



Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών

Κοινό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

«Δημιουργική Γραφή»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

«Αριστεροχειρία και διαφορετικότητα: η περίπτωση του *Ζερβοχέρη*
του Νικολάι Λεσκόφ και της *Αριστερόχειρης γυναίκας* του Πέτερ
Χάντκε»

Ιωάννης Μωραΐτης

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ιωάννα Παπασπυρίδου

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του/της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Τίτλος Διπλωματικής:

«Αριστεροχειρία και διαφορετικότητα: η περίπτωση του *Ζερβοχέρη*
του Νικολάι Λεσκόφ και της *Αριστερόχειρης γυναίκας* του Πέτερ
Χάντκε»

Ιωάννης Μωραΐτης

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας:

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:
Ιωάννα Παπασπυρίδου

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:
Λεωνίδας Προυσαλίδης

Πάτρα, Ιούνιος 2026

«Σε όλους τους αριστερόχειρες γραφιάδες»

Περίληψη

Η παρούσα Διπλωματική Εργασία πραγματεύεται το θέμα της αριστεροχειρίας και της διαφορετικότητας στα λογοτεχνικά έργα: ο *Ζερβοχέρης* του Ρώσου συγγραφέα Νικολάι Λεσκόφ και της *Αριστερόχειρης γυναίκας* του Αυστριακού λογοτέχνη Πέτερ Χάντκε. Και στους δύο συγγραφείς φαίνεται ότι η αριστεροχειρία είναι κάτι θετικό για τους αντίστοιχους χαρακτήρες παρότι η αριστεροχειρία αντιμετωπιζόταν σε παλαιότερες εποχές ως κατάρρα.

Λέξεις – Κλειδιά

Αριστεροχειρία, διαφορετικότητα, Ρωσική Λογοτεχνία, Αυστριακή λογοτεχνία, Νικολάι Λεσκόφ, Πέτερ Χάντκε.

Diploma Thesis:

“Left-handedness and diversity: the case of Nikolai Leskov’s *The Left-Handed Man* and Peter Handke’s *The Left-Handed woman*”

Ioannis Moraitis

Patra, June 2026

Abstract

This thesis explores the topic of left-handedness and difference in literature: 'The Left-Handed Craftsman' by the Russian author Nikolai Leskov and 'The Left-Handed Woman' by the Austrian writer Peter Handke. Both authors seem to portray left-handedness as something positive for their characters, even though in the past it was seen as a curse.

Keywords

Left-handedness, diversity, Russian Literature, Austrian Literature, Nikolai Leskov, Peter Handke.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	v
Τίτλος στα Αγγλικά.....	vi
Abstract.....	vii
Περιεχόμενα.....	viii
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	σελ. 1
Αφορμή ενασχόλησης με την αριστεροχειρία.....	σελ. 1
Αριστεροχειρία – ορισμός.....	σελ. 2
Αριστεροχειρία και διαφορετικότητα.....	σελ. 4
Αριστεροχειρία και λογοτεχνία.....	σελ. 6
1ο Κεφάλαιο: ΝΙΚΟΛΑΙ ΛΕΣΚΟΦ.....	σελ. 8
1.1 Η ρωσική λογοτεχνία τον 19 ^ο αιώνα – εκπρόσωποι – χαρακτηριστικά.....	σελ. 8
1.2 Νικολάι Λεσκόφ (βιογραφία – εργογραφία).....	σελ. 11
1.3 Ο Ζερβοχέρης – πλαίσιο και συνθήκες γραφής – τεχνική του σκαζ.....	σελ. 15
1.4 Περίληψη της υπόθεσης του Ζερβοχέρη.....	σελ. 18
1.5 Ανάλυση χαρακτήρα του ζερβοχέρη.....	σελ. 20
1.6 Το διήγημα στην καμπή του 19 ^{ου} αιώνα.....	σελ. 25
1.7 Μήνυμα του Ζερβοχέρη.....	σελ. 27
2 ^ο Κεφάλαιο: ΠΕΤΕΡ ΧΑΝΤΚΕ.....	σελ. 30
2.1 Η Αυστριακή λογοτεχνία από το 1960 – εκπρόσωποι – χαρακτηριστικά.....	σελ. 30
2.2 Πέτερ Χάντκε (βιογραφία – εργογραφία).....	σελ. 33
2.3 Η Αριστερόχειρη γυναίκα – πλαίσιο και συνθήκες γραφής.....	σελ. 36
2.4 Περίληψη της υπόθεσης της Αριστερόχειρης γυναίκας.....	σελ. 37
2.5 Ανάλυση του χαρακτήρα της αριστερόχειρης γυναίκας.....	σελ. 41
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	σελ. 47
Σύγκριση του Ζερβοχέρη και της Αριστερόχειρης γυναίκας.....	σελ. 47
Συμπεράσματα.....	σελ. 50
Βιβλιογραφία.....	σελ. 52
Διαδικτυακές πηγές.....	σελ. 53
Δημιουργικό Μέρος.....	σελ. 55
Σημείωμα Δημιουργικού Μέρους.....	σελ. 64
Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα.....	σελ. 65

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αφορμή ενασχόλησης με την αριστεροχειρία

Τα μαθησιακά αποτελέσματα της Ενότητας ΔΓΡ 51 με τίτλο «Ρεύματα Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας 18^{ος} - 20^{ος} αιώνας» του Διαπανεπιστημιακού Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών της Δημιουργικής Γραφής του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου και του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, ήταν εποικοδομητικά και πλούσια. Κατά την διάρκεια της διδασκαλίας και της μελέτης της Ρωσικής Λογοτεχνίας στο παραπάνω χρονικό διάστημα εξετάσαμε τους σημαντικότερους Ρώσους συγγραφείς. Μέρος της ιστορίας αυτής ήταν και το διήγημα *Ο Ζερβοχέρης* του Νικολάι Λεσκόφ, που μας κέντρισε το ενδιαφέρον λόγω του τίτλου του. Ακολούθησαν διάφορα ερωτήματα, όπως: τι διαφορετικό και σημαντικό κομίζει ένα τέτοιο έργο με έναν τέτοιο τίτλο; Γιατί ο κεντρικός χαρακτήρας του διηγήματος έδωσε τον τίτλο στο ίδιο το διήγημα; Τι διαφορετικό φέρνει στον αναγνώστη η ανάγνωση και η μελέτη του *Ζερβοχέρη*;

Ύστερα από σύντομη έρευνα αποφασίσαμε να ασχοληθούμε με τους αριστερόχειρες χαρακτήρες της λογοτεχνίας, που η ιδιότητά τους αυτή δόθηκε σαν τίτλος στο έργο τους. Επιπλέον, καθώς ο συγγραφέας της παρούσης εργασίας είναι αριστερόχειρας, θέλησε να φωτίσει έναν τέτοιο χαρακτήρα, ώστε να διερευνήσει τι διαφορετικό -είτε με θετικό, είτε με αρνητικό πρόσημο- κομίζει ένας αριστερόχειρας στην λογοτεχνική ή πραγματική ζωή.

Το έργο που βρέθηκε σε ελληνική μετάφραση σχετικά με το θέμα εκτός του έργου του Ρώσου συγγραφέα ήταν και *Η Αριστερόχειρη γυναίκα* του γερμανόφωνου εν ζωή συγγραφέα Πέτερ Χάντκε. Βρέθηκαν, επιπλέον δύο κείμενα το ένα με τίτλο *Αριστερόχειρες* της Νεφέλης Μαϊστράλη, το οποίο αναφέρεται συμβολικά σε περίοδο της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας και συγκεκριμένα στα παιδομαζώματα κατά την εμφυλιακή και μετεμφυλιακή περίοδο υπό την εποπτεία της Βασίλισσας Φρειδερίκης και το *Είμαι αριστερόχειρ ουσιαστικά* του Μανόλη Αναγνωστάκη που αποτελεί μια συνέντευξη του ποιητή στον Μισέλ Φάις και την οποία ο δεύτερος δημοσίευσε χωρίς τις ερωτήσεις. Τα δυο αυτά κείμενα αποκλείστηκαν από την παρούσα εργασία, καθώς δεν πραγματεύονται αριστερόχειρες χαρακτήρες.

Αριστεροχειρία – ορισμός

Σύμφωνα με το *Χρηστικό Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας της Ακαδημίας Αθηνών*¹, «**αριστερόχειρας** είναι [...] : το πρόσωπο που χρησιμοποιεί με μεγαλύτερη ευχέρεια το αριστερό του χέρι, συνήθ. στο γράψιμο. Επομένως, χαρακτηρίζεται κάποιος/α αριστερόχειρας/η ο άνδρας ή η γυναίκα που εκτελεί με μεγαλύτερη ευχέρεια τις περισσότερες εργασίες του/της με το αριστερό χέρι.

Επιπλέον, σύμφωνα με το *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής Γλώσσας*² του Μ. Τριανταφυλλίδη που βρίσκεται στην *Πύλη για την Ελληνική γλώσσα*, «**αριστερόχειρας** είναι [...] αυτός που χρησιμοποιεί το αριστερό του χέρι καλύτερα από το δεξί (για να γράψει ή για να εκτελέσει εργασίες)».

Πράγματι, οι επιστημονικές έρευνες κατά τον 20^ο αιώνα δείχνουν ότι μόλις λίγο λιγότερο από το 10% του παγκόσμιου πληθυσμού είναι αριστερόχειρες. Η επιστημονική εξήγηση αυτού του φαινομένου είναι η πλευρίωση, δηλαδή «η εξειδίκευση μιας λειτουργίας ή δραστηριότητας στη μια πλευρά του οργανισμού»³. Η αριστεροχειρία είναι μια εγκεφαλική λειτουργία ακούσια και αυθόρμητη που εδράζεται στο δεξί ημισφαίριο του εγκεφάλου: «Ο κινητικός έλεγχος και οι αισθητικοί δρόμοι μεταξύ του εγκεφάλου και του υπόλοιπου σώματος είναι σχεδόν απόλυτα χιασμένοι»⁴. Αυτό σημαίνει ότι το δεξί ημισφαίριο του εγκεφάλου δίνει την εντολή για την χρησιμοποίηση του αριστερού χεριού για τις περισσότερες εργασίες του ανθρώπου στους αριστερόχειρες. «Κάθε χέρι εξυπηρετείται πρωτίστως από το εγκεφαλικό ημισφαίριο της αντίθετης πλευράς»⁵.

Συνεπώς, για τα αριστερόχειρα άτομα το «επικρατούν ημισφαίριο»⁶ είναι το δεξί και ακριβώς το αντίθετο για τους «κανονικούς» πλειοψηφούντες δεξιόχειρες. Και για την χρήση των δύο χεριών υπάρχει η πλευρίωση, δηλαδή η ημισφαιρική εξειδίκευση. Η εξειδίκευση του ημισφαιρίου και άρα του προτιμητέου χεριού παρατηρείται ήδη από την βρεφική ηλικία του ανθρώπου.

¹https://christikolexiko.academyofathens.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=2&catid=2, 8 Ιανουαρίου 2026, 18:12.

²https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=&dq=, 18 Δεκεμβρίου 2025, 19:05.

³Φίλιππος Μ. Βλάχου, *Αριστεροχειρία μύθοι και πραγματικότητα*, Αφοί Κυριακίδη, εκδόσεις Α.Ε., Θεσσαλονίκη, 2020, σ. 21.

⁴ Στο ίδιο, σ.24.

⁵ Στο ίδιο.

⁶ Στο ίδιο, σ.26.

Επιπλέον, πρέπει να γίνει αναφορά στο ότι αν εξαιρέσουμε την προτίμηση του αριστερού χεριού στη γραφή, η πλευρίωση στα αριστερόχειρα άτομα περιλαμβάνει, ενίοτε, και την προτίμηση στη χρήση του αριστερού ποδιού ή -στην στόχευση- την προτίμηση στη χρήση του αριστερού ματιού. Όπως σε κάθε επιστημονικό δεδομένο, έτσι και στην περίπτωση της πλευρίωσης τα αποτελέσματα των ερευνών είναι σχετικά και όχι απόλυτα. Το ίδιο αφορά και το φαινόμενο της πλευρίωσης, καθώς οι λειτουργίες του εγκεφάλου είναι πολυσύνθετες και δύσκολα ανιχνεύσιμες. Τέλος, η πλευρίωση και η πλευρική ασυμμετρία δεν αφορά μόνο τον άνθρωπο, αλλά αφορά και το ζωικό βασίλειο.

Αριστεροχειρία και διαφορετικότητα

Σύμφωνα με το *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής Γλώσσας* από την *Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα*, «διαφορετικός» θεωρείται κάποιος που ξεχωρίζει από κάποιον άλλον ή από κάτι άλλο, που δεν είναι όμοιος και διαφέρει από κάποιον ή κάτι άλλο. Κάποιος άνθρωπος που κάνει κάτι με άλλον τρόπο⁷. Ενδεχομένως κάποιος που ξεχωρίζει, συγκρινόμενος με κάποιον άλλον ή από κάποια ομάδα ατόμων με κοινά χαρακτηριστικά.

Επιπροσθέτως, σύμφωνα με το *Χρηστικό Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας της Ακαδημίας Αθηνών*, «διαφορετικότητα» είναι το σύνολο των χαρακτηριστικών που συνιστούν το διαφορετικό. Η διαφορετικότητα αφορά τη γλώσσα, το έθνος, τη θρησκεία, τον πολιτισμό και την σεξουαλική ταυτότητα⁸ ίσως και άλλες εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής.

Η διαφορετικότητα μπορεί να αφορά ένα πρόσωπο συγκεκριμένο σε αντιπαράβολή με την πλειοψηφία ή μια ομάδα με κοινά χαρακτηριστικά στην οποία ανήκει και από την οποία ξεχωρίζει. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, η αριστεροχειρία αφορά μόνο λίγο λιγότερο από το 10% του ανθρώπινου πληθυσμού. Συνεπώς, θέτοντας μόνο αριθμητικούς νόμους πλειοψηφίας και μειοψηφίας, οι αριστερόχειρες αποτελούν ένα διαφορετικό κομμάτι του πληθυσμού, που όμως θα μπορούσε να είναι ο οποιοσδήποτε, καθώς για το ποια πλευρά του εγκεφάλου θα «υπερισχύσει» έναντι της άλλης, δεν ευθύνεται το ίδιο το άτομο.

Οι αριστερόχειρες λόγω αυτής της ιδιαιτερότητάς τους σχετικά με την πλειοψηφία του πληθυσμού υπέστησαν διώξεις και καταπιέσεις σε διάφορες περιόδους της ανθρώπινης ιστορίας. Ο αριστερόχειρας αντιμετωπιζόταν ως το ξένο ή το ασυνήθιστο στοιχείο σε μια κοινωνία, που όφειλε να υιοθετήσει δεξιόχειρες πρακτικές και να ενταχθεί πλήρως σε μια ομογενοποιημένη κοινωνία στην οποία όλοι γράφουν με το κανονικό «φυσιολογικό» δεξί χέρι.

Σήμερα η διαφορετικότητα αντιμετωπίζεται σε γενικές γραμμές με λιγότερους αποκλεισμούς διαφορετικών ανθρώπων, όπως είναι τα άτομα με κινητικές αναπηρίες ή η σεξουαλική ετερότητα. Τουλάχιστον, σε αυτό που ονομάζεται σύγχρονος δυτικός πολιτισμός, η διαφορετικότητα αντιμετωπίζεται με ανοχή και σε πολλές περιπτώσεις με αποδοχή, κατανόηση, προστασία και σεβασμό.

Η κατανόηση της σημασίας της αξίας της διαφορετικότητας είναι σημαντική, καθώς εξασφαλίζει τον πλουραλισμό και την ποικιλομορφία μιας κοινωνίας και την μοναδικότητα

⁷ Ο.π., <<https://christikolexiko...>>

⁸ Στο ίδιο.

κάθε ανθρώπινης φύσης. Σήμερα μιλούμε για συμπερίληψη των διαφορετικών ανθρώπων που οφείλει να ξεκινήσει από το οικογενειακό περιβάλλον, να επεκταθεί στο σχολικό, φτάνοντας ως το κοινωνικό σύνολο. Δεν χρειάζεται, σήμερα, το διαφορετικό να εξοβελιστεί από την κοινωνία σαν εχθρικό στοιχείο, αλλά να ζει αρμονικά και να αντιμετωπίζεται με σεβασμό. Η απόκλιση από την νόρμα δεν συνιστά πόλεμο προς τον διαφορετικό.

Αριστεροχειρία και λογοτεχνία

Η αριστεροχειρία στη Ρωσία (όπως και στην υπόλοιπη Ευρώπη) κατά τα παγανιστικά χρόνια, αντιμετωπιζόταν με αρνητικό τρόπο, καθώς οι δεξιόχειρες είχαν το προνόμιο να αντιμετωπίζονται ως σωστοί και να ταυτίζονται με καλό. Υπήρχαν φράσεις στις σλαβικές γλώσσες για την αριστεροχειρία, πού σήμαιναν εξαπάτηση, ψέμα ή συνδέονταν με το ψεύτικο. Επιπλέον, οι μάγισσες που ήταν αριστερόχειρες θεωρούνταν οι αγγελιοφόροι ή οι λειτουργοί του θεού του σκότους -του κακού θεού- με υπερφυσικές ικανότητες.

Στα κατοπινά χριστιανικά χρόνια⁹ η εχθρική αντιμετώπιση για τους αριστερόχειρες δεν βελτιώθηκε, αλλά αντιθέτως συνεχίστηκε. Το σημείο του σταυρού πραγματοποιείται για την Εκκλησία με το καλό δεξί χέρι και αν γίνει με το αριστερό θεωρείται ηθικό παράπτωμα. Στη Ρωσία ο Μεγάλος Πέτρος με διάταγμά του απαγόρευσε στους αριστερόχειρες να είναι μάρτυρες σε δικαστήριο¹⁰. Επομένως, η αριστεροχειρία απέκτησε το δαιμονικό στοιχείο, το οποίο οφειλόταν σε δεισιδαιμονίες και προκαταλήψεις από τις θρησκείες και ιδιαίτερα από τον Χριστιανισμό¹¹. Οι αριστερόχειρες δεν θα τύχουν καλής μεταχείρισης στην έσχατη κρίση και θα εξοβελιστούν στην κόλαση εν αντιθέσει με τους δεξιόχειρες, οι οποίοι θα βρεθούν στην ουράνια βασιλεία¹².

Με τον Ζερβοχέρη ο Λεσκόφ για πρώτη φορά αποκατέστησε τον αριστερόχειρα σε Ρώσο εθνικό ήρωα. Συνέδεσε την αριστεροχειρία με το ταλέντο και την εξαιρετική ικανότητα. Παρόλη την αποκατάσταση, στην κατοπινή Σοβιετική Ένωση, ούτε και εκεί αντιμετωπίζονταν θετικά οι αριστερόχειρες, καθώς υποβάλλονταν σε «διόρθωση» και επανεκπαιδεύονταν. Οι αριστερόχειρες ομογενοποιούνταν με τους δεξιόχειρες, επειδή για το καθεστώς έπρεπε να είναι όλοι ίδιοι και κάθε διαφορετική φωνή έπρεπε να εξοβελιστεί. Η αριστεροχειρία «διορθωνόταν» με μέσα επιβολής, και το καθεστώς αδιαφορούσε για το εάν αυτές οι πρακτικές δημιουργούσαν προβλήματα ψυχολογικής (κατάθλιψη) και νευρολογικής (σύγχυση) φύσεως στα αριστερόχειρα άτομα.

Με την διάδοση και εκλαΐκευση των επιστημών της παιδαγωγικής και της ψυχολογίας, μόλις κατά τη διάρκεια της δεκαετιών του '70 και του '80 άρχισαν οι δυτικές κοινωνίες να αντιμετωπίζουν την αριστεροχειρία ως μια διαφοροποίηση και ιδιαιτερότητα. Οι

⁹Γιώργος Στάμκος, «Η απαγορευμένη ιστορία της αριστεροχειρίας», <<https://tvxs.gr/istoria/i-apagoreymeni-istoria-tis-aristeroxeiras/>>, 20 Φεβρουαρίου 2026.

¹⁰Ekaterina Pavlova, «Left-handedness in Slavic culture», <<https://medium.com/@katiapavlovart/left-handedness-in-slavic-culture-51b7fa19674b>>, 8 Ιανουαρίου, 18:42.

αριστερόχειρες απέκτησαν δημιουργικές κλίσεις σε διάφορες δεξιότητες. Επομένως, εκτός από το σκοτεινό και δαιμονικό στοιχείο που είχαν ανέκαθεν οι αριστερόχειρες, τις τελευταίες δεκαετίες προικίστηκαν με δημιουργικά χαρακτηριστικά στοιχεία. Σήμερα, όλοι οι άνθρωποι (και οι αριστερόχειρες) θεωρούνται μοναδικοί και κάθε ένας έχει ταλέντα και κλίσεις ανεξαρτήτως του χεριού που χρησιμοποιεί περισσότερο.

Το 1984 η UNESCO θεσμοθέτησε την Παγκόσμια Ημέρα Αριστεροχειρίας, στις 13 Αυγούστου. Τέλος, να αναφέρουμε ότι αρκετοί συγγραφείς, όπως ο Λέων Τολστόι, ο ρομαντικός Γιόχαν Βόλφγκανγκ Φον Γκαίτε¹³, ο παραμυθάς Χανς Κρίστιαν Άντερσεν¹⁴, ο σκοτεινός Φραντς Κάφκα¹⁵ και ο παγκόσμιος Ουίλιαμ Σαίξπηρ, συγκαταλέγονται στους αριστερόχειρες.

¹³ Ο.π., (Γιώργος Στάμκος, «Η απαγορευμένη...»)

¹⁴ Στο ίδιο.

¹⁵ Στο ίδιο.

1ο Κεφάλαιο: ΝΙΚΟΛΑΙ ΛΕΣΚΟΦ

1.1 Η ρωσική λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα – εκπρόσωποι – χαρακτηριστικά

Ο 19^{ος} αιώνας αποτελεί για την Ρωσία την πιο σημαντική περίοδο της λογοτεχνίας της. Το στίγμα του 19^{ου} αιώνα της Ρωσίας είναι κυρίαρχο σε ολόκληρη την παγκόσμια λογοτεχνία. Ο Αλεξάντρ Σεργκέγεβιτς Πούσκιν¹⁶ (1799-1837) αποτελεί μια από τις πιο εξέχουσες μορφές στην λογοτεχνική παράδοση της Ρωσίας το παραπάνω χρονικό διάστημα. Συνέθεσε κυρίως υψηλή ποίηση και είναι επηρεασμένος από το λογοτεχνικό ρεύμα του ρομαντισμού. Στη διάρκεια του συγγραφικού του βίου η πεζογραφία παίρνει την σκυτάλη από την ποίηση. Στρέφει σταδιακά τα κείμενά του προς την λαϊκή παράδοση, τους θρύλους και τα παραμύθια του λαού. Έως τότε αυτά τα κομμάτια της λαϊκής παράδοσης ήταν παραγκωνισμένα. Εξυψώνει στα έργα του την έννοια της πατρίδας και του έθνους της Ρωσίας. Στα θέματά του εμπλέκονται οι σκληρές συνθήκες διαβίωσης του λαού με την καλοπέραση της τσαρικής εξουσίας και των αξιωματούχων της. Ο κόσμος των ταπεινών και καταφρονημένων αρχίζει σταδιακά να βρίσκει μια θέση στη ρωσική λογοτεχνία. Κυριαρχεί το αισθητικό ρεύμα του ρομαντισμού -του οποίου κύριος εκπρόσωπος θεωρείται ο Πούσκιν- και σταδιακά του ρεαλισμού. Από τα πιο εμβληματικά του έργα είναι το έμμετρο μυθιστόρημα *Ευγένι Ονέγκιν* (1823) και η τραγωδία *Μπορίς Γκουντουνόφ* (1825). Ένας ρομαντικός ποιητής του 19^{ου} αιώνα που θεωρείται ισάξιος του Πούσκιν είναι και ο Μιχαήλ Λέρμοντοφ (1814-1841), ο οποίος έγραψε ποίηση και πεζογραφία. Ο βίος του υπήρξε σύντομος. Πέθανε στην νεαρή ηλικία των 26 ετών σε μία μονομαχία. Από τον θάνατό του μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, στην λογοτεχνία της Ρωσίας κυριαρχεί η πεζογραφία. Το μυθιστόρημα *Ένας ήρωας της εποχής μας* (1841) και το ποίημά του *Ο θάνατος του ποιητή* είναι τα πιο διάσημα έργα του.

Ακολουθεί ο Νικολάι Γκόγκολ¹⁷ (1809-1852), ο οποίος θεωρείται γεννήτορας του σύγχρονου ρωσικού ρεαλιστικού μυθιστορήματος. Έγραψε διηγήματα, θεατρικά έργα και ποιήματα. Στο έργο του συναντάμε το φανταστικό στοιχείο μαζί με το γκροτέσκο και το σατιρικό. Στα τελευταία χαρακτηριστικά, κάποιοι μελετητές διακρίνουν επιρροή από τον ρομαντισμό, ενώ άλλοι ερευνητές διακρίνουν στα κείμενά του στοιχεία ρεαλισμού. Το *Παλτό* (1843) θεωρείται λογοτεχνικό μνημείο. Η φράση «όλοι οι κατοπινοί συγγραφείς

¹⁶Ανώνυμο, «Αλεξάντρ Σεργκέγεβιτς Πούσκιν (1799, Μόσχα - 1837, Αγία Πετρούπολη) Ρώσος συγγραφέας, θεμελιωτής της νέας ρωσικής λογοτεχνίας», <<https://www.pushkin.gr/rosiki-glossa/a-s-pushkin/>>, 15 Φεβρουαρίου 2026, 17:21.

αναδύθηκαν από *Το Παλτό*» που αποδίδεται άλλοτε στον Ντοστογιέφσκι και άλλοτε στον Τουργκένιεφ, αποτελεί ξεχωριστή τιμή για τον Γκόγκολ. Ο ρωσικός λαός βρισκόταν σε δυσμένεια από την άρχουσα τάξη και ο Γκόγκολ προσπάθησε να τον αφυπνίσει. Ο συγγραφέας παρατηρεί πιστά την πραγματικότητα, η οποία αντικατοπτρίζεται στα κείμενά του. Ο ρεαλισμός με τον Γκόγκολ φτάνει στο απόγειό του¹⁸.

Ένα σημαντικό κεφάλαιο στην λογοτεχνική παράδοση του 19^{ου} αιώνα υπήρξε και ο Ιβάν Τουργκένιεφ¹⁹ (1818-1883). Στον Τουργκένιεφ οφείλεται η εξωστρέφεια της ρωσικής λογοτεχνίας προς την δύση και ιδιαίτερα προς την Γαλλία. Ήταν πολυταξιδεμένος και κοσμοπολίτης, πράγμα που τού έδωσε την ευκαιρία να εισαγάγει στη λογοτεχνία της χώρας του θέματα και προβληματισμούς της Γαλλικής λογοτεχνίας. Στο μυθιστόρημά του *Πατέρες και γιοί* (1862) πραγματεύεται το θέμα των φιλελεύθερων δυτικοευρωπαϊκών ιδεών σε σχέση με τις ρωσικές συντηρητικές δυνάμεις.

Το σημαντικότερο ίσως κεφάλαιο της παγκόσμιας λογοτεχνίας ήταν και ο Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι (1821–1881) που έζησε τον πολυτάραχο 19^ο αιώνα στη Ρωσία. Έμεινε τέσσερα χρόνια εξόριστος στη Σιβηρία. Ήταν πολυγραφότατος και έγραψε κυρίως μυθιστορήματα και διηγήματα. Στα πιο αναγνωρισμένα και διάσημα μυθιστορήματά του συγκαταλέγονται τα *Έγκλημα και Τιμωρία* (1866), *Ο Ηλίθιος* (1869), *Οι Δαιμονισμένοι* (1872) και *Αδελφοί Καραμαζόφ* (1880). Στο *Έγκλημα και Τιμωρία* ο κεντρικός χαρακτήρας Ρασκόλνικοφ διαπράττει έναν διπλό φόνο. Στο έργο παρατηρούμε την πάλη της ψυχής του και την προσπάθειά του να ξεπεράσει τα όρια που θέτει μια κοινωνία. Στον *Ηλίθιο* ο συγγραφέας προσπαθεί να εξετάσει την έννοια της χριστιανικής αγάπης στην βίαιη και ταραχώδη κοινωνία του 19^{ου} αιώνα στη Ρωσία. Στο μυθιστόρημα *Αδελφοί Καραμαζόφ* διακρίνουμε το πάθος για τη ζωή στην ψυχή των ηρώων. Ο Ντοστογιέφσκι γράφει ρεαλιστικά, ωστόσο θεωρείται και ανατόμος της ανθρώπινης ψυχής, καθώς πραγματεύεται τα βαθύτερα κίνητρα και συναισθήματα του ανθρώπου.

Ο Λέων Τολστόι²⁰ (1828-1910) είναι κατά γενική ομολογία ένας από τους εμβληματικότερους συγγραφείς της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Επηρεάστηκε από το αισθητικό ρεύμα του ρεαλισμού. Η σκληρή πραγματικότητα της ρωσικής κοινωνίας αναπαραστάθηκε με άμεσο τρόπο στα έργα του. Τα δύο λογοτεχνικά μνημεία που έγραψε

¹⁸ Νίκος Καζαντζάκης, *Ιστορία Ρωσικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα, 1980, σ.164.

¹⁹ Gary Saul Morson, «Russian literature», *Εγκυκλοπαίδεια Britannica*, <<https://www.britannica.com/art/Russian-literature>>, 26 Φεβρουαρίου 2026, 18:52.

²⁰ Στο ίδιο.

-μεταξύ άλλων- ήταν το *Πόλεμος και Ειρήνη* (1869) και η *Άννα Καρένινα* (1878). Στο επικό έργο *Πόλεμος και Ειρήνη* ο συγγραφέας πραγματεύεται την εισβολή του Ναπολέοντα στη Ρωσία, ενώ στο *Άννα Καρένινα* πραγματεύεται τον έρωτα της ομώνυμης ηρωίδας με ένα τολμηρό αξιωματικό. Οι δυσκολίες που συνάντησε το ζευγάρι το οδήγησαν να καταφύγει στην Ιταλία και στη συνέχεια να επιστρέψει ξανά στην Ρωσία.

Ο Άντον Τσέχοφ²¹ (1860-1904) έζησε και έγραψε διηγήματα και δράματα στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Τα αριστοτεχνικά διηγήματά του παραμένουν μάθημα για κάθε μελλοντικό επίδοξο συγγραφέα, είτε της ίδιας φόρμας, είτε του μυθιστορήματος ή ακόμα και δραμάτων. Είναι ο μεγαλύτερος διηγηματογράφος της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Λόγω της άσκησης του επαγγέλματος της ιατρικής, η κλινική προσέγγιση και η σχολαστικότητα στην γραφή του είναι χαρακτηριστικά των έργων του. Τα κυριότερα θεατρικά του έργα στο γύρισμα του αιώνα είναι *Ο Γλάρος* (1896), *Θείος Βάνιας* (1896) και *Τρεις αδελφές* (1901) που παραστάθηκαν από το Θέατρο Τέχνης της Μόσχας.

Κλείνοντας, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι τόσο το αισθητικό ρεύμα του ρομαντισμού που προϋπήρχε του Νικολάι Λεσκόφ, όσο και του ρεαλισμού που έρχεται ως απάντηση στο πρώτο, ήταν ξενόφερτα²². Τέλος, στο γύρισμα του αιώνα παρατηρείται να έχουν εμφολωρήσει στη λογοτεχνία της Ρωσίας χαρακτηριστικά του ρεύματος του αισθητισμού. Την ίδια χρονική περίοδο συναντάμε επίσης στοιχεία της φιλοσοφικής και θρησκευτικής τάσης του μυστικισμού.

²¹ Στο ίδιο.

²² Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Ιστορία Ρωσικής Λογοτεχνίας από τον 11^ο αιώνα μέχρι την επανάσταση του 1919*, τ. Α', Αθήνα, Κέδρος 1978, σ.46.

1.2 Νικολάι Λεσκόφ (βιογραφία – εργογραφία)

Ο Νικολάι Σεμιόνοβιτς Λεσκόφ γεννήθηκε στο Γκορόχβο της δυτικής Ρωσίας το 1831. Ο πατέρας του, ο οποίος πέθανε νωρίς αφήνοντας τον Λεσκόφ ορφανό στην ηλικία των 16 ετών²³, εργαζόταν ως δικαστικός υπάλληλος. Ο Λεσκόφ διαδέχτηκε τον πατέρα του στη θέση του ποινικού δικαστηρίου. Η μητέρα του είχε ευγενική καταγωγή. Η πατρική του οικογένεια ακολούθησε έναν παραδοσιακό τρόπο ζωής και ανήκε σε αυτό που ονομάζουμε σήμερα «μεσοαστική τάξη». Τόσο οι γονείς του, όσο και ο ίδιος ο συγγραφέας, είχαν καλή σχέση με τα μυστήρια της Εκκλησίας, πράγμα που δικαιολογεί την σύνδεση του Λεσκόφ με την Εκκλησία που αντικατοπτρίστηκε και στα γραπτά του.

Ο συγγραφέας μύηθηκε στα γράμματα από ιδιωτικούς δασκάλους και αργότερα φοίτησε στο Γυμνάσιο χωρίς να το ολοκληρώσει. Με παρότρυνση του γιατρού θείου του, παρακολούθησε πανεπιστημιακές διαλέξεις. Έμαθε την πολωνική και την ουκρανική γλώσσα. Σταθμός στην ζωή του ήταν το έτος 1857, όταν εγκατέλειψε την θέση του στο δικαστήριο και εργάστηκε σε μια αγγλική εμπορική εταιρεία. Λόγω αυτής του της θέσης, έκανε πολλά ταξίδια τόσο στο εσωτερικό της Ρωσίας -σε διάφορες επαρχιακές πόλεις -όσο και σε κάποιες ευρωπαϊκές χώρες και τη Γαλλία. Γνώρισε ανθρώπους από όλες τις κοινωνικές τάξεις²⁴. Τα ταξίδια του αυτά αποτέλεσαν πλούσια πηγή για το συγγραφικό του έργο. Παντρεύτηκε δύο φορές. Το 1877 χώρισε από την δεύτερη σύζυγό του και φρόντιζε τον γιό του μόνος του.

Το 1860 εγκαταστάθηκε στην Αγία Πετρούπολη και εργάστηκε ως δημοσιογράφος. Στην ηλικία των 30 ετών άρχισε να κάνει τα πρώτα του βήματα στη συγγραφή. Έγραψε και με το ψευδώνυμο M. Stebniskii. Οι πρώιμες παιδικές μνήμες, όπως ο συγχρωτισμός του με αγρότες και λαϊκούς ανθρώπους, αποτελούν κομμάτι του υλικού του για τα έργα του.

²³ Mirsky. D.S., *Ιστορία Ρωσικής Λογοτεχνίας*, Εκδοτική Ερμής, Αθήνα, 1971, σ.266.

²⁴ *Ο.π.*, σ.182.

Πέθανε στις 5 Μαρτίου του 1895. Οι κριτικοί περιφρονούσαν -όσο ζούσε-τον Λεσκόφ και αναγνώρισαν την αξία του μετά τον θάνατό του. Ακόμα και σήμερα οι ερευνητές δεν έχουν να επιδείξουν μεγάλο ενδιαφέρον για τον Νικολάι Λεσκόφ.

Ο Ρώσος διανοούμενος υπηρέτησε το μυθιστόρημα. Στο *Καμιά διέξοδος* (1864) διάφοροι επαναστάτες απογοητεύονται από τις προσπάθειές τους να αλλάξουν τον κόσμο και δεν υπάρχει γι' αυτούς διέξοδος στις επαναστατικές τους ιδέες²⁵. Στο επόμενο μυθιστόρημά του με τίτλο *Το παπαδαριό*, ο Λεσκόφ έδειξε -εν αντιθέσει με τους δυτικόφιλους που έβλεπαν στον κλήρο την προδοσία γιατί ήταν ομοϊδεάτες με την εξουσία- την συμπάθειά του. Το μυθιστόρημα αυτό αποτελεί μια πλούσια δεξαμενή χαρακτήρων από ποικίλα κοινωνικά στρώματα της Ρωσίας²⁶.

Ο Λεσκόφ έγραψε πολλά διηγήματα, όπου παρατηρούμε την πιστή αντιγραφή και αναπαράσταση της πραγματικότητας. Τα έργα του αυτά παρουσιάζουν πολλά πλεονεκτήματα σε ύφος, μορφή και αφήγηση. Ενώ το σοβαρό μυθιστόρημα κυριαρχούσε στην εποχή του, εκείνος βρίσκεται στον αντίποδα και έγραψε σύντομα κείμενα με γλώσσα κωμική, ύφος ανεκδοτολογικό και χαρακτήρες γεμάτους αντιθέσεις²⁷. Ο Λεσκόφ εγκιβωτίζει στα διηγήματά του την πολυπλοκότητα της ρωσικής ζωής. Υπήρξε μάστορας στο είδος αυτό.

Οι ήρωές του εμφανίζουν αλλόκοτες ψυχικές διαθέσεις, έχουν αντιθέσεις και αντιμετωπίζουν πολλές περιπέτειες. Ορισμένοι ιστορικοί της Ρωσικής λογοτεχνίας διακρίνουν στους λαϊκούς χαρακτήρες του την αυθεντικότητα και την εντιμότητα των φτωχών χωρικών και των λαϊκών ηρώων των χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων²⁸. Ο χαρακτηρολογικός καμβάς του περιλαμβάνει μια ευρεία κλίμακα από τσάρους και ευγενείς

²⁵ Στο ίδιο, σ.183.

²⁶ Στο ίδιο.

²⁷ Ο.π., σ.268.

²⁸ Ο.π., σ.234.

έως ταπεινούς λαϊκούς ανθρώπους. Είναι ένας θαυμάσιος παραμύθας: μην ξεχνάμε ότι η φόρμα του σκαζ, τεχνική με την οποία έγραψε τα διηγήματά του, σημαίνει κυριολεκτικά «παραμύθι»²⁹.

Το γνωστότερο έργο του είναι η νουβέλα *Η Λαίδη Μάκβεθ του Μτσενσκ* που γράφτηκε το 1865. Η δημοφιλία του σήμερα οφείλεται κυρίως στη διασκευή του σε όπερα από τον Ντιμίτρι Σοστακόβιτς. Έγραψε, επίσης, το αντιπροσωπευτικό διήγημα *Ο Μαγεμένος Αλήτης* (1874), όπου ένας μαγεμένος χαρακτήρας αντιμετωπίζει πολλές περιπέτειες. Ακολούθησε ο *Σφραγισμένος Άγγελος*, στο οποίο μια χαμένη από τις Αρχές εικόνα βρίσκεται ξανά. Την δεκαετία του 1880³⁰ ο Λεσκόφ απογειώνει την αφηγηματική του τέχνη και γράφει τα διηγήματα *Ο Ζερβοχέρης* (1881), *Η ληστεία* (1887), *Χριστουγεννιάτικες ιστορίες* (1886) και τις *Κατάλληλες ιστορίες* (1887). Το σκοτεινό διήγημα *Zimnii den* (1894) που ο Λεσκόφ έγραψε τον τελευταίο χρόνο της ζωής του αποτελεί το κύκνειο άσμα του.

Ο Λεσκόφ παρουσιάζει στα έργα του μια χιουμοριστική εικόνα της ρωσικής ζωής. Τα έργα του συνδιαλέγονται με την πραγματικότητα, καθώς σιγά σιγά στα χρόνια του αναφύεται το αισθητικό ρεύμα του ρεαλισμού. Το ενδιαφέρον του είναι ο κανονικός και κοινός άνθρωπος.

Ο σύγχρονός του Τολστόι έλεγε ότι ο Λεσκόφ παραφορτώνει τα γραπτά του, παρόλα αυτά τον τοποθετούσε σε υψηλή θέση στην λογοτεχνική αρένα³¹. Συγκριτικά με το έργο του Ντοστογιέφσκι που έχει σκοτεινές ατμόσφαιρες και διείσδυση στον βαθύ ψυχισμό του ήρωα, η γραφή του Λεσκόφ είναι πιο ανάλαφρη. Ο Άντον Τσέχωφ θεωρούσε τον Λεσκόφ

²⁹ Ανώνυμο, *Εγκυκλοπαίδεια Britannica*, <<https://www.britannica.com/art/skaz>>, 18 Ιανουαρίου 2026, 09:17.

³⁰ *Ο.π.*, σ.270.

³¹ Ανώνυμο, «Nikolai Leskov, Russia», <<https://shortstoryproject.com/writers/nikolai-leskov/>>, 11 Απριλίου 2026, 10:31.

δάσκαλό του³². Ο Γκόρκι έλεγε για τον Λεσκόφ ότι είναι ένας λαϊκός συγγραφέας ανέγγιχτος από ξένες επιρροές³³.

Τα Άπαντα του συγγραφέα δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά στο γύρισμα του αιώνα, το 1902-1903.

³² Ανώνυμο, <<https://www.authorscalendar.info/leskov.htm>>, 11 Απριλίου 2026, 10:48.

³³ Στο ίδιο.

1.3 Ο Ζερβοχέρης – πλαίσιο και συνθήκες γραφής – τεχνική του σκαζ- γλώσσα

Στον *Ζερβοχέρη* (1881), ο Νικολάι Λεσκόφ χρησιμοποιεί τον μύθο του Ζερβοχέρη από την Τούλα³⁴, που ενώ είναι αριστερόχειρας, κατορθώνει να πετύχει κάτι ανεπανάληπτο και αξιοθαύμαστο. Ο Ζερβοχέρης γίνεται ιδιοφυής τεχνίτης που αν και είναι αγράμματος, η τέχνη του έχει φτάσει τόσο ψηλά που μπορεί να κάνει θαύματα και να συναγωνιστεί τα επιτεύγματα των μορφωμένων και σπουδασμένων Άγγλων οπλουργών. Με την χρήση αυτού του μύθου ο αριστερόχειρας αποκτά θετικό σημασιολογικό φορτίο. Κάτι σαν κομπλιμέντο.

Ο πλήρης τίτλος του διηγήματος είναι *Ο μύθος του αλλήθωρου ζερβοχέρη από την Τούλα και της ατσάλινης ψείρας*. Ο Λεσκόφ έγραψε διηγήματα με την μορφή του σκαζ³⁵. Μια θέση στην λογοτεχνική παράδοση της Ρωσίας ήταν και η τεχνική του σκαζ, την οποία ο Λεσκόφ κατέκτησε στον απόλυτο βαθμό με το αυτό το διήγημα. Στο σκαζ παρατηρούμε την χρήση της λαϊκής γλώσσας με διάφορες διαλέκτους, μια γλώσσα ζωντανή, γνήσια και ομιλούμενη από χαρακτήρες χαμηλών κοινωνικών στρωμάτων, από λαϊκούς ανθρώπους³⁶. Πέρα από την ιδιαίτερη γλώσσα, στο σκαζ χρησιμοποιείται και ο λαϊκός μύθος, ως θέμα στο διήγημα³⁷. Τα διηγήματα του Λεσκόφ εστιάζουν στην λεπτομερή περιγραφή της πραγματικότητας, ξεχωρίζουν για τον γλωσσικό πλούτο τους και αποτελούν τεκμήρια πιστής αναπαράστασης της ρωσικής ζωής.

Στον *Ζερβοχέρη* κάθε χαρακτήρας μιλάει την δική του γλώσσα που είναι σύμφωνη με την κοινωνική τάξη και το επάγγελμά του. Διαπιστώνουμε την χρήση της τεχνικής της πολυφωνίας. Κάθε χαρακτήρας γίνεται ιδιαίτερος, μοναδικός, και πρωτότυπος, καθώς ο συγγραφέας παίζει με τις λέξεις, που είναι το βασικότερο όχημα της αυθεντικής του γλώσσας. Ο συγγραφέας μας χρησιμοποιεί νεολογισμούς, λογοπαίγνια και ιδιωματισμούς και σε ορισμένες περιπτώσεις γίνεται και γλωσσοπλάστης³⁸.

Ο *Ζερβοχέρης* δημοσιεύτηκε το 1881 εν μέσω ιδεολογικής πάλης μεταξύ των σλαβόφιλων και δυτικόφιλων. Οι μεν σλαβόφιλοι πίστευαν περισσότερο στις δυνάμεις της Ρωσίας, τις

³⁴ Ιοκάστη Καμμένου, *Νικολάι Λεσκόφ, Ο Ζερβοχέρης, Εισαγωγή – Μετάφραση*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2015, σημείωση 1, σ. 159.

³⁵ «Σκαζ», <<https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/63.html>>, 18 Ιανουαρίου 2026, 09:59.

³⁶ *Ο.π.*, σ.10.

³⁷ Στο ίδιο, σ.11.

³⁸ Στο ίδιο, σ.11-12. Είναι δικαιολογημένο και αναμενόμενο να μην μπορούν να αποτυπωθούν στη μετάφραση τα λογοπαίγνια του συγγραφέα.

γγενείς δυνάμεις, τις ντόπιες, που θα βελτίωναν τις συνθήκες διαβίωσης των Ρώσων και θα εξέλισσαν την κοινωνία. Αντιθέτως ο άλλος πόλος, οι δυτικόφιλοι, οι οποίοι διαχωρίζονταν περαιτέρω σε μηδενιστές και φιλελεύθερους, πίστευαν στις αξίες της Δύσης που έπρεπε να μεταλαμπαδευθούν στη Ρωσία, προκειμένου να προοδεύσει η κοινωνία. Ο *Ζερβοχέρης* του Νικολάι Λεσκόφ αποτελεί για ορισμένους τον κατεξοχήν καθρέφτη αυτής της αντιθετικής διαμάχης³⁹. Επιπλέον, τα δύο αντίπαλα στρατόπεδα, συγκλίνουν σε μια αξιωματική αρχή: ότι η πραγματικότητα οφείλει να μελετηθεί επισταμένως με όλες τις κοινωνικές ανισότητες που περιλαμβάνει⁴⁰.

Θα πρέπει να γίνει αναφορά στο ότι τα ταξίδια που πραγματοποίησε ο Λεσκόφ σε διάφορα μέρη της ρωσικής υπαίθρου, όσο ήταν εμπορικός αντιπρόσωπος, αποτέλεσαν πλούσια πηγή για τα γραπτά του και επομένως και για τον *Ζερβοχέρη*. Πλούσια πηγή όχι μόνο χαρακτήρων αλλά και γλωσσικών ιδιωτισμών και περιπέτειας των ηρώων του. Στην αρχή του ομώνυμου διηγήματος ο τσάρος Αλέξανδρος ο Α΄ βρίσκεται σε περιοδεία στην δυτική Ευρώπη. Επίσης ο κεντρικός χαρακτήρας στο διήγημα, μετά το πέρας της αποστολής του (που είναι η κατασκευή του ψύλλου) ταξιδεύει στο Λονδίνο.

Τα βασικά πρόσωπα του διηγήματος εκτός από τον *Ζερβοχέρη* ήταν ο Τσάρος Αλέξανδρος ο Α΄, ο οποίος είχε επισκεφθεί την Αγγλία, προκειμένου να θαυμάσει την τέχνη των Άγγλων οπλουργών. Μαζί του βρίσκεται ο Πλατόφ⁴¹, αξιωματούχος του παλατιού και ένθερμος πατριώτης, ο οποίος πιστεύει στις ικανότητες των Ρώσων και προτρέπει τον Αλέξανδρο να μην ενδώσει στους Άγγλους. Ο επόμενος τσάρος, ο Νικόλαος ο Α΄, αναθέτει στον Πλατόφ να οργανώσει μια ομάδα Ρώσων οπλουργών για να ανταγωνιστούν την αξία και τις ικανότητες των μορφωμένων Άγγλων. Στην ομάδα αυτή της γενέτειρας του Λεσκόφ, την Τούλα, βρίσκεται και ο κεντρικός μας ήρωας που η διαφοροποίησή του αυτή -το ότι ήταν αριστερόχειρας καθώς και η ανυπέρβλητη δεξιολογία του- έδωσε τον τίτλο στο ομώνυμο διήγημα.

Ο *Ζερβοχέρης* με ανάθεση του τσάρου επισκέπτεται το Λονδίνο για να γοητεύσει με την τέχνη του. Οι Άγγλοι, αφού εκτιμούν την ιδιοφυΐα του, προσπαθούν με διάφορες δελεαστικές προτάσεις να τον κρατήσουν στη χώρα τους, όμως ο *Ζερβοχέρης* αγνοεί

³⁹Βλαβιανού Α., Γκότση Γ., Καρακάση Κ., Καργιώτης Δ., Κατσικάρος Θ., Πιπινιά Ι., Προβατά Δ., Σπυροπούλου Α., *Ιστορία Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18^{ου} έως τον 20^ο αιώνα*, τ.Β΄, Β΄ Έκδοση, ΕΑΠ, Πάτρα 2008, σ.172.

⁴⁰ *Ο.π.*, σ.163.

⁴¹ *Ο.π.*, σ.159-160, σημείωση 5.

επιδεικτικά τα ήθη και την εκπαίδευση της Αγγλίας και παραμένει μέχρι το τέλος του πιστός Ρώσος πατριώτης.

Τέλος, το διήγημα γράφτηκε και εκδόθηκε μετά το τέλος του ιστορικού γεγονότος του Κριμαϊκού Πολέμου (1853-1856), στον οποίο η Ρωσία ηττήθηκε. Στο σημείο αυτό ο Ζερβοχέρης υπονοεί ότι, αν ακολουθούσαν τις οδηγίες του, δηλαδή να μην καθαρίζουν οι Ρώσοι τα όπλα τους με σκόνη από πλίνθους, ο πόλεμος ίσως να είχε κερδηθεί.

1.4 Περίληψη της υπόθεσης του Ζερβοχέρη

Ο τσάρος της Ρωσίας Αλέξανδρος ο Α΄ βρίσκεται σε περιοδεία στην δυτική Ευρώπη με σκοπό να μάθει για τα επιτεύγματα των Άγγλων. Ο Πλατόφ, προσπαθεί να συγκρατήσει τον Τσάρο, υποστηρίζοντας με κάθε τρόπο τους Ρώσους οπλουργούς. Φτάνει μάλιστα στο σημείο να προσβάλει τους Άγγλους για τα ψευτοεπιτεύγματά τους. Στη συνέχεια, οι Άγγλοι δείχνουν στον Αλέξανδρο έναν ατσαλένιο ψύλλο, ο οποίος με το κούρντισμά του αρχίζει να χοροπηδάει. Ο τσάρος τον εξαργυρώνει με ασήμι. Κατά την διάρκεια της επιστροφής της ρωσικής αποστολής στην Ρωσία, ο τσάρος και ο Πλατόφ αψιμαχούν για το ποια χώρα έχει τους καλύτερους τεχνίτες, η Ρωσία ή Αγγλία.

Ο διάδοχος του θρόνου, ο τσάρος Νικόλαος ο Α΄, ανακαλύπτει τον ψύλλο και αναθέτει στον Πλατόφ να αναλάβουν οι τεχνίτες οπλουργοί της Τούλα να φτιάξουν κάτι ακόμη πιο εντυπωσιακό, έτσι ώστε να μην θεωρούνται οι Ρώσοι κατώτεροι των Άγγλων. Ένας από την ομάδα των τριών είναι και ο Ζερβοχέρης. Οι τεχνίτες, αφού εκτελέσουν τα θρησκευτικά τους καθήκοντα, κλειδαμπαρώνονται με απόλυτη μυστικότητα στο σπίτι του Ζερβοχέρη, προκειμένου να ξεκινήσουν τις εργασίες.

Κατόπιν, μόλις το επίτευγμα των οπλουργών είναι έτοιμο, ο Πλατόφ επιστρέφει με τον Ζερβοχέρη στην Αγία Πετρούπολη για να το παρουσιάσουν στον Νικόλαο. Ο Ζερβοχέρης ζητά από τον Νικόλαο να φέρει ένα ισχυρό λεπτοσκόπιο⁴². Ο τσάρος διαπιστώνει ότι ο ψύλλος είναι πεταλωμένος. Παρά την επιτυχία των τεχνιτών, ο Ζερβοχέρης προκαλεί τον βασιλιά να δει μια ακόμα μεγαλύτερη λεπτομέρεια στον ψύλλο: σε κάθε ένα πέταλο θα έβλεπε το όνομα του τεχνίτη που το έφτιαξε. Σε ένα πέταλο δεν υπάρχει το όνομα κανενός. Σε εκείνο, ο Ζερβοχέρης είχε κατασκευάσει τα μικροσκοπικά καρφάκια που το στήριζαν.

Στην συνέχεια, όταν ο πρωταγωνιστής βρίσκεται σε αποστολή στην Αγγλία, οι Άγγλοι διευκολύνουν την επιστροφή του Ζερβοχέρη στην πατρίδα του δια της θαλάσσιας οδού. Όταν το πλοίο φτάνει στη Ρωσία, ο Ζερβοχέρης είναι άρρωστος και τον μεταφέρουν σε ένα λαϊκό νοσοκομείο, όπου αφήνει την τελευταία του πνοή. Τα τελευταία λόγια του ιδιοφυούς Ζερβοχέρη ήταν η προτροπή του να μην καθαρίζουν οι στρατιώτες σε συνθήκη πολέμου τα όπλα τους με σκόνη από πλίνθους, καθώς δεν θα μπορούσαν να πυροβολήσουν. Πράγματι,

⁴² Ύστερα από σύντομη έρευνα στο διαδίκτυο βρήκαμε ότι το λεπτοσκόπιο είναι μια συσκευή, η οποία χρησιμοποιείται για να μετράει το πάχος των λεπτών μεμβρανών ή στρωμάτων, όπως οι επιστρώσεις υλικών. Είναι μια συσκευή ακριβείας, όπου εδώ μνημονεύεται για να καταδείξει την εξαιρετική δεξιότητα του Ζερβοχέρη οπλουργού.

οι Ρώσοι θα είχαν διαφορετική έκβαση στον πόλεμο της Κριμαίας, αν αυτή η ιδιοφυής παρατήρηση του Ζερβοχέρη έφθανε στα αυτιά των ιθυνόντων.

1.5 Ανάλυση του χαρακτήρα του Ζερβοχέρη

Για την περαιτέρω κατανόηση του διηγήματος *Ο Ζερβοχέρης* κρίνεται απαραίτητο να αναλύσουμε τον ομώνυμο χαρακτήρα του διηγήματος. Θα χρησιμοποιήσουμε την κειμενοκεντρική επεξεργασία και ανάλυση. Θα μελετήσουμε και θα επεξεργαστούμε όχι μόνο όσα λόγια λέει ο ίδιος, αλλά και τα σχόλια που διατυπώνουν οι υπόλοιποι χαρακτήρες γι' αυτόν. Επιπλέον, μπορούμε να εντάξουμε στην ανάλυση του Ζερβοχέρη τις άμεσες αναφορές που διατυπώνει ο συγγραφέας μέσω του αφηγητή.

Αρχικά, θα πρέπει να τονίσουμε ότι ο κεντρικός ήρωας του διηγήματος δίνει τον τίτλο στο ίδιο το διήγημα. Επομένως, πρωταγωνιστικός, βασικός χαρακτήρας και ήρωας του διηγήματος είναι ο Ζερβοχέρης. Ενώ ο Ζερβοχέρης είναι ο ήρωας γύρω από τον οποίο εκτυλίσσεται η δράση, θα περίμενε κανείς να γίνεται αναφορά σ' αυτόν από το πρώτο κεφάλαιο του διηγήματος. Ο συγγραφέας ωστόσο, φανερώνει τον Ζερβοχέρη στο 6^ο κεφάλαιο⁴³. Όπως και να το κάνουμε, αυτό αποτελεί μια «ιδιαίτερη μεταχείριση» του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα. Ίσως με αυτό τον τρόπο ο Λεσκόφ να θέλει να δημιουργήσει μεγαλύτερη αγωνία στον αναγνώστη.

Στο 6^ο κεφάλαιο ο αφηγητής αναφέρεται στην εξωτερική όψη του. Πρόκειται για έναν δύσμορφο άνθρωπο: Είναι «[...] ένας αλλήθωρος [...] με ένα σημάδι εκ γενετής στο μάγουλο και μαλλιά ξεριζωμένα στους κροτάφους⁴⁴ [...]». Ο ήρωάς μας, αν και δεξιότεχνης αριστερόχειρας, δεν είναι προικισμένος με όμορφα εξωτερικά χαρακτηριστικά, αλλά το αντίθετο. Μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι φτάνει στα όρια του γελοίου και του γκροτέσκο. Μπορεί να είναι ένας «προικισμένος δύσμορφος». Οι αντιθέσεις που χρειάζεται να έχει ένας λογοτεχνικός χαρακτήρας βρίσκουν μορφή στις ικανότητες και την όψη του Ζερβοχέρη.

Ο αφηγητής πριν ακόμα μιλήσει ο Ζερβοχέρης, πλέκει ένα εγκώμιο για τους ανθρώπους και ειδικά για τους τεχνίτες οπλουργούς της Τούλα. Συγκεκριμένα, οι άνθρωποι της Τούλα έχουν την φήμη ότι γνωρίζουν καλά τα θρησκευτικά τους θέματα και ότι «εργάζονται πάντα με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο⁴⁵». Η φήμη αυτή ξεπερνάει τα όρια της Ρωσίας και φτάνει μέχρι την Αθωνική Πολιτεία. Έτσι, οι τρεις τεχνίτες που επελέγησαν από τον Πλατόφ για να κατασκευάσουν την παραγγελία του τσάρου, πριν ξεκινήσουν την εργασία τους, απευθύνονται στον Άγιο Νικόλαο, ο οποίος είναι προστάτης του πολέμου. Ο Άγιος

⁴³ Νικολάι Λεσκόφ, *Ο Ζερβοχέρης*, (Εισαγωγή – Μετάφραση Ιοκάστη Καμμένου), Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2015, σ. 65.

⁴⁴ Στο ίδιο.

⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 69.

Νικόλαος είχε προστατέψει σε διάφορες μάχες τον ρωσικό στρατό και επιπλέον είχε προστατέψει κάποια πόλη από ξένους εισβολείς. Στην ρωσική παράδοση ο Άγιος Νικόλαος θεωρείται πολιούχος της πατρίδας και της Ορθόδοξης πίστης. Σαν γνήσιοι και ευσεβείς χριστιανοί επομένως, επικαλούνται την βοήθεια του Αγίου.

Στη συνέχεια μπαίνουν και οι τρεις στο σπιτάκι του Ζερβοχέρη και αρχίζουν να εργάζονται με τρομακτική μυστικότητα. Παρά τις προσπάθειες των περαστικών και των γειτόνων να μάθουν τον λόγο για τον οποίο οι τρεις τεχνίτες σφυροκοπούν όλη την ώρα, ο Ζερβοχέρης φαίνεται να τους κοροϊδεύει. Καθ' όλη την διάρκεια της διαδικασίας κατασκευής του ψύλλου, οι οπλουργοί είναι αφοσιωμένοι και ταγμένοι στο έργο τους με άκρα μυστικότητα. Η φράση του αφηγητή που συμπυκνώνει τον κόπο και την εργατικότητα των τεχνιτών είναι ότι «[ο]ι τεχνίτες είχαν δουλέψει ατελείωτες ώρες μέσα στο [...] μικρό τους παλατάκι, [...]»⁴⁶.

Όταν πρόκειται να παρουσιάσουν οι οπλουργοί τον ατσαλένιο ψύλλο στον Πλατόφ, ο αφηγητής σε μια άρτια περιγραφή της εικόνας αναφέρει: «Ο Πλατόφ αφαίρεσε την πράσινη θήκη, άνοιξε την κασετίνα, έβγαλε μέσα από τα μαξιλαράκια της τη χρυσή ταμπακιέρα, πήρε το μπριγιαντένιο καρύδι [...]»⁴⁷. Ο συγγραφέας τόσο με την κλιμακωτή περιγραφή της εικόνας, όσο και με την λεκτική διατύπωση πολύτιμων μετάλλων και πετραδιών, αναδεικνύει την πολυτέλεια, τη σημαντικότητα και την τελειότητα αυτού του επιτεύγματος των οπλουργών της επαρχιακής πόλης της Ρωσίας.

Όταν φτάνει η στιγμή που ο Ζερβοχέρης παρουσιάζεται μπροστά στον τσάρο Νικόλαο για να παραδώσει την παραγγελία του, διαπιστώνουμε την λεπτοδουλειά των τεχνιτών και πολύ περισσότερο την ιδιοφυΐα και δεξιοτεχνία του αλλήθωρου ήρωα. Αν και αλλήθωρος, ήταν πράγματι άξιο θαυμασμού πώς κατάφερε να φτιάξει αυτό το επίτευγμα. Η επιστράτευση της κόρης του βασιλιά που είχε δάχτυλα λεπτοκαμωμένα, προκειμένου να «εξετάσει» τον ψύλλο, εντείνει ακόμη περισσότερο την αγωνία του αναγνώστη για την αποκάλυψη αυτού του μοναδικού δημιουργήματος. Αναδεικνύει επιπροσθέτως, την καλλιτεχνική ικανότητα του Ζερβοχέρη που αποτυπώνεται στον μικροκαμωμένο ψύλλο.

Στο σημείο αυτό παρατηρούμε την κακομεταχείριση του Ζερβοχέρη από τον αξιωματούχο Πλατόφ: τον χαρακτηρίζει ανόητο, ξεριζώνει από το κεφάλι του κάμποσες τρίχες και τον δέρνει. Με ανυπέρβλητο χιούμορ ο Ζερβοχέρης αποκαλύπτει με μια του φράση την

⁴⁶ Στο ίδιο, σ.81.

⁴⁷ Στο ίδιο, σ.85.

ταλαιπωρία και τη κακομεταχείριση που είχε υποστεί όλη του την ζωή τόσο σαν άνθρωπος όσο και σαν εκπρόσωπος μιας φτωχής κοινωνικής τάξης:

«Αρκετά μαλλιά μου έβγαλαν όσο ήμουν μαθητευόμενος, αλλά τώρα δεν καταλαβαίνω προς τι αυτή η επανάληψη.⁴⁸».

Ο Ζερβοχέρης προτρέπει τον τσάρο να χρησιμοποιήσει ένα λεπτοσκόπιο για να δει τις λεπτομέρειες του επιτεύγματος της δεξιοτεχνίας του.

Σε μια δυναμική εικόνα, ο συγγραφέας αναφέρεται ξανά στην εμφάνιση και το ντύσιμο του Ζερβοχέρη. Η όψη του αυτή τη φορά μαρτυρά όχι μόνο την λαϊκή φτωχική καταγωγή του ιδιοφυή οπλουργού, αλλά και το επίπεδο διαβίωσης της οικονομικά ασθενέστερης τάξης εκείνα τα χρόνια στη Ρωσία. Ο Ζερβοχέρης είναι ρακένδυτος, ατημέλητος και εμφανίζεται ενώπιον του τσάρου «με τις στραπατσαρισμένες του μπότες, το ένα μπατζάκι μέσα στη μπότα, το άλλο να κρέμεται, ενώ απ' το παλιό του κεφτάνι είχαν ξεχαρβαλωθεί οι κόπιτσες και ο γιακάς ήταν ξεσκισμένος⁴⁹». Η περιθωριοποίηση των φτωχών ήταν ένα γεγονός που στιγμάτισε την προεπαναστατική Ρωσία στο πέραςμά της στον 20^ο αιώνα. Οι ταξικές και οικονομικές ανισότητες οδήγησαν λίγες δεκαετίες αργότερα από την έκδοση του έργου το 1881, στην Οκτωβριανή Επανάσταση του 1917.

Στη συνέχεια ο Ζερβοχέρης εστιάζει στην λεπτομέρεια της εργασίας του και προτρέπει τον βασιλιά να κοιτάξει τις μικροσκοπικές πατούσες του ψύλλου. Ο τσάρος μένει έκπληκτος, αγκαλιάζει και φιλάει τον σκονισμένο, άπλυτο και απεριποίητο πρωταγωνιστή αυτού του θαύματος της τεχνικής. Για άλλη μια φορά ο αφηγητής διαφοροποιεί τον χαρακτήρα μας σε δύο αντιθετικά χαρακτηριστικά. Από την μια έχουμε την φτωχική του εμφάνιση και από την άλλη την δεξιοτεχνία του.

Ακόμα μεγαλύτερη έμφαση δίνεται στην λεπτομέρεια που αναδεικνύει την παρατηρητικότητα του Ζερβοχέρη. Σε κάθε πέταλο των τριών ποδιών του μικροσκοπικού ψύλλου υπάρχει το όνομα του δημιουργού του. Ωστόσο, σε ένα από αυτά υπάρχει μια λεπτομέρεια που κάνει τον ήρωα ιδιαίτερα ξεχωριστό. Ο δεξιότεχνης οπλουργός με τα μαγικά του χέρια πετυχαίνει να κατασκευάσει τα καρφάκια με τα οποία πεταλώθηκε ο ψύλλος. Αυτό δεν είναι ορατό από κανένα λεπτοσκόπιο. Ο Τσάρος διαπιστώνει ότι μπροστά του έχει ένα αριστούργημα. Ο Ζερβοχέρης μάλιστα κατασκευάζει αυτά τα μικροσκοπικά

⁴⁸ Στο ίδιο, σ.97.

⁴⁹ Στο ίδιο, σ.101, 103.

καρφάκια «δια γυμνού οφθαλμού», χωρίς τεχνική βοήθεια. Επομένως, η ιδιοφυΐα και η δεξιοτεχνία του απογειώνεται.

Ακολουθεί η αποστολή του Ζερβοχέρη με τιμητική συνοδεία στην Αγγλία. Δέχεται τιμητικές περιποιήσεις, όπως πλύσιμο, κούρεμα και ντύσιμο με επίσημη ενδυμασία, ώστε να μοιάζει με αξιωματούχο. Η μεταστροφή του Πλατόφ, επιπλέον, αλλάζει την εικόνα του αναγνώστη για τον κεντρικό χαρακτήρα.

Στο Λονδίνο ο κεντρικός χαρακτήρας μας γίνεται ανθρώπινος και αστείος. Τρώει, πίνει, διασκεδάζει, δεν μιλάει αγγλικά και δημιουργεί άθελά του κωμικές εικόνες. Τα φαγητά και η βότκα των Άγγλων δεν συγκρίνονται με εκείνα της Ρωσίας. Όταν γίνονται οι προπόσεις πριν από το τιμητικό δείπνο, ο ταλαντούχος οπλουργός σταυροκοπιέται με το αριστερό χέρι, γεγονός που εντυπωσιάζει τους Άγγλους αξιωματούχους. Παραμένει αυθεντικός και αυθόρμητος αριστερόχειρας ακόμα κι όταν τηρεί μια θρησκευτική εθιμοτυπική συνήθεια. Ως προς αυτό ο κλήρος της πατρίδας του θα είχε μια σκληρή αντιμετώπιση απέναντί του.

Στις επίμονες ερωτήσεις των Άγγλων εάν είναι μορφωμένος, εκείνος απαντά σαν γνήσιος πατριώτης ότι «η εκπαίδευσή μας είναι απλή⁵⁰» και «δεν έχουμε καλή μόρφωση⁵¹», που δεν υπολείπεται, ωστόσο, σε τίποτα από εκείνη των δυτικών χωρών. Η θρησκευτική πίστη και η πίστη στην δυνατότητα της πατρίδας του είναι για εκείνον το υψηλότερο ιδανικό. Ακόμα και στη δελεαστική πρόταση να παραμείνει στην Αγγλία προκειμένου να λάβει καλύτερη μόρφωση, ώστε να γίνει ένας άριστος οπλουργός, εκείνος αρνείται: «Εμείς είμαστε αφοσιωμένοι στην πατρίδα μας⁵²». Παραμένει πιστός στα ήθη και τα έθιμα της Ρωσίας, ακόμα κι όταν οι Άγγλοι φτάνουν στο σημείο να τού προτείνουν να παντρευτεί γυναίκα από την Αγγλία. Εκείνος αρνείται και πιστεύει ακόμη στη δύναμη και την συνήθεια του προξενιού που ακολουθείται στην Ρωσία.

Η απλότητα και η αυθεντικότητα των ανθρώπων της γενέτειράς του παραμένει απαράμιλλη. Τα δυτικά έθιμα είναι περίπλοκα και αλλόκοτα για τους Ρώσους και την Ρωσία εν γένει. Το μόνο που ζήτησε ο ζερβοχέρης στο ταξίδι του είναι το ότι οι εργάτες δεν δουλεύουν υπό καθεστώς φόβου και ότι είναι καλά εκπαιδευμένοι. Ο Ζερβοχέρης παρόλα αυτά δεν υποτιμά την Ρωσία. Προτιμά να γυρίσει στην πατρίδα του παρά να γοητευτεί από τις αγγλικές σειρήνες, όπως είναι οι ξεκούραστες συνθήκες εργασίας των εργατών και η βαθιά γνώση τους.

⁵⁰ Στο ίδιο, σ.117.

⁵¹ Στο ίδιο, σ.119.

⁵² Στο ίδιο, σ.121.

Οι Άγγλοι στο αίτημά του να επιστρέψει στην πατρίδα του τον ανταμείβουν πλουσιοπάροχα: «τον έντυσαν πολύ ζεστά [...] και τον έβαλαν στην καλύτερη καμπίνα, σαν να ήταν αληθινός άρχοντας⁵³». Από το σημείο αυτό παρατηρούμε την παρακμή και πτώση του Ζερβοχέρη. Η διαφορετική αντιμετώπιση του Άγγλου βοηθού καπετάνιου και η εγκατάλειψη του Ζερβοχέρη στην ασθένειά του από τους θεσμούς υγείας των κρατών τους, απέχει παρασάγγας του ενός από τον άλλο. Ο Άγγλος ναυτικός νοσηλεύτηκε σε καλό νοσοκομείο, ενώ ο Ζερβοχέρης, αν και αφοσιωμένος στην Ρωσία, αφού περιφέρθηκε, πέθανε εγκαταλελειμμένος σε ένα φτωχικό νοσοκομείο. Κουβαλούσε ένα μυστικό από το Λονδίνο που οφειλόταν στην παρατηρητικότητα και την οξυδέρκειά του. Την ύστατη στιγμή παραμένει ένας πατριώτης.

Στη συνέχεια, θα εξετάσουμε εάν το διήγημα κατατάσσεται στο corpus των κλασικών διηγημάτων της καμπής του 19^{ου} αιώνα και θα ερευνήσουμε εάν ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας είναι παροξυσμένος⁵⁴ ή όχι.

⁵³ Στο ίδιο, σ.135.

⁵⁴ Αντιγόνη Βλαβιανού, «Το διήγημα στη καμπή του 19^{ου} αιώνα, Από την κλασική αρτιότητα στις πρώτες καινοτόμες αποκλίσεις», στο *Η συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα: Σύγχρονες τάσεις*, (επιμ) Έλενα Κουτριάνου, Εκδόσεις Μεσόγειος, Αθήνα 2005, σ. 199-216.

1.6 Ο Ζερβοχέρης και τα διηγήματα στην καμπή του 19^{ου} αιώνα

Το διήγημα *Ο Ζερβοχέρης* παρουσιάζει αφηγηματική οικονομία⁵⁵: ο μύθος του ζερβοχέρη είναι ευσύνοπτος, αντλημένος και ήδη γνωστός από την λαϊκή παράδοση και ο αριθμός των χαρακτήρων που σχετίζονται μεταξύ τους είναι περιορισμένος. Ο βασικός χαρακτήρας είναι εύκολα αναγνωρίσιμος τύπος⁵⁶: ο Ζερβοχέρης δεν έχει όνομα, γεγονός που από την μια τον κάνει δημοφιλή λόγω της διαφορετικότητάς του και από την άλλη θα μπορούσε στη θέση του να βρίσκεται όχι μόνο κάποιος αριστερόχειρας, αλλά οποιοσδήποτε άλλος. Ο αναγνώστης έχει επίγνωση ότι πρόκειται για έναν ταλαντούχο δεξιότεχνη οπλουργό που προέρχεται από τον λαό και ταυτόχρονα η περιγραφή της εξωτερικής του εμφάνισης φτάνει όπως αναφέραμε στο όρια της υπερβολής, λόγω της δυσμορφίας του και της φτωχικής του καταγωγής. Ο Ζερβοχέρης είναι ένας απλός μέτριος καθημερινός τύπος, ένας κοινός άνθρωπος.

Επίσης, παρατηρούμε την οξύμωρη ή αντιθετική εξέλιξη της αφήγησης⁵⁷. Από την αρχή του διηγήματος έως την εικόνα της παρουσίασης του ψύλλου στον τσάρο, ο Ζερβοχέρης παρουσιάζεται ως «καρπαζοεισπράκτορας» με την υποτιμητική αντιμετώπισή του από τον Πλατόφ. Όταν όμως ξετυλίγεται και φανερώνεται η δεξιότεχνία και το ταλέντο του, ο Πλατόφ αλλάζει στάση απέναντί του και ταυτόχρονα και ο αναγνώστης.

Η καταληκτική αιχμή⁵⁸ διαπιστώνεται στο ίδιο σημείο, της παρουσίασης του κομποτεχνήματος στον τσάρο Νικόλαο. Μόλις φανερωθεί το ταλέντο του αλλήθωρου Ζερβοχέρη, αρχίζει η πλήρης μεταστροφή του περιβάλλοντός του απέναντί του. Αφού δεχτεί περιποιήσεις βασιλικές, ο τσάρος τού αναθέτει την αποστολή στο Λονδίνο, ώστε να καταπλήξει τους Άγγλους. Επιπροσθέτως, ο Ζερβοχέρης στο Λονδίνο δέχεται τις τιμητικές προτάσεις από τους εκεί αξιωματούχους. Το διήγημα χωρίζεται σε δύο αντιφατικά δίπολα. Από την μια η φτωχική και αποκρουστική όψη του Ζερβοχέρη και από την άλλη οι εξαιρετικές ικανότητές του. Παρατηρούμε τον περιγραφικό παροξυσμό, έναν μεγεθυντικό μηχανισμό⁵⁹, όχι μόνο στην αφήγηση, αλλά και στην περιγραφή του Ζερβοχέρη. Ας θυμηθούμε, επίσης, με πόση μαεστρία ο αφηγητής φανερώνει το κατασκευασμένο

⁵⁵ Στο ίδιο, σ. 212.

⁵⁶ Στο ίδιο, σ. 213.

⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 208.

⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 208.

⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 207.

αριστούργημα μέσα σε πολύτιμα πετράδια και μέταλλα (περιγραφικός παροξυσμός αντικειμένων⁶⁰).

Όλοι οι αφηγηματικοί μηχανισμοί που επιστρατεύει ο συγγραφέας έχουν ένα και μοναδικό στόχο: την απόλαυση του αναγνώστη ή ενδεχομένως του ωτακουστή αν επρόκειτο να διαβαστεί το διήγημα ως παραμύθι (προφορικότητα). Δηλαδή, την ανάδυση εικόνων και συναισθημάτων στο νου και την φαντασία του αναγνώστη ή του ακροατή. Ο Λεσκόφ κατορθώνει με όχημα το διήγημα να παρουσιάσει μια «φέτα [αληθινής] ζωής⁶¹», έναν ολοκληρωμένο ρεαλιστικό πίνακα της εποχής του.

⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 207.

⁶¹ Στο ίδιο, σ. 206.

1.7 Μήνυμα του Ζερβοχέρη

Ο μύθος του Ζερβοχέρη πάνω στον οποίο στηρίχτηκε ο Νικολάι Λεσκόφ για να γράψει το ομώνυμο διήγημα, δεν αποτελεί παρά μια αλληγορία για την ανωτερότητα των Ρώσων σε σχέση με τα επιτεύγματα της Δύσης. Μια λογοτεχνική προσπάθεια, ένα «λογοτεχνικό σχόλιο», ώστε να εμπιστευθούν οι Ρώσοι τις δικές τους δυνάμεις και να μην μιμούνται άκριτα τα κατορθώματα και τα επιτεύγματα των δυτικοευρωπαϊκών χωρών.

Αντλώντας παραδείγματα από το ίδιο το διήγημα μπορούμε να κατανοήσουμε το αλληγορικό περιεχόμενο του έργου. Την στιγμή κατά την οποία ο Ζερβοχέρης δέχεται τις τιμητικές προτάσεις από τους Βρετανούς, δηλαδή να παραμείνει στην χώρα τους ενώ εκείνοι θα του παρέχουν εκπαίδευση και θα του προτείνουν να παντρευτεί γυναίκα από την Αγγλία, εκείνος αρνείται αντιπαραβάλλοντας ως καλύτερα τα παραδοσιακά ήθη και έθιμα της Ρωσίας. Επιπλέον υποστηρίζει ότι ενώ λείπει από την Ρωσία η καλή εκπαίδευση των τεχνιτών, εκείνος προτιμά να ακολουθήσει την αυτοδίδακτη σχολή εκπαίδευσης. Στο σημείο αυτό παρατηρούμε μια νύξη, ένα σχόλιο του συγγραφέα που έχει αποδέκτη τους σλαβόφιλους, ότι οι Ρώσοι σέβονται και τιμούν «τα ιερά και όσια» της πατρίδας τους.

Η πρόταση των αξιωματούχων της Αγγλίας για γάμο με ντόπια γυναίκα αποτελεί ακόμα μια αλληγορία του Λεσκόφ. Η σύζευξη της Ρωσίας με την Δύση θα μπορούσε να επιφέρει άριστα αποτελέσματα στην πρόοδο και την εξέλιξη της ρωσικής κοινωνίας. Ωστόσο, κι εδώ ο ήρωάς μας αναδιπλώνεται και αρνείται αυτόν το γάμο. Προτιμά να συνεχίσει το προσωπικό του μονοπάτι.

Ενώ ο συγγραφέας αναγνωρίζει τα εκπαιδευτικά συστήματα και τα συστήματα περίθαλψης των δυτικών κρατών ως καλύτερα, πιο οργανωμένα και πιο αποτελεσματικά, φαίνεται πάλι «το ζύγι να γέρνει υπέρ της Ρωσίας», ακόμα και χωρίς αυτή την οργάνωση. Επιπλέον, στο τελευταίο στιγμιότυπο του διηγήματος, όπου ο Ζερβοχέρης περιφέρεται σε διάφορα νοσοκομεία και καταλήγει να πεθάνει μόνος και αβοήθητος σε ένα φτωχικό λαϊκό νοσοκομείο, σε αντιδιαστολή με τον Άγγλο ναυτικό που νοσηλεύεται σε καλύτερης κλάσης νοσοκομείο έτσι ώστε γιατρεύεται στο τέλος, αποτελεί ένα ακόμα αλληγορικό σχόλιο του Λεσκόφ. Φανερώνει την αδιαφορία του Ρωσικού κράτους προς τους πολίτες του και ειδικότερα προς τους φτωχούς. Ο κοινωνικός ταξικός υπαινιγμός είναι φανερός.

Ο συγγραφέας προτιμά να ασχοληθεί με ένα χαρακτήρα, εκείνον του Ζερβοχέρη, η αυθεντικότητα του οποίου ξεκινάει από την όψη του και από την ενδυμασία του. Προτιμά να γράψει για έναν εξαιρετικά ταλαντούχο, αλλά με αποκρουστική όψη χαρακτήρα, ο

οποίος παραμένει αυθεντικός σε ολόκληρο το διήγημα. Εκτελεί με αφοσίωση τα θρησκευτικά του καθήκοντα, γεγονός που αποδεικνύει την πίστη του στην ορθοδοξία. Η ορθοδοξία αποτελούσε εκείνη την εποχή για τους Ρώσους κομμάτι της ταυτότητάς τους, κομμάτι της «Ρωσικής ψυχής». Ο συγγραφέας φαίνεται να συμφωνεί με αυτή την συνθήκη. Επιπλέον, θα μπορούσε να γίνει αναφορά στην τσαρική εξουσία και τους αξιωματούχους της. Πρώτα ο τσάρος Αλέξανδρος δεν έδειξε εμπιστοσύνη στις γηγενείς ικανότητες των Ρώσων και εκτιμούσε περισσότερο τις τεχνολογικές κατακτήσεις της Δύσης, σε αντίθεση με τον Πλατόφ, ο οποίος, ενώ τιμούσε τις ικανότητές τους, φερόταν με υπεροψία στους κατώτερους και ειδικά προς τον πρωταγωνιστή. Αντίθετα, ο τσάρος Νικόλαος, αδερφός του Αλέξανδρου, σεβόταν και εκτιμούσε τις ικανότητες των Ρώσων τεχνιτών, πράγμα που δείχνει την διαφορετική αντιμετώπιση της εξουσίας απέναντι στην Ρωσία και τους υπηκόους της. Ο Νικόλαος πίστευε στην ανωτερότητα των Ρώσων, γι' αυτό αναθέτει την αποστολή στην Αγγλία, προκειμένου να επιδείξει το επίτευγμά τους. Ο συγγραφέας Λεσκόφ πίστευε στην ύψιστη αξία της πατρίδας, στην δύναμή της και την ανωτερότητά της⁶².

Θα ήταν καλό να αναφέρουμε ότι η αφοσίωση του ζερβοχέρη απέναντι στην πατρίδα τον ακολούθησε σε όλη του την ζωή και έφτασε μέχρι την ώρα του θανάτου του, οξύνοντας την έντασή της. Ενώ ψυχορραγούσε, δεν κατάφερε να εισακουστεί το μυστικό που φέρνει από την Αγγλία, ότι δηλαδή δεν έπρεπε οι στρατιώτες να καθαρίζουν τα όπλα τους με σκόνη από πλίνθους, γιατί δεν θα μπορούσαν να πυροβολήσουν. Το μυστικό που οφειλόταν στην διεισδυτικότητα και την παρατηρητικότητα του Ζερβοχέρη δεν έφτασε μέχρι τα αυτιά των υπευθύνων. Με αυτό το σχόλιο κλείνει ο Λεσκόφ το διήγημα.

Τέλος, κατά την εκτίμησή μας, η θέση του συγγραφέα για την ιδιαιτερότητα και την διαφορετικότητα του Ζερβοχέρη βρίσκεται στο καταληκτικό 20^ο κεφάλαιο του διηγήματος, απ' όπου παίρνουμε την τόλμη να αναφέρουμε εκτενή αποσπάσματα. Ο Λεσκόφ απευθύνεται στον αναγνώστη λέγοντας για τον Ζερβοχέρη ότι «δεν υπάρχει λόγος να τον ξεχάσουμε τόσο γρήγορα⁶³». Αποτελεί μια σπάνια και ιδιαίτερη περίπτωση τεχνικού, ο οποίος χωρίς μόρφωση και με οδηγό το καλλιτεχνικό ένστικτο, την «τόλμη» και την μαστοριά του, κατορθώνει να κατασκευάσει θαύματα. Είναι η γενιά των μαστόρων που

⁶² Ανώνυμο, «Ποια είναι η ευρηματικότητα ενός αριστερόχειρα; Η εικόνα και τα χαρακτηριστικά του Lefty στο έργο του Nikolai Leskov», <<https://kerchtt.ru/el/v-chem-proyavlyetsya-smekalka-levshi-obraz-i-harakteristika-levshi-v/>>, 13 Μαρτίου 2026, 09:45.

⁶³ Ο.π., σ. 155.

σιγά σιγά άρχιζε να φθίνει στα χρόνια του τέλους του 19^{ου} αιώνα στη Ρωσία: «Θα ήταν περιττό να πούμε πως σήμερα δεξιοτέχνες σαν τον μυθικό ζερβοχέρη δεν υπάρχουν πια...⁶⁴» και επιπλέον, ο Λεσκόφ συμπληρώνει πως με την νέα εποχή που αναδύεται «η χρήση των μηχανών δεν βοηθά στην ανάδειξη ταλέντων και χαρισμάτων, ενώ οι ιδιοφυΐες αδυνατούν με τις εφαρμογές και την ακρίβεια της βιομηχανίας⁶⁵». Ο Ζερβοχέρης αποτελεί έναν μύθο, έναν λαϊκό ήρωα που αρχίζει σταδιακά να χάνεται, γιατί δεν μπορεί να συναγωνιστεί την μηχανή. Όμως ο Λεσκόφ επιμένει πως ήρωες σαν τον Ζερβοχέρη δεν θα πρέπει να λησμονηθούν και πως θα πρέπει να τούς θυμόμαστε με «...αγάπη και περηφάνεια⁶⁶».

⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 155.

⁶⁵ Στο ίδιο.

⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 156.

2^ο Κεφάλαιο: ΠΕΤΕΡ ΧΑΝΤΚΕ

2.1 Η Αυστριακή λογοτεχνία από το 1960 – εκπρόσωποι – χαρακτηριστικά

Η Αυστριακή λογοτεχνία συνδέεται με τα ζητήματα της Αυστριακής εθνικής ταυτότητας. Υπάρχει σκεπτικισμός⁶⁷ σχετικά με το εάν το σύγχρονο Αυστριακό κράτος αποτελεί γνήσιο κληρονόμο της Αυστροουγγρικής Αυτοκρατορίας. Σημαντικά ιστορικά γεγονότα, όπως είναι ο εμφύλιος πόλεμος το 1934, η περίοδος του Μεσοπολέμου μεταξύ του 1920 - 1940 καθώς και ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος σφράγισαν την σύγχρονη Αυστρία. Ιδιαίτερα το ολοκαύτωμα στη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου υπήρξε καταλυτικό γεγονός που αρχικά απωθήθηκε και αργότερα στιγματίσε την σύγχρονη Αυστρία και τους λογοτέχνες της.

Ο μεγαλύτερος φόβος των Αυστριακών είναι ο φόβος για την απώλεια της ταυτότητάς τους από την πλούσια και ισχυρή Γερμανία. Το ζήτημα ομαλοποιήθηκε μετά την ένταξη της Αυστρίας στην Ευρωπαϊκή Ένωση το 1993. Το κάλλος αποτελεί το κυρίαρχο χαρακτηριστικό στοιχείο της σύγχρονης εθνικής ταυτότητας της Αυστρίας που δομείται σταδιακά μετά την δεκαετία του '60 και του '70. Η λογοτεχνία αντιμετωπίζεται από το κράτος ως ιδεολογικός μηχανισμός για την συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας. Λόγω αυτού, κάποιοι λογοτέχνες αυτοεξορίστηκαν, άλλοι ήταν πολιτικοί εξόριστοι, άλλοι μετανάστευσαν, άλλοι αφαίρεσαν από την Αυστρία τα πνευματικά τους δικαιώματα (Thomas Bernhard) και άλλοι, αν και είχαν άλλη καταγωγή, επέλεξαν να παραμείνουν στην Αυστρία.

Μετά το 1960 δύο ομάδες λογοτεχνών και καλλιτεχνών είναι εκείνες που θα οδηγήσουν την σύγχρονη Αυστριακή λογοτεχνία μπροστά σε νέα μονοπάτια. Η πρώτη ήταν η Ομάδα της Βιέννης και η δεύτερη είναι το Φόρουμ του Γκρατς. Κύρια χαρακτηριστικά στοιχεία των ομάδων αυτών ήταν η ρήξη με την λογοτεχνική παραγωγή που προϋπήρχε, η πλήρης αμφισβήτηση των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών και η σύνδεση με την πρωτοπορία της εποχής. Επιπλέον, η Ομάδα της Βιέννης πειραματίστηκε με νέες φόρμες, όπως ήταν το λογοτεχνικό κολλάζ, με την χρήση της γηγενούς βιεννέζικης διαλέκτου και ασχολήθηκε επίσης με την διερεύνηση του πρόσφατου ναζιστικού παρελθόντος της Αυστρίας.

Οι πιο σημαντικοί λογοτέχνες της πρώτης ομάδας ήταν ο H. C. Artmann (1921 – 2000) και ο Ernst Jandl (1925 – 2000). Ο πρώτος ήταν ένας συγγραφέας διαρκώς μεταμορφούμενος

⁶⁷ Luigi Reitani, «Υπάρχει Αυστριακή Λογοτεχνία; », Επιθεώρηση *Liber* και *Σύγχρονα Θέματα*, Εκδόσεις Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, χ.χ., σ. 113.

που δοκιμάστηκε σε πολλές λογοτεχνικές φόρμες προκειμένου να μην εγκλωβιστεί σε ένα λογοτεχνικό είδος. Επηρεάστηκε από τον σουρεαλισμό και το πιο ενδιαφέρον στοιχείο του συγγραφικού του βίου ήταν η ενασχόλησή του με τα παραμύθια τρόμου που τα μετέτρεπε σε παρωδίες. Ο δεύτερος συγγραφέας μας, αν και εντασσόταν στην Ομάδα της Βιέννης, απέκτησε γρήγορα προσωπικό ύφος γραφής και έδωσε το δικό του στίγμα στην λογοτεχνία. Έγραψε ποίηση που προτιμούσε να ακούγεται παρά να διαβάζεται. Αποδόμησε ορισμένους κανόνες της συμβατικής γραφής, όπως το να καταργήσει τα κεφαλαία γράμματα και να κάνει σκόπιμα γραμματικά λάθη. Σατίρισε στα έργα του την στρατικοποίηση, τον εθνικισμό και την υποκρισία της Αυστριακής κοινωνίας.

Το Φόρουμ του Γκράτς που ιδρύθηκε το 1959 αποτελεί ακόμα και σήμερα την φυσική συνέχεια της Ομάδας της Βιέννης. Συστήνεται από καλλιτέχνες, επιστήμονες και λογοτέχνες, που οδήγησαν την λογοτεχνία σε πραγματική επανάσταση. Κυρίαρχο χαρακτηριστικό του Φόρουμ είναι η διεπιστημονικότητα των κειμένων και ο συνδυασμός διαφόρων λογοτεχνικών φορμών λόγω της συνύπαρξης κάτω από την ίδια στέγη πολλών επιστημόνων, καλλιτεχνών και λογοτεχνών. Το όργανο του Φόρουμ είναι ένα λογοτεχνικό περιοδικό, το οποίο δημοσιεύει πειραματικά κείμενα. Παρόλα αυτά οι συγγραφείς του φόρουμ σε πολλές περιπτώσεις ξεπέρασαν την ομάδα και φρόντισαν να αποκτήσουν τη δική τους ξεχωριστή συγγραφική ταυτότητα. Μία από τις κύριες εκπροσώπους του Φόρουμ είναι η εν ζωή Νομπελίστα συγγραφέας Elfriede Jelinek (1946), η οποία τιμήθηκε με το Νόμπελ Λογοτεχνίας το 2004.

Η Elfriede Jelinek⁶⁸ έχει συγγράψει μυθιστορήματα, ποίηση και θεατρικά έργα. Τα θέματα που την απασχολούν είναι η σχέση των δύο φύλων, η γυναικεία σεξουαλικότητα και η λαϊκή κουλτούρα. Αποτελεί μια από τις πιο προκλητικές ριζοσπαστικές φωνές της σύγχρονης Αυστριακής λογοτεχνίας. Αντιμετωπίζει το κείμενο σαν μια μουσική παρτιτούρα με τεχνικές όπως η πολυφωνία, οι ρυθμικές επαναλήψεις και ο παραληρηματικός λόγος. Εξερευνά το πως η πατριαρχία, η οικογένεια και ο καταπιεστικός καπιταλισμός υποδουλώνουν, βιάζουν και εμπορευματοποιούν το γυναικείο σώμα. Στο μυθιστόρημά της *Η δασκάλα του πιάνου* που δημοσιεύτηκε το 1983, επεξεργάζεται την καταστροφή της σεξουαλικότητας μιας γυναίκας από την μητέρα της. Το μυθιστόρημα αυτό μεταφέρθηκε και στην μεγάλη οθόνη το 2001 σε σκηνοθεσία Μίκαελ Χάνεκε. Επιπροσθέτως, η

⁶⁸Ανώνυμο, *Εγκυκλοπαίδεια Britannica*, <<https://www.britannica.com/biography/Elfriede-Jelinek>>, 04 Μαΐου 2026, 08:23.

συγγραφέας καταπιάνεται με την χειραγώγηση των γυναικών από τα Μέσα Ενημέρωσης, την διαφήμιση και την λαϊκή κουλτούρα. Τέλος, επιτίθεται στην Αυστριακή κοινωνία, η οποία αρνείται να αντιμετωπίσει το ναζιστικό της παρελθόν και γι' αυτό το λόγο η συγγραφέας δέχεται επιθέσεις από την ακροδεξιά.

Ο Thomas Bernhard⁶⁹ (1931 – 1989) παρουσιάζει σε ορισμένες περιπτώσεις κοινές θεματικές με την Elfriede Jelinek. Συνέγραψε παράλληλα και με την Ομάδα της Βιέννης και με το Φόρουμ του Γκρατς, αλλά υπήρξε μοναχικός και αυτόνομος δημιουργός. Εμμένει στα έργα του με το θέμα του θανάτου που επικαλύπτει τα πάντα. Αυτό μπορεί να αποδοθεί στην ασθένειά του που τον ώθησε να γράφει πεσιμιστικά. Κατήγγειλε και εκείνος το ναζιστικό παρελθόν της Αυστρίας προχωρώντας και στην καταγγελία της εκκλησίας ότι είναι κατά βάθος φασιστική. Η γραφή του διακρίνεται για τους παραληρηματικούς μονολόγους, την απουσία της παύσης με την τελεία, την επανάληψη μοτίβων και την τεχνική της υπερβολής που κάνουν την εικόνα των κειμένων του να φαίνεται σαν μια καταιγιστική παρτιτούρα.

Συμπερασματικά, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι οι πιο σημαντικοί σύγχρονοι συγγραφείς της Αυστρίας, συμπεριλαμβανομένου και του Πέτερ Χάντκε που ανήκει στο Φόρουμ του Γκρατς, ασχολήθηκαν με ζοφερά κυρίως θέματα, με θέματα ενδοσκόπησης και θέματα που αναδύθηκαν από το φεμινιστικό κίνημα που έφτανε δειλά σε κάποια κορύφωση την δεκαετία του '60 και '70.

⁶⁹ Στο ίδιο.

2.2 Πέτερ Χάντκε (βιογραφία – εργογραφία)

Ο Πέτερ Χάντκε⁷⁰ ανήκει στο corpus των πιο αξιόλογων εν ζωή Αυστριακών συγγραφέων. Γεννήθηκε στις 6 Δεκεμβρίου του 1942 στο Γκρίφεν της Αυστρίας. Ο βιολογικός του πατέρας ήταν Γερμανός στρατιώτης κατά την διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και η μητέρα του ήταν Σλοβένα. Υπήρξε παιδί χωρισμένων γονιών⁷¹. Επίσης, υπήρξε υπότροφος σε σχολείο. Σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο του Γκρατς, αλλά στράφηκε γρήγορα στην λογοτεχνία. Τα πρωτόλεια έργα του κέρδισαν την προσοχή αναγνωστών, κοινού και κριτικών. Υπήρξε παιδί της υπαίθρου που αντικατοπτρίζεται σε πολλά έργα του περιγράφοντας την φύση με ποιητικές εικόνες. Συνεργάστηκε με το περιοδικό *Manuskripte* το 1963-64, έντυπη έκδοση της Ομάδας του Γκρατς, της οποίας ήταν μέλος. Συνεργάστηκε με το ραδιόφωνο και έγραψε ραδιοφωνικά δράματα⁷². Έχει ζήσει μεταξύ Γερμανίας, Αυστρίας και Γαλλίας. Από το 1991 ζει σε ένα προάστιο κοντά στο Παρίσι. Η Σουηδική Ακαδημία τον τίμησε με το Νόμπελ Λογοτεχνίας το 2019.

Υπήρξε αμφιλεγόμενη προσωπικότητα καθώς η στάση του στον πόλεμο της Γιουγκοσλαβίας, στον οποίο εναντιώθηκε (1991 - 2001), προκάλεσε συζητήσεις, κριτική και σφοδρές αντιδράσεις. Ειδικότερα, η υποστηρικτική για τους Σέρβους ομιλία του στην κηδεία του Σλόμπονταν Μιλόσεβιτς (2006), προκάλεσε επίσης έντονες αντιδράσεις στη δημόσια σφαίρα⁷³.

Εκτός από το Νόμπελ Λογοτεχνίας έχει αποσπάσει πολλά βραβεία και διεθνείς διακρίσεις κατά την διάρκεια του συγγραφικού του βίου. Μερικά από αυτά είναι το Βραβείο Γκέοργκ Μπύχνερ το 1973, το Βραβείο Φραντς Κάφκα το 2009 και το Διεθνές Βραβείο Ίψεν το 2014.

Έχει αναμετρηθεί με πολλά λογοτεχνικά είδη. Έχει συγγράψει μυθιστορήματα, θεατρικά έργα και δοκίμια. Καταπιάστηκε επίσης και με την μετάφραση. Έχει συγγράψει σενάρια για τον κινηματογράφο με πιο αξιόλογο εκείνο για την ταινία *Τα φτερά του έρωτα* (1987) σε σκηνοθεσία Βιμ Βέντερς.

Στο έργο του Πέτερ Χάντκε ανιχνεύουμε πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία. Τα όρια ανάμεσα στην αυτοβιογραφία και την μυθοπλασία είναι πολλές φορές δυσδιάκριτα. Στα πρώιμα έργα

⁷⁰ Ανώνυμο, <<https://www.studysmarter.co.uk/explanations/german/german-literature/peter-handke/>>, 26 Απριλίου 2026, 09:11. Αξιολογότετος διαδικτυακός τόπος με πολλές και πλούσιες πληροφορίες για τον συγγραφέα μας.

⁷¹ Ανώνυμο, <https://whoswho.de/bio/peter-handke.html#tab_1>, 28 Απριλίου 2026, 17:58.

⁷² Στο ίδιο.

⁷³ Στο ίδιο.

του ο συγγραφέας ασχολείται με τα ζητήματα της γλώσσας και το πως εκείνη καταφέρνει να προσδιορίσει και να αλλοτριώσει τον άνθρωπο. Ο Χάντκε έχει ακολουθήσει τον δικό του καλλιτεχνικό δρόμο στην γραφή. Οι αφηγήσεις του είναι αντισυμβατικές και έχει πειραματιστεί με ποικίλες λογοτεχνικές φόρμες. Είναι από τους καινοτόμους συγγραφείς της μεταπολεμικής περιόδου. Παραμένει ανήσυχο πνεύμα και παραγωγικός συγγραφέας και τα θέματα που τον απασχολούν σήμερα είναι τα γηρατειά, ο χρόνος και η ματαιότητα. Τα έργα του κατά χρονολογική σειρά είναι τα ακόλουθα:

Θέατρο: *Βρίζοντας το κοινό* (1966), *Κάσπαρ* (1967), *Το ταξίδι με το μονόζυγλο ή υλικό για μια ταινία για τον πόλεμο* (2002).

Μυθιστόρημα: *Αμέριμνη Δυστυχία* (1972), *Σύντομο γράμμα για έναν μεγάλο αποχαιρετισμό* (1972), *Η ιστορία του παιδιού* (1981), *Οι χαμένες εικόνες ή διασχίζοντας τη Σιέρα δε Γκρέδος* (2002), *Η κλέφτρα των φρούτων ή απλό ταξίδι στην ενδοχώρα* (2017), *Η δεύτερη μάχαιρα* (2020), *Η μπαλάντα του τελευταίου θαμώνα* (2023).

Διηγήματα: *Η αγωνία του τερματοφύλακα πριν από το πέναλτι* (1970), *Λάθος κίνηση* (1975), *Η ώρα της αληθινής αίσθησης* (1975), *Η απουσία* (1987), *Δον Ζουάν. Η ιστορία του όπως μού την αφηγήθηκε ο ίδιος* (2004), *Η μεγάλη πτώση* (2011).

Δοκίμια: *Περί κοπώσεως* (1989), *Δοκίμιο για το τζουκ-μποξ* (1990), *Περί επιτυχημένης μέρας* (1994), *Ρωτώντας με δάκρυα στα μάτια. Σημειώσεις μετά από δύο ταξίδια στη Γιουγκοσλαβία κατά την διάρκεια του πολέμου, Μάρτιος και Απρίλιος 1999* (1999), *Δοκίμιο για το αποχωρητήριο* (2012), *Δοκίμιο για τον μανιταρομανή, μια ασυνήθιστη ιστορία* (2013).
Ποίηση: *Ποίημα για τη διάρκεια* (1986).

Χρονικά: *Ο Κινέζος του πόνου* (1983), *Ακόμα μια φορά για τον Θουκυδίδη* (1990), *Χειμωνιάτικο ταξίδι στους ποταμούς Δούναβη, Σάβο, Μοράβα και Δρίνο ή δικαιοσύνη για την Σερβία. Καλοκαιρινό συμπλήρωμα στο χειμωνιάτικο ταξίδι* (1996).

Αξίζει μια μικρή αναφορά στα ακόλουθα:

Το θεατρικό του έργο *Βρίζοντας το κοινό* προκάλεσε μεγάλο σκάνδαλο. Στο έργο του *Κάσπαρ* (1968), πραγματεύεται την υπόθεση του Κάσπαρ Χάουζερ, μια αινιγματική και μυστηριώδη φυσιογνωμία που έζησε στην Γερμανία κατά τον 19^ο αιώνα. Το θέμα του έργου, που απασχολεί τον Χάντκε και σε ολόκληρη την διαδρομή του, είναι η χειριστική δύναμη της γλώσσας, πως δηλαδή η γλώσσα γίνεται ένα όργανο επιβολής, βίας και χειραγώγησης και πως τελικά εκείνη διαμορφώνει την πραγματικότητα, τόσο την προσωπική όσο και την κοινωνική.

Στο διήγημα *Η αγωνία του τερματοφύλακα πριν από το πέναλτι*, παρατηρούμε ότι το ταξίδι του ήρωα αντανakλά την εσωτερική αναταραχή και την επιθυμία του για κατανόηση. Στο έργο του *Αμέριμνη δυστυχία*, το οποίο δημοσιεύτηκε το 1972, πραγματεύεται τον τραγικό θάνατο της μητέρας του, η οποία υπήρξε αυτόχειρας το 1971. Στο συγκεκριμένο έργο ο συγγραφέας προσπαθεί να αναμετρηθεί με το προσωπικό του πένθος, την θλίψη και την απώλεια της μητέρας του. Στο *Δον Ζουάν* ο Χάντκε εστιάζει περισσότερο στις εσωτερικές συγκρούσεις του ομώνυμου ήρωα και λιγότερο στους θριάμβους του, οι οποίοι αντιμετωπίζονται ως ψυχαναγκασμοί.

Το θεατρικό έργο *Όταν δεν ξέραμε τίποτα ο ένας για τον άλλον* (1992) είναι ξεχωριστό: απουσιάζει ο λόγος, βασίζεται αποκλειστικά στην μίμηση, και για την μετάδοση των νοημάτων επιστρατεύονται το σώμα και οι εκφράσεις του ηθοποιού. Με αυτούς τους τρόπους ο συγγραφέας ενθαρρύνει τον θεατή να ερμηνεύσει τους χαρακτήρες και τα νοήματα μόνος του.

Ολοκληρώνοντας, να αναφέρουμε ότι το διήγημα *Η Αριστερόχειρη γυναίκα* που θα μας απασχολήσει δημοσιεύτηκε τον Αύγουστο του 1976. Ένα χρόνο αργότερα έγινε και κινηματογραφικό έργο με τον ίδιο τίτλο σε σκηνοθεσία του Βιμ Βεντερς. Στο επόμενο υποκεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε τις συνθήκες κάτω από τις οποίες ο Πέτερ Χάντκε έγραψε την *Αριστερόχειρη γυναίκα*.

2.3 Η Αριστερόχειρη γυναίκα – πλαίσιο και συνθήκες γραφής

Η *Αριστερόχειρη γυναίκα* δημοσιεύτηκε στις 31 Αυγούστου του 1976, όταν ο Πέτερ Χάντκε ήταν 34 χρονών. Ο απόηχος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου ίσως να έχει κάνει τον συγγραφέα μας βαθιά ανθρώπινο. Λίγα χρόνια πριν από την έκδοση του διηγήματος έχει συντελεστεί η εξέγερση των φοιτητών στο Παρίσι που έμεινε στην ιστορία γνωστή ως Μάης του '68. Οι διεκδικήσεις και τα αιτήματα των φοιτητών, όπως η παγκόσμια ειρήνη, η γυναικεία χειραφέτηση, το δικαίωμα των γυναικών στην άμβλωση, η αυτοδιάθεση του σώματος των γυναικών, η σεξουαλική απελευθέρωση, η εκμετάλλευση της Αφρικής από τον δυτικό κόσμο, η πολιτική αλλαγή, η εναντίωση στην καθεστηκυία τάξη και εν γένει ο σεβασμός στα δικαιώματα του ανθρώπου είχαν όχι μόνο πανευρωπαϊκό αλλά και παγκόσμιο αποτύπωμα και αντίκτυπο.

Το 1975 είχε τερματιστεί και ο πόλεμος στο Βιετνάμ με την νίκη των σοσιαλιστικών δυνάμεων εναντίον της παντοδυναμίας του αμερικανικού ιμπεριαλιστικού καπιταλισμού. Σε αυτό το μείγμα των ποικίλων κοινωνικών και πολιτικών εξελίξεων, έχει θέση και η αμφισβήτηση του καταναλωτικού καπιταλισμού και ο ψυχρός πόλεμος με την κούρσα των πυρηνικών εξοπλισμών και με την απειλή του πυρηνικού ολέθρου. Πέρα από το προσωπικό και καλλιτεχνικό κίνητρο του Πέτερ Χάντκε, αυτές οι συνθήκες αποτέλεσαν την περιρρέουσα ατμόσφαιρα από την οποία ο νέος συγγραφέας μας επηρεάστηκε, προκειμένου να συγγράψει το διήγημα *Η Αριστερόχειρη γυναίκα*.

Το πνεύμα του Μάη του '68 έφτασε και στην Αυστρία παράλληλα με τις άλλες χώρες της Ευρώπης, πλην κάποιων εξαιρέσεων. Η αμφισβήτηση στην Αυστρία μεταφέρθηκε κυρίως στα πανεπιστήμια και τους φοιτητές, οι οποίοι ζητούσαν ισότιμη συμμετοχή στα πανεπιστημιακά όργανα και στην λήψη των αποφάσεων. Ωστόσο, αυτό που μας ενδιαφέρει περισσότερο στην μελέτη της *Αριστερόχειρης γυναίκας* είναι η εστίαση στο φεμινιστικό κίνημα και ο σχολιασμός - αμφισβήτηση του καταναλωτικού καπιταλισμού.

2.4 Περίληψη της υπόθεσης της *Αριστερόχειρης γυναίκας*

Το διήγημα αποτελείται από εικόνες – σκηνές, για μερικές από τις οποίες είναι δυσδιάκριτη η αρχή και το τέλος. Το έργο ξεκινά με μια εκτεταμένη εικόνα στην οποία μια γυναίκα, η Μαριάννε, βρίσκεται με τον γιό της Στέφαν στο σπίτι τους σύμφωνα με τα λεγόμενα του αφηγητή. Η γυναίκα είναι επιφορτισμένη με την υποχρέωση να παραλάβει από το αεροδρόμιο τον άντρα της, Μπρούνο. Ο Μπρούνο είναι διευθυντής πωλήσεων σε μια εταιρεία που εμπορεύεται πορσελάνες και βρίσκεται σε επαγγελματικό ταξίδι στη Φινλανδία. Ο οκτάχρονος γιός τους διαβάζει τα μαθήματά του και γράφει για μια «ιδεατή» ζωή που θα μπορούσε να έχει. Λίγο αργότερα η ηρωίδα παραλαμβάνει τον άντρα της από το αεροδρόμιο και αποφασίζουν να δειπνήσουν σε κάποιο πολυτελές εστιατόριο. Το ανδρόγυνο θα μείνει το βράδυ στο ξενοδοχείο. Το πρωί, αφού ετοιμαστούν, η γυναίκα ζητάει από τον άντρα της να χωρίσουν. Η ηρωίδα για να τον φροντίσει τού προτείνει να μείνει τον πρώτο καιρό στην κοινή τους φίλη Φραντσίσκα -δασκάλα σε σχολείο- την οποία είχε εγκαταλείψει ο επίσης δάσκαλος σύντροφός της. Η γυναίκα επιστρέφει στο σπίτι χαρούμενη και στέκεται μπροστά στον καθρέφτη της, μοτίβο που επαναλαμβάνεται αρκετές φορές στη διάρκεια του διηγήματος.

Στην δεύτερη εικόνα η Μαριάννε έχει πάει το παιδί της στο σχολείο. Μετά το σχόλασμα η Φραντσίσκα και η γυναίκα θα συναντηθούν σε κάποιο καφέ. Από τον διάλογό τους μαθαίνουμε ότι η ηρωίδα σκοπεύει να ξαναρχίσει τις μεταφράσεις για τον βιοπορισμό της, ενώ η Φραντσίσκα την προτρέπει να επισκεφτεί την ομάδα υποστήριξης των γυναικών, της οποίας προϊστάται.

Στην σύντομη εικόνα που ακολουθεί παρατηρούμε την γυναίκα να ετοιμάζει τις βαλίτσες του Μπρούνο. Εκείνος καταφθάνει και την αντιμετωπίζει ψυχρά, σαρκαστικά και ειρωνικά. Η γυναίκα μένει μόνη της και δακρύζει από ικανοποίηση.

Ακολουθεί η εικόνα φροντίδας του παιδιού από την μητέρα του (το βάζει για ύπνο, τού διαβάζει κάτι) που μαρτυρά τις ενοχές της. Σε μια σκηνή τρυφερότητας κατά την διάρκεια της νύχτας, η γυναίκα ξαπλώνει στο πάτωμα δίπλα στο κρεβάτι του Στέφαν.

Λίγες μέρες αργότερα βλέπουμε την εικόνα στην οποία η γυναίκα γράφει γράμμα στον πρώην εργοδότη της προτείνοντάς του να ξαναρχίσει τις μεταφράσεις βιβλίων από τα γαλλικά. Συναντά τον Μπρούνο έξω από το σπίτι, ο οποίος αυτή την φορά είναι επιθετικός απέναντί της φτάνοντας σε χειροδικία. Η Μαριάννε τού προτείνει να βλέπει τα Σαββατοκύριακα τον Στέφαν. Στο τέλος της σύντομης αυτής σκηνής εκείνος προσφέρει

χρήματα στη γυναίκα, τα οποία εκείνη κρατά. Η ηρωίδα μπαίνει στο σπίτι, στέκεται μπροστά στον καθρέφτη και μονολογεί φανερώνοντας την δύναμη και την αυτοπεποίθηση που έχει αποκτήσει.

Στην αμέσως επόμενη εικόνα βλέπουμε την Μαριάννε να αλλάζει την διαρρύθμιση των επίπλων και να κάνει εκκαθαρίσεις στο σπίτι με την βοήθεια του παιδιού. Το βράδυ, όταν γευματίζουν, ο Στέφαν αναφέρει την ταχύτητα με την οποία συμβαίνουν ορισμένα γεγονότα στο σχολείο.

Η έβδομη εικόνα διαδραματίζεται στο σούπερ-μάρκετ ανάμεσα στις δύο γυναίκες, την Μαριάννε και την Φραντσίσκα. Η πρώτη νιώθει συναισθηματικά καλά στο σούπερ-μάρκετ. Η δεύτερη για άλλη μια φορά υποστηρίζει την ομάδα χειραφέτησης των γυναικών λέγοντας στην ηρωίδα ότι πρέπει να διαχειριστεί το θέμα της μοναξιάς της.

Στην επόμενη εκτεταμένη εικόνα παρατηρούμε την δεύτερη καταλυτική επίσκεψη στο σπίτι της γυναίκας, εκείνη του εκδότη της, Έρνστ: έχει έρθει προκειμένου να κατανοήσει τις διαθέσεις της Μαριάννε για τις μεταφράσεις και την συγγραφή. Μάλιστα φέρνει μαζί του και καινούργια δουλειά. Ο εκδότης φλερτάρει έντονα την γυναίκα και μιλάει για τον πρόσφατο χωρισμό του. Ένας βωβός χαρακτήρας, ο σοφέρ, περιμένει τον εκδότη έξω από το σπίτι της γυναίκας.

Ακολουθούν οι εικόνες, στις οποίες βλέπουμε τη γυναίκα να είναι μόνη της στο σπίτι και να εργάζεται. Έρχονται από το σχολείο ο Στέφαν μαζί με έναν φίλο του και κάνουν σκανταλιές και φασαρία. Εκείνη δείχνει ενοχλημένη. Κατόπιν, βρίσκεται στο σούπερ-μάρκετ έχοντας γεμίσει το καρότσι με ψώνια, τα οποία τακτοποιεί στο κελάρι, καθώς το ψυγείο είναι γεμάτο. Ξεκινά να εργάζεται, αλλά αποκοιμείται μπροστά στην γραφομηχανή της. Στη συνέχεια οι διαδοχικές καταγιστικές εικόνες, όπως η κυκλοφοριακή κίνηση, τα φανάρια, οι καθημερινές εφημερίδες, το τρέξιμο και η βιασύνη, τα μικροατυχήματα (σπάει το τακούι της), οι οθόνες τηλεοράσεων, η ηχορύπανση, το μετρό και οι τράπεζες φανερώνουν τους γρήγορους ρυθμούς των σύγχρονων μεγαλουπόλεων.

Η επόμενη εικόνα, το βράδυ, βρίσκει την Μαριάννε να συνομιλεί τηλεφωνικά με τον εκδότη της, Έρνστ. Εκείνη αποφασίζει αυθόρμητα να καλλωπιστεί μπροστά στον καθρέφτη του σπιτιού της. Το πρωί, οι καταγιστικοί ρυθμοί της μεγαλούπολης έχουν μεταφερθεί στο εσωτερικό του σπιτιού της. Η γυναίκα κάνει τις δουλειές του νοικοκυριού για τις οποίες είναι απαραίτητες όλες οι σύγχρονες ηλεκτρικές συσκευές που ένα σπίτι διαθέτει.

Ο γοργός ρυθμός της αφήγησης διακόπτεται από την τρυφερή εικόνα με την Μαριάννε να κοιμάται στον ώμο του Στέφαν, ενώ εκείνος παρακολουθεί μια ταινία κινουμένων σχεδίων

στον κινηματογράφο. Την νύχτα ασχολείται με τις μεταφράσεις. Όταν ξαπλώνει, ο Μπρούνο καταφτάνει στο σπίτι απειλώντας την. Στην συνάντησή τους ο άντρας στοχεύει στην υπονόμηση της προσπάθειας της γυναίκας για χειραφέτηση. Στο αποκορύφωμα του τσακωμού τους εκείνος ξεστομίζει την φράση: «Ήθελα να σε καταστρέψω⁷⁴».

Το βράδυ της επόμενης μέρας η γυναίκα είναι μόνη της κάνοντας μια βόλτα στη γειτονιά της. Έξω από το σπίτι της Φραντσίκα, η ηρωίδα παρατηρεί από απόσταση την ομάδα χειραφέτησης και συμπαράστασης των γυναικών. Η επόμενη εικόνα -ύστερα από καιρό- έρχεται να συμπληρώσει την προηγούμενη: οι δύο γυναίκες κουβεντιάζουν στο σπίτι της Μαριάννε. Έρχεται πάλι στο προσκήνιο το ζήτημα της μοναξιάς. Η γυναίκα επιμένει πως είναι ευχαριστημένη που παραμένει μόνη της και πως θα ήθελε να βρει κάποιον άντρα εξίσου αδέξιο με εκείνη.

Η τρίτη καταλυτική επίσκεψη για την κεντρική ηρωίδα είναι εκείνη του πατέρα της. Στους διαλόγους τους υπάρχουν υπαινιγμοί και σχόλια για τον παρελθόν τους, αλλά και σχόλια αποδοχής του ενός από τον άλλον. Στην βόλτα τους μαθαίνουμε ότι εκείνος διατηρεί κάποιον δεσμό με μια γυναίκα αρκετά νεότερή του κι ότι κι αυτός βασανίζεται από μοναξιά και γηρατειά. Γίνονται σταδιακά και οι δυο τους πιο μαλακοί και τρυφεροί. Βγάζουν μια αναμνηστική φωτογραφία και γνωρίζουν έναν άνεργο ηθοποιό, ο οποίος φλερτάρει την γυναίκα.

Στις επόμενες εικόνες η γυναίκα βρίσκεται σε μια κοντινή εκδρομή στην εξοχή με τον γιό της. Μιλούν για κοινές αναμνήσεις και περνούν ποιοτικό χρόνο μαζί. Γυρίζουν στο σπίτι και μπαίνουν μαζί στη μπανιέρα.

Η επόμενη εικόνα βρίσκει την γυναίκα και τον Μπρούνο σε ένα μαγαζί, όπου η Μαριάννε κάνει ένα δώρο στον πρώην άντρα της. Λίγο μετά συναντά τον ηθοποιό, ο οποίος εξομολογείται τον έρωτά του για εκείνη. Ο κολοφώνας της ερωτικής του εξομολόγησης συμπυκνώνεται στη φράση: «...εμείς θα απελευθερώσουμε ο ένας τον άλλον⁷⁵».

Το διήγημα τελειώνει με την επίσκεψη όλων των χαρακτήρων στο σπίτι της αριστερόχειρης γυναίκας σαν να συμβαίνει κάποια γιορτή. Ακόμα και τα δευτερεύοντα πρόσωπα, όπως ο σοφέρ του εκδότη και η πωλήτρια του μαγαζιού που γνώρισε η Μαριάννε, βρίσκονται στο σπίτι. Σταδιακά πλησιάζει ο ένας τον άλλον και μοιάζουν «σαν συσπειρωμένοι⁷⁶». Γίνονται

⁷⁴ Πέτερ Χάντκε, *Η αριστερόχειρη γυναίκα*, (Πρόλογος – Μετάφραση από τα γερμανικά Σώτη Τριανταφύλλου), Εκδόσεις Μελάνι, Αθήνα 2003, σ. 77.

⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 107.

⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 112.

προσπάθειες προσέγγισης που άλλοτε πετυχαίνουν και άλλοτε αποτυγχάνουν. Ένας-ένας οι ήρωες αποχωρούν σταδιακά από το σπίτι αφήνοντας την αριστερόχειρη γυναίκα για άλλη μια φορά μόνη μπροστά στον καθρέφτη της. Η τελευταία αναφωνεί ότι κανείς δεν πρόκειται να την ταπεινώσει ξανά.

2.5 Ανάλυση του χαρακτήρα της *Αριστερόχειρης γυναίκας*

Ο Πέτερ Χάντκε έχει ένα ιδιαίτερο αφηγηματικό ύφος που προέρχεται από το ενδιαφέρον του για την μελέτη της γλώσσας -σαν γνήσιος συγγραφέας-, αλλά και από τα θέματα που τον απασχολούν, τουλάχιστον τα πρώτα χρόνια της συγγραφικής του πορείας. Τα θέματα των έργων του είναι η γλώσσα, η ταυτότητα, υπαρξιακά προβλήματα, η αντίληψη και η πραγματικότητα. Διεισδύει στα συναισθήματα και τα κίνητρα των χαρακτήρων του, την μοναξιά τους και την σχέση τους με την κοινωνία και το περιβάλλον τους.

Ο Πέτερ Χάντκε στην *Αριστερόχειρη γυναίκα* κάνει χρήση της τεχνικής της ροής της συνείδησης γνωστοποιώντας στον αναγνώστη τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τα κίνητρα της Μαριάννε. Επιπλέον, κάνει χρήση του εσωτερικού μονολόγου, προκειμένου να αποκαλύψει στον αναγνώστη την ταυτότητα και τον εσωτερικό κόσμο της κεντρικής ηρώδας. Αν υπάρχει κάποια καινοτομία στο συγγραφικό έργο του Χάντκε, αυτή είναι η εστίαση στον εσωτερικό κόσμο των χαρακτήρων του.

Η Αριστερόχειρη γυναίκα είναι ένα διήγημα για μια κλασική γυναίκα της εποχής της δεκαετίας του '70 στον γερμανόφωνο χώρο, στην κεντρική Ευρώπη. Στη θέση της αριστερόχειρης γυναίκας θα μπορούσε να είναι μια οποιαδήποτε άλλη γυναίκα που παλεύει να διατηρήσει την αυτονομία της και την αυθεντικότητά της. Το ιδιάζον χαρακτηριστικό στοιχείο της αριστεροχειρίας της Μαριάννε λειτουργεί συμβολικά, για να κάνει την πορεία της ακόμα πιο μοναδική, μοναχική και αυθεντική. Ας μην ξεχνάμε το γεγονός ότι το ελάχιστο μειοψηφικό ποσοστό του πληθυσμού όσον αφορά την αριστεροχειρία είναι λίγο πιο χαμηλά από το δέκα τοις εκατό.

Η Μαριάννε, η οποία είναι 30 χρονών, είναι ο κεντρικός χαρακτήρας, η πρωταγωνίστρια του ομώνυμου διηγήματος του Πέτερ Χάντκε. Η γυναίκα στη ροή του διηγήματος προσφωνείται σπάνια με το όνομά της. «Αριστερόχειρη» γυναίκα σημαίνει στη κυριολεξία «αδέξια» γυναίκα. Ο αναγνώστης πληροφορείται την αριστεροχειρία της, την αδεξιότητά της, μόνο από τον τίτλο του διηγήματος. Μέσα από αυτό το πρίσμα της «αδεξιότητάς» της, θα προσπαθήσουμε να εξηγήσουμε και να ερμηνεύσουμε την συμπεριφορά και τον χαρακτήρα της.

Αρχικά, τα πάντα γύρω της δείχνουν ειδυλλιακά. Η ζωή της περιλαμβάνει έναν σύζυγο που φαινομενικά την αγαπά, ένα οκτάχρονο παιδί, ένα άνετο σπίτι και μια ζωή που κυλάει αρμονικά, καθώς τα μέλη της οικογένειας «δεν σκέφτονται το χρήμα». Η γυναίκα παίρνει ανεξήγητες αποφάσεις και κάνει σπασμωδικές κινήσεις. Αποφασίζει και προσπαθεί να

κάνει μια καινούργια αρχή, γιατί αρνείται να συμβιβαστεί με μια -φαινομενικά τουλάχιστον- τέλεια ζωή. Κι έτσι αποφασίζει ξαφνικά και ανεξήγητα να διώξει τον άντρα της, Μπούνο. Στην κυριολεξία: να «του δώσει τα παπούτσια στο χέρι».

Προμήνυμα των όσων πρόκειται να συμβούν είναι το γεγονός ότι η ίδια ήταν η οδηγός που μετέφερε τον άντρα της από το αεροδρόμιο στο σπίτι τους και όχι το αντίθετο, όπως θα επέβαλαν τα στερεότυπα της εποχής. Προοικονομείται πως πρόκειται να γίνει αρχηγός - οδηγός της δικής της ζωής. Μετά από μια ειδυλλιακή βραδιά στο ξενοδοχείο, η γυναίκα λέει στον άντρα της: «Μου ήρθε μια αλλόκοτη ιδέα. Στην πραγματικότητα, δεν πρόκειται για ιδέα αλλά για ένα είδος φώτισης», μια επιφοίτηση [...] Αυτό είναι, Μπούνο: φύγε. Άσε με μόνη⁷⁷». Η αλλόκοτη συμπεριφορά και η στάση απέναντι στον χωρισμό της φαίνεται από το γεγονός ότι μόλις γύρισε στο σπίτι τους «άνοιξε τις κουρτίνες, έβαλε έναν δίσκο στο πικάπ και βάλθηκε να χορεύει πριν αρχίσει η μουσική⁷⁸». Στη συνέχεια στέκεται εμπρός στον καθρέφτη της και αναφωνεί: «Θεέ μου – Θεέ – Θεέ!⁷⁹» Μόλις αρχίζει να συνειδητοποιεί τι έχει κάνει, για να κερδίσει την ελευθερία της. Αρχίζει να έχει προσωπικό χρόνο μέχρι σημείου πλήξης: «Θα κάθομαι στο δωμάτιο και δεν θα ξέρω τι θα κάνω⁸⁰».

Στην πρώτη συνάντηση της γυναίκας με τον Μπούνο στο σπίτι τους μετά τον χωρισμό τους, παρόλη την ένταση που επικρατεί στην ατμόσφαιρα, η Μαριάννε φέρεται με συμπόνοια, τρυφερά και φιλικά στον πρώην άντρα της. Η ίδια φτιάχνει τις βαλίτσες του και διπλώνει με φροντίδα τα πουκάμισά του. Μόλις αποχώρησε ο άντρας «τα μάτια της γυναίκας έλαμπαν από τα δάκρυα⁸¹». Η ικανοποίηση από τον πρώτο σκόπελο είχε αναδυθεί στην επιφάνεια. Σε άλλο σημείο η φροντίδα της γυναίκας προς τον Μπούνο φαίνεται από την πρότασή της να παίρνει εκείνος τα Σαββατοκύριακα τον γιό τους και να τον κρατά, προκειμένου να μην λείπει από το παιδί η πατρική φιγούρα. Επίσης, προς το τέλος του διηγήματος η Μαριάννε κάνει ένα πουλόβερ δώρο στον Μπούνο.

Στην επόμενη συνάντηση με τον πρώην άντρα της ύστερα από την ένταση της εικόνας και του διαλόγου τους, εκείνη επιστρέφει στο σπίτι και πηγαίνει στον καθρέφτη της μονολογώντας: «Μπορείτε να σκέφτεστε ό,τι θέλετε. Όσο περισσότερο πιστεύετε ότι μπορείτε να μιλάτε για μένα, τόσο πιο ελεύθερη θα είμαι απέναντί σας. [...] Στο μέλλον, αν κάποιος θελήσει να μου εξηγήσει πως είμαι -είτε για να με κολακέψει, είτε για να με κάνει

⁷⁷ Ο.π, Πέτερ Χάντκε, *Η αριστερόχειρη γυναίκα...*, σ. 32.

⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 33.

⁷⁹ Στο ίδιο, σ. 32-33.

⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 36.

⁸¹ Στο ίδιο, σ. 40.

δυνατότερη- δεν θα το επιτρέψω. Δεν θα επιτρέψω τέτοια αναίδεια⁸²». Σταδιακά ανακτά τις δυνάμεις της και αρχίζει να «χτίζει» την αυτοπεποίθησή της. Ωστόσο εδώ, ο συγγραφέας/αφηγητής επαναφέρει στο προσκήνιο την αδεξιότητα της γυναίκας, είτε ειρωνικά είτε με χιούμορ, αναφέροντας: «Τέντωσε το χέρι ψηλά και μια τρύπα φάνηκε στη μασχάλη του πουλόβερ. Γλίστρησε το δάχτυλό της μέσα στην τρύπα⁸³».

Η αριστερόχειρη γυναίκα, όπως συμβαίνει με τους χαρακτήρες του Χάντκε, «συμπιέζεται» ανάμεσα στα στοιχεία ενός διπόλου: της απομόνωσής της και της κοινωνικότητας της δημόσιας σφαίρας. Η μοναχικότητα της Μαριάννε κρύβει προσωπική ανάπτυξη και ενδοσκόπηση. Τα κίνητρά της είναι ακραιφνή και γνήσια. Συμβαίνει ένα είδος «ξεγυμνώματος» μπροστά στον καθρέφτη της (όπου τής αρέσει να καθρεφτίζεται) και μπροστά στα μάτια του αναγνώστη. Προσπαθεί να διατηρήσει την ταυτότητά της, καθώς βρίσκεται αντιμέτωπη με τους περίπλοκους εξουσιαστικούς κοινωνικούς μηχανισμούς: τον κυρίαρχο φεμινισμό και την πατριαρχία. Το ερώτημα είναι εάν η προσωπική ταυτότητα της αριστερόχειρης γυναίκας παραμένει αναλλοίωτη, μπροστά στους διαβρωτικούς αυτούς μηχανισμούς, που μέσω της γλώσσας -κυρίως- εξουσιάζει και διαμορφώνει τους ανθρώπους.

Η αριστερόχειρη γυναίκα στη σχέση της με τον εργοδότη της, Έρνστ, εξακολουθεί να παραμένει αδέξια: όταν εκείνος επισκέπτεται το σπίτι της, υπερτονίζει το ζήτημα των γηρατειών και της μοναξιάς των γηραιών συγγραφέων. Παρόλο που το κίνητρό του δεν είναι αγνό (την φλερτάρει έντονα), η γυναίκα απαντά με απρόσμενη ένταση: «Μα δεν ξέρετε τίποτα γι' αυτόν. Ίσως μερικές φορές να είναι ευτυχισμένος⁸⁴». Ο αφηγητής μετά την αδέξια απάντησή της επανέρχεται με αστεϊρευτο χιούμορ όχι απλώς στη πραγματικότητα, αλλά σε μια πεζή λεπτομέρεια: «Έχετε έναν πόντο στη κάλτσα σας⁸⁵» αναφέρει ο Έρνστ.

Λίγο αργότερα στο τηλεφώνημα του εκδότη, στη διάρκεια του οποίου για μια ακόμη φορά εκείνος την φλερτάρει έντονα, στην πρότασή του να βρεθούν εκείνη την στιγμή απαντά με αδέξιο τρόπο και μια δόση χιούμορ: «ευχαρίστως να ιδωθούμε στο φως της μέρας». Στην ερώτησή του για το τι θα έκανε κλείνοντας το τηλέφωνο, εκείνη με αφοπλιστική ειλικρίνεια και αυθεντικότητα απαντά: «Θα καλλωπιστώ...⁸⁶», όχι ασφαλώς για να συναντήσει τον

⁸² Στο ίδιο, σ. 44-45.

⁸³ Στο ίδιο.

⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 53.

⁸⁵ Στο ίδιο, σ. 55.

⁸⁶ Στο ίδιο, σ. 70.

Ερνστ, αλλά για να συνεχίσει την μετάφραση: «ξαφνικά μού ήρθε αυτή η επιθυμία⁸⁷». Μόλις τελειώσει η συνομιλία πηγαίνει ξανά μπροστά στον καθρέφτη, δοκιμάζει ένα μαργαριταρένιο κολιέ, αλλά το βγάζει αμέσως. Ίσως να νιώθει άβολα.

Η σχέση της αριστερόχειρης γυναίκας με την Φραντσίσκα μπορεί επίσης να ιδωθεί υπό το πρίσμα της αδεξιότητας. Η Φραντσίσκα προσκαλεί αρκετές φορές στην διάρκεια του διηγήματος την Μαριάννε να επισκεφτεί την ομάδα ενδυνάμωσης των γυναικών. Η γυναίκα όμως δεν κάνει αυτό το γενναίο φαινομενικά βήμα. Η Φραντσίσκα αναφέρει ότι: «έχουμε ανάγκη από κάποια που να μην ακολουθεί τη ροή του κόσμου, που να εκτροχιάζεται λίγο⁸⁸». Η διαπίστωση αυτή της επικεφαλής της ομάδας αναδεικνύει την μοναδικότητα της αριστερόχειρης γυναίκας. Η Μαριάννε παρατηρεί από απόσταση την ομάδα των γυναικών. Αρνείται να ακολουθήσει μια συνηθισμένη πρακτική του φεμινισμού της δεκαετίας του '70, η οποία διατηρείται ως τις μέρες μας, όπως είναι οι ομάδες υποστήριξης και χειραφέτησης των γυναικών και άλλων ευάλωτων ομάδων.

Ένα βασικό θέμα που αναδύεται από το διήγημα είναι το θέμα των γηρατειών και της μοναξιάς των απομονωμένων ανθρώπων. Η προσπάθεια της Μαριάννε να οργανώσει την ζωή της συμπυκνώνεται στη φράση «κουράζεται κανείς γρήγορα όταν είναι ολομόναχος σ' ένα διαμέρισμα⁸⁹». Πίσω από το θέμα της μοναξιάς της Μαριάννε που θίγεται από όλους τους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες του διηγήματος κρύβεται, караδοκεί και ελλοχεύει ο θάνατος. Η «αδέξια» φεμινίστρια Μαριάννε πρέπει να αντιμετωπίσει, όπως όλοι οι άνθρωποι, το φυσικό αυτό γεγονός. Ωστόσο, όλοι οι χαρακτήρες που θίγουν αυτό το θέμα το κάνουν για να εκφοβίσουν και να υπονομεύσουν την προσπάθεια της ηρωίδας μας να παραμείνει ελεύθερη και να διεκδικήσει την ζωή της μόνη της.

Το ζήτημα του έρωτα και της συντροφικότητας φαίνεται να απασχολεί την χωρισμένη γυναίκα. Η ίδια λέει χαρακτηριστικά για έναν ταιριαστό σύντροφο: «θα μ' άρεσε να είναι αδέξιος, να 'ναι λίγο, πως να το πω, μπουνταλάς! Δεν ξέρω γιατί, αλλά θα μ' άρεσε!⁹⁰». Ακόμα και αυτό το ζήτημα περνά από το φίλτρο της αδεξιότητας. Ερμηνεύοντας αυτά τα λόγια της γυναίκας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο ιδανικός σύντροφος για εκείνην θα έπρεπε να είναι αδέξιος όσο και η ίδια. Ο σύντροφός της θα μπορούσε να είναι ο καθρέφτης

⁸⁷ Στο ίδιο.

⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 49.

⁸⁹ Στο ίδιο, σ. 78.

⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 81.

στον οποίο θα έβλεπε ένα κομμάτι ή ίσως ολόκληρο τον αδέξιο εαυτό της και να λειτουργεί συμπληρωματικά ο ένας προς τον άλλον.

Δεν θα μπορούσε παρά να αποτελέσει τον καλύτερο επίλογο του παρόντος υποκεφαλαίου το τραγούδι που ακούει και τραγουδά η αριστερόχειρη γυναίκα στις τελευταίες εικόνες του διηγήματος. Ο αφηγητής αναφέρει χαρακτηριστικά: «Τη νύχτα η γυναίκα καθόταν στο σαλόνι κι άκουγε μουσική: το ίδιο και το ίδιο κομμάτι: The left-handed Woman...⁹¹». Το τραγούδι αυτό χαρακτηρίζει, αποκρυσταλλώνει και καθρεφτίζει ολόκληρο τον κεντρικό χαρακτήρα του διηγήματος. Η αριστερόχειρη γυναίκα είναι μια φεμινίστρια «με τον δικό της τρόπο», η οποία παρεκκλίνει από τον κυρίαρχο φεμινισμό της εποχής και ακολουθεί το δικό της μονοπάτι:

«Μέσα στο σπίτι αργά
Έπαιξε σκάκι μοναχή [...]
Ήταν όπως οποιαδήποτε άλλη, αλλά
Και ξάφνου μόνη της περνά
Στα όνειρά μου τα κρυφά.
Μα σήμερα στο σπίτι μου
κάποιος άλλαξε τη θέση των πραγμάτων
τ' ακουστικό ανάποδα βαλμένο
το μολύβι αριστερά από το μπλοκ
της κούπας το χερούλι αριστερά στραμμένο
κι ένα μήλο με τ' αριστερό μισοκαθαρισμένο
η κουρτίνα τραβηγμένη στην αριστερή μεριά
και του σπιτιού μου τα κλειδιά
στην τσέπη την αριστερή ριγμένα.
Αριστερόχειρη σε πρόδωσαν τα ίχνη σου [...];
Να σ' έβρισκα σε άγνωστο πλανήτη
μακριά από γνωστούς κι από το σπίτι
μονάχοι κι άγνωστοι στο πλήθος το βουβό
για να με βρεις και να σε βρω
ανάμεσα σε χίλιους δύο».

⁹¹ Στο ίδιο, σ. 97-98. Η απόδοση των στίχων είναι του Μιχάλη Γκανά.

Η αυτογνωσία και η ελευθερία της αριστερόχειρης γυναίκας έχει κατακτηθεί πια στην τελευταία εικόνα του διηγήματος. Η μεταμόρφωσή της, όπως θα πρέπει να συμβαίνει σε κάθε λογοτεχνικό ήρωα, έχει ολοκληρωθεί. Μέσω του αφηγητή – υπονομευτή μαθαίνουμε ότι «στεκόταν όρθια μπροστά στον καθρέφτη της και βούρτσιζε τα μαλλιά της. Κοίταξε τα μάτια της και είπε: δεν προδόθηκες, και κανείς δεν θα σε ταπεινώσει πιά⁹²».

Συμπερασματικά, ο Χάντκε χρησιμοποιεί την Μαριάννε σαν έναν συμβολικό χαρακτήρα, η οποία προσπαθεί να ψελλίσει μια μοναδική δική της πορεία στην ζωή, ελεύθερη και ασυμβίβαστη. Ο Χάντκε «σχολιάζει» όχι μόνο τον φεμινισμό αλλά και το νέο πρότυπο ζωής που αναδυόταν μεταπολεμικά στην κεντρική Ευρώπη στη δεκαετία του '70: «η Μαριάννε ζει σ' ένα συμβολικό περιθώριο, στις παρυφές της πόλης, στις παρυφές του βουνού, στις παρυφές του δάσους. Στις παρυφές⁹³». Ζει μια ζωή μονότονη και επαναλαμβανόμενη που θα την μετατρέψει ή που τολμά να την μετατρέψει σε μια ζωή ξεχωριστή, διαφορετική και μοναδική.

⁹² Στο ίδιο, σ. 121.

⁹³ Στο ίδιο, σ. 11.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Σύγκριση του *Ζερβοχέρη* και της *Αριστερόχειρης γυναίκας*

Τα δύο διηγήματα που πραγματεύεται η παρούσα εργασία γράφτηκαν με χρονικό χάσμα ενός αιώνα. Ο *Ζερβοχέρης* του Ρώσου συγγραφέα Νικολάι Λεσκόφ το 1881 και η *Αριστερόχειρη γυναίκα* του Αυστριακού συγγραφέα Πέτερ Χάντκε το 1976. Το πρώτο επηρεάστηκε από το ρεαλισμό και την αξιοποίηση του σκαζ⁹⁴, ενώ το δεύτερο επηρεάστηκε από την μοντέρνα γραφή με μινιμαλιστικά στοιχεία και προσιδιάζει περισσότερο σε κινηματογραφικό σενάριο με δομή σε διαδοχικές εικόνες - σκηνές. Επομένως, και τα δύο διηγήματα γράφτηκαν και δημοσιεύτηκαν προς τα τέλη των αιώνων που έζησαν οι συγγραφείς τους και επηρεάστηκαν από τα αισθητικά ρεύματα των εποχών τους.

Ο Νικολάι Λεσκόφ δημοσίευσε το διήγημά του σε ηλικία 51 ετών, ενώ ο Πέτερ Χάντκε ήταν στην ηλικία των 34 ετών, όταν δημοσίευσε το δικό του. Ο Λεσκόφ με τον *Ζερβοχέρη* κατακτά την φόρμα του σκαζ. Κατορθώνει να αφηγηθεί ένα λαϊκό παραμύθι για έναν διαφορετικό χαρακτήρα προικισμένο όμως με εξαιρετικές δεξιότητες παρόλη την γκροτέσκα όψη του. Ο συγγραφέας φαίνεται σε μια ώριμη ηλικία να έχει βρει το προσωπικό του μονοπάτι στη συγγραφή, τον ατομικό του βηματισμό, το προσωπικό στίγμα στην συγγραφή. Αντιθέτως, ο Πέτερ Χάντκε, όταν δημοσίευσε την *Αριστερόχειρη γυναίκα*, ήταν ήδη ένας καταξιωμένος συγγραφέας με τρία βιβλία στο ενεργητικό του: *Βρίζοντας το κοινό* (1966), *Κάσπαρ* (1967) και *Αμέριμνη Δυστυχία* (1972).

Παρατηρούμε ότι και τα δύο διηγήματα πραγματεύονται με τον δικό τους τρόπο το καθένα το ζήτημα της εξουσίας και του εξουσιαζόμενου. Στον Ρώσο συγγραφέα βλέπουμε τον *Ζερβοχέρη* να ζει μέσα στην φτώχεια σε αντιδιαστολή με την πλούσια τσαρική εξουσία που αδιαφορεί για τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα για τα οποία δεν υπάρχει κάποια πρόνοια. Οι κοινωνικές αυτές αντιθέσεις, η έντονη ταξική διαστρωμάτωση της Ρωσίας εκείνα τα χρόνια που απεικονίζονται στο διήγημα, αλλά και η όξυνση των αντιθέσεων τα επόμενα χρόνια, οδήγησαν την Ρωσία στην μεγάλη Οκτωβριανή Επανάσταση του 1917.

Αντίθετα, η Μαριάννε παλεύει με την κυρίαρχη ιδεολογία της δεκαετίας του '70, την πατριαρχία, αλλά και τον φεμινισμό, και η ηρωίδα φαίνεται να νικά, διαγράφοντας την δικής της πορεία.

⁹⁴ «Σκαζ», <<https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/63.html>>, 18 Ιανουαρίου 2026, 09:59.

Στο διήγημα του Λεσκόφ υπάρχει ο φόβος του συγγραφέα για την σταδιακή κυριαρχία της μηχανής που θα αντικαθιστούσε τα επόμενα χρόνια τους αυτοδίδακτους εμπειροτέχνες. Η τσαρική εξουσία εγκαταλείπει τον παλιό, ταλαντούχο δεξιότηχη οπλουργό στην μοίρα του. Ο Ζερβοχέρης ψυχορραγεί σε κάποιο υποδεέστερο λαϊκό φτωχικό νοσοκομείο χωρίς να αναγνωριστεί ποτέ η αξία και η προσφορά του. Το παλιό πεθαίνει για να δώσει τη θέση του στο καινούργιο.

Η οπτική αυτή του Λεσκόφ είναι μάλλον συντηρητική και απαισιόδοξη. Ο συγγραφέας φαίνεται να τάσσεται υπέρ των Σλαβόφιλων στην ιδεολογική διαμάχη της εποχής του, οι οποίοι δεν επιθυμούσαν η Ρωσία να έρθει σε επικοινωνία με τα δυτικά κράτη, τα εκπαιδευτικά τους συστήματα και την γενικότερη οργάνωσή τους. Αντίθετα, προτιμούσαν να παραμείνει η Ρωσία αποκομμένη από τις εξελίξεις και να διατηρήσει την αυτονομία της, στηριζόμενη στις δικές της δυνάμεις. Στην ιδεολογική αυτή διαμάχη ο αντίθετος πόλος ήταν οι Δυτικόφιλοι, με τους οποίους ο Λεσκόφ δεν φαίνεται να συντάσσεται. Οι τελευταίοι υποστήριζαν ότι η Ρωσία έπρεπε να κάνει «άνοιγμα» προς την Δύση προς όφελός της.

Αντίθετα, ο χαρακτήρας του Χάντκε, η ηρωίδα Μαριάννε, φαίνεται στην αρχή διστακτικά αλλά με την πάροδο του χρόνου πιο συστηματικά, να κερδίζει την μάχη της αυθεντικότητας, της μοναδικότητας και του αυθορμητισμού, εναντίον της πατριαρχίας αλλά και του φεμινισμού. Εδώ, στο διήγημα αυτό, ο Πέτερ Χάντκε φαίνεται να παραμένει αισιόδοξος. Ότι δηλαδή, υπάρχει η δυνατότητα αντίστασης και είναι δυνατή η επίτευξη κάποιας αλλαγής στην επιβαλλόμενη ιδεολογική κυριαρχία και στα πρότυπα ζωής της κεντρικής Ευρώπης την δεκαετία του '70.

Η ουσιώδης διαφορά των δύο κειμένων έγκειται στο γεγονός ότι η αριστεροχειρία του Ζερβοχέρη του Λεσκόφ είναι κυριολεκτική, ενώ της Μαριάννε συμβολική. Επηρεασμένος ο πρώτος από τον Ρεαλισμό⁹⁵ δεν θα μπορούσε να αντιμετωπίσει την αριστεροχειρία του Ζερβοχέρη ως κάτι περισσότερο από αυτό που ήταν, είναι δηλαδή διαφορετικός και δεξιότηχης. Η θετική πλευρά του διηγήματος είναι ότι ο Λεσκόφ προσδίδει για πρώτη φορά στην έννοια του αριστερόχειρα θετικό πρόσημο. Από τις σκοτεινές εποχές των δεισιδαιμονιών για τους αριστερόχειρες έχουμε φτάσει σε ένα καλό σημείο, όπου αναγνωρίζονται τα ταλέντα και οι αρετές τους. Αντιθέτως, η αριστεροχειρία της Μαριάννε είναι συμβολική, προκειμένου ο Χάντκε να καταδείξει ότι ο προσωπικός ιδιαίτερος δρόμος στην ζωή του του κάθε ανθρώπου μπορεί να οδηγήσει σε αλλαγή, ελευθερία και αυτονομία.

⁹⁵Ο.π., σ. 41.

Ο Χάντκε «επινοεί» την αριστερόχειρη γυναίκα και αποδεικνύει ότι παρόλη την αδεξιότητά της κατορθώνει να απαγκιστρωθεί από ό,τι την περιβάλλει με το ανάλογο κόστος (μοναξιά). Τέλος, και τα δύο διηγήματα αποτελούν μια σπουδή, ένα συγγραφικό σχόλιο για τα τελευταία χρόνια των αιώνων που γράφτηκαν, αναπαριστώντας την ζωή και την κοινωνία της κάθε εποχής. Και στα δύο έργα κυριαρχεί η απορία για τα επόμενα χρόνια που θα έρθουν, η ανησυχία για τα μελλούμενα, για το τί πρόκειται να συμβεί σε μερικά χρόνια από την ημερομηνία της έκδοσής τους, πού πρόκειται να οδηγηθεί η ιστορία και η κοινωνία στο γύρισμα των αιώνων. Και τα δύο διηγήματα αποτελούν ένα σχόλιο, κάτι σαν απορία για ένα «τοπίο στην ομίχλη», για το τι πρόκειται να συμβεί ή αναδυθεί αργά ή γρήγορα. Για μια γκρίζα εποχή, όπου το μέλλον δεν μπορεί ακόμη να ταυτοποιηθεί.

Συμπεράσματα

Τα δύο διηγήματα που εξετάσαμε πραγματεύονται δύο διαφορετικούς, ξεχωριστούς αριστερόχειρες χαρακτήρες, έναν άντρα το πρώτο και μια γυναίκα το δεύτερο. Και οι δυο χαρακτήρες είναι διαφορετικοί εξαιτίας της αριστεροχειρίας τους. Ο Ζερβοχέρης είναι προικισμένος με ικανότητες δεξιολογίας στον τομέα του, το κομμάτι που εργάζεται. Η αριστερόχειρη γυναίκα έρχεται σε ρήξη με το περιβάλλον της και κατορθώνει να ανοίξει έναν καινούργιο δρόμο για τον εαυτό της. Και οι δύο χαρακτήρες είναι διαφορετικοί «παρά την θέλησή τους». Θα μπορούσε να είναι στην θέση τους οποιοσδήποτε άλλος άνθρωπος, ένας «κανονικός» δεξιόχειρας που κάνει τα πράγματα με το δικό του τρόπο, σύμφωνα με την δική του οπτική.

Ένας αριστερόχειρας δεν είναι εκών αριστερόχειρας, αλλά άκων. Ο εγκέφαλός τους στα πρώτα χρόνια της ζωής τους «ευθύνεται» για την ευχερέστερη και δεξιότερη χρήση του αριστερού τους χεριού σύμφωνα με την επιστημονική εξήγηση του φαινομένου της πλευρίωσης. Οι αριστερόχειροι χαρακτήρες μέσα από τα δύο διηγήματα φαίνεται να «σπάνε» την νόρμα ενός δεξιόχειρα που είναι ο κανόνας, η πλειοψηφία. Κατορθώνουν πράγματα θαυμαστά.

Ένας άνθρωπος εξαιτίας της αριστεροχειρίας του σκέφτεται ανορθόδοξα, αντίθετα από τον κανόνα. Η ιδιότητά τους αυτή είναι κάτι «ξένο», κάτι αλλόδοξο που δεν γίνεται κατανοητό από την νόρμα. Γι' αυτό οι αριστερόχειρες σε ολοκληρωτικά καθεστώτα διώχθηκαν, ακριβώς γιατί σκέφτονταν αντίθετα και απειλούσαν την κυριαρχία των ολοκληρωτισμών. Γι' αυτό άλλωστε προκαλούν τον θαυμασμό οι περιπτώσεις αριστερόχειρων που κατορθώνουν κάτι ιδιάζον, κάτι ξένο, κάτι ξεχωριστό πέρα από τα συνηθισμένα.

Ο Ζερβοχέρης του Λεσκόφ αντιμετωπίστηκε με δυσπιστία από τους κριτικούς εκείνης της εποχής. Η ψυχρή υποδοχή του έργου ήρθε σε αντίθεση με την θετική αντιμετώπιση του Λεσκόφ από τον Τολστόι. Ο Λεσκόφ με τον Ζερβοχέρη ήταν πρωτοπόρος και αφομοίωσε και τελειοποίησε την τεχνική του σκαζ. Αυτή είναι και η κληρονομιά του συγγραφέα προς τους μεταγενέστερους συγγραφείς. Ο χαρακτήρας του Ζερβοχέρη δεν εξιδανικεύεται από τον Λεσκόφ και παρουσιάζεται στο διήγημα και με πιο χαμερπείς και γήινες πλευρές, όπως η αποκρουστική όψη του, ο αλκοολισμός του, το ότι ήταν αλλήθωρος και η υποταγή του στους αξιωματούχους. Ο Ζερβοχέρης τα επόμενα χρόνια κατά την Σοβιετική περίοδο μετατράπηκε σε μοτίβο σοβιετικού εφευρέτη. Σήμερα, στη Ρωσία γίνεται χρήση του σκαζ για την απόδοση της απλής λαϊκής φωνής εναντίον της εξουσίας. Αυτή φαίνεται πως είναι

η κληρονομιά του Ζερβοχέρη και η πρόσληψή του από τους σύγχρονους Ρώσους συγγραφείς.

Η απήχηση του διηγήματος της *Αριστερόχειρης γυναίκας* είναι αξιοσημείωτη. Η έκδοση του βιβλίου περιλαμβάνει το έργο γραμμένο σε εικόνες – σκηνές. Είναι φανερό η κινηματογραφική του οπτική και γραφή. Ο Χάντκε φαίνεται ότι έγραψε το διήγημα με σκοπό να γυριστεί σε κινηματογραφική ταινία. Η ομότιτλη ταινία συμμετείχε στο διαγωνιστικό μέρος του Φεστιβάλ των Καννών δύο χρόνια μετά την έκδοση του βιβλίου, το 1978, ήταν υποψήφια για τον Χρυσό Φοίνικα, αλλά τελικά έμεινε χωρίς βράβευση⁹⁶. Το διήγημα και η ταινία λειτουργούν οργανικά και το ένα συμπληρώνει το άλλο.

Αν και δεν υπάρχουν αρκετές πηγές για την απήχηση της *Αριστερόχειρης γυναίκας*, ο συγγραφέας φαίνεται να είναι στρατευμένος και όχι ουδέτερος στα μεγάλα πολιτικά ζητήματα της εποχής της έκδοσης του διηγήματος. Η θέση της γυναίκας, ο κυρίαρχος φεμινισμός, η υπερκατανάλωση, το μοντέλο εν γένει της ζωής της δεκαετίας του '70 στη κεντρική και δυτική Ευρώπη, είναι θέματα που προβληματίζουν τον Χάντκε και φαίνεται να παίρνει θέση σε αυτά.

Η στράτευση του συγγραφέα φτάνει και ως τα σύγχρονα ζητήματα, όπως ήταν ο Νατοϊκός βομβαρδισμός της πρώην Γιουγκοσλαβίας το 1999: ο συγγραφέας κατήγγειλε την μονόπλευρη καταδίκη της Σερβίας και την εγκληματική ευθύνη του ΝΑΤΟ. Ο Χάντκε για μια ακόμη φορά αποκτά την ιδιότητα της αυθεντικότητας της Μαριάννε και ακολουθεί την προσωπική του αφήγηση.

⁹⁶Τάσος Χατζηεφραιμίδης, «Οι ταινίες της Κυριακής: η *Αριστερόχειρη γυναίκα* του Πέτερ Χάντκε», <https://flix.gr/articles/sunday-flix-movies-left-handed-woman.html>, 15 Ιουνίου 2026, 20:10.

Βιβλιογραφία

Νικολάι Λεσκόφ, *Ο Ζερβοχέρης*, (Εισαγωγή – Μετάφραση Ιοκάστη Καμμένου), Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2015.

Πέτερ Χάντκε, *Η Αριστερόχειρη γυναίκα*, (Πρόλογος – Μετάφραση από τα γερμανικά Σώτη Τριανταφύλλου), Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα 2003.

Κριτικά Έργα

Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Η Ρωσική λογοτεχνία από τον 11^ο αιώνα μέχρι την επανάσταση του 1917*, τ. Β', Αθήνα, Κέδρος 1978.

Φίλιππος Μ. Βλάχου, *Αριστεροχειρία μύθοι και πραγματικότητα*, Αφοί Κυριακίδη, εκδόσεις Α.Ε., Θεσσαλονίκη, 2020.

Νίκος Καζαντζάκης, *Ιστορία Ρωσικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα, 1980.

Βλαβιανού Α., Γκότση Γ., Καρακάση Κ., Καργιώτης Δ., Κατσικάρος Θ., Πιπινιά Ι., Προβατά Δ., Σπυροπούλου Α., *Ιστορία Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18^{ου} έως τον 20^ο αιώνα*, τ.Β', Β' Έκδοση, ΕΑΠ, Πάτρα 2008.

Mirsky. D.S., *Ιστορία Ρωσικής Λογοτεχνίας*, Εκδοτική Ερμής, Αθήνα, 1971.

Άρθρα – κεφάλαια σε συλλογικούς τόμους

Αντιγόνη Βλαβιανού, «Το διήγημα στη καμπή του 19^{ου} αιώνα, Από την κλασική αρτιότητα στις πρώτες καινοτόμες αποκλίσεις», στο *Η συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα: Σύγχρονες τάσεις*, (επιμ) Έλενα Κουτριάνου, Εκδόσεις Μεσόγειος, Αθήνα 2005.

Luigi Reitani, «Υπάρχει Αυστριακή Λογοτεχνία», Επιθεώρηση *Liber* και *Σύγχρονα Θέματα*, Εκδόσεις Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, χ.χ.

Διαδικτυακές Πηγές

Gary Saul Morson, «Russian literature», *Εγκυκλοπαίδεια Britannica*, <<https://www.britannica.com/art/Russian-literature>>, 26 Φεβρουαρίου 2026.

Ekaterina Pavlova, «Left-handedness in Slavic culture», <<https://medium.com/@katiapavlovart/left-handedness-in-slavic-culture-51b7fa19674b>>, 08 Ιανουαρίου 2026.

Σκαζ, <<https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/63.html>>, 18 Ιανουαρίου 2026.

Γιώργος Στάμκος, «Η απαγορευμένη ιστορία της αριστεροχειρίας», <<https://tvxs.gr/istoria/i-apagoreymeni-istoria-tis-aristeroxeirias/>>, 20 Φεβρουαρίου 2026.

Τάσος Χατζηγεφραιμίδης, «Οι ταινίες της Κυριακής: η Αριστερόχειρη γυναίκα του Πέτερ Χάντκε», <<https://flix.gr/articles/sunday-flix-movies-left-handed-woman.html>>, 15 Ιουνίου 2026.

Χρηστικό Λεξικό Ακαδημίας Αθηνών, <https://christikolexiko.academyofathens.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=2&catid=2>, 18 Ιανουαρίου 2026.

Χρηστικό Λεξικό Ακαδημίας Αθηνών, <https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=&dq=>>, 18 Δεκεμβρίου 2026.

Ανώνυμο, «Αλεξάντρ Σεργκέγεβιτς Πούσκιν (1799, Μόσχα - 1837, Αγία Πετρούπολη) Ρώσος συγγραφέας, θεμελιωτής της νέας ρωσικής λογοτεχνίας», <<https://www.pushkin.gr/rosiki-glossa/a-s-pushkin/>>, 15 Φεβρουαρίου 2026.

Ανώνυμο, *Εγκυκλοπαίδεια Britannica*, <<https://www.authorscalendar.info/leskov.htm>>, 11 Απριλίου 2026.

Ανώνυμο, *Εγκυκλοπαίδεια Britannica*, <<https://www.britannica.com/art/skaz>>, 18 Ιανουαρίου 2026.

Ανώνυμο, *Εγκυκλοπαίδεια Britannica*, <[https://www.britannica.com/biography/Elfriede Jelinek](https://www.britannica.com/biography/Elfriede-Jelinek)>, 04 Μαΐου 2026.

Ανώνυμο, «Nikolai Leskov, Russia», <<https://shortstoryproject.com/writers/nikolai-leskov/>>, 11 Απριλίου 2026.

Ανώνυμο, «Ποια είναι η ευρηματικότητα ενός αριστερόχειρα; Η εικόνα και τα χαρακτηριστικά του Lefty στο έργο του Nikolai Leskov», <<https://kerchtt.ru/el/v-chem-proyavlyetsya-smekalka-levshi-obraz-i-harakteristika-levshi-v/>>, 13 Μαρτίου 2026.

Ανώνυμο, «Πέτερ Χάντκε», <https://whoswho.de/bio/peter-handke.html#tab_1>, 28 Απριλίου 2026.

Δημιουργικό Μέρος

Ο γιός σου είναι ζερβοκουτάλας! (Ιστορία μου αμαρτία μου)

Ο σκηνικός χώρος είναι ένα studio, ένας χώρος, όπου έχει ένα διπλό κρεβάτι, μια μικρή κουζίνα και φυσικά ένα μικρό μπάνιο, το οποίο δεν φαίνεται στην σκηνή. Ακούγονται κλειδιά πόρτας από τα δεξιά της σκηνής. Ο ήρωάς μας, ο Αλέξανδρος, μπαίνει στο studio. Είναι αρκετά «βαρύς» και στεναχωρημένος. Ο Αλέξανδρος, είναι πατημένα τα σαράντα με αρκετά μεσογειακά χαρακτηριστικά: μελαχρινός και γεροδεμένος. Είναι μεσημέρι. Ο Αλέξανδρος κρατά ένα κονιάκ και το εναποθέτει στο τραπεζάκι του studio. Κάθεται στην μοναδική πολυθρόνα του studio, ανοίγει το κονιάκ, παίρνει ένα ποτήρι που υπήρχε στο τραπέζι και βάζει μια αρκετά μεγάλη ποσότητα από το κονιάκ. Πίνει μια – δυο γουλίες και παίρνει μια πιο αναπαυτική θέση στην πολυθρόνα. Ανοίγει ένα κασετοφωνάκι που βρίσκεται κι αυτό στο τραπέζι κι αρχίζει να μονολογεί:

-Τα έμαθες τα νέα πατέρα; βγήκα κι εγώ! Ξεμύτησα σε τούτον εδώ τον άδικο και μάταιο κόσμο! Και ξέρεις ε; Μόλις με γέννησε η μάνα μου, ο Θεός έσπασε το καλούπι. Μην τυχόν και επαναλάβει αυτό το κελεπούρι (δείχνει τον εαυτό του) (παύση)

-Γεννήθηκα μήνα Φλεβάρη που σημαίνει ότι με πρόχειρους υπολογισμούς το γλυκό μεταξύ της μάνας και εσένα έδεσε ντάλα καλοκαίρι...Ιούνιο...Ιούλιο...κάτι τέτοιο τέλος πάντων. Γνωρίζω από τις περιγραφές της μάνας μου ότι ήμουν πολύ δύσκολος άνθρωπος. Σού έμοιασα σε πολλά. Δεν έτρωγα όλο το φαγητό μου και κάθε μπουκιά εξαργυρωνόταν κάπου μεταξύ τραπεζαρίας, κουζίνας και κήπου. Έτρεχαν μαραθώνιο για να με ταΐσουν! Φρστ από 'δω, φρστ από 'κει. Και φυσικά δεν έβαζα δράμι πάνω μου. Σαν τα παιδάκια της Μπιάφρας.

(σιωπή)

-Και με τούτα και με 'κείνα, πατέρα, με πήγατε στο νηπιαγωγείο. Νηπιαγωγείο «Μαίρης Αηδονοπούλου!»... Εγγύηση! Τεφαρίκι! Όνομα και πράμα! Τι επιδείξεις το καλοκαίρι, όπου έκανα την πεταλουδίτσα, τι γιορτές τα Χριστούγεννα, τι ο μάγος με τα δώρα, τι πανηγύρια, τι σημαιοστολισμοί...Σε κάθε πανηγύρι ερχόταν να με δει και η γιαγιά. Αυτή η κουνελόγρια... (παύση)...που με έμαθε να κάνω σωστά τον σταυρό μου...με το δεξί χέρι...το σωστό! Μάλλον γιατί έπρεπε...(παύση)

-Το ξερβί δεν τής άρεσε της θεούσας...(Σιωπή)

-Με γέμισε ενοχές ότι κάτι στραβό γινόταν (Σιωπή)

-Η μοδίστρα κάθε τρεις και λίγο έραβε στολές που ήθελε κάθε ρόλος...τι χρώματα, τι πανδαισία!... (παύση). Δεν ξέρω αν είχε χτυπήσει και το δικό μας το σπίτι ο νεοπλουτισμός της δεκαετίας του '80, αλλά ο πραγματικός λόγος που πήγα σε ιδιωτικό νηπιαγωγείο ήταν σύμφωνα με τα λεγόμενα της βασιλομήτορος...ότι διέθετε σχολικό για να με πηγαίνει και να με φέρνει...καθότι η γιαγιά ήταν μιας προχωρημένης ηλικίας και δεν μπορούσε να με πηγαινοφέρει από το σπίτι στο σχολείο, μια και εσείς εργαζόσασταν. (σιωπή)

-Εκεί λοιπόν, στο νηπιαγωγείο βγήκε και ο αληθινός μου εαυτός...πριν τη λογοκρισία του Δημοτικού...Μαζεμένος, ίσως φοβισμένος, έπαιζα παρέα με τα άλλα παιδάκια, αλλά είχα και μεγάλες στιγμές απομόνωσης. Ναι, έπαιζα και μόνος μου και δεν ερχόταν κανείς να παίξει μαζί μου! Τώρα, αν ήμουν φοβισμένος εγώ ή φοβόταν να με πλησιάσει άλλο παιδάκι, η συνθήκη παραμένει ίδια: έπαιζα αρκετές ώρες μόνος μου! Το ευχαριστιόμουν πάντως, δεν μπορώ να πω! Σε κάτι αξιολογήσεις της Κας Μαίρης όλα αυτά ήταν καταγεγραμμένα. «Έπεσε μέσα» λοιπόν η Κα Μαίρη, «έπεσε διάννα», «το πέτυχε» που λένε. Βρήκε το ευάλωτό μου σημείο: την μοναχικότητά μου... (σιωπή)

-Και ύστερα από τα δύο χρόνια του νηπιαγωγείου...με πήγατε στο δημοτικό. Αναπολώ την πρώτη μέρα του αγιασμού που με είχες πάει, πατέρα, και προσπαθούσες να με κάνεις να μην φοβάμαι να μπω στην σειρά για το μυστήριο. Τα υπόλοιπα παιδάκια γνωρίζονταν ήδη από το νηπιαγωγείο, ενώ...η αφεντιά μου ήταν φυτευτή. Για άλλη μια φορά ήμουν ουρανοκατέβατος κι έπρεπε να σπάσω την μοναχικότητά μου για να βρω νέα παρέα και φίλους.

(Σιωπή)

-Στις πρώτες τάξεις λοιπόν του Δημοτικού ξεκινήσαμε να μαθαίνουμε το αλφάβητο και να γράφουμε. Όλα καλά ως εδώ...Ωστόσο, εμένα ένα περιστατικό είχε χαραχτεί στη μνήμη μου...Ένα ωραίο και ηλιόλουστο πρωινό με πήγες στο σχολείο.

- Γιατί μπαμπά πάμε μαζί στο σχολείο;

- Για να ρωτήσω για την πρόοδό σου, Άλεξ.

(Σιωπή)

-Πριν από την πρωινή προσευχή πλησιάζουμε την δασκάλα – η οποία παρεμπιπτόντως είχε μεγάλα βυζιά- και ρώτησες πώς αξιολογεί το γεγονός ότι είμαι...ζερβοκουτάλας και ότι γράφω...με το αριστερό χέρι. Εγώ έκανα τα περισσότερα πράγματα με το αριστερό, αλλά εσύ εστίασες στο γράψιμο.

(παύση) Η δασκάλα απάντησε πως δεν υπήρχε κανένα πρόβλημα με αυτό και ότι όλα ήταν εντάξει.

(Σιωπή)

-Δεύτερο χτύπημα. Πρώτα η κουνελόγρια, μετά εσύ...(Σιωπή)

-Μένοντας μόνος στο σπίτι, οι πρώτες σκέψεις και αμφιβολίες ότι δεν υπήρχε κανένα πρόβλημα ήταν ένα ψέμα...Αν δεν υπήρχε κανένα θέμα, τότε εσύ γιατί ρώτησες;...Τέλος πάντων, με τα πολλά, ξέχασα και το «πρόβλημα» και τις σκέψεις αμφιβολίας. Και με τούτα και με 'κείνα κατάλαβα ότι κάποια «στραβή» έκανα που δεν έφταιγα εγώ, αλλά η οποία είχε ενοχλήσει τα γονικά μου και ιδιαίτερα εσένα, πατέρα. Διαφορετικά δεν θα το έκανες θέμα...

(Σιωπή)

-Τη δεκαετία του '80 λοιπόν ήμουν στο δημοτικό. Τρελή δεκαετία! ΠΑΣΟΚ και άγιος ο Θεός! Αντρέας και πάσης Ελλάδος! Οι πιο γνωστές ατάκες που έπαιζαν τότε στο πολιτικό παιχνίδι, ήταν το «κατεστημένο» και η «αλλαγή».

-Εσείς δεν είστε με την αλλαγή; Το σύνθημα έπαιζε παντού. Έμαθα λοιπόν ότι τα πράγματα...αλλάζουν...Και σκέφτηκα κι εγώ ότι, αφού μπορεί να αλλάξει η κοινωνία είναι δυνατό να αλλάξω κι εγώ. Και ότι θα αλλάξω κι εγώ το...καλό το χέρι και θα αρχίζω να γράφω, όπως οι περισσότεροι με το δεξί, το κανονικό. Δεν ήθελα να είμαι βάρος και να ξεχωρίζω και να είμαι...δακτυλοδεικτούμενος! (παύση)

-Ο Αντρέας εκτός των άλλων ήταν και γκομενιάρης...Όπως κάθε αρσενικός Έλληνας που είχε για εικόνισμα την γυναίκα του και τα παιδιά του, την οικογένειά του δηλαδή, και από την άλλη είχε μια γκομενίτσα...για να περνάει καλά. Έμαθα ότι εκτός από το να αλλάξω την ζερβοκουταλίαση, θα έπρεπε να φτιάξω μια οικογένεια και να έχω και μια γκόμενα.

(Σιωπή)

-Οι καλλιτεχνικές μου ανησυχίες ξεκίνησαν από πολύ νωρίς, ήδη από την δεκαετία του '80. Και έτσι ξεκίνησα να αναζητάω μουσικό όργανο για να παίζω. Στην αρχή σκέφτηκα την κιθάρα ή το βιολί, ή ακόμα και το μπουζούκι, αλλά με σταματούσε το γεγονός ότι η αναποδιά μου θα φαινόταν πολύ έντονα...από την πρώτη ματιά. Χώρια που έπρεπε να βάλω τις χορδές ανάποδα για να με βολεύει να παίζω. Να γίνω σωστός δηλαδή. Η διαφορετικότητα θα έκανε καραμπάμ! (παύση)

-Κι έτσι σκέφτηκα το πιάνο ή τα ντραμς. «Κάτι που να μην φαίνεται, πατέρα, κάτι που να μην φαίνεται!» Τελικά, ο Mozart, ο Bach, ο Beethoven και ο Chopin με κέρδισαν από τον θόρυβο της ροκ μουσικής.

(παύση)

-Και με τούτα και με 'κείνα, πατέρα, ύστερα από πολύ σκέψη, οδηγήθηκα στο πιάνο όπου δεν φαίνεται...η ζερβοκουταλίαση. Και ξεκίνησα μαθήματα! Καλά τα πήγα με το πιάνο. Έφτασα σε ένα καλό σημείο και μετά έπρεπε να μπει στην άκρη, καθώς έπρεπε να σπουδάσω.

(Σιωπή)

(Ο Αλέξανδρος σηκώνεται από την πολυθρόνα, πηγαίνει στο κομοδίνο δίπλα από το κρεβάτι, παίρνει ένα τσιγάρο από το πακέτο, το ανάβει και μουρμουρίζει καπνίζοντας το τραγούδι του Χατζιδάκι «είμαι αητός χωρίς φτερά». Αρχίζει να περπατάει πάνω κάτω στο χώρο).

-Δεκαετία του '90. Μεταμόρφωση. Άρχισε να αλλάζει το σώμα. Ήμουν εντάξει με την αλλαγή. Ωστόσο, πράγματα περίεργα άρχισαν να συμβαίνουν στον ψυχισμό μου. Ξεκινούσε η εφηβεία. Η μαλακία με το αριστερό. Τα πρώτα όνειρα, οι πρώτες ονειρώξεις. Περιεχόμενο αυστηρώς...ακατάλληλο για την γενέτειρα πόλη. Συντηρητική, σκληρή. Ανάποδη σεξουαλικότητα συγκριτικά με τους συνομήλικούς μου. (παύση)

-Η επαφή στα όνειρα με τα αγόρια, έδινε και έπαιρνε. Κρυφά και ενοχικά. Σκύψιμο το κεφάλι γιατί έφταιγες. Δεν είχα διαλέξει τις ονειρώξεις...Ήρθαν και κατσικώθηκαν από μόνες τους...Κάτι σήμαιναν, ωστόσο..., πατέρα...(παύση)

-Αντί να βλέπω στον ύπνο μου την μάνα μου ή την γειτόνισσα, εγώ έβλεπα εσένα και τα αγόρια. Αντίστροφο οιδιπόδειο, φίλε μου. Ακόμα και στην

ερωτική ταυτότητα ανάποδος ήμουν. Απομόνωση και μυστικά. Έως ανυπαρξία.

(Ο Αλέξανδρος επιστρέφει στην πολυθρόνα του) (παύση)

-Το πρώτο φιλί το έδωσα με ενοχές σε αγόρι. Ανδρώθηκα μέχρι την ενηλικίωση με απαγορεύσεις και λογοκρισία. Η διαβατήρια τελετή ήταν σκληρή και αδυσώπητη. Διαφορετικός και στο περιθώριο. Άλλη λύση δεν υπήρχε για την πόλη μου.

(Σιωπή)

(Ο Αλέξανδρος σηκώνεται από την πολυθρόνα, παίρνει στα χέρια του το κινητό και βάζει το τραγούδι: «αυτό το αγόρι ήταν τ' αγόρι μου, ήταν φωτιά στο ξεροβόρι μου»...Ο Αλέξανδρος, αφού το ακούσει κλείνει το κινητό).

-Δεν ήμουν εντάξει, πατέρα, με το πρότυπο του Αντρέα που ήθελε και γυναίκα και παιδιά, αλλά και γκομενίτσα, και το σταυρό με το δεξί που ήθελε η κουνελόγρια. Κι άρχιζα να προσαρμόζομαι...Να ζω με τα καλούπια των δεξιόχειρων. Έτσι άρχισαν οι πρώτες καταθλίψεις.

(Σιωπή. Ο Αλέξανδρος σβήνει το τσιγάρο του στο τασάκι που ήταν στο κομοδίνο).

-Κι αφού τελείωσα με την κλαυμομυνίαση και τα ψυχοβγαλτικά συνεχίζω, πατέρα. (παύση)

-Προς το τέλος της δεκαετίας του '90 έπρεπε, να σπουδάσω....Πανεπιστήμιο, λοιπόν. Η δραματικότερη διαβατήρια τελετή προς την ενηλικίωση. Τρία χρόνια Γολγοθάς! Έπρεπε να στρωθεί ο δρόμος προς την Νομική. Η μόνη αξιόπιστη πηγή εισοδήματος για να θρέψεις γυναίκα και κουτσούβελα, πατέρα, αλλά και γκομενίτσα. (παύση)

-Ωστόσο η αφεντιά μου σύμφωνη με τις καλλιτεχνικές μου κλήσεις και ανησυχίες, ήθελε να σπουδάσει θέατρο κόντρα σε όλους και όλα. Η αναποδιά η ίδια ήρθε και κατσικώθηκε πάλι στο κεφάλι μου, όπως οι ονειρώξεις. (παύση) Οι περισσότεροι συμμαθητές μου προτίμησαν αρσενικές σχολές. Πολιτικοί μηχανικοί ας πούμε ή στρατιωτικοί. Ωστόσο εγώ ενεργώντας ανάποδα διάλεξα...καλλιτεχνική σχολή (παύση).

-Τέλη της δεκαετίας του '90 με αρχές του millennium. Προσδοκίες για μια καλύτερη χιλιετία, έναν καλύτερο αιώνα, έναν κόσμο χωρίς...πολέμους και φτώχεια. Εγώ στη πρωτεύουσα. Φοιτητής. Φιλοσοφική. Κάπως ξεκλειδωθήκαμε. Λιγότερος έλεγχος, λιγότερη αυτολογοκρισία. Οι μικροί

παράδεισοι του έρωτα άρχισαν σιγά σιγά να παίρνουν σάρκα και οστά. Οι πρώτες απολαύσεις, τα πρώτα θέατρα, οι πρώτες παραστάσεις. Η αισθητική παντρεύτηκε τον ερωτισμό και την ενοχή. Παραστάσεις με έργα των Tennessee Williams, Federico Garcia Lorca. (παύση)
Διαβάσαμε...μάθαμε...ψάξαμε...είδαμε.

(σιωπή)

-Στα φοιτητικά χρόνια ξεκίνησε και η μερική πολιτικοποίηση, πατέρα. Με πλησίασαν αριστερές παρατάξεις για να γίνω μέλος τους. Η αριστερά ήρθε και συνάντησε τον ζερβοκουτάλα. Βρήκα ένα μικρό καταφύγιο αποδοχής στην πολιτική οργάνωση. Όλοι οι αριστεροί μαζί, είτε εκ φύσεως, είτε εκ πεποιθήσεως.

(Ο Αλέξανδρος ανάβει ένα ακόμα τσιγάρο. Παρατεταμένη σιωπή. Χτυπά το κινητό τηλέφωνο και ο ήρωάς μας απαντά)

-Καλησπέρα...ναι, όλα καλά. Έχεις έξοδο;...Τι ώρα;...εντάξει...στο Σύνταγμα σε κανένα δώρο...Μην περάσεις...θα κατέβω με το μετρό. Το βράδυ θα μείνεις;...καλώς...

(Ο Αλέξανδρος κλείνει το κινητό του, παίρνει μια αναπαυτική θέση συγκεντρώνεται και συνεχίζει)

(Σιωπή)

-Και φτάνει ή ώρα της θητείας, πατέρα. Που τόσο πολύ ήθελες να κάνω...γιατί έτσι ολοκληρώνονται οι άρρενες. Μια χρονική στιγμή κατά την οποία εμείς πρέπει να μάθουμε να χειριζόμαστε όπλο και να ζήσουμε για ένα σύντομο σχετικά διάστημα σε συνθήκη πολέμου. Τελικά ήταν για μένα, πατέρα, ένα από τα πιο άγονα και δυσλειτουργικά διαστήματα της ζωής μου στο οποίο φάνηκε για άλλη μια φορά όλη η αναποδιά μου. Και για να καταλάβεις το μέγεθος της αναποδιάς μου ήρθε ξαφνικά η στιγμή της βολής με το όπλο. (παύση)

-Όταν έφτασε η σειρά μου, πήρα το θάρρος και ξεστόμισα στον αξιωματικό που επέβλεπε τους πρωτάρηδες:

-Είμαι αριστερόχειρας! «Περίμενε», μού λέει. «Θα κάνεις ό,τι σου πω! Θέλω να σηκώσεις το γείσο του καπέλου σου! Να ξαπλώσεις μπρούμυτα και να βάλεις το δάχτυλό σου στην σκανδάλη!» Ακολούθησα πιστά τις εντολές του. Εκείνος κάθισε πάνω μου, έβαλε στην σκανδάλη τον δείκτη του δεξιού

χεριού του πάνω από το δικό μου δείκτη και...πάτησε...Η βολή έγινε με επιτυχία! Δεν μπορώ να πω! Φεύγοντας από το σημείο της βολής ο αξιωματικός μου έκλεισε το μάτι. (παύση)

-Ωστόσο, επειδή δεν ήξερα με ποιο χέρι να κρατήσω το όπλο, δεν ήξερα ποιο μάτι έπρεπε να κλείσω για να πραγματοποιήσω τις βολές, αποφάσισα να υπηρετήσω άοπλη θητεία...για να μην πάρω στον λαιμό μου και κανέναν άνθρωπο άδικα. Άοπλος! «Γιάννη, σε χάσαμε» είπε ένας αξιωματικός της επιτροπής που έπρεπε να περάσω για να έχω την σύμφωνη γνώμη της πολιτείας. Και με τούτα και με 'κείνα...έχασε η πατρίδα μας έναν δυνητικό πολεμιστή, πατέρα...

(Σιωπή)

-Ύστερα απ' όλα αυτά, πατέρα, άρχισα να σκέφτομαι πού θα μπορούσα να ζήσω χωρίς να πυροβολώ τον εαυτό μου που είμαι ζερβοκουτάλας και θα «βόλευε». Κρίση ταυτότητας. Ποιος είμαι; τι κάνω; που πάω;

(παύση)

-Μήπως να πάω να ζήσω στη Ρωσία που μου αρέσει και το κρύο; Εκεί γράφουν με αντίθετη φορά και ίσως να ήταν πιο βολικό για μένα να γράφω ανάποδα. Ωστόσο, οι ντόπιοι αριστερόχειρες θα σκέφτονται ότι γράφουν κι αυτοί ανάποδα και ότι θα «τους φαίνεται», πατέρα. (παύση)

-Μετά σκέφτηκα να πάω να ζήσω στις αραβικές χώρες που γράφουν και εκεί ανάποδα και θα βόλευε να γράφω με το αριστερό, αλλά η ζέστη δεν μου αρέσει. (παύση)

-Στο κεφάλι μου το χάος το ίδιο! Και με τούτα και με 'κείνα έγινα ένα κουρέλι και βρισκόμουν ένα βήμα πριν το Δρομοκαΐτειο! Σχιζοφρένεια! (παύση)

-Κάποια στιγμή, πατέρα, έπρεπε να βρω κάποια δουλειά που θα μου επιτρέψει να συντηρούμαι και να πληρώνω τους λογαριασμούς μου. Δάσκαλος θεάτρου σε σχολείο. Άλλη καταπίεση εκεί. Δεν ήξερα με ποιο χέρι θα ήταν...το σωστό και...κατάλληλο και...βολικό για να γράφω στον πίνακα. (παύση)

-Η μόνη εμμονή που έχω τώρα πιά είναι ότι εστιάζω λίγο παραπάνω στους αριστερόχειρες μαθητές και μαθήτριες. Ίσως έχουν κάτι πιο ενδιαφέρον να πουν και να προσφέρουν. Μια φορά σε μια τάξη υπήρχαν 11 μαθητές και

μαθήτριες. Οι πέντε απ' αυτούς ήταν ζερβοκουτάλες. Μού έχει μείνει αξέχαστη αυτή η ποσόστωση...

(Σιωπή)

-Και με τούτα και με 'κείνα...πάει κι ο Γιάννης μου, πατέρα. Μού τον πήρε η πατρίδα μακριά. Έπρεπε να φύγει για δύο χρόνια...Ένα βράδυ μού το ξεφούρνισε...Ήμουν ζοχάδας εκείνη την μέρα. Κακόκεφος. Ήρθε και με πήρε να πάμε να φάμε. Πήγαμε σε ένα εστιατόριο που μαζεύει πεταλουδίτσες. Γελάσαμε με τις αδερφές πάρα πολύ εκείνο το βράδυ. Το μαγαζί είχε καλό φαγητό. Τελειώσαμε και ήρθαμε εδώ. Μπήκαμε στο σπίτι με γέλια και χαρά. Εκείνος έβγαλε πρώτα τα παπούτσια του και στην συνέχεια το πουλόβερ του. Έμεινε ημίγυμνος. Στη συνέχεια ακολούθησα κι εγώ. Δημιουργήθηκε ερωτισμός. Μού ζήτησε ένα τσιγάρο. Παραξενεύτηκα. «Αυτός κάνει τσιγάρο μόνο αν θέλει να μου πει κάτι σημαντικό» σκέφτηκα. Τού το έδωσα. Το άναψε μόνος του. Μού ξεφούρνισε πως παίρνει μετάθεση για την μονάδα της Κω. Σκοτεΐνιασε το πρόσωπό μου, το βλέμμα μου. Προσπάθησα να κρατήσω την ψυχραιμία μου. «Για πόσο καιρό;» τον ρώτησα. Μού είπε «για δύο χρόνια». Απογοητεύτηκα. Μού ζήτησε να τον ακολουθήσω. Τού είπα ότι η μάνα μου με χρειάζεται. Έχει γεράσει πια. Έπρεπε να μείνω για να την βοηθάω. Επέμεινε μήπως πάρω μετάθεση κι εγώ...αλλά τού είπα πως μπορώ να πηγαίνω στις διακοπές...Χριστούγεννα...Πάσχα...ή το καλοκαίρι ή να έρχεται και 'κείνος όποτε μπορεί. Δεν τού έφτανε. Ζήτησε να παραιτηθώ από την δουλειά μου και να πάω να ζήσω μαζί του. Αρνήθηκα. Η επαρχία δεν παίζει με αυτά...και επίσης δεν ήθελα να χάσω την δουλειά μου. «Ελα δίπλα μου», είπε. Πήγα και ξάπλωσα πλάι του στο κρεβάτι. Φιληθήκαμε. (παύση)

-Το ξημέρωμα μας βρήκε και τους δύο αγκαλιά...πατέρα...

(Σιωπή)

-Κάποια στιγμή, πατέρα, έρχεται το πλήρωμα του χρόνου...Και λες στους άλλους «έως εδώ». Πρέπει να ακολουθήσω την δική μου ζωή, τα δικά μου στραβά κι ανάποδα, το δικό μου τρόπο και το δικό μου μονοπάτι, για να την βγάλω καθαρή. Κάπως να «βολευτώ» κι εγώ. Έως εδώ λοιπόν, πατέρα. Και σε αρκετές περιπτώσεις λες και το «άντε και γαμήσου, πατέρα»...Παύω να ζω για τους άλλους και ζώ για εμένα.

(σιωπή)

-Σήμερα...τώρα πια...τον δρόμο μου τον βρήκα, πατέρα. Χρησιμοποιώ τα χέρια μου αυθόρμητα για να εκτελέσω τις δουλειές μου και τις εργασίες μου, με έμφαση στο ζερβί. Ίσως να είναι καλύτερα έτσι και να πάψω να σκέφτομαι ποιο χέρι θα χρησιμοποιώ κάθε φορά και να καταλήξω στο τρελάδικο. Δύο χέρια έχω όλα κι όλα...ας τα δουλεύω για να με εξυπηρετούν. Όπως λέει και ο σοφός μας λαός, «το 'να χέρι νίβει τ' άλλο και τα δυο το πρόσωπο». (παύση)

-Και με τούτα και με 'κείνα πατέρα...φτάσαμε στο σήμερα πιο σοφοί και πιο ταπεινοί. Ο αριστερόχειρας σπόρος που θα έρθει στο μέλλον, αν με ρωτούσε:

-Με ποιο χέρι να γράφω και να είμαι ικανός;

-«Με όποιο γουστάρεις παιδί μου!» θα του έλεγα. «Και να μην δώσεις λογαριασμό σε κανέναν!» (παύση)

-Αυτά ήθελα να σου πω, πατέρα. Εσύ, όμως δεν είσαι πια ανάμεσά μας. Τα λέω στο κασετόφωνο για να βγουν από μέσα μου. Θα πάω να ρίξω την κασέτα στη θάλασσα που τόσο σού άρεσε να καθόμαστε με τις ώρες και να παίζουμε με τα κουβαδάκια μου. (κλείνει το κασετόφωνο)

(Σιωπή)

(Ο Αλέξανδρος σηκώνεται από την πολυθρόνα, ανάβει άλλο ένα τσιγάρο και το βάζει στο στόμα του. Αλλάζει την κασέτα στο κασετοφωνάκι. Ακούγεται το τραγούδι του Μάνου Χατζιδάκι «Είμαι αητός χωρίς φτερά». Ο Αλέξανδρος αρχίζει να χορεύει αδέξια το ζεϊμπέκικο καπνίζοντας, αλλά γρήγορα σταματά. Τα φώτα χαμηλώνουν και σταδιακά σβήνουν. Στο σκοτάδι εξακολουθεί για λίγο ακόμα να ακούγεται το τραγούδι και να φαίνεται η καύτρα από το τσιγάρο του).

Τ Ε Λ Ο Σ

Σημείωμα Δημιουργικού Μέρους

Το δημιουργικό μέρος της Διπλωματικής Εργασίας είναι ένα θεατρικό μονόπρακτο. Είναι ένας μονόλογος ενός σόουμαν, όπως ήταν και ο ηθοποιός Γιώργος Μαρίνος που έφυγε πρόσφατα από την ζωή. Ο μονόλογος είναι μια αυτοβιογραφική κατάθεση του συγγραφέα της παρούσας εργασίας. Έγινε προσπάθεια να αποτυπωθεί στο κείμενο εκτός από τα αυτοβιογραφικά στοιχεία και η ταυτόχρονη κοινωνικοπολιτική συνθήκη που συνέβαινε παράλληλα με την ζωή του (συγγραφέα).

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.