ματιών των ηρώων φαίνεται από επαναληπτικές αναφορές, αλλά και την ύπαρξη της πρόθεσης κατά- ως πρώτου συνθετικού ονομάτων με δεύτερο συνθετικό τα επίθετα σκοτεινός, ή κόκκινος. Τέτοιου είδους παραδείγματα είναι τα «κατακόκκινα μάτια» του προσωποποιημένου θανάτου στο διήγημα «Παραφροσύνη»,[79] καθώς και τα «κατασκότεινα» μάτια του αντικειμένου

---

[63] Ό.π., Α, σ. 154.
[64] Ό.π., Β, σ. 211.
[65] Ό.π., Γ, σ. 304.
[66] Ό.π., Γ, σ. 251.
[67] Ό.π., Α, σ. 223 και ό.π., Β, σ. 102.
[68] Ό.π., Α, σ. 90.
[69] Ό.π., Β, σ. 167.
[70] Ό.π., Α, σ. 92.
[71] Ό.π., Α, σ. 143.
[72] Ό.π., Α, σ. 122 και ό.π., Β, σ. 220.
[73] Βλ. ενδεικτικά τις φράσεις «είχανε το χρώμα που έχει το μέλι βγαλμένο στον ήλιο, ένα ξανθό και γλυκό χρωματισμό παράξενο και βαθύν» και «είχανε ένα χρώμα σαν το μέλι, μέλι ξανθό που το κοιτάς στον ήλιο, μια απόχρωση βαθιά και μυστηριώδη» στα: ό.π., Α, σ. 91 και ό.π., Β, σ. 167. Για επιπλέον παραδείγματα βλ. παρακάτω την ενότητα Μάτια σε σχήματα λόγου.
[74] Ό.π., Γ, σ. 251.
[75] Ό.π., Γ, σ. 148.
[76] Ό.π., Γ, σ. 251.
[77] Σε δεύτερο επίπεδο τα κυρίαρχα αυτά στο έργο χρώματα αντιτίθενται στο «κατάμαυρο» χρώμα των ματιών του ηλικιωμένου ναυτικού.
[78] Ό.π., Α, σ. 15, 16, 22 και 23.
[79] Ό.π., Α, σ. 15 και 23. Στο συγκεκριμένο διήγημα το χρώμα των ματιών που προσιδιάζει σε «αναμμένα κάρβουνα» επηρεάζεται από αρνητικά αισθήματα «καημού» και «φρίκης».

του πόθου του αφηγητή στο έργο «Δυο ωραία μυρωμένα ρόδινα γραμματάκια!…».[80] Όμως, τα μαύρα μάτια τονίζονται και με το πρώτο συνθετικό όλος- πλάι στο επίθετο μαύρος.[81] Αντίθετα, σε πέντε μόλις διηγήματα η χρωματική ένταση παύει να υφίσταται και έτσι τα μάτια χαρακτηρίζονται «σβησμένα»,[82] «ξέθωρα»,[83] ή ακόμη και «άχρωμα».[84] Σβησμένα μάτια λοιπόν, πέρα από αυτά του φεγγαριού στο διήγημα «Παραφροσύνη», είναι κι εκείνα της μεγάλης σε ηλικία γυναίκας στο διήγημα «Το τέλος της θειτσούλας», τα μάτια του Χριστού στο έργο «Ο Εσταυρωμένος», αλλά και τα μάτια του φαντάσματος στο πεζογράφημα «Η επίσκεψή μου σ' ένα φάντασμα». Διαφορετικά, «ξέθωρα» και «άχρωμα» αποκαλούνται τα μάτια που κοιτάζουν τον αφηγητή στο διήγημα «Ο άλλος», προκειμένου, εκτός των άλλων, να εξαρθή το γεγονός της ανυπόστατης φιγούρας-παρατηρητή. Η χρωματική εξασθένιση των ματιών πιθανότατα συμβολίζει τα γηρατειά, τη φθορά, την αρρώστα, ή και τον προσεχή θάνατο, ενώ η χρωματική ένταση την επικράτηση και την επιβλητική παρουσία στη ζωή του αφηγητή εκείνων που τα διαθέτουν («Παραφροσύνη»-«κατακόκκινα» μάτια θανάτου, «Δυο ωραία μυρωμένα ρόδινα γραμματάκια»-«κατασκότεινα» μάτια κοπέλας).[85] Βέβαια, σε κάποιες περιπτώσεις, στις οποίες υπογραμμίζονται εμφατικά οι σκούροι χρωματισμοί των ματιών, οι συμβολισμοί δεν φαίνεται να διαφέρουν από εκείνους της χρωματικής εξασθένισης.[86] Υπό αυτό το πρίσμα, τα «κατάμαυρα» μάτια του δευτεραγωνιστή ηλικιωμένου ναυτικού στο έργο «Παραφροσύνη» αποτελούν πιθανότατα σύμβολο παρακμής του πολυχρόνιου φθαρτού βίου.[87]

Οι (νεαρές) γυναίκες στη λαπαθιώτικη πεζογραφία συνήθως έχουν σκούρα, μαύρα μάτια, σπανιότερα γαλανά ή καστανά και σε μία περίπτωση πράσινα. Σαφέστερα, κατά κανόνα τα σκούρα γυναικεία μάτια απαντούν στις ηρωίδες των εξής διηγημάτων: «Το τριζόνι»,[88] «Δυο ωραία μυρωμένα ρόδινα γραμματάκια!…»,[89] «Ρηνούλα»[90] και «Η προσδοκία».[91] Ακόμη, στα έργα «Χαίρε Μαρία Κεχαριτωμένη»[92] και «Κόκκινη αγάπη»[93] οι πρωταγωνίστριες παρουσιάζονται με καστανά μάτια, ενώ τα γαλανά ματιά χαρακτηρίζουν τις γυναίκες στα έργα: «Η

[80] Ό.π., Α, σ. 27 και 29.
[81] Ό.π., Γ, σ. 148.
[82] Ό.π., Α, σ. 23 και Γ, σ. 45, 143 και 334.
[83] Ό.π., Γ, σ. 367.
[84] Ό.π., Γ, σ. 368.
[85] Πρβλ. ό.π., Γ, σ. 148 στο πεζογράφημα «Ένα κρανίο» και τα «ολόμαυρα» μάτια των κρανίων κατά τις μελλοντικές εκταφές.
[86] Για τη συσχέτιση του «μαύρου χρώματος» με το σκότος του θανάτου βλ. Δημήτρης Πολυχρονάκης, «"Η ώρα των ποιητών'' Το *Φθινόπωρο* του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου και η φθινοπωρινή αισθητική του συμβολισμού», *Κωνσταντίνος Χατζόπουλος. Φθινόπωρο*, ΠΕΚ, 2016, σ. 379.
[87] Ό.π., Α, σ. 22.
[88] Ό.π., Α, σ. 154.
[89] Ό.π., Α, σ. 27 και 29.
[90] Ό.π., Β, σ. 219.
[91] Ό.π., Β, σ. 256.
[92] Ό.π., Α, σ. 115. Βέβαια, η πρωταγωνίστρια χαρακτηρίζεται και «μαυρομάτα».
[93] Ό.π., Α, σ. 44.

κάρδια της Δώρας»,[94] «Η αγωνία»[95] και «Τα περασμένα».[96] Άλλωστε, γαλανά αμιγώς είναι και τα παιδικά μάτια στα έργα «Παραφροσύνη»[97] και «Ο Κατάδικος»,[98] αλλά και τα μάτια ενός «κρανίου» στο έργο «Σαρκασμοί Α΄».[99] Τέλος, πράσινα γυναικεία μάτια απαντούν στο λογοτέχνημα «Η μικρούλα με τα γιασεμιά».[100]

Όπως συμβαίνει με τις γυναικείες λογοτεχνικές φιγούρες, έτσι και με τις ανδρικές, αυτές διαθέτουν στην πλειοψηφία τους σκούρα μάτια, κυρίως μαύρα. Τα σκούρα μάτια διακρίνουν τους άνδρες πρωταγωνιστές και μη στα διηγήματα «Παραφροσύνη»,[101] «Η μηχανή»,[102] «Ο θάνατος»,[103] «Στα χείλη της αβύσσου»,[104] «Το τελευταίο πυροτέχνημα»[105] και «Ένα παλιό κιτρινισμένο γράμμα».[106] Ακόμη, στο έργο «Το γυαλένιο μάτι», εκτός από τους υπόλοιπους χρωματισμούς που επισημαίνονται, κυριαρχεί ο σκούρος πράσινος χρωματισμός του ματιού του στρατιώτη.[107] Μικρότερος αριθμός ανδρών -αλλά μεγαλύτερος σε σχέση με τις γυναίκες- διαθέτει φωτεινούς χρωματισμούς και συγκεκριμένα γαλάζια ή γαλανά μάτια στα έργα «Παραφροσύνη»,[108] «Η καρδούλα της Τριανταφυλλιάς»,[109] «Ο Δημόφρων και ο Θάνατος»,[110] «Για τα μάτια της Γιολάντας»,[111] «Τα δυο αδέρφια»,[112] και «Η επίσκεψή μου σ' ένα φάντασμα»,[113] ενώ στο έργο «Ένας ιππότης» εμφανίζεται το «σταχτοπράσινο» χρώμα των ματιών.[114]

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ορισμένες από τις αναφορές σε γαλανά μάτια, γίνονται -σε αντίθεση με όλες τις υπόλοιπες τριτοπρόσωπες αναφορές- σε πρώτο ενικό πρόσωπο και αποτελούν κατά πάσα πιθανότητα αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα.[115] Ωστόσο, δεν χρωματίζονται αμιγώς τα φυσικά μάτια στην πεζογραφία του Λαπαθιώτη. Και οι μεταφυσικοί οφθαλμοί διαθέτουν το εξωτερικό χαρακτηριστικό του χρώματος. Πράγματι, στο έργο «Το κρίμα ή τα μάτια του

[94] Ό.π., Β, σ. 53 και 57.
[95] Ό.π., Γ, σ. 168.
[96] Ό.π., Β, σ. 201.
[97] Ό.π., Α, σ. 16.
[98] Ό.π., Β, σ. 295.
[99] Ό.π., Β, σ. 298.
[100] Ό.π., Β, σ. 342.
[101] Ό.π., Α, σ. 22.
[102] Ό.π., Γ, σ. 82.
[103] Ό.π., Β, σ. 284.
[104] Ό.π., Γ, σ. 139.
[105] Ό.π., Γ, σ. 382.
[106] Ό.π., Γ, σ. 237.
[107] Ό.π., Γ, σ. 259.
[108] Ό.π., Α, σ. 18.
[109] Ό.π., Α, σ. 55.
[110] Ό.π., Α, σ. 249.
[111] Ό.π., Β, σ. 164.
[112] Ό.π., Β, σ. 264.
[113] Ό.π., Γ, σ. 334.
[114] Ό.π., Γ, σ. 343 και 344.
[115] Ο ίδιος ο Λαπαθιώτης γράφει στην αυτοβιογραφία του ότι διέθετε μάτια γαλάζιου χρώματος. Η συγκεκριμένη εικασία ενισχύεται και από το γεγονός ότι τα μάτια σε πρώτο ενικό πρόσωπο εκτός από τον χρωματισμό αυτό χαρακτηρίζονται και από την ωραιότητά τους, τεκμήριο της πολυσχολιασμένης ωραιοπάθειας και αυταρέσκειας του λογοτέχνη. Βλ. ό.π., Α, σ. 16 και 62.

Χριστού» τα μάτια του Θεανθρώπου λαμβάνουν τον προσδιορισμό «γαλανά»,[116] συμβολίζοντας πιθανότατα το φώς και τη ζωή. Εξάλλου, τα μάτια της Παναγίας και των αγγελουδιών είναι εκείνο του ζαφειριού,[117] υπονοώντας έτσι τη λάμψη, την πολυτιμότητα και τη μοναδικότητά τους. Αντίθετα, οι υπερφυσικοί οφθαλμοί του μικρού διαβόλου χρωματίζονται με χρώμα που προσιδιάζει στο κόκκινο («κοκκινωπά»),[118] υποβάλλοντας πιθανόν την αμαρτία του φόνου που αυτό διαπράττει, σκοτώνοντας ένα μικρό παιδί. Συμπληρωματικά, από τα διηγήματα του Λαπαθιώτη απουσιάζει το υπαρκτό στα πεζά ποιήματα και στις νουβέλες του λογοτέχνη «κίτρινο» χρώμα των ματιών.[119]

Συγκεντρωτικά, λοιπόν, οι δεσπόζοντες σκούροι χρωματισμοί των φυσικών ματιών τόσο των γυναικών όσο και των ανδρών στα λαπαθιώτικα διηγήματα σχεδόν πάντα συμβολίζουν την αρρώστια και πολύ περισσότερο τον (πρόωρο) ξαφνικό θάνατο και τη ματαιότητα της γήινης υπόστασης («Παραφροσύνη», «Τριζόνι», «Χαίρε Μαρία Κεχαριτωμένη», «Κόκκινη αγάπη», «Η μικρούλα με τα γιασεμιά», «Η μηχανή», «Ένα παλιό κιτρινισμένο γράμμα», «Στα χείλη της αβύσσου», «Το τελευταίο πυροτέχνημα», «Το γυαλένιο μάτι»), ενώ λιγότερα συχνά υπονοούν τη φορτισμένη με αρνητικά συναισθήματα διάθεση του προσώπου που τα αντικρίζει («Ο θάνατος»), αλλά και την αισθητική ποιότητα του προσώπου που τους διαθέτει υπό το πρίσμα βέβαια εκείνου που το βλέπει («Δυο ωραία μυρωμένα ρόδινα γραμματάκια!…», «Η προσδοκία»). Εξάλλου, εμφορούμενοι από το παρακμιακό πνεύμα είναι, όπως τονίστηκε νωρίτερα, και οι συμβολισμοί των ματιών δίχως χρωματική ένταση. Επιπρόσθετα, τα φωτεινά χρώματα των ματιών -και ειδικά το γαλανό- υπαινίσσονται άλλοτε την αθωότητα, την αγνότητα («Παραφροσύνη»), κάποτε την καλοσύνη («Τα δυο αδέρφια»), άλλοτε την ομορφιά και την (παραμυθένια) ζωή («Σαρκασμοί Α΄», «Η καρδούλα της Τριανταφυλλιάς», «Η καρδιά της Δώρας», «Ένας ιππότης»), πότε τη μουντή ψυχολογική διάθεση («Για τα μάτια της Γιολάντας», «Η αγωνία»), ενώ σε τρία έργα εκείνα περιγράφουν νεκρά παιδιά και πεθαμένους νέους, υπονοώντας την παροδικότητα της ύπαρξης («Ο κατάδικος», «Τα περασμένα», «Ο Δημόφρων κι ο θάνατος»).

Δ) Αισθητική ποιότητα

Ένα τελευταίο εξωτερικό χαρακτηριστικό των ματιών, στο οποίο εντάσσονται και τα προηγούμενα, είναι αυτό της αισθητικής ποιότητας. Την αισθητική ποιότητα των οφθαλμών αναγνωρίζει είτε ο αφηγητής είτε κάποιο πρόσωπο (ή προσωποποιημένο αντικείμενο) της ιστορίας. Συνήθως η ποιότητα των ματιών είναι θετική. Όμως, υπάρχουν και περιπτώσεις στις οποίες αυτή είναι άσχημη. Η απόδοση αισθητικής

[116] Ό.π., Β, σ. 147 και 150.
[117] Ό.π., Α, σ. 41, 42 και 183.
[118] Ό.π., Α, σ. 143.
[119] Βλ. την παρουσία του «κίτρινου» χρώματος του ματιού σε παρομοίωση της νουβέλας *Το τάμα της Ανθούλας*. Λαπαθιώτης, *Το τάμα της Ανθούλας*, Αθήνα, Λιβάνη, 2006, σ. 24 και 71.

ποιότητας στα μάτια των προσώπων του Λαπαθιώτη γίνεται αντιληπτή απλώς με την παράθεση ενός επιθέτου/μετοχής που δίνει ιδιότητα στα μάτια είτε με ολόκληρες φράσεις μεταφορικής ή κυριολεκτικής σήμανσης.

Αναλυτικότερα, τα μάτια λαμβάνουν αισθητική ποιότητα όταν μονολεκτικά χαρακτηρίζονται «ωραία»,[120] «βελούδινα»,[121] «καταπληκτικά»,[122] «εξαιρετικά»,[123] «σπάνια»,[124] «σπιθοβόλα»,[125] αλλά και «απαίσια»,[126] «αλλήθωρα»,[127] «βαθουλωμένα»,[128] «σκαμμένα»,[129] «λασπωμένα»,[130] «αποστεμένα»,[131] «άρρωστα»,[132] «φτισικά»,[133] «σβησμένα»,[134] «χαμένα»,[135] «σουρωμένα»,[136] «άψυχα».[137] Άλλωστε, η αισθητικότητα τους είναι έκδηλη στη λαπαθιώτικη διηγηματογραφία και με τις ακόλουθες φράσεις: «[τα μάτια] είχαν την πυράδα της φωτιάς και σαγηνεύανε σαν φίδια»,[138] «εκείνο που με σέρνει, σαν υπνωτικό, σιμά της είναι η γοητεία των ματιών της»,[139] «[τα μάτια] Είχαν μια παράξενη θλιμμένη γοητεία»,[140] «όλη η γοητεία των ματιών του κοριτσιού χάθηκε, γιατί εκείνος είχε πάρει τα τριαντάφυλλα και δεν ήταν πια λιγωμένη από τις ευωδίες τους»[141] και «τώρα τα μάτια της δεν ήταν πια αλλήθωρα».[142]

Βέβαια, η αισθητική ποιότητα των ματιών καθίσταται υποβλητική με τις εξής φράσεις «τα μάτια της ήταν ίδια λουλούδια»,[143] «Αχ! να ιδείς μονάχα τα μαύρα, κατασκότεινα μάτια της να σε μεθούν με τη γλύκα τους και να μεθάς σαν να πίνεις αφρούς ωραίων κρασιών μυρωμένων»,[144] «δεν ζητώ καμία άλλη ευτυχία παρά να την κοιτάζω έτσι, στα μαύρα, στα μαύρα κατασκότεινα μάτια της»,[145] «με σουρωμένα και

---

[120] Ό.π., Α, σ. 32, 62 και 82.
[121] Ό.π., Γ, σ. 130 και 137.
[122] Ό.π., Β, σ. 105.
[123] Ό.π., Γ, σ. 251.
[124] Ό.π.
[125] Ό.π., Β, σ. 336.
[126] Ό.π., Α, σ. 22.
[127] Ό.π., Γ, σ. 102.
[128] Ό.π., Α, σ. 100.
[129] Ό.π.
[130] Ό.π., Γ, σ. 27.
[131] Ό.π., Α, σ. 161.
[132] Ό.π., Α, σ. 214.
[133] Ό.π., Α, σ. 211.
[134] Ό.π., Α, σ. 23 και Γ, σ. 45, 143 και 334.
[135] Ό.π., Α, σ. 76.
[136] Ό.π., Α, σ. 155.
[137] Ό.π.
[138] Ό.π., Α, σ. 56.
[139] Ό.π., Α, σ. 29.
[140] Ό.π., Γ, σ. 368.
[141] Ό.π., Α, σ. 72.
[142] Ό.π., Γ, σ. 107.
[143] Ό.π., Α, σ. 53. Η συσχέτιση των λουλουδιών με τη θετική αισθητική ποιότητα έγκειται στο ότι αυτά ενδέχεται να συμβολίζουν την ομορφιά.
[144] Ό.π., Α, σ. 27-28.
[145] Ό.π., Α, σ. 29.

άψυχα ματάκια έμοιαζε σαν αγγελάκι του Μποντιτσέλι πεθαμένο»,[146] «η αρρώστια είχε υπογραμμίσει τα μάτια με δυο μελανές σκιές»[147] και «τα μάτια του δεν έπαιζαν διόλου».[148] Φαίνεται, λοιπόν, τα προαναφερθέντα μεμονωμένα ονόματα και οι φράσεις να σχετίζονται με την αισθητική ποιότητα, αφού παρουσιάζουν κυρίως την ομορφιά των ματιών[149] ή και την επίδραση αυτής της ομορφιάς, καθώς και τον εκφυλισμό τους ή διαφορετικά την ασχήμια τους. Με την παράθεση τέτοιων εκφράσεων, όπως των παραπάνω, ο συγγραφέας υπογραμμίζει από τη μια μεριά τη σαγηνευτική ωραιότητα των μεταφυσικών και ιδιαίτερα των φυσικών ματιών και από την άλλη επισημαίνει τη νοσηρή όψη τους, υποβάλλοντας ενδεχομένως κατά περίπτωση τη διάθεση για ζωή, την αρρώστια,[150] ή περισσότερο την επιθυμία για θάνατο.

Συμπληρωματικά, θα μπορούσε να προσθέσει κάποιος ότι η αισθητικότητα των ματιών καθίσταται υποβλητική καθόλου σπάνια και με εκφράσεις που τονίζουν τη φωτεινότητα και τη λάμψη των ματιών.[151] Τέτοιου είδους εκφράσεις είναι οι εξής: «θυμάται την παιδούλα με τα μεγάλα της καστανά ματάκια που έφεγγαν σαν λαμπάδες, σαν αναμμένες λαμπάδες άμα σκοτείνιαζε»,[152] «διψούσε τις μελιχρές αχτίδες των ματιών της»,[153] «φέγγανε σαν αναμμένα κάρβουνα, τα μάτια της»,[154] «τα μάτια του λάμπουνε από μεγαλείο»,[155] «τα μάτια του [του Μπομπ)] φέγγανε»,[156] «ο Μπομπ είχε πολλή όρεξη το μούτρο του έλαμπε όλο φως και τα μάτια του πετούσαν σπίθες»,[157] «δυο μάτια μαύρα και μεγάλα που βγάνανε φλόγες κάτου από φρύδια φιδωτά»,[158] «τα ματάκια του αστράψανε κοκκινωπά, σαν κάρβουνα αναμμένα»,[159] «τα ματάκια του γυαλίζανε»,[160] «τα μάτια Του γιόμισαν λαμπράδες [του Εσταυρωμένου]… τα μάτια του Χριστού φέγγανε τώρα χυμένα πιότερο παρά όταν ήταν μέσα τους τα επτά μαργαριτάρια»,[161] «της γυναίκας τα μάτια φέγγαν-

[146] Ό.π., Α. σ. 155-156.
[147] Ό.π., Γ, σ. 150.
[148] Ό.π., Β, σ. 182.

[149] Ο Τάκης Παπατζώνης χαρακτήρισε την ομορφιά αυτή «καλλιεργημένη», επηρεασμένος μάλλον από τον αισθητισμό του συγγραφέα. Βλ. Τάκης Παπατζώνης, «Ο Λαπαθιώτης Μετέωρο και σκιά», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 86.

[150] Οι όροι αλλά και οι φράσεις που δηλώνουν, ή υποβάλλουν, το μοτίβο της νόσου συμβολίζουν την παρακμή των ματιών.
[151] Για τα μάτια ως γενικότερο σύμβολο του φωτός βλ. Cirlot, *Το λεξικό των συμβόλων*, ό.π., σ. 347-348.
[152] Ό.π., Α, σ. 44.
[153] Ό.π., Α, σ. 45.
[154] Ό.π., Α, σ. 75.
[155] Ό.π., Α, σ. 76.
[156] Ό.π., Α, σ. 99-100.
[157] Ό.π., Α, σ. 100.
[158] Ό.π., Α, σ. 111.
[159] Ό.π., Α, σ. 143.
[160] Ό.π., Α, σ. 144.
[161] Ό.π., Α, σ. 185.

διαμάντια»,[162] «θα ᾽μοιαζαν και κείνα [τα μάτια] σαν νεκρά αν δεν ήταν μέσα κάποια φλόγα»,[163] «μια λάμψη συμπαθητική έφεξε στα σκοτεινά του μάτια»,[164] «μάτια γεμάτα φλόγες»,[165] «τα μάτια του [του παππού του αφηγητή] ξαναπετούσαν σπίθες»,[166] «ένα μάτι… με λαμπρές στιλπνές αντανακλάσεις».[167]

Συμπερασματικά, είναι να δυνατόν να θεωρήσει κάποιος πως το φως που εκπέμπουν τα μάτια έχει επιπλέον διττό χαρακτήρα και αυτό γιατί αυτό (σαν «φλόγα», «σπίθα») πιθανότατα συμβολίζει την ευθυμία, την επιθυμία για ζωή και τα διάφορα σαρκικά-επίγεια πάθη και από την άλλη πλευρά, (σαν «λαμπάδες», «αχτίδες», «αστραπή»,[168] «λαμπράδες» και γυαλάδες[169]) προσημαίνει τον θάνατο και αντικατοπτρίζει έναν υπερφυσικό κόσμο και ό, τι αυτός συνεπάγεται. Ακόμη, αυτή η έκφανση αισθητικής ποιότητας των ματιών είναι δυνατόν να υπονοεί εσωτερικά χαρακτηριστικά των προσώπων που την κατέχουν, όπως η αγνότητα, η καλοσύνη, η μεγαλοψυχία, ή η χαρά.

2) Εσωτερικά χαρακτηριστικά ματιών

Α) Ηθική ποιότητα

Παρότι ο Λαπαθιώτης φαίνεται να αναγνωρίζει, ως γνήσιος λογοτέχνης του αισθητισμού,[170] μόνο αισθητικά και όχι ηθικά στοιχεία τόσο στη ζωή όσο και στην τέχνη,[171] τα μάτια των λογοτεχνικών του προσώπων λαμβάνουν και γνωρίσματα ήθους του χαρακτήρα που τα διαθέτει. Σύμφωνα με αυτή τη διαπίστωση, τα μάτια αποκτούν ηθική ποιότητα τις στιγμές που προσδιορίζονται με τους όρους «συμπαθητικά»,[172] «έξυπνα»,[173] «τρυφερά»,[174] «γλυκά»,[175] «ονειρώδη»,[176]

---

[162] Ό.π., Α, σ. 211.
[163] Ό.π., Β, σ. 54.
[164] Ό.π., Β, σ. 211.
[165] Ό.π., Β, σ. 218.
[166] Ό.π, Γ, σ. 184. Πρόκειται για μοναδική περίπτωση που τα μάτια ηλικιωμένου σπιθίζουν στα εξεταζόμενα διηγήματα του Λαπαθιώτη. Ακριβώς επειδή οι «σπίθες» παραπέμπουν σε ζωογόνες έννοιες και αισθήματα απαντούν σε νεανικά μάτια.
[167] Ό.π, Γ, σ. 251.
[168] Βλ. ενδεικτικά: ό.π., Α, σ. 143 το ρήμα «αστράψανε».
[169] Βλ. ενδεικτικά: ό.π., Α, σ. 144 το ρήμα «γυαλίζανε».
[170] Συμπληρωματικά, για τη σχέση του Λαπαθιώτη με τον Αισθητισμό βλ. Τάκης Σπετσιώτης, *Χαίρε Ναπολέων, Δοκίμιο για την τέχνη του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη 63 πεζά ποιήματα και εικόνες του Αγγελου Παπαδημητρίου*, Αθήνα, Άγρας, 1999, σ. 205-256.
[171] Βλ. τη σχετική -επηρεασμένη από τον Αισθητισμό- δήλωση του ίδιου: «δεν υπάρχει ηθικόν και ανήθικον, υπάρχει μονάχα ωραίον και άσχημον» στο: Λαπαθιώτης, «Το παγκόσμιον τραγικόν δράμα της Σαλώμης», *Νέα Εστία*, τ. 75, τχ. 881, 1964, σ. 400. Για την περιφρόνηση της Ηθικής από τον Λαπαθιώτη πρβλ. Άρης Δικταίος, *Ναπολέων Λαπαθιώτης (Η ζωή-το έργο του)*, Αθήνα, Γνώση, 1984, σ. 44- 45. Ακόμη, για την άρρηκτη συσχέτιση του Λαπαθιώτη με τον ευρωπαίο κατεξοχήν εκφραστή του Αισθητισμού βλ. την εισήγηση του Κώστα Στεριόπουλου στο: Κώστας Στεριόπουλος, «Ένας Αθηναίος Ντόριαν Γκρέυ», *Νέα Εστία*, τ. 75, τχ. 881, Μάρτιος 1964, σ. 367-372.

[172] Ό.π., Α, σ. 81.
[173] Ό.π.
[174] Ό.π., Γ, σ. 246.
[175] Ό.π., Γ, σ. 225.
[176] Ό.π., Α, σ. 63 και 249.

«ικετευτικά»,[177] «λιγωμένα»,[178] «εκστατικά»,[179] «αδιάκριτα»,[180] «αθώα»,[181] «στοργικά»,[182] «βέβηλα»,[183] «φλογερά»,[184] «σκληρά»,[185] «εκφραστικά»,[186] «φοβερά»,[187] «θλιβερά»,[188] «ξένοιαστα»,[189] «τρελά»,[190] «κουτά»,[191] «παιδιάστικα»,[192] «άνοστα»,[193] «γοργά»,[194] «ανήσυχα»,[195] «νευρικά»,[196] «αεικίνητα»,[197] «πολυάσχολα»,[198] «σατανικά»,[199] «σοβαρά»,[200] καθώς και όταν το ένα μάτι λαμβάνει τους χαρακτηρισμούς «βακχικό»,[201] «καλό»,[202] «ασυλλόγιστο»[203] και «αχάριστο».[204]

Ακόμη, ο Λαπαθιώτης φαίνεται να αποκαλύπτει την ηθική ποιότητα των ματιών με τις επόμενες μεταφορικές φράσεις: «από τα μάτια του έπεφταν χάδια, χάδια και τρυφεράδες για το αδερφάκι του»,[205] «τα μάτια της αρχίσανε από του πόθου να μεγαλώνουνε το λίγωμα και να ονειρεύονται ανοιχτά ερωτικές λιγοθυμίες»,[206] «φαίνεται από τα μάτια του και την περπατησιά του αυτός πρέπει να είναι πολύ πιο σοφός από εμένα»,[207] «[μάτια] που μέσα τους κοιμότανε κάθε πονηράδα»,[208] «τα μάτια του είναι χαμένα σε άλλους κόσμους»,[209] «μάτια υγρά από την ανυπομονησία»,[210] «είδε και δυο ματάκια που γυρίζανε θαμπωμένα και εκστατικά με παιδιακίσια περιέργεια στα φώτα και στις γιρλάντες»,[211] «μια ασυνήθιστη

---

[177] Ό.π., Α, σ. 188 και ό.π., Β, σ. 200.
[178] Ό.π., Α, σ. 69 και 71.
[179] Ό.π., Α, σ. 92.
[180] Ό.π., Α, σ. 113.
[181] Ό.π.
[182] Ό.π., Γ, σ. 53.
[183] Ό.π., Γ, σ. 172.
[184] Ό.π., Γ, σ. 246.
[185] Ό.π., Α, σ. 209.
[186] Ό.π., Α, σ. 242.
[187] Ό.π., Α, σ. 64.
[188] Ό.π., Β, σ. 170.
[189] Ό.π., Α, σ. 196.
[190] Ό.π., Β, σ. 248.
[191] Ό.π., Β, σ. 335.
[192] Ό.π.
[193] Ό.π.
[194] Ό.π., Α, σ. 209.
[195] Ό.π., Α, σ. 209.
[196] Ό.π., Α, σ. 201.
[197] Ό.π.
[198] Ό.π.
[199] Ό.π., Α, σ. 202.
[200] Ό.π., Γ, σ. 156.
[201] Ό.π., Α, σ. 208.
[202] Ό.π., Γ, σ. 156.
[203] Ό.π., Γ, σ. 259.
[204] Ό.π.
[205] Ό.π., Α, σ. 107.
[206] Ό.π., Α, σ. 53.
[207] Ό.π., Α, σ. 77.
[208] Ό.π., Α, σ. 113.
[209] Ό.π., Α, σ. 76.
[210] Ό.π., Α, σ. 99.
[211] Ό.π., Α, σ. 92. Το θάμπωμα των ματιών, σε αντίθεση με το θόλωμά τους, προκύπτει στα λαπαθιώτικα έργα από φαινομενικά τουλάχιστον ευχάριστα ερεθίσματα.

σοβαρότητα λαμποκοπούσε μέσα από τα μάτια του»,[212] «τα μάτια γεμάτα δολιότη»,[213] «μάτια που έριχναν λιγώματα, χαμόγελα»,[214] «είδε δυο μάτια σοβαρά και τρυφερά μαζί που του χαμογελούσαν μ' ευγένεια»,[215] «μάτι ψυχρό παρατηρητικό διεισδυτικό, σαν το τρυπάνι»,[216] «[το φυσικό μάτι] με μισούσε»,[217] «έδειχναν μια καλοσύνη τόσο πονεμένη»,[218] «τα μάτια του έδιναν πάντα την εντύπωση ότι βυσσοδομούν κάτι σκληρό»,[219] «σήκωσε τα μάτια της πάνω του γιομάτα ικεσία»,[220] «τα μάτια της έχουν ένα πάθος και μια τέτοια πυρετώδη νοσταλγία».[221] Επιπλέον, η «ηθικότητα» των ματιών γίνεται αντιληπτή με ουσιαστικά που περιγράφουν τα μάτια. Τέτοια ουσιαστικά είναι η «γλύκα»,[222] η «ημεράδα»[223] και η «τρεμούλα».[224]

Συμπληρωματικά, ηθική ποιότητα μοιάζει να παράγεται και τις στιγμές που ο συγγραφέας σχολιάζει τον τρόπο με τον οποίο κοιτάνε τα μάτια. Ειδικότερα, την ηθική ποιότητα των ματιών των ηρώων φανερώνουν οι ακόλουθες ενδεικτικές διατυπώσεις: «κοίταζε τη φωτιά με νοσταλγία»,[225] «τον κοίταξε με απόφαση και θάρρος»,[226] «ματιά κουτή και αυθάδικη»,[227] «φτονερή κακιά ματιά»,[228] «τον κοίταξαν περίεργα»,[229] αλλά και οι επιθετικοί προσδιορισμοί «βλοσυρό»,[230] «επίμονο»[231] και «τρομερό»[232] στον όρο «βλέμμα».[233]

Συγκεντρωτικά, σε ορισμένα διηγήματα τα μάτια γίνονται φορέας ηθικής ποιότητας είτε μέσω μεταφορικών προσδιοριστικών λέξεων στους τύπους μάτια και μάτι είτε μέσω συνυποδηλωτικών φράσεων που εμπεριέχουν τους όρους μάτια και ματιά. Τις περισσότερες φορές, όπως φαίνεται και από τα παραπάνω παραδείγματα, η ηθική ποιότητα των ματιών αποκαλύπτει θετικά γνωρίσματα των ηρώων, όπως η τρυφερότητα, η εξυπνάδα, η γλύκα, η καλοσύνη, ενώ λιγότερο συχνά η ηθική ποιότητα των ματιών είναι αρνητική και αποτυπώνει άσχημα χαρακτηριστικά τους, όπως η κακία, ο δόλος και η σατανική ενέργεια.

---

[212] Ό.π., Α, σ. 118.

[213] Ό.π., Α, σ. 127.
[214] Ό.π., Γ, σ. 148.
[215] Ό.π., Γ, σ. 156.
[216] Ό.π., Γ, σ. 351.
[217] Ό.π., Γ, σ. 255, 256 και 259.
[218] Ό.π., Β, σ. 264.
[219] Ό.π.
[220] Ό.π., Γ, σ. 30.
[221] Ό.π., Γ, σ. 168.
[222] Ό.π., Α, σ. 27.
[223] Ό.π., Α, σ. 179 και ό.π., Β, σ. 145.
[224] Ό.π.
[225] Ό.π., Γ, σ. 39.
[226] Ό.π., Γ, σ. 137.
[227] Ό.π., Α, σ. 195.
[228] Ό.π.
[229] Ό.π., Β, σ. 289.
[230] Ό.π., Γ, σ. 359.
[231] Ό.π., Γ, σ. 56.
[232] Ό.π., Γ, σ. 360.
[233] Για το βλέμμα στη λαπαθιώτικη λογοτεχνία βλ. στο τρίτο κεφάλαιο την ενότητα Μάτια και όραση..

Β) Συναισθηματική ποιότητα

Ωστόσο, σημαντικότερο εσωτερικό χαρακτηριστικό των ματιών των λογοτεχνικών προσώπων φαίνεται να συνιστά η συναισθηματική τους ποιότητα. Πιο συγκεκριμένα, τα μάτια των ηρώων στην πεζογραφία του Λαπαθιώτη πολύ συχνά δείχνουν να αντανακλούν, στο πλαίσιο του συμβολισμού, σαν καθρέπτης, τον ψυχικό τους κόσμο.[234] Ο συγκεκριμένος καθρεπτισμός πραγματοποιείται με τους επιθετικούς προσδιορισμούς «έξαλλα»,[235] «λυπημένα»,[236] «παραπονεμένα»,[237] «απελπισμένα»,[238] «πονεμένα»,[239] «απογοητευμένα»,[240] «μελαγχολικά»,[241] «φαιδρά»,[242] «δακρυσμένα»,[243] «βουρκωμένα»[244] και «περιδεή»,[245] στο όνομα μάτια, με τα ονοματικά σύνολα «σπαραγμός ματιών»,[246] και «λαχτάρα ματιών»,[247] με τη χρήση τύπων του ρήματος «κλαίω»,[248] αλλά και με μία σειρά από φράσεις, όπως οι ακόλουθες: «ένα ρίγος λαμπρό έμεινε μες τα μάτια της, σαν να πάγωσε εκεί παντοτινά»,[249] «ήταν ένα παιδάκι με δυο λυπημένα ματάκια»,[250] «Τα μάτια του είχαν μια έκφραση πολύ επίσημη και μελαγχολική»,[251] «το καθένα, ενόσω το μάτι ήταν ανοιχτό μπορούσε να δείξει όλο το παράπονο, όλο τον τρόμο, όλη τη θλίψη που ζητούσε. Το κλεισμένο μάτι όμως θα ̓δινε, εκτός από τη μυστική πικρία, όλον το σπαραγμό, όλη την εγκαρτέρηση και την υποταγή του νικημένου»,[252] «μια ταραχή του φλόγιζε τα μάτια»[253] και «βαθιά τους κυματίζει το αιώνιο παράπονο των πονεμένων».[254]

---

[234] Με αυτόν τον τρόπο μπορεί να κατανοηθεί μερικώς και ο «υπέρμετρος συναισθηματισμός», του οποίου την ύπαρξη εκτίμησε μάλλον αρνητικά στο έργο του Λαπαθιώτη ο Κόρφης. Βλ. Κόρφης, *Ναπολέων Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, ό.π., σ. 17. Το θέμα της ψυχικής αντανάκλασης στα μάτια ευρύτερα έθιξε μεταξύ άλλων ο Georg Simmel. Βλ. Georg Simmel, *Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα. Κοινωνοιολογικά, φιλοσοφικά και αισθητικά κείμενα*, Επιμ. Σπύρος Γάγγας- Κώστας Θ. Καλφόπουλος, Αθήνα, Αλεξάνδεια, 2004, σ. 287 και 293. Ειδικότερα, όσον αφορά στον Λαπαθιώτη και στη νουβέλα *Το τάμα της Ανθούλας* τον κατοπτρισμό του εσωτερικού κόσμου στα μάτια της ηρωίδας επεσήμανε ο Γιάννης Παπακώστας. Βλ. Γιαννης Παπακώστας, «Επιλεγόμενα», *Το τάμα της Ανθούλας*, ό.π., σ. 120.
[235] Ό.π., Α, σ. 43 και 51 αλλά και ό.π., Β, σ. 140.
[236] Ό.π., Α, σ. 93 και 190.
[237] Ό.π., Α, σ. 190 και ό.π., Γ, σ. 237.
[238] Ό.π., Α, σ. 154.
[239] Ό.π., Γ, σ. 176.
[240] Ό.π., Β, σ. 260.
[241] Ό.π., Γ, σ. 237.
[242] Ό.π., Α, σ. 196.
[243] Ό.π., Γ, σ. 240 και 259.
[244] Ό.π., Γ, σ. 45.
[245] Ό.π., Α, σ. 211.
[246] Ό.π., Γ, σ. 53.
[247] Ό.π.
[248] Ό.π., Α, σ. 224.
[249] Ό.π., Α, σ. 211. Το ρήμα «πάγωσε» συνάδει απόλυτα στην αμεταβλησία της παρακμής.
[250] Ό.π., Α. σ. 92.
[251] Ό.π., Β, σ. 211.

[252] Ό.π., Β, σ. 304.
[253] Ό.π., Β, σ. 34.
[254] Ό.π., Γ, σ. 143.

Εξάλλου, και το βλέμμα, εκτός από ηθική, μπορεί να υποκρύπτει και συναισθηματική ποιότητα. Υπό αυτή την έννοια, το κοίταγμα αντικατοπτρίζει ποικίλα ψυχικά αισθήματα με τις εντελώς ενδεικτικές και συνάμα χαρακτηριστικές ακόλουθες φράσεις: «ρίχνοντας ματιές σκιαγμένου πουλιού»,[255] «Τον κοίταξε με τόσο παράπονο που του ήρθε να γονατίσει μπροστά του»,[256] «ο πατέρας κοιτούσε όξω κουρασμένα»,[257] «κι ύστερα κοίταζε τη φωτιά με νοσταλγία»,[258] «κοιτούσε με θυμό τη μηχανή».[259]

Με άλλα λόγια, τα μάτια των προσώπων των διηγημάτων του Λαπαθιώτη υποβάλλουν κυρίως αρνητικά αισθήματα του ψυχισμού των ηρώων, όπως η λύπη, η μελαγχολία, ο πόνος, ο φόβος και ο τρόμος και εξαιρετικά σπάνια καθρεπτίζουν την πρόσκαιρα θετική ψυχολογική κατάσταση (χαρά, ευγνωμοσύνη) των κατόχων τους. Με αυτόν τον τρόπο, οι θεματικές της «απελπισίας» και του «πόνου για μαρασμό»,[260] τις οποίες αναγνωρίζει η Έλλη Φιλοκύπρου στο ποιητικό έργο του Λαπαθιώτη, μοιάζουν να ζωγραφίζονται στα μάτια των διηγηματογραφικών προσώπων του καλλιτέχνη και να υποβάλλουν τη συναισθηματική ποιότητα των κατόχων τους.

Όλα αυτά τα αισθήματα εκδηλώνονται στην πηγή της βιολογικής όρασης κυρίως μέσω των δακρύων και του κλάματος, ψυχικές εκδηλώσεις από τις οποίες βρίθουν οι συνθέσεις του Λαπαθιώτη,[261] και πολύ σπανιότερα μέσω του θολώματος των ματιών.[262] Επιλεγμένες φράσεις που αποτυπώνουν την ψυχική αντίδραση του θολώματος, αλλά ειδικά των δακρύων και του κλάματος των ματιών αποτελούν οι εξής: «Η ψυχούλα τώρα είναι πικραμένη και τα μάτια της θολά»,[263] «Η γριούλα ξέσπασε στα κλάματα· κλάματα βαθιά, σπαραχτικά, γόοι και λυγμοί μαζί, κομμένοι», «τα μάτια του ήταν θολά σαν κλαμένα»,[264] «τα μάτια του είχαν θολώσει»,[265] «τα ματόφυλλά της τρέμανε σαν να χανε δακρύσει»,[266] «κατεβαίνανε από τα μάτια του ω

---

[255] Ό.π., Α, σ. 155.

[256] Ό.π., Γ, σ. 237.
[257] Ό.π., Α, σ. 237.
[258] Ό.π., Γ, σ. 39.
[259] Ό.π., Γ, σ. 82.
[260] Βλ. Έλλη Φιλοκύπρου, *Η Γενιά του Καρυωτάκη, φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2009, σ. 43.
[261] Στην πλειοψηφία τους τα λαπαθιώτικα διηγήματα λήγουν με δάκρυα, ή και κλάματα.

[262] Το θόλωμα των ματιών στα διηγήματα του συγγραφέα δεν οφείλεται αμιγώς στην ψυχολογική φόρτιση του κατόχου του, αλλά η αιτία του μπορεί να είναι και ο πυρετός, ο ύπνος, η ηλικιακή ωρίμανση.
[263] Ό.π., Α, σ. 57.
[264] Ό.π., Β, σ. 237.
[265] Ό.π., Β, σ. 247.
[266] Ό.π., Α. σ. 57. Βλ. ενδεικτικά και τις παρακάτω εκφράσεις: «πικράθηκε η καρδιά του και από τα μάτια του πετάχτηκε ένα δάκρυ», «με μάτια υγρά από τη συγκίνηση και απ' την ανυπομονησία», «ο Τομ σπάραζε από σιγανά κλάματα και τα κλάματα του Τομ σιγανά, σαν μοιρολόι, ανέβαιναν ως την ψυχή του και τη μαραίνανε», «κι ολολυγμοί βγαίνουνε απ τα στηθια του, ολολυγμοί μικρού παιδιού», «Είναι κάμποσα πράματα στη ζωή ολονών που γεμίζουν την ψυχή μας νοσταλγίες και δάκρυα τα μάτια μας», «στα μάτια του Μπομπ κυλούσαν χοντρά δάκρυα», «ένα κλάημα παιδιακίσο χάραξε τότες στα

θαύμα δυο λαμπερά μαργαριτάρια»,[267] «μάτια υγρά απ' τη συγκίνηση κι απ' την ανυπομονησία»,[268] και «τα μάτια που δεν έβλεπαν καλά ήταν βουρκωμένα».[269]

Η εκδήλωση του συναισθηματικού κόσμου των μη προσωποποιημένων αλλά και των προσωποποιημένων ηρώων μέσω του κλάματος αποδεικνύει ότι αυτοί δεν είναι αλύγιστοι και άκαμπτοι υπερήρωες, αλλά αντίθετα χαρακτήρες που «ξέρουν να κλαίνε ανθρώπινα».[270] Αξίζει να επισημανθεί ότι όχι μόνο τα μάτια, αλλά και τα παράγωγά τους, λαμβάνουν εξωτερικής αλλά και εσωτερικής μορφής ποιότητα («πικρό δάκρυ»,[271] «νοσταλγικά δάκρυα»,[272] «παιδακίσιο κλάμα»[273]). Συνοπτικά, λοιπόν τα μάτια εκδηλώνουν τη συναισθηματική τους ποιότητα,[274] μέσω των δακρύων, του κλάματος και του θολώματος τους, εξαιτίας των αρνητικών βασικά αλλά και των θετικών κατά περιπτώσεις αισθημάτων των κατόχων τους, αλλά και υπόρρητα λόγω των καταστάσεων των σκέψεων και των αναμνήσεων, τις οποίες βιώνουν όσοι τα έχουν.

2) Σύζευξη ποιοτήτων ματιών

Συγκεντρωτικά, αξίζει να σημειωθεί αφενός πως κάποιοι από τους προσδιορισμούς των ματιών αλλά και ορισμένες φράσεις με αναφορά στα μάτια υπονοούν την ύπαρξη όχι μόνο μίας ποιότητας, αλλά συνιστούν μεταφορικά κράματα εξωτερικών και εσωτερικών ποιοτήτων. Τέτοιοι προσδιορισμοί είναι εντελώς ενδεικτικά οι ακόλουθοι: «γερό»,[275] «στεγνά»,[276] «στεγνωμένα»,[277] «βαθουλά»[278] και «κουρασμένα».[279] Οπότε, η εξωτερική όψη των ματιών μοιάζει να παραπέμπει στην εσωτερική τους κατάσταση. Αφετέρου, αξιομνημόνευτο είναι το γεγονός ότι τα εξωτερικά και τα εσωτερικά χαρακτηριστικά των ματιών στο πεζογραφικό έργο του

μάτια του», «τρέχαν τα ματακια του ποτάμι» στο: ό.π., Α, σ. 78, 99, 106, 128, 150, 173, 208 και 243 αντίστοιχα.

[267] Ό.π., Α, σ. 147. Ο συγγραφέας μεταφορικά ονομάζει τα δάκρυα «μαργαριτάρια», υπονοώντας την πολυτιμότητά τους.

[268] Ό.π., Α, σ. 99.

[269] Ό.π., Γ, σ. 46. Βλ. και τα εξής: «τα μάτια της γιόμιζαν αργά δάκρυα», «η μικρούλα έμπηξε τα κλάματα», «πήγε κοντά της με δάκρυα στα μάτια», «δεν ήταν παρά ένα κλάμα φοβερά ανθρώπινο, ένας βόγγος παραπονεμένος», «όλο σταλάζουν βουβές σταλαγματιές σαν να κλαίνε» στο: ό.π., Γ, σ. 39, 50, 89 92 και 144 αντίστοιχα.

[270] Η έκφραση ανήκει στον Αντώνη Κάλφα και απευθύνεται στον ίδιο τον Λαπαθιώτη. Βλ. Αντώνης Κάλφας, «Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης και τρία παραδείγματα κριτικής», *Διαβάζω*, ό.π., σ. 42.

[271] Ό.π., Α, σ. 55

[272] Ό.π., Α, σ. 63.

[273] Ό.π., Α, σ. 207.

[274] Οι περισσότεροι χαρακτήρες στα έργα του Λαπαθιώτη είναι συναισθηματικά αντιδραστικοί.

[275] Ό.π., Β, σ. 184.

[276] Ό.π., Γ, σ. 367.

[277] Ό.π., Β, σ. 98.

[278] Ό.π., Β, σ. 66.

[279] Ό.π., Γ, σ. 50, 237 και 367. Ο όρος «κουρασμένα» θα μπορούσε να συνιστά ένα ελάχιστο δείγμα της «γενικής κόπωσης» την οποία προσάπτει στην λογοτεχνία του ο Στεριόπουλος. Βλ. Στεριόπουλος, *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, Αθήνα, Εστία, 1962, σ. 12.

Λαπαθιώτη συνδέονται μεταξύ τους αρμονικά και σχηματίζουν ενδιαφέρουσες αποτυπώσεις των οφθαλμών των ηρώων.[280] Ιδιαίτερα, όσον αφορά στις ποιότητες των ματιών, αυτές δείχνουν σε κάποιες περιπτώσεις να αλληλεπιδρούν με τρόπο που η μία να επηρεάζει την άλλη. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αλληλεξάρτησης τους αποτελούν οι φράσεις «τα δάκρυα εκείνα της ασχήμιζαν πολύ τα μάτια και το πρόσωπο»[281] και «τα μάτια του ήταν βαθουλωμένα και σκαμμένα σαν από άρρητο τρόμο»,[282] Με αυτές φαίνεται ότι το εκάστοτε αίσθημα ή η εξωτερίκευση του επιδρά αρνητικά στην εξωτερική εικόνα των ματιών των προσώπων ή διαφορετικά πως η εσωτερική-συναισθηματική ποιότητα επηρεάζει καθοριστικά την εξωτερική-αισθητική ποιότητα. Ολοκληρώνοντας το κεφάλαιο με τα χαρακτηριστικά των ματιών, καλό είναι να θυμηθεί κάνεις πως αυτά δείχνουν να μεταβάλλονται κατά το πέρασμα από το αφηγηματικό παρόν στο αφηγηματικό παρελθόν και αντίστροφα.[283]

[280] Όπως είναι εύλογο, πλάι στις περιγραφές των ματιών των λογοτεχνικών του προσώπων ο Λαπαθιώτης αποδίδει και άλλα χαρακτηριστικά του προσώπου και του σώματός τους. Συχνότερα από τα αυτά τα χαρακτηριστικά είναι τα μαλλιά, τα μάγουλα και τα χέρια.
[281] Ό.π., Β, σ. 121.
[282] Ό.π., Α. σ. 100.

[283] Βλ. την εισαγωγή της τρέχουσας εργασίας για τη μεταβολή των χαρακτηριστικών των ματιών.

Δεύτερο Κεφάλαιο

1) Κινήσεις και ακινησία ματιών

Α) Κίνηση ματιών προς τα κάτω

Πέρα από τα εξωτερικά και εσωτερικά γνωρίσματα των ματιών των διηγηματογραφικών προσώπων του Λαπαθιώτη, αξίζει κανείς να ερμηνεύσει και τις κινήσεις τους.[284] Αρχικά, τα μάτια των ηρώων κάποιες φορές εμφανίζονται «χαμηλωμένα» ή «σκυμμένα» για διάφορους λόγους. Στα νεανικά διηγήματα[285] του Λαπαθιώτη αυτά χαμηλώνουν σχεδόν αποκλειστικά νεαρές κοπέλες είτε από ντροπή, είτε από υποταγή στη θέληση ή την απόφαση κάποιου άλλου, είτε από θλίψη, είτε από αθωότητα. Έτσι, στο διήγημα «Η καρδούλα της Τριανταφυλλιάς» η πρωταγωνίστρια με μάτια που στρέφονται προς τα κάτω υπακούει στην επιθυμία της μητέρας της και με ντροπή επιχειρεί την πώληση της καρδιάς της.[286] Άλλωστε, στο ίδιο έργο το χαμήλωμα των ματιών της Τριανταφυλλιάς ίσως προοικονομεί το ξέσπασμα, μέσω του κλάματος, της άσχημης ψυχολογικής κατάστασής της τη στιγμή της εξευτελιστικής πώλησης του εαυτού της.[287] Επίσης, στα διηγήματα "La ballade des roses" και «Ρόδα» η κεντρική ηρωίδα στρέφει τα μάτια της προς τα κάτω, λόγω της παιδικής της αθωότητας, αλλά και της ντροπής, που της προκαλεί η αγάπη ενός άνδρα προς αυτήν.[288] Η ντροπή της κοπέλας γίνεται εύληπτη και από τη φράση «[το κοριτσάκι] έκρυψε το πρόσωπό του» στο έργο "La ballade des roses".[289]

Επιπλέον, στο διήγημα «Το τριζόνι», αλλά και στη λογοτεχνική του αναθεώρηση, στο πεζογράφημα «Τα περασμένα», η κίνηση της Σοφούλας να «χαμηλώσει τα μάτια» της φανερώνει μάλλον την ταπείνωση της εργαζόμενης κοπέλας, καθώς και την αναγκαστική υπακοή της στη διαταγή της προϊσταμένης της.[290] Εξάλλου, στο διήγημα «Τα περασμένα», ο αφηγητής σημειώνει ότι η όμορφη κοπέλα έχει διαρκώς «χαμηλά» τα μάτια της.[291] Η παρατήρηση αυτή δείχνει στοιχεία για τον χαρακτήρα της, όπως τα πιθανά αισθήματα αδυναμίας και μειονεκτικότητάς της. Μάλιστα, ο συγγραφέας στο διήγημα αυτό εστιάζει στα σκυμμένα μάτια της κοπέλας, έπειτα από

[284] Βλ. την ακόλουθη τοποθέτηση του Simmel: «Δεν υπάρχει τίποτα που, ενώ παραμένει απόλυτα στη θέση του, να φαίνεται ότι εκτείνεται πέρα απ' αυτήν, όπως συμβαίνει με το μάτι: διεισδύει παντού, αποτραβιέται, αγκαλιάζει το χώρο, περιπλανιέται, μοιάζει σαν να πλησιάζει από πίσω το ποθητό αντικείμενο και να το έλκει προς το μέρος του». Simmel, *Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα. Κοινωνοιολογικά, φιλοσοφικά και αισθητικά κείμενα*, ό.π., σ. 293.

[285] Ο Σαραντάκος χαρακτήρισε «νεανικά έργα» τα διηγήματα από το 1908 μέχρι το 1923. Σαραντάκος, «Πρόλογος», ό.π., *Α,* σ. 10.

[286] Ό.π., Α, σ. 54. Στο ίδιο διήγημα (ό.π., Α, σ. 59) η κοπέλα παρουσιάζεται εκτός από την καρδιά της να εμπορεύεται και τα μάτια της. Τα μάτια ως αντικείμενο πώλησης απαντούν άπαξ στο συγκεκριμένο έργο.

[287] Ό.π., Α, σ. 59.

[288] Ό.π, Α, σ. 69, 70 και 215.

[289] Ό.π., Α, σ. 70.

[290] Ό.π., Α, σ. 154 και ό.π., Β, σ. 199.

[291] Ό.π., Β, σ. 201.

το διστακτικό της κοίταγμα στον αφηγητή της ιστορίας, που τη θυμάται.[292] Τα σκυμμένα αυτά μάτια προδίδουν τη δειλία και τη ντροπή της ίδιας να κοιτάξει τον νεαρό τότε άνδρα. Συνεπώς, οι συγκεκριμένοι συμβολισμοί των χαμηλωμένων ματιών πιστοποιούν την άρρηκτη σύνδεση των ματιών των προσώπων με δικά τους αρνητικά και υποτιμητικά ως επί το πλείστον αισθήματα αλλά και με χαρακτηριστικά του ήθους τους.

Εκτός από τις νεαρές κοπέλες όμως στις πρώιμες συνθέσεις του Λαπαθιώτη τα μάτια στρέφουν προς τα κάτω ο ήλιος και ένας άγγελος. Πιο συγκεκριμένα, στο διήγημα «Το τριζόνι» η εικόνα του άρρωστου ήλιου με τα «χαμηλωμένα ματόφυλλα» που δεν θέλει να ανατείλει υπονοεί ίσως, σαν αντανάκλαση του ψυχισμού του ηλικιωμένου πρωταγωνιστή, την πεισιθάνατη διάθεσή του, ή αλλιώς την εξασθένηση της επιθυμίας του για ζωή.[293] Από την άλλη πλευρά, στο διήγημα «Τ' αγγελάκι με τα ολόχρυσα φτερά», τα σκυμμένα μάτια του αγγέλου αντικατοπτρίζουν πιθανότατα τα ανάμεικτα αισθήματα χαρμολύπης του ίδιου, τα οποία πηγάζουν από το κωμικοτραγικό θέαμα των «ζωντανών» παιχνιδιών της κοπέλας που αυτός κλήθηκε να μεταφέρει στον ουρανό την «ψυχή» της.[294] Επομένως, τα μάτια που χαμηλώνουν είναι κυρίως τα φυσικά, ανθρώπινα και λιγότερο συχνά -μόνο μία αναφορά- τα μάτια του «ήλιου» και τα υπερφυσικά μάτια του «αγγέλου».

Σε μετέπειτα διηγήματα[295] το χαμήλωμα των ματιών διατηρεί τους ίδιους συμβολισμούς, όμως αποκτά και άλλες σημασίες και αφορά και σε ανδρικούς χαρακτήρες. Ειδικότερα, ένδειξη υποταγής στη δυστυχία και δείγμα παραίτησης από τη ζωή φαίνεται να συνιστούν τα χαμηλωμένα μάτια του ήρωα στο διήγημα «ο Κατάδικος» τη στιγμή που ο ίδιος αποφυλακίζεται και ετοιμάζεται να εισέλθει ξανά στην κοινωνία.[296] Βέβαια, στο τέλος του έργου, όταν ο κατάδικος επικοινωνεί με τη γυναίκα του φύλακα, μέσω της παρομοίωσης «σαν ένοχος» εκδηλώνεται το αίσθημα της ενοχής των χαμηλωμένων ματιών του.[297] Ακόμη, ο συγγραφέας γράφει πως η γυναίκα στο διήγημα «Σκιές» χαμηλώνει τα μάτια «με παράπονο».[298] Άρα, τα μάτια της ταυτίζονται με κάποιο δικό της αίσθημα μειονεξίας -πιθανότατα με την αδικία-, επιβεβαιώνοντας τον γνωστό αντικατοπτρισμό της ψυχής στα μάτια.

Επιπρόσθετα, στο διήγημα «Στα χείλη της αβύσσου» εξαιτίας της συστολής, μέσω του προσδιορισμού «ντροπαλά», δείχνει να χαμηλώνει τα μάτια η νύφη την ώρα που τη συγχαίρουν για τον γάμο της. Η συγκεκριμένη ερμηνεία των χαμηλωμένων ματιών της κοπέλας ως έκφρασης συστολής ενισχύεται και από το σχόλιο του

[292] Ό.π., Β, σ. 202
[293] Ό.π., Α, σ. 52.
[294] Ό.π., Α, σ. 243.
[295] Τα μετέπειτα διηγήματα είναι εκείνα που δημοσιεύτηκαν από το 1924 και μετά. Για τη χρονολογική κατάταξη των διηγημάτων βλ. Σαραντάκος, «Συνολικός πίνακας των διηγημάτων του Ν. Λαπαθιώτη», ό.π., *Γ*, σ. 385-391.
[296] Ό.π., Β, 291.
[297] Ό.π., Β, σ. 298.
[298] Ό.π., Γ, σ. 64.

αδερφού της «είχε βγει στον κόσμο… σεμνά και διακριτικά», αλλά και από την επισήμανση του αφηγητή «ήταν κορίτσι ντροπαλό».[299] Με άλλα λόγια, το χαμήλωμα των ματιών των προσώπων στα διηγήματα «Ο κατάδικος», «Σκιές» και «Στα χείλη της αβύσσου» δεν είναι τόσο υποβλητικό, αφού, με «συνοδευτικές» λέξεις ή φράσεις, στη λέξη μάτια, αποσαφηνίζεται η σημασία του.

Άλλες σημασίες που μπορούν να δοθούν στα μάτια είναι αυτές της προσήλωσης, της συμπάθειας και της μητρικής αγάπης. Αναλυτικότερα, στο διήγημα «Ο μυστηριώδης φίλος» τα μάτια του πρωταγωνιστή είναι στραμμένα προς τα χειρόγραφά του.[300] Το συγκεκριμένο χαμήλωμα των ματιών, που διακόπτεται από τις παρεμβολές της καμαριέρας, παρουσιάζει την προσήλωση του αφηγητή στη δουλειά του και δεν δείχνει να αφορά μειονεκτικά (αρνητικά) αισθήματα, όπως σε ορισμένες προηγούμενες περιπτώσεις. Εξάλλου, απερίσπαστος με μάτια χαμηλωμένα στην εφημερίδα είναι και ένας νέος άνδρας στο διήγημα «Ο δέκατος έκτος».[301] Την προσήλωση του ήρωα στις «ανωμαλίες του δρόμου», στον οποίο βρίσκεται, παρουσιάζουν μάλλον και τα υποβλητικά κατεβασμένα μάτια του Νίκου στο διήγημα «Ο θάνατος».[302] Η επικέντρωση των ματιών σε κάποιον ή σε κάτι φαίνεται συχνότατα και με τους προσδιορισμούς «καρφωμένα», «στυλωμένα», αλλά και με τους ρηματικούς τύπους «κάρφωσε», «στύλωσε» και «κοίταξε». Μία παρόμοια με την προσήλωση σημασία των χαμηλωμένων ματιών είναι και εκείνη του ενδιαφέροντος απέναντι σε κάποιο πρόσωπο. Στο πεζογράφημα «Το γιασεμί» το χαμήλωμα των ματιών της Φρόσως αποδεικνύει την αλλοτινή «συμπάθεια» ή διαφορετικά το ερωτικό ενδιαφέρον, που έτρεφε η νεαρή γυναίκα, για τον βασικό ανδρικό χαρακτήρα του έργου.[303] Επιπλέον, στο έργο «Τα κάλαντα» τα «ασήκωτα» μάτια της μητέρας από το μωρό της συμβολίζουν τη μητρική της φροντίδα και αγάπη.[304]

Μάλιστα, ενδιαφέρον έχει ένα διαφορετικού τύπου σκύψιμο των ματιών στο διήγημα «Τα μάτια της κυρούλας». Σε αυτό ο ήρωας πιστεύει ότι τα μάτια της νεκρής «κυρούλας» είναι «σκυμμένα» προς την επίγεια ζωή του και τον παρακολουθούν.[305] Υπό αυτή την έννοια, η «κυρούλα», σαν άλλος ουράνιος Θεός, στρέφει τα μάτια της στα ανθρώπινα και φροντίζει για τις καλές πράξεις του επίγειου ομοδιηγητικού αφηγητή. Έτσι, η καθοδική εστίαση των ματιών της υπονοεί την αγάπη ή γενικότερα ένα σύνολο θετικών αισθημάτων, απέναντι στον άνθρωπο που αυτά κοιτούν.

Συμπληρωματικά, στο διήγημα «Δυο καρδιές η μια πιο λυπημένη» ο ήρωας χαμηλώνει τα μάτια ύστερα από ένα ειρωνικό γέλιο της πρώην αγαπημένης του.[306]

---

[299] Ό.π., Γ, σ. 130 και 136.
[300] Ό.π., Β, σ. 30.
[301] Ό.π., Γ, σ. 208.
[302] Ό.π., Β, σ. 279.
[303] Ό.π., Γ, σ. 104-105.
[304] Ό.π., Β, σ. 326.
[305] Ό.π., Γ, σ. 235.
[306] Ό.π., Β, σ. 132.

Με αυτήν του την κίνηση ίσως υποβάλλει τη θλίψη του για την αλλαγή της συμπεριφοράς της κοπέλας, ύστερα από δική του ευθύνη, αλλά και τη στεναχώρια του για τη διαπίστωση των αγεφύρωτων διαφορών τους.[307] Επίσης, στο διήγημα «Ο πεθαμένος» ο εξαφανισμένος Νότης σημειώνεται πως έστρεφε τα μάτια προς τα κάτω κάθε φορά που τον «πείραζαν» οι γυναίκες εξαιτίας της ντροπής, της συστολής και της απειρίας του.[308] Σε αυτό το σημείο ο Νότης του διηγήματος αυτού μοιάζει με τον ομώνυμο ήρωα της νουβέλας του Λαπαθιώτη με τίτλο *Το τάμα της Ανθούλας* που χαμηλώνει τα μάτια μπροστά στο κοίταγμα γυναικείων ματιών.[309] Το χαμήλωμα των ματιών υποβάλλεται στο διήγημα «Ο πεθαμένος» τη στιγμή κατά την οποία ο αδερφός του Νότη επικεντρώνει το βλέμμα του στο «χώμα».[310] Η συγκεκριμένη εστίαση του βλέμματος μάλλον αντικατοπτρίζει τον βουβό πόνο και την ανησυχία του Σωτήρη για τον χαμό του αδελφού του.[311]

Ωστόσο, το χαμήλωμα των ματιών ως κίνηση υποβάλλεται και με διάφορους μεταφορικούς ρηματικούς τύπους των επαναλαμβανόμενων στο πεζογραφικό έργο του Λαπαθιώτη ρημάτων «ρίχνω», «πέφτω», «γέρνω» και «βυθίζω».[312] Ενδεικτικά είναι τα ακόλουθα παραδείγματα της υποβολής του σκυψίματος των ματιών με τον συγκεκριμένο τρόπο: Στο διήγημα «Ο καλλιτέχνης» ο ήρωας συχνά «έριχνε» τα μάτια του στο έργο τέχνης του»,[313] υπονοώντας ενδεχομένως με αυτόν τον τρόπο το ενδιαφέρον του για αυτό και την αγωνία του για την ολοκλήρωσή του και στο διήγημα «Ο ξένος» ο πρωταγωνιστής «έριξε τα μάτια στους τοίχους και τα έπιπλα» του σπιτιού του θείου του,[314] υπονοώντας έτσι την παρατηρητικότητα και την περιέργειά του.

Επιπρόσθετα, στο διήγημα «Ένα παλιό κιτρινισμένο γράμμα» η ηλικιωμένη πρωταγωνίστρια «ρίχνει» τα μάτια της στο χώρο, προκειμένου να μην τη δει κάνεις τη στιγμή που διαβάζει το γράμμα του παλιού θαυμαστή της.[315] Το ρίξιμο των ματιών της εκφράζει την ανησυχία της.[316] Στο ίδιο διήγημα τα μάτια του θαυμαστή πέφτουν διστακτικά στο παράθυρο της αγαπημένης του.[317] Με αυτόν τον τρόπο, ο

---

[307] Ό.π., Α, σ. 132.
[308] Ό.π., Β, σ. 234.

[309] Λαπαθιώτης, *Το τάμα της Ανθούλας*, ό.π., σ. 14, 30 και 39. Ο συγγραφέας στη νουβέλα χαρακτηρίζει το χαμήλωμα των ματιών του νεαρού αγοριού «συστολή» «λεπτότητα ψυχής και ευαισθησία».

[310] Ό.π., Β, σ. 236.
[311] Ό.π. Τον βουβό πόνο του ήρωα μπορούμε να εξάγουμε από την φράση «δεν έβγαζε μιλιά».
[312] Διάφορες μορφές των συγκεκριμένων ρημάτων υπάρχουν και σε άλλα έργα του Λαπαθιώτη που δεν σχολιάζονται στην παρούσα εργασία και αναφέρονται απλώς στην στροφή (κοίταγμα) των ματιών προς κάποιο αντικείμενο.
[313] Ό.π., Β, σ. 301.
[314] Ό.π., Γ, σ. 75.
[315] Στο διήγημα «Καλλιτέχνης» το κεντρικό πρόσωπο «έριχνε τα μάτια του» στο καλλιτέχνημά του. Ό.π., Β, σ. 301.
[316] Πρβλ. στο διήγημα «Ο Ξένος» το ρίξιμο των ματιών του ήρωα στους «τοίχους» και τα «έπιπλα». Ό.π., Γ, σ. 75.
[317] Ό.π., Γ, σ. 238.

συγγραφέας καθρεπτίζει το ντροπαλό κοίταγμα του προς το αντικείμενο του πόθου του. Γενικότερα όμως αυτή η επανάληψη της «πτώσης» των ματιών στο συγκεκριμένο διήγημα ίσως συμβολίζει και την παρακμιακή μορφή, ή και κατάσταση, των ηρώων που τα διαθέτουν. Ακόμη, στο διήγημα «Ο Εσταυρωμένος» τα μάτια του Χριστού «γέρνουν βαθουλωμένα προς το χώμα», αντικατοπτρίζοντας τη δεινολογία όσων πονούν.[318] Τέλος, στο έργο «Ε.Β.» ο άνθρωπος που βλέπει ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής «βύθισε τα μάτια στη θάλασσα», συμβολίζοντας πιθανόν την ανάγκη του για γαλήνη και ανάπαυση ή και τη διάθεσή του για θάνατο.[319]

Συγκεντρωτικά, μέσω των μετοχών «σκυμμένα», «χαμηλωμένα» του επιθέτου «χαμηλά» και των διάφορων άλλων ρηματικών τύπων των ρημάτων «χαμηλώνω», «σκύβω», «ρίχνω», «πέφτω», «γέρνω», «βυθίζω» και του αποφατικού «δεν σηκώνω» τα ανθρώπινα κυρίως μάτια αλλά και λιγότερο τα μεταφυσικά μάτια και τα μάτια του ήλιου κοιτάζουν προς τα κάτω, με αποτέλεσμα να υποβάλλουν συνολικά μια σειρά από δυσάρεστα κυρίως, αλλά και ευχάριστα σε ορισμένες περιπτώσεις αισθήματα ή να υποκρύπτουν επιθυμίες, ανάγκες και στοιχεία των χαρακτήρων των ηρώων. Με αυτόν τον τρόπο, μπορεί να θεωρήσει κανείς πως τα κατεβασμένα μάτια υπονοούν την ύπαρξη ηθικής και συναισθηματικής ποιότητας σε αυτά. Τέλος, το χαμήλωμα των ματιών ως κίνηση υποταγής και μειονεκτικότητας -σε συνδυασμό με τη σιωπή και την αφωνία των λογοτεχνικών προσώπων-σε κάποιες περιπτώσεις, όπως αυτής του «Κατάδικου» ή της Σοφούλας στο έργο «Το τριζόνι» -στο συμβολιστικό πάντα πλαίσιο- συνιστούν ίσως σχόλιο για τη «χαμηλόφωνη» (αντιηρωική) ή καλύτερα την ήσσονος τόνου λογοτεχνική παραγωγή τόσο του Λαπαθιώτη όσο και της γενιάς του.[320]

Β) Κίνηση ματιών προς τα άνω

Στα πεζά έργα του Λαπαθιώτη τα μάτια δεν χαμηλώνουν μόνο, αλλά και σηκώνονται. Μάλιστα, η οφθαλμική ύψωση ενίοτε τονίζεται με τα τοπικά επιρρήματα «ψηλά»[321] και «πάνω».[322] Κατά κανόνα, τα μάτια των προσώπων στα διηγήματα του λογοτέχνη «σηκώνονται» για να κοιτάξουν κάτι ή κάποιον ή και για να επικοινωνήσουν σιωπηλά με καθορισμένα πρόσωπα. Στο διήγημα «Ο θάνατος» ο Νίκος υψώνει τα

---

[318] Ό.π., Γ, σ. 143. Επίσης, τα μάτια είναι γειρτά και στο έργο «Το κρανίο». Βλ. Ό.π., Β, σ. 213.

[319] Ό.π., Α, σ. 205. Υπάρχουν και άλλα παραδείγματα χρήσεις αυτών των μεταφορικών ρηματικών εκφράσεων που αναφέρονται στα μάτια και δεν κρίνεται ουσιαστική η έκθεση τους στην παρούσα εργασία.

[320] Τον όρο «χαμηλή φωνή» χρησιμοποίησε πρώτος ο Μανόλης Αναγνωστάκης στο πλαίσιο της ανθολόγησης ποιημάτων της λογοτεχνικής γενιάς του μεσοπολέμου, μεταξύ των οποίων υπήρχαν και δύο ποιήματα του Λαπαθιώτη. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς*, Αθήνα, Νεφέλη, 1990. Ακόμη, ο Λίνος Πολίτης αναφέρθηκε στην ιστορία του στη «χαμηλών τόνων» λογοτεχνία του Λαπαθιώτη, ενώ γενικότερα ο Roderick Beaton απέδωσε στους λογοτέχνες της γενιάς του 1920 τον χαρακτηρισμό «ελάσσονες». Βλ. Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, [20]2013, σ. 247 και Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, *Ποίηση και Πεζογραφία*, Μτφρ. Ευαγγελία Ζούγρου- Μαριάννα Σπανάκη, Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σ. 169.

[321] Ό.π., Γ, σ. 26.

[322] Ό.π., Γ, σ. 30.

μάτια του, για να κοιτάξει τους δρόμους και να ερευνήσει τον χώρο.[323] Ακόμη, στο πλαίσιο ενός ονείρου, στο διήγημα «Κρανίο» ο πρωταγωνιστής ονειρεύεται έναν άνθρωπο ο οποίος σηκώνει τα μάτια, προκειμένου να αντικρύσει τη μορφή του.[324] Στο διήγημα «Τα κάλαντα» όμως, η γυναικεία μορφή που μοιάζει με την Παναγία, σηκώνει τα μάτια όχι μόνο για να κοιτάξει τον κόσμο αλλά και προκειμένου να επικοινωνήσει «μυστικά» μαζί του.[325] Στο ίδιο έργο με σηκωμένα μάτια είναι και τα παιδιά, για να αντικρίσουν το ονειρικό τους βίωμα, επηρεασμένα από τη γιορτή των Χριστουγέννων.[326] Παρόμοια, στο έργο «Ο άλλος» ο ήρωας υψώνει το βλέμμα του, προκειμένου να εντοπίσει τα υπερκόσμια μάτια και να ανταποκριθεί δυναμικά στη «υπέρλογη» τους επικοινωνία.[327]

Στο διήγημα τα «Ρόδα» το σήκωμα των ματιών της ανώνυμης ηρωίδας, έπεται από το χαμήλωμά τους, γεγονός που συμβαίνει προκειμένου να ανταποκριθούν αυτά, μέσω του βλέμματος, στα λόγια του ανθρώπου ο οποίος τρέφει αισθήματα αγάπης προς αυτήν.[328] Βέβαια, η ανοδική κίνηση των ματιών ως κίνηση σιωπηλής συνεννόησης της κοπέλας με τον άνδρα είναι προάγγελος της απώλειας της γλύκας των ματιών της, η οποία συνδέεται άρρηκτα με την πώληση των λουλουδιών που κρατάει στα χέρια της.[329] Ειδικότερα, στην πρώτη λογοτεχνική μορφή του έργου, στο διήγημα "La ballade des roses", είναι εναργέστερο ότι, ενώ το χαμήλωμα των ματιών υποβάλλει την αθωότητα της κοπέλας, το ύψωμά τους, παραπέμπει στον ξεπεσμό της, εξαιτίας της πώλησης των λουλουδιών και κατ' επέκταση του εαυτού της. Αυτό συμβαίνει γιατί, σύμφωνα με τον συγγραφέα, η «γοητεία» της οφείλεται αποκλειστικά στην ομορφιά των λουλουδιών που αρχικά κρατάει και στη συνέχεια εμπορεύεται.[330]

Παράλληλα, το σήκωμα των ματιών έχει σκοπό την επικοινωνία με κάποιο πρόσωπο και στα διηγήματα «Ο μυστηριώδης φίλος», «Ο πεθαμένος», «Θυσία», «Το μεγάλο ψέμα» και «Ο κατάδικος». Στο πρώτο, ο άνδρας σηκώνει τα μάτια και κοιτάει την υπηρέτριά του[331] και στο έργο «Ο πεθαμένος» ο Σωτήρης, αδερφός του εξαφανισμένου Νότη, στρέφει τα εστιασμένα στο έδαφος μάτια του προς τα πάνω για να αντικρίσει αυτόν που του μίλησε και να επικοινωνήσει μαζί του. Στο έργο «Η θυσία» ο προφήτης κοιτάει το Χριστό, ενώ στο αφήγημα «Το μεγάλο ψέμα» η

[323] Ό.π., Β, σ. 279.
[324] Ό.π., Β, σ. 211.
[325] Ό.π., Β, σ. 326. Η συγκεκριμένη γυναίκα θα μπορούσε κάλλιστα να συμβολίζει την Παναγία εξαιτίας της νεαρής της ηλικίας και ομορφιάς, της αθέατης αρχικά μορφής της, της παρουσίας της σε μία «πλημμυρισμένη από φως καλύβα» μαζί με το μωρό και πιθανότατα τον άνδρα της, αλλά και λόγω του ότι τα παιδιά γονατίζουν, όταν τα κοιτάζει και οι τρεις άνδρες- επισκέπτες (τρεις μάγοι με τα δώρα) ασπάζονται το χώμα της καλύβας, ή ευρύτερα εξαιτίας του υπερβατικού πλαισίου μέσα στο οποίο αυτή παρουσιάζεται σε ένα «χριστουγεννιάτικο» διήγημα («Τα κάλαντα»).
[326] Ό.π., Β, σ. 327 και 328.
[327] Ό.π., Γ, σ. 371.
[328] Ό.π., Α, σ. 215.
[329] Ό.π.
[330] Ό.π., Α, σ. 70 και 72.
[331] Ό.π., Β, σ. 30 και 31.

γυναίκα επικοινωνεί σιωπηλά με τον άνδρα της πριν τον αποχωρισμό τους.[332] Τέλος, στο διήγημα «Ο κατάδικος» ο πρωταγωνιστής στρέφει τα μάτια προς τα πάνω, για να ανταποκριθεί με το κοίταγμά του στα λόγια της γυναίκας του φύλακα.[333]

Σε όλα τα ανωτέρω παραδείγματα ανοδικής κίνησης των ματιών υποβάλλεται η σπουδαιότητα της όρασης ως αίσθησης για την αντίληψη του κόσμου και των ανθρώπων που τον περιβάλλουν. Αυτό συμβαίνει καθώς οι ήρωες δεν αρκούνται στην ακοή των λόγων όσων τους μιλούν,[334] αλλά στρέφουν το βλέμμα κατά πάνω τους, προκειμένου να ολοκληρωθεί η διάδρασή τους.[335] Συνεπώς, το ύψωμα των ματιών ως επί το πλείστον προωθεί τη βλεμματική συνεννόηση των ηρώων και παράγει μια επικοινωνία η οποία αντικαθιστά επιτυχώς τα λεκτικά μηνύματα. Η επιτυχής αυτή αντικατάσταση της ομιλίας γίνεται κατανοητή και με τη φράση του συγγραφέα «ποιος ο λόγος να μιλήσουν τα χείλη αφού τα μάτια είχαν συνεννοηθεί τόσο καλά και είχαν κλείσει τους βαρείς εκείνους τους όρους του μακρινού –ποιος ξέρει– χωρισμού;…» στο διήγημα «Το μεγάλο ψέμα».[336]

Ωστόσο, η ύψωση των ματιών μπορεί να ερμηνευθεί και διαφορετικά. Λόγου χάριν, στο διήγημα «Ο μυστηριώδης φίλος» η κίνηση των ματιών του ανδρικού χαρακτήρα προς τα πάνω σχετίζεται ενδεχομένως και με τη διακοπή της ανάμνησης των περασμένων και σηματοδοτεί την επαναφορά του στην αμείλικτη πραγματικότητα.[337] Επιπρόσθετα, στο διήγημα «Στα χείλη της αβύσσου» το ύψωμα των ματιών της Ελένης, πέραν του ότι τη βοηθά στην επικοινωνία της με τον αδερφό της, αποκαλύπτει την υπέρβαση του ντροπαλού χαρακτήρα της και τη θαρραλέα επαφή της με την αλήθεια, καθώς αυτή γνωρίζει πως ο αδερφός της θα της εκφράσει κάτι μη επιθυμητό για την ίδια.[338] Με άλλα λόγια, στο τελευταίο αυτό διήγημα η κίνηση των ματιών προς τα πάνω συμβάλλει στη δημιουργία ολοκληρωμένης εικόνας για το ήθος της ηρωίδας.

Μία άλλη νοηματοδότηση της ύψωσης των ματιών είναι εκείνη της προσήμανσης του επερχόμενου θανάτου ή της επικείμενης αυτοκτονίας. Σαφέστερα, στο διήγημα «Για τα μάτια της Γιολάντας» ο Μπομπ τα βράδια κοιτάζει το παρακμιακό σύμβολου του φεγγαριού.[339] Η ενατένιση του φεγγαριού προσημαίνει την αυτοκτονία του ήρωα.[340]

---

[332] Ό.π., Γ, σ. 30.
[333] Ό.π., Β, σ. 298.
[334] Πρβλ. ό.π., Γ, σ. 94, 182 την κινητοποίηση του ήχου της όρασης των περασμένων μέσω των ματιών της μνήμης από τον ήχο του βογγητού και τον ήχο της καμπάνας αντίστοιχα.

[335] Η αίσθηση της ακοής έχει μικρότερη παρουσία, συγκριτικά με εκείνη της όρασης, στα λαπαθιώτικα διηγήματα και συχνά, όπως φαίνεται από τα ανωτέρω παραδείγματα, αποτελεί προϋπόθεση της δεσπόζουσας αίσθησης της όρασης.
[336] Ό.π., Γ, σ. 30.
[337] Ό.π., Β, σ. 30, 31 και 38.
[338] Ό.π., Γ, 136 και 137.
[339] Ό.π., Β, σ. 169. Στην πρώτη εκδοχή του διηγήματος αντί του «σήκωνε τα μάτια» ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το ρήμα «κοίταζε». Βλ. Ό.π., Α, σ. 92.

Επίσης, στο διήγημα «Τα δεκατρία ντόμινα» ο ήρωας σηκώνει τα μάτια του ακαθόριστα προς τα άνω («ψηλά») και με αυτόν τον τρόπο προοικονομεί την εμφάνιση των πολλών θανάτων.[341] Επιπλέον, στο τέλος του διηγήματος «Ο μυστηριώδης φίλος» ο ανώνυμος άνδρας υψώνει τα μάτια του στο ρολόι.[342] Αυτό το κοίταγμα προς τα άνω υπονοεί τον άκρως υποβλητικό θάνατο του. Επιπλέον, στο διήγημα «Το μυστικό» η επικέντρωση των ματιών του άρρωστου στο ταβάνι αποτελεί προϊδεασμό για τον θάνατό του και στο διήγημα «Σκιές» η χωρίς δέος θέαση της δύσης του ηλίου προμηνύει την «κατά λάθος» αυτοκτονία της ηρωίδας.[343]

Συνοπτικότερα, τα μάτια των λογοτεχνικών προσώπων του Λαπαθιώτη κινούνται προς τα άνω μέσω της χρήσης ρηματικών τύπων του ρήματος «σηκώνω» απλούς («σήκωσε») ή σύνθετους («ανασήκωσε», «ξανασήκωσε»),[344] προκειμένου να δηλωθεί κυρίως πως η αίσθηση της ακοής ενεργοποιεί την αίσθηση της όρασης για την ολοκλήρωση της επικοινωνίας ή αλλιώς προκειμένου να υποβληθεί η (αποτελεσματική) βλεμματική επικοινωνία. Τέλος, η στροφή των ματιών προς τα άνω μπορεί να παραπέμπει είτε σε κάποιον θάνατο, είτε σε μια ορισμένη αυτοκτονία, είτε ευρύτερα φαίνεται να αφορά την επαφή των ηρώων με τη σκληρή πραγματικότητα.

Γ) Κλείσιμο

Στο πλαίσιο της εκτέλεσης των βασικών λειτουργιών των ματιών είναι και το κλείσιμο, το οποίο δηλώνεται με τους προσδιορισμούς στα μάτια «κλειστά» ή «κλεισμένα», ή με τα ρήματα «σφάλισε» και «έκλεισε», τα οποία λαμβάνουν ως υποκείμενό τους τον όρο μάτια.[345] Τα μάτια πολύ συχνά ακινητοποιούνται και κλείνουν στα έργα του Λαπαθιώτη για διάφορους λόγους. Ένας προφανής λόγος κλεισίματος των ματιών είναι η καθημερινή ανάγκη για ύπνο ή η προσπάθεια επιτέλεσης αυτής. Έτσι, στο διήγημα «Ε.Β.» το κλείσιμο των ματιών υποβάλλει τη φυσική απαίτηση για ύπνο και την ονειροπόληση[346] και στο έργο «Τ' αγγελάκι με τα

Το «φεγγάρι» στη λαπαθιώτικη λογοτεχνία φαίνεται να μην φανερώνει απλώς τη δύσης της ημέρας αλλά να συμβολίζει τη φθίνουσα και τείνουσα προς τον θάνατο ύπαρξη. Βλ. τελείως ενδεικτικά τις παρομοιώσεις του φεγγαριού με «μάγουλο ετοιμοθάνατου φθισικού», «σάβανο» ό.π., Α, σ. 16 και 23.

[340] Ό.π., Β, σ. 169.

[341] Ό.π., Γ, σ. 26 και 27.

[342] Ό.π, Β, σ. 38.

[343] Ό.π., Γ, σ. 63 και 70.

[344] Τα μάτια όμως υψώνονται με τους όρους «καρφωμένα», ή και ρηματικούς τύπους όπως «κάρφωσε» ,ή «κοίταξε», για τους οποίους γίνεται λόγος σε κατοπινό σημείο της παρούσας εργασίας.

[345] Το κλείσιμο των ματιών εννοείται σε ορισμένες περιπτώσεις χωρίς να γίνονται αναφορές στα μάτια. Βλ. π.χ. ενδεικτικά τις εξής φράσεις: «κάποιος ήταν πεθαμένος στο σπίτι», «όταν κοιμάται», «δυο τρεις είχαν αποκοιμηθεί», «κόντευε να κοιμηθεί», «τώρα οι περισσότεροι κοιμόντουσαν», «το παιδί κοιμόταν τώρα μες στο χώμα», «ίσως να τον πήρε για μια στιγμή ο ύπνος», «τα βλέφαρα βάρυναν, σαν προειδοποίηση του ύπνου που σιμώνει» στο: ό.π., Γ, σ. 167, 168, 205, 208, 211, 239, 278 και 280 αντίστοιχα.

[346] Ό.π., Α, σ. 201.

ολόχρυσα φτερά» ο συγγραφέας ξεκαθαρίζει πως η Αννούλα έχει κλεισμένα μάτια, επειδή κοιμάται.[347]

Άλλη μία επικρατέστερη στα έργα του Λαπαθιώτη αιτία οριστικού αυτή τη φορά κλεισίματος των ματιών είναι η κατάσταση του θανάτου. Πιο συγκεκριμένα, στο πεζό «Το διαολάκι που εγίνηκε αγγελάκι» τα μάτια του παιδιού της χήρας κλείνουν, επειδή το σκότωσε το διαβολάκι.[348] Επίσης, στο διήγημα «Ο Τομ κι ο Μπομπ» ο Μπομπ κλείνει τα μάτια του, λίγο πριν την αυτοκτονία του, προσημαίνοντάς την, αλλά ταυτόχρονα δηλώνοντας μάλλον και το φόβο του για αυτήν του την επιλογή.[349] Στη λογοτεχνική του αναθεώρηση ο Μπομπ κλείνει σπασμωδικά τα μάτια του αμέσως μετά την ανάμνηση της αγαπημένης του, υπονοώντας ίσως ότι πρέπει να θυσιαστεί με την αυτοκτονία του και να την ξεχάσει.[350] Μία ακόμη νύξη για τον επερχόμενο θάνατο της ηρωίδας δημιουργεί το «κουρασμένο» κλείσιμο των ματιών της στο διήγημα «Οι λεμονιές».[351]

Άλλωστε, το οριστικό κλείσιμο των ματιών ενός νεκρού διαπιστώνει ο ήρωας στα διηγήματα «Ο θάνατος» και «Η αγωνία».[352] Μάλιστα, στο έργο «Η αγωνία» φαίνεται μέσω των «κλειστών βλεφάρων ενός κόσμου» ο αφανισμός μιας ολόκληρης κοινωνίας και τονίζεται με την επαναληπτική αναφορά στο κλείσιμο των βλεφάρων η κατάσταση του θανάτου.[353] Ακόμη, στο αφήγημα «Το τέλος της θειτσούλας» συνολικά το κλείσιμο των ματιών υποβάλλει τον θάνατο.[354] Ειδικότερα, το σπάσιμο της κούκλας που έκλεινε τα μάτια της φαίνεται να υπονοεί τον θάνατο της ηλικιωμένης πρωταγωνίστριας. Αυτό συμβαίνει επειδή η κούκλα δείχνει να είναι στο έργο το alter ego της.[355] Στο διήγημα «Οι βάτραχοι και το τριαντάφυλλο» το κλείσιμο των ματιών του μικρού αγγέλου επισφραγίζει τον θάνατο του «τριαντάφυλλου».[356]

Περισσότερο ενδιαφέρον βέβαια παρουσιάζει το κλείσιμο των ματιών της «κουρασμένης» Παναγίας στο έργο «Το καντηλάκι μέσ' στο "Φτωχικό''».[357] Το κλείσιμο των ματιών της Μητέρας του Θεού και η επιστροφή της μέσα στην εικόνα (ύπνωση) συμβολίζει μάλλον τη γνωστή από τη χριστιανική γραμματεία «μετάστασή» της στον ουρανό. Αυτό συμβαίνει καθώς η απεικόνιση της Παναγίας

---

[347] Ό.π., Α, σ. 239.
[348] Ό.π., Α, σ. 146.
[349] Ό.π., Α, σ. 107.
[350] Ό.π., Β, σ. 181.
[351] Ό.π., Β, σ. 83.
[352] Ό.π., Β, σ. 287 αλλά και ό.π., Γ, σ. 164-165.
[353] Ό.π., Γ, σ. 164 και 165.
[354] Ό.π., Γ, σ. 42.
[355] Βασικό χαρακτηριστικό τόσο της κούκλας όσο και της ηλικιωμένης γυναίκας συνιστά η γκρίνια τους.
[356] Ό.π., Α, σ. 42. Ο θάνατος των ματιών, εκτός από το κλείσιμό τους, συμβολίζεται και με το λιώσιμό τους. Για το λιώσιμο των ματιών στα διηγήματα «Σαρκασμοί Α΄» και «Το γυαλένιο μάτι» βλ. Ό.π., Α, σ. 62 και ό.π., Γ, σ. 256- 257 αντίστοιχα.

[357] Ό.π., Β, σ. 116.

με κλειστά μάτια παραπέμπει πιθανότατα στην εικόνα της κοίμησης της Παναγίας, η οποία υπάρχει στην βυζαντινή εκκλησιαστική παράδοση, αφού σε όλες τις άλλες αποτυπώσεις και απεικονίσεις τα μάτια της Παναγίας είναι επιβλητικά ανοικτά. Βέβαια, στο πλαίσιο της παρακμιακής γραφής του Λαπαθιώτη, το κλείσιμο των ματιών της «ανθρώπινης» Θεοτόκου μπορεί να συμβολίζει απλώς την ψυχική της εξουθένωση.[358]

Επιπρόσθετα, όμως, τα μάτια παραμένουν κλειστά τη στιγμή που τα πρόσωπα των λαπαθιώτικων ιστοριών ονειρεύονται, σκέπτονται ή και θυμούνται. Στο διήγημα «Σαρκασμοί Β» το εννοούμενο κλείσιμο των ματιών («θα κοιμάμαι») σχετίζεται με την ονειροπόληση.[359] Με τον ύπνο και τη θέαση ονείρου, όπως προαναφέρθηκε, σχετίζονται και τα μάτια του ήρωα στο διήγημα «Ε.Β.».[360] Επίσης, το κλείσιμο των ματιών του ήρωα στο «Χινοπωρινό Κουβεντολόι» ενδέχεται να υπονοεί την ονειροπόληση της αγαπημένης του.[361] Και το κλείσιμο των ματιών του άνδρα στο έργο «Το συναπάντημα» μάλλον παραπέμπει σε μια αφηρημένη ονειροπόληση.[362] Επιπλέον, στο έργο «Ο καλλιτέχνης» ο πρωταγωνιστής αφήνει κλειστά τα μάτια του, προκειμένου να σκεφτεί τα αποτελέσματα των ενεργειών του, όσον αφορά στο έργο του.[363] Διαφορετικής μορφής κλείσιμο είναι το «κλεισμένο μάτι» που δημιουργεί ο «καλλιτέχνης» στο ίδιο διήγημα. Ο συγγραφέας δίνει πληροφορίες για τον συμβολισμό αυτού του κλειστού ματιού. Αναλυτικότερα, ο ίδιος αναφέρει πως το μάτι αυτό υπαινίσσεται αισθήματα όπως τη «συντριβή», τον «σπαραγμό», την «εγκαρτέρηση» και την «υποταγή του νικημένου» ή αλλιώς υποβάλλει την καλλιτεχνική ανεπάρκεια του δημιουργού του.[364]

Ωστόσο, τα μάτια είναι «κλεισμένα» μεταφορικά και όταν υπάρχει άγνοια για κάτι ή φυσική αδυναμία θέασης μιας ορισμένης κατάστασης. Αυτού του είδους το κλείσιμο πραγματοποιείται στο έργο «Μια φιλική κουβέντα το φθινόπωρο».[365] Παρεμφερής είναι και η σημασία των «κλεισμένων» ματιών, τα οποία συμπληρώνουν την προσωπικότητα της απονήρευτης και αθώας κοπέλας, στο διήγημα «Χαίρε Μαρία Κεχαριτωμένη».[366] Διαφορετικά, τα «μισόκλειστα» μάτια στο διήγημα «Το καντηλάκι μεσ' στο "Φτωχικό''» αποτελούν μάλλον τεκμήρια πονηράδας των ανθρώπων που τα έχουν και συνδέονται με αρνητικά συστατικά στοιχεία του χαρακτήρα τους.[367] Βέβαια, τα μισόκλειστα μάτια έχουν άλλου είδους σημάνσεις στα άλλα τρία διηγήματα, στα οποία αναφέρεται η ύπαρξή τους. Πιο συγκεκριμένα, στο διήγημα «Χαίρε Μαρία Κεχαριτωμένη» τα μισόκλειστα μάτια του Βάγγου μέσα στο

---

[358] Στην τελευταία άποψη συνηγορεί ο χαρακτηρισμός «κουρασμένη», ο οποίος αποδίδεται στην Παναγία. Ό.π., Β, σ. 116.
[359] Ό.π., Α, σ. 67.
[360] Ό.π., Α, σ. 201.
[361] Ό.π., Α, σ. 166.
[362] Ό.π., Β, σ. 103.
[363] Ό.π., Β, σ. 304.
[364] Ό.π., Β, σ. 304 και 307.
[365] Ό.π., Β, σ. 70.
[366] Ό.π., Α, σ. 114.
[367] Ό.π., Β, σ. 109.

νερό κατά την παιδική του ηλικία αποτελούν απόδειξη μιας ικανότητάς του,[368] ενώ τα «μισόκλειστα» μάτια του Μπομπ στο έργο «ο Τομ και ο Μπομπ» θα μπορούσαν να συσχετισθούν απατηλά, κατά τον συγγραφέα, με την κατάσταση της ονειροπόλησης.[369] Τέλος, τα μισόκλειστα μάτια του φεγγαριού στο έργο «Η μικρούλα με τα γιασεμιά», δεν προδίδουν απλώς τη μεταφορική νύστα του φυσικού στοιχείου, αλλά προσημαίνουν πιθανότατα τον υποβλητικό θάνατο της κοπέλας.[370]

Από την άλλη πλευρά, η Δώρα στο διήγημα «Η καρδιά της Δώρας» κλείνει τα μάτια της με δυσαρέσκεια, τη στιγμή που αντικρίζει το πρόσωπό της στον καθρέπτη, όταν, δηλαδή αναγνωρίζει τον εαυτό της, εξαιτίας πιθανότατα της αποστροφής που της προκαλεί η γερασμένη όψη της.[371] Μάλιστα, το κλείσιμο των ματιών της Δώρας σε αυτό το έργο υπογραμμίζεται καθώς η φράση «κλείνει τα μάτια και περιμένει» επαναλαμβάνεται και, εκτός αυτής, υπάρχει και το ονοματικό σύνολο «κλεισμένα ματόφυλλα».[372] Η δεύτερη αναφορά στο κλείσιμο των ματιών της γυναίκας μπορεί να συμβολίζει και την αποδοχή ή ακόμη και την εναγώνια προσμονή του επικείμενου θανάτου. Για την αποστροφή κάποιου θεάματος κλείνει τα μάτια και ο ήρωας στο διήγημα «Παραφροσύνη». Σαφέστερα, σε αυτό ο ήρωας με το κλείσιμο των ματιών δηλώνει ότι θέλει να αποφύγει το κωμικοτραγικό θέαμα του θανάτου.[373] Ωστόσο, έτσι φαίνεται να προδιαγράφει τον θάνατό του. Καταληκτικά, και στις δυο περιπτώσεις το κλείσιμο το ματιών υποβάλλει μάλλον και τον φόβο των ηρώων απέναντι σε ό, τι δεν επιθυμούν να αντικρύσουν.

Επομένως, και το κλείσιμο των ματιών είναι δύο ειδών: το παροδικό και το οριστικό. Σε κάποιες περιπτώσεις αυτό συμβάλλει στην ανάπτυξη ηθικής και συναισθηματικής ποιότητας των ματιών και συνάμα στον κατοπτρισμό των αισθημάτων των ηρώων, ενώ σε άλλες παραπέμπει στις καταστάσεις του ύπνου, της ονειροπόλησης-αναπόλησης, της σκέψης και του θανάτου.[374] Υπό αυτήν την έννοια, το κλείσιμο των ματιών συνιστά ένα είδος φυγής από την ανηλεή πραγματικότητα όταν σχετίζεται με την ονειροπόληση, ή τον φόβο, τα οποία προωθούν το φασματικό έναντι του πραγματικού στοιχείου, αλλά και σε αρκετές περιπτώσεις την επισφράγισή της, αφού ο ύπνος και ο θάνατος είναι καθημερινές-φυσιολογικές καταστάσεις. Μάλιστα, τις στιγμές που τα κλειστά μάτια παραπέμπουν στις καταστάσεις της ονειροπόλησης και πολύ περισσότερο του θανάτου αυτά ενδέχεται να αντικατοπτρίζουν την πεισιθάνατη διάθεση του Λαπαθιώτη και γενικότερα της λογοτεχνικής γενιάς του.[375]

---

[368] Ό.π., Α, σ. 112.
[369] Ό.π., Α, σ. 104.
[370] Ό.π., Β, σ. 341.
[371] Ό.π., Β, σ. 58.
[372] Ό.π., Β, σ. 58 και 59.
[373] Ό.π., Α, σ. 24.
[374] Πρβλ. τη γνώμη του Simmel πως το κλείσιμο των ματιών αποτελεί σημαντική ένδειξη μιας θεωρητικά κατώτερης «πνευματικής» ύπαρξης. Simmel, *Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα. Κοινωνοιολογικά, φιλοσοφικά και αισθητικά κείμενα*, ό.π., σ. 290.
[375] Η πεισιθάνατη ροπή του Λαπαθιώτη είναι δυνατόν να φανεί εκτός των άλλων μέσω της ακόλουθης παραδοχής του στο τέλος της αυτοβιογραφίας του: «Κι η ζωή μου εξακολουθεί. Ομολογώ πως είμαι

Δ) Άνοιγμα

Αντίθετα, το άνοιγμα των ματιών, που δηλώνεται με απλούς τύπους του ρήματος «ανοίγω» αλλά και προσδιορισμούς «ανοιχτά», «ανοιγμένα», «ορθάνοιχτα» και «ολάνοιχτα» στον τύπο μάτια, φαίνεται να έχει διαφορετικούς συμβολισμούς.[376] Μια ερμηνεία των ανοιχτών ματιών είναι εκείνη της επιθυμίας. Ειδικότερα, στο διήγημα «Ο Τομ και ο Μπομπ» ο Μπομπ λίγο πριν από την ανάμνηση της αγαπημένης του έχει τα μάτια του όχι απλώς «ανοιχτά», αλλά «ορθάνοιχτα», υπονοώντας τον πόθο του να τη συναντήσει, έστω και με τη θύμησή του.[377]

Επιπρόσθετα, τα «ορθάνοιχτα» μάτια της Ρηνούλας στην αρχή του διηγήματος «Χαίρε Μαρία Κεχαριτωμένη» αντικατοπτρίζουν την επιθυμία της κοπέλας να φύγει με τον αγαπημένο της, αλλά και τους ενδοιασμούς, που η ίδια διαθέτει, ενώ στο τέλος του έργου τα «πολύ ανοιχτά» της μάτια -σε συνδυασμό με τα ακατάπαυστα γέλια της και τη γύμνια της- πιστοποιούν την τρέλα της, η οποία μοιάζει να προέκυψε από την επιλογή της να φύγει με τον Βάγγο.[378] Επιπλέον, στο διήγημα «Το μυστικό» το άνοιγμα των ματιών του άρρωστου δηλώνει την ύπαρξη κάποιας επιθυμίας του και την προσπάθειά του να την εκφράσει μέσω του κοιτάγματος στα αγαπημένα του πρόσωπα.[379] Πάντως, βαθιά επιθυμία, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, εκφράζει και το μεγάλωμα των ματιών της κοπέλας στα διηγήματα «Οι βάτραχοι και το Τριαντάφυλλο»[380] και «Η καρδιά της Τριανταφυλλιάς».[381]

Διαφορετικό νόημα μοιάζει να έχει το άνοιγμα των ματιών του μικρού διαβόλου που προσιδιάζει σε «βαθιές σπηλιές» στο έργο «Το διαολάκι που εγίνηκε αγγελάκι», καθώς ιδωμένο μαζί με τα δάκρυά του φανερώνει τη συνειδητοποίηση του λάθους του να σκοτώσει το μικρό παιδί και προσημαίνει τη μετατροπή του σε άγγελο.[382] Μάλιστα, το συγκεκριμένο άνοιγμα των ματιών αντιτίθεται στο οριστικό κλείσιμο των ματιών του παιδιού της χήρας. Βέβαια, το αρχικό παραστατικό άνοιγμα των ματιών του μικρού διαβόλου («γούρλωμα») στο συγκεκριμένο έργο προηγείται της

κουρασμένος, λυπημένος, απογοητευμένος» και παρακάτω με την εξομολόγηση: «Και είμαι βέβαιος πως κάποιοι καλοί άνθρωποι, αναμετρώντας έτσι τη ζωή μου, θα είχαν ίσως την ανόητη αφέλεια να με πιστεύουν για πολύ ευτυχισμένο, και για «προνομιούχο» της –ποιος ξέρει! Έτσι φαίνονται τα πράγματα απ' έξω. Κι όμως είμαι κουρασμένος! Κι η ζωή μου εξακολουθεί…». Βλ. Λαπαθιώτης, *Η ζωή μου, Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, ό.π., σ. 275. Βέβαια, το σημαντικότερο γεγονός για την επισφράγιση της τάσης του Λαπαθιώτη προς τον θάνατο αποτελεί η αυτοκτονία του. Για μια λεπτομερή προσέγγιση της αυτοκτονίας του Λαπαθιώτη βλ. την εξής πηγή: Πέτρος Χαρτοκόλλης, *Ιδανικοί Αυτόχειρες, Έλληνες λογοτέχνες που αυτοκτόνησαν: Κ. Καρυωτάκης, Π. Γιαννόπουλος, Ν. Λαπαθιώτης, Ι. Συκουτρής, Π. Δέλτα*, Αθήνα, Εστία, [2]2004, σ. 73-92. Ακόμη, για τον θάνατο του Λαπαθιώτη βλ. τις ωραίες διατυπώσεις του Άγρα στο: Άγρας, «Έργον τέχνης», ό.π., σ. 96, 97 και 99.

[376] Το άνοιγμα των ματιών στο διήγημα «Ο Τομ και ο Μπομπ» υποβάλλεται με τη φράση «τα μάτια τεντωθήκανε» και υπονοεί την έκπληξη αυτών που το πραγματοποιούν. Ό.π., Α, σ. 104.
[377] Ό.π., Α, σ. 180.
[378] Ό.π., Α, σ.110 και 130.
[379] Ό.π., Γ, σ. 51 και 59.
[380] Ό.π., Α, σ. 35.
[381] Ό.π., Α, σ. 53 και 58.
[382] Ό.π., Α, σ. 46.

θέασης του φεγγαριού και άρα της πρόκλησης του θανάτου του μικρού παιδιού.[383] Τη συνειδητοποίηση μιας κατάστασης φανερώνει και η μεταφορική φράση «άνοιξε τα μάτια», η οποία αναφέρεται στον άνδρα του διηγήματος «Η μηχανή».[384] Ειδικότερα, στο έργο αυτό το μεταφορικό άνοιγμα των ματιών του κεντρικού χαρακτήρα προβάλλει την επίγνωση τελικά της οικονομικής του κατάστασης.[385]

Ακόμη, στο διήγημα «Το συναπάντημα» το άνοιγμα των ματιών, η κινητοποίηση της όρασης έπεται της ενεργοποίησης της ακοής.[386] Με άλλα λόγια, το άνοιγμα των ματιών αποτελεί ανταπόκριση σε εξωτερικό ερέθισμα («τρίξιμο των δέντρων») και ενδέχεται να υπονοεί και κάποιου είδους ανησυχία. Όμως, σε μία περίπτωση, στο διήγημα «Η γάτα» το άνοιγμα των ματιών της Κατερίνας προκαλεί το γέλιο του «τρελού» πρωταγωνιστή.[387] Εξάλλου, το υπερβολικά μεγάλο άνοιγμα των ματιών του ετοιμοθάνατου πουλιού στο διήγημα «Το τελευταίο μου κυνήγι» φαίνεται να αποτελεί έναν τρόπο σιωπηλής επικοινωνίας του λαβωμένου πουλιού με τον άνθρωπο που του στέρησε τη ζωή, η οποία στιγματίζει τον κυνηγό-«θύτη».[388] Περισσότερο κοινότοπο δείχνει να είναι το άνοιγμα των ματιών στο πεζογράφημα «Το μαγικό παλάτι», αφού αυτό σηματοδοτεί την προσωρινή επανάκαμψη του άρρωστου άνδρα,[389] αλλά και στο διήγημα «Αυτά γίνονταν ένα καιρό», στο οποίο ο Ριρής «ανοίγει» τα μάτια, για να παρατηρήσει διεξοδικά τον ουρανό, πριν πεθάνει, υπονοώντας με αυτήν την παρατήρηση τον θάνατό του.[390]

Ο συγγραφέας σε αρκετά διηγήματα υπαινίσσεται ότι τα μάτια μένουν ανοιχτά εξαιτίας της κατάστασης της αϋπνίας για διάφορους λόγους. Πιο συγκεκριμένα, στο έργο «Το κρανίο» τα μάτια του Φάνη παραμένουν ανοιχτά καθώς στον ίδιο φάνηκε ότι το κρανίο που υπήρχε στο δωμάτιο του είχε μετακινηθεί.[391] Έτσι, ο ίδιος προσπαθεί να λύσει το μυστήριο της μετακίνησης του κρανίου, παραμένοντας άυπνος. Με ανοιχτά μάτια για τρία συνεχόμενα βράδια παραμένει και η μητέρα της άρρωστης Αννούλας στο διήγημα «Τ' αγγελάκι με τα ολόχρυσα φτερά», συμπάσχοντας μάλλον στον πόνο του παιδιού της,[392] καθώς και η άρρωστη κοπέλα και η μητέρα της στο διήγημα «Πριν έρθει το σκοτάδι - και για πάντα», εξαιτίας της νοσηρής κατάστασης που βιώνουν.[393]

---

[383] Ό.π., Α, σ. 142. Η θέαση του φεγγαριού σχεδόν πάντα στην πεζογραφία του Λαπαθιώτη προμηνύει την ύπαρξη κάποιου θανάτου.
[384] Ό.π., Γ, σ. 87.
[385] Ό.π.
[386] Ό.π. Β, σ. 104.
[387] Ό.π., Β, σ. 16.
[388] Ό.π., Β, σ. 192.
[389] Ό.π., Γ, σ. 176.
[390] Ό.π., Α, σ. 223.
[391] Ό.π., Α, σ. 210.
[392] Ό.π., Α, σ. 240
[393] Ό.π., Β, σ. 43 και 45.

Επιπροσθέτως, άυπνοι παραμένουν ο αφηγητής του διηγήματος «Ο πιερότος» επειδή σκέφτεται ποιος του πέταξε την ανθοδέσμη,[394] ο παππούς του αφηγητή στο έργο «Μπιμπίκος προς Μπέμπην», εξαιτίας της φασαρίας που κάνει ο εγγονός του με την τρομπέτα,[395] αλλά και η ερωτευμένη μοδιστρούλα στο έργο «Vanitas Vanitatum» (=«Ματαιότης ματιοτήτων») που ξαγρυπνά σκεπτόμενη γιατί ο αγαπημένος της δεν της προσέφερε μια ομπρέλα την ώρα της βροχής.[396] Τέλος, θύματα της αϋπνίας είναι και ένας ήρωας στο διήγημα «Τα δυο αδέρφια», εξαιτίας των τύψεων που νιώθει για τη συμπεριφορά του απέναντι στον αδερφό του,[397] αλλά και η Δώρα στο έργο «Η καρδιά της Δώρας», λόγω των ενοχών της που δεν παντρεύτηκε ξανά.[398] Άρα, όπως επισημάνθηκε παραπάνω, το άνοιγμα των ματιών άλλοτε είναι προαπαιτούμενο για την ανταπόκριση σε κάποιο ερέθισμα ή την επικοινωνία, άλλοτε σχετίζεται με την παρουσίαση επιθυμιών και τη συνειδητοποίηση καταστάσεων, σε ορισμένες περιπτώσεις συνδέεται με την αϋπνία, λόγω της λειτουργίας σκέψεων και συναισθημάτων των ηρώων και σε μία μοναδική περίπτωση συνιστά τεκμήριο τρέλας.

Ε) Γύρισμα

Ένα είδος κίνησης των ματιών είναι και το «γύρισμά» τους. Για την ακρίβεια τα μάτια στα έργα του Λαπαθιώτη «γυρνούν», δηλαδή, αλλάζουν κατεύθυνση βλέμματος είτε για να αποφύγουν το βλέμμα κάποιου και να αποκρύψουν κάποια πικρή αλήθεια είτε κυρίως για να αντικρίσουν κάτι ή κάποιον. Πιο συγκεκριμένα, στο διήγημα «Πριν έρθει το σκοτάδι - και για πάντα» ο γιατρός «γυρίζει» τα μάτια τη στιγμή που η ασθενής του τον κοιτάζει, για να της κρύψει την αλήθεια, όσον αφορά στην κατάστασή της.[399] Άλλωστε, την απόκρυψη της αλήθειας φανερώνουν και τα «γυρισμένα» μάτια του αδερφού της πρωταγωνίστριας σε άλλη κατεύθυνση από την αυτήν στο διήγημα «Το μεγάλο ψέμα» κάθε φορά που η ίδια τον κοιτάει.[400] Αντίθετα, στα διηγήματα «Ο βρικόλακας», «Χριστός Ανέστη» και «Η οπτασία» τα γυρισμένα μάτια των ηρώων αποκαλύπτουν την αγωνία των χαρακτήρων να βρουν βοήθεια.[401] Αγωνία κρύβουν και τα μάτια της παρέας που «γυρίζουν» στο διήγημα «Το καντηλάκι μέσ' στο "Φτωχικό''», βέβαια η συγκεκριμένη αγωνία σχετίζεται με την κάλυψη των άσχημων ενεργειών της παρέας.[402] Όμως, στο τέλος του ίδιου έργου τα μη γυρισμένα μάτια των λογοτεχνικών χαρακτήρων μοιάζουν να μην ανταποκρίνονται στο φωνητικό κάλεσμα της Παναγίας.[403]

---

[394] Ό.π., Β, σ. 156.
[395] Ό.π., Α, σ. 175.
[396] Ό.π., Α, σ. 87.
[397] Ό.π., Β, σ. 273.
[398] Ό.π., Β, σ. 58.
[399] Ό.π., Β, σ. 41.
[400] Ό.π., Γ, σ. 40.
[401] Ό.π., Β, σ. 244 και ό.π., Γ, σ. 98 και 281.
[402] Ό.π., Β, σ. 110.
[403] Ό.π., Β, σ.116.

Ακόμη, στο διήγημα «Ο Δημοφών κι ο θάνατος» ο ήρωας στο πλαίσιο της αυτοπαρατηρησίας γυρίζει προκειμένου να παρατηρήσει την σκιά του,[404] ενώ στο διήγημα «Λεμονιές» τα μάτια του άνδρα «ήταν γυρισμένα» και κοιτούσαν κάτι αδιευκρίνιστο έξω από το παράθυρο.[405] Την ίδια σημασία της παρατήρησης έχουν τα «γυρισμένα μάτια» στα διηγήματα «Ο Τομ και ο Μπομπ»,[406] «Τα μαραμένα μάτια»,[407] «Η καρδιά της Δώρας»,[408] «ο Πιερότος»,[409] «Το μυστικό»,[410] «Σκιές»,[411] και «Ο προφήτης του καλού και του κακού».[412] Άλλωστε, ένα ξεχωριστό γύρισμα των ματιών στη φυσική ζωή δείχνει το κοίταγμα του ήρωα στο διήγημα «Η κρίσιμη στιγμή» με το οποίο ο ίδιος επιθυμεί να αποχαιρετήσει τον επίγειο κόσμο.[413] Συνολικότερα, όπως προκύπτει, το γύρισμα των ματιών συνεπάγεται βασικά την επιθυμία, αλλά και την αποστροφή για κοίταγμα. Βέβαια, σε μια περίπτωση, στο έργο «Η αγωνία» το «γύρισμα» των ματιών δείχνει να συνδέεται με την αμεριμνησία.[414] Γενικότερα, λοιπόν, οι κινήσεις, αλλά και η ακινησία, των ματιών υπονοούν το ήθος και τα αισθήματα των ηρώων και κάποιες φορές αντικαθιστούν τη λεκτική επικοινωνία μέσω της όρασης και συγκεκριμένα του βλέμματος.

[404] Ό.π., Α, σ. 253.
[405] Ό.π., Β, σ. 81.
[406] Ό.π., Α, σ. 92.
[407] Ό.π., Α, σ. 189.
[408] Ό.π., Β, σ. 52.
[409] Ό.π., Β, σ.152.
[410] Ό.π., Γ, σ. 59
[411] Ό.π, Γ, σ. 63 και 65.
[412] Ό.π, Γ, σ. 249.
[413] Ό.π., Γ, σ. 125.
[414] Ό.π., Γ, σ. 169.

Κεφάλαιο τρίτο

1) Μάτια και όραση

Αν και η αίσθηση της ακοής απαντά αρκετά συχνά στα έργα του Λαπαθιώτη,[415] και αρκετά σπανιότερα εμφανίζονται και οι υπόλοιπες αισθήσεις, της όσφρησης, της γεύσης, και της αφής, η αίσθηση των ματιών μοιάζει να μονοπωλεί σχεδόν το ενδιαφέρον του Λαπαθιώτη και να κατακλύζει την πεζογραφία του.[416] Η προτεραιότητα της συγκεκριμένης αίσθησης στις συνθέσεις του Λαπαθιώτη ίσως τεκμηριώνει την εμπειρία του από το αστικό περιβάλλον,[417] καθώς, όπως επισημαίνει ο Walter Benjamin, οι διαπροσωπικές συσχετίσεις του κόσμου στις μεγάλες αστικές περιοχές πριμοδοτούν ξεκάθαρα την «όραση» από την «ακοή».[418] Πάντως, καταλυτικό ελατήριο του Λαπαθιώτη για την εστίαση στην όραση φαίνεται να αποτελούν οι καλλιτεχνικές του επιρροές και τάσεις. Ο «συμβολιστής» λογοτέχνης, κατά τον Τέλλο Άγρα, με τη εστίαση στη νωθρή κατάσταση της όρασης των προσώπων στο έργο του, φαίνεται να ορίζει την «όραση» τους ως «δράση» και εξωτερίκευση του ψυχικού τους κόσμου.[419]

Πιο συγκεκριμένα, η έμφαση στην όραση στη διηγηματογραφία του Λαπαθιώτη πραγματοποιείται με τη διαρκή επανάληψη και επαναφορά διάφορων ρηματικών τύπων απλών και λιγότερο τακτικά σύνθετων ιδιαίτερα των ρημάτων «κοιτάζω»,[420] «βλέπω»,[421] αλλά και των ρηματικών τύπων των ρημάτων «παρακολουθώ»,[422] «προσέχω»,[423] «αντικρίζω»,[424] «εξετάζω»,[425] «επισκοπώ»,[426] «ψάχνω»,[427]

---

[415] Βλ. ενδεικτικά την καθόλου σπάνια χρήση των ρηματικών τύπων του ρήματος «ακούω».

[416] Λόγο για την «έξαρση των αισθήσεων σους παρακμιακούς έχει κάνει ο Απόστολος Σαχίνης. Βλ. Απόστολος Σαχίνης, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Αθήνα, Εστία, 1981, σ. 10. Η όραση και η ακοή έχουν διπλή παρουσία στη λαπαθιώτικη λογοτεχνική παραγωγή, καθώς αφορούν αφενός στο βλέμμα και στο άκουσμα του προσώπου που μετέχει στο έργο, και αφετέρου, σε δεύτερο επίπεδο, σχετίζονται με τις αισθήσεις του αναγνώστη. Για την όραση στην ποίηση του Λαπαθιώτη βλ. ορισμένες τοποθετήσεις του Α. Β. Στρατή στο: Α. Β. Στρατής, «50 συν κάτι για τον Λαπαθιώτη», *Οδός Πανός*, τχ., 79- 80, Μάιος-Αύγουστος 1995, σ. 22- 25.

[417] Για τη αστική εμπειρία του Λαπαθιώτη βλ. τις συνοπτικές παρατηρήσεις της Βαρβάρας Ρούσσου στο: Βαρβάρα Ρούσσου, «Ο Χώρος στη μεσοπολεμική ποίηση, η μετάβαση από τη φύση στο άστυ», *Η νεοελληνική Λογοτεχνία στον Μεσοπόλεμο, Πρακτικά συνεδρίου Πύργος Ηλείας 14-16 Μαΐου 2010*, Επιμ. Αθανάσιος Φωτόπουλος, Πύργος Ηλείας, Αναζήτηση, 2012, σ. 396.

[418] Walter Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, Μτφρ. Γιώργος Γκουζούλης, Επιμ. Κώστας Λιβιεράτος- Λευτέρης Αναγνώστου, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1994, σ. 46.

[419] Άγρας, *Κριτικά Γ*, Επιμ. Κώστας Στεριόπουλος, Αθήνα, Ερμής, 1984, σ. 241.

[420] Ό.π., Β, σ. 16, 40, 60. Οι παραπομπές στο πρωτογενές διηγηματογραφικό υλικό του Λαπαθιώτη, οι οποίες απαντούν στη συγκεκριμένη ενότητα είναι τελείως ενδεικτικές.

[421] Ό.π., Γ, σ. 177. Ρήματα όρασης, όπως το βλέπω και το κοιτάζω, στην πεζογραφία του Λαπαθιώτη έχουν συχνά και τη μεταφορική έννοια του καταλαβαίνω, ή του προσέχω. Βλ. ενδεικτικά: ό.π., Β, σ. 123, 125 και 260.

[422] Ό.π., Γ, σ. 202, 257.

[423] Ό.π., Β, σ. 129 και ό.π., Γ, σ. 191.

[424] Ό.π., Γ, σ. 330, 336.

[425] Ό.π., Β, σ. 110.

[426] Ό.π., Α, σ. 187.

«χαζεύω»,[428] «ψαχουλεύω»,[429] «μετριέμαι»,[430] «κατασκοπεύω»[431] και «κατοπτεύω».[432] Ακόμη, η εστίαση στην παρατήρηση συμβαίνει με τη χρήση των ρηματικών τύπων των ρημάτων «καρφώνω», και «στυλώνω», οι οποίοι τονίζουν τη βλεμματική ακινησία (στατικότητα), ειδικά όταν μετά από αυτούς ακολουθεί το επίρρημα «επίμονα».[433] Οι τύποι αυτοί δεν επισημαίνουν απλώς τη σταθερότητα του κοιτάγματος, αλλά υπαινίσσονται και τη διάρκεια της θέασης.[434] Αντί αυτών των τελευταίων ρημάτων, και μορφές των ρημάτων «πέφτουν»[435] «πλανώνται»[436] και «συναντιούνται»[437] είναι δυνατόν να αποτελούν τα ρήματα του υποκειμένου μάτια, σε στιγμές παρατήρησης. Βέβαια, η λέξη μάτια μπορεί να λειτουργεί και ως αντικείμενο ρηματικών τύπων του «ρίχνω», κατά τη διαδικασία της όρασης.[438]

Ειδικότερα, σε αρκετές περιπτώσεις γίνεται λόγος για εξονυχιστική-διεξοδική παρατήρηση- πότε με το διπλό επίρρημα «καλά καλά» πλάι στο σχετικό ρήμα θέασης,[439] άλλοτε με το επίσης τροπικό επίρρημα «βαθιά» μετά από αυτό (το ρήμα),[440] κάποτε με το ρήμα «πολυκοιτάζω»,[441] αλλά και ορισμένες φορές με τις φράσεις «με προσοχή» ή «με επιμονή», ύστερα από ρήματα όρασης.[442] Διαφορετικά, έμφαση στο κοίταγμα δίνεται και με το χρονικό επίρρημα «πάλι» ή αποκλειστικά με το τροπικό «ασκαρδαμυκτί», αμέσως μετά από ρήματα όρασης,[443] με το ονοματικό σύνολο «παρατεταμένο βλέμμα»,[444] αλλά και με το σχετικό ρηματικό τύπο-μετοχή («προσέχοντας») που ακολουθείται από το λεκτικό σύνολο «κάθε λεπτομέρεια».[445] Άλλωστε, η εστίαση στη στατική ενεργοποίηση της όρασης προετοιμάζεται και με

---

[427] Ό.π., Β, σ. 243.
[428] Ό.π., Α, σ. 143 και ό.π., Γ, σ. 257.
[429] Ό.π., Β, σ. 96.

[430] Ό.π., Γ, σ. 199.
[431] Ό.π., Γ, σ. 269.
[432] Ό.π., Γ, σ. 271.
[433] Ό.π., Γ, σ. 99, 178 και 332. Η ακινησία του βλέμματος υποβάλλεται και με το ονοματικό σύνολο «στημένη ματιά». Βλ. ό.π., Γ, σ. 112.

[434] Η διάρκεια της ενατένισης καθίσταται ευδιάκριτη και με τη χρήση ιδιαίτερα του παρατατικού χρόνου σε ρήματα θέασης.
[435] Ό.π., Γ, σ. 180.
[436] Ό.π., Γ, σ. 278.
[437] Ό.π., Α, σ. 93.
[438] Ό.π., Β, σ. 29 και ό.π., Γ, σ. 87.
[439] Ό.π., Β, σ. 16, 17, 60, 82, 118.
[440] Ό.π., Β, σ. 102, 132, 276.

[441] Ό.π., Γ, σ. 143.

[442] Ό.π., Β, σ. 110 και ό.π, Γ, σ. 279, 344.

[443] Ό.π., Β, σ. 152 και ό.π., Γ, σ. 358.

[444] Ό.π., Α, σ. 187.

[445] Ό.π., Γ, σ. 75.

την έκφραση «έμεινε καρφωμέν-ος/-η», πριν από προαναφερθέντα αισθητικά ρήματα.[446]

Πέρα από το εξεταστικό κοίταγμα, ο συγγραφέας δίνει κι άλλα χαρακτηριστικά στον τρόπο με τον οποίο κοιτάζουν τα μάτια των λογοτεχνικών φιγούρων του. Έτσι, στα έργα του απαντούν τύποι όπως οι ακόλουθοι: «στραβοκοιτάζει»,[447] «λοξοκοιτάνε»,[448] «καλοκοιτάξω».[449] Ακόμη, ο τρόπος θέασης αποτυπώνεται και με διάφορα τροπικά επιρρήματα («ανήσυχα»,[450] «καλύτερα»[451]), τροπικές μετοχές («κουρασμένα»,[452] «αγριεμένη»[453]), ή σύνολα («με αγωνία»,[454] «με τόσο παράπονο»[455]), αλλά και με παρομοιώσεις μετά τα σχετικά ρήματα («σαν αποσβολωμένος»,[456] «σαν να μην πίστευε στα μάτια του»[457]). Ιδιαίτερα, στο διήγημα «Τα μαραμένα μάτια» ο τρόπος θέασης των ματιών τονίζεται μοναδικά: «κοίταζαν μακριά, αποκανωμένα, κοίταζαν πάντα παραπονεμένα, σαν να τους είχε λείψει η ζωή, σαν να ήταν η ζωή τους πεθαμένη, σαν να ήταν μέσα τους ένα άσπρο κοιμητήριο, σαν να ήταν η ψυχή του φθινοπώρου, η θλιβερή ψυχή του φθινοπώρου».[458]

Με άλλα λόγια, τα βλέμματα των λογοτεχνικών προσώπων του Λαπαθιώτη φανερώνουν αισθήματα και ενέχουν δείγματα του ήθους των ηρώων, συμβάλλοντας στον αντικατοπτρισμό της ποιότητάς τους, και υποβάλλουν καταστάσεις στις οποίες βρίσκονται οι κάτοχοί τους. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι αυτά δεν παρεκκλίνουν σημασιολογικά από το κοίταγμα των προσώπων της ευρύτερα συμβολιστικής εργογραφίας και δείχνουν να τεκμηριώνουν τον παρακμιακό χαρακτήρα του βίου, αφού, όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Πολυχρονάκης, «η θέασή της [της ζωής] προϋποθέτει ένα αποτράβηγμα από αυτήν [τη ζωή], που απομονώνει το άτομο και το περιφέρει σε μία κατάσταση απάθειας και απραξίας».[459]

Επιστρέφοντας στις στιγμές όρασης, άξιο αναφοράς κρίνεται πως τα μάτια είναι σε κατάσταση παρατήρησης και τις καθόλου σπάνιες φορές που χαρακτηρίζονται «στυλωμένα»,[460] «καρφωμένα»,[461] αλλά και «βυθισμένα»[462] και «στυλωτά»,[463] καθώς

---

[446] Ό.π., Β, σ. 158.

[447] Ό.π., Β, 16.
[448] Ό.π., Γ, σ. 201.
[449] Ό.π., Γ Ό.π., Β,, σ. 273. Όλοι αυτοί οι σύνθετοι τύποι συμβάλουν στην υφολογική λιτότητα των διηγημάτων του λογοτέχνη.
[450] Ό.π., Γ, σ. 333.
[451] Ό.π., Β, σ. 127.
[452] Ό.π., Γ, σ. 168.
[453] Ό.π., Β, σ. 199.
[454] Ό.π., Γ, σ. 348.
[455] Ό.π., Β, σ. 237.
[456] Ό.π., Β, σ. 149.
[457] Ό.π., Α, σ. 184.
[458] Ό.π., Α, σ. 190.
[459] Πολυχρονάκης, «"Η ώρα των ποιητών'' Το *Φθινόπωρο* του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου και η φθινοπωρινή αισθητική του συμβολισμού», ό.π., σ. 367.

[460] Ό.π., Β, σ. 96, 163 και Γ, ό.π., σ. 367.
[461] Ό.π., Γ, σ. 186.

επίσης όταν ο τύπος μάτια αντικαθίσταται από τους όρους «ματιά»,[464] «ματιές»[465] και «βλέμμα»,[466] οι οποίοι παρουσιάζουν τη βασικότερη λειτουργία των ματιών, αυτή της όρασης. Εξάλλου, η αξιοποίηση της όρασης των ματιών στα διηγήματα του συγγραφέα εμφανίζεται σπανιότερα και με το προφορικού χαρακτήρα ρήμα «βλέπω» σε δεύτερο ενικό[467] αλλά και σε δεύτερο πληθυντικό πρόσωπο,[468] το οποίο στο πλαίσιο του διαλόγου απευθύνει κάποιο πρόσωπο της ιστορίας σε ένα άλλο.[469] Βέβαια, με το ρήμα «βλέπετε», ενίοτε ο ίδιος ο συγγραφέας απευθύνεται στους φανταστικούς θεατές της ιστορίας του.[470] Με αυτήν τη μορφολογία λοιπόν, στα διηγήματα του Λαπαθιώτη υπογραμμίζεται ότι τα μάτια όλων των κατηγοριών είναι δυνατόν να αποτελέσουν υποκείμενα όρασης.

Όσον αφορά τώρα στα αντικείμενα της παρατήρησης, αξίζει να επισημανθούν τα επόμενα: Τα πρόσωπα στα έργα του Λαπαθιώτη παρατηρούν, με το οπτικό όργανο των ματιών τους, τα μάτια άλλων προσώπων,[471] ή γενικότερα άλλα πρόσωπα και διαφορετικά χαρακτηριστικά τους,[472] άψυχα αντικείμενα,[473] στοιχεία της ουράνιας, γήινης και θαλασσινής φύσης,[474] εξωτερικά και εσωτερικά σημεία,[475] καταστάσεις,[476] αισθήματα[477] ή ακόμη και τον ίδιο τους τον εαυτό, στο πλαίσιο της παρακμιακής αυτοπαρατηρησίας.[478] Ειδικότερα όσον αφορά την κατάσταση της αυτοπαρατηρησίας, αυτή κάποιες φορές πραγματοποιείται μέσω του καθρέπτη («Η καρδιά της Δώρας», «Μια φιλική κουβέντα το φθινόπωρο»),[479] ενώ σε άλλες τα

---

[462] Ό.π., Β, σ. 254.
[463] Ό.π., Α, σ. 190.
[464] Ό.π., Γ, σ. 270, 333, 336
[465] Ό.π., Α, σ. 45, 85, 96.
[466] Ό.π., Γ, σ. 344,356, 359
[467] Ό.π., Β, σ. 25, 26, 138.

[468] Ο.π., Β, σ. 131.
[469] Πρβλ. στο ό.π., Β, σ. 156 φράσεις όπως η ακόλουθη «κάποια μέρα θα σας το δείξω», που εμφανίζονται στον αφηγηματικό λόγο των διηγηματικών προσώπων.
[470] Ο.π., Β, σ. 89 και ό.π., Γ, σ. 174. Οι προφορικοί αυτοί τύποι συνιστούν ενδεχομένως ταπεινά δείγματα της εξοικείωσης του Λαπαθιώτη με θεατρικά έργα.
[471] Ό.π., Β, σ. 64 και ό.π., Γ, σ. 156. Βέβαια, τα μάτια άλλου προσώπου, τα οποία παρατηρεί κάποιος μαζί με την πρόθεση «στα» σε καθόλου σπάνιες εκφράσεις όπως «κοίταξε (μέσ') στα μάτια» -από την συντακτική άποψη- αποτελούν μεταφορικά προσδιορισμό του τόπου. Με τη χρήση τέτοιων εκφράσεων (ό.π., Α, σ. 166) αλλά και του μεμονωμένου όρου «κατάματα» (ό.π., Β, σ. 163) δίνεται έμφαση της παρατήρησης στο σημείο των ματιών.

[472] Ό.π., Α, σ. 213, ό.π., Β, σ. 127 και ό.π., Γ, σ. 281.
[473] Ό.π., Α, σ. 193 και ό.π., Γ, σ. 89, 101 και 349.
[474] Ό.π., Β, σ. 29 και 82.
[475] Ό.π., Β, σ. 118 και ό.π., Γ, σ. 39.
[476] Ό.π., Γ, σ. 212 και 257.

[477] Ό.π., Γ, σ. 257.
[478] Για τη σύνδεση της «αυτοπαρατηρησίας» με την παρακμιακή «σχολή του εγκεφαλισμού» βλ. την κατατοπιστική μελέτη του Πολυχρονάκη στο: Πολυχρονάκης, «Μελαγχολία και Εγκεφαλισμός των ποιητών της παρακμής», *Διαβάζω*, τχ. 484, Απρίλιος 2008, σ. 106 και 107.
[479] Ό.π., Β, σ. 53, 58 και 71.

πρόσωπα παρατηρούν είτε τη σκιά τους («Ο Δημόφρων κι ο θάνατος»)[480] είτε κάποιο σημείο του σώματός τους («Η καρδούλα της Τριανταφυλλιάς»).[481]

Ωστόσο, κατά πάσα πιθανότητα -εξαιτίας της συμβολιστικής ακαθοριστίας- το αντικείμενο παρατήρησης των ματιών δεν προσδιορίζεται πάντοτε πλήρως ή αλλιώς, παραμένει ακαθόριστο. Έτσι, τα μάτια των ηρώων μπορεί να βλέπουν (στατικά) «στο κενό»,[482] στο «διάστημα»,[483] «στον ορίζοντα»,[484] «πέρα»,[485] «μακριά»,[486] «τριγύρω»[487] δηλαδή μοιάζουν να κοιτούν χωρίς να κοιτούν, γιατί αφαιρούνται, με τη βοήθεια της βλεμματικής τους ακινησίας. Αυτό το βλέμμα χωρίς κοίταγμα επεξηγεί ο συγγραφέας στο διήγημα «Το τραγούδι της μεγάλης νοσταλγίας» όπου γράφει: «με τα μάτια καρφωμένα στο κενό, χάνοντας την αίσθηση των γύρω του, χάνοντας κάθε επαφή με το χώρο και με το χρόνο».[488] Με τη δήλωση αυτή δείχνει να αποσαφηνίζεται ο υπερτοπικός και υπερχρονικός χαρακτήρας της παρατήρησης.

Το αδιευκρίνιστο κοίταγμα των ματιών υποβάλλεται και με τους προσδιορισμούς «αφαιρεμένα»,[489] «απλανή»[490] και «χαμένα»[491] στον όρο μάτια, πριν από τα οποία μπορεί και να προηγείται επίρρημα, δηλωτικό του βαθμού της απροσδιοριστίας. Ακόμη, η ακαθοριστία του βλέμματος φανερώνεται και με ολόκληρες φράσεις που συμπληρώνουν τους παραπάνω αόριστους τοπικούς προσδιορισμούς. Λόγου χάριν, στο διήγημα «Τα μάτια της κυρούλας» ο αφηγητής υπογραμμίζει «κοίταζαν δεν ξέρω κι εγώ πού»[492] και στο διήγημα «Οι λεμονιές» η ηρωίδα αδυνατεί να εντοπίσει το «πάντα σκοτεινό κι αινιγματώδες κάπου», προς το οποίο στρέφονται τα μάτια του αγαπημένου της.[493] Μάλιστα, η αόριστη επικέντρωση του βλέμματος του αντικειμένου του πόθου της πρωταγωνίστριας στο δεύτερο διήγημα προκαλεί αγωνία και υποβάλλει τον θάνατό της.[494]

Συμπληρωματικά, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η όραση προς κάποιο πρόσωπο μπορεί να ανταποδίδεται και τότε γεννάται η (αλληλο)παρατήρηση ή αλλιώς η

---

[480] Ό.π., Α, σ. 256.
[481] Ό.π., Α, σ. 59.
[482] Ό.π., Γ, σ. 119, 161 και 382.
[483] Ό.π., Β, σ. 254 και ό.π., Γ, σ. 186. Για το κοίταγμα των ματιών προς τα άνω βλ. την ερμηνεία που δόθηκε στο δεύτερο κεφάλαιο.
[484] Ό.π., Β, σ. 324.
[485] Ό.π., Γ, σ. 189.
[486] Ό.π., Α, σ. 189, 214 και ό.π., Γ, σ. 280.
[487] Ό.π., Γ, σ. 278 και 280.
[488] Ό.π., Γ, σ. 184. Πρβλ. ό.π., Γ, 338 τα εξής: «έχασα την αίσθηση του χρόνου και του τόπου κι εβλεπα σαν υπνωτισμένος θεατής όλη την περασμένη μου ζωή». Αυτή η παρατήρηση είναι έμμεση, αφού ο παρατηρητής «βγαίνει» από τον εαυτό του και τον παρατηρεί. Το ίδιο συμβαίνει και με όλες τις περιπτώσεις αυτοπαρατηρησίας.
[489] Ό.π., Α, σ. 225 και Γ, ό.π., σ. 366.
[490] Ό.π., Β, σ. 30 και ό.π., Γ, σ. 324.

[491] Ό.π., Γ, σ. 382.
[492] Ό.π., Α, σ. 232.
[493] Ό.π., Β, σ. 81 και 82.
[494] Ό.π., Β, σ. 82 και 83.

αλληλοδιείσδυση των ματιών,[495] η οποία τις περισσότερες φορές καλύπτει την αμήχανη σιωπή και καθρεπτίζει αισθήματα ή ιδιαίτερα υπαινίσσεται την ερωτική έλξη των παρατηρητών. Ειδικότερα, στα διηγήματα «Της τύχης τα γραμμένα» και «Ένας ιππότης» η όραση των ματιών συνοδεύεται από αφωνία του στόματος, η οποία φαίνεται να προωθεί την ομιλία μέσα από το κοίταγμα[496] και στο διήγημα «Ο μυστηριώδης φίλος» το αντάμωμα των ματιών της καμαριέρας και του αφεντικού της υποβάλλει τη μυστική τους συνεννόηση.[497] Ακόμη, η αλληλοπαρατήρηση των ματιών στο έργο «Το συναπάντημα» υπονοεί την υπόρρητη ερωτική έλξη των δυο παρατηρητών στην πραγματικότητα και στο πλαίσιο του ονείρου αργότερα.[498] Πιο συγκεκριμένα, τα μάτια και τα λόγια της γυναίκας επηρεάζουν τον νεαρό φοιτητή τόσο, ώστε να τη δει στο όνειρό του. Να ονειρευτεί τα μάτια της, σαν αυθύπαρκτες και αυτόνομες υποστάσεις πλήρως συνδεδεμένες με το είναι του.[499] Συνεπώς, η όραση πιστοποιεί ότι η συναισθηματική επαφή βασίζεται στην όψη του άλλου.

Εξάλλου, αξίζει να αναφερθεί πως η θέαση των ματιών έχει κυρίως παρελθοντική βάση, όταν τα πρόσωπα βλέπουν μέσω των ματιών της ψυχής και της μνήμης, ενώ σε ευάριθμες περιπτώσεις είναι παροντική.[500] Για παράδειγμα, στο διήγημα «Το γιασεμί» ο ήρωας παρατηρεί με τη βοήθεια των «ματιών του μνημονικού» το παρελθόν και συγκεκριμένα την κοπέλα που τον είχε αγαπήσει.[501] Υπό αυτήν την έννοια, η παρατήρηση βασίζεται στο μακρινό παρελθόν. Βέβαια, η θέαση του παρελθόντος προκύπτει από τη βλεμματική επαφή του ήρωα με το ξεραμένο λουλούδι, απομεινάρι της περασμένης του ζωής. Αντίστοιχα, στο διήγημα «Ένα παλιό κιτρινισμένο γράμμα» η ανάμνηση του παρελθόντος μέσω των άυλων ματιών της μνήμης οφείλεται στο γράμμα που διαβάζει η ηρωίδα μετά από πολλά χρόνια.[502] Επομένως, ενθύμια της περασμένης ζωής των ηρώων, τους κινητοποιούν να εξετάσουν πάλι, με την αρωγή της μνημονικής επισκόπησης (όρασης), το παρελθόν τους. Αντίθετα, στο έργο «Ο πανικός» το πρόσωπο της ιστορίας παρακολουθεί στο παρόν, με τα βιολογικά του μάτια, το «γέλιο» του φανταστικού ανθρώπου-σκιάς που τον κοιτάζει.[503]

Παρόμοια, η παρατήρηση μπορεί να υφίσταται σε πραγματικό, αλλά συχνά και σε φασματικό πλαίσιο. Έτσι, στο διήγημα «Ο πατέρας» τα μάτια του πρωταγωνιστή κοιτούν τις σιδηροδρομικές γραμμές, τον κόσμο και το «ρολόι» όταν αυτός είναι ξύπνιος, στο πλαίσιο της πραγματικότητας.[504] Ωστόσο, στο διήγημα «Τα μάτια της κυρούλας» η παρατήρηση της νεκρής κυρούλας υφίσταται αποκλειστικά στο

[495] Ό.π., Γ, 367- 368.
[496] Ό.π., Γ, σ. 305 και 348.
[497] Ό.π., Β, σ. 35.
[498] Ό.π., Β, σ. 104 και 106.
[499] Ό.π., Β, σ. 106 και 107.
[500] Ό.π., Α, σ. 44 και 47.
[501] Ό.π., Γ, σ. 102 και 107.
[502] Ό.π., Γ, σ. 233-239.
[503] Ό.π., Γ, σ. 275-276. Η παροντική παρατήρηση δηλώνεται και με τη χρήση του ενεστωτικού χρόνου.
[504] Ό.π., Γ, σ. 108, 109, 110 και 112.

φασματικό πλαίσιο του ονείρου και της φαντασίας.[505] Πάντως, υπάρχουν και περιπτώσεις σύζευξης και εναλλαγής πραγματικής και φανταστικής παρατήρησης στο ίδιο διήγημα. Χαρακτηριστική είναι η συγκεκριμένη εναλλαγή στο έργο «Το κρανίο» στο οποίο ο ήρωας, σχεδόν σε όλο το διήγημα, παρατηρεί αρχικά στην πραγματικότητα το κρανίο, το οποίο βρίσκεται στο δωμάτιό του, έπειτα στο όνειρό του την κηδεία ενός νεαρού άνδρα και τελικά πάλι ενώ είναι ξύπνιος το κρανίο του δωματίου του.[506] Με αυτόν τον τρόπο, η αληθινή παρατήρηση φαίνεται να επηρεάζει την πλασματική παρατήρηση και το αντίστροφο στο έργο αυτό.

Καταληκτικά, επισημαίνεται ότι ο συγγραφέας σε κάποιες περιπτώσεις παρουσιάζει και τα αποτελέσματα της παρατήρησης. Στο διήγημα «Ο καλλιτέχνης» η παρατήρηση ενός αγοριού παράγει καλλιτεχνική έμπνευση.[507] Μάλιστα, η παρατήρηση όποιου κοιτάζει στα λαπαθιώτικα έργα είναι δυνατόν να προκαλέσει σημαντική ψυχική επίδραση στα μάτια του αντικειμένου της παρατήρησης.[508] Υπό αυτήν την έννοια, το αμετακίνητο κοίταγμα της γυναίκας στο έργο «Το συναπάντημα» εισβάλλει στην ψυχή του ήρωα.[509] Επιπλέον, στο έργο «Το τελευταίο μου κυνήγι» το βλέμμα του νεκρού πουλιού επιδρά τόσο έντονα στην ψυχή του ήρωα που τον κάνει να δηλώνει ότι θα τυραννιέται αιώνια από την ανεξίτηλη ενθύμησή του.[510] Εκτενέστερη εξήγηση της επίδρασης της όρασης των ματιών πραγματοποιείται στο έργο «Ο άλλος». Σε αυτό ο δέκτης της παρατήρησης, ο οποίος με τη σειρά του γίνεται παρατηρητής των ματιών που τον κοιτάζουν, νιώθει πλήρως υποταγμένος στο κοίταγμά τους.[511] Μάλιστα, στο ίδιο διήγημα ο αφηγητής δηλώνει ότι τα μάτια-θεατές του «είχαν δει πολλά, πάρα πολλά» και πως «είχαν αποκάνει να κοιτάζουν».[512] Αποτέλεσμα λοιπόν της «πεπειραμένης» παρατήρησης δείχνει να είναι η κούραση.

Επιπρόσθετα, στο διήγημα «Η προσδοκία» υπονοείται από τις εκφράσεις «δεν μπορούσε να τραβήξει τα μάτια από πάνω της»[513] και «τα μάτια της κόρης είχαν σταματήσει τόσο επίμονα επάνω του»[514] το άρρηκτο δέσιμο-ο εθισμός μεταξύ των παρατηρητών, κατά τη διάρκεια της εκατέρωθεν θέασης. Εθισμένος επίσης από την παρατήρηση είναι και ο ήρωα-παρατηρητής του διηγήματος «Δυο ωραία μυρωμένα ρόδινα γραμματάκια». Αυτό συμβαίνει καθώς η ενατένιση του αντικειμένου του πόθου του έχει ως επακόλουθο την προσωπική του ηδονή.[515] Γενικότερα λοιπόν για τον Λαπαθιώτη και για τους ήρωές του φαίνεται να ισχύει η δήλωση του αφηγητή στο

---

[505] Ό.π., Α, σ. 231- 235.
[506] Ό.π., Β, σ. 208- 216.

[507] Ο.π., Β, σ. 302.

[508] Ό.π., Γ, σ. 368- 369.
[509] Ό.π., Β, σ. 106.
[510] Ό.π., Β, σ. 193.
[511] Ό.π., Γ, σ. 368- 369.
[512] Ό.π., Γ, σ. 367. Οι συγκεκριμένες επισημάνσεις υποδηλώνουν τον παρακμιακό τους χαρακτήρα.
[513] Ό.π., Β, σ. 257.
[514] Ό.π., Β, σ. 260.
[515] [515] Ό.π., Α, σ. 29.

διήγημα «Η Οπτασία»: «είναι μεγάλη ηδονή να παρακολουθείς χωρίς να φαίνεσαι τις ιδιαίτερες κινήσεις των ανθρώπων την ώρα που θαρρούν πως είναι μόνοι».[516] Άρα, απότοκο της παρατήρησης είναι η απόλαυση, καθώς το παρατηρούμενο μοιάζει να είναι «τεχνητός παράδεισος» για τον θεατή.[517]

2) Μάτια και αδυναμία όρασης

Η όραση βέβαια δεν καθίσταται πάντοτε εφικτή. Η συγκεκριμένη αίσθηση περιορίζεται ή και χάνεται, για διάφορους λόγους, οι οποίοι είτε δηλώνονται είτε υποβάλλονται. Καταρχάς, εξαιτίας της φυσικής φθοράς τους, τα μάτια των ατόμων μεγάλης ηλικίας πάσχουν. Αξιοσημείωτο παράδειγμα αποτελεί η ηλικιωμένη πρωταγωνίστρια στο έργο «Το τέλος της θειτσούλας». Σε αυτό ο συγγραφέας τονίζει πως τα «γέρικα», «σβησμένα», «κουρασμένα» και «θαμπά»[518] μάτια της γυναίκας «είχαν αδυνατίσει» και πως η ίδια «δεν καλόβλεπε», είχε υποστεί δηλαδή μερική απώλεια της όρασής της.[519] Νύξη για τη φυσική απώλεια ή και για τον περιορισμό της όρασης λόγω του γήρατος αποτελεί και η επισήμανση του λογοτέχνη «κυρία ηλικιωμένη που θα υπέφερε από τα μάτια της» στο έργο «Η προσδοκία».[520]

Άλλωστε, σε κάποια έργα, οι αφηγητές αναφέρονται στη φυσική απώλεια της όρασης όχι μόνο λόγω της ηλικίας, αλλά και άλλων περιστασιακών συνθηκών, όπως της πείνας, και του καιρού και του σκότους της νύχτας. Αναλυτικότερα, στο διήγημα «Το διαμάντι» την απώλεια της όρασης του ζητιάνου επιφέρει, εκτός από την ηλικία, και η ασιτία του,[521] στο έργο «Χαίρε Μαρία Κεχαριτωμένη» ο αέρας φέρνει νερά στα μάτια της πρωταγωνίστριας, με συνέπεια αυτή να μη βλέπει,[522] ενώ στο διήγημα «Τα μαραμένα μάτια» η υπάρχουσα στην ατμόσφαιρα σκόνη εμποδίζει την οπτική όραση.[523] Μάλιστα, στο τελευταίο αυτό διήγημα τα μάτια δεν μπορούν να δουν και εξαιτίας της νύχτας, η οποία υποβάλει το σκότος του θανάτου και υπονοεί τον θάνατο του σαλπιγκτή.[524] Στη νύχτα οφείλεται μεταφορικά (σημασία θανάτου) και κυριολεκτικά το μη ορατό τοπίο και στα πεζογραφήματα «Το τραγούδι της μεγάλης νοσταλγίας»[525] και «Ο Δημόφρων κι ο θάνατος».[526] Μάλιστα, αμιγώς μεταφορικά ο

---

[516] Ό.π., Γ, σ. 279.

517 Την αντίληψη της παρατήρησης ως έντονης ευχαρίστησης δείχνει να μοιράζεται ο Λαπαθιώτης με τον κατεξοχήν λογοτέχνη της παρατήρησης (και τον τεχνητών παραδείσων) τον Charles Baudelaire. Βλ. σχετικά: Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, ό.π., σ. 49, 70 και 83.

[518] Οι τέσσερις χαρακτηρισμοί τους οποίους αποδίδει ο συγγραφέας στα μάτια υποβάλλουν τον επικείμενο θάνατο της «θειτσούλας».
[519] Ό.π., Γ, σ. 44, 45 και 46. Η μερική απώλεια της όρασης κάνει την γυναίκα να μαραζώνει.
[520] Ό.π., Β, σ. 254. Πρβλ. και την απώλεια της όρασης του πατέρα του αφηγητή στο διήγημα «Η αγωνία» ό.π., Γ, σ. 168.
[521] Ό.π., Β, σ. 97.
[522] Ό.π., Α, σ. 126.
[523] Ό.π., Α, σ. 187. Το ίδιος ισχύει και στο πεζογράφημα «Χινοπωρινό κουβεντολόι»: ό.π., Α, σ. 163.
[524] Ό.π., Α, σ. 191.
[525] Ό.π., Γ, σ. 186.
[526] Ό.π., Α, σ. 257.

αφηγητής στο διήγημα «Τ' ανέλπιστα καλά ενός κακού» δηλώνει ότι ήταν «τυφλωμένος», υπονοώντας ως αιτία της τύφλωσής του τη λανθασμένη αντίληψή του για τον φίλο του.[527]

Ωστόσο, όπως γράφτηκε και παραπάνω, τα μάτια δεν βλέπουν και τις στιγμές της αφαίρεσής τους. Ενδεικτικά, στο διήγημα «Ο μυστηριώδης φίλος» τα μάτια χαρακτηρίζονται «αφαιρεμένα», ενώ παράλληλα επισημαίνεται πως «κοιτούν χωρίς να βλέπουν», εξαιτίας του ταραγμένου εσωτερικού κόσμου του ήρωα.[528] Μία ακόμη εκδήλωση της αδυναμίας της όρασης είναι και το «θόλωμά» τους.[529] Για παράδειγμα, στο διήγημα «Ο βρικόλακας» η όραση του πρωταγωνιστή θολώνει πιθανότατα λόγω της ταραχής και της συγκίνησής του,[530] ενώ στο έργο «Ο θρύλος για τα επτά μαργαριτάρια» τα μάτια του μικρού αδερφού του βασικού προσώπου του διηγήματος είναι θολά από τα κλάματα.[531] Και το «θάμπωμα» των ματιών σχετίζεται μεταφορικά με την οπτική αδυναμία. Έτσι, στο διήγημα «Χαίρε Μαρία Κεχαριτωμένη» ο Θύμιος «θαμπώνεται» από την περιουσία του υποψήφιου γαμπρού του.[532] Επομένως, η αφαίρεση, το θόλωμα και το θάμπωμα των ματιών αποτελούν εκφάνσεις της (παροδικής) απώλειας της όρασης, εμφορούμενες από αισθήματα ή καταστάσεις.

Επιπλέον, αιτία προσωρινής τύφλωσης των ματιών μπορεί να είναι και η κατάσταση του ονείρου. Πράγματι, στο διήγημα «Ε. Β.» στο πλαίσιο του ονείρου το βασικό πρόσωπο της ιστορίας αδυνατεί να δει τα μάτια του ανθρώπου που κοιτάζει.[533] Ειδικότερα, η οπτική ανεπάρκεια στο παρόν έργο επιφέρει την καλλιέργεια της υποκειμενικής διόρασης.[534] Το πέρασμα από τις περιορισμένες δυνατότητες όρασης στη διόραση αποκαλύπτεται με τους όρους «διαισθανόμουν» και «προαίσθημα».[535] Η μετατροπή της αδυναμίας της όρασης σε διόραση υπάρχει και στο διήγημα «Ο πανικός».[536] Απεναντίας, η προσωπική διόραση επέρχεται ακόμη και όταν η όραση είναι πραγματοποιήσιμη. Λόγου χάριν, στο διήγημα «Η αγωνία» ο αφηγητής, κοιτάζοντας τα μάτια της αδερφής του, διαβλέπει αβάσιμα ότι αυτή θα πεθάνει πρώτη.[537]

Επιπροσθέτως, μία πολύ περισσότερο συχνή κατάσταση η οποία με υποβλητικό τρόπο αναστέλλει μόνιμα την όραση είναι αυτή του θανάτου. Εντελώς ενδεικτική είναι η υποβλητική απώλεια της όρασης λόγω του θανάτου στα έργα «Το τελευταίο

---

[527] Ό.π., Γ, σ. 302. Πρβλ. ό.π., Γ, σ. 259 την «τυφλότητα» του βιολογικού ματιού του πολεμιστή η οποία οφείλεται στην άγνοια, κατά το ψεύτικο μάτι.
[528] Ό.π., Β, σ. 34. Εξαιτίας μάλλον της εσωτερικής ταραχής του κατόχου τους δεν παρατηρούν τα μάτια του κλέφτη στο διήγημα «Ο θρύλος για τα επτά μαργαριτάρια». Βλ. ό.π., Α, σ. 178.
[529] Αντίθετα, τις λιγοστές φορές που γίνεται λόγος για «καθαρά» μάτια ή για «καθαρό» κοίταγμα φαίνεται να υπονοείται η νοητική διαύγεια. Βλ. ό.π., Α, σ. 125.
[530] Ό.π., Β, σ. 247.
[531] Ό.π., Α, σ. 180.
[532] Ό.π., Α, σ. 119.
[533] Ό.π., Α, σ. 201.
[534] Ό.π., Α, σ. 201 και 202.
[535] Ό.π.
[536] Ό.π., Γ, σ. 269 και 270.
[537] Ό.π., Γ, σ. 168. Το προσωπικό στοιχείο της διόρασης εξαρτάται από την αναλήθεια της πρόβλεψης.

πυροτέχνημα»[538] και «Το πάθος και το πάθημα του Πέτρου».[539] Ακόμη, τα μάτια σε εξαιρετικές περιπτώσεις δεν διακρίνονται επειδή καλύπτονται από αντικείμενα («καπέλο», «γυαλιά»). Ενδεικτικό είναι το διήγημα «Ε. Β.» στο οποίο τα μάτια καλύπτονται από «καπέλο».[540] Πέρα από τους λόγους της παροδικής αλλά και της μόνιμης απώλειας της όρασης, στο διήγημα «Η αγωνία» ο συγγραφέας εκθέτει και ένα αποτέλεσμα της οπτικής αδυναμίας, το οποίο είναι το μπέρδεμα των ανθρώπων («περνάει τον ένα για τον άλλο»).[541]

Συγκεντρωτικά, με τους ρηματικούς τύπους των ρημάτων «τυφλώνομαι», «στραβώνομαι», «δεν βλέπω», με τις εκφράσεις «κοιτάζω μπροστά χωρίς να βλέπω», «υποφέρω από τα μάτια» ή με τους χαρακτηρισμούς όπως οι ακόλουθοι: «χαμένα», «καρφωμένα», «αφαιρεμένα», «απλανή», «στυλωμένα», «θολά», «θολωμένα», «στυλωτά», οι οποίοι αναφέρονται στους οφθαλμούς, καθώς και με συνώνυμους όρους και ανάλογες εκφράσεις κυριολεκτικές, αλλά και μεταφορικές, τα μάτια κάποιες στιγμές περιορίζουν ή αναστέλλουν παροδικά ή και οριστικά, την όρασή τους. Παρά όμως τη μερική και την ολική οπτική ανεπάρκεια, συμπερασματικά τονίζεται ότι η διηγηματογραφία του Λαπαθιώτη συνιστά τεκμήριο της υπερτροφίας των ματιών, αλλά και της συντριπτικής κυριαρχίας της «Όρασης» για τον ίδιο,[542] έναντι των άλλων αισθήσεων, και αποδεικνύει ότι ο Λαπαθιώτης δεν είναι μονάχα ποιητής [αλλά και πεζογράφος] του βλέμματος.

3) Ομιλία και ανάγνωση ματιών

Α) Μάτια ως υποκείμενα ομιλίας

Πέρα από τις περιπτώσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω και σχετίζονται με την ομιλία των ματιών μέσω κινήσεων, ακινησίας ή και αισθημάτων, υπάρχουν και άλλες, όπως αυτές των βλεμμάτων, στις οποίες είναι διαυγές ότι τα μάτια μεταφορικά εκφράζονται. Ειδικότερα, στο διήγημα «Το τελευταίο μου κυνήγι» το θύμα του κυνηγού («πουλάκι») εκφράζεται, όπως υπογραμμίζει ο συγγραφέας, μέσω του έντονου βλέμματός του.[543] Με το κοίταγμά του, το πουλί δείχνει να απορεί και να πονάει για τον άδικο χαμό του. Η ομιλία των ματιών του πουλιού είναι τόσο ουσιαστική, εφόσον αυτή να διατηρείται και μετά τον θάνατό του.[544]

Επιπλέον, στο διήγημα «Θυσία» τα μάτια του προφήτη στο πλαίσιο της προσωποποίησης μιλούν («λέγανε») και πιο συγκεκριμένα αυτοσυστήνονται ως τα

[538] Ό.π., Γ, σ. 382.
[539] Ό.π., Γ, σ. 294.
[540] Ό.π., Α, σ. 204.
[541] Ό.π., Γ, σ. 168.
[542] Την κυριαρχία αυτή επεσήμανε ο Σπετσιώτης. Βλ. Σπετσιώτης, *Δοκίμιο για την τέχνη του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη 63 πεζά ποιήματα και εικόνες του Άγγελου Παπαδημητρίου*, ό.π., σ. 210.

[543] Ό.π., Β, σ. 192. Πρβλ. ό.π., Γ, σ. 344 το ομιλούν βλέμμα.
[544] Ό.π., Β, σ. 193.

«μάτια της αγάπης»,[545] ενώ στο διήγημα «Το γυαλένιο μάτι», εκτός από την ομιλία του ομώνυμου υποκείμενου-αφηγητή, αυτό αποκαλύπτει τις συνομιλίες των ψεύτικων ματιών, οι οποίες αντικαθιστούσαν τη βραδινή σιωπή του καταστήματος, στο οποίο βρίσκονταν.[546] Συμπληρωματικά, τα μάτια αποτελούν υποκείμενα ομιλίας στο διήγημα «Τ' αγγελάκι με τα ολόχρυσα φτερά», στο οποίο αυτά χαρακτηρίζονται «εκφραστικά», προσδιορισμός που οφείλεται στη συνομιλία του μικρού αγγέλου στο πλαίσιο του παραμυθιού με τα παιχνίδια της κοπέλας που πρόκειται να ξεψυχήσει.[547]

Εκτενέστερες αφηγηματικά και πιο ενδιαφέρουσες μορφές ομιλίας ματιών εμφανίζονται στα διηγήματα «Τα μαραμένα μάτια» και «Ο άλλος». Στο πρώτο, τα μάτια ενός δεκανέα παίρνουν τον λόγο και εκθέτουν εμφατικά τη συναισθηματική τους ταυτότητα με τις δηλώσεις «Είμαστε τα μάτια της Οδύνης, κι είμαστε λυπημένα, λυπημένα», αλλά και παρακάτω «Κι είμαστε σαν παιδάκια λυπημένα, παιδάκια αδικοτιμωρημένα... κι είμαστε φοβισμένα, φοβισμένα…».[548] Σε αυτό το διήγημα η ομιλία των ματιών υπογραμμίζεται με την επανάληψη του ρήματος «έλεγαν».[549]

Από την άλλη πλευρά, στο διήγημα «Ο άλλος» το πρόσωπο της ιστορίας αισθάνεται πως τα μάτια του άνδρα που το κοιτούν επικοινωνούν («μιλούσαν») με τον εσωτερικό του κόσμο.[550] Μάλιστα, ο συγγραφέας επισημαίνει ότι η επικοινωνία των ματιών πραγματοποιείται σε «κάποια γλώσσα μυστική που δεν την άκουγε παρά μονάχα το μυαλό».[551] Τα μάτια παίρνουν αφηγηματικά τον λόγο και, σαν ένας διορατικός προφήτης, αφενός, τονίζουν ότι γνωρίζουν τις ονειρικές επιδιώξεις για το «Άπιαστο» και την κατάληξή του άνδρα που κοιτούν και εξαιτίας αυτών τον λυπούνται.[552] Αφετέρου, αυτά τον συμβουλεύουν να γυρίσει και να περιοριστεί στο σπίτι του, διαφυλάσσοντας εκεί το όνειρό του και να μην αναζητήσει τον «μεγάλο κόσμο» με τις ψεύτικες «αντανακλάσεις» που θα τον παγιδεύσει.[553] Ωστόσο, τη στιγμή που ο αποδέκτης των λόγων τους επιθυμεί να αντιδράσει στα λόγια τους («τολμηρά κι αποφασιστικά να τους φωνάξει»), τα μάτια εξαφανίζονται και τελικά ο ήρωας, αγνοώντας τις προτροπές των υπερφυσικών αυτών οφθαλμών, φτάνει στον κόσμο («Πολιτεία») στον οποίο πρόκειται να πεθάνει.[554] Η έμφαση στην ομιλία των ματιών στο συγκεκριμένο διήγημα γίνεται αντιληπτή από την τετραπλή επανάληψη

[545] Ό.π., Β, σ. 64.
[546] Ό.π., Γ, σ. 252.
[547] Ό.π., Α, σ. 242.
[548] Ό.π., Α, σ. 191.
[549] Ό.π. Ο τύπος «έλεγαν» στη δεύτερη μνεία γίνεται λαϊκότερος («λέγανε») και προσιδιάζει περισσότερο στο ύφος γραφής του Λαπαθιώτη.
[550] Ό.π., Γ, σ. 368.
[551] Ό.π., Γ, σ. 369.
[552] Ό.π., Γ, σ. 369-370.
[553] Ό.π., Γ, σ. 371.
[554] Ό.π., Γ, σ. 372-373.

του ρήματος «μιλούσαν», από την εμφάνιση του ρήματος έλεγαν και από την επαναφορά των λέξεων «γλώσσα» και «φωνή».[555]

Τέλος, σε άλλα διηγήματα εμφανίζεται με επανάληψη το ονοματικό σύνολο «έκφραση» των ματιών. Ειδικότερα, στο διήγημα «Ο καλλιτέχνης» η «έκφραση» των ματιών ενός εφήβου εμπνέει τον δημιουργό να τον χρησιμοποιήσει ως μοντέλο για τη δημιουργία του έργου του,[556] ενώ στο διήγημα «Το μυστικό» η «έκφραση» των ματιών του άρρωστου προϊδεάζει τους συγγενείς του για τον επικείμενο θάνατό του.[557] Μάλιστα, η «έκφραση» επαναλαμβάνεται στο δεύτερο αυτό διήγημα αυτή τη φορά ως ένδειξη ζωή του άρρωστου μετά από το κοίταγμα της γυναίκας του.[558] Πρόσθετα, στο έργο «Το κρανίο» ο Φάνης ονειρεύεται έναν άνδρα του οποίου τα μάτια εκφράζουν κάτι «πολύ επίσημο» και στενάχωρο.[559] Ωστόσο, στο τέλος του διηγήματος «Ο τυχερός» ο αφηγητής παρουσιάζει τα μάτια του πρωταγωνιστή του έργου να είναι ανέκφραστα («τα μάτια του δεν είχαν καμία έκφραση»)[560] και στο διήγημα «Το τριζόνι» χαρακτηρίζει τα μάτια της Σοφούλας «άλαλα».[561] Αυτή η «αφωνία» των ματιών παραπέμπει μάλλον στον θάνατο τους.[562]

Επομένως, ο Λαπαθιώτης πραγματοποιεί, εκτός από έμμεσες, και άμεσες επισημάνσεις που φανερώνουν τα μάτια ως υποκείμενα ομιλίας στα έργα του με τα ονοματικά σύνολα «έκφραση ματιών» και «εκφραστικά μάτια» ή και με τη χρήση του ρήματος «λέω» σε τρίτο ενικό και πληθυντικό πρόσωπο χρόνου παρατατικού και του ρήματος «μιλώ» σε τρίτο πληθυντικό αόριστου χρόνου πλάι στο υποκείμενο μάτια. Καταληκτικά, τα μάτια αποκτούν φωνή για να εξωτερικεύσουν αισθήματα, διαθέσεις και στοιχεία του χαρακτήρα αυτού που εκάστοτε τα διαθέτει.

Β) Μάτια ως αντικείμενα ανάγνωσης

Τα μάτια, εκτός του γεγονότος ότι αντικαθιστούν με τις κινήσεις τους και το κοίταγμά τους λεκτικά μηνύματα, γίνονται αντικείμενα ανάγνωσης από πρόσωπα των ιστοριών του Λαπαθιώτη σε επτά διηγήματα. Όπως είναι φυσικό, η ανάγνωση των ματιών προϋποθέτει την παρατήρησή τους. Μάλιστα, σύμφωνα με τον αφηγητή του έργο «Ο ταγματάρχης», η κρυφή παρατήρηση προκαλεί καλύτερη ανάγνωση του αντικειμένου παρατήρησης.[563] Ειδικότερα, στο έργο «Η καρδιά της Δώρας» η Λέλα «διαβάζει» στα μάτια της μητέρας της την «υποταγή» και την «εγκαρτέρησή» της.[564] Η συγκεκριμένη ανάγνωση βοηθά στη μεταξύ τους εσωτερική συνεννόηση. Ακόμη,

---

[555] Ό.π., Γ, σ. 368, 369 και 371.
[556] Ό.π., Β, σ. 302.
[557] Ό.π., Γ, σ. 53.
[558] Ό.π., Γ, σ. 55.
[559] Ό.π., Β, σ. 211.
[560] Ό.π., Γ, σ. 203.
[561] Ό.π., Α, σ. 155.
[562] Και τα δυο πρόσωπα πεθαίνουν, μάλιστα ο πρωταγωνιστής του διηγήματος «Ο τυχερός» αυτοκτονεί. Βλ. ό.π., Α, σ. 159 και ό.π., Γ, σ. 204.
[563] Ό.π., Β, σ. 311.
[564] Ό.π., Β, σ. 60.

στο διήγημα «Δυο καρδιές η μια πιο λυπημένη» ο ανδρικός χαρακτήρας αντιλαμβάνεται, μέσω της ανάγνωσης των ματιών της πρώην αγαπημένης του, τη «σημασία του χάσματος» που υπάρχει μεταξύ τους.[565] Παρόμοια, στο διήγημα «Το κορόιδο» ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής «διαβάζει» τα μάτια του Μιλή και καταλαβαίνει υποκειμενικά την ουσία της πραγματικότητας.[566] Τον εντοπισμό της προσωπικής του αλήθειας που τον οδηγεί στον θάνατο φαίνεται να διαπιστώνει και ο ήρωας στο διήγημα «Ο Τομ και ο Μπομπ», τη στιγμή που διακρίνει έλλειψη αγάπης προς τον ίδιο, στα μάτια της αγαπημένης του Γιολάντας. Επιπλέον, στο διήγημα «Το μυστικό», ο αφηγητής αφενός, αντιλαμβάνεται με το διάβασμα των ματιών των συγγενών του άρρωστου πρωταγωνιστή την έντονη συναισθηματική τους φόρτιση και αφετέρου, αναφέρεται στην κατανόηση του νοήματος του κοιτάγματος του άρρωστου από την πλευρά των συγγενών του.[567] Άρα, η ανάγνωση των ματιών έχει διττό χαρακτήρα σε αυτό διήγημα. Τέλος, στο διήγημα «Η Προσδοκία» τα μάτια της κοπέλας που παρατηρεί τον άνδρα της ιστορίας φαινομενικά διαπιστώνουν («είχαν μαντέψει τάχα») την έλλειψη που αυτός βιώνει.[568]

Σε δύο περιπτώσεις μπορεί να παρατηρήσει κανείς ότι η ανάγνωση των ματιών είναι λανθασμένη, ή καλύτερα ειρωνική,[569] ενώ στις άλλες δεν είναι ξεκάθαρο αν το εκάστοτε πρόσωπο της ιστορίας διαβάζει σωστά ή αλλιώς κυριολεκτικά τα μάτια αντικειμένου παρατήρησής του. Μια από τις περιπτώσεις παρερμηνείας των ματιών ηρωίδας είναι εκείνη στο διήγημα «Η αγωνία», στο οποίο ο ομοδιηγητικός αφηγητής, κοιτάζοντας τα μάτια της αδερφής του, διαβλέπει πως εκείνη θα πεθάνει πρώτη, ενώ τελικά ο ίδιος, μη αντέχοντας την εσωτερική του ανησυχία, φαίνεται να αυτοκτονεί.[570] Η άλλη απαντά στο διήγημα «Ιστορία για να δακρύσετε από τα γέλια» στο οποίο τα μάτια ενός ανόητου παρερμηνεύονται από μια κοπέλα και έναν σοφό και αφενός θεωρούνται λαμπερά λόγω του μεγαλείου τους και αφετέρου προϊδεάζουν για τη σοφία του κατόχου τους.[571] Καταλήγοντας, τα μάτια εκτός από υποκείμενα ομιλίας γίνονται και αντικείμενα (υποκειμενικής) ανάγνωσης ύστερα από την παρατήρησή τους από τα πρόσωπα των ιστοριών του συγγραφέα με τύπους του ρήματος «διαβάζω» και «μαντεύω» οι οποίοι βεβαία έχουν ως υποκείμενό τους τον όρο «μάτια», καθώς και με τις φράσεις «το βλέπω γραμμένο στα μάτια της» και «φαίνεται από τα μάτια του».

---

[565] Ό.π., Β, σ. 132.
[566] Ό.π., Β, σ. 140.
[567] Ό.π., Γ, σ. 53 και 57.
[568] Ό.π., Β, σ. 260.
[569] Για την ειρωνική διάθεση του Λαπαθιώτη βλ. ακόμη: Αθηνά Βογιατζόγλου, «Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης και η τέχνη της παρωδίας», *Νέα Εστία*, τχ. 1841, 2011, σ. 240 και 244 και Λαπαθιώτης, *Σατιρικοί («φαιδροί και μυλλωμένοι») στίχοι*, Επιμ. Λευτέρης Παπαλεοντίου, Λευκωσία, [χ.ε.], 2009. Γενικότερα νύξη για τον σαρκασμό της γενιάς του Λαπαθιώτη πραγματοποίησε μεταξύ άλλων και η Αγγελική Μπαμπινιώτη. *Βλ.* Αγγελική Μπαμπινιώτη, «Η νεοελληνική λογοτεχνία στο μεσοπόλεμο και η στροφή του Γιώργου Σεφέρη», *Η Νεοελληνική Λογοτεχνία στον Μεσοπόλεμο: Ιστορική και φιλολογική προσέγγιση: Πρακτικά συνεδρίου (Πύργος Ηλείας 14-16 Μαΐου 2010)*, Επιμ. Αθανάσιος Φωτόπουλος, Πύργος Ηλείας, Αναζήτηση, 2012, σ. 403.
[570] Ό.π., Γ, σ. 168-169.
[571] Ό.π., Α, σ. 76.

4) Ανάμνηση ματιών

Α) Μάτια ως αντικείμενα ανάμνησης

Βέβαια, περισσότερες δεν είναι οι φορές που οι πρωταγωνιστές διαβάζουν αλλά που «θυμούνται» τα μάτια κάποιου προσώπου.[572] Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, ο Λαπαθιώτης έχει κάνει λόγο για «μάτια του μνημονικού», τα οποία φαίνεται να αξιοποιούνται στη διαδικασία της ενθύμησης. Ειδικότερα, σε έξι διηγήματα ο εκάστοτε άνδρας πρωταγωνιστής ανακαλεί στη μνήμη του τα μάτια της αγαπημένης του, η οποία απουσιάζει από το παρόν του είτε εξαιτίας του θανάτου της, είτε εξαιτίας του χωρισμού τους, είτε λόγω του ανανταπόδοτου έρωτα του για εκείνη. Πιο συγκεκριμένα, στα διηγήματα «Ο Τομ και ο Μπομπ» και «Για τα μάτια της Γιολάντας» ο ομώνυμος ήρωας θυμάται τα μάτια της αγαπημένης του, λίγο πριν επιλέξει την αυτοκτονία του.[573] Μάλιστα, στην αναθεωρημένη μορφή του έργου η ανάμνηση των ματιών της κοπέλας είναι περισσότερο υποβλητική με τη χρήση του ρήματος «είδε» αντί του «θυμήθηκε» και έπεται άλλης μιας ανάμνησης, αυτής των ματιών του Τομ από τον ίδιο ήρωα.[574] Παρόμοια στο διήγημα «Κόκκινη αγάπη» ο άνδρας-θύτης θυμάται τα μάτια της αγαπημένης του μετά την εκτέλεσή της.[575]

Ακόμη, στο διήγημα «Το τριζόνι» ο ηλικιωμένος πρωταγωνιστής θυμάται τα μάτια της πρώτης του αγάπης.[576] Η ανάμνηση των ματιών της συγκεκριμένης κοπέλας, στην αναθεωρημένη μορφή του έργου, στο διήγημα «Τα περασμένα» καταλαμβάνει περισσότερη έκταση.[577] Μάλιστα, στο πλαίσιο της ανάμνησης, τα μάτια δεν χαρακτηρίζονται πια από την έλλειψη έκφρασης («άλαλα») αλλά πέρα από το γεγονός ότι λαμβάνουν τους χαρακτηρισμούς «ικετευτικά» και «λυπημένα» στη δεύτερη εκδοχή του έργου ο συγγραφέας εστιάζει και στο εκφραστικό τους κοίταγμα.[578] Οπότε, θα μπορούσε να θεωρήσει κάποιος ότι μεγαλύτερη εστίαση στην ανάμνηση στις αναθεωρημένες μορφές των έργων του Λαπαθιώτη τονίζει την ουσιαστικότερη στροφή του συγγραφέα με το πέρασμα του χρόνου στο παρελθόν. Επιπρόσθετα, τα μάτια της παλιάς του αγαπημένης ζωντανεύει στη μνήμη του ο ήρωας του διηγήματος «Δυο καρδιές η μια πιο λυπημένη».[579] Εξάλλου, την πεθαμένη στο αφηγηματικό παρόν θαυμάστριά του αντικρίζει με τα μάτια της μνήμης του ο πρωταγωνιστής του διηγήματος «Το γιασεμί».[580] Σε όλα τα προαναφερθέντα

[572] Αυτό δεν είναι καθόλου περίεργο καθώς πολύ συχνά η κατάσταση της ανάμνησης, που επιβάλλει αφηγηματικά τις αναμνήσεις του παρελθόντος ως εντυπώσεις του παρόντος, απαντά στο λογοτεχνικό έργο του Λαπαθιώτη. Βλ. σχετικά Σαραντάκος, «Η φωνή στο έργο του Λαπαθιώτη», *Κάπου περνούσε μια φωνή*, συγγ. Ναπολέων Λαπαθιώτης, Αθήνα, Ερατώ, 2011, σ. 141.
[573] Ό.π., Α, σ. 106 και ό.π., Β, σ. 181.
[574] Ό.π., Β, σ. 180-181.
[575] Ό.π., Α, σ. 44.
[576] Ό.π., Α, σ. 155.
[577] Ό.π., Β, σ. 200, 201 και 202.
[578] Ο.π.
[579] Ό.π., Β, σ.126.
[580] Ό.π., Γ, σ.102.

διηγήματα κοινό χαρακτηριστικό των γυναικών που θυμούνται οι άνδρες είναι ότι έχουν «μεγάλα» μάτια.

Πέρα όμως από τις παραπάνω περιπτώσεις ανάμνησης, στο διήγημα «Τα μάτια της κυρούλας φαίνεται να είναι διαφορετικού τύπου η ενθύμηση των ματιών. Αυτό συμβαίνει καθώς σε αυτό αφενός ο ήρωας θυμάται τα μάτια μιας γυναίκας, ενδεχομένως μεγαλύτερης σε ηλικία, συγκριτικά με εκείνες που αναφέρθηκαν προηγουμένως, τα οποία έχουν αποτυπωθεί στη μνήμη του μέσω μιας φωτογραφίας και όχι από κοντά. Αφετέρου, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η ανάμνηση αυτή των ματιών της γυναίκας αποτελεί πηγή έμπνευσης για τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή, ώστε ο ίδιος να ζήσει ενάρετα και να εκφράσει με τα γραπτά του την «αγάπη».[581] Αντίθετα, στις ανωτέρω αναφορές ανάμνησης η μνήμη των ματιών προκαλεί θλίψη στα υποκείμενα της ανάμνησης ή ακόμη και τον πρόωρο φυσικό ή κατασκευασμένο από τους ίδιους θάνατο και τονίζει την παροντική δυστυχία και μοναξιά τους, η οποία μπορεί να αντιπαρατεθεί στην παρελθοντική τους ευτυχία.

Παρόλο που η ανάμνηση γυναικείων ματιών σχεδόν αποκλειστικά νεαρών σε ηλικία από άνδρες είναι ο λαπαθιώτικος λογοτεχνικός κανόνας, σε ορισμένα διηγήματα του Λαπαθιώτη υπάρχει και η ανάμνηση ματιών ανδρών, ενός παιδιού και ενός αδιευκρίνιστου σε φύλο προσώπου. Αντίστροφη σε σχέση με τη θύμηση των ματιών της «κυρούλας» στο διήγημα «Τα μάτια της κυρούλας» είναι η εικόνα της ανάμνησης στο διήγημα «Ένα παλιό κιτρινισμένο γράμμα», καθώς εκεί η ηρωίδα αναπολεί τα μάτια του παλιού θαυμαστή της.[582] Επιπλέον, στο διήγημα «Ο κατάδικος» ο πατέρας πρωταγωνιστής φέρνει στη μνήμη του τα μάτια του νεκρού παιδιού του.[583] Όμως, περισσότερο ενδιαφέρον φαίνεται να έχει η σαρκαστική ανάμνηση των ματιών στο διήγημα «Σαρκασμοί Α΄» στο οποίο ένα κρανίο θυμάται τα μάτια που είχε άλλοτε.[584]

Ακόμη δύο εξαιρέσεις στον κανόνα απαντούν στο διήγημα «Ο ταγματάρχης» στο οποίο ο αφηγητής γράφει πως τα μάτια κάποιου προσώπου θα μείνουν αναλλοίωτα στη μνήμη του,[585] καθώς και στο διήγημα «Ο θάνατος» στο οποίο ο πρωταγωνιστής μνημονεύει τα «πονηρά» μάτια του γνωστού του νεκρού στην κηδεία του οποίου παρίσταται.[586] Σε όλες τα ανωτέρω περιστατικά ανάμνησης ματιών -πλην της προτελευταίας («Ο θάνατος») και της τελευταίας («Ο ταγματάρχης») που τα ανεξίτηλα στην μνήμη του αφηγητή ματιά διαθέτουν αρνητική όψη- τα μάτια έχουν θετική ποιότητα και οι ήρωες φαίνεται να τα αναπολούν με νοσταλγική διάθεση και να αποζητούν την ανέφικτη πλέον παρουσία τους στη ζωή τους.

---

[581] Η εικασία για τη μεγαλύτερη ηλικία της γυναίκας έγκειται στην προσφώνηση «κυρούλας» την οποία της αποδίδει ο αφηγητής.
[582] Ό.π., Γ, σ. 236- 237.
[583] Ό.π., Β, σ. 298.
[584] Ό.π., Α, σ. 62.
[585] Ό.π., Β, σ. 309.
[586] Ό.π., Β, σ. 284.

Β) Ανάμνηση ματιών και ονειροπόληση

Βασικά, στα διηγήματα «Τα μάτια της κυρούλας» και «Ο Τομ κι ο Μπομπ» το μοτίβο της ανάμνησης των ματιών της κοπέλας σχετίζεται με την ονειροπόλησή του αντικειμένου της ανάμνησης. Στο πρώτο ο ήρωας είναι σαν να ζει το όνειρό του, αφού απευθύνεται στα μάτια της κυρούλας[587] και στο δεύτερο ο Τομ χάνεται στην ονειρική θύμηση των ματιών της Γιολάντας.[588] Ειδικά, στο πρώτο διήγημα, δίνεται έμφαση στο μοτίβο της ανάμνησης και στην ονειροπόληση των ματιών με τη βοήθεια των επαναλήψεων των φράσεων «είδα στον ύπνο μου», «θυμόμουνα τα μάτια της κυρούλας μου» και «σας βλέπω πάλι μάτια της κυρούλας μου».[589] Βέβαια, η κατάσταση της ονειροπόλησης είναι και ανεξάρτητη από το μοτίβο της ανάμνησης των ματιών. Λόγου χάριν, στο διήγημα «Χινοπωρινό κουβεντολόι» σημειώνεται ότι ο ήρωας κλείνει τα μάτια και ονειρεύεται την καλή του.[590] Αποσαφηνίζεται λοιπόν, ότι όταν η ανάμνηση των ματιών συνυπάρχει με την κατάσταση της ονειροπόλησης λειτουργεί σαν ονειρική τάση φυγής από την ανηλεή πραγματικότητα των διηγηματογραφικών προσώπων του λογοτέχνη.

Γ) Ανάμνηση ματιών και θάνατος

Ωστόσο, σημαντικό κρίνεται το γεγονός ότι στις περισσότερες περιπτώσεις το μοτίβο της ανάμνησης των ματιών συνδέεται άρρηκτα με το επιβλητικό στη λαπαθιώτικη λογοτεχνική παραγωγή θέμα του θανάτου.[591] Πιο συγκεκριμένα, στα διηγήματα «Ο Τομ και ο Μπομπ» και «Για τα μάτια της Γιολάντας» η ανάμνηση των ματιών της Γιολάντας οδηγεί στον θάνατο το υποκείμενο της ανάμνησης (πρόσωπο που θυμάται), ενώ στα διηγήματα «Το τριζόνι», «Τα περασμένα», «Ο κατάδικος», «Τα μάτια της κυρούλας», «Το γιασεμί» και «Θάνατος» η ανάμνηση έπεται χρονικά του θανάτου του εκάστοτε προσώπου που θυμάται το υποκείμενο της ανάγνωσης. Με άλλα λόγια, η ανάμνηση των ματιών κάποιου προσώπου μπορεί να επιφέρει τον θάνατο στον χαρακτήρα που τα θυμάται ή συχνότερα ο θάνατος κάποιου προσώπου να δημιουργήσει την ανάγκη στον χαρακτήρα να θυμηθεί τα μάτια αυτού.

Δ) Μάτια ως υποκείμενα ανάμνησης

Όμως, τα βασικά πρόσωπα των ιστοριών του Λαπαθιώτη δεν θυμούνται μόνο άλλα μάτια, αλλά τα μάτια τους ζωντανεύουν στη μνήμη τους το παρελθόν. Έτσι, στο έργο

---

[587] Ό.π., Α, σ. 235.
[588] Ό.π., Α, σ.108.
[589] Ό.π., Γ, σ. 231, 233, 234 και 235.
[590] Ό.π., Α, σ. 167.
[591] Για τον θάνατο στα διηγήματα του Λαπαθιώτη βλ. Σαραντάκος, «Τα διηγήματα του τόμου αυτού», ό.π., *Γ*, σ. 395-396. Ο θάνατος αποτελεί βασικό θέμα των διηγημάτων του Λαπαθιώτη και Λαμπρινή Κουζέλη. Βλ. Λαμπρινή Κουζέλη, «Ο νεανικός Λαπαθιώτης», *https://www.tovima.gr/2012/04/01/books-ideas/o-neanikos-lapathiwtis/*, 1 Απριλίου 2012. Για τις λογοτεχνικές θεματικές του θανάτου και του έρωτα στα διηγήματα του Λαπαθιώτη πρβλ. τις επισημάνσεις του Μάνου στο: Μάνος, «Η διηγηματογραφία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. Μερικές εισαγωγικές παρατηρήσεις και μια πρώτη αποτίμηση», *Νέα Εστία*, τ. 17, τχ. 1860, Δεκέμβριος 2013, σ. 871.

«Ο μυστηριώδης φίλος» υπογραμμίζεται μέσω της επανάληψης πως τα εσωτερικά μάτια του ήρωα αντικρίζουν το παρελθόν του.[592] Εξάλλου, στο πεζογράφημα «Χριστός Ανέστη» ο ήχος της σπαρακτικής φωνής κάνει τα μάτια του ήρωα να ανακαλέσουν τις παλιές του ανησυχίες.[593] Ακόμη, στα διηγήματα «Το τραγούδι της μεγάλης νοσταλγίας» και «ένα παλιό κιτρινισμένο γράμμα» τα μάτια των ηρώων θυμούνται το παρελθόν.[594] Ωστόσο, στα έργα «Χινοπωρινό κουβεντολόι»[595] και «Μια φιλική κουβέντα το φθινόπωρο»,[596] αντί τα μάτια των προσώπων να θυμούνται το παρελθόν, το προσωποποιημένο παρελθόν («Περασμένα») εισβάλλει στη ζωή του ήρωα και τον παρατηρεί στα μάτια. Παρόμοια, στο έργο «Στα χείλη της αβύσσου» το παρελθόν αναβιώνεται μπροστά στα μάτια του ήρωα.[597]

Άλλωστε, τα στραμμένα στα αστέρια μάτια του ήρωα στο διήγημα «Η προσδοκία», υπονοούν την κατάσταση της ανάκλησης των περασμένων στην οποία βρίσκεται ο ήρωας τη δεδομένη στιγμή.[598] Άλλη μια έμμεση επισήμανση ότι τα μάτια θυμούνται την περασμένη τους ζωή υπάρχει στο διήγημα «Χαίρε Μαρία Κεχαριτωμένη», στο οποίο ολόκληρος ο βίος της κοπέλας «περνούσε από τα μάτια της».[599] Συνεπώς, τα μάτια των λαπαθιώτικων ηρώων μετατρέπονται σε υποκείμενα και αντικείμενα ανάμνησης, η οποία μπορεί να συνδυάζεται με την κατάσταση της ονειροπόλησης και με τη θεματική του θανάτου.

[592] Ό.π., Β, σ. 34 και 37.
[593] Ό.π., Γ, σ. 94.
[594] Ό.π., Γ, σ. 182 και 239.
[595] Ό.π., Α, σ. 165-166.
[596] Ό.π., Β, σ. 71-72.
[597] Ό.π., Γ, σ. 129.
[598] Ό.π., Β, σ. 254.
[599] Ό.π., Α, σ. 121.

Κεφάλαιο τέταρτο

1) Μάτια σε σχήματα λόγου

Α) Μάτια σε παρομοιώσεις

Η παρουσία των ματιών είναι έκδηλη στην λαπαθιώτικη πεζογραφία και μέσα σε σχήματα λόγου, σχετικών κυρίως με τη σημασία αλλά και τη θέση των λέξεων και των φράσεων. Καταρχάς, όσον αφορά σε ορισμένες επιλεγμένες παρομοιώσεις αξίζει να σημειωθούν τα εξής: Ο συγγραφέας έχει αλιεύσει αρκετές παρομοιώσεις του από το φυσικό περιβάλλον. Πιο συγκεκριμένα, ο ίδιος παρομοιάζει σε τρία διηγήματα τα μάτια με λουλούδια.[600] Στο διήγημα «Το γυαλένιο μάτι» το φυσικό μάτι του κεντρικού ήρωα μοιάζει να φθίνει σαν «άρρωστο λουλούδι», να φτάνει δηλαδή στη φυσική κατάληξη της ωρίμανσης ενός φυτικού οργανισμού.[601] Ο επιθετικός προσδιορισμός «άρρωστο» μεταφέρει το κλίμα της (πρόωρης) παρακμής του νεαρού πολεμιστή, κάτοχου του ματιού και, ιδωμένο σε συνδυασμό με τον φαινομενικά αντίθετο χαρακτηρισμό «ζωντανό», που προσδιορίζει το μάτι, εκθέτει κατά πάσα πιθανότητα την παρακμιακή ιδέα της νοσηρότητας της πραγματικότητας.[602]

Στις άλλες δύο παρομοιώσεις των ματιών με άνθη προσδιορίζεται το είδος των λουλουδιών. Συγκεκριμένα, στο διήγημα «Ο Κατάδικος» το γαλάζιο χρώμα των ματιών του νεκρού παιδιού του πρωταγωνιστή θυμίζει στον συγγραφέα «ανεμώνες του βουνού»[603] και στο διήγημα «Χαίρε Μαρία Κεχαριτωμένη» οι οφθαλμοί της ηρωίδας μοιάζουν με «ορθάνοιχτα λουλούδια, νυχτολούλουδα».[604] Οι «ανεμώνες» συμβολιστικά φαίνεται να ταυτίζονται με αρνητικά συναισθήματα («θλίψη») και άσχημες καταστάσεις («εγκατάλειψη» και «θάνατος»),[605] αλλά και με το παροδικό γεγονός.[606] Η τελευταία αυτή παρομοίωση πιθανότατα εστιάζει συμβολικά στο σκοτείνιασμα του νου της ηρωίδας (τρέλα), το οποίο ίσως υπονοεί και τη σταδιακή φθορά της ζωής της. Βέβαια, τα μάτια υποβλητικά μοιάζουν με λουλούδια και με

---

[600] Ευδιάκριτη είναι σε ολόκληρο το λογοτεχνικό έργο του Λαπαθιώτη η εστίαση στα άνθη. Για τα λουλούδια στην ποίηση του Λαπαθιώτη βλ. τη σύντομη τοποθέτηση του Μερακλή στο: Μερακλής, «Η ποίηση του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη», *ό.π.*, σ. 37.

[601] Ό.π., Γ, σ. 256- 257.

[602] Η ιδέα αυτή αναπτύχθηκε στην αρχή της παρούσας εργασίας.

[603] Ό.π., Β, σ. 295.

[604] Ό.π., Α, σ. 130. Παρόμοια με τη συγκεκριμένη παρομοίωση είναι και η δύο φορές εμφανιζόμενη παραβολή της καρδιάς της Ρηνούλας με «ολάνοιχτο λουλούδι νυχτολούλουδο…» στο ίδιο διήγημα. Μάλιστα, στην πρώτη παρομοίωση, στην ολάνοιχτη καρδιά της ηρωίδας αντιτίθενται τα «κλεισμένα μάτια» της. Βλ. ό.π., Α, σ. 114 και 120.

[605] Τζ. Κούπερ, *Λεξικό Παραδοσιακών συμβόλων εικονογραφημένο με 210 εικόνες,* Μτφρ. Ανδρέας Τσάκαλης, Αθήνα, Πύρινος Κόσμος, 1992, σ. 45.

[606] Α. Βίνος, «Λουλούδια, Τι συμβολίζουν;», *https://ingolden.gr/in/%CE%BB%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%8D%CE%B4%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B9-%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CF%85%CE%BD/*, 3 Ιούνιου 2016.

τους μεταφορικούς ρηματικούς τύπους του ρήματος «μαραίνομαι», οι οποίοι αφορούν στα μάτια σε διάφορα διηγήματα.[607]

Εκτός από τις παρομοιώσεις των ματιών με άνθη, υπάρχει στο λαπαθιώτικο corpus η παρομοίωσή τους με το φυσικό φαινόμενο της φωτιάς. Στο διήγημα «Ο πιερότος» τα μάτια του πιερότου ομοιάζουν με «φωτιές» που θα σβήσουν.[608] Με άλλα λόγια, ο συγγραφέας, μέσω της χρήσης αυτού του σχήματος λόγου, ίσως προσημαίνει την οριστική εξαφάνιση του μυστηριώδους πιερότου από τη ζωή της ηρωίδας του έργου. Εξάλλου, τα μάτια γίνονται «φωτιές» (αλλά και «φλόγες» και «σπίθες») κυρίως στο πλαίσιο των μεταφορών. Σε προηγούμενο αφηγηματικό σημείο του ίδιου διηγήματος, η γυναίκα του διηγήματος είχε ήδη αναφερθεί στα «φλογερά μάτια» του πιερότου, τα οποία μοιάζουν με «φωτιές», με «κάποιες πυρκαγιές που δεν υπάρχουν».[609] Παρόμοια, τα μάτια του «γύφτου» στο διήγημα «Η καρδούλα της Τριανταφυλλιάς» χαρακτηρίζονται από τη ζέστη της φωτιάς,[610] τα μάτια του Μπομπ στο διήγημα «ο Τομ και ο Μπομπ» «πετούσαν σπίθες»[611] και τα μάτια της Δώρας στο διήγημα «Η καρδιά της Δώρας» παρουσιάζονται ζωντανά εξαιτίας της εσωτερικής τους «φλόγας».[612] Αντίστοιχα όμως και τα μάτια της Ρηνούλας από το διήγημα «Χαίρε Μαρία Κεχαριτωμένη» παράγουν «φλόγες».[613] Ακόμη, στο διήγημα «Ο μυστηριώδης φίλος», εξαιτίας της ψυχολογικής πίεσης, τα μάτια του πρωταγωνιστή «φλογίζονται», [614] ενώ στο έργο «Δυο καρδιές η μια πιο λυπημένη», λόγω του υποβλητικού πάθους της, τα μάτια της ηρωίδας χαρακτηρίζονται «φλογερά».[615] Σε κάθε περίπτωση, η συνηθισμένη μεταφορά των ματιών σε φλόγα φαίνεται να αποτελεί θετικό σύμβολό ζωής, λάμψης και πάθους.[616]

Αντί για το φυσικό φαινόμενο της φωτιάς, τα «κατακκόκινα» μάτια του θανάτου ο οποίος κατατρέχει τον αφηγητή στο διήγημα «Παραφροσύνη» είναι όμοια με «αναμμένα κάρβουνα».[617] Μέσω της συγκεκριμένης παρομοίωσης, η οποία σε αυτό το διήγημα επαναλαμβάνεται αυτούσια, ο συγγραφέας εστιάζει στο «κατακκόκινο» χρώμα των φεγγοβόλων ματιών του «διώκτη» του, το οποίο, όπως γράφει, είναι αποτέλεσμα του «καημού» και της «φρίκης».[618] Ακόμη, η συγκεκριμένη παρομοίωση μπορεί να υποβάλλει μεταφορικά το κάψιμο και κυριολεκτικά τον πόνο του (επερχόμενου) θανάτου, ή και να συμβολίζει με τη χρωματική ένταση, όπως

[607] Βλ. ενδεικτικά ό.π. Α, σ. 190 και ό.π., Β, σ. 94.

[608] Ό.π., Β, σ. 161.
[609] Ό.π., Β, σ. 158.
[610] Ό.π., Β, σ. 56.
[611] Ό.π., Α, σ. 106.
[612] Ό.π., Β, σ. 53.
[613] Ό.π., Α, σ. 111.
[614] Ό.π., Β, σ. 34.
[615] Ό.π., Β, σ. 126.
[616] Πρβλ. τον συμβολισμό της «φωτιάς» στο: Κούπερ, *Λεξικό Παραδοσιακών συμβόλων εικονογραφημένο με 210 εικόνες,* ό.π., σ. 559.
[617] Ό.π., Α, σ. 15 και 24.
[618] Ό.π. Βέβαια, ο Λαπαθιώτης αναφέρεται άλλη μία φορά στο συγκεκριμένο έργο στο χρώμα των ματιών του θανάτου χωρίς να παραθέτει την παρομοίωση αυτή. Ό.π., Α, σ. 16.

προαναφέρθηκε, την επιβλητική παρουσία του θανάτου. Αυτή η παρομοίωση υπάρχει και στα διηγήματα «Ιστορία για να δακρύζετε… από τα γέλια!» και «Το διαολάκι που εγίνηκε αγγελάκι», μόνο που σε αυτά τα μάτια μίας κοπέλας και ενός μικρού διαβόλου φωτίζουν σαν τα «αναμμένα κάρβουνα».[619] Μάλιστα, στο τελευταίο αυτό διήγημα η λειτουργία της παρομοίωσης μοιάζει να είναι παρεμφερής με εκείνη του διηγήματος «Παραφροσύνη», με βάση τα συμφραζόμενα του κειμένου. Διαφορετική όμως φαίνεται να είναι η λειτουργία της ίδιας παρομοίωσης στο έργο «Ιστορία για να δακρύζετε… από τα γέλια!». Σε αυτό τα λαμπερά σαν «αναμμένα κάρβουνα» μάτια μιας κοπέλας υποβάλλουν πιθανότατα τη λαμπερή εξωτερική μορφή των ματιών της. Συμπληρωματικά, στο διήγημα «Κόκκινη αγάπη» τα μάτια της ηρωίδας παραβάλλονται με «αναμμένες λαμπάδες», οι οποίες τη νύχτα «μεγάλωναν» και «βαθούλωναν». Η παρομοίωση των οφθαλμών με κερί που καίγεται «μεγαλώνει» και «βαθουλώνει» προεικονίζει συμβολικά τον θάνατο της ηρωίδας.[620]

Επιπρόσθετα, από τη φυσική πανίδα είναι αντλημένη η παρομοίωση των ματιών του γύφτου που θέλγουν όπως τα «φίδια» στο έργο «Η καρδούλα της Τριανταφυλλιάς».[621] Το σύμβολο των «φιδιών» σε αυτήν την παρομοίωση φαίνεται να διατηρεί αμιγώς τις αρνητικές του σημάνσεις, υποβάλλοντας ταυτόχρονα την παραπλανητική γοητεία των ματιών του χαρακτήρα.[622] Ακόμη, τα «μικρά και πονηρά μάτια» του ήρωα μοιάζουν με «πειρακτικά ζωύφια» στο διήγημα «Ο Ταγματάρχης».[623] Η συγκεκριμένη παρομοίωση συμβολίζει πιθανότατα την ηθική μικρότητα, ή αλλιώς την πολύ κακή ηθική ποιότητα, του προσώπου που διαθέτει αυτά τα μάτια.

Εξάλλου, τα μάτια ταυτίζονται μεταφορικά και με ουράνια στοιχεία. Σαφέστερα, αυτά παρομοιάζονται άλλοτε άμεσα και άλλοτε έμμεσα με το φυσικό στοιχείο του φεγγαριού. Για παράδειγμα, στο διήγημα «Η οπτασία» τα μάτια φαίνεται να μοιάζουν με «το φως του φεγγαριού» τη στιγμή που το εκτυφλωτικό τους φως περνάει από αυτά σαν έντονο φυσικό φαινόμενο («αστραπή»).[624] Συμπληρωματικά, στο διήγημα «Κόκκινη αγάπη» τα δάκρυα των ματιών πέφτουν όπως οι «αχτίδες του φεγγαριού».[625] Εδώ η λάμψη φαίνεται να σχετίζεται με την αισθητική ποιότητα, όπως σημειώθηκε στο πρώτο κεφάλαιο. Επιπλέον, στο διήγημα «Η θυσία» υπάρχει η παρομοίωση των μεγάλων και λαμπερών ματιών του Χριστού με «δυο μεγάλα σιωπηλά φεγγάρια».[626] Επομένως, το μοτίβο των ματιών αλληλεπιδρά με το επίσης υπάρχον μοτίβο του φεγγαριού στο λαπαθιώτικο έργο, τονίζοντας την αισθητική

[619] Ό.π., Α, σ. 75 και 143.
[620] Ό.π., Α, σ. 44.
[621] Ό.π., Α, σ. 56.
[622] Γενικά για το σύμβολο του φιδιού βλ. Κούπερ, *Λεξικό Παραδοσιακών συμβόλων εικονογραφημένο με 210 εικόνες,* ό.π., σ. 530-543.
[623] Ό.π., Β, σ. 309.
[624] Ό.π., Γ, ό.π., σ. 280.
[625] Ό.π., Α, σ. 45.
[626] Ό.π., Α, σ. 61.

λάμψη των ματιών και τη σχέση τους με παρακμιακές καταστάσεις (αρρώστια, θάνατο).

Στο ίδιο πλαίσιο στο διήγημα «Για τα μάτια της Γιολάντας» το «βλέμμα» του μικρού Τομ παρομοιάζεται με «ουρανό» τη στιγμή που νυχτώνει, προκειμένου να καταστεί περισσότερο φανερή η μελαγχολική ψυχική του κατάσταση.[627] Ακόμη, τα μάτια σαν φεγγάρια στην πεζογραφία του Λαπαθιώτη συμπληρώνει το μεταφορικό ρήμα «φέγγουν».[628] Αξιόλογη βέβαια κρίνεται και η παρομοίωση των ματιών με «ίσκιους»- αντανάκλασεις των άστρων «στα νερά» στο έργο «Οι τρεις φωνές, στα σκοτεινά…».[629] Η παρομοίωση αυτή, η οποία δείχνει να αποτελεί κράμα των λογοτεχνικών ρευμάτων του ρομαντισμού και του συμβολισμού,[630] υπονοεί το πλέον ανέφικτο της επαφής του αφηγητή με τα μάτια που άλλοτε υπήρξαν στη ζωή του.

Πολύ μικρότερη παρουσία, συγκριτικά με τις ουράνιες και τις γήινες φυσικές παρομοιώσεις των ματιών της διηγηματογραφίας του Λαπαθιώτη, έχουν οι παρομοιώσεις τους με υγρό στοιχείο.[631] Τέτοιου είδους χαρακτηριστικές παρομοιώσεις αποτελούν αφενός στο διήγημα «Η καρδιά της Δώρας» τα μάτια της πρωταγωνίστριας που παραβάλλονται με τρεμάμενα «νερά», εξαιτίας της ζωογόνου «φλόγας» τους.[632] Τα μάτια σαν παλλόμενα νερά φαίνεται να συμβολίζουν –σε σχέση και με τα συμφραζόμενα του διηγήματος- τη ζωή, ή και το ευμετάβλητο, της ανθρώπινης ύπαρξης. Αφετέρου, στο διήγημα «Δυο ωραία μυρωμένα ρόδινα γραμματάκια», τα μάτια συγκρίνονται με αφρούς εκλεκτού οίνου, λόγω της «μέθης» που προκαλούν στον πρωτοπρόσωπο αφηγητή.[633] Η παρομοίωση αυτή υπαινίσσεται τη θετική αισθητική ποιότητα των ματιών της κοπέλας και την εξωτερίκευση του ερωτικού αισθήματος του αφηγητή εξαιτίας της.

Επιπλέον, φυσικές θα μπορούσαν να θεωρηθούν και άλλες παρομοιώσεις, όπως η παρομοίωση των ματιών της κοπέλας του διηγήματος «Κόκκινη αγάπη» με σκοτεινές «νύχτες».[634] Η συγκεκριμένη παρομοίωση, η οποία επαναλαμβάνεται αυτούσια στο ίδιο έργο, κάνει σαφές το σε σημαντικό βαθμό μεγάλωμα των ματιών της ηρωίδας και ίσως με την έμφαση στη νύχτα μέσω των επίθετων («μαύρες», «ολόμαυρες») που την προσδιορίζουν προοικονομεί τον θάνατό της. Άλλωστε, και το μικρό διαβολάκι στο διήγημα «Το διαβολάκι που έγινε αγγελάκι» κάποια στιγμή ανοίγει τα μάτια με τρόπο

---

[627] Ό.π., Β, σ. 170.
[628] Ό.π., Α, σ. 24, 44 και 211.
[629] Ό.π., Γ, σ. 228.
[630] Η λογοτεχνική αυτή σύζευξη προκύπτει από τον συνδυασμό και αντικατοπτρισμό φυσικών στοιχείων αλλά και της παρακμιακής θέασης της παρατήρησης. Η εστίαση δηλαδή δεν γίνεται απευθείας στα άστρα, αλλά στις σκιές τους (έμμεση παρατήρηση).
[631] Ουράνιες χαρακτηρίζονται στην παρούσα εργασία οι παρομοιώσεις των ματιών με «φεγγάρι» και «ουρανό», γήινες οι παρομοιώσεις των ματιών με «λουλούδια», «φωτιά», «κάρβουνα», «λαμπάδες», «φίδια» και γενικότερα «ζωύφια», ενώ παρομοιώσεις με υγρά στοιχεία είναι εκείνες στις οποίες τα μάτια παραπέμπουν σε «νερό» και «αφρούς» από κρασί.
[632] Ό.π., Β, σ. 53.
[633] Ό.π., Α, σ. 28.
[634] Ό.π., Α, σ. 44 και 47.

που αυτά να προσιδιάζουν σε «βαθιές σπηλιές».[635] Η παρομοίωση αυτή, η οποία σχολιάζει το ξαφνικό μεγάλωμα των ματιών του μικρού διάβολου, δείχνει να φανερώνει και το ερεβώδες βάθος τους και ενδέχεται να συμβολίζει τη βαθιά συνειδητοποίησης της άσχημης πράξης του (μικρού διαβόλου) και την έναρξη των αμέτρητων τύψεών του.[636] Το ερεβώδες βάθος υπονοούν και τα «βαθουλωμένα» μάτια της ηλικιωμένης γυναίκας που συγκρίνονται επίσης με «σπηλιές» στο διήγημα «Η μικρούλα με τα γιασεμιά».[637] Η συγκεκριμένη παρομοίωση ίσως υπαινίσσεται και τον κίνδυνο που διατρέχει η κοπέλα από τη γυναίκα αυτήν. Πάντως, το βαθούλωμα των ματιών που παρομοιάζεται είτε με «νύχτα» είτε με «σπηλιά» παραπέμπει σε κάτι σκοτεινό, ενδεχομένως στο σκότος του θανάτου.

Μία ακόμη παρομοίωση αντλημένη από το φυσικό χώρο είναι η σύγκριση των σκουρόχρωμων ματιών της ηρωίδας του διηγήματος «Το τριζόνι» με «πηγάδια».[638] Μέσω της συγκεκριμένης παρομοίωσης μπορούμε να εικάσουμε ότι ο συγγραφέας δεν εστιάζει μόνο στο χρώμα των ματιών της Σοφούλας, αλλά και στο βάθος, το οποίο προσημαίνει μάλλον τον θάνατό της. Τα «πηγάδια» στο ενδοκειμενικό πλαίσιο του διηγήματος ίσως να συμβολίζουν την «ψυχή», ή τον «άλλο κόσμο».[639] Ωστόσο, τα μάτια στο διήγημα «Το γυαλένιο μάτι» παρομοιάζονται με άλλα μάτια. Πιο συγκεκριμένα, το ψεύτικο μάτι-αφηγητής του διηγήματος αναφέρει ότι αντιμετώπισε το ηλιακό φως, όπως ένα ζωντανό, τη στιγμή της εκταφής του.[640] Σημαντικό στοιχείο στην παρούσα παρομοίωση είναι ότι το τεχνητό μάτι παρομοιάζεται με το φυσικό και κατ' επέκταση η τέχνη με τη φύση. Άρα πρόκειται για μία ακόμη παρομοίωση με ρομαντικές καταβολές.

Συμπληρωματικά, τα μάτια παρομοιάζονται και με άλλα αντικείμενα του αισθητού κόσμου. Πιο συγκεκριμένα, το μάτι του ήρωα στο διήγημα «Ο Γιαννάκης ο Βρανάς κι η γκάφα του» έχει τη διαπεραστική ιδιότητα του «τρυπανιού» («διεισδυτικό»), για αυτό και παρομοιάζεται μαζί του.[641] Μέσω της συγκεκριμένης παραβολής αναδεικνύεται το έντονο κοίταγμα των ματιών του ήρωα. Η διεισδυτικότητα των οφθαλμών εκδηλώνεται και στο διήγημα «Η επίσκεψή μου σε ένα φάντασμα» όπου τα μάτια του φανταστικού ανθρώπου «τρυπούσαν» τον εσωτερικό του κόσμο.[642] Επίσης, ιδιαίτερα διαπεραστικό εμφανίζεται και πάλι με μεταφορική ορολογία («το μάτι του έχει τη δυνατότητα να χώνεται στον τοίχο, και να μπαίνει ως μες την κάμαρά

---

[635] Ό.π., Α, σ. 146.

[636] Τα μάτια στην παρομοίωση αυτή, αφού παρομοιάζονται με «σπηλιές», ίσως να συνιστούν συμβολικά ένα «μνήμα θανάτου». Βλ. Κούπερ, ό.π., *Λεξικό Παραδοσιακών συμβόλων εικονογραφημένο με 210 εικόνες,* σ. 470 περισσότερα για το σύμβολο του σπηλαίου.

[637] Ό.π., Β, σ. 342.

[638] Ό.π., Α, σ. 154.

[639] Βλ. Κούπερ, *Λεξικό Παραδοσιακών συμβόλων εικονογραφημένο με 210 εικόνες,* ό.π., σ. 405- 406 τον γενικότερο συμβολισμό του «πηγαδιού».

[640] Ό.π., Γ, σ. 258.

[641] Ό.π., Γ, σ. 351. Πρβλ. τη συγκεκριμένη παρομοίωση με την παρομοίωση των ματιών του ποιητικού εσύ με «θανάσιμα κοφτερά λεπίδια» από το πεζοτράγουδο του Λάπαθιώτη με τίτλο «Ηδυπάθεια». Σπετσιώτης, *Χαίρε Ναπολέων, Δοκίμιο για την τέχνη του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη 63 πεζά ποιήματα και εικόνες του Άγγελου Παπαδημητρίου*,ό.π., σ. 285.

[642] Ό.π., Γ, σ. 337

μου») να είναι και το κοίταγμα των ματιών του μυστηριώδους παρατηρητή του αφηγητή στο διήγημα «Ο πανικός».[643] Η διαφορετικού τύπου αλληλεπίδραση των ματιών φαίνεται στο διήγημα «Δυο ωραία μυρωμένα ρόδινα γραμματάκια», όπου η ωραιότητα των ματιών παρομοιάζεται με ναρκωτικό («εκείνο όμως που με σέρνει, σαν υπνωτισμένο, σιμά της είναι η γοητεία των ματιών της»).[644]

Σε ένα άλλο κύκλο παρομοιώσεων μπορούν να ενταχθούν αυτές που υπάρχουν στο διήγημα «Τα μαραμένα μάτια». Σε αυτό, τα μάτια του δεκανέα τα οποία παρατηρεί ο αφηγητής παρομοιάζονται με «παιδάκια λυπημένα και αδικοτιμωρημένα»,[645] αλλά και με τη «θλιβερή ψυχή του φθινόπωρου»[646]. Οι παρομοιώσεις αυτές ενδέχεται να τεκμηριώνουν την κακή ψυχολογική κατάσταση του κατόχου τους. Ειδικότερα, η παρομοίωση των ματιών με την «ψυχή του φθινοπώρου» συνδέει τα μάτια του προσώπου με την παρακμή -σε συνδυασμό με την τροπική μετοχή «αποκαμωμένα», η οποία αναφέρεται σε αυτά αλλά και τη δήλωση της κατάστασής τους (τα μάτια βρίσκονται «σε μιαν υπνωτικιάν ακινησία».[647] Ακόμη, τα όρια του φυσικού χώρου ξεπερνά η παρομοίωση των ματιών του κοριτσιού στο διήγημα «Το τριζόνι» με «πεθαμένο αγγελάκι». Η συγκεκριμένη παρομοίωση τονίζει κατά πάσα πιθανότητα την αισθητική ποιότητα της νεκρής κοπέλας και ίσως υπονοεί και την εσωτερική της ποιότητα.

Διαφορετικά, μία παρομοίωση των ματιών που ξεφεύγει από τα όρια του φυσικού περιβάλλοντος είναι εκείνη στην οποία παραβάλλονται τα μάτια του κατασκευαστή ενός πυροτεχνήματος, συμβόλου της ζωής του, με «λυγμούς» τη στιγμή που εκείνο εκρήγνυται.[648] Πρόκειται για μία ενδιαφέρουσα παρομοίωση στην οποία δείχνει να ταυτίζεται η έκρηξη του πυροτεχνήματος με το τέλος της ζωής του δημιουργού του, προοικονομώντας τη συγκεκριμένη ταύτιση με τα «μαύρα» μάτια- «λυγμούς». Πρόσθετα, σαν «δυο λυγμούς χαράς» είναι τα μάτια του προφήτη που ετοιμάζεται να τον σταυρώσουν τη στιγμή που το βλέμμα του Χριστού στρέφεται πάνω του στο διήγημα «Η θυσία».[649] Η εν λόγω παρομοίωση παραπέμπει στην εξωτερίκευση του ψυχικού κόσμου του προφήτη. Οπότε, τα μάτια στη διηγηματογραφία του Λαπαθιώτη παρομοιάζονται με στοιχεία του φυσικού κόσμου, με αντικείμενα του γήινου κόσμου, με έμψυχες, ανθρώπινες οντότητες, με υπερβατικές υποστάσεις, με λυγμούς, καθώς και με άλλα μάτια, αποκτώντας με αυτόν τον τρόπο συμβολισμούς οι οποίοι σχετίζονται είτε με χαρακτηριστικά των κατόχων τους, είτε με καταστάσεις στις οποίες αυτοί μετέχουν.

[643] Ό.π., Γ, σ. 269.
[644] Ό.π., Α, σ. 29.
[645] Ό.π., Α. σ. 191.
[646] Ό.π., Α. σ. 190.
[647] Ό.π., Α. σ. 189 και 190.
[648] Ό.π., Γ, σ. 382.
[649] Ό.π., Β, σ. 64.

Β) Μάτια και μεταφορικός λόγος

Εκτός από τις αντίστοιχες των παρομοιώσεων μεταφορές που προαναφέρθηκαν (λουλούδια, φωτιά), μεταφορικοί είναι σχεδόν όλοι οι επιθετικοί προσδιορισμοί στα μάτια (επίθετα και μετοχές) και ειδικά εκείνοι που τους παρέχουν συναισθηματική και ηθική ποιότητα.[650] Ακόμη μεταφορές συνιστούν και πολλά ρήματα, ή ρηματικοί τύποι, που λαμβάνουν ως υποκείμενό, ή αντικείμενό, τους τα μάτια. Λόγου χάριν, τα μάτια «αδυνατίζουν»,[651] «χαμογελούν»,[652] ή η ασθένεια τα «υπογραμμίζει».[653] Βέβαια, μεταφορικές είναι και οι κατηγορίες των ματιών, πλην των ζωικών (μάτια έλλογων και άλογων όντων).

Πέρα από αυτές τις μεταφορές, οι οποίες επισημάνθηκαν σε προηγούμενα σημεία της τρέχουσας εργασίας, αξίζει να αναφερθεί η εμπλοκή των ματιών σε ένα σωρό μεταφορικές εκφράσεις καθημερινής χρήσης. Τέτοιου είδους εκφράσεις είναι οι ακόλουθες: «δεν κλείνω μάτι» (αϋπνία),[654] «παίρνω τα μάτια μου και φεύγω» (αποχωρισμός- απάρνηση),[655] «βλέπω τον κόσμο με διαφορετικό μάτι» (αλλαγή αντίληψης),[656] «βλέπω με πολύ καλό μάτι» (αντίληψη- αντιμετώπιση),[657] «κάνω τα στραβά μάτια» (ηθελημένη παράβλεψη),[658] «ρίχνω στάχτη στα μάτια» (παραπλάνηση),[659] «δεν έχω μάτια να δω κάποιον» (αποστροφή),[660] «με τα μάτια μέτρησε το χάος» ή «μετρήθηκαν με τα μάτια» (διαπίστωση),[661] «τρίβω τα μάτια μου» (έκπληξη)[662] και «δεν πιστεύω στα μάτια μου» (έκπληξη).[663] Οι φράσεις αυτές, οι οποίες βρίσκονται περισσότερο στις ώριμες λογοτεχνικές συνθέσεις του συγγραφέα, κάνουν το ύφος του περισσότερο άμεσο, προφορικό και καθημερινό.

Γ) Μάτια σε υπόλοιπα σχήματα λόγου: μια επιλογή

Την προφορικότητα αλλά και τη ζωντάνια της αφήγησης ενισχύουν, εκτός από τον μεταφορικό λόγο, και οι αποστροφές στα μάτια, χαρακτηριστικό παράδειγμα των οποίων απαντά στο έργο «Τα μάτια της κυρούλας», στο οποίο ο ήρωας απευθύνεται στα μάτια μιας νεκρής γυναίκας, σαν να τα αισθάνεται κοντά του.[664] Ήδη, σε προηγούμενα σημεία αυτής της εργασίας, έχει γίνει λόγος για τις προσωποποιήσεις

---

[650] Βλ. αυτούς του προσδιοριστικούς όρους παραπάνω.
[651] Ό.π., Γ, σ. 44.
[652] Ό.π., Γ, σ. 156.
[653] Ό.π., Γ, σ. 150.
[654] Ό.π., Α, σ. 87, 210, 240 και ό.π., Β, σ. 43, 45, 156, 273.
[655] Ό.π., Α, σ. 78 και ό.π., Γ, σ. 133.
[656] Ό.π., Β, σ. 269.
[657] Ό.π., Γ, σ. 156.
[658] Ό.π., Β, σ. 112. Η συγκεκριμένη μεταφορική έκφραση απαντά και στο *Τάμα της Ανθούλας*. Βλ. Λαπαθιώτης, *Το τάμα της Ανθούλας*, ό.π., σ. 20.
[659] Ό.π., Α, σ. 95.
[660] Ό.π., Γ, σ. 89, 197, 228, 260, 263 και 264.
[661] Ό.π., Α, σ. 205 και ό.π., Γ, σ. 199.
[662] Ό.π., Α, σ. 174.
[663] Ό.π., Γ, σ. 200.
[664] Ό.π., Α, σ. 235.

των ματιών στη λαπαθιώτικη πεζογραφία. Ενδιαφέρουσες είναι εκείνες στο διήγημα «Το γυαλένιο μάτι» όπου το ψεύτικο- γυάλινο μάτι αφηγείται σαν πρόσωπο την ιστορία της ζωής του,[665] αλλά και στο διήγημα «Το συναπάντημα», στο οποίο σε ένα ονειρικό πλαίσιο τα μάτια μιας γυναίκας συστήνονται στον ήρωα σαν τα οριστικά εξαφανισμένα «μάτια της Αγάπης» για τα οποία ο ίδιος αδιαφόρησε.[666]

Επιπρόσθετα, πολύ συχνά απαντούν τα μάτια σε σχήματα επαναλήψεων, αλλά και επαναφορών. Τα συγκεκριμένα σχήματα είναι εκείνα που συμβάλλουν στην καθιέρωση των ματιών σε καθοριστικό μοτίβο στην πεζογραφία του λογοτέχνη. Επιπλέον, με τη βοήθεια αυτών των σχημάτων, και ιδιαίτερα της επανάληψης η λογοτεχνία του Λαπαθιώτη φαίνεται να αποκτά ρυθμικότητα.[667] Ένα ποιητικό σχήμα το οποίο επίσης προσδίδει μουσικότητα στην πεζογραφία του συγγραφέας είναι οι παρηχήσεις. Για παράδειγμα, στο διήγημα «Το κρίμα ή τα μάτια του Χριστού» εμφανίζεται η παρήχηση του α στα επίθετα που προσδιορίζουν τα μάτια του («άγγιχτα», «λαμπρά», «γαλανά»).[668] Ενδεικτική είναι και η εμφάνιση των παρηχήσεων τη στιγμή που ο αφηγητής θυμάται τα μάτια της κοπέλας που σκότωσε στο διήγημα «Κόκκινη αγάπη» («Τη θυμάται... ανάγλυφο»).[669]

Άλλωστε, στην ύπαρξη ρυθμικότητας στην πεζογραφία του Λαπαθιώτη συμβάλλει σε πολύ μικρότερο βαθμό το σπάνια εμφανιζόμενο και εμπλεκόμενο με τα μάτια σχήμα του κύκλου. Πιο συγκεκριμένα, παρόλο που δεν πρόκειται για ποιητικό λόγο, το διήγημα «Κόκκινη αγάπη» αρχίζει και τελειώνει με την εικόνα των «έξαλλων ματιών» του πρωταγωνιστή.[670] Άλλο ένα διήγημα το οποίο ξεκινά και ολοκληρώνεται με αναφορά σε ανθρώπινα μάτια είναι το «Χαίρε Μαρία Κεχαριτωμένη». Σε αυτό το σχήμα του κύκλου είναι περισσότερο υποβλητικό, καθώς τα μάτια της ηρωίδας αντί για τον χαρακτηρισμό «ορθάνοιχτα» της αρχής του έργο στο τέλος του ονομάζονται «πολύ ανοιχτά».[671] Συμπληρωματικά, η παρουσία των ματιών σε επαναλαμβανόμενα ερωτήματα ενδέχεται να βοηθάει σημαντικότερα στη μουσικότητα και στη δραματοποίηση του λογοτεχνικού ύφους. Χαρακτηριστικά ερωτήματα με τέτοια συμβολή είναι τα ακόλουθα: «πού κοίταγαν λοιπόν αυτά τα μάτια τα χειμερικά και αινιγματώδη, ήταν στραμμένα προς εκείνη ή μήπως ήταν καρφωμένα κάπου πέρα στις φυλλωσιές» και «πού είναι τα γαλανά, τα καστανά και τα ολόμαυρα μάτια που έριχναν λιγώματα, χαμόγελα και γλυκοματιές» στα διηγήματα «Οι λεμονιές» και «Ένα κρανίο» αντίστοιχα.[672]

---

[665] Ό.π., Γ, σ. 250- 259.
[666] Ό.π., Β, σ. 107.
[667] Στην ύπαρξη ρυθμού στην πεζογραφία του Λαπαθιώτη οφείλετε μάλλον η κριτική του Αλέξανδρου Αργυρίου περί «πρόζας που χοροπηδούσε». Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ένας Λαπαθιώτης κοιταγμένος μεροληπτικά, στο όνομα μιας νέας νοοτροπίας», *Η λέξη*, τχ. 33,1984, σ. 199.
[668] Ό.π., Β, σ. 150.
[669] Ό.π., Α, σ. 44.
[670] Ό.π., Α, σ. 43 και 51.
[671] Ό.π., Α, σ. 110 και 130;
[672] Ό.π., Β, σ. 82 και ό.π., Γ, σ. 148.

Τα μάτια υπάρχουν περισσότερο συχνά και στο σχήμα λόγου της αντίθεσης. Χαρακτηριστική λόγου χάριν είναι η αντίθεση του ματιού του κλέφτη και του ματιού του Θεού στο διήγημα «Ο θρύλος για τα επτά μαργαριτάρια». Τα μάτια αυτά διαφέρουν στην αντανάκλαση του εσωτερικού κόσμου των κατόχων τους τα μεν τρέμουν και τα δε είναι ειρηνικά. Διαφορετικά, στο διήγημα «Σαρκασμοί Α΄» οι οφθαλμοί ενός κρανίου διαφέρουν στην εξωτερική τους όψη, αφού αυτά στο παρελθόν χαρακτηρίζονταν «γαλανά και ωραία», ενώ στο παρόν «πεθαμένα» και χαώδη» με «κατασκότεινες κόγχες» και «κατασκότεινα βαθουλώματα».[673] Πρόκειται για αντίθεση στην οποία το φως των ματιών συμβολίζει τη ζωή, ενώ το παρόν σκότος τους παραπέμπει στο θάνατο του κεφαλιού. Τέλος, στο διήγημα «Η θυσία» τα μάτια του προφήτη, σε αντίθεση με τα «σιωπηλά μάτια» του Χριστού,[674] δηλώνουν ότι συμβολίζουν την «Αγάπη», την «Αθανασία» και την «Καλοσύνη».[675] Συγκεντρωτικά, τα μάτια στα διηγήματα του Λαπαθιώτη αλληλεπιδρούν καθόλου σπάνια με σχήματα λόγου όπως οι παρομοιώσεις, οι μεταφορές, οι αποστροφές, οι προσωποποιήσεις, οι επαναλήψεις, οι επαναφορές, οι αντιθέσεις, τα ερωτήματα, ή ακόμη και η παρήχηση και ο κύκλος, επηρεάζοντας προς το αμεσότερο και συνάμα ποιητικότερο (μουσικότερο) το ύφος του συγγραφέα και ενισχύοντας τους ήδη σχολιασμένους στην παρούσα εργασία συμβολισμούς των ματιών.

[673] Ό.π., Α, σ.61, 62 και 63.

[674] Ό.π., Β, σ. 61.
[675] Ό.π., Β, σ. 64.

Επίλογος

Συμπερασματικά, λοιπόν, τα μάτια καταλαμβάνουν δεσπόζουσα θέση στα διηγήματα του Λαπαθιώτη ως επαναλαμβανόμενο μοτίβο και πολύσημο σύμβολο που αλληλεπιδρά με θέματα και άλλα μοτίβα της λογοτεχνίας του συγγραφέα. Για την ερμηνεία των διάφορων -ως επί το πλείστον συνδεδεμένων με τις σχολές του Αισθητισμού και της Παρακμής, καθώς και της λογοτεχνικής γενιάς του συγγραφέα- συμβολισμών των ματιών αξιοποιήθηκαν από τα διηγήματα του συγγραφέα τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των ματιών και συγκεκριμένα το σχήμα, το μέγεθος, το χρώμα και η αισθητική ποιότητα. Ακόμη, εξετάστηκαν τα γνωρίσματα ηθικής και συναισθηματικής ποιότητας των ματιών των ηρώων, τα οποία καθρεπτίζουν τον εσωτερικό κόσμο των κατόχων τους, οι ανοδικές και οι καθοδικές κινήσεις, αλλά και η παρακμιακή τους ακινησία, καθώς και η επιβλητική όραση με τις περιπτώσεις αδυναμίας της, η φωνή, η ανάγνωση, η ανάμνηση των ματιών, καθώς και η εμφάνισή τους σε σχήματα λόγου. Επιλογικά, συνάγεται το συμπέρασμα ότι τα μάτια, πέραν του ότι επιτελούν τις βασικές τους λειτουργίες, γίνονται παρακμιακό σύμβολο στα διηγήματα του Λαπαθιώτη, αντανακλούν εσωτερικά (ψυχικά και ηθικά) χαρακτηριστικά των κατόχων τους, υποβάλλουν τον θάνατο, συνιστούν τεκμήρια αρρώστιας, ή τέλος υπονοούν ματαιωμένους ή ανανταπόδοτους έρωτες.

Πηγές

1) Βιβλία-Περιοδικά

Άγρας Τέλλος, *Κριτικά Α΄*, Επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, Αθήνα, Ερμής, 1980.

Άγρας Τέλλος, «Έργον τέχνης», *Νέα Εστία*, τ. 35, τχ. 398-399, Ιανουάριος 1944, σ. 96- 99.

Αραμπατζίδου Λένα, *Το διακείμενο του αισθητισμού στην ποιητική του Κ. Π. Καβάφη,* Θεσσαλονίκη, Κυριακίδης, 2013.

Αράγης Γιώργος, *Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης. Η σταδιακή της εξέλιξης από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους έως το 1930*, Αθήνα, Σοκόλη, 2006.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Ένας Λαπαθιώτης κοιταγμένος μεροληπτικά, στο όνομα μιας νέας νοοτροπίας», *Η λέξη*, τχ. 33, 1984, σ. 186-199.

Αναγνωστάκης Μανόλης, *Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς*, Αθήνα, Νεφέλη, 1990.

Βογιατζόγλου Αθηνά, «Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης και η τέχνη της παρωδίας», *Νέα Εστία*, τ. 169, τχ. 1841, 2011, σ. 240-266.

Δικταίος Άρης, *Ναπολέων Λαπαθιώτης (Η ζωή-το έργο του)*, Αθήνα, Γνώση, 1984.

Κάλφας Αντώνης, «Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης και τρία παραδείγματα κριτικής», *Διαβάζω*, τχ. 95, Μάιος 1984, σ. 39-42.

Καστρινάκη Αγγέλα, «"Σαν τις μυγδαλιές'': Ιδέες και σύμβολα στην "Κερένια κούκλα''», *Η κερένια κούκλα*, συγγ. Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης (ΠΕΚ), 2013, σ. 235-436.

Κόρφης Τάσος, *Ματιές στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1991.

Κόρφης Τάσος, *Ναπολέων Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1985.

Κούπερ Τζ., *Λεξικό Παραδοσιακών συμβόλων εικονογραφημένο με 210 εικόνες,* Μτφρ. Ανδρέας Τσάκαλης, Αθήνα, Πύρινος Κόσμος, 1992.

Λαπαθιώτης Ναπολέων, *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*, Επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα, Ερατώ, 2015.

Λαπαθιώτης Ναπολέων, *Ο μυστηριώδης φίλος και άλλες ιστορίες*, Επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα, Ερατώ, 2013.

Λαπαθιώτης Ναπολέων, *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, Επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα, Ερατώ, 2011.

Λαπαθιώτης Ναπολέων, *Σατιρικοί («φαιδροί και μυλλωμένοι») στίχοι*, Επιμ. Λευτέρης Παπαλεοντίου, Λευκωσία, [χ.ε.], 2009.

Λαπαθιώτης Ναπολέων, *Η ζωή μου, Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, Επιμ. Γιάννης Παπακώστας, Αθήνα, Κέδρος, 2009.

Λαπαθιώτης Ναπολέων, *Το τάμα της Ανθούλας*, Επιμ. Γιάννης Παπακώστας, Αθήνα, Λιβάνης, 2006.

Λαπαθιώτης Ναπολέων, «Το παγκόσμιον τραγικόν δράμα της Σαλώμης», *Νέα Εστία*, τ. 75, τχ. 881, Μάρτιος 1964, σ. 399-400.

Λαπαθιώτης Ναπολέων, *Ποιήματα*, Εισ. Άρης Δικταίος , Αθήνα, Φέξης, 1964.

Μάνος Τραϊανός, «Δημοσιεύσεις του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη στην εφ. *Έθνος*, (1919-1920, 1923-1924, 1940), Αναλυτική βιβλιογραφία και ανθολόγηση», *Μικροφιλολογικά τετράδια*, τχ. 26, Λευκωσία, 2018, σ. 1-7.

Μάνος Τραϊανός, «Η διηγηματογραφία του Ναπολέωντα Λαπαθιώτη. Μερικές εισαγωγικές παρατηρήσεις και μια πρώτη αποτίμηση», *Νέα Εστία*, τ. 17, τχ. 1860, Δεκέμβριος 2013, σ. 856-876.

Μερακλής Μ. Γ., «Η ποίηση του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη», *Διαβάζω*, τχ. 95, Μάιος 1984, σ. 36- 38.

Μπαλούμης Γ. Επαμεινώνδας, *Πεζογραφία του 20, Μεσοπόλεμος*, Επιμ. Μ. Αποστολοπούλου, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1996.

Μπαμπινιώτη Αγγελική, «Η νεοελληνική λογοτεχνία στο μεσοπόλεμο και η στροφή του Γιώργου Σεφέρη», *Η Νεοελληνική Λογοτεχνία στον Μεσοπόλεμο: Ιστορική και φιλολογική προσέγγιση: Πρακτικά συνεδρίου (Πύργος Ηλείας 14-16 Μαΐου 2010)*, Επιμ. Αθανάσιος Φωτόπουλος, Πύργος Ηλείας, Αναζήτηση, 2012, σ. 403- 407.

Ντουνιά Χριστίνα, «Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης και η τέχνη της πρόκλησης», *Λογοτεχνικές διαδρομές, Ιστορία- Θεωρία- Κριτική, Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου*, Επιμ. Θανάσης Αγαθός- Χριστίνα Ντουνιά- Άννα Τζούμα, Αθήνα, Καστανιώτη, 2016, σ. 367- 380.

Ντουνιά Χριστίνα, «Η Δεκαετία του' 20», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*, Επιμ. Αγγέλα Καστρινάκη- Αλέξης Πολίτης- Δημήτρης Τζιόβας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης (ΠΕΚ), Μουσείο Μπενάκη, 2012, σ. 61- 82.

Ντουνιά Χριστίνα, *Ναπολέων Λαπαθιώτης... του έρωτα πάλι το στενό*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009.

Παπατζώνης Τάκης «Ο Λαπαθιώτης Μετέωρο και σκιά», *Νέα Εστία*, τ. 35, τχ. 398-399, Ιανουάριος 1944, σ. 86-95

Παπακώστας Γιαννης , «Επιλεγόμενα», *Το τάμα της Ανθούλας*, Αθήνα, Λιβάνη, 2006.

Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, [20]2013.

Πολυχρονάκης Δημήτρης, «"Η ώρα των ποιητών'' Το *Φθινόπωρο* του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου και η φθινοπωρινή αισθητική του συμβολισμού», *Κωνσταντίνος Χατζόπουλος. Φθινόπωρο*, ΠΕΚ, 2016, σ. 275-464

Πολυχρονάκης Δημήτρης, «Μελαγχολία και Εγκεφαλισμός των ποιητών της παρακμής», *Διαβάζω*, τχ. 484, Απρίλιος 2008, σ. 106-110.

Ρούσσου Βαρβάρα, «Ο Χώρος στη μεσοπολεμική ποίηση, η μετάβαση από τη φύση στο άστυ», *Η νεοελληνική Λογοτεχνία στον Μεσοπόλεμο, Πρακτικά συνεδρίου Πύργος Ηλείας 14-16 Μαΐου 2010*, Επιμ. Αθανάσιος Φωτόπουλος, Πύργος Ηλείας, Αναζήτηση, 2012, σ. 389-401.

Σαραντακος Νίκος, «Ναπολέων Λαπαθιώτης», *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*, Επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα, Ερατώ, 2015, σ. 411- 452.

Σαραντάκος Νίκος, «Συνολικός πίνακας των διηγημάτων του Ν. Λαπαθιώτη», *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*, Επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα, Ερατώ, 2015, σ. 385- 391.

Σαραντάκος Νίκος, «Τα διηγήματα του τόμου αυτού», *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*, Επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα, Ερατώ, 2015, σ. 393- 398.

Σαραντάκος Νίκος, «Τα διηγήματα αυτού του τόμου», *Ο μυστηριώδης φίλος και άλλες ιστορίες*, Επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα, Ερατώ, 2013, σ. 351- 356.

Σαραντάκος Νίκος, «Πρόλογος», *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, Επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα, Ερατώ, 2011, σ. 9- 14.

Σαραντάκος Νίκος, "Το πεζογραφικό έργο ενός «ελάσσονα» ποιητή'', *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, Αθήνα, Ερατώ, 2011, σ. 259- 265.

Σαραντάκος Νίκος, «Η φωνή στο έργο του Λαπαθιώτη», *Κάπου περνούσε μια φωνή*, συγγ. Ναπολέων Λαπαθιώτης, Αθήνα, Ερατώ, 2011.

Σαχίνης Απόστολος, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Αθήνα, Εστία, 1981.

Σπετσιώτης Τάκης, *Χαίρε Ναπολέων, Δοκίμιο για την τέχνη του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη 63 πεζά ποιήματα και εικόνες του Άγγελου Παπαδημητρίου*, Αθήνα, Άγρας, 1999.

Στεριόπουλος Κώστας, «Ένας Αθηναίος Ντόριαν Γκρέυ», *Νέα Εστία*, τ. 75, τχ. 881, Μάρτιος 1964, σ. 367- 372.

Στεριόπουλος Κώστας*, Ο Τέλλος Αγρας και το πνεύμα της παρακμής*, Αθήνα, Εστία, 1962.

Στρατής Α. Β., «50 συν κάτι για τον Λαπαθιώτη», *Οδός Πανός*, τχ. 79-80, Μάιος-Αύγουστος 1995, σ. 4- 57.

Τριβιζάς Σωτήρης, *Ναπολέων Λαπαθιώτης. Μια παρουσίαση από το τον Σωτήρη Τριβιζά*, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2000.

Φιλοκύπρου Έλλη, *Η Γενιά του Καρυωτάκη, φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2009.

Χαρτοκόλλης Πέτρος, *Ιδανικοί Αυτόχειρες, Έλληνες λογοτέχνες που αυτοκτόνησαν: Κ. Καρυωτάκης, Π. Γιαννόπουλος, Ν. Λαπαθιώτης, Ι. Συκουτρής, Π. Δέλτα*, Αθήνα, Εστία, [2]2004.

Arnheim Rudolf, *Οπτική σκέψη*, Μτφρ-Επιμ. Ιάκωβος Ποταμιανός- Γιώτα Βρυώνη, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2007.

Cirlot Juan- Eduardo, *Το λεξικό των συμβόλων*, Μτφρ. Ρήγας Καππάτος, Θεσσαλονίκη, Κονιδάρης, 1995.

Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, *Ποίηση και Πεζογραφία,* Μτφρ. Ευαγγελία Ζούγρου-Μαριάννα Σπανάκη, Αθήνα, Νεφέλη, 1996.

Simmel Georg, *Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα. Κοινωνιολογικά, φιλοσοφικά και αισθητικά κείμενα*, Επιμ. Σπύρος Γάγγας-Κώστας Θ. Καλφόπουλος, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2004.

2) Διαδίκτυο[676]

Βίνος Α., «Λουλούδια, Τι συμβολίζουν;»,

[676] Οι ανακλήσεις από το διαδίκτυο εξετάστηκαν για τελευταία φορά στις 11 Οκτωβρίου 2019.

https://ingolden.gr/in/%CE%BB%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%8D%CE%B4%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B9-%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CF%85%CE%BD/, 3 Ιούνιου 2016.

Κουζέλη Λαμπρινή, «Ο νεανικός Λαπαθιώτης», *https://www.tovima.gr/2012/04/01/books-ideas/o-neanikos-lapathiwtis/*, 1 Απριλίου 2012.

Παπακώστας Γιάννης κ.α., «Εποχές και συγγραφείς- Ναπολέων Λαπαθιώτης», *https://www.youtube.com/watch?v=g6lSCPj4ClU,* ΕΡΤ, Οκτώβριος 2019

Σχοινά Δ. Κατερίνα, «Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης στην ουδέτερη ζώνη του πεζού ποιήματος. Η ποιητική των αντιθέσεων», *https://www.poeticanet.gr/poiitiki-antithesewn-a-16.html?category_id=98*, 7 Οκτωβρίου 2012.

3) Προσωπικές σημειώσεις από παραδόσεις, σεμινάρια, συνέδρια και διαλέξεις Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης κατά τα έτη 2012-2019.