



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

**Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
«Δημιουργική Γραφή»**

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΗ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ
ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ:
ΜΙΑ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΕ ΕΥΡΩΠΑΪΚΑ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ
ΚΕΙΜΕΝΑ**

Σταυρούλα Σακελλαρίου

Α΄ Επιβλέπουσα καθηγήτρια: **Σαμίου Αντιγόνη**, Μέλος Ε.ΔΙ.Π. Φιλολογίας
Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Β΄ Επιβλέπουσα καθηγήτρια: **Αντωνιάδου Ολυμπία**, Μέλος Σ.Ε.Π. ΕΑΠ

ΠΑΤΡΑ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2025



Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας Σταυρούλας Σακελλαρίου που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης 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 της συγγραφέας/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Σταυρούλα Σακελλαρίου, Η θέση της
γυναίκας στη ρεαλιστική και
νατουραλιστική πεζογραφία



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ



ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

«Δημιουργική Γραφή»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΗ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ
ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ:**

**ΜΙΑ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΕ ΕΥΡΩΠΑΪΚΑ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ
ΚΕΙΜΕΝΑ**

Σταυρούλα Σακελλαρίου

Α΄ επιβλέπουσα: **Σαμίου Αντιγόνη**, Μέλος Ε.ΔΙ.Π. Φιλολογίας Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων

Β΄ επιβλέπουσα: **Αντωνιάδου Ολυμπία**, Μέλος Σ.Ε.Π. ΕΑΠ.

ΠΑΤΡΑ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2025



Περίληψη

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί η γυναικεία λογοτεχνική φιγούρα στο πλαίσιο του ρεαλισμού και του νατουραλισμού. Αναλυτικότερα, η εργασία ξεκινά με την παράθεση του ευρωπαϊκού ιστορικού πλαισίου κατά την γέννηση των δύο ρευμάτων, την αναφορά στην ανάπτυξη των ρευμάτων, στα χαρακτηριστικά τους και στους εκπροσώπους τους στις κυριότερες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες και, αντιστοίχως, την αναφορά στην ελληνική συνθήκη ανάπτυξης του ρεαλισμού και του νατουραλισμού. Ξεχωριστή αναφορά γίνεται στην απεικόνιση της γυναίκας στον ρεαλισμό και στον νατουραλισμό.

Εν συνεχεία, μελετώνται οι πρωταγωνίστριες σε τέσσερα έργα της ευρωπαϊκής και της ελληνικής γραμματείας (Μαντάμ Μποβαρύ του Flaubert, Τριστάνα του Benito Pérez Galdós, Η τιμή και το χρήμα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, Η νοσταλγός του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη). Η μελέτη αφορά το είδος των σχέσεων που αναπτύσσουν αυτές οι ηρωίδες με τους άρρενες ήρωες σε κάθε έργο, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αυτές οι σχέσεις επιδρούν στη ζωή τους και στην ψυχосύνθεσή τους. Επιπλέον, εξετάζεται η ένταξη των ηρωίδων στο ρεαλιστικό και νατουραλιστικό μοντέλο και πραγματοποιείται μία συγκριτική πραγμάτευση των ηρωίδων από την οποία προκύπτουν ομοιότητες, οι οποίες ομαδοποιούνται σε μοτίβα, καθώς και διαφοροποιήσεις ανά περίπτωση.

Η μελέτη των συγκεκριμένων έργων οδηγεί στο αβίαστο συμπέρασμα ότι η γυναίκα στη ρεαλιστική και νατουραλιστική λογοτεχνία απηχεί το πατριαρχικό κοινωνικό μοντέλο, μέσα στο οποίο ασφυκτιά, με κάποιες διαφοροποιήσεις σε κάθε έργο, οι οποίες φανερώνουν και τη διαφορετική αφομοίωση των ρευμάτων στην Ευρώπη και στην Ελλάδα.

Τέλος, η εργασία περιλαμβάνει δημιουργικό μέρος στο οποίο αναπτύσσονται τέσσερα σύντομα διηγήματα με ηρωίδες πρωταγωνίστριες. Κάθε διήγημα αφορμάται από τα ένα από τα τέσσερα μελετώμενα έργα. Η πλοκή τους λαμβάνει χώρα στη σύγχρονη εποχή. Τα προβλήματά των σύγχρονων ηρωίδων είναι διαφορετικά από αυτά των ηρωίδων του 19ου και 20ου αιώνα, αλλά εξακολουθούν να υπάρχουν και πηγάζουν από τη σχέση τους με το άλλο φύλο.



Λέξεις – κλειδιά:

Ρεαλισμός, νατουραλισμός, λογοτεχνία, Ευρώπη, Ελλάδα, ηθογραφία, γυναίκα, άνδρας, φύλο, Flaubert, Galdós, Θεοτόκης, Παπαδιαμάντης, μοτίβο, ομοιότητες, διαφορές.

Abstract

“The Position of Women in Realistic and Naturalistic Prose Fiction: A Comparative Approach to European and Modern Greek Texts”

The subject of this paper is the female literary figure within the framework of realism and naturalism. Specifically, the paper begins with an overview of the European historical context during the emergence of these two movements, referencing the development of the movements, their characteristics, and their representatives in the major European literatures, and correspondingly, the reference to the Greek context of the development of realism and naturalism. A separate section focuses on the portrayal of women in realism and naturalism.

After that, the protagonists in four works of European and Greek literature are studied (Madame Bovary by Flaubert, Tristana by Benito Pérez Galdós, Η τιμή και το χρήμα by Konstantinos Theotokis, Η Νοσταλγός by Alexandros Papadiamantis). The study examines the type of relationships these heroines develop with male heroes in each work, as well as how these relationships impact their lives and personalities. Additionally, the inclusion of the heroines within the realistic and naturalistic model is analyzed, and a comparative discussion of the heroines is conducted, revealing similarities that are grouped into motifs, as well as differences depending on the case.

The study of these specific works leads to the inevitable conclusion that women in realistic and naturalistic literature reflect the patriarchal social model, within which they suffocate, with some variations in each work that reveal the different assimilation of the movements in Europe and Greece.

Finally, the work includes a creative section in which four short stories are developed, each featuring a female protagonist. Each story is inspired by one of the four studied



works. The plot takes place in the modern era. The problems of the contemporary heroines differ from those of the heroines of the 19th and 20th century, but they still exist and stem from their relationship with the opposite sex.

Keywords:

Realism, naturalism, literature, Europe, Greece, ‘ethography’, woman, man, gender, Flaubert, Galdós, Theotokis, Papdiamantis, motif, similarities, differences.



Στον Νίκο

Ευχαριστίες

Η έναρξη της παρακολούθησης του μεταπτυχιακού της «Δημιουργικής γραφής» έγινε σε μία περίοδο της ζωής μου στην οποία είχα προ πολλού αφήσει πίσω μου τις ακαδημαϊκές ανησυχίες και υποχρεώσεις. Η παρακολούθηση και η ολοκλήρωση του προγράμματος έγινε με αρκετό προσωπικό κόπο ανάμεσα σε πλήθος καθημερινών υποχρεώσεων. Η αγάπη για το αντικείμενο της λογοτεχνίας, αλλά και η στήριξη του συζύγου μου, Νίκου, με βοήθησαν ώστε να μην εγκαταλείψω την προσπάθεια. Παρά τον περιορισμένο προσωπικό μου χρόνο, τις τύψεις απέναντι στα παιδιά μου και τις τρέχουσες επαγγελματικές υποχρεώσεις, απόλαυσα τη διδασκαλία χαρισματικών δασκάλων κατά τη διάρκεια της παρακολούθησης, επανέφερα στη μνήμη μου ξεχασμένες γνώσεις και τις εμπλούτισα με πολλές νέες. Ευχαριστώ αυτούς τους εμπνευσμένους καθηγητές, τους αξιόλογους συμφοιτητές, καθώς και την οικογένειά μου.

Αντίστοιχα, η εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας, μου πρόσφερε την πνευματική συγκέντρωση και την ενίσχυση της γνώσης πάνω σε ένα αγαπημένο αντικείμενο. Ευχαριστώ την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κα Αντιγόνη Σαμίου, για την πρακτική βοήθεια, την ηθική συμπαράσταση και την υπομονή της.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	11
Α. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	12
Α1.	
Σκοπός	12
Α2. Μεθοδολογία.....	12
Α.3 Σύντομη παρουσίαση της δομής του κύριου μέρους της εργασίας.....	14
Β. ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ.....	15
Β1. Τα λογοτεχνικά ρεύματα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού στην Ευρώπη...15	
Β1α. Το ιστορικό πλαίσιο κατά τη γέννηση και την ανάδειξη του ρεαλισμού και του νατουραλισμού στην Ευρώπη.....	15
Β1β. Εκπρόσωποι και κύρια χαρακτηριστικά του ευρωπαϊκού ρεαλισμού.....	17
Β1γ. Εκπρόσωποι και κύρια χαρακτηριστικά του ευρωπαϊκού νατουραλισμού.....	21
Β2. Η έκφραση του ρεαλισμού και του νατουραλισμού στην Ελλάδα.....	23
Β2α. Ο ελληνικός ρεαλισμός.....	23
Β2β. Ο ελληνικός νατουραλισμός.....	25
Β3. Η γυναίκα στη ρεαλιστική και νατουραλιστική λογοτεχνία.....	27
Γ. Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΚΑΘΕ ΕΡΓΟΥ.....	30
Γ1. <i>Madame Bovary</i> του Gustave Flaubert.....	30
Γ2. <i>Τριστάνα</i> του Benito Perez Galdós.....	30

Γ3. <i>Η τιμή και το χρήμα</i> του Κωνσταντίνου Θεοτόκη.....	31
Γ4. <i>Η Νοσταλγός</i> του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.....	32
Δ. Η ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΗΡΩΙΔΩΝ ΜΕ ΤΟ ΑΛΛΟ ΦΥΛΟ	33
Δ1. Η σχέση της Έμμας με τον Σαρλ, τον Ροδόλφο και τον Λεόν.....	33
Δ2. Η σχέση της Τριστάνα με τον Δον Λόπε και τον Οράθιο.....	37
Δ3. Η σχέση της Ρήνης με τον Ανδρέα.....	41
Δ4. Η σχέση της Λιαλιώς με τον κυρ Μοναχάκη και τον Μαθιό.....	44
Δ5. Η ρεαλιστική αποτύπωση των τεσσάρων ηρωίδων.....	46
Ε. ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ: ΚΟΙΝΕΣ ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ (ΜΟΤΙΒΑ) ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΕΙΣ.....	53
E1. Το οικογενειακό υπόβαθρο των ηρωίδων.....	53
E2. Ο γάμος.....	53
E3. Η διαφορά ηλικίας.....	55
E4. Η καταπίεση.....	56
E5. Η αναγκαιότητα του ανήκειν.....	57
E6. Θέλητρα με τα οποία εγκλωβίζονται οι ηρωίδες.....	58
E7. Απάρνηση κοινωνικών συμβάσεων και συντηρητικών αντιλήψεων.....	59
E8. Ο χαρακτήρας και οι προθέσεις των ανδρών.....	60
ΣΤ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	62
Ζ. ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ.....	64



Η. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΙΣΤΟΓΡΑΦΙΑ.....	64
2. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	68
Α. ΣΥΝΤΟΜΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ.....	69
Β. ΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ.....	70
B1. Shopping therapy.....	70
B2. Στο μεταίχμιο δύο ζώων.....	73
B3. Στον αγιασμό.....	77
B4. Η πτήση.....	81



ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Σταυρούλα Σακελλαρίου, *Η θέση της
γυναίκας στη ρεαλιστική και
νατουραλιστική πεζογραφία*



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ



Α. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Α1. Σκοπός

Ο σκοπός του θεωρητικού μέρους της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση της σχέσης γυναικείων ηρωίδων με τους άνδρες του στενού περιβάλλοντός τους στην αφήγηση ρεαλιστικών και νατουραλιστικών έργων πεζογραφίας. Πιο συγκεκριμένα, επιχειρείται ο προσδιορισμός του είδους και της ισοτιμίας ή μη αυτών των σχέσεων των δύο μελών (γυναίκας και άνδρα), η αντίδραση των ηρωίδων στην καταπίεση, ο ρόλος της κοινωνίας στις επιδιώξεις των ηρωίδων, καθώς και η έκβαση των σχέσεων αυτών. Στο πλαίσιο αυτό, κρίθηκε απαραίτητη η σκιαγράφηση τόσο των γυναικείων χαρακτήρων όσο και των ανδρικών που συσχετίζονται μαζί τους. Επιπλέον, καταγράφονται οι συναισθηματικές διακυμάνσεις των ηρωίδων στην πορεία της κάθε ιστορίας.

Μέσα από τη μελέτη των επιλεγμένων -για τον σκοπό αυτό- έργων, εντοπίζονται κοινά μοτίβα σχετικά με την θέση της γυναίκας, τα οποία διατρέχουν τα έργα, αλλά και διαφοροποιήσεις, επιτρέποντας έτσι στον μελετητή μια συγκριτική οπτική του θέματος. Ακόμα, διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο κάθε συγγραφέας εντάσσει την ηρωίδα του στο ρεαλιστικό και στο νατουραλιστικό πλαίσιο του έργου του.

Συνολικά, σκοπός της εργασίας είναι να αποτελέσει μια μικρή συμβολή στη διερεύνηση της κοινωνικής υπόστασης των γυναικείων λογοτεχνικών χαρακτήρων σε κείμενα της ευρωπαϊκής και της ελληνικής πεζογραφίας του 19ου αιώνα.



A2. Μεθοδολογία

Για τον παραπάνω σκοπό επιλέχθηκαν τέσσερα αντιπροσωπευτικά έργα με ρεαλιστικά και νατουραλιστικά στοιχεία. Τα δύο προέρχονται από τη γαλλική και ισπανική λογοτεχνική παραγωγή. Πρόκειται για τα μυθιστορήματα *Μαντάμ Μποβαρύ* (1856) του Gustave Flaubert και *Τριστάνα* (1892) του Benito Pérez Galdós, αντίστοιχα. Τα άλλα δύο είναι χαρακτηριστικά δείγματα γραφής του ελληνικού ρεαλιστικού και νατουραλιστικού ρεύματος: το διήγημα *Η Νοσταλγός* (1894) του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και η νουβέλα *Η τιμή και το χρήμα* του (1914) Κωνσταντίνου Θεοτόκη. Πρωταγωνίστριες στα τέσσερα παραπάνω έργα είναι αντίστοιχα η Έμμα Μποβαρύ, η Τριστάνα, η Λιαλιώ και η Ρήνη.

Η *Μαντάμ Μποβαρύ* αποτελεί εμβληματικό έργο της ρεαλιστικής γραφής στη γαλλική λογοτεχνία, που προκάλεσε έντονο αντίκτυπο στο αναγνωστικό κοινό, ενώ ο συγγραφέας του μυθιστορήματος εδραίωσε το ρεύμα του ρεαλισμού. Το έργο έχει περάσει στη σφαίρα του κλασικού και αποτελεί γόνιμο έδαφος διαχρονικής μελέτης, ενώ η ιδιαίτερη στάση ζωής και η συναισθηματική κατάσταση της πρωταγωνίστριας έχει καθιερώσει τον επιστημονικό όρο του μποβαρισμού¹ στην ψυχολογία. Αναλόγως, ο Galdós με το έργο του *Τριστάνα*, αλλά και με το σύνολο της λογοτεχνικής παραγωγής του, αποτελεί τον κυριότερο εκπρόσωπο του ρεαλισμού στην Ισπανία. Τέλος, ο Παπαδιαμάντης και ο Θεοτόκης, ως βασικοί εκπρόσωποι της ελληνικής ηθογραφίας, καταγράφουν με ενάργεια την κοινωνική θέση της γυναίκας στην ελληνική ύπαιθρο και επομένως αποτελούν ιδανική πηγή διεξαγωγής συμπερασμάτων για την σκιαγράφηση της γυναίκας στην ελληνική λογοτεχνία του 19^{ου} αι.

Τα παραπάνω έργα θα μελετηθούν σχολαστικά ώστε να εντοπιστούν όλα τα σημεία που καταδεικνύουν τη σχέση των ηρωίδων με το άλλο φύλο, τις συμπεριφορές των γυναικών, τη στάση των ανδρών απέναντί τους και την κατάληξή τους. Βάσει του υλικού αυτού θα διερευνηθούν και θα καταγραφούν συγκριτικά τα συμπεράσματα που θα προκύψουν.

¹ Ο Cuddon ορίζει την έννοια ως «τη ροπή προς μια ονειροπόληση που χαρακτηρίζεται από τάσεις φυγής και στην οποία αυτός που ονειροπολεί φαντάζεται τον εαυτό του ως ήρωα ή ηρωίδα ενός ρομάντζου. Η ηρωίδα του Flaubert βρισκόταν σε μία τέτοια κατάσταση» (J. A. Cuddon, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων και θεωρίας λογοτεχνίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, σελ. 341)

Ωστόσο, πριν την ανάλυση των παραπάνω, κρίνεται απαραίτητη η παρουσίαση του ιστορικού πλαισίου και κυρίως της λογοτεχνικής συνθήκης μέσα στα οποία γεννήθηκαν και άνθισαν τα ρεύματα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Ελλάδα.

Α3. Σύντομη παρουσίαση της δομής του κύριου μέρους της εργασίας

Το κύριο μέρος της εργασίας ξεκινά με την παρουσίαση του ιστορικού και του λογοτεχνικού πλαισίου στην Ευρώπη και στην Ελλάδα, καθώς και των ιδιαίτερων θεματικών και τεχνικών χαρακτηριστικών του ρεαλισμού και του νατουραλισμού σε κάθε εθνική λογοτεχνία. Ακολουθούν σύντομες υποθέσεις των μελετώμενων έργων. Στη συνέχεια, αναλύονται οι σχέσεις των ηρωίδων με τους άνδρες καθώς και η εξέλιξη της προσωπικότητάς τους μέσα από αυτές τις σχέσεις. Σε αυτό το μέρος της εργασίας σταχυολογούνται χαρακτηριστικά αποσπάσματα από τα έργα, που παρατίθενται για την παραστατικότερη απεικόνιση των σχέσεων αυτών. Έπειτα, γίνεται συγκριτική εξέταση των έργων ως προς συγκεκριμένες θεματικές που εμφανίζονται σε αυτά. Τέλος, διατυπώνονται γενικά συμπεράσματα.



Β. ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ

Β1. Τα λογοτεχνικά ρεύματα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού στην Ευρώπη

Β1α. Το ιστορικό πλαίσιο κατά τη γέννηση και την ανάδειξη του ρεαλισμού και του νατουραλισμού στην Ευρώπη

Το λογοτεχνικό ρεύμα του ρεαλισμού γεννιέται στην Ευρώπη σε μία εποχή κατά την οποία στους βασικούς τομείς της ζωής προκύπτουν νέα δεδομένα. Οι νέες συνθήκες οδηγούν στην υποχώρηση του ιδεαλιστικού πνεύματος, το οποίο χαρακτήριζε το προηγούμενο διάστημα την Ευρώπη των επαναστάσεων και των φιλελεύθερων κινήματων και το οποίο στη λογοτεχνία εκφράστηκε με το ρεύμα του ρομαντισμού. Ήδη, κατά το 1840, σύμφωνα με τον Travers², το ρομαντικό κίνημα, που προέτασσε τη φαντασία και το υπερβατικό, έχει υποχωρήσει.

Οι νέες ιστορικές συνθήκες του 19^{ου} αι., που διαμορφώνουν το κατάλληλο κλίμα για την έλευση του ρεαλισμού, αφορούν τόσο την πολιτική και τη φιλοσοφία όσο και την επιστήμη και την οικονομία, τομείς που έχουν αντίκτυπο, άλλωστε, στην κοινωνία της εποχής. Πιο συγκεκριμένα, στο ευρωπαϊκό πολιτικό πεδίο παρατηρείται αναδίπλωση προς τον συντηρητισμό και τον αυταρχισμό. Η «Παλινόρθωση» επισφραγίζεται με τα πρωτόκολλα της Συνόδου της Βιέννης το 1815 και στις χώρες της Ευρώπης οι φιλελεύθερες επαναστάσεις καταπνίγονται προς όφελος της ανάδειξης αριστοκρατικών καθεστώτων. Παράλληλα με την πολιτική συνθήκη, το θεωρητικό υπόβαθρο της νέας τάξης διαμορφώνεται από μία νέα γενιά φιλοσόφων, οι οποίοι υπηρετώντας το σύνθημα του Büchner περί εξίσωσης «δύναμης και ύλης» προσθέτουν στο δεύτερο σκέλος της εξίσωσης και το δίκαιο. Η Realpolitik³ που

² Martin Travers, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2005, σελ. 107.

³ Ο όρος «Realpolitik (Realpolitik)» ως πολιτική πρακτική σημαίνει εφαρμογή πολιτικών και θέσεων που καθορίζονται από την ψυχρή, τετράγωνη λογική και τις επικρατούσες περιστάσεις και ανάγκες τη δεδομένη στιγμή, με στόχο καθαρά το υλικό κέρδος, χωρίς ιδεολογικούς ή ηθικούς φραγμούς.



προκύπτει από τις φιλοσοφικές ζυμώσεις προάγει την ηθική σημασία του έθνους και του κράτους⁴, ενώ ο θετικισμός στο φιλοσοφικό έργο του Comte προσδίδει στην επιστήμη της κοινωνιολογίας εξέχουσα σημασία.⁵

Εξάλλου, στο πεδίο των θετικών επιστημών αναδεικνύονται οι αξίες της παρατήρησης και της κοινής λογικής. Ο τομέας της βιολογίας και κυρίως η θεωρία περί καταγωγής των ειδών του Δαρβίνου (1859) δίνουν έμφαση στη φυσική επιλογή και στην προσαρμοστικότητα των όντων. Όπως αναφέρει ο Travers,

ο Δαρβίνος επιχείρησε στο έργο αυτό να ερμηνεύσει την εξέλιξη των ζωικών ειδών βάσει της ικανότητας προσαρμογής στο φυσικό τους περιβάλλον [...]. Ωστόσο, για τον Χέρμπερτ Σπένσερ οι απόψεις του Δαρβίνου είχαν προφανείς αναλογίες με τις ανθρώπινες κοινωνίες.⁶

Επιπλέον, η εφεύρεση της φωτογραφίας, ήδη από το 1839, συνέβαλε στη σταδιακή αλλαγή της θέασης του κόσμου. Η φωτογραφική ακρίβεια και η αντικειμενικότητα στην αποτύπωση της πραγματικότητας επηρεάζουν και την τέχνη.⁷

Σε κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο, η αστική τάξη κυριαρχεί, αφού η δύναμή της βασίζεται σε νέους τρόπους παραγωγής και ενέργειας.⁸ Η Βιομηχανική Επανάσταση που εκδηλώνεται πρώτα στην Αγγλία και ακολούθως σε όλο τον δυτικό κόσμο,⁹ αποτελεί τομή στην οικονομία και στην κοινωνία της Ευρώπης του 19^{ου} αι. Έτσι, η αστική τάξη στηρίζεται υλικά στην παραγωγή και το κέρδος, ενώ παράλληλα υποστηρίζεται θεωρητικά από τις φιλοσοφικές και επιστημονικές θεωρίες που αναφέρθηκαν παραπάνω.¹⁰

Βιβ. Εκπρόσωποι και κύρια χαρακτηριστικά του ευρωπαϊκού ρεαλισμού

Προσδιορίστηκε σαν πολιτική στρατηγική για πρώτη φορά το 1853, από τον Γερμανό δημοσιογράφο και πολιτικό Ludwig von Rochau (<https://www.capital.gr/o-petros-lazos-grafei/3474858/realpolitik/>).

⁴ Travers, *ό.π.*, σελ. 108-110.

⁵ J. A. Cuddon, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων και θεωρίας λογοτεχνίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, σελ. 497.

⁶ Travers, σελ. 116.

⁷ Cuddon, *ό.π.*, σελ. 497.

⁸ Travers, *ό.π.*, σελ. 115.

⁹ Αντιγόνη Βλαβιανού κ.ά., *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18ου έως τον 20ο αιώνα*, β' έκδοση, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2008, σελ. 129.

¹⁰ Travers, *ό.π.*, σελ. 115.

Στα παραπάνω ιστορικά συμφραζόμενα -και σαφώς επηρεασμένο από αυτά- γεννιέται στην Ευρώπη το κίνημα του ρεαλισμού στη λογοτεχνία. Στη Γαλλία ορόσημο για την εμφάνιση του νέου κινήματος αποτελεί το περιοδικό *Réalisme* (1856). Εκδίδεται από τον Louis Edmont Duranty, ο οποίος στις σελίδες του περιοδικού καλεί τους συγγραφείς να αναπαραστήσουν μέσω της λογοτεχνίας την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα και να καταστήσουν το έργο τους ωφέλιμο για τον αναγνώστη, εκτός από αισθητικά τερπνό.

Ήδη, όμως, από το 1830 η εικόνα του κατόπτρου στο μυθιστορηματικό έργο του Γάλλου Stendhal, αποδίδει μεταφορικά τη μυθιστορηματική λειτουργία της μίμησης, προαναγγέλλοντας, τρόπον τινά, τον ρεαλισμό στη λογοτεχνία. Πρώτος αυτός, σύμφωνα με τον Taine, συνέθεσε με επιστημονικό τρόπο τα μυθιστορήματά του, αξιοποιώντας τον υπολογισμό, την απλοποίηση, το συμπέρασμα, αναφέροντας τις αιτίες και αναλύοντας τα συναισθήματα ως φυσιολόγος.¹¹ Πάντως, τις θεμελιώδεις αρχές του ρεαλισμού διατυπώνει ο Honoré de Balzac στο έργο *Ανθρώπινη κωμωδία* (1830). Ο Taine, παρουσιάζει τον Balzac ως «επίπονα και πεισματικά βουτηγμένο στον βούρκο της επιστήμης» και συγκαταλέγει το έργο του -μαζί με του Shakespeare και του Saint – Simon- στα σπουδαιότερα έργα σχετικά με την ανθρώπινη φύση.¹² Το κεντρικό δόγμα της αισθητικής του ρεαλισμού εκφράστηκε λιτά και εύστοχα από τον Balzac στο μυθιστόρημα *Ο Μπαρμπα – Γκοριό* (1834) με τη φράση «όλα είναι αλήθεια».¹³

Πρώτο σημαντικό ρεαλιστικό μυθιστόρημα χαρακτηρίστηκε το μυθιστόρημα *Madame Bovary* του Flaubert (1856), το οποίο προκάλεσε έντονες αντιδράσεις κατά την κυκλοφορία του οδηγώντας τον συγγραφέα σε δίκη με την κατηγορία της προσβολής του θρησκευτικού αισθήματος, των ηθών και της δημοσίας αιδούς (1857). Αν και αθωωτική, η δικαστική απόφαση χαρακτηρίζει επικίνδυνο το νέο λογοτεχνικό ρεύμα. Κι αν το νέο ρεύμα κατακτά τους λογοτεχνικούς κύκλους και το λογοτεχνικό κοινό, παρά την αρχική αρνητική του υποδοχή, οι πρώτοι ρεαλιστές και ο ίδιος ο Flaubert απεχθάνονται τον όρο «ρεαλιστής»: «...μισώ αυτό που αποκαλούν ρεαλισμό,

¹¹ Damian Grant, *Ρεαλισμός*, μετάφραση Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Η Γλώσσα της Κριτικής, Ερμής, 2009, σελ. 58.

¹² Στο ίδιο, σελ. 58.

¹³ Travers, *ό.π.*, σελ. 123.



μ' όλο που με θεωρούν έναν από τους ιεράρχες του», ομολογεί ο Flaubert σε επιστολή του προς την George Sand.¹⁴

Στην Αγγλία, η διαμόρφωση του ίδιου του μυθιστορήματος ως είδους συμπίπτει με την ανάδειξη του αγγλικού ρεαλιστικού ρεύματος, κυρίως κατά την Βικτωριανή περίοδο (1837-1901). Η ευρεία καθιέρωση του ρεαλισμού οφείλεται στην κυρίαρχη αστική τάξη που αποτελεί το αναγνωστικό κοινό του μυθιστορήματος. Από τους κύριους εκπροσώπους του αγγλικού ρεαλιστικού μυθιστορήματος αξίζει να αναφερθεί η Jane Austin και ο Charles Dickens.¹⁵ Η πρώτη σκιαγραφεί με λεπτομέρεια και λεπτή ειρωνεία την αγγλική μεσαία τάξη,¹⁶ ενώ ο δεύτερος απέκτησε μεγάλη απήχηση στο αγγλικό κοινό χάρη στην ζωντάνια του ύφους του και στην ανάγλυφη αποτύπωση των ηρώων του, οι οποίοι ανήκουν και αυτοί στη μεσαία τάξη και είναι «ανθρωπάκοι που νοιάζεται για την τύχη τους».¹⁷

Αντίστοιχες λογοτεχνικές προοπτικές εμφανίζονται και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Στη Γερμανία εμφανίζεται ο αστικός ή ποιητικός ρεαλισμός ως «προσπάθεια για μια κατά το δυνατόν αντικειμενική αλλά ταυτόχρονα σαρκαστική σκιαγράφηση της επιρροής που ασκεί η κοινωνία στον άνθρωπο» στο πλαίσιο της βιομηχανικής ανάπτυξης, της διαμόρφωσης εθνικής συνείδησης και της ανάδειξης της αστικής τάξης. Κύριος εκπρόσωπος του γερμανικού ρεαλισμού αναδεικνύεται ο Theodor Fontane, ο οποίος «απέδειξε ότι σύγχρονη ψυχαγωγική λογοτεχνία μπορούσε να είναι κοινωνικοκριτική και επιπέδου».¹⁸

Στην Ισπανία διαμορφώνεται η εθιμογραφία (costumbrismo)¹⁹, που αντιστοιχεί σε μεγάλο βαθμό στην ηθογραφία, η οποία αναπτύχθηκε στο πλαίσιο του νεοελληνικού ρεαλισμού και για την οποία θα γίνει διεξοδικότερη ανάλυση στη συνέχεια. Η εθιμογραφία εισάγει στη λογοτεχνία τις παραδόσεις, την τοπική ιστορία και τις

¹⁴ Grant, *ό.π.*, σελ. 38.

¹⁵ Αντιγόνη Βλαβιανού κ.ά., *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, ΕΑΠ, σελ. 152-157.

¹⁶ Walter Thomas, René Lalou, *Ιστορία της αγγλικής λογοτεχνίας*, Νίκας, 2008, σελ. 128.

¹⁷ Στο ίδιο, σελ. 131.

¹⁸ Wolfgang Beutin κ.ά., *Ιστορία της γερμανικής λογοτεχνίας*, (μετάφραση, επιμέλεια και σχόλια Κυριακή Χρυσσομάλλη – Henrich), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2016, σελ.440.

¹⁹ Σύμφωνα με τον Cuddon, ο όρος «χρησιμοποιείται για πεζά κείμενα που δημοσιεύτηκαν στις αρχές του 19^{ου} αιώνα -άρθρα, σύντομες σκηνές, σύντομα μυθιστορήματα- και επικεντρώθηκαν σε τοπικά έθιμα. [...] Τα πιο ογκώδη μυθιστορήματα, τα οποία ακολούθησαν όταν το είδος έγινε πιο δημοφιλές, βασίζονταν στην επιτόπου παρατήρηση της καθημερινής ζωής σε συγκεκριμένες περιοχές» (Cuddon, *ό.π.*, σελ. 677).



κοινωνικές συνήθειες με διάθεση εξιδανίκευσης. Βασικός εκπρόσωπος του ισπανικού ρεαλισμού θεωρείται ο Benito Pérez Galdós.

Στην Ιταλία ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός εμφανίζονται με τον όρο «βερισμός», ο οποίος «επιχειρεί να εφαρμόσει τον επιστημονικό θετικισμό και την πειραματική μέθοδο στη λογοτεχνία» και πρεσβεύει την απροσωπία του έργου τέχνης, καθώς ο αναγνώστης δεν πρέπει να επηρεάζεται από τις προσωπικές απόψεις του συγγραφέα. Τις επιταγές του βερισμού ακολούθησε κυρίως ο Luigi Capuana, ο Giovanni Verga, η Grazia Deledda. Πρόκειται για ένα ρεύμα που δεν ακολούθησε ακριβώς τα χαρακτηριστικά και τις αρχές των γαλλικών ρευμάτων. Ο βερισμός έχει έντονα τοπικιστικό χαρακτήρα και οι αφηγήσεις των βεριστών «κινούνται κυρίως στα πλαίσια της αρχαϊκής, αγροτικής, φεουδαρχικής σχεδόν, κοινωνίας του ιταλικού νότου».²⁰ Αγαπημένος χώρος δράσης των έργων του βερισμού αναδεικνύεται η Σικελία, ως περιοχή της περιφέρειας που αποπνέει περιθωριοποίηση και φτώχεια.²¹

Τέλος, πατέρας του ρώσικου ρεαλισμού θεωρείται ο Νικολάι Γκόγκολ, ενώ οι μεγάλοι Ρώσοι ρεαλιστές, Ντοστογιέφσκι και Τολστόι καθιστούν τον 19^ο αι. «χρυσό αιώνα» της ρωσικής πεζογραφίας. Τα έργα του Ντοστογιέφσκι πραγματεύονται διαχρονικά ζητήματα, όπως τον έρωτα και τον θάνατο, ενώ τον προβληματίζουν οι έννοιες της αμαρτίας, της δυστυχίας, της ηθικής ανταμοιβής και της δικαιοσύνης. Ο Τολστόι διαμόρφωσε ειρηνιστικές φιλοσοφικές κοσμοθεωρίες και στο έργο του αναπαρίσταται η σύγχρονη του κοινωνία.²²

Μέλημα των ρεαλιστών αποτελεί η πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας. Οι έννοιες της αντανάκλασης, της απεικόνισης και της αναπαραγωγής αποτελούν τους θεωρητικούς όρους του κινήματος, ενώ ο μεταφορικός παραλληλισμός του συγγραφέα με τον καθρέφτη, που ήδη είχε διατυπωθεί στο έργο του Stendhal, αποδίδει πλέον τη διάθεσή του να αναπαραστήσει την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής του.²³ Το αξίωμα της αληθοφάνειας που υπηρετούν οι ρεαλιστές επιβάλλει αντικειμενικότητα και ουδέτερο ύφος, μέσω του οποίου επιχειρείται η διείσδυση στον

²⁰ Τζοβάνι Βέργκα, *Διηγήματα (επιλογή)*, μτφρ. Χρίστος Αλεξανδρίδης, επιμέλεια Λίτα Κοταρά, Αθήνα 2014, σελ. 85.

²¹ Ιωάννης Δ. Τσόλκας, *Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας*, Πεδίο, Αθήνα 2015, σελ. 343.

²² Αντιγόνη Βλαβιανού κ.ά, *ό.π.*, σελ. 166 - 176.

²³ Travers, *ό.π.*, σελ. 124-125.



ψυχισμό του ήρωα και η ερμηνεία του εσωτερικού του κόσμου με κοινωνικές προεκτάσεις.

Ωστόσο, η φωτογραφική αναπαράσταση και το αξίωμα της αληθοφάνειας αποτέλεσαν αντικείμενο κριτικής. Η αμφισβήτηση επίτευξης των παραπάνω στηρίχτηκε στο επιχείρημα ότι ο συγγραφέας είναι ούτως ή άλλως υποκείμενο και επομένως η σκοπιά του υποκειμενική. Σε αυτή την κριτική ο Maupassant αντιτείνει:

Ο ρεαλιστής [...] δεν επιδιώκει να καταδείξει μια κοινότοπη φωτογραφική αναπαράσταση της ζωής, αλλά να αποδώσει μια θέαση πιο ολοκληρωμένη, πιο συναρπαστική και πιο πειστική από ό,τι είναι στην πραγματικότητα. [...] Μιμούμαι το αληθινό σημαίνει επομένως μεταδίδω μια πλήρη ψευδαίσθηση του αληθινού.²⁴

Θεματικά, ο ευρωπαϊκός ρεαλισμός άντλησε υλικό κυρίως από την κοινότοπη καθημερινότητα της αστικής ζωής. Χαρακτηριστικά, ο Travers αναφέρει ότι «το εγχείρημα του Ρεαλισμού αρχίζει και τελειώνει με το βίωμα της πόλης»²⁵. Κοινωνικά προβλήματα που πηγάζουν από την εκβιομηχάνιση και την ταξική κοινωνία, το γυναικείο ζήτημα (για το οποίο αφιερώνεται παρακάτω ξεχωριστή ενότητα), η αποικιοκρατία και η εθνική ταυτότητα αποτελούν θεματικά μοτίβα των μυθιστορημάτων του ρεαλισμού. Έτσι, τα λογοτεχνικά έργα μετακινούνται «από το φανταστικό και την ουτοπική κατασκευή ενός ονειρικού κόσμου, προς μια, απρόθυμη ωστόσο, συνειδητοποίηση της σημασίας των υλικών παραμέτρων για τα ανθρώπινα πράγματα».²⁶ Βέβαια, όπως έχει ήδη αναφερθεί, σε κάποιες περιπτώσεις αποτύπωσε και τα παραδοσιακά εθνικά έθιμα, όπως συνέβη στην Ισπανία και στην Ελλάδα (costumbrismo/εθιμογραφία και ηθογραφία, αντίστοιχα) στο πλαίσιο του εθνικισμού και της έμφασης στις εθνικές παραδόσεις που χαρακτηρίζει τα κράτη της Ευρώπης αυτή την περίοδο. Τα τεχνικά εργαλεία των ρεαλιστών συγγραφέων είναι η τριτοπρόσωπη αφήγηση, ο σαφώς καθορισμένος χώρος και χρόνος της ιστορίας, η γραμμική διαδοχή των γεγονότων. Τα παραπάνω στοιχεία συμβάλλουν στην επίτευξη

²⁴ Αντιγόνη Βλαβιανού κ.ά., *ό.π.*, σελ. 154-155.

²⁵ Travers, *ό.π.*, σελ. 137.

²⁶ Στο ίδιο, σελ.120.



του αντικειμενικού ύφους, ενώ η επιρροή από τις θετικές επιστήμες επιβάλλει την νομοτέλεια στις σχέσεις των ηρώων και στο περιβάλλον τους.²⁷

Β1γ. Εκπρόσωποι και κύρια χαρακτηριστικά του ευρωπαϊκού νατουραλισμού

Στην Γαλλία, το πρώτο λογοτεχνικό έργο με νατουραλιστική οπτική ανήκει στους ιμπρεσιονιστές αδερφούς Goncourt (*Ζερμινί Λασερτέ*, 1865).²⁸ Το ρεύμα του νατουραλισμού εκφράζεται κυρίως από τον Γάλλο συγγραφέα Émile Zola, ο οποίος άλλωστε εισήγαγε και τον όρο στη λογοτεχνία.²⁹ Αν και οι κριτικοί αρχικά ταύτιζαν το ρεύμα του νατουραλισμού με αυτό του ρεαλισμού, καθώς οι εκπρόσωποι και των δύο πιστεύουν ότι η τέχνη πρέπει να αποτελεί μία μιμητική και αντικειμενική απεικόνιση της πραγματικότητας σε αντιδιαστολή με την υποκειμενικότητα των ρομαντικών, οι δύο έννοιες σταδιακά διαφοροποιήθηκαν. Ο νατουραλισμός επιβάλλει μία συγκεκριμένη θεώρηση του ανθρώπου, αξιοποιώντας εντονότερα θέματα και τολμηρότερο λεξιλόγιο.³⁰ Χαρακτηριστικά, οι Furst και Skrine εντοπίζουν τη βαθύτερη διαφορά μεταξύ του ρεαλισμού και του νατουραλισμού στην

επιβολή πάνω στην ουδέτερη στάση του ρεαλισμού μιας συγκεκριμένης, πολύ ειδικής θεώρησης του ανθρώπου. Έτσι, οι νατουραλιστές [...] μετέβαλαν τον νατουραλισμό σε αναγνωρίσιμο δόγμα, τέτοιο που ο ρεαλισμός δεν υπήρξε ποτέ.³¹

Πιο συγκεκριμένα, οι νατουραλιστές, επηρεασμένοι από τη θεωρία του Δαρβίνου για τη φυσική επιλογή των ειδών, καθώς και από την θεωρία του Hippolyte Taine ότι η ανθρώπινη συμπεριφορά διαμορφώνεται από τα κληρονομικά στοιχεία, την επίδραση του περιβάλλοντος και την πίεση της στιγμής, αλλά και από τις ιδέες του Auguste Comte για την επιστημονική μελέτη της κοινωνίας, εστίασαν στις ανθρώπινες αδυναμίες και στόχευσαν όχι απλώς στην απεικόνιση της πραγματικότητας, αλλά της

²⁷ Στο ίδιο, σελ. 157.

²⁸ Αικατερίνη Μπελεσάκου, *Η οικογένεια ως τόπος συγκρούσεων στα ρεαλιστικά μυθιστορήματα 'Μαντάμ Μποβαρύ' και 'Η Μεγάλη Χίμαιρα'*, διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη 2019, σελ. 5.

²⁹ Ο όρος «νατουραλισμός» αναφέρεται στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης του μυθιστορήματος *Thérèse Raquin* (1867) του Zola, εισαγόμενος στη λογοτεχνία από τις καλές τέχνες (Furst L.R., Skrine P.N., *Νατουραλισμός*, μτφρ. Λία Μεγάλου, Ερμής, Αθήνα 1990, σελ. 12).

³⁰ Furst L.R., Skrine P.N., *Νατουραλισμός*, μτφρ. Λία Μεγάλου, Ερμής, Αθήνα, 1990, σελ. 16-17.

³¹ Στο ίδιο, σελ. 17.



ζοφερής εκδοχής της. Ιστορικά, οι ριζικές κοινωνικές αλλαγές που επέφερε η έντονη εκβιομηχάνιση, (οικονομική και ηθική εξαθλίωση των λαϊκών στρωμάτων και οργάνωση του συνδικαλιστικού κινήματος, τάση που βασίστηκε στην εμφάνιση του μαρξισμού) αποτελούν -σε συνδυασμό με τις επιστημονικές εξελίξεις- έναν ακόμα παράγοντα εμφάνισης του νατουραλιστικού ρεύματος.³²

Η μέθοδος που ακολουθεί ο ίδιος ο Zola ομοιάζει με αυτή ενός θετικού επιστήμονα.³³ Στο *Πειραματικό μυθιστόρημά* του (1880) ο εισηγητής του νατουραλισμού φανερώνει τις αρχές της μεθοδολογίας του:

Ο παρατηρητής δίνει τα γεγονότα έτσι όπως τα παρατήρησε, θέτει το σημείο εκκίνησης, προσδιορίζει το στέρεο έδαφος όπου θα βαδίσουν τα πρόσωπα και θα αναπτυχθούν τα φαινόμενα. Έπειτα, εμφανίζεται ο πειραματιστής και ορίζει το πείραμα, θέλω να πω κινεί τα πρόσωπα μέσα σε μια ιδιαίτερη ιστορία, για να δείξει ότι η σειρά των γεγονότων θα είναι τέτοια όπως το απαιτεί η νομοτέλεια των υπό εξέταση φαινομένων. [...] είμαστε απλά μυθιστοριογράφοι που βασιζόμαστε στις επιστήμες.³⁴

Ωστόσο, ακόμα και ο ίδιος ο Zola, ορίζοντας το έργο τέχνης ως «ένα κομμάτι της φύσης ιδωμένο μέσα από μια ιδιοσυγκρασία»³⁵, εμμέσως αποδέχεται την παρείσφρηση κάποιας υποκειμενικότητας στην κατά τα άλλα φωτογραφική απόδοση της πραγματικότητας και στη θετικιστική μεθοδολογία του νατουραλιστή.

Η νατουραλιστική θεματική επικεντρώνεται στη διαφθορά της εξουσίας, στην πορνεία, στον αλκοολισμό, αλλά και στην δεινή θέση τόσο της εργατικής τάξης, όσο και του γυναικείου φύλου. Για αυτό τον λόγο, χαρακτηρίστηκε ως καταθλιπτική. Παράλληλα, οι ήρωες των νατουραλιστικών έργων παρουσιάζονται ως ικανοί για το καλό ή το κακό επηρεαζόμενοι από τους παράγοντες του *Taine* που αναφέρθηκαν παραπάνω και χωρίς να φέρουν ηθική ευθύνη για τις πράξεις τους. Ο Zola σχολιάζει σχετικά με τους ήρωές του: «Η Τερέζα και ο Λωράν είναι ανθρώπινα κτήνη, τίποτ’

³² Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και νεοελληνική λογοτεχνία του 19^{ου} και του 20^{ου} αι. Από τον Νεοκλασικισμό έως και τον Μοντερνισμό*, Gutenberg, Αθήνα 2016, σελ. 118.

³³ Αντιγόνη Βλαβιανού κ.ά., *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, ΕΑΠ, σελ. 177 - 178 και Cuddon, *ό.π.*, σελ. 399.

³⁴ Βογιατζάκη, *ό.π.* σελ. 125.

³⁵ Στο ίδιο, σελ. 128.



άλλο. Γύρεψα να παρακολουθήσω μέσα σε αυτά τα κτήνη την κρυφή ενέργεια του πάθους, την ώθηση του ενστίκτου, το ξεχαρβάλωμα του μυαλού, ύστερ' από μια νευρική κρίση.»³⁶

Αντιστοίχως, και ο νατουραλιστής συγγραφέας λειτουργώντας ως θετικός επιστήμονας που παρατηρεί και καταγράφει, δεν θεωρεί τον εαυτό του ηθικά υπεύθυνο για την συγγραφική παραγωγή του. Όλα τα παραπάνω συνετέλεσαν στην απόδοση κατηγοριών στους νατουραλιστές για αμοραλισμό.³⁷ Παρόλα αυτά, στις περιπτώσεις που ο νατουραλισμός ξεπέρασε τις αυστηρές μεθόδους και προθέσεις του, θεωρείται από την κριτική ότι πέτυχε ως ρεύμα.³⁸

Όπως και ο ρεαλισμός, ο νατουραλισμός ξεκίνησε στη Γαλλία, αλλά επεκτάθηκε σε όλη την Ευρώπη. Εκτός του Zola, στη Γαλλία εκπρόσωποι του ρεύματος θεωρούνται οι Guy de Maupassant, Alphonse Daudet, Joris – Karl Huysmans (κύκλος του Medan). Ο νατουραλισμός στη Γερμανία εκφράστηκε από τους αδελφούς Heinrich και Julius Hart, τον Arno Holz, τον Gerhart Hauptmann κ.ά. και προσέλαβε ακραίες διαστάσεις επιδιώκοντας την εξάλειψη του συγγραφέα από το έργο τέχνης. Ο Νορβηγός Henrik Ibsen και ο Σουηδός August Strindberg συνέβαλαν στην εδραίωση του ρεύματος στις Σκανδιναβικές χώρες,³⁹ ενώ στην Ιταλία (με τον βερισμό), στην Ισπανία και σε άλλες χώρες το ρεύμα εκφράστηκε εξίσου. Ωστόσο, περιορισμένη υπήρξε η επίδρασή του στην Αγγλία (George Moore).⁴⁰

B2. Η έκφραση του ρεαλισμού και του νατουραλισμού στην Ελλάδα

B2α. Ο ελληνικός ρεαλισμός

³⁶ Στο ίδιο, σελ. 124.

³⁷ Αντιγόνη Βλαβιανού κ.ά., *ό.π.*, σελ. 178.

³⁸ Furst, Skrine, *ό.π.*, σελ. 96.

³⁹ Περισσότερα στοιχεία για τον νατουραλισμό στις σκανδιναβικές χώρες, μπορεί να βρει κανείς στο βιβλίο της Ελένης Β. Πίππα, *Σκανδιναβική Λογοτεχνία*, Ι. Σιδέρης, 2011.

⁴⁰ Εύη Βογιατζάκη, *ό.π.*, σελ. 119.

Στην χώρα μας, η λογοτεχνική παραγωγή δεν έμεινε ανεπηρέαστη από τις εξελίξεις στη Δύση. Φυσικά, όπως και οι ιστορικές συνθήκες είναι σε ένα βαθμό διαφορετικές στην μόλις πενήντάχρονη ύπαρξη του ανεξάρτητου ελληνικού κρατιδίου, έτσι και η αφομοίωση του ευρωπαϊκού κινήματος του ρεαλισμού γίνεται μέσα από το πρίσμα των ιδιαίτερων εγχώριων κοινωνικών και πνευματικών συνθηκών.

Η δεκαετία του 1880 ξεκινάει με μία εθνική επιτυχία για το ελληνικό κράτος, αφού, χάρη στις διπλωματικές ενέργειες των Μεγάλων Δυνάμεων, η Ελλάδα προσαρτά την εύφορη περιοχή της Θεσσαλίας (1881). Έτσι, η Μεγάλη Ιδέα, που ήδη έχει εμφανιστεί ως εθνική επιθυμία, φαίνεται να γίνεται ένας πραγματοποιήσιμος στόχος, οπότε εδραιώνεται ακόμα περισσότερο στην λαϊκή συνείδηση και καθορίζει τις πολιτικές αποφάσεις. Από αυτό το κλίμα εθνικής ανάτασης και αυτοπεποίθησης, ο Beaton διακρίνει την επιρροή της εγχώριας λογοτεχνικής έκφρασης των αρχών της δεκαετίας του 1880. Μάλιστα, η λογοτεχνική έκφραση, κατά τον μελετητή, στρέφεται σε δύο αντίθετα -φαινομενικά- πεδία: αφενός στην ευρωπαϊκή -και ιδίως στη γαλλική- παραγωγή της περιόδου (με μεταφράσεις έργων στα ελληνικά ή συγγραφική επιρροή από αυτά), και αφετέρου στην ανάδειξη πτυχών της ακραιφνούς ελληνικής ζωής και στο ενδιαφέρον για την παράδοση.⁴¹

Στην Ελλάδα, λοιπόν, η μετάβαση από τον ρομαντισμό στον ρεαλισμό σημειώνεται κατά την λογοτεχνική Γενιά του 1880.⁴² Το ελληνικό ρεαλιστικό ρεύμα διαθέτει σαφώς ως ένα βαθμό τα χαρακτηριστικά και τη θεματογραφία της ευρωπαϊκού προτύπου του. Επιπλέον, στην ελληνική περίπτωση συνδέεται άρρηκτα με την ανάπτυξη της ηθογραφίας, όπως ήδη έχει αναφερθεί νωρίτερα, καθώς και με την άνθηση του είδους του διηγήματος. Η ηθογραφία ορίζεται από τον Beaton ως «η λεπτομερής αναπαράσταση μιας μικρής, λίγο ως πολύ σύγχρονης παραδοσιακής κοινότητας στο φυσικό περιβάλλον της», ενώ τονίζεται ότι το χαρακτηριστικό αυτό δεν συμβάλλει σε καμία περίπτωση στην ομοιογένεια του λογοτεχνικού αποτελέσματος, αφού κάθε συγγραφέας το αξιοποιεί με διαφορετικό τρόπο, αλλά αποτελεί τον ελάχιστο κοινό παρονομαστή που εντάσσει τη λογοτεχνική παραγωγή

⁴¹ Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία: Ποίηση και Πεζογραφία*, 1821-1992, μετάφραση Ευαγγελία Ζουργού – Μαριάννα Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα 1996, σελ. 102.

⁴² Λάμπρος Βαρελάς, κ.ά., *Γράμματα II: Νεοελληνική Φιλολογία (19^{ος} – 20^{ος} αι.)*, Εγχειρίδιο Μελέτης, β' έκδοση, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2008, σελ. 191.

της περιόδου στο ρεύμα του ρεαλισμού και την αντιδιαστέλλει με τα ρομαντικά έργα της προηγούμενης φάσης. Επιπλέον, δεδομένου ότι το μυθιστόρημα στην Ελλάδα είχε πάντα χαρακτηριστικά ρεαλισμού, το νέο στοιχείο που φέρει η γενιά του 1880 με την ηθογραφία είναι η ανάδειξη της «ειδικής πραγματικότητας», και όχι απλώς της πραγματικότητας.⁴³ Κατά τον Beaton, μάλιστα, οι τρεις μεγάλοι συγγραφείς της περιόδου (Βιζυηνός, Καρκαβίτσας, Παπαδιαμάντης) αξιοποιώντας τον ρεαλισμό, πειραματίζονται με τις συμβάσεις του σε βαθμό αμφισβήτησης αυτών των συμβάσεων.⁴⁴

Το δεύτερο νέο στοιχείο που κομίζει η νέα περίοδος είναι η εκρηκτική ανάπτυξη του διηγήματος, είδους που δεν είχε ως τότε καλλιεργηθεί ιδιαίτερα. Εναρκτήριο λάκτισμα και καταλύτης -τόσο για την μετατόπιση από τη φόρμα του μυθιστορήματος στη φόρμα του διηγήματος, όσο και για την ηθογραφική θεματογραφία της γενιάς του 1880- αποτέλεσε ο διαγωνισμός διηγήματος, που εξήγγειλε το 1883 το περιοδικό *Εστία*. Η μεγάλη λογοτεχνική ανταπόκριση στο διαγωνισμό διηγήματος, ανεξαρτήτως των αρχικών προθέσεων του διαγωνισμού, διαμορφώνει εκ του αποτελέσματος στην πράξη τα χαρακτηριστικά και τη θεματογραφία του είδους.⁴⁵

Έτσι, καθώς το είδος του διηγήματος ανθεί από τη δεκαετία του 1880, αρχίζει να συνδέεται με την «επισταμένην μελέτη του πραγματικού», σύμφωνα με τον Κωστή Παλαμά. Κατά τον Παλαμά και τον Ξενόπουλο, η έναρξη της διηγηματογραφίας σηματοδοτείται με το έργο *Λουκής Λάρας* του Βικέλα, ενώ το διήγημα του Βιζυηνού *Το Αμάρτημα της μητρός μου*, που δημοσιεύτηκε το 1883, θεωρείται το χαρακτηριστικότερο της νέας περιόδου. Κύριοι εκπρόσωποι του ηθογραφικού διηγήματος θεωρούνται ο Βιζυηνός, ο Καρκαβίτσας, ο Παπαδιαμάντης, ο Ξενόπουλος κ.ά.

B2β. Ο ελληνικός νατουραλισμός

⁴³ Beaton, *ό.π.*, σελ. 107-108.

⁴⁴ Στο ίδιο, σελ. 109.

⁴⁵ Λ. Βαρελάς, *ό.π.*, σελ. 195, 197.

Όπως και στην Ευρώπη, ο ελληνικός νατουραλισμός παρουσιάζεται ως επίφαση και εξέλιξη του ρεαλιστικού ρεύματος. Το εμβληματικό νατουραλιστικό έργο *Νανά* του Ζολά, μεταφρασμένο από τον Ιωάννη Καμπούρογλου, δημοσιεύεται το 1879 στην εφημερίδα *Ραμπαγάς*. Η υποδοχή του γαλλικού έργου και του νατουραλισμού γενικότερα από τους Έλληνες κριτικούς είναι έντονη και αντιφατική. Ως ισχυρός πολέμιος αυτής της νέας λογοτεχνικής σχολής, ο Άγγελος Βλάχος σε άρθρο του στο περιοδικό *Εστία* τη χαρακτηρίζει ως την «εσχάτη της παρακμής ακμή [...] *décadence*, δια της οποίας ομόφωνοι πάντες οι σύγχρονοι σπουδαίοι κριτικοί χαρακτηρίζουν την σημερινή φιλολογική παραγωγή της Γαλλίας». Αντίθετα, ο Παλαμάς θεωρεί τον ρεαλισμό και τον νατουραλισμό αναγέννηση⁴⁶, ενώ το νέο ρεύμα υπερασπίζονται τεκμηριωμένα ο Αγησίλαος Γιαννόπουλος Ηπειρώτης και φυσικά ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, του οποίου το άρθρο «Αι περί Ζολά προλήψεις»⁴⁷ θεωρήθηκε μανιφέστο του νατουραλισμού στα ελληνικά γράμματα.⁴⁸

Έργα σκληρού νατουραλισμού της ελληνικής πεζογραφίας θεωρούνται το μυθιστόρημα του Καρκαβίτσα *Ο Ζητιάνος* (1897) και το διήγημα του Παπαδιαμάντη *Το Χριστόψωμο* (1887)⁴⁹, ενώ νατουραλιστικό χαρακτήρα έχει και η νουβέλα του τελευταίου *Η Φόνισσα* (1903). Ωστόσο, κάθε συγγραφέας διαμορφώνει με διαφορετικό τρόπο τη ρεαλιστική και νατουραλιστική αφήγησή του. Ειδικότερα, τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη αξιοποιούν το ρεαλιστικό και νατουραλιστικό δόγμα υπό την έννοια της ματαίωσης του ρομαντικού έρωτα και των ηρωικών ιδανικών εξαιτίας της προσγείωσης στη σκληρή πραγματικότητα. Σε πολλά από τα διηγήματα ο συγγραφέας υπερβαίνει τα όρια της ρεαλιστικής απεικόνισης.⁵⁰ Στο έργο του επανέρχεται συνεχώς το πάθος για τον ανεκπλήρωτο έρωτα και η νοσταλγία της χαμένης αθωότητας⁵¹, θέματα που συναντάμε και στη *Νοσταλγό*, που θα μελετηθεί παρακάτω. Αντίθετα, στα έργα του Καρκαβίτσα, ο οποίος –ίσως επηρεασμένος από την επαγγελματική πορεία του ως ιατρός– βρίσκεται πιο κοντά στην επιστημονική θεωρία του Zola, δεν εντοπίζεται ο ρεμβασμός και η νοσταλγικότητα, αλλά η ακριβής

⁴⁶ Πολίτου – Μαρμαρινού Ελένη, Πάτσιου Βίκη (επιμέλεια), *Ο Νατουραλισμός στην Ελλάδα. Διαστάσεις – μετασχηματισμοί – Όρια*, Μεταίχμιο, 2007, σελ. 115.

⁴⁷ Το άρθρο του Ξενόπουλου δημοσιεύτηκε στην *Εστία* το 1890.

⁴⁸ Πολίτου – Μαρμαρινού, Πάτσιου, *ό.π.*, σελ. 124.

⁴⁹ Beaton, *ό.π.*, σελ. 108.

⁵⁰ Στο ίδιο, σελ. 114.

⁵¹ Στο ίδιο, σελ. 115.

παρατήρηση, «ένας τόνος ρεαλιστικός, που φτάνει πολλές φορές ως τη σκληρότητα»⁵².

Συνολικά, ο νατουραλισμός επέδρασε θετικά στην εξέλιξη της ελληνικής πεζογραφίας και συνδέθηκε, όπως και ο ρεαλισμός, με την ηθογραφία. Εμπνεόμενοι από τον νατουραλισμό, ο Παπαδιαμάντης στη *Φόνισσα*, στη *Νοσταλγό* και αλλού, ο Καρκαβίτσας στον *Ζητιάνο*, καθώς και ο Ξενόπουλος, ο Χατζόπουλος και ο Θεοτόκης στα δικά τους έργα, οδηγούνται σε γόνιμα ποιοτικά αποτελέσματα.⁵³

B3. Η γυναίκα στη ρεαλιστική και νατουραλιστική λογοτεχνία

Καθώς η εκβιομηχάνιση προκαλεί ραγδαίες αλλαγές στην κοινωνική δομή, επηρεάζει σημαντικά τη θέση της γυναίκας και προκαλεί έξαρση των φεμινιστικών κινημάτων.⁵⁴ Το ρεαλιστικό και νατουραλιστικό μυθιστόρημα δεν θα μπορούσε να μην αποτυπώσει την κοινωνική καταπίεση της γυναίκας και τις επιπτώσεις της. Έτσι, το γυναικείο ζήτημα απασχολεί αρκετά και σημαντικά έργα των δύο εξεταζόμενων ρευμάτων του 19^{ου} αι. Κεντρικό θέμα αναδεικνύεται το αδιέξοδο του γάμου. Σύμφωνα με τον Stendhal, «ο φόβος της κολάσεως και το θρησκευτικό αίσθημα» καθιστά τις γυναίκες «εντελώς ανήμπορες να αποδράσουν από τους αποτυχημένους γάμους». Έτσι, ηθικές και πολιτισμικές αγκυλώσεις περιορίζουν τη γυναίκα. Τα μυθιστορήματα εμβαθύνουν «στα δικαιώματα και στις δυνατότητες του ατόμου να επιτύχει την πνευματική και συναισθηματική ολοκλήρωσή του»⁵⁵. Φυσικά, δεν λείπουν και τα έργα που στηλιτεύουν πιο ανοιχτά αυτή την κοινωνική συνθήκη διαμαρτυρόμενα απέναντι στην γυναικεία καταπίεση και την πατριαρχία, όπως το μυθιστόρημα της George Sand *Ιντιάνα* (1832). Σε άλλα έργα παρουσιάζονται δύο φαινομενικά αντιθετικοί γυναικείοι τύποι, οι οποίοι, παρά τις διαφορές στην κοινωνική προέλευση ή στα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας, υφίστανται ουσιαστικά τους ίδιους περιορισμούς. Τέτοιες περιπτώσεις είναι τα έργα *Τζέην Έντ* (1847) της Charlotte

⁵² Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2002, σελ. 207.

⁵³ Πολίτου – Μαρμαρινού, Πάσιου, *ό.π.*, σελ. 91.

⁵⁴ E. Burns, *Ευρωπαϊκή Ιστορία. Εισαγωγή στην Ιστορία και τον Πολιτισμό της νεότερης Ευρώπης*, τ. Β', επιμέλεια-εισαγωγή Ι.Σ. Κολιόπουλος, μτφρ. Τάσος Δαρβέρης, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, σελ. 101.

⁵⁵ Travers, *ό.π.*, σελ. 151.



Brontë και *Υακίνθη και Φορτουνάτα* (1887) του Benito Pérez Galdós. Τέλος, ορισμένες πρωταγωνίστριες έχουν τραγική κατάληξη στην μάταιη ή πρόσκαιρη προσπάθεια της χειραφέτησής τους, όπως οι ομώνυμες ηρωίδες στο έργο *Καρένινα* (1878) του Τολστόι και *Έφι Μπριστ* (1895) του Fontane.⁵⁶ Ηρωίδες που υφίστανται την καταπίεση και καταλήγουν άδοξα συναντούμε και στο θέατρο, όπως στα έργα του Ibsen, του Stintberg αλλά και του δικού μας Γρηγορίου Ξενόπουλου (*Στέλλα Βιολάντη*, 1909).

Γενικότερα, η γυναίκα στη λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα παρουσιάζεται να αποζητά την χειραφέτηση μέσω της μόρφωσης, της ψυχαγωγίας και της οικονομικής ανεξαρτησίας που προσφέρει η εργασία σε ένα βιομηχανικό αστικό περιβάλλον με αρκετές πλέον επαγγελματικές ευκαιρίες για εκείνη που επιθυμεί να αυτονομηθεί. Ωστόσο, η κοινωνία δεν φαίνεται να προοδεύει στους ίδιους γρήγορους ρυθμούς της τεχνολογίας και της οικονομίας, γεγονός που οδηγεί την γυναίκα να αισθάνεται τόσο κοντά στην διεκδίκηση των δικαιωμάτων της, αλλά παράλληλα τόσο μακριά από αυτή. Οπότε, στις περισσότερες περιπτώσεις οδηγείται στη ματαίωση. Αυτό που ακολουθεί την ματαίωση είναι είτε ο συμβιβασμός στις πατριαρχικές επιταγές είτε ο χλευασμός και η περιθωριοποίηση είτε, τέλος, το τραγικό φινάλε (με την αυτοκτονία ή τον φόνο της ηρωίδας). Σε αυτό το πλαίσιο, το μοτίβο της μοιχείας, που συχνά εντοπίζεται στα μυθιστορήματα, μοιάζει να είναι μία απέλπιδα προσπάθεια ή μια ψευδαίσθηση μόνο, ένα placebo, στον δρόμο της απελευθέρωσης. Επομένως, το θέμα της γυναικείας υποτίμησης και της πατριαρχικής επίδρασης αποτελεί άλλο ένα όχημα του συγγραφέα στην ανάπτυξη των ρεαλιστικών και νατουραλιστικών έργων της πεζογραφίας του 19^{ου} αι. Μάλιστα, αποτελεί μείζον και όχι έλασσον ρεαλιστικό θέμα, εφόσον η γυναίκα με τα χαρακτηριστικά που παρουσιάστηκαν παραπάνω, δεν αποτελεί έναν μικρό χαρακτήρα μέσα στο εκάστοτε έργο, αλλά βρίσκεται στη δεσπόζουσα θέση της πρωταγωνίστριας.

Στα τέσσερα μυθιστορήματα που εξετάζονται στην παρούσα εργασία θα συναντήσουμε χαρακτηριστικές περιπτώσεις των περισσότερων παραπάνω εκδοχών. Η Έμμα Μποβαρύ και η Τριστάνα προσπαθούν, η καθεμία με τον τρόπο της, να διεκδικήσουν την ελευθερία τους μέσα σε έναν προοδευτικό κόσμο, χωρίς επιτυχία.

⁵⁶ Στο ίδιο, σελ. 151-153.



Στα ελληνικά έργα που μελετώνται, βέβαια, η κοινωνία είναι πιο κλειστή, όπως και η οικονομία λιγότερο ανεπτυγμένη. Τα στερεότυπα του γάμου και της προίκας είναι αυτά που αναδεικνύονται αναφορικά με τη θέση της γυναίκας στα ρεαλιστικά έργα της ελληνικής πεζογραφίας που θα εξεταστούν.



Γ. Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΚΑΘΕ ΕΡΓΟΥ

Για την εποικοδομητικότερη κατανόηση της ανάλυσης των έργων *Μαντάμ Μποβαρύ*, *Τριστάνα*, *Η τιμή και το χρήμα*, *Νοσταλγός*, θεωρείται κατ' αρχάς σκόπιμη η παράθεση της υπόθεσης κάθε έργου εν συντομία.

Γ1. Η *Μαντάμ Μποβαρύ* του Gustave Flaubert

Η Έμμα, μία μορφωμένη νεαρή που ζει με τον πατέρα της στην γαλλική επαρχία, παντρεύεται τον μεγαλύτερό της Σαρλ Μποβαρύ, υγειονόμο με μέτριες ακαδημαϊκές επιδόσεις, που εκτελεί χρέη γιατρού. Στήνουν τη ζωή τους σε μία μικρή πόλη, όπου ο Μποβαρύ αποκτά το δίκτυο των ασθενών του και η Έμμα επιδίδεται στην φροντίδα του σπιτιού με τη βοήθεια οικιακού προσωπικού, αλλά και σε ψυχαγωγικές ασχολίες για να διασκεδάσει την πλήξη του ρόλου της οικοδέσποινας. Αποκτούν μια κόρη. Ωστόσο, η πλήξη της Έμμας δεν απομακρύνεται ούτε με την ανάγνωση της λογοτεχνίας ούτε με τα καθήκοντα της μητέρας. Η αίσθηση ότι δεν είναι πλασμένη για αυτού του είδους τη ζωή, αλλά για πιο κοσμικό και πολυτελή βίο, η έλλειψη κατανόησης των πραγματικών αναγκών της από τον -κατά τ' άλλα αγαθό- σύζυγό της και το κενό της ανίας της την ωθούν αφενός σε υπέρμετρες και παράλογες αγορές, αφετέρου σε δύο διαδοχικές εξωσυζυγικές σχέσεις, αποζητώντας και από τις δύο μία μάταιη φυγή. Όταν οι ανεξέλεγκτες δαπάνες και τα δάνεια οδηγούν την περιουσία των Μποβαρύ στη δήμευση, η Έμμα ζητάει τη βοήθεια των πρώην εραστών της χωρίς αποτέλεσμα. Μέσα στην απελπισία της απόρριψης, της οικονομικής καταστροφής και της επερχόμενης αποκάλυψης των ασωτιών της από τον Σαρλ, η Έμμα αυτοκτονεί καταναλώνοντας δηλητήριο.

Γ2. Η *Τριστάνα* του Benito Pérez Galdós

Η ηρωίδα του έργου είναι μια νεαρή γυναίκα, η οποία έχοντας χάσει τους γονείς της στην παιδική της ηλικία, ενηλικιώνεται υπό την προστασία του Δον ΓκαρίδοΛόπε, φίλου των γονιών της. Ζει στο σπίτι του Δον Λόπε μαζί με τον ίδιο και την υπηρέτρια



Σατούρνα, με την οποία αναπτύσσει μια σχέση εμπιστοσύνης. Η Τριστάνα, ένα πλάσμα αγνό στην όψη και στην ιδιοσυγκρασία, μεγαλειώδες και εύθραυστο ταυτόχρονα, παρουσιάζεται χαρισματική. Η διαφορά ηλικίας με τον Δον Λόπε και η ασάφεια στο είδος της μεταξύ τους σχέσης, αφήνει τον κοινωνικό περίγυρο να κάνει διάφορες υποθέσεις, ενώ επικρατεί η αντίληψη ότι πρόκειται για πατέρα και κόρη. Ωστόσο, ο Δον Λόπε, ένας ξεπεσμένος οικονομικά αριστοκράτης και ένας γερασμένος καρδιοκατακτητής, εκμεταλλεύεται την αθωότητα και την μειονεκτική θέση της Τριστάνας, ώστε να ικανοποιεί τον ανδρισμό του. Στην ηλικία των 21 ετών η Τριστάνα αρχίζει να αντιλαμβάνεται την ιδιοτυπία της σχέσης τους και να επιθυμεί την ανεξαρτησία της. Προσπαθεί να την κερδίσει ελυσσόμενη και χωρίς ανοικτή σύγκρουση με τον Δον Λόπε. Αναζητά τρόπους να ανεξαρτητοποιηθεί οικονομικά, παρόλο που είναι γυναίκα. Η γνωριμία της με τον νεαρό ζωγράφο Οράθιο αποτελεί για αυτήν την διέξοδο για να αισθανθεί αληθινή αγάπη, να νιώσει ελεύθερη και να κάνει όνειρα για το κοινό τους μέλλον. Ωστόσο, ο Οράθιο θα αναγκαστεί να ζήσει μακριά της ακολουθώντας την ασθενική θεία του σε εξοχική κατοικία, ενώ η Τριστάνα θα νοσήσει με αποτέλεσμα να χάσει το πόδι της μένοντας ανάπηρη. Η σχέση της με τον Οράθιο θα μετατραπεί σε σχέση δι' αλληλογραφίας, η οποία θα χάσει σταδιακά το πάθος της και θα μετατραπεί σε φιλική. Η Τριστάνα θα συμβιβαστεί σε μία ζωή διαφορετική από αυτήν που ονειρευόταν. Στρέφεται στην εκκλησιαστική μουσική και την θρησκευτική πίστη και παντρεύεται τον Δον Λόπε.

Γ3. *Η τιμή και το χρήμα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη*

Η Ρήνη μεγαλώνει σε μια οικογένεια χαμηλής κοινωνικής τάξης. Η μητέρα της, Επιστήμη, μοχθεί στη βιοπάλη ώστε να μπορέσει να μεγαλώσει και να προικίσει την Ρήνη και τα δύο μικρότερα αδέρφια της, χωρίς ουσιαστική υποστήριξη από τον μέθυσο άνδρα της. Ο Ανδρέας, γόνος χρεωκοπημένης οικογένειας ανώτερης τάξης, ο οποίος προσπαθεί να ανορθώσει τα οικονομικά της οικογένειας με ψάρεμα και λαθρεμπόριο, ερωτεύεται την Ρήνη και την προσεγγίζει. Σύντομα το ειδύλλιο γίνεται γνωστό. Ο Ανδρέας δηλώνει ότι θα παντρευτεί την Ρήνη, αλλά όταν η συζήτηση φτάνει στην προίκα, το μερίδιο που η Επιστήμη θεωρεί δίκαιο να δώσει, ώστε να μην



αδικήσει και τα άλλα δύο παιδιά της, φαίνεται πολύ μικρό στον Ανδρέα, που στοχεύει σε μία μεγαλύτερη προίκα προκειμένου να απαλλαγεί από τα χρέη. Εντωμεταξύ, η Ρήνη δέχεται πρόταση από άλλον νέο, γεγονός που εξάπτει τη ζήλια του Ανδρέα, ο οποίος την κλέβει, με απώτερο σκοπό να πείσει την Επιστήμη να δώσει μεγαλύτερο ποσό. Ωστόσο, η Επιστήμη δεν το κάνει και το ζευγάρι ζει για κάποιο διάστημα ανύπανδρο και με οικονομικές δυσκολίες που προκαλούν τριβή στη σχέση τους. Εν τέλει, ο Ανδρέας εγκαταλείπει την Ρήνη και μάλιστα σε κατάσταση εγκυμοσύνης. Μόνο τότε, η Επιστήμη αποφασίζει να δώσει περισσότερα χρήματα ως προίκα. Ο Ανδρέας ζητάει να παντρευτεί την Ρήνη άμεσα, αλλά η νέα έχει πια αλλάξει στάση απέναντί του, νιώθοντας προδομένη.

Γ4. Η *Νοσταλγός* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη

Η Λιαλιώ, η εικοσιπεντάχρονη ηρωίδα της νουβέλας του Παπαδιαμάντη, είναι παντρεμένη με τον κυρ Μοναχάκη, άνδρα στην ηλικία του πατέρα της. Ζουν σε αντικρινή στεριά από την πατρίδα και την πατρική οικία της Λιαλιώς, στην οποία έζησε και κάποιο διάστημα ως παντρεμένη, αφού ο σύζυγός της εξαναγκαζόταν να μετατίθεται συχνά λόγω της εργασίας του, προτού καταφέρει τελικά να επιστρέψει κοντά της. Ωστόσο, ο κυρ Μοναχάκης αφιερώνει πολύ χρόνο στη δουλειά και στο καφενείο και η Λιαλιώ νοσταλγεί τη ζωή με τους δικούς της. Ο κυρ Μοναχάκης αρνείται να την αφήσει να ζήσει πίσω στην πατρίδα της, εφόσον πλέον μπορούν να ζουν μαζί ως ζευγάρι. Όταν η Λιαλιώ συναντά τον Μαθιό, νεαρό βοσκό, ο οποίος είναι κρυφά ερωτευμένος μαζί της, μπαίνουν μαζί σε μία βάρκα. Ο πόθος της κοπέλας είναι να γυρίσει στους δικούς της, ο πόθος του Μαθιού να είναι μαζί με την Λιαλιώ. Ο κυρ Μοναχάκης πληροφορείται το γεγονός και μαζί με άλλους μπαίνουν σε μεγαλύτερη και ταχύτερη βάρκα για να τους φτάσουν. Τελικά, το μικρό βαρκάκι προλαβαίνει να φτάσει στην απέναντι ακτή λίγο πριν το πλησιάσει η μεγάλη βάρκα. Ο κυρ Μοναχάκης ζητά από την Λιαλιώ να τη συνοδεύσει στους δικούς της, αφού θέλησε να τους επισκεφτεί, και η Λιαλιώ δέχεται και τον περιμένει. Ο Μαθιός μένει αμήχανος με ματαιωμένη την προσδοκία του να γίνει ο εραστής της Λιαλιώς.



Δ. Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΗΡΩΙΔΑΣ ΜΕ ΤΟ ΑΛΛΟ ΦΥΛΟ

Παρακάτω αναλύεται το ποιόν της σχέσης κάθε πρωταγωνίστριας με τον άνδρα ή τους άνδρες του στενού της περιβάλλοντος, η εξέλιξη της σχέσης στην πορεία της αφήγησης, τα συναισθήματα που της προκαλεί, καθώς και οι πράξεις στις οποίες την ωθεί κάθε τέτοια σχέση με το άλλο φύλο.

Δ1. Η σχέση της Έμμα με τον Σαρλ, τον Ροδόλφο και τον Λεόν

Η σχέση της Έμμα με τον σύζυγό της Σαρλ Μποβαρύ διαπνέεται από κάποιου είδους αγάπη αλλά όχι στον ίδιο βαθμό αμφίπλευρη. Ο Σαρλ αγαπάει την Έμμα, θαυμάζοντας την γοητευτική της όψη μέχρι το τέλος. Η θεά -απλώς- της γυναίκας του τού προκαλεί αγνό θαυμασμό, καθώς «ήταν μια μεγάλη ευχαρίστηση να κάθεται εκεί δα, όρθιος, και να την κοιτάζει [...]. Όσο για το πιάνο, όσο πιο γρήγορα έτρεχαν τα δάχτυλά της, τόσο πιο πολύ θαυμασμό του προκαλούσε».⁵⁷

Ο θαυμασμός του για την Έμμα σχετίζεται, άλλωστε, και με τις ικανότητες που έδειχνε τα πρώτα χρόνια της κοινής ζωής τους στο νοικοκυριό. Έτσι, ο Σαρλ αποκτά μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση: «εξαιτίας που κατείχε μια τέτοια γυναίκα, κατέληξε να εκτιμά περισσότερο τον εαυτό του».⁵⁸

Δουλεύοντας σκληρά προσπαθεί να ικανοποιεί τις ανάγκες της συντρόφου του και της οικογένειάς του. Δεν ζηλεύει την Έμμα και είναι δεκτικός στις προτιμήσεις και τις επιλογές της. Όταν μάλιστα η Έμμα εγκυμονούσε την κόρη τους, παρατηρώντας την «η ευτυχία του γινόταν αβάσταχτη, [...] η ιδέα ότι θα τεκνοποιούσε του έφερνε αγαλλίαση».⁵⁹

Παρ' όλα αυτά, δεν είναι σε θέση να αφουγκραστεί τις βαθύτερες ανάγκες της. Κάθε ψυχοσωματικό σύμπτωμα της απελπισίας της για την άχαρη ζωή που διάγει

⁵⁷ Gustave Flaubert, *Μαντάμ Μποβαρύ*, Εξάντας, 2020, σελ. 79.

⁵⁸ Στο ίδιο, σελ. 80.

⁵⁹ Στο ίδιο, σελ. 145.



αντιμετωπίζεται από τον Σαρλ αρχικά ως προάγγελος σοβαρής ασθένειας (καρκίνος) κι έπειτα ως σημάδι ότι πάσχει από νευρασθένεια: «Την πήγε στο Ρουέν, στον παλιό του καθηγητή. Ήταν νευρασθένεια: έπρεπε ν' αλλάξει κλίμα».⁶⁰

Επιδιώκει να αισθανθεί την ανταπόδοση της αγάπης του, αλλά ωστόσο ανέχεται το φειδωλό συναισθηματικό δόσιμο της Έμμα, ακόμα και την κακότροπη στάση της απέναντί του, γεγονός που καταδεικνύει, αν όχι την ενδόμυχη παραδοχή της κατωτερότητάς του, οπωσδήποτε την ανικανότητά του να αντιληφθεί την ουσιαστική αιτία της κατάστασης της συζύγου του. Καταληκτικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Σαρλ αγαπάει την Έμμα ειλικρινά και άδολα μεν, αλλά στο όριο που μπορεί να αγαπήσει ένα άτομο από τη φύση του μέτριο στο μυαλό και στα συναισθήματα, δηλαδή σε επιφανειακό βαθμό μόνο.

Ωστόσο, ο πόνος του βλέποντας την σύζυγό του να έχει εκρήξεις θυμού και αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά είναι πραγματικός: «Ο Σαρλ σωριάστηκε στην πολυθρόνα [...] κλαίγοντας και νιώθοντας αόριστα ότι γύρω του κυκλοφορούσε κάτι το ολέθριο και ακατανόητο».⁶¹ Παρ'όλη, όμως, την ανησυχία του, δεν αντιλήφθηκε συνειδητά την πραγματική αιτία της συμπεριφοράς της, παρά μόνο λίγο πριν τη χάσει, ρωτώντας την: «Δεν ήσουν ευτυχισμένη; Δικό μου ήταν το λάθος; Κι όμως, έκανα ό,τι μπορούσα!».⁶² Όσο για τις εξωσυζυγικές της περιπέτειες, τις ανακάλυψε πολύ αργότερα από το οριστικό τέλος της Έμμα.

Η Έμμα από την πλευρά της δεν έχει μία σταθερή συναισθηματική στάση απέναντι στον Σαρλ. Σταδιακά αλλά αναπόφευκτα διαπιστώνει την μετριότητά του ως προς τα δικά της κριτήρια, συγκρίνοντάς τον με τον ιδεατό για αυτήν σύζυγο:

Όμως ένας άνδρας δε θα 'πρεπε να τα γνωρίζει όλα, να διαπρέπει σε πολλαπλές δραστηριότητες, να σας μυεί στις εκδηλώσεις του πάθους, στις εκλεπτύνσεις της ζωής, σε όλα τα μυστήρια; Τούτος εδώ όμως τίποτε δε δίδασκε, τίποτε δεν ήξερε, τίποτε δεν επιθυμούσε. Τη θεωρούσε ευτυχισμένη· κι αυτή τον μεμφόταν μέσα της για την τόσο

⁶⁰ Στο ίδιο, σελ. 115.

⁶¹ Στο ίδιο, σελ. 275.

⁶² Στο ίδιο, σελ. 447.



καλοβλεπόμενη αυτή ηρεμία, για τη γαλήνια αυτή καταπλάκωση, ακόμα και για την ευτυχία που του έδινε.⁶³

Η Έμμα προσπαθεί μάταια να καταπνίξει την απογοήτευση που αισθάνεται, η οποία μάλιστα εκδηλώνεται με απότομη συμπεριφορά προς τον Σαρλ, χάρη στο φρόνιμο του χαρακτήρα της ή στη σύνεση που οι κοινωνικοί κανόνες επιβάλλουν στις συζύγους, αφού συνειδητοποιεί ότι για τη γυναίκα «πάντα υπάρχει κάποιος πόθος που την ωθεί, κάποια σύμβαση που τη συγκρατεί».⁶⁴

Η συναισθηματική της καταπίεση την οδηγεί ακόμα και σε αίσθημα απέχθειας για τον σύζυγό της, αλλά και στον φθόνο απέναντι σε άλλες γυναίκες για τη συζυγική τους ευτυχία, όπως προκύπτει από τις σκέψεις της: «Άραγε τούτη η μιζέρια θα διαρκούσε για πάντα; [...] Όλες οι άλλες γυναίκες δηλαδή, που ευτυχούσαν, ήσαν καλύτερες; [...] μάνιαζε με την αδικία του Θεού».⁶⁵ Εν τέλει, αυτό που φαίνεται να την βασανίζει περισσότερο είναι πως δεν έχει ουσιαστικό λόγο να μισεί τον σύζυγό της πέρα από την μετριότητά του: «Θα 'θελε να τη χτυπούσε ο Σαρλ, για να μπορεί να τον μισήσει με περισσότερο δίκιο, να εκδικηθεί γι' αυτό».⁶⁶

Η σύναψη των δύο ερωτικών σχέσεων και ο άμετρος καταναλωτισμός ανακουφίζουν παροδικά την αίσθηση ανικανοποίητου, ενώ κατά έναν περίεργο τρόπο την ωθούν σε μία πιο μακρόθυμη και συμπονετική στάση απέναντι στον Σαρλ, ακόμα και δουλικότητα, που είναι «η τιμωρία και ταυτόχρονα η εξαγορά της μοιχείας»⁶⁷, αλλά και στην απόκτηση θρησκευτικής ευλάβειας, έστω βραχυπρόθεσμα, ως ανάπαυση της ψυχής «στη χριστιανική ταπείνωση».⁶⁸ Πάντως, στις τελευταίες της ώρες, προδομένη από τους εραστές της, παραδέχεται την άδολη καλοσύνη του Σαρλ και τον αντικρίζει με αγάπη και ευγνωμοσύνη: «Ναι... αλήθεια είναι αυτό... Είσαι καλός, εσύ!».⁶⁹

Οι εραστές της Έμμα, ο Ροδόλφος και ο Λεόν, παρουσιάζουν ομοιότητες αλλά και διαφορές ως προς τη σχέση τους με την Έμμα. Ο Ροδόλφος, νεότερος από τον Σαρλ,

⁶³ Στο ίδιο, σελ. 79.

⁶⁴ Στο ίδιο, σελ. 146.

⁶⁵ Στο ίδιο, σελ. 114.

⁶⁶ Στο ίδιο, σελ. 173.

⁶⁷ Στο ίδιο, σελ. 354.

⁶⁸ Στο ίδιο, σελ. 311.

⁶⁹ Στο ίδιο, σελ. 447.

αλλά όχι και από την Έμμα, ως ένας γοητευτικός άνδρας με αυτοπεποίθηση και κύρος, ενδιαφέρεται να κατακτήσει την όμορφη γυναίκα του Μποβαρύ, κυρίως για διασκέδαση, χωρίς να του λείπει και ο ρομαντισμός στο βαθμό που εξυπηρετεί τον σκοπό του. Η απαγκίστρωση από την ερωμένη του δεν ήταν δύσκολη υπόθεση για αυτόν, όταν οι απαιτήσεις της Έμμα απείλησαν τη βολική ζωή του και αξίωσαν από αυτόν την ανάληψη σοβαρών ευθυνών. Ο αφηγητής φροντίζει να προδιαγράψει τις ιδιοτελείς προθέσεις του Ροδόλφου όταν τον βάζει να διαπιστώνει για την Έμμα ότι «με τρία γλυκόλογα τούτη δω μπορεί να σε λατρεύει [...] μα πώς την ξεφορτώνεσαι μετά;».⁷⁰

Ο Λεόν, νεότερος από την Έμμα, διαπνέεται από ουσιαστικά συναισθήματα για αυτήν και υπήρξε για μεγάλο διάστημα κρυφά ερωτευμένος μαζί της, μην τολμώντας να εκφραστεί: «βασανιζόταν να βρει με ποιον τρόπο θα της έκανε εξομολόγηση [...] έγραφε επιστολές και τις έσκιζε».⁷¹ Αυτό άλλαξε μόνο όταν ωρίμασε και απέκτησε περισσότερη πίστη στον εαυτό του. Η σχέση τους χαρακτηρίζεται από ειλικρινές πάθος και αμοιβαίες θυσίες, αφού και ο Λεόν παραμελεί τις επαγγελματικές και ακαδημαϊκές του υποχρεώσεις για χάρη της Έμμα. «Στο χτύπο των τακουνιών της, ένιωθε να παραδίνεται, όπως ο μέθυσος στη θέα των δυνατών λικέρ»⁷², καθώς του ασκεί μία ακατανίκητη και αρρωστημένη επιρροή. Παρ' όλα αυτά, και σε αυτή την περίπτωση το πάθος σβήνει και ο Λεόν δυσκολεύεται να συμβαδίσει με τις βλέψεις της Έμμα.

Από την πλευρά της, η Έμμα βουτάει με πάθος στην εξωσυζυγική σχέση, αλλά η αρχική καλοπέραση γίνεται απελπιστική προσπάθεια διαφυγής και στις δύο περιπτώσεις και εκδηλώνεται με αυτοταπεινωτικές παρακλήσεις, όπως διαφαίνεται στα λόγια της: «Πάρε με μαζί σου!», «Κλέψε με!... Ω! σε ικετεύω!».⁷³

Στον Ροδόλφο πρώτα και στον Λεόν έπειτα, βλέπει τον σωτήρα που θα την σώσει από το αδιέξοδο δραπετεύοντας κυριολεκτικά μαζί του. Η ανασφάλειά της και η απελπισία της εκδηλώνονται με υπερβολικές εξάρσεις και παθολογική συμπεριφορά απέναντι στον εκάστοτε εραστή της μετά το πρώτο ανέμελο διάστημα της σχέσης. Ο

⁷⁰ Στο ίδιο, σελ. 201.

⁷¹ Στο ίδιο, σελ. 161.

⁷² Στο ίδιο, σελ. 402.

⁷³ Στο ίδιο, σελ. 285.



ξαφνικός χωρισμός από τον Ροδόλφο την αφήνει προδομένη και συντετριμμένη για καιρό. Στο τέλος του έργου η άρνηση και των δύο ανδρών στην εξευτελιστική έκκλησή της -σχεδόν απαίτηση- για οικονομική βοήθεια λειτουργεί καταλυτικά στην απόφασή της να καταπιεί δηλητήριο, ωθούμενη στην μοναδική πραγματική και απόλυτη φυγή που κατάφερε να πραγματοποιήσει, τον θάνατο.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί άλλος ένας ανδρικός χαρακτήρας του μυθιστορήματος με τον οποίο η πρωταγωνίστρια δεν έχει ερωτική σχέση, αλλά οπωσδήποτε σχέση εξάρτησης. Πρόκειται για τον έμπορο Λερέ, ο οποίος την προμηθεύει με ενδύματα, οικιακό εξοπλισμό και διάφορα άλλα είδη, κυρίως πολυτελείας, που ενώ δεν είναι είδη προσιτά για ένα -ολοένα και περισσότερο- πτωχό σπιτικό, όπως αυτό των Μποβαρύ, εντούτοις φαντάζουν πολύ σημαντικά στην Έμμα. Ο Λερέ την επισκέπτεται τακτικά και την πείθει να αγοράζει με πίστωση. Έτσι κατασπαταλά όλη την περιουσία του συζύγου της και μένει χρεωμένη, γεγονός που λειτουργεί καταλυτικά στην απόφασή της να αυτοκτονήσει. Αν ο Ροδόλφος και ο Λεόν τροφοδοτούν το πάθος της για φυγή από τη μίζερη ζωή της κερδίζοντας τον έρωτά της, ο Λερέ τροφοδοτεί το πάθος της καταναλωτικής φαντασίωσής της κερδίζοντας χρήματα.

Δ2. Η σχέση της Τριστάνα με τον Δον Λόπε και τον Οράθιο

Η σχέση της ηρώιδας με τον Δον Λόπε είναι πολυδιάστατη και μεταβάλλεται μέσα στον χρόνο τόσο θεαματικά ώστε να ξεκινά με θετικό πρόσημο, που όμως σύντομα γίνεται αρνητικό όσο η Τριστάνα ενηλικιώνεται και να καταλήγει πάλι σε θετικό. Ο ρόλος του είναι προστατευτικός όσο η Τριστάνα είναι μικρή, αλλά σύντομα αρχίζει να εκμεταλλεύεται την θέση του για να ικανοποιήσει τις ερωτικές διαθέσεις του με ένα κορίτσι που ακόμα δεν μπορούσε να συνειδητοποιήσει τι σήμαινε αυτό: «Ασκούσε πάνω σ' εκείνην ο αφέντης της ένα δεσποτισμό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε σαγηνευτικό· επέβαλλε τη θέλησή του με γλυκιά επιμονή, άλλοτε με χάδια και καλοπιάσματα, καταστρέφοντας μέσα της κάθε πρωτοβουλία...».⁷⁴

⁷⁴ Benito Pérez Galdós, *Τριστάνα*, μετάφραση: Κορνάρου Σοφία, Printa, Αθήνα 2017, σελ. 14.

Η θέση κατωτερότητας της Τριστάνα απέναντι στον προστάτη της δηλώνεται από τον αφηγητή με ενάργεια χάρη στην επανειλημμένη χρήση των όρων «αιχμάλωτη» και «σκλάβα». Καθώς η Τριστάνα μεγαλώνει, όμως, αρχίζει να συνειδητοποιεί το ιδιότυπο της σχέσης της με τον Δον Λόπε: «Εικοσιενός χρόνων ήταν η νέα όταν η λαχτάρα για ανεξαρτησία ξύπνησε μέσα της, μαζί με τις σκέψεις που κατέλαβαν το μυαλό της σχετικά με την πολύ παράξενη κοινωνική κατάσταση στην οποία ζούσε». ⁷⁵ Έτσι, σχεδόν ενστικτωδώς, νιώθει αποστροφή για τον Δον Λόπε και προσπαθεί να τον αποφεύγει χωρίς να έρχεται σε ρήξη μαζί του:

Η αθωότητά της, αν και της υποδείκνυε δειλά τρόπους άμυνας που εκείνη δεν ήξερε να εφαρμόσει, της έδενε τα μάτια, και μόνο ο χρόνος και η μεθοδική επανάληψη της ντροπής της έδωσαν τη διαύγεια για να μετρήσει και να εκτιμήσει τη θλιβερή της θέση. ⁷⁶

Ωστόσο, παρά την ερωτική εκμετάλλευση της αθώας νέας, ο Δον Λόπε ποτέ δεν έπαψε να φροντίζει για την ποιότητα ζωής της, δίχως μάλιστα, να υπολογίζει την εξανέμιση της παρουσίας του.

Όταν ο δεσμός της με τον νεαρό ζωγράφο Οράθιο γίνεται αντιληπτός από τον Δον Λόπε, ο τελευταίος αισθάνεται ζήλια και που εκδηλώνεται άλλοτε με απειλές, άλλοτε με καλοπιάσματα. Η προσπάθεια υποτίμησης των επιλογών της και το «πατρονάρισμα» είναι χαρακτηριστικό στα λόγια του: «Είσαι μια μικρή άμαθη, δίχως κρίση. Δεν μπορώ να γίνω ένας κακός πατέρας για σένα. Λοιπόν, κατάλαβέ το, τώρα είναι η ώρα να δειχτώ καλός πατέρας». ⁷⁷

Η Τριστάνα, αισθανόμενη φόβο για τις προθέσεις του Δον Λόπε, βιώνει την σχέση της κρυφά, με τη βοήθεια της Σατούρνα, αποφεύγοντας να αποκαλύψει στον προστάτη της πληροφορίες για τον αγαπημένο της και μη μπορώντας να απομακρυνθεί από αυτόν: «Ο Δον Λόπε της επιβαλλόταν με τέτοιο τρόπο, και τη

⁷⁵ Στο ίδιο, σελ. 14.

⁷⁶ Στο ίδιο, σελ. 35.

⁷⁷ Στο ίδιο, σελ. 109.

σαγήνευε με εξουσία τόσο μυστηριώδη, που μπροστά του, παρά τους πάμπολλους λόγους για να επαναστατήσει, δεν είχε ούτε μια ανάσα θέλησης». ⁷⁸

Καθώς, όμως, κάποια στιγμή η ηρωίδα αναγκάζεται να αποχωριστεί τον Οράθιο και να καθηλωθεί σε αναπηρικό καρότσι, ενώ παράλληλα και ο Δον Λόπε έχει μεγαλώσει τόσο ώστε να μην αισθάνεται ζήλια και θυμό -εξάλλου δεν υπάρχει πια και η αιτία να νιώθει φθόνο- η σχέση των δύο μετατρέπεται σε σχέση συμφιλίωσης και τρυφερότητας. Η ίδια η Τριστάνα παρατηρεί την αλλαγή του Δον Λόπε απέναντί της: «Ο μεγάλος Δον Λόπε είναι μαζί μου ζάχαρη [...] Μετανιώνει που δεν έδειξε κατανόηση, που δεν καλλιέργησε την εξυπνάδα μου». ⁷⁹

Ζουν σαν ένα γερασμένο ζευγάρι αποζητώντας τη συντροφικότητα και κάποια κοινά ενδιαφέροντα και στηρίζοντας ο ένας τον άλλον στην ασθενικότητά τους. Εν τέλει, φτάνουν στο σημείο ακόμα και να παντρευτούν για λόγους συμφέροντος· η Τριστάνα θα κληρονομούσε το σπίτι και την περιουσία του γηραιού Δον Λόπε. Η σχέση καταπιεστή και καταπιεσμένης έχει μετατραπεί σε σχέση αληθινού προστάτη προς την αγαπημένη του. Εξάλλου, δεν θα μπορούσε κανείς να αμφισβητήσει την προσφορά του Δον Λόπε προς την Τριστάνα εξαρχής. Ήταν όμως μια προσφορά με ανταλλάγματα. Η εύλογη απορία που γεννάται στον αναγνώστη είναι αν η κατάληξη των δύο θα ήταν η ίδια, στην περίπτωση που η Τριστάνα δεν είχε μείνει ανάπηρη. Σε κάθε περίπτωση, η δυναμικότητα της σχέσης τους φαίνεται να καθορίζεται από την ανάγκη κάθε ηλικιακής και συναισθηματικής φάσης στη ζωή του καθενός. Στη δύση της ζωής τους, οι ανάγκες τους τείνουν να συμπίπτουν και έτσι οι ζωές τους ενώνονται.

Σε αντίθεση με τη σχέση ζωής της Τριστάνα με τον Δον Λόπε, η γνωριμία της με τον Οράθιο είναι συντομότερη σε διάρκεια, αλλά διακρίνεται από έντονο πάθος, κάτι που εκλείπει τελείως από τη σχέση της με τον Δον Λόπε. Οι φιλελεύθερες ιδέες και οι διευρυμένοι πνευματικοί ορίζοντες του νεαρού καλλιτέχνη, αποτελούν για την Τριστάνα μία ευκαιρία να γνωρίσει τον εαυτό της, να αναπτύξει τις δικές της προοδευτικές αντιλήψεις (καθώς υπερασπίζεται την οικονομική ανεξαρτησία των γυναικών και απαρνιέται την κοινωνική σύμβαση του γάμου) και να ανακαλύψει τα

⁷⁸ Στο ίδιο, σελ. 103.

⁷⁹ Στο ίδιο, σελ. 175-176.

ταλέντα της. Κοντά στον Οράθιο η Τριστάνα αισθάνεται δυνατή και η σχέση τους βασίζεται στην ειλικρίνεια. Η νέα βρίσκει ευήκοα ώτα για να αφηγηθεί την ιστορία της. Δε διστάζει να του εξομολογηθεί την αποπλάνηση και την «αιχμαλωσία» της από τον Δον Λόπε και να δηλώσει με γενναιότητα για τον εαυτό της: «Είμαι μια γυναίκα που ατιμάστηκε, αλλά είμαι ελεύθερη».⁸⁰

Μάλιστα, φαίνεται πως η αίσθηση της ελευθερίας της σχετίζεται άμεσα με την ατίμωσή της. Όταν δηλώνει στον Οράθιο πως

Κάθε γυναίκα φιλοδοξεί να παντρευτεί με τον άνδρα που αγαπά· εγώ όχι. Σύμφωνα με τους νόμους της κοινωνίας έχω αποκλειστεί πια απ' το γάμο. Δε θα μπορούσα να τον πραγματοποιήσω με το μέτωπο περήφανο ούτε μαζί σου, γιατί, όσο καλός κι αν είσαι με μένα, πάντοτε θα έχω τον καημό ότι σου έδωσα λιγότερα απ' όσα αξίζεις...⁸¹

προκαλείται το εύλογο δίλημμα στον αναγνώστη αν η Τριστάνα, κατά βάθος, επιλέγει να απαρνηθεί τη σύμβαση του γάμου λόγω της χειραφετημένης -πλέον- θέσης της ή από ανάγκη και αίσθηση κατωτερότητας και ανεπάρκειας, που της έχει δημιουργήσει η «ατίμωσή» της.

Από την πλευρά του ο Οράθιο, αν και την αγαπά, δεν δηλώνει ευθέως τη συμφωνία του με τις ιδέες της Τριστάνα, γιατί δεν μπορεί να ξεφύγει από το πατριαρχικό μοντέλο και τις κοινωνικές επιταγές: «...αυτό τον ξάφνιαζε, και σχεδόν είχε αρχίσει να το εχθρεύεται, γιατί είχε ονειρευτεί την Τριστάνα σαν τη γυναίκα που υποτάσσεται στον άνδρα, με το μυαλό και τη βούληση».⁸²

Έτσι, ο Οράθιο αντιμετωπίζει με αμηχανία τις δηλώσεις ανεξαρτησίας της Τριστάνα, αλλά παράλληλα δείχνει να την θαυμάζει για την αγέρωχη στάση της θεωρώντας την εξαίρεση: «...είσαι μια ξεχωριστή γυναίκα, κι ο νόμος ετούτος δεν ισχύει για σένα. Εσύ θα βρεις τον τρόπο, θα λύσεις, ίσως, το διαβολεμένο πρόβλημα της ελευθερίας της γυναίκας...».⁸³

⁸⁰ Στο ίδιο, σελ. 96-97.

⁸¹ Στο ίδιο, σελ. 120.

⁸² Στο ίδιο, σελ. 120.

⁸³ Στο ίδιο, σελ. 121.

Ένα ακόμα σημείο διαφωνίας των δύο είναι η απόκτηση παιδιού. Ο Οράθιο το θέλει, ενώ η Τριστάνα όχι. Αυτά τα σημεία διαφωνίας των δύο νέων προοικονομούν την χωριστή μελλοντική πορεία του ερωτευμένου ζευγαριού.

Πράγματι, παρά τα όνειρά τους για το μέλλον, η σχέση τους φθείρεται. Όταν ο Οράθιο φεύγει στην εξοχή, το αρχικό πάθος τους -που προσπάθησαν να διατηρήσουν μέσω των επιστολών- γίνεται ένας ευσεβής πόθος. Προσποιούνται ότι το αισθάνονται μόνο για να μην νιώσουν ότι προδίδουν τον εαυτό τους, ενώ στην πραγματικότητα ο Οράθιο απολαμβάνει την προσγειωμένη ζωή της εξοχής και η Τριστάνα παραμένει προσηλωμένη στα υψηλά ιδανικά της, αρνούμενη να ενστερνιστεί τον ενθουσιασμό του Οράθιο για τη ζωή μακριά από την πόλη και μη αποδεχόμενη το κάλεσμά του:

Πες μου ότι θα σου αρέσει αυτή η ταπεινή και απολαυστική ζωή· ότι θα αγαπήσεις ετούτη την εξοχική γαλήνη· ότι εδώ θα γιατρευτείς από τους τρελούς αναβρασμούς που αναμοχλεύουνε το πνεύμα σου, και ότι θα ποθήσεις να γίνεις μια ευτυχισμένη και ρωμαλέα χωρική...⁸⁴

Όταν πια η Τριστάνα αναγκάζεται να μείνει καθηλωμένη λόγω της αναπηρίας της, οι πορείες τους απομακρύνονται. Ο Οράθιο παντρεύεται. Η Τριστάνα δεν αποκτά την οικονομική και γενικότερη ανεξαρτησία που σχεδίαζε, αλλά ζει με εσωστρέφεια και συντηρητικότητα.

Εξάλλου, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, δεν απέφυγε ούτε εκείνη τον γάμο και μάλιστα με τον άλλοτε δυνάστη της. Η κατάληξή της είναι διπλά ειρωνική, αφού συμβιβάστηκε αυτοβούλως τόσο σε έναν άνθρωπο όσο και σε έναν θεσμό που διατράνωνε ότι μισούσε.

Δ3. Η σχέση της Ρήνης με τον Ανδρέα

Η Ρήνη διατηρεί σε όλη την πορεία της ιστορίας μία έντιμη στάση απέναντι στον Ανδρέα. Ο έρωτας που ξεκινάει μεταξύ τους όταν ο Ανδρέας αντιλήφθηκε πως η Ρήνη δεν είναι πια παιδί, γίνεται αληθινή αγάπη στην καρδιά της. Αν και απογοητεύεται

⁸⁴ Στο ίδιο, σελ. 165.



που η μητέρα της δεν δίνει μεγαλύτερη προίκα, έχει εμπιστοσύνη στις δυνατότητές της και προτίθεται να εργαστεί και να είναι οικονομικά ανεξάρτητη ώστε να στήσει το δικό της σπιτικό με τον Ανδρέα. Αντίθετα, ο νέος επιμένει στο θέμα της προίκας, θεωρώντας το σανίδα σωτηρίας για την οικογενειακή του περιουσία, την υπόληψή του και τη μελλοντική του οικογένεια

«(η παντρεία ήταν για τον Ανδρέα η στερνή του ελπίδα⁸⁵)», ενώ ως γιός άλλοτε εύπορης οικογένειας δεν καταδέχεται να εργάζεται η γυναίκα του. Η Ρήνη κρίνει ως παρωχημένη αυτή τη νοοτροπία: «Ήθελε να μ' έχει καθισμένη στην καρέκλα [...] γιατί οι γυναίκες του σπιτιού του ήταν μαθημένες να μη δουλεύουνε. Τι σάπιες, τι σκουριασμένες ιδέες! [...] Ω, το φτωχόπαιδο, αυτά δεν τα γνοιάζεται».⁸⁶

Η διαφορά νοοτροπίας των δύο νέων, που εξαρχής προβάλλει, είναι διττή· από τη μία πλευρά, η Ρήνη δεν θα δίσταζε να εργαστεί και θεωρεί την αγάπη σημαντικότερη κινητήριο δύναμη και βάση της ευτυχίας, από την άλλη πλευρά, ο Ανδρέας θεωρεί ντροπή να επιτρέψει στη γυναίκα του να εργαστεί και θέτει την οικονομική συνδιαλλαγή ως προϋπόθεση για την ευτυχία και την αγάπη. Η αντίθεσή τους φαίνεται με ενάργεια στον παρακάτω διάλογο. Η Ρήνη με ιδεαλιστική στάση δηλώνει: «Δουλεψτάδες κι οι δύο, ποιόνε έχουμε ανάγκη; [...] και σ' ένα καλύβι, με την αγάπη μας, θα ξαλλάζαμε τη ζωή μας και για όλο το βίος του κόσμου;»⁸⁷ Ο Ανδρέας απαντάει πραγματιστικά: «Θέλω να 'σαι κυρά στα χέρια μου· δε σε παίρνω στην κακομοιριά. Τι δίνεις, κυρά Επιστήμη;»⁸⁸

Στην πορεία της σύντομης κοινής ζωής τους, που ξεκινά εκβιαστικά, αφού ο Ανδρέας την πειθαναγκάζει να κλεφτεί μαζί του χωρίς να της αφήνει περιθώριο επιλογής «(αν έλεγε το όχι, η υπόληψή της ήταν για πάντα χαμένη και η ζωή της αδιάκοπο μαρτύριο⁸⁹)», ο ρομαντισμός χάνεται και τα σοβαρά οικονομικά προβλήματα κάνουν

⁸⁵ Κωνσταντίνος Θεοτόκης, *Η τιμή και το χρήμα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2023, σελ. 29.

⁸⁶ Στο ίδιο, σελ. 68.

⁸⁷ Στο ίδιο, σελ. 53.

⁸⁸ Στο ίδιο, σελ. 53.

⁸⁹ Στο ίδιο, σελ. 73.

τη συμπεριφορά του Ανδρέα σκληρή απέναντι στην Ρήνη, καθώς, όπως της δηλώνει, «η αγάπη δεν τρώεται».⁹⁰

Η αναβολή του γάμου -με σκοπό να πιεστεί η Επιστήμη και να ενδώσει- εκθέτει την Ρήνη ως νέα κοπέλα που ζει «αστεφάνωτη» με τον σύντροφό της. Πρόκειται για μία ατίμωση, που στα μέτρα της κοινωνίας του έργου είναι πολύ σοβαρή, παρόλο που ο Ανδρέας προβάλλει ως πιο ατιμωτικό το γεγονός να επιτρέψει στη γυναίκα του να εργαστεί προκειμένου να ανταποκριθούν στις ανάγκες της συμβίωσης, αντί να πιέζει για προίκα αφήνοντας τη Ρήνη κοινωνικά εκτεθειμένη. Ο εκβιασμός του είναι ξεκάθαρος: «Δε σε στεφανώνω, α δε δώκει τα χίλια που χρειάζονται».⁹¹

Επιπλέον, ο Ανδρέας εγκαταλείπει τη Ρήνη έγκυο, ανύπαντρη, σε ένα σπίτι που πρόκειται να δημευτεί και μιλώντας της με σκληρά λόγια. Παρά την έκπληξη και τον πόνο της, η Ρήνη δεν παύει να ελπίζει σχεδόν μέχρι τέλους ότι ο Ανδρέας θα μετανιώσει και θα επιστρέψει, πιστεύοντας ακόμα στην καταλυτική δύναμη της αγάπης: «Ό,τι θα κέρδιζαν και οι δύο τους θα 'ταν αρκετό για να ζήσουν, αφού, όπως του 'χε πει, είχαν νιότη, δύναμη, υγεία και, αχ, την αγάπη! Ας ξαναρχότουν μοναχά».⁹²

Ωστόσο, όταν αυτό τελικά συμβαίνει, προκύπτει μία μεταστροφή στα συναισθήματα της Ρήνης. Ο Ανδρέας επιστρέφει μόνο αφού η Επιστήμη του έταξε όλα τα χρήματα: «Ελευτερωμένος από τη φτώχεια, ξανάβρισκε τώρα τον εαυτό του, εγενότουν πάλι άνθρωπος καλός, κι εξυπνούσε ξανά η αγάπη στην καρδιά του».⁹³ Η Ρήνη, παρά την αγάπη της, διακρίνει ιδιοτέλεια και καιροσκοπισμό στη στάση του Ανδρέα και αρνείται πλέον τον γάμο μαζί του: «όχι! Για λίγα χρήματα ήσουν έτοιμος να με πουλήσεις και χωρίς αυτά δε μ' έπαιρνες· πάει τώρα η αγάπη».⁹⁴ Μόνο τότε, όταν πια είναι αργά, ο Ανδρέας φαίνεται να συνειδητοποιεί την αξία της χαμένης ευτυχίας: «Ανάθεμά τα τα τάλαρα! [...] Πάει η ευτυχία μου!»⁹⁵

⁹⁰ Στο ίδιο, σελ. 99.

⁹¹ Στο ίδιο, σελ. 99.

⁹² Στο ίδιο, σελ. 108.

⁹³ Στο ίδιο, σελ. 127.

⁹⁴ Στο ίδιο, σελ. 129.

⁹⁵ Στο ίδιο, σελ. 130.



Δ4. Η σχέση της Λιαλιώς με τον κυρ Μοναχάκη και τον Μαθιό

Η νουβέλα του Παπαδιαμάντη παρουσιάζει την ηρωίδα ανάμεσα σε δύο άνδρες με τους οποίους τη χωρίζει ηλικιακή απόσταση. Ο μεν κυρ Μοναχάκης είναι αρκετά μεγαλύτερός της, ενώ ο Μαθιός λίγο νεότερός της.

Ο γάμος με τον κυρ Μοναχάκη φαίνεται να προέκυψε χρησιμοθηρικά και όχι από αγάπη. Η Λιαλιώ, προερχόμενη από φτωχή οικογένεια, δεν αποτελεί περίπτωση περιζήτητης νύφης. Ακόμα και η περίπτωση μιας ουσιαστικής σχέσης με έναν νέο ματαιώθηκε, καθώς χάθηκε στη θάλασσα. Έτσι, ο γάμος με τον κυρ Μοναχάκη μοιάζει να είναι η μόνη της προοπτική για να παντρευτεί. Από τη δική του πλευρά, ο κυρ Μοναχάκης, όντας χήρος και έχοντας παντρεύσει τη δική του κόρη, προσδοκά με αυτόν τον γάμο μια συντροφιά και το νεαρό της ηλικίας της συζύγου του, του παρέχει την ψευδαίσθηση νεότητας του ίδιου: «Τοῦ ἐφαίνετο ὅτι ἐγίνετο αὐτὸς κατὰ εἴκοσιν ἔτη νεώτερος, νυμφευόμενος τὴν εἰκοσαετῇ ταύτην παιδίσκην...»⁹⁶

Η στάση του κυρ Μοναχάκη απέναντι στη νεαρή του σύζυγο έχει χαρακτηριστικά αυστηρῆς πατριαρχικῆς κατῆχησης, που προφανῶς πηγάζουν τόσο από την αίσθηση εξουσίας του συζύγου προς την σύζυγο ὅσο και από το μεγάλο της ηλικίας και εκδηλώνονται με αφορμή την επιθυμία της Λιαλιώς να γυρίσει στους γονεῖς της:

Ἀλλ' ὁ μπαρμπα-Μοναχάκης αὐστηρῶς τῆς ἔδωκε νὰ ἐννοήσῃ ὅτι δὲν ἤρμοζεν, ἀφοῦ ἄπαξ ἦλθε, νὰ τοῦ φύγῃ τόσον γλήγορα. Ἀνέπτυξε μακρὰν θεωρίαν, καθ' ἣν ἡ γυνὴ ὀφείλει νὰ εἶναι παντοῦ ὅπου εὐρίσκεται ὁ σύζυγός της, διότι ἄλλως ματαιοῦται ὁ σκοπὸς τοῦ χριστιανικοῦ γάμου, ὅστις, κατὰ τὰς ὀρθοδοξοτέρας πηγάς, εἶναι, ὅχι ἡ πολλαπλασίασις τοῦ γένους, ἀλλ' ἡ σωφροσύνη τοῦ ἀνδρὸς καὶ τῆς γυναικός, διότι ἄλλως, εἶπεν, ἐν περιπτώσει ἀτεκνίας, φυσικὰ θὰ ἐθεσπίζετο τὸ διαζύγιον· καὶ πρὸς πολλαπλασίασιν τοῦ γένους ἀρκεῖ, ἐκτὸς τούτου, ὁ φυσικὸς γάμος, ὅστις εἶναι ἄλλος παρὰ τὸν θρησκευτικὸν καὶ τὸν πολιτικὸν γάμον, καὶ τῆς ἀράδιασε ρητὰ πολλὰ ἐκ τῶν Δύο Διαθηκῶν, οἷον «Τοῦτο νῦν ὅστω ἕκ τῶν ὀστέων μου καὶ σὰρξ ἐκ τῆς σαρκός μου» καὶ «οὓς ὁ Θεὸς συνέζευξεν, ἄνθρωπος μὴ χωριζέτω»· καὶ «ὁ ἀνὴρ κεφαλὴ ἐστὶ τῆς γυναικός»· καὶ τὰ τοιαῦτα. Ἐκείνη, ἔπνιξε τοὺς λυγμούς της ἀνάμεσα

⁹⁶ Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Ἀπαντα*, ἐπιμέλεια Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, Δόμος 2010, σελ. 246

εἰς τὰς δύο παλάμας τῶν χειρῶν της καὶ εἰς τὰς δύο πλεξίδας της, καὶ μὲ τὰ δύο κλώνια τοῦ λευκοῦ τλουπανίου ἐσπόγγισε τὰ ἴχνη τῶν δακρύων της.⁹⁷

Ο καημός της Λιαλιώς για τους δικούς της επιτείνεται εξαιτίας της μοναξιάς της. Όπως η ίδια παραδέχεται με παράπονο στον Μαθιό σχετικά με τον σύζυγό της: «-ὄλο στὸν καφενὲ περνάει τὴν ὥρα του... Ὡς τὰ μεσάνυχτα δὲ ξεκολλάει... Ἐμένα μ' ἀφήνει πάντα μοναχὴ μου... Κ' ἐφαίνετο ἔτοιμη νὰ κλαύσῃ. Ἀλλὰ μὲ βίαιον ἀγῶνα ἐκρατήθη καὶ δὲν ἔκλαυσεν.»⁹⁸

Επιπλέον, λείπει και το ερωτικό δέσιμο του ζεύγους, γεγονός που καταδεικνύεται από τον ισχυρισμό της Λιαλιώς ότι αν ήθελε να σχετιστεί ερωτικά με άλλον άνδρα, ο κυρ Μοναχάκης θα της το επέτρεπε σιωπηρά. Εντύπωση προκαλεί και ο τρόπος με τον οποίο αποκαλεί η Λιαλιώ τον σύζυγό της: η προσφώνηση «μπαρμπα – Μοναχάκη» δηλώνει μία σχέση κοντινή, αλλά περισσότερο πατρική παρά ερωτική. Το τέλος της αφήγησης επιβεβαιώνει αυτή τη σχέση σεβασμού και σύμβασης μεταξύ των δύο μελών: ο κυρ Μοναχάκης επιτρέπει στην Λιαλιώ να δει τους γονείς της, για να αποτραπεί η εκδοχή της οριστικής φυγής της. Η Λιαλιώ αποδέχεται να την συντροφεύσει και συνάμα αποδέχεται να παραμείνει “νοσταλγός” μιας άλλης ζωής.

Η σχέση της Λιαλιώς με τον Μαθιό περιορίζεται στο χρονικό διάστημα της βαρκάδας μέχρι την πατρίδα της Λιαλιώς. Αν και διστακτικός, ο νέος εκδηλώνει διακριτικά και υπόρρητα την ερωτική του διάθεση απέναντι στη Λιαλιώ, ενώ η αφήγηση αποτυπώνει το κρυφό ερωτικό σκίρτημα του νέου: «Ὡς τόσον, ἀκούμβησεν ἀφελῶς τὴν λευκὴν καὶ τόσον ἀπαλὴν χεῖρά της εἰς τὸν ὦμον τοῦ νέου, ὅστις ἀνετριχίασεν ὅλος εἰς τὴν ἐπαφήν, κ' ἐπέβη εἰς τὴν μικρὴν βαρκούλαν».⁹⁹

Εξάλλου, η σωματική τους εγγύτητα μέσα στη βάρκα πυροδοτεί την αμοιβαία ερωτική τους ένταση: «αἱ χεῖρές των συνηντήθησαν εἰς θερμὴν ἐπαφήν».¹⁰⁰

Η βαρκάδα αποτελεί για αυτόν μία μοναδική ευκαιρία να βρεθεί τόσο κοντά με την κοπέλα. Της φέρεται με σεβασμό, προστατευτικότητα και τρυφερότητα, ενώ η

⁹⁷ Στο *ίδιο*, σελ. 247.

⁹⁸ Στο *ίδιο*, σελ. 241.

⁹⁹ Στο *ίδιο*, σελ. 239.

¹⁰⁰ Στο *ίδιο*, σελ. 242.



περιέργειά του να μάθει για το ερωτικό παρελθόν της Λιαλιώς προδίδει το δικό του ενδιαφέρον για αυτήν. Ωστόσο, η Λιαλιώ φαίνεται απορροφημένη από τον πόθο της να δει τους δικούς της. Μόνο στο τέλος, απευθύνει στον νέο λόγια που φανερώνουν ότι αντιλήφθηκε το ενδιαφέρον του και ότι υπό άλλες συνθήκες θα μπορούσε να ανταποκριθεί σε αυτό. Η απόρριψή του ως εραστή γίνεται με τρόπο μειλίχιο.

Ὁ νέος ἴστατο ἐντροπαλὸς πλησίον της, κοιτάζων αὐτήν, ἔμφοβος καὶ μὴ ἐννοῶν.

— Σύρε στὸ καλὸ, μὲ τὴ σκαμπαβία, Μαθιέ μου π'λάκι μου, τοῦ εἶπε μὲ τόνον εἰλικρινοῦς συγκινήσεως τὸ Λιαλιώ· κρῖμας ποὺ εἶμαι μεγαλύτερη στὰ χρόνια ἀπὸ σένα· ἂν πέθαινε ὁ μπαρμπα-Μοναχάκης, θὰ σ' ἔπαιρνα.¹⁰¹

Δ5. Η ρεαλιστική αποτύπωση των τεσσάρων ηρωίδων

Η Έμμα Μποβαρύ, η Τριστάνα, η Ρήνη και η Λιαλιώ αποτελούν την ενσάρκωση της γυναικείας φιγούρας μέσα στο πλαίσιο μιας ρεαλιστικής ή και νατουραλιστικής αφήγησης. Μέσα από την στάση τους, τις απόψεις τους, αλλά κυρίως μέσα από όσα πάσχουν, υπηρετούνται οι αρχές των παραπάνω ρευμάτων, με τον ιδιαίτερο τρόπο που αφομοιώθηκαν και αξιοποιήθηκαν από κάθε έναν από τους τέσσερις συγγραφείς.

Η πρωταγωνίστρια του έργου *Μαντάμ Μποβαρύ* δεν ζει έναν ιδεατό γαμήλιο βίο, ούτε αποτελεί πρότυπο συζύγου και μητέρας. Υποφέρει συναισθηματικά νιώθοντας εγκλωβισμένη, υποκύπτει σε παράνομους έρωτες στην προσπάθειά της να απεγκλωβιστεί, παραμελεί την κόρη της και καταστρέφει οικονομικά την οικογένειά της. Σε κάθε της ενέργεια, ο αφηγητής φροντίζει, ως ψυχαναλυτής, να παρατηρήσει τη στάση της και να ερμηνεύσει τη συμπεριφορά και τα συναισθήματά της. Η αυτοκτονία της ηρωίδας είναι η αντί-λύση από το αδιέξοδο, εφόσον στο πλαίσιο της ρεαλιστικής αφήγησης εύκολες λύσεις και αίσιο τέλος μετά από όλη την πολυκύμαντη ζωή της ως συζύγου, δεν θα μπορούσαν να βρεθούν. Τα ελαττώματα και οι αδυναμίες της συγκροτούν έναν αληθοφανή ανθρώπινο τύπο και ο σύγχρονος - τουλάχιστον - μελετητής θα μπορούσε να διακρίνει ότι το κείμενο εμμέσως καταγγέλλει την κοινωνική πίεση που δέχεται η γυναίκα να εκπληρώνει στο ακέραιο

¹⁰¹ Στο ίδιο, σελ. 261.

τις υποχρεώσεις της νοικοκυράς, της συζύγου και της μητέρας μέσα στον έγγαμο βίο και διαμηνύει ότι αυτή η ιδεατή εικόνα δεν σχετίζεται πάντα με την πραγματικότητα. Το τέλος του έργου αποκτά έντονα νατουραλιστικό χαρακτήρα, καθώς η αφήγηση επιμένει στην λεπτομερειακή αποτύπωση των αποτρόπαιων σωματικών συμπτωμάτων της δηλητηριασμένης και ετοιμοθάνατης Έμμα.

Σύμφωνα με τον Travers, το μυθιστόρημα του Flaubert περιλαμβάνει πολλά από τα βασικά υφολογικά στοιχεία του ρεαλισμού (αφηγηματική αντικειμενικότητα, έμφαση στο τετριμμένο, πιστή αποτύπωση της πραγματικότητας και κυρίως απαισιόδοξη έκβαση της ιστορίας, καθώς η ηρωίδα δεν μπορεί να επιβάλει την ύπαρξή της). Παρ'όλα αυτά, ο συγγραφέας της *Μαντάμ Μποβαρύ*, όπως και άλλοι ομότεχνοί του, απέρριπτε τον υλισμό και τον λαϊκισμό του ρεαλιστικού κινήματος.¹⁰² Καταληκτικά, η Έμμα θεωρείται από τις λίγες μυθιστορηματικές ηρωίδες του 19^{ου} αι. που διακρίνεται από «αυθεντικό ψυχικό βάθος» και «ένταση» στη βίωση των συναισθημάτων της¹⁰³.

Παρόλο που η ηρωίδα καλείται να ενσαρκώνει πιστά την μέση γυναίκα στην Ευρώπη του 19^{ου} αι., της οποίας ο ρόλος απαιτούσε τη διευθέτηση του νοικοκυριού και την φροντίδα για μία αξιοθαύμαστη εξωτερική εμφάνιση, η Έμμα ασφυκτιά μέσα σε αυτόν τον ρόλο, που σταθερά διαπιστώνει ότι της επιβάλλεται και από τον οποίο δεν καταφέρνει να ξεφύγει, παρά τα απατηλά της όνειρα. Ο «μποβαρισμός», όπως καθιερώθηκε να ονομάζεται αυτή η οριακή κατάσταση μεταξύ της ονειροπόλησης και της αίσθησης μεγαλειότητας από την μία πλευρά και της πρόσκρουσης στην σκληρή πραγματικότητα από την άλλη πλευρά, οφείλεται στην ηρωίδα που έπλασε ο Flaubert και αντανakλά μία πανανθρώπινη και διαχρονική ψυχολογική κατάσταση.¹⁰⁴

Η Τριστάνα είναι άλλη μία περίπτωση γυναίκας που πάσχει μέσα στην δεσποτική πατριαρχία. Ακόμα περισσότερο από ότι στην *Μαντάμ Μποβαρύ*, στο έργο *Τριστάνα* ο αφηγητής αναλύει με κάθε λεπτομέρεια την εμφάνιση, τον χαρακτήρα και τον συναισθηματικό κόσμο της ηρωίδας αλλά και των ανδρών της ζωής της. Μάλιστα, ο αναγνώστης παρακολουθεί τη σταδιακή αλλαγή της Τριστάνα, καθώς μεγαλώνει, και

¹⁰² Travers, *ό.π.*, σελ. 129-130.

¹⁰³ Στο ίδιο, σελ. 155.

¹⁰⁴ Βασιλική Βενετοπούλου, *Η σχέση της Μαντάμ Μποβαρύ με την κοινωνία και ο συσχετισμός της φύσης με το συναισθημα* (Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία), ΕΑΠ, Πάτρα, 2023, σελ. 16-17.



δέχεται την επίδραση του περιβάλλοντος και των γεγονότων. Επιπλέον, ο καταγγελτικός χαρακτήρας για τη δυσμενή θέση της γυναίκας είναι εδώ καταφανής.

Έτσι, μπορούμε με ασφάλεια να συμπεράνουμε ότι ο Galdós υπακούει στις ρεαλιστικές επιταγές πλάθοντας μία άκρως ρεαλιστική ηρωίδα και ανατέμνοντας τον ψυχισμό της σε όλη την πορεία της αφήγησης. Η Τριστάνα, βέβαια, δεν αυτοκτονεί. Ωστόσο, πάσχει κι αυτή στο τέλος της ζωής της από σωματικό πόνο (αν και πρόκειται για ασθένεια που δεν προκλήθηκε εκουσίως), στοιχείο που προσδίδει ακόμα πιο ρεαλιστικό χαρακτήρα στο έργο. Αν η Έμμα επέλεξε τη φυγή μέσω του θανάτου, η Τριστάνα επέλεξε (ή αναγκάστηκε για πρακτικούς λόγους) να απαρνηθεί τις επαναστατικές ιδέες της χειραφέτησής της και να συμβιβαστεί -και μάλιστα εκουσίως- στον γάμο με τον Δον Λόπε. Η πραγματικότητα αποδεικνύεται πιο ισχυρή από τη θέλησή της. Πάντως, και στα δύο έργα της ευρωπαϊκής γραμματείας, οι επιθυμίες και τα όνειρα των γυναικών για απελευθέρωση από τα δεινά της πατριαρχίας ματαιώνονται. Στην περίπτωση της Τριστάνα, μάλιστα, κατά άκρως ειρωνικό τρόπο.

Στο επίμετρο της έκδοσης του έργου *Τριστάνα*, που χρησιμοποιήθηκε για την εργασία, η Δήμητρα Παπαβασιλείου αναφέρει την κριτική που ασκήθηκε στον συγγραφέα - κυρίως από την σύγχρονή του Emilia Pardo Bazán¹⁰⁵- για το γεγονός ότι η έκβαση της ιστορίας χαρακτηρίζεται από ασυνέπεια ως προς τις φεμινιστικές αρχές που φαίνεται να υπηρετεί η νεαρή Τριστάνα στην αρχή της πλοκής. Σε αυτή την κριτική η Παπαβασιλείου αντιτείνει την συνέπεια του Galdós στις αρχές του ρεαλισμού, καθώς το τέλος του έργου «συνιστά μια ήρεμη και σοφή παραδοχή του θριάμβου της αρχής της πραγματικότητας επί της ‘ρομαντικής αρχής’».¹⁰⁶ Ακόμα, παρατηρώντας την αντιφατικότητα του χαρακτήρα των ηρώων στο έργο του Ισπανού πεζογράφου, διαπιστώνει ένα κοινό στοιχείο που διατρέχει το έργο του Flaubert και το έργο του Galdós: η Έμμα και η Τριστάνα είναι ρομαντικές ηρωίδες τοποθετημένες σε

¹⁰⁵ Αξίζει να αναφερθεί ότι η Akiko Tsutciya στο άρθρο της σχετικά με την διεκδίκηση της γυναικείας ανεξαρτησίας στην *Τριστάνα*, πραγματεύεται το ζήτημα της κριτικής πρόσληψης του έργου, όχι μόνο από την Pardo Bazán, αλλά και από μεταγενέστερους κριτικούς, όπως ο Emilio Miró, ο οποίος βλέπει στο έργο «έναν κακώς νοούμενο φεμινισμό» («un mal entendido feminismo»), βασισμένο μόνο στις φαντασιώσεις (Akiko Tsuchiya, «The Struggle for Autonomy in Galdós's Tristana», *MLN*, vol. 104, no. 2, 1989, pp. 330, *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2905143>. Accessed 2 Feb. 2025).

¹⁰⁶ Benito Pérez Galdós, *ό.π.*, σελ. 293.



ρεαλιστικά μυθιστορήματα, οι οποίες μοιράζονται «τόσο την επιθυμία για έντονο ερωτικό πάθος όσο και την παντελή έλλειψη πρακτικού πνεύματος».¹⁰⁷

Στα δύο εξεταζόμενα έργα της ελληνικής λογοτεχνίας, η ρεαλιστικότητα στην σκιαγράφηση των ηρωίδων είναι επίσης σαφής. Αν και η μοίρα της Λιαλιώς και της Ρήνης δεν επιφυλάσσει για αυτές ούτε θάνατο ούτε αναπηρία, η κοινωνική πίεση που δέχονται τις εγκλωβίζει σε μία ζωή γεμάτη συμβιβασμούς (Λιαλιώ) ή ατίμωση (Ρήνη).

Η Ρήνη, η ηρωίδα στο έργο *Η τιμή και το χρήμα*, γίνεται έρμαιο της σκληρής διαπραγμάτευσης ανάμεσα στην μητέρα της και τον αγαπημένο της, γεγονός που απηχεί ρεαλιστικά τα ήθη και έθιμα της ελληνικής κοινωνίας της εποχής και υποδεικνύει την εμπορευματοποίηση των υποψήφιων νυφών. Πηγαίνοντας πέρα από την απλή ηθογραφική αφήγηση, ο Θεοτόκης στηλιτεύει την κακομεταχείριση της γυναίκας από τον σύντροφό της, ενώ ρεαλιστική είναι και η απεικόνιση της διαφορετικής στάσης απέναντι στην γυναικεία εργασία μεταξύ πλούσιων και λαϊκών μαζών.

Ο Γιάννης Δάλλας εντάσσει τη νουβέλα του Θεοτόκη στα έργα «κοινωνικού ρεαλισμού»¹⁰⁸, ενώ διαπιστώνει ότι μέσω αυτής ο συγγραφέας «αναζητά τη δικαίωση στην καταγγελία, τη λύτρωση στην προσωπική αυταπάρνηση, την απελευθέρωση στη γενική εξέγερση».¹⁰⁹ Όλα τα παραπάνω, λοιπόν, ενσαρκώνει η πρωταγωνίστριά του, Ρήνη. Εξάλλου, όταν ο Θεοτόκης συνθέτει την *Τιμή και το χρήμα* έχει ήδη κάνει στροφή στη γραφή του επιδιώκοντας να εντάξει σε αυτήν ένα ιδεολογικό βάθος και πιο συγκεκριμένα τις σοσιαλιστικές ιδέες που έχει ασπαστεί: «ο συγγραφέας δεν καταγράφει απλώς ό,τι αξιόλογο του προσφέρει η γύρω του ζωή, αλλά επιλέγει απ' αυτό ό,τι περισσότερο εκφράζει την ιδεολογία του».¹¹⁰ Την κοινωνική διάσταση του έργου του Θεοτόκη επισημαίνει και η Αντιγόνη Σαμίου:

Με τη σειρά του, ο Θεοτόκης ήταν ένας νατουραλιστής του οποίου ο έντονος ρεαλισμός αποκάλυψε τους μηχανισμούς και τα ελαττώματα μιας ιστορικά καθυστερημένης

¹⁰⁷ Στο ίδιο, σελ. 298-299.

¹⁰⁸ Γιάννης Δάλλας, «Γνώση και ανάγνωση της πεζογραφίας του Κ. Θεοτόκη», περιοδικό *Διαβάζω*, τεύχος 14 (Οκτώβριος – Νοέμβριος 1978), σελ. 36.

¹⁰⁹ Στο ίδιο, σελ. 34.

¹¹⁰ Τάκης Καρβέλης, «Κωνσταντίνος Θεοτόκης' από την ηθογραφία στο κοινωνικό μυθιστόρημα», περιοδικό *Διαβάζω*, τεύχος 14 (Οκτώβριος – Νοέμβριος 1978), σελ. 44.

κοινωνίας. Παρά την αριστοκρατική του καταγωγή και την οικονομική του ευμάρεια, οι σοσιαλιστικές του ιδέες τον οδήγησαν να καταγγείλει διεφθαρμένα πολιτικά και κοινωνικά ήθη, όπως οι πελατειακές σχέσεις, η παρακμή και η κερδοσκοπία της αστικής κάστας των ιδιοκτητών, τα προνόμια της οποίας συγκρούονται με εκείνα των τίμιων, σκληρά εργαζόμενων ανθρώπων.¹¹¹

Στο διήγημα *Η Νοσταλγός*, ο Παπαδιαμάντης αποτυπώνει πιο ήπια το αποτέλεσμα της γυναικείας καταπίεσης, από την άποψη ότι η Λιαλιώ εκφράζει την αίσθηση καταπίεσής της μόνο ως ένα διαρκές παράπονο, έναν καημό με τον οποίο έχει μάθει να ζει. Η μοναδική διέξοδος που επιδιώκει είναι απλώς η επίσκεψη στους δικούς της. Δεν δραπετεύει οριστικά από τον σύζυγό της, ούτε τον εξαπατά, παρά τον πειρασμό του νέου άνδρα που την έχει ερωτευτεί. Φυσικά, και στην περίπτωση του Παπαδιαμάντη, η σκιαγράφηση της ηρωίδας εμπίπτει συμβατικά στο πλαίσιο του ρεαλισμού: ο συμβιβασμός της φτωχής κοπέλας να παντρευτεί έναν αρκετά μεγαλύτερο χήρο, η μοναξιά εντός της συζυγικής ζωής και η αποτύπωση των λεπτών αποχρώσεων της συναισθηματικής κατάστασης της Λιαλιώ, την καθιστούν τυπικό γυναικείο χαρακτήρα της ηθογραφικής διήγησης.

Ο ρεαλιστικός χαρακτήρας της πεζογραφίας του Παπαδιαμάντη, εν τούτοις, αμφισβητήθηκε από μερίδα της κριτικής. Ο Π. Μουλλάς στον πρόλογο του έργου *Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος* επισημαίνει ότι το κύριο χαρακτηριστικό της ελληνικής κοινωνίας της εποχής του παπαδιαμαντικού έργου ήταν η συνεχής μεταβολή. Το χαρακτηριστικό αυτό, όμως, δεν αποτυπώνεται στην παπαδιαμαντική πλοκή, την οποία χαρακτηρίζει η στασιμότητα και η αδράνεια. Επομένως, σύμφωνα με τον Μουλλά, ο Παπαδιαμάντης αποτυγχάνει να εφαρμόσει τον ρεαλισμό, που επιβάλλει την αποτύπωση της σύγχρονης πραγματικότητας.¹¹²

Απαντώντας, τρόπον τινά, στην παραπάνω κριτική, η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού υπερασπίζεται τη λογοτεχνική αξία του Παπαδιαμάντη, ο οποίος δεν πρέπει να κρίνεται με αυστηρά κριτήρια ρεαλισμού, καθώς η έλλειψη αυτών των κριτηρίων δεν συνεπάγεται έλλειψη λογοτεχνικής αξίας. Η μελετήτρια του Παπαδιαμάντη, μάλιστα,

¹¹¹ Antigone Samiou, «Octave Mirbeau et Constantin Théotokis: auteurs de l'enfer et de l'injustice au tournant du XXème siècle» στο *Cahiers d'Octave Mirbeau* n. 25, édité par la Société Octave Mirbeau, Angers, mai 2018, σελ. 2 (μετάφραση: deepl.com translator).

¹¹² Παν. Μουλλάς (επιμ.), *Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος*, Ερμής, Αθήνα, 1974, σ', νη', νζ', ξβ'.



θεωρεί ότι, αν το παπαδιαμαντικό έργο δεν καταφέρνει να ενταχθεί στα ρεαλιστικά πρότυπα που επιβάλλει η εποχή ως μοντέρνα, είναι επειδή το έργο είναι πιο μοντέρνο από την ίδια του την εποχή.¹¹³

Ωστόσο, η ελληνική ηθογραφία, στην οποία αναμφισβήτητα πρωτοστατεί ο Παπαδιαμάντης, έχει ταυτιστεί με την απόχρωση που πήρε ο ρεαλισμός στην Ελλάδα. Ο Beaton, μάλιστα, θεωρεί ότι η ελληνική πεζογραφία ήταν ανέκαθεν ρεαλιστική. Σύμφωνα με αυτόν, ο Παπαδιαμάντης, όπως και ο Βιζυηνός και ο Καρκαβίτσας, αξιοποιούν μεν τον ρεαλισμό, αλλά πειραματίζονται σε σημείο αμφισβήτησής του.¹¹⁴ Εξάλλου, η σχέση του συγγραφέα με τη χριστιανοσύνη, αποτελεί μία παράμετρο, η οποία σαφώς επηρεάζει και οριοθετεί με κάποιο συντηρητισμό την κοινωνική οπτική του και επομένως και τις διαστάσεις στις οποίες μπορεί να κινηθεί ο παπαδιαμαντικός ρεαλισμός. Ο Νίκος Ορφανίδης παρατηρεί:

Βεβαίως ο Παπαδιαμάντης κοινωνιολογεί. Αλλά συγχρόνως θεολογεί. Γιατί η κοινωνία του Παπαδιαμάντη τελεί υπό το φως της θεολογίας του, που δεν είναι άλλη από την αλήθεια ζωής της ορθοδόξου παραδόσεως, που ο ίδιος ψηλαφεί καθημερινά. Γι' αυτό και την καταθέτει.¹¹⁵

Υπό αυτό το πρίσμα και παρά τις ποικίλες κριτικές αναλύσεις, η αφήγηση του Παπαδιαμάντη είναι τόσο ρεαλιστική όσο και εκτός των προτύπων του ακραιφνή ευρωπαϊκού ρεαλισμού. Ο παπαδιαμαντικός κόσμος είναι μοναδικός και οι ήρωές του αντανakλούν τα ρεαλιστικά χαρακτηριστικά μέσα από έναν ιδιαίτερο τρόπο, τον τρόπο του Παπαδιαμάντη.

Συνολικά, οι τέσσερις συγγραφείς τοποθετούν τη γυναίκα στο επίκεντρο της ρεαλιστικής μυθοπλασίας προσδίδοντας σε αυτήν τα χαρακτηριστικά μιας μέσης γυναίκας της εποχής τους. Πρόκειται, δηλαδή, για κοινούς ανθρώπινους τύπους με ελαττώματα και αδυναμίες, αλλά και με μία ηρωική στάση -όχι όμως εξωπραγματική. Ο ηρωισμός τους είναι αποτέλεσμα της κοινωνικής πίεσης, την οποία τόσο οι δύο

¹¹³ Ελένη Πολίτου – Μαρμαρινού, «Η ποιητικότητα του παπαδιαμαντικού έργου», περιοδικό *Διαβάζω*, τεύχος 165 (Μάρτιος 1987), σελ. 51-52.

¹¹⁴ Beaton, *ό.π.*, σελ. 108-109.

¹¹⁵ Νίκος Ορφανίδης, «Το πάθος των προσώπων και τα πάθη της ψυχής. Ο θεολογικός κοινωνιολογισμός του Παπαδιαμάντη. Μια διαγραμματική κατηγοριοποίηση του παπαδιαμαντικού πληθυσμού» στον τόμο *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου (Βόλος, Μάιος 1998), Βιβλιόπολις, 2000, σελ. 249.



Ευρωπαίοι όσο και οι δύο Έλληνες συγγραφείς επιχειρούν να αφηγηθούν. Ακόμα κι αν οι προθέσεις των συγγραφέων είναι απλώς η συμβάδιση με τα σύγχρονά τους λογοτεχνικά ρεύματα, η πρόσληψη της ανάγνωσης των έργων από τον σημερινό αναγνώστη είναι βαθύτερη· στην αφήγηση διακρίνεται η αγάπη για το γυναικείο φύλο και η ενστικτώδης στηλίτευση των κοινωνικών περιορισμών του.

Η συγκριτική μελέτη των τεσσάρων έργων οδηγεί αναπόφευκτα στην παρατήρηση αρκετών ομοιοτήτων, καθώς και χαρακτηριστικών διαφοροποιήσεων. Παρακάτω επιχειρείται η ανάδειξη ορισμένων ομοιοτήτων ως μοτίβων που διατρέχουν τα έργα, παράλληλα με τις διαφορές που παρουσιάζουν.

E1. Το οικογενειακό υπόβαθρο των ηρωίδων

Σε όλες τις περιπτώσεις η οικογενειακή και η οικονομική κατάσταση των ηρωίδων πριν παντρευτούν δεν είναι η καλύτερη δυνατή. Στα ευρωπαϊκά έργα, η Έμμα και η Τριστάνα είναι ορφανές. Η τελευταία σε πιο δεινή θέση, καθώς έχει χάσει τους δικούς της από παιδί, οπότε χρειάζεται ουσιαστική κηδεμονία. Η Έμμα είναι σε καλύτερη θέση. Έχει λάβει καλή μόρφωση, έχει χάσει μόνο τη μητέρα της και ζει αξιοπρεπώς με τον πατέρα της. Στα νεοελληνικά έργα που μελετήθηκαν οι ηρωίδες ομοίως προέρχονται από οικογένειες των λαϊκών στρωμάτων με πενιχρούς οικονομικούς πόρους. Αποτελεί, λοιπόν, κοινό τόπο σε όλες τις περιπτώσεις το δυσμενές οικογενειακό πλαίσιο μέσα στο οποίο ανατράφηκαν οι ηρωίδες.

E2. Ο γάμος (και η προίκα)

Ο θεσμός του γάμου έχει κεντρική θέση στη ζωή και των τεσσάρων ηρωίδων. Σε όλες τις περιπτώσεις, όμως, είναι ένας προβληματικός θεσμός που ταυτίζεται με τον συμβιβασμό ή την υποταγή.

Οι γονείς των τριών ηρωίδων (καθώς η Τριστάνα τους έχασε πολύ νωρίς) επιδιώκουν την «αποκατάσταση» των κοριτσιών τους με τη σύναψη γάμου. Χαρακτηριστικά, ο πατέρας της Έμμα φαίνεται να θέλει να την «αποκαταστήσει» θεωρώντας την βάρος: «Τον μπαρμπα – Ρουό δεν θα τον δυσαρεστούσε καθόλου να τον απάλλασαν από τη θυγατέρα του, που δεν του χρησίμευε σε τίποτα στο σπίτι.»¹¹⁶

¹¹⁶ Gustave Flaubert, *ό.π.*, σελ. 53.



Συγκρίνοντας τα έργα *Μαντάμ Μποβαρύ* και *Τριστάνα*-που αποτελούν μυθιστορήματα και επομένως καλύπτουν περισσότερο χρονικό διάστημα της ζωής των ηρωίδων και περισσότερα γεγονότα σε σχέση με τα ελληνικά εξεταζόμενα έργα- διαπιστώνει κανείς μία αντίστροφη - παραδόξως- πορεία ως προς τον γάμο. Πιο συγκεκριμένα, η Έμμα Μποβαρύ ξεκινάει την νεανική ζωή της ως σύζυγος με ενθουσιασμό και όνειρα. Ωστόσο, σταδιακά και σταθερά, αυτά τα όνειρα γκρεμίζονται. Η απογοήτευση την οδηγεί σε ακραίες ψυχοσωματικές εκδηλώσεις και πράξεις και εν τέλει απελευθερώνεται από τα δεσμά του γάμου μόνο με τον θάνατο.

Αντιθέτως, η νεανική ζωή της Τριστάνα διαπνέεται από έρωτα και από μία ενθουσιώδη, σχεδόν φανατική, απάρνηση του γαμήλιου θεσμού. Οι συγκυρίες της ζωής της, η αναπηρία, αλλά ακόμα και η συντηρητικότητα που αυξάνεται με την ηλικία αποτυπώνονται με αλλαγή της στάσης της απέναντι στον γάμο. Βέβαια, και στη δική της περίπτωση δεν πληρούνται οι αγνοί όροι οι οποίοι επισφραγίζουν κανονικά την γαμήλια ένωση ενός ζευγαριού: δεν πρόκειται για έναν έρωτα, αλλά για μία αγάπη πατέρα – κόρης, ενώ ο σκοπός του γάμου της Τριστάνα με τον Δον Λόπε είναι καθαρά υλιστικός.

Αναφορικά με την ηρωίδα του παπαδιαμαντικού έργου, βιώνει, όπως η Έμμα Μποβαρύ, έναν γάμο στον οποίο δεν είναι ευτυχισμένη αναζητώντας την φυγή, χωρίς όμως τις ακραίες πράξεις και την τραγική κατάληξη. Η νοσταλγία της γονεϊκής φροντίδας και η πλήξη μέσα στο γάμο της αποτυπώνονται από την αφήγηση με όρους νόσου. Ωστόσο, η Λιαλιώ φαίνεται μοιρολατρικά συμβιβασμένη να συνεχίσει να ζει με τον γηραιό της σύζυγο, όσο κι αν τη θλίβει αυτή η προοπτική. Ο καημός της βρίσκει ως πεδίο εκτόνωσης τη νοσταλγία για το πατρικό της, που συμβολίζει προφανώς τα ανέμελα παιδικά και νεανικά της χρόνια και την οικογενειακή θαλπωρή, την οποία έχει στερηθεί με τον κυρ Μοναχάκη.

Τέλος, στο έργο *Η τιμή και το χρήμα* ο γάμος είναι ο επιδιωκόμενος στόχος των δύο ερωτευμένων νέων. Η Ρήνη είναι η μόνη από τις τέσσερις ηρωίδες που επιθυμεί τον γάμο και μάλιστα από αγνό έρωτα και η μόνη που πρόκειται να παντρευτεί νεαρό άνδρα. Ωστόσο, το έργο αποτελεί και την μόνη περίπτωση, στα εξεταζόμενα έργα, στην οποία ο γάμος τελικά δεν συντελείται. Πικραμένη από την έκβαση της σχέσης

της με τον Ανδρέα εξαιτίας της σκληρής και ιδιοτελούς συμπεριφοράς του, η Ρήνη επιλέγει για τον εαυτό της ένα μέλλον χωρίς συμβιβασμούς. Ο γάμος θα σήμαινε την επισφράγιση της αγάπης τους. Αφού η αγάπη πια έχει χαθεί, ο γάμος δεν μπορεί πλέον να συντελεστεί. Έτσι, η Ρήνη απαρνιέται την οικονομική και κοινωνική αποκατάσταση που θα της εξασφάλιζε ο γάμος, εν αντιθέσει με την Έμμα, την Τριστάνα και την Λιαλιώ, που μόνο αυτήν την αποκατάσταση μπορούν να εξασφαλίσουν από τους συζυγούς τους.

Στην πλοκή των δύο νεοελληνικών έργων διαπιστώνεται και η σημασία του θεσμού της προίκας, που διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην προοπτική ενός καλού γάμου. Έτσι, η Λιαλιώ, προερχόμενη από φτωχή οικογένεια -επομένως χωρίς αξιόλογη προίκα- συμβιβάζεται σε έναν γάμο με τον γηραιό, αδιάφορο και χωρίς προοπτική τεκνοποίησης Μοναχάκη, ενώ η Ρήνη ταλαιπωρείται και στερείται την εκπλήρωση ενός ονειρεμένου γάμου, επίσης, λόγω της μικρής προίκας που η μητέρα της μπορεί να διαθέσει για αυτήν. Η Ειρήνη Λασπίτη, μελετώντας τη γυναίκα στην ελληνική ηθογραφία, διαπιστώνει συνολικά τη σημασία της προίκας, όπως αποτυπώνεται στα ηθογραφικά έργα. Για τη συγκέντρωσή της απαιτούνται μεγάλες οικογενειακές θυσίες, ακόμα και διατροφικές στερήσεις, ενώ εξαιτίας της τα θηλυκά τέκνα καθίστανται αντιπαθή και επαχθή για την κοινωνία, όπως συμβαίνει στη *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη.¹¹⁷

Ε3. Η διαφορά ηλικίας

Στα δύο ευρωπαϊκά έργα, όπως και στη *Νοσταλγό*, η ηρωίδα είναι πολύ μικρότερης ηλικίας από τον σύζυγό της. Κι αν ο Δον Λόπε δεν είναι σύζυγος της Τριστάνα από την αρχή του έργου, αλλά ο προστάτης της, η αντιφατική σχέση που αναπτύσσουν καταλήγει τυπικά σε συζυγική. Εξάλλου, η διαφορά ηλικίας και στις τρεις περιπτώσεις καθιστά τον άνδρα προστάτη της νεαρής συζύγου και τονίζει τον πατερναλιστικό και ενίοτε αυταρχικό ρόλο του. Η αποξήτηση συντρόφου νεαρότερης ηλικίας (Έμμα, Τριστάνα) ή έστω η τυχαία συνάντηση με τον ερωτευμένο νεαρό

¹¹⁷ Ειρήνη Λασπίτη, *Η Γυναίκα στη Ρεαλιστική - Νατουραλιστική ελληνική ηθογραφία και κάποιοι παραλληλισμοί στη σύγχρονη ελληνική ρεαλιστική λογοτεχνία*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, ΕΑΠ – Παν. Δυτικής Μακεδονίας, Πάτρα, Ιούνιος 2023, σελ. 49-50.

(Λιαλιώ) λειτουργούν αντισταθμιστικά ως προς την καταπίεση των ηρωίδων μέσα στο γάμο. Ο νεαρός σύντροφος φαίνεται να συμβολίζει την υπόσχεση απελευθέρωσης και ευτυχίας των τριών καταπιεσμένων γυναικών, ενώ ο ηλικιωμένος σύζυγος την οικονομική και κοινωνική ασφάλεια. Η περίπτωση της Ρήνης διαφέρει από τις υπόλοιπες, καθώς στην αφήγηση δεν δημιουργείται το δίπολο ηλικιωμένου – νεαρού συντρόφου.

E4. Η καταπίεση της γυναίκας

Κοινό τόπο σε όλες τις περιπτώσεις αποτελεί η καταπίεση της ηρωίδας μέσα στο σχήμα του γάμου ή της ανδρικής προστασίας. Σε καθεμία από τις περιπτώσεις, ωστόσο, η καταπίεση δεν έχει απαραίτητα τα ίδια χαρακτηριστικά. Συγκεκριμένα, η καταπίεση της Μποβαρύ έχει τη μορφή της αφόρητης ανίας και απογοήτευσης μέσα στον συζυγικό βίο, ενώ δεν δέχεται κάποιο είδος έκδηλης ή σκόπιμης καταπιεστικής στάσης από το σύζυγό της. Παρόμοια, η ηρωίδα του Παπαδιαμάντη βιώνει την καταπίεση λόγω της απουσίας του Μοναχάκη και της νοσταλγίας της για τους γονείς της. Ο Μοναχάκης, όπως και ο Σαρλ, δεν είναι κακός, αλλά δεν ανταποκρίνεται στις προσδοκίες της ηρωίδας. Αντιθέτως, η Τριστάνα υφίσταται κατάδηλη κακοποιητική συμπεριφορά και αποπλάνηση από τον Δον Λόπε και αργότερα πειθαναγκασμό, έλεγχο και εκβιασμούς. Έντονη είναι η καταπίεση και στην ηρωίδα του Θεοτόκη, καθώς ο Ανδρέας εκβιάζει τόσο την μάνα όσο και την κόρη για την προίκα, με αποτέλεσμα την κοινωνική ατίμωση της ηρωίδας, ενώ της ασκεί και λεκτική βία.

Λιγότερο ή περισσότερο έντονη, η γυναικεία καταπίεση αποτελεί κοινό τόπο τόσο στα τέσσερα εξεταζόμενα έργα, όσο και στο σύνολο της λογοτεχνικής παραγωγής του ρεαλισμού και του νατουραλισμού, στο βαθμό που ασχολήθηκε με το γυναικείο ζήτημα. Η George Sand στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης του έργου της *Ιντιάνα*, αναφέρεται σε αυτή τη θεματική «νίπτοντας τας χείρας της» στο όνομα της ρεαλιστικής γραφής, καθώς επισημαίνει ότι στο έργο της περιγράφει τα «οικογενειακά ήθη» και εφόσον αυτά είναι καταπιεστικά απέναντι στη γυναίκα, η

καταπίεση αυτή αποτυπώνεται στο έργο της.¹¹⁸ Αυτό θα μπορούσε να ισχυριστεί, άλλωστε, οποιοσδήποτε συγγραφέας ταγμένος στις αρχές του ρεαλισμού. Ο ίδιος ο Flaubert, άλλωστε, διακηρύσσει ότι «ο συγγραφέας πρέπει να αποτραβιέται από το έργο του, τηρώντας αυστηρή αντικειμενικότητα και αμεροληψία» και ότι «η λογοτεχνία δεν κηρύσσει, δείχνει».¹¹⁹ Και το αποτέλεσμα των αρχών του είναι η *Μαντάμ Μποβαρύ*.

Ε5. Η Αναγκαιότητα του ανήκειν

Μέσα από την αφήγηση των κειμένων προκύπτει ως αυτονόητη η αίσθηση ότι η γυναίκα οφείλει να «ανήκει» σε έναν άνδρα. Προκειμένου η ηρωίδα του Flaubert να απαλλαγεί από τον βαρετό σύζυγό της και την ανιαρή ζωή της, ζητά από τους δύο διαδοχικούς εραστές της να την «κλέψουν». Η φυγή της δεν μπορεί να είναι μία απολύτως ατομική επιλογή. Η Τριστάνα, αφού μένει ορφανή, ζει υπό την προστασία του Δον Λόπε και τελικά, αφού δεν συνεχίζει η σχέση της με τον Οράθιο, δεν εγκαταλείπει ποτέ τον προστάτη της. Αντίστοιχα, η Λιαλιώ παντρεύεται τον Μοναχάκη για να μην μείνει ανύπανδρη.

Μοναχά η Ρήνη φαίνεται να αποκλίνει τελικά από την καθιερωμένη πορεία της ζωής της γυναίκας. Η ανάγκη να ανήκει η γυναίκα σε έναν άνδρα έχει φυσικά ρίζες στις κοινωνικές επιταγές της κάθε εποχής του χρόνου της ιστορίας, αλλά προκύπτει και λόγω της οικονομικής εξάρτησης της γυναίκας από τον άνδρα. Ίσως, εξάλλου, αυτός να είναι ένας βασικός λόγος που η ανεξάρτητη οικονομικά -αν και όχι ευκατάστατη- Ρήνη δεν ακολουθεί την πεπατημένη. Πρόκειται για την μόνη από τις τέσσερις ηρωίδες που δεν βασίζει οικονομικά την ύπαρξή της στον άνδρα, αλλά εργάζεται η ίδια. Μάλιστα, πρόκειται για την πρώτη ηρωίδα, ανάμεσα σε άλλες ηρωίδες του Θεοτόκη, που επιδεικνύει αυτόν τον δυναμισμό, όπως παρατηρεί η Ρεβέκκα Συμεού: Ο δυναμισμός της Ρήνης προκύπτει ως αποτέλεσμα εσωτερικών διεργασιών [...] σε

¹¹⁸ George Sand, *George Sand in her own Words*, επιμ. Joseph Barry, Νέα Υόρκη, Doubleday, 1979, σελ. 5.

¹¹⁹ <https://www.greek-language.gr/greekLang/literature/education/european/prose/maupassant/11.html>

αντίθεση με τα προηγούμενα διηγήματα του Θεοτόκη, στα οποία οι γυναίκες παρουσιάζονται αδύναμες». ¹²⁰

Ε6. Θέλητρες με το οποία εγκλωβίζονται οι ηρωίδες

Με βάση όλα τα παραπάνω, είναι σχεδόν αυτονόητο το συμπέρασμα ότι, αν και η πορεία προς τον γάμο ή τη σύναψη ερωτικής σχέσης δεν αποτελεί πάντοτε ελεύθερη επιλογή στα έργα που μελετήθηκαν, αλλά περισσότερο κοινωνική επιταγή (γάμος) ή προσπάθεια ρήξης των δεσμών της γυναίκας (ερωτική σχέση), οι ηρωίδες, εξαναγκασμένες ή μη, φαίνονται να προσελκύονται από την οικονομική ευμάρεια, το κύρος και την εξωτερική εμφάνιση του άνδρα. Η οικονομική ευμάρεια (ή και το επαγγελματικό κύρος) αφορά τους ώριμους άνδρες που πλαισιώνουν τις πρωταγωνίστριες και είναι απαραίτητο κριτήριο για τον γάμο στην περίπτωση της Έμμα, της Τριστάνα και της Λιαλιώς. Διαφορετική περίπτωση αποτελεί, για ακόμα μία φορά η Ρήνη, που δεν ενοχλείται από τον οικονομικό ξεπεσμό του αγαπημένου της.

Από την άλλη πλευρά, η ομορφιά αφορά τους νεαρούς άνδρες των έργων. Η ομορφιά και η νεότητά τους είναι αρκετά στοιχεία ώστε να είναι επιθυμητοί. Οι εραστές της Έμμα, Ροδόλφος και Λεόν, ο νεαρός ζωγράφος Οράθιο, που είναι ο σύντροφος της Τριστάνα, καθώς και ο αρραβωνιαστικός της Ρήνης, Ανδρέας, αλλά ακόμα και ο ερωτευμένος με τη Λιαλιώ Μαθιός πληρούν αυτά τα χαρακτηριστικά. Όμως, παράλληλα με την ομορφιά και την νεότητα, οι παραπάνω ήρωες έχουν από κοινού ένα ακόμα χαρακτηριστικό, που τους αντιδιαστέλλει με τους ώριμους ανδρικούς χαρακτήρες των έργων: αποτελούν όλοι τους ένα άπιαστο όνειρο για τις πρωταγωνίστριες και αργά ή γρήγορα, με σκληρό ή πιο ήπιο τρόπο εξαφανίζονται από τη ζωή τους.

Καταληκτικά, διαπιστώνουμε ότι οι ηρωίδες συμβιβάζονται να ζουν με άνδρες μεγαλύτερους σε ηλικία, που καλύπτουν τις οικονομικές και κοινωνικές τους ανάγκες,

¹²⁰ Ρεβέκκα Συμεού, *Η διαμόρφωση των ηρώων στην πεζογραφία του Κωνσταντίνου Θεοτόκη*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Μάιος 2012, σελ. 77.



ενώ κατά βάθος επιθυμούν την νεότητα και την γοητεία των νεαρότερων ανδρών, με τους οποίους όμως -για διαφορετικούς λόγους σε κάθε περίπτωση- δεν μπορούν να ενωθούν σε έναν μόνιμο και με προοπτική συναισθηματικό δεσμό.

Ε7. Απάρνηση κοινωνικών συμβάσεων και συντηρητικών αντιλήψεων

Η Τριστάνα και η Ρήνη, ενσαρκώνουν την ιδεολογία της γυναικείας χειραφέτησης. Αν και ο ισπανικός φεμινισμός θεωρείται ότι εκκινεί στις αρχές του 20^{ου} αι.¹²¹, ενώ το έργο του Galdós δημοσιεύτηκε είκοσι περίπου χρόνια πριν ανατείλει ο νέος αιώνας, τα ψήγματα της ανάγκης ανεξαρτητοποίησης της γυναίκας αποτυπώνονται από τον αφηγητή στην ηρωίδα του. Έτσι, η Τριστάνα εκφράζει στον αγαπημένο της την επιθυμία της να ζήσει χωρίς να παντρευτεί και οραματίζεται ένα μέλλον στο οποίο θα είναι οικονομικά ανεξάρτητη, καθώς θα εργάζεται. Η Ρήνη είναι πρόθυμη να εργαστεί για να συνεισφέρει στην οικογένεια που θα δημιουργήσει με τον αγαπημένο της. Και οι δύο θεωρούν παρωχημένη την άποψη ότι η γυναίκα δεν πρέπει να εργάζεται.

Τα κίνητρα της επαναστατικής τους διάθεσης διαφέρουν. Η ηρωίδα του Galdós έχει βιώσει την κακοποιητική συμπεριφορά του Δον Λόπε από τρυφερή ηλικία και η γνωριμία της με τον νεαρό ζωγράφο της γεννά αισιόδοξες προσδοκίες για μία ανεξάρτητη καλλιτεχνική ζωή μέσα στο αστικό περιβάλλον. Η Ρήνη ανήκει σε οικογένεια των λαϊκών στρωμάτων της επαρχίας, συνηθισμένη στη βιοπάλη. Η εργασία των γυναικών του σπιτιού είναι απαραίτητη για την επιβίωση, πολλώ δε μάλλον εφόσον ο μέθυσος πατέρας δε συνεισφέρει στην ελάφρυνση από τα οικογενειακά βάρη.

Η κατάληξη στην κάθε περίπτωση, επίσης, είναι διαφορετική. Η επαναστατικότητα της Τριστάνα καταπνίγεται από την αντίξοχη πραγματικότητα. Η καθήλωσή της, σωματική λόγω της αναπηρίας, αλλά και ιδεολογική από την άποψη της μη εκπλήρωσης του οράματός της, οδηγεί στη ματαίωση. Από την άλλη πλευρά, η Ρήνη

¹²¹ María De Los Angeles Pérez Acosta, *Movimiento feminista en España*: http://bvirtual.ucol.mx/descargables/258_movimiento_feminista_en_espana.pdf



στρέφεται πράγματι στη βιοπάλη, αλλά έχοντας μείνει μόνη, προδομένη από τη συμπεριφορά του αγαπημένου της.

Καταληκτικά, αξίζει να σημειωθεί ότι τα φιλελεύθερα ιδανικά με τα οποία διαπνέονται και οι δύο ηρωίδες δεν είναι άσχετα με τον ιδεαλισμό και την ρομαντικότητα που τις διακρίνει¹²² και οι δύο γυναίκες αποζητούν –έστω αρχικά- τον έρωτα και όχι την οικονομική αποκατάσταση, ανεξαρτήτως της έκβασης σε κάθε μία από τις περιπτώσεις. Όσον αφορά συγκεκριμένα τη Ρήνη, ενσαρκώνει έναν ανθρώπινο τύπο γνώριμο στα διηγήματα του Θεοτόκη, καθώς όλα του τα έργα κινούνται στους άξονες της τιμής και του έρωτα, οι οποίοι αλληλεπιδρούν, αφού η προσβολή της τιμής αναφέρεται πάντα στη γυναίκα ως σύζυγο, κόρη, αδελφή και συνήθως σχετίζεται με τις συνέπειες του ερωτικού πάθους.¹²² Παρά τη θυματοποίηση των γυναικών μέσα στην ανδροκρατούμενη κοινωνία που περιγράφει ο Θεοτόκης, η Ρήνη «συνιστά το νέο ήθος, σαφώς ανώτερο και προωθημένο», ακόμα και από την μητέρα της Επιστήμη, η οποία -και αυτή- εκφράζει τον «νέο τύπο Ελληνίδας γυναίκας που φορτώνεται όλα τα βάρη της οικογένειας».¹²³

Ε8. Ο χαρακτήρας και οι προθέσεις των ανδρών

Αξίζει μία αναφορά στους ανδρικούς χαρακτήρες των μελετώμενων έργων. Ποιο είναι το προφίλ τους, όπως χτίζεται στην αφήγηση; Τα περισσότερα από τα ανδρικά πρόσωπα των τεσσάρων ιστοριών δεν φαίνεται να έχουν δολερή πρόθεση απέναντι στις γυναίκες, παρόλο που οι τελευταίες υποφέρουν κάποτε μέσα στη σχέση μαζί τους. Ο Σαρλ, ο σύζυγος της Έμμα, και ο κυρ Μοναχάκης, ο σύζυγος της Λιαλιώς, δείχνουν να μην κατανοούν την πλήξη που αισθάνονται οι σύζυγοί τους. Η αδιαφορία, βέβαια, μπορεί να δηλώνει έλλειψη ενσυναίσθησης κι αυτό δεν είναι αμελητέο, αλλά πάντως δεν είναι ακραίο. Ο Λεόν και ο Οράθιο -και πόσο μάλλον ο Μαθιός- έχουν ειλικρινή αισθήματα. Από την άλλη πλευρά, ο Ροδόλφος δεν είναι τόσο αθώος, καθώς παρουσιάζεται ως καιροσκόπος που εκμεταλλεύεται την αδυναμία της Έμμα όσο διάστημα τον εξυπηρετεί. Ωστόσο, χαρακτήρες με πολύ πιο επιλήψιμη στάση

¹²² Κώστας Μπαλάσκας, *Κωνσταντίνος Θεοτόκης. Ο τραγικός του έρωτα και της ουτοπίας*, Ειρμός, Αθήνα 1993, σελ. 127 και 137.

¹²³ Στο ίδιο, σελ. 138.

απέναντι στη γυναίκα είναι ο Δον Λόπε και ο Ανδρέας, αφού και οι δύο ασκούν έντονα αρνητική ψυχολογική επιρροή στην Τριστάνα και στη Ρήνη, αντιστοίχως, θίγοντας μάλιστα το αίσθημα της τιμής τους και της κοινωνικής τους υπόληψης. Όμως, ακόμα και αυτοί δεν μένουν «κακοί» μέχρι το τέλος. Ο Ανδρέας μετανιώνει για τις πράξεις του, όπως και ο Δον Λόπε. Ο τελευταίος έχει την ευκαιρία να δείξει τη μεταμέλειά του αλλάζοντας στάση απέναντι στην Τριστάνα για το υπόλοιπο του κοινού βίου τους.

Με βάση τα παραπάνω, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι άνδρες στη ρεαλιστική και νατουραλιστική λογοτεχνία άλλοτε παρουσιάζονται αθώοι και άλλοτε παρουσιάζονται ως θύτες που εν τέλει δικαιώνονται και η υπόληψή τους αποκαθίστανται, ό,τι και αν έχουν κάνει; Προφανώς, ο ρεαλιστής λογοτέχνης, ακολουθώντας τις επιταγές του ρεαλιστικού ρεύματος και χωρίς να πάρει θέση υπέρ ή κατά, θα δήλωνε ότι απλώς καταγράφει φωτογραφικά τους ανθρώπινους τύπους της κοινωνίας του. Όμοια, ο σύγχρονος μελετητής μπορεί να διακρίνει ότι το καλό και το κακό ως απόλυτες έννοιες δεν έχουν θέση στον χαρακτηρισμό ανθρώπινων συμπεριφορών. Αυτό που όμως προκύπτει με σαφήνεια για τον σύγχρονο μελετητή είναι ότι οι άνδρες -όπως και οι γυναίκες- αποτελούν κι αυτοί έρμαιοι της νομοτελειακής πορείας του ανθρώπου μέσα στην εγκατεστημένη στο υποσυνείδητο πατριαρχική νοοτροπία και φέρονται με τον τρόπο που οι κοινωνικές συμβάσεις τους επιτρέπουν ή τους επιβάλλουν. «Οι ήρωες του αφηγήματος δεν είναι κακοί [...]. Είναι όμως αλλοτριωμένοι μέσα από τη ‘ζούγκλα’ στην οποία ζουν και στην οποία πρέπει να επιβιώσουν. Είναι όλοι θύματα των συνθηκών και του περιβάλλοντος», διατείνεται χαρακτηριστικά ο Κώστας Μπαλάσκας αναλύοντας τη στάση του Ανδρέα, αλλά και των ηρώων γενικώς στα έργα του Θεοτόκη.¹²⁴

ΣΤ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

¹²⁴ Στο ίδιο, σελ. 136.

Η παρούσα εξέταση των τεσσάρων λογοτεχνικών έργων ως προς τη σχέση των γυναικείων ηρωίδων με το άλλο φύλο μέσα στο πλαίσιο του ρεαλισμού και του νατουραλισμού δεν θα μπορούσε παρά να επιβεβαιώνει τα αξιώματα των παραπάνω ρευμάτων και τις ήδη διατυπωμένες θέσεις καταξιωμένων θεωρητικών και μελετητών της λογοτεχνίας. Πρόκειται, εξάλλου, για δύο ρεύματα, που καθόρισαν τη λογοτεχνική παραγωγή του 19^{ου} αιώνα και έχουν αναγάγει τα έργα εκείνης της εποχής στη σφαίρα του κλασικού.

Το παρόν εγχείρημα είναι, μέσω της ειδικής μελέτης της σχέσης γυναίκας και άνδρα και της ανάδειξης του πατριαρχικού πλαισίου που καταγράφεται στα έργα, να προκύψουν γόνιμα συμπεράσματα για μία πιο εκτενή μελέτη της θέσης της γυναίκας στη λογοτεχνία διαχρονικά στις εποχές και τα ρεύματα.

Επιπλέον, πρόθεση της γράφουσας είναι τα συμπεράσματα που προκύπτουν να λαμβάνουν υπόψιν και τη σύγχρονη αναγνωστική πρόσληψη των έργων ανεξαρτήτως των προθέσεων των συγγραφέων και ανεξαρτήτως της εποχής που γράφτηκαν. Αυτή, εξάλλου, είναι και η δύναμη των κλασικών έργων: να έχουν να «πουν» κάτι καινούριο κι όμως οικείο σε κάθε εποχή. Είναι αβίαστο το συμπέρασμα ότι ο σύγχρονος αναγνώστης, πολύ περισσότερο υποψιασμένος σχετικά με την ιστορική πορεία των γυναικείων κινημάτων, μπορεί να εστιάσει σε αυτές τις θεματικές πτυχές των κλασικών έργων.

Έτσι, ένα από τα συμπεράσματα που προκύπτουν είναι ότι οι ρεαλιστές συγγραφείς, ηθελημένα ή μη, στηλιτεύουν τη δυσμενή θέση της γυναίκας, εφόσον την καταδεικνύουν ως βασικό θέμα των έργων τους. Η οπτική τους δεν είναι αισιόδοξη ως προς το γυναικείο ζήτημα, εφόσον η γυναίκα αποτυγχάνει να απελευθερωθεί από τα δεσμά της και να πλησιάσει την ευτυχία. Ωστόσο, και μόνο η κατάδειξη της οδυνηρής πραγματικότητας αποτελεί μία ένδειξη παραδοχής της αδικίας.

Ακόμα ένα συμπέρασμα που θα μπορούσε να αξιοποιηθεί περαιτέρω είναι η διαφοροποίηση στην προσέγγιση του θέματος από τους Ευρωπαίους και από τους Έλληνες πεζογράφους. Η έμφαση στο αδιέξοδο της γυναίκας είναι πιο έντονη στα δύο ευρωπαϊκά έργα παρά στα ελληνικά, ο ρεαλιστικός και νατουραλιστικός χαρακτήρας

ακραιφνέστερος. Το συμπέρασμα αυτό έχει σαφώς ερείσματα κοινωνιολογικά και λογοτεχνικά, που θα μπορούσαν να ερευνηθούν σχολαστικά.

Ακόμα, είναι πολύ ενδιαφέρουσα η διαπίστωση ότι υπό το πρίσμα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού τόσο η γυναίκα όσο και ο άνδρας δεν μπορούν παρά να ακολουθήσουν τις κοινωνικές επιταγές και να υποφέρουν μέσα σε αυτές, όσο κι αν η θέση της γυναίκας είναι δυσμενέστερη. Αυτή η οπτική του ρεαλισμού και του νατουραλισμού θα μπορούσε να συγκριθεί με τη σχέση των φύλων στα υπόλοιπα λογοτεχνικά ρεύματα ιστορικά, τα οποία, αναλόγως των γνωρισμάτων τους εστιάζουν σε διαφορετικές πτυχές της σχέσης των δύο φύλων.

Τελικά, ανεξάρτητα από τα παραπάνω, τα συμπεράσματα και οι προεκτάσεις ανήκουν πάντοτε στο φιλέρενο και ανήσυχο πνεύμα κάθε αναγνώστη.

Θεοτόκης Κωνσταντίνος, *Η τιμή και το χρήμα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2023

Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος, *Άπαντα*, επιμέλεια Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, Δόμος 2010

Flaubert Gustave, *Μαντάμ Μποβαρύ*, Εξάντας, 2020

Galdós Benito Pérez, *Τριστάνα*, μετάφραση: Κορνάρου Σοφία, Printa, Αθήνα 2017

Η. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βαρελάς Λάμπρος, Γαραντούδης Ευριπίδης, Καρατάσου Κατερίνα, Νάτσινα Αναστασία, Πατερίδου Γεωργία, Πολυκανδριώτη Ουρανία, Καγιαλής Τάκης, *Γράμματα II: Νεοελληνική Φιλολογία (19^{ος} – 20^{ος} αι.)*, Εγχειρίδιο Μελέτης, β' έκδοση, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2008

Βενετοπούλου Βασιλική, *Η σχέση της Μαντάμ Μποβαρί με την κοινωνία και ο συσχετισμός της φύσης με το συναίσθημα* (Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία), ΕΑΠ, Πάτρα 2023

Βέργκα Τζοβάνι, *Διηγήματα (επιλογή)*, μτφρ. Χρίστος Αλεξανδρίδης, επιμέλεια Λίτα Κοταρά, Αθήνα 2014

Βλέπε:

file:///C:/Users/User/Downloads/%CE%A4%CE%B6%CE%BF%CE%B2%CE%AC
%CE%BD%CE%B9-%CE%92%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%BA%CE%B1-
%CE%94%CE%B9%CE%B7%CE%B3%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-
%CE%B5%CF%80%CE%B9%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AE%20(1).pdf

Βλαβιανού Αντιγόνη, Γκότση Γεωργία, Καρακάση Κατερίνα, Καργιώτης Δημήτρης, Κατσικάρος Θεόδωρος, Πιπινιά Ιουλία, Προβατά Δέσποινα, Σπυροπούλου Αγγελική,



Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18^{ου} έως τον 20^ο αιώνα, β' έκδοση, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2008

Βογιατζάκη Εύη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και νεοελληνική λογοτεχνία του 19^{ου} και του 20^{ου} αι. Από τον Νεοκλασικισμό έως και τον Μοντερνισμό*, Gutenberg, 2016

Δάλλας Γιάννης, «Γνώση και ανάγνωση της πεζογραφίας του Κ. Θεοτόκη», περιοδικό *Διαβάζω*, τεύχος 14 (Οκτώβριος – Νοέμβριος 1978), σελ. 30-39.

Καρβέλης Τάκης, «Κωνσταντίνος Θεοτόκης' από την ηθογραφία στο κοινωνικό μυθιστόρημα», περιοδικό *Διαβάζω*, τεύχος 14 (Οκτώβριος – Νοέμβριος 1978), σελ. 41-46.

Λασπίτη Ειρήνη, *Η Γυναίκα στη Ρεαλιστική - Νατουραλιστική ελληνική ηθογραφία και κάποιοι παραλληλισμοί στη σύγχρονη ελληνική ρεαλιστική λογοτεχνία*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, ΕΑΠ – Παν. Δυτικής Μακεδονίας, Πάτρα, Ιούνιος 2023

Μουλλάς Παναγιώτης (επιμ.), *Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος*, Ερμής, Αθήνα, 1974

Μπαλάσκας Κώστας, *Κωνσταντίνος Θεοτόκης. Ο τραγικός του έρωτα και της ουτοπίας*, Ειρμός, Αθήνα 1993

Μπελεσάκου Αικατερίνη, *Η οικογένεια ως τόπος συγκρούσεων στα ρεαλιστικά μυθιστορήματα 'Μαντάμ Μποβαρύ' και 'Η Μεγάλη Χίμαιρα'*, διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη 2019

Ορφανίδης Νίκος, «Το πάθος των προσώπων και τα πάθη της ψυχής. Ο θεολογικός κοινωνιολογισμός του Παπαδιαμάντη. Μια διαγραμματική κατηγοριοποίηση του παπαδιαμαντικού πληθυσμού» στον τόμο *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου (Βόλος, Μάιος 1998), Βιβλιόπολις, 2000, σελ. 248-255.

Πίππα Ελένη Β., *Σκανδιναβική Λογοτεχνία*, Ι. Σιδέρης, 2011

Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2002

Πολίτου – Μαρμαρινού Ελένη, Πάτσιου Βίκη (επιμέλεια), *Ο Νατουραλισμός στην Ελλάδα. Διαστάσεις – μετασχηματισμοί – Όρια*, Μεταίχμιο, 2007

Πολίτου – Μαρμαρινού Ελένη, «Η ποιητικότητα του παπαδιαμαντικού έργου», περιοδικό *Διαβάζω*, τεύχος 165 (Μάρτιος 1987)

Συμεού Ρεβέκκα, *Η διαμόρφωση των ηρώων στην πεζογραφία του Κωνσταντίνου Θεοτόκη*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Μάιος 2012

Τσόλκας Ιωάννης Δ., *Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας*, Πεδίο, Αθήνα 2015

Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία: Ποίηση και Πεζογραφία, 1821-1992*, μετάφραση Ευαγγελία Ζουργού – Μαριάννα Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα 1996

Beutin Wolfgang κ.ά., *Ιστορία της γερμανικής λογοτεχνίας*, (μετάφραση, επιμέλεια και σχόλια: Κυριακή Χρυσσομάλλη – Henrich), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2016

Burns M. Edward, *Ευρωπαϊκή Ιστορία. Εισαγωγή στην Ιστορία και τον Πολιτισμό της νεότερης Ευρώπης*, τ. Β', επιμέλεια-εισαγωγή Ι.Σ. Κολιόπουλος, μτφρ. Τάσος Δαρβέρης, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη

Cuddon J. A., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων και θεωρίας λογοτεχνίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010

Furst L.R., Skrine P.N., *Νατουραλισμός*, μτφρ. Λία Μεγάλου, Ερμής, Αθήνα, 1990

Grant Damian, *Ρεαλισμός*, μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Η Γλώσσα της Κριτικής, Ερμής, 2009

Samiou Antigone, «Octave Mirbeau et Constantin Théotokis: auteurs de l'enfer et de l'injustice au tournant du XXème siècle» στο *Cahiers d'Octave Mirbeau* n. 25, édités par la Société Octave Mirbeau, Angers, mai 2018

Sand George, *George Sand in her own Words*, επιμ. Joseph Barry, Νέα Υόρκη, Doubleday, 1979

Thomas Walter, Lalou René, *Ιστορία της αγγλικής λογοτεχνίας*, Νίκας, 2008

Travers Martin, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2005

Tsuchiya, Akiko. "The Struggle for Autonomy in Galdós's Tristana." *MLN*, vol. 104, no. 2, 1989, pp. 330 - 350, *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2905143>. Accessed 2 Feb. 2025

ΙΣΤΟΓΡΑΦΙΑ:

<https://www.capital.gr/o-petros-lazos-grafei/3474858/realpolitik/>

Pérez Acosta María De Los Angeles, *Movimiento feminista en España*:
http://bvirtual.ucol.mx/descargables/258_movimiento_feminista_en_espana.pdf

<https://www.greek-language.gr/greekLang/literature/education/european/prose/maupassant/11.html>



2. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Α. ΣΥΝΤΟΜΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ

Στο δημιουργικό μέρος της εργασίας παρουσιάζονται τέσσερα σύντομα και αυτόνομα διηγήματα. Ο χρόνος της ιστορίας είναι η σύγχρονη εποχή. Την αφορμή για κάθε διήγημα αποτέλεσε κάθε ένα από τα έργα που μελετήθηκαν. Ωστόσο, οι όποιες αντιστοιχίες εμπλέκονται ανάμεσα σε άλλα γεγονότα που συνθέτουν την πλοκή στο κάθε διήγημα.

Αναλυτικότερα, η αφορμή για το διήγημα *Shopping Therapy* είναι η καταναλωτική μανία της Έμμα Μποβαρύ στην προσπάθειά της να καλύψει συναισθηματικά κενά με υλικά αγαθά. Στο διήγημα *Στο μεταίχμιο δύο ζωνών* η ηρωίδα έχει υποστεί χρόνια κακοποιητική συμπεριφορά από έναν μεγαλύτερο άνδρα, από τον οποίο έχει συνηθίσει να εξαρτάται συναισθηματικά, όπως συμβαίνει με την Τριστάνα. Στον *Αγιασμό* συνεχίζεται η ζωή της εγκύου και ανύπανδρης Ρήνης από την *Τιμή και το χρήμα* από την σύγχρονη Ειρήνη, που μεγαλώνει δίχως πατέρα την μικρή της κόρη. Τέλος, στην *Πτήση* η πρωταγωνίστρια είναι εγκλωβισμένη σε έναν ανιαρό γάμο, όπως η Λιαλιώ, αλλά σε ένα ταξίδι της συναντά έναν νέο που της προσφέρει μια διαφορετική προοπτική ζωής.

Στα διηγήματα επιλέχτηκε τόσο θεματικά όσο και αισθητικά η ρεαλιστική τεχνοτροπία. Για τον σκοπό αυτό, δίνεται έμφαση στην αναλυτική και αιτιολογημένη περιγραφή των συναισθημάτων και των πράξεων των ηρώων. Ωστόσο, από τις αρχές της ρεαλιστικής αφήγησης δεν τηρήθηκε πάντοτε η αρνητική έκβαση της ιστορίας.



Β. ΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

B1.

SHOPPING THERAPY

Ήταν περασμένες δώδεκα. Ο Γιάννης και το παιδί κοιμούνταν. Μία απαλή τζαζ μελωδία γέμιζε το ντιζαϊνάτο σαλόνι. Η Εύη είχε αράξει στον καναπέ με ένα ποτήρι κόκκινο κρασί και σέρφαρε στο κινητό της. Αυτή την ώρα της απόλυτης βραδινής ηρεμίας δεν ήθελε να την «χαραμίζει» με ύπνο. Της είχε καρφωθεί στο μυαλό ότι της έλειπε ένα κλασικό «Little Black Dress», όπως το όριζε η Coco Chanel, και έψαχνε διακαώς σκρολάροντας στα προϊόντα των αγαπημένων της e-shops. Αν και είχε μία ντουλάπα με μαύρα φορέματα, κανένα δεν έβρισκε να ταιριάζει με αυτό που είχε πλάσει στο μυαλό της. Και αυτό που είχε πλάσει στο μυαλό της ήταν το μοναδικό που έβρισκε κατάλληλο για να φορέσει στο πρωτοχρονιάτικο πάρτι της επιχείρησης.

Δεν δυσκολεύτηκε να βρει αρκετά που της άρεσαν. Αλλά -ας μην το παράκανε αυτή τη φορά- έπρεπε να διαλέξει μόνο ένα. Η πιστωτική της ήταν υπερχρεωμένη και ο Γιάννης είχε πλέον αγανακτήσει να επωμίζεται όλα τα έξοδα του σπιτιού. Δεν μπορούσε να καταλάβει πόσο σημαντικό ήταν για την αυτοπεποίθησή της να έχει όλα όσα θέλει. Εξάλλου είχε πάρει λίγα κιλά τελευταία και πολλά από τα ρούχα της την έκαναν να ασφυκτιά. Μωρέ, κανονικά θα έπρεπε να ανανεώσει όλη της την γκαρνταρόμπα. Ή μήπως θα ήταν πιο οικονομικό και πιο συνετό να χάσει αυτά τα άτιμα κιλά;

Αχ, τι το θυμήθηκε κι αυτό τώρα. Κοντά στα πενήντα πλέον, το έβλεπε πόσο ο μεταβολισμός της είχε πέσει. Τόσο personal training, τόση εγκράτεια στο φαγητό και όμως τα κιλά εκεί... να μην ξεκολλάνε από την κοιλιά και τους γλουτούς της. Και όλες οι ελπιδοφόρες προσπάθειες δίαιτας που είχε δοκιμάσει, αποτυχημένες ή

εφήμερες. Άφησε τα φορέματα -θα επέλεγε αύριο ποιο θα παραγγείλει- και γκούγκλαρε «ozempic». Είχε ακούσει ότι ήταν θαυματουργό αυτό το αντιδιαβητικό φάρμακο για την απώλεια βάρους. Όλο το Hollywood το χρησιμοποιούσε. Λοιπόν, αύριο θα έπαιρνε να ρωτήσει τη γιατρό της. Κι αυτοί οι γιατροί με τις αναλύσεις τους και τις επιφυλάξεις τους... Μακάρι να μπορούσε να το πάρει από το φαρμακείο χωρίς τη συνταγή γιατρού. Όπως τα botox που έκανε, χωρίς να χρειάζεται καμία έγκριση. Αν και για αυτά ο Γιάννης γκρίνιαζε, τα έβρισκε σαχλά. Η κόρη της πάλι την ψιλοκοροΐδευε. Μα κι η ίδια, κάποιες φορές σαν να έβλεπε τον εαυτό της από απόσταση και τον χλεύαζε για την επιφανειακότητα, την επιπολαιότητα. Τι υπερφίαλες, τι φαεινές ιδέες κατέβαζε το μυαλό της! Ozempic, botox και αηδίες, λες και ήταν καμία χαζοβιόλα χωρίς βάθος και σοβαρότητα.

Κι όμως, όσο κι αν ο άλλος της εαυτός στεκόταν απέναντί της κοροΐδευτικά και την κατακεραύνωνε, κάτι δεν την άφηνε να ησυχάσει. Ίσως να έφταιγε η ηλικία. Ίσως μεγαλώνοντας ο άνθρωπος να γινόταν πιο αφελής, αντί να ωριμάζει κι άλλο. Σαν να αντιστέκεται στην θλίψη και την έλλειψη προοπτικής που φέρνει το γήρας με κάποιες δόσεις απερισκεψίας.

Από την άλλη, δεν μπορούσε να μη μελαγχολεί χαζεύοντας στα σόσιαλ. Πώς ποζάρουν όλοι μέσα στην ομορφιά; Έτσι ήθελε να είναι η ίδια στ' αλήθεια. Αδύνατη και εντυπωσιακή με στυλ αψεγάδιαστο... Ναι, το ξέρει, είναι τα φίλτρα, είναι απλώς ένα φαίνεσθαι απατηλό, αλλά τι να το κάνει; Και που το εκλογίκευε όσο μπορούσε, πάλι αγχωνόταν και μελαγχολούσε. Τι δεν θα έδινε να είχε τη σφριγηλότητα και την λάμψη της έφηβης κόρης της. Την καμάρωνε για την αυτοπεποίθησή της, αλλά κατά βάθος τη ζήλευε κιόλας. Και δεν είχε αποφύγει να πετάξει στο παιδί δυο – τρεις κακίες, που μετά τις μετάνιωνε πικρά. Όταν η ίδια ήταν σε αυτή την ηλικία, όχι να είναι άνετη και αεράτη, αλλά ούτε να κοιταχτεί στον καθρέφτη δεν ήθελε.

Πόσα πράγματα δεν είχε χαρεί από τη μιζέρια και την αυστηρότητα των δικών της. Ναι, συχνά έπιανε τον εαυτό της να τους κατηγορεί για την χαμηλή της αυτοεκτίμηση και για τη νεανική συστολή της. Ακόμα και τα φοιτητικά χρόνια δεν τα έζησε όπως οι συμφοιτητές της. Μετά τη σχολή κατευθείαν στην επιχείρηση των δικών της, να εργάζεται σαν να μην υπάρχει αύριο. Ε, και μετά η γνωριμία με τον Γιάννη, ο γάμος,



οι προσπάθειες και το άγχος μέχρι να καταφέρουν να κάνουν παιδί... Και όταν έκαναν, άλλα τρεξίματα, η ανησυχία και η κούραση του γονιού. Υποχρεώσεις. Πώς πέρασαν έτσι τα χρόνια, χωρίς να κάνει μια στάση, να πάρει μια ανάσα και να κοιτάξει πίσω της και μπροστά της; Πώς ένιωθε τώρα ξαφνικά έναν κόμπο να την εμποδίζει να ανασάνει;

Ο Γιάννης πάντως ήταν καλός. Κι ας γκρίνιαζε με τα ψώνια και τα έξοδα της εμφάνισής της. Μπορεί να μην τα καταλάβαινε όλα αυτά, αλλά ήταν αφοσιωμένος σύζυγος και -κυρίως- στοργικός πατέρας. Να, κι άλλος ένας λόγος να ζηλεύει την κόρη της. Η σχέση μπαμπά – κόρης ήταν σχεδόν ερωτική. Ένιωθε πως είχε παραγκωνιστεί ως σύζυγος και ως μαμά από τους άλλους δύο. Όσο καλά και να τα πήγαινε με την κόρη της -και τώρα που το σκέφτεται, τελευταία είχαν αρχίσει κάτι ομηρικές κόντρες για ασήμαντες αφορμές- σε τίποτα δεν μπορούσε να φτάσει αυτή τη σχέση του παιδιού με τον πατέρα του. Ώρες ώρες ένιωθε μια περίεργη μοναξιά μαζί τους.

Αχ! Της είχε λείψει να μιλήσει σε μια φίλη. Σε ποια, όμως; Στη Μαρία που έκανε κι αυτή και ο άνδρας της δυο δουλειές για να τα καταφέρουν με τα φροντιστήρια των παιδιών ή στη Νίκη που κλαίει μέρα παρά μέρα γιατί δεν αντέχει άλλο την καταπίεση του αυταρχικού μαλάκα της; Να τους έλεγε: «να μωρέ, πνίγομαι από μοναξιά και θλίψη μέσα στο πολυτελές σπίτι μου με τον καλό μου ανδρούλη και την αριστούχο κόρη μου, γιατί έχω ρυτίδες και παραπανίσια κιλά». Ακούγεται σχεδόν αστείο. Να διαμαρτυρηθεί στον άνδρα της; Μα τι της έφταιγε κι αυτός... Δεν της έφταιγε σε τίποτα. Σε τίποτα; Μήπως το γεγονός ότι δεν της έφταιγε να ήταν τελικά κάτι; Αν υπήρχε κάτι ουσιαστικό, κάτι χειροπιαστό να του προσάψει, θα μπορούσε να ξεσπάσει πάνω του. Θα μπορούσε να τον κατηγορήσει ανοιχτά ή έστω να νευριάσει μαζί του. Αλλά τώρα, πώς; Κι όμως, κάτι της διέφευγε. Κάτι αδιόρατο την έκανε να θέλει να νευριάσει μαζί του χωρίς να μπορεί να διευκρινίσει στον εαυτό της τι την ενοχλούσε. Και ξαφνικά το βρήκε! Ένας καυγάς θα ήταν μια εκρηκτική τροπή στη σχέση τους. Θα είχε κάποιο πάθος. Κι αυτό πραγματικά της είχε λείψει.

Η Εύη αναστέναζε. Ήπιε μονορούφι όσο κρασί είχε μείνει στο ποτήρι. Ξανάπιασε το κινητό, που το είχε αφήσει ασυναίσθητα δίπλα της όσο σκεφτόταν όλα αυτά.

Παράγγειλε τρία καινούρια φορέματα και μία τσάντα που ήταν μεγάλο trend τελευταία. Σαν να ένιωθε καλύτερα. Μάλλον ήταν υπερβολική νωρίτερα. Ποιος ξέρει, ίσως έφταιγε η ξαγρύπνια...

B2.

ΣΤΟ ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ ΔΥΟ ΖΩΩΝ

Κοίταξε με φρίκη τις παλάμες της. Αίμα! Τα δικά της χέρια ήταν γεμάτα αίμα που έσταζε ανάμεσα από τα ανοιχτά τρεμάμενα δάχτυλά της. Τα δικά της χέρια... Το αίμα κάποιου άλλου. Ποιος την υπνώτισε τόσο βαθιά και τι την ανάγκασε να κάνει σπρώχνοντας με τα δικά του χέρια τα δικά της; Δεν τολμούσε να πάρει το βλέμμα της από τα χέρια της και να το ρίξει λίγο παρακάτω. Φοβόταν για το θέαμα που θα αντίκρυζε... Τι είχε κάνει;

Στο πάτωμα γονατιστή, όπως ήταν, κουλουριάστηκε ακόμα πιο κοντά στα γόνατά της και μύριζε το νωπό αίμα των χεριών της. Η έντονη μυρωδιά της προκαλούσε λιποθυμία. Έκλεισε τα μάτια της ανήμπορη να κάνει οτιδήποτε άλλο, ανίκανη να κουνηθεί. Πόση ώρα να έμεινε εκεί κοκαλωμένη με τα μάτια κλειστά; Ξαφνικά το σκοτάδι των ματιών της γέμισε με εικόνες. Έβλεπε τι είχε κάνει. Το πρόσωπό της συσπάστηκε από αηδία για τις εικόνες που η συνείδησή της αποφάσισε να της δείξει τόσο άκαρδα, τόσο καταγγελτικά, για να της απαντήσει στην απορία της «τι είχε κάνει;» Δεν υπήρχε λόγος να ανοίξει τα μάτια της και να δει το αποτρόπαιο θέαμα δίπλα της. Το ...θύμα της! Το έβλεπε πια, με τα μάτια ακόμα κλειστά. Στην αρχή ήταν εικόνες αποσπασματικές με γρήγορη εναλλαγή, σαν teaser ταινίας. Μετά έγινε trailer. Και μετά θυμήθηκε ένα ένα κάθε δευτερόλεπτο. Η εφιαλτική ταινία μπροστά της σε πλήρη ανάπτυξη. Κι αυτή ήταν η πρωταγωνίστρια. Και όμως, δεν ήταν ταινία... Ξαφνικά άνοιξε τα μάτια της διάπλατα κι άρχισε να ουρλιάζει. Κι όταν της κοβόταν η ανάσα, σταματούσε. Ανάσαινε βαθιά λαχανιασμένη από την ένταση και ξανάρχιζε να ουρλιάζει.

Μόνο όταν ένιωσε τη φωνή της να εξασθενεί να εκφράσει την έντασή της, να χάνεται μέσα στη βραχνάδα του τραυματισμένου λαρυγγιού της και να πνίγεται, μόνο τότε άρχισε να κλαίει με λυγμούς. Γιατί το έκανε; Είχε ήδη αποφασίσει ότι θα έφευγε. Δε θα άφηνε πίσω της κανένα ίχνος. Δεν θα μπορούσε να την ξαναβρεί αυτός, όπως τις άλλες φορές. Δεν θα προσπαθούσε ούτε κι εκείνη να γυρίσει σε μια στιγμή αδυναμίας. Είχε πια σιχαθεί και είχε καταλάβει τον φαύλο κύκλο που ζούσε. Ήθελε να τον σπάσει πια. Αν και όλα αυτά τα είχε ξαναπεί... Όμως, τώρα έσπασε με διαφορετικό τρόπο, αμετάκλητο και βίαιο. Και ταυτόχρονα σαν να έσπασε και κάτι μέσα της που την πίεζε από παιδί σχεδόν.

Ανακούφιση, ναι. Φρίκαρε. Το θέαμα ήταν αποτρόπαιο. Απορούσε πώς το έκανε, αλλά δεν ήταν σίγουρη αν ένιωθε ακριβώς τύψεις ή απλώς ενοχές. Σκότωσε τον δυνάστη της. Σκότωσε κι ένα κομμάτι του εαυτού της. Ένα κομμάτι που είχε μάθει να ζει με την υποταγή και ένιωθε κάποιου είδους ασφάλεια με κάτι τόσο γνώριμο. Θρηνούσε αθόρυβα τον εαυτό που αποχωριζόταν. Τον εαυτό που μισούσε, αλλά ήταν δικός της. Θρηνούσε και για το νεκρό της θύμα. Όμως, ταυτόχρονα γιόρταζε το πέρασμα σε μία άλλη φάση ζωής που ήξερε ότι θα ξεκινούσε. Ένιωθε δυνατή και ελεύθερη τώρα.

Με αυτές τις σκέψεις βρήκε το κουράγιο και σηκώθηκε στα πόδια της. Δεν κοίταξε ούτε τώρα το νεκρό μαχαιρωμένο σώμα που κειτόταν στο πάτωμα και το αίμα του είχε ποτίσει τα ρούχα και το χαλί στο πλάι. Μπήκε στο μπάνιο. Κοίταξε τη μορφή της στον καθρέφτη· δεν αναγνώρισε τον εαυτό της. Τρόμαξε. Η όψη της είχε ένα ύφος ξένο. Μια αμυδρή ειρωνεία στο βλέμμα της και ένα πικρόχολο μειδίαμα. Γδύθηκε. Έβαλε αμέσως τα ρούχα στο πλυντήριο και το έθεσε σε λειτουργία. Μόνο λίγο είχαν λερωθεί και το νωπό αίμα αμέσως θα διαλυόταν στο ζεστό νερό και το απορρυπαντικό. Κανένα ίχνος δεν θα έμενε. Έβαλε από το κινητό της την αγαπημένη τζαζ συλλογή της στο spotify, ανέβασε την ένταση, μπήκε στη μπανιέρα. Καυτό και λυτρωτικό το νερό έλουζε τα μαλλιά της, καθάριζε το κορμί της από τον ιδρώτα, το αίμα και τις ενοχές. Εξάγνιζε την ψυχή της.

Έμεινε πολλή ώρα κάνοντας μπάνιο και σιγοτραγουδώντας τα τραγούδια που συνέχιζαν να παίζουν από τη λίστα στο κινητό της. Μόνο όταν το ζεστό νερό άρχισε

να κρυώνει, αποφάσισε να βγει. Σκούπισε τα μαλλιά της και φόρεσε το μαλακό μπουρνούζι της. Έβαλε την κουκούλα στα νωπά μαλλιά της και χώθηκε όπως ήταν κάτω από το πάπλωμά της. Νύσταζε πολύ. Έπρεπε να κοιμηθεί και όλα τα άλλα θα τα σκεφτόταν αργότερα. Βυθίστηκε σε έναν ύπνο χωρίς όνειρα, χωρίς εφιάλτες. Κοιμήθηκε βαθιά.

Ξύπνησε ήρεμη και ξεκούραστη. Ακόμα, όμως, δεν είχε κοιτάξει το πτώμα. Αναπόφευκτα κάποια στιγμή έπρεπε να το κάνει. Πεινούσε. Ας έτρωγε πρώτα. Μπήκε στην κουζίνα, άνοιξε το ψυγείο και έφαγε ασυναίσθητα ό,τι βρήκε. Ξαφνικά, χτύπησε το κινητό της. Για λίγα δευτερόλεπτα αγχώθηκε με το χτύπημα, αλλά αμέσως επανάκτησε την αυτοκυριαρχία της. Κοίταξε την οθόνη. Ήταν ο προϊστάμενός της. Κάτι για τη δουλειά ήθελε να ρωτήσει. Της ζήτησε συγγνώμη που την καλούσε κυριακάτικα. Δεν πειράζει. Βρήκε την ευκαιρία κατάλληλη για να του ζητήσει δύο μέρες άδεια. Του είπε ότι ψηνόταν στον πυρετό. Στην πραγματικότητα θα τις χρειαζόταν αυτές τις δύο μέρες για να δει τι θα κάνει με το πτώμα. Για να τακτοποιήσει την κατάσταση.

Είχε έρθει η ώρα να αντικρύσει το πτώμα. Από τη μία, δίσταζε. Από την άλλη, κάτι μέσα της την έσπρωχνε να τελειώνει με τους δισταγμούς. Τι περισσότερο θα έβλεπε από αυτό που ήξερε ότι ήδη είχε κάνει; Από αυτό που επανερχόταν σαν εικόνα στο μυαλό της; Ναι, το είχε αποφασίσει. Πετάχτηκε από το τραπέζι της κουζίνας. Πήγε γρήγορα στο υπνοδωμάτιο. Έριξε το βλέμμα της κατευθείαν εκεί, αποφασισμένη. Κάτω στο χαλί, να. Ναι, ήταν ακριβώς η εικόνα που είχε στο κεφάλι της. Την κατέλαβε μία παράξενη διάθεση να γελάσει. Ασυγκράτητα άρχισε να ξεσπάει σε γέλια θορυβώδη. Κοιτούσε το πτώμα και δεν μπορούσε να σταματήσει. Διπλώθηκε στα δύο αναλυόμενη στα χαχανητά. Απορούσε με τον εαυτό της και ένιωθε ότι είχε τρελαθεί.

Τα γέλια της κόπηκαν όταν ένιωσε μια αναπάντεχη ναυτία. Πρόλαβε να τρέξει στον νιπτήρα πριν αρχίσει να κάνει εμετό. Έφταιγε το ασταμάτητο γέλιο ή η αηδία του θεάματος; Δεν ήξερε να πει. Δεν ήξερε πια τι γινόταν μέσα της. Πάντως, ανακουφίστηκε.



Τώρα άρχισε να σκέφτεται τα διαδικαστικά. Θα έπρεπε να δει πώς θα καθαρίσει το πάτωμα και πώς θα διατηρήσει λευκό το ποινικό της μητρώο. Όχι, δεν θα ομολογούσε ποτέ ότι το έκανε. Ήταν τόσα χρόνια δέσμια του θύματός της. Το άξιζε να είναι ελεύθερη και αυτόβουλη. Το άξιζε επιτέλους! Δεν θα κλεινόταν στη φυλακή ούτε ένα λεπτό για χάρη του! Δεν θα περνούσε καν την πόρτα του δικαστηρίου. Λίγες ώρες νωρίτερα ούτε που θα μπορούσε να φανταστεί ότι θα σκότωνε άνθρωπο, ούτε ότι θα σχεδίαζε πώς να καλύψει μια τέτοια πράξη. Αυτή! Που ήταν το αιώνιο πiónι ενός διεστραμμένου. Που ένιωθε ότι είναι ένα βάρος και ότι της έκανε χάρη που ήταν μαζί της. Που βασανιζόταν από τύψεις για τα πάντα. Αλλά όπως και το είδωλό της στον καθρέφτη, έτσι και μέσα της είχε αλλάξει. Το διαπίστωνε με τρόμο, αλλά και άγρια χαρά. Αυτό χρειαζόταν, λοιπόν, για να ξεκλειδώσουν μέσα της τέτοιες δυνάμεις; Να διαπράξει έγκλημα; Πόσο τραγικά ειρωνικό...

Ακόμα μεγαλύτερη ειρωνεία της φαινόταν ότι άντεξε τόσα χρόνια μαζί του καταπίνοντας τα πάντα και επιζητώντας κάποιες φορές την ταπείνωσή της (τόσο την είχε συνηθίσει) και τώρα μόνο δυο προσβλητικές κουβέντες ήταν αρκετές για να κάνει φόνο. Ούτε που είχε φανταστεί πόση οργή κρυβόταν κάτω από τον μανδύα της λύπης της.

Εδώ και λίγη ώρα, καθώς σκέφτονταν όλα αυτά, γυρνούσε πάνω κάτω σε όλο το σπίτι. Τι θα έκανε, λοιπόν; Ευτυχώς, ο γέρος δεν είχε πια δικούς του να ασχοληθούν και πολύ μαζί του. Η κόρη του χαμένη εδώ και δεκαετίες ζούσε στην άλλη άκρη της υφηλίου και ούτε που ήθελε να τον ξέρει. Τα είχαν σπάσει. Σιγά να μην τον έψαχνε. Ο κύκλος του εύκολα θα πίστευε ότι τον βρήκε ο θάνατος από ανακοπή, καθώς κοιμόταν γαλήνια. «Τυχερός που είχε τέτοιο θάνατο», θα έλεγαν. Και η κηδεία; Πώς θα το έκανε να γίνει -υποτίθεται- χωρίς κόσμος; Επιθυμία που είχε εκφράσει ο ίδιος παλιότερα, ίσως; Λεπτομέρειες, θα τα έβρισκε αυτά. Τώρα έπρεπε να μαζέψει την «ατσαλιά» και να εξαφανίσει για πάντα το θύμα. Να μη μείνει ίχνος. Βήμα βήμα, είχε δύο μέρες μπροστά της να τα σκεφτεί όλα. Και μια ζωή να ζήσει από εδώ και πέρα.

Βολεύτηκε στον καναπέ της και έβαλε στο λάπτοπ της να δει την χιλιοϊδωμένη αγαπημένη της ταινία, την *Τριστάνα*, του Μπουνιουέλ.



B3.

ΣΤΟΝ ΑΓΙΑΣΜΟ

«Έλα, μικρή μου, θα αργήσουμε».

Η Ειρήνη έριξε μια τελευταία ματιά στον καθρέφτη του χολ, καθώς φορούσε τα παπούτσια της. Είχε βάλει ένα από τα καλά της καλοκαιρινά φορέματα. Μέσα Σεπτέμβρη και εννοείται ότι είχε ακόμα ζέστη.

Η Μαρία έτρεξε στο άκουσμα της φωνής της μαμάς της. Φορούσε κι αυτή ένα περιποιημένο συνολάκι. Η Ειρήνη έκανε να της φορέσει τα πέδιλα.

«Μόνη μου, μαμά! Είμαι μεγάλη τώρα! Πάω πρώτη!» είπε η Μαρία και φούσκωσε από περηφάνια, καθώς άρπαζε τα πέδιλα από τα χέρια της μαμάς της.

Η Ειρήνη χαμογέλασε. «Δίκιο έχεις!»

Η Μαρία ήταν έτοιμη. Έπιασε το χέρι της μαμάς της, άνοιξαν την πόρτα και βγήκαν έξω.

Πήραν το δρόμο για το σχολείο. Ήταν η πρώτη μέρα στο Δημοτικό. Νέο σχολείο, πολλοί μαθητές και νέοι δάσκαλοι. Η Μαρία προχωρούσε χοροπηδώντας στον δρόμο. Ήταν ενθουσιασμένη. Η Ειρήνη αγχωμένη και βυθισμένη σε σκέψεις. Το παιδί μεγάλωνε. Τώρα στο δημοτικό θα μάθαινε πλέον να γράφει το επώνυμό της. Θα γεννούνταν απορίες, που η Ειρήνη θα έπρεπε να απαντήσει με ειλικρίνεια, με άνεση και με διακριτικότητα.

Και τα άλλα παιδιά; Θα γνωρίζονταν, θα αντάλλασσαν προσκλήσεις γενεθλίων και επισκέψεις και σιγά σιγά θα καταλάβαιναν σε τι διέφερε η Μαρία. Μέχρι πέρυσι, στο νηπιαγωγείο, τα πράγματα ήταν πιο απλά. Τώρα θα ερχόταν η στιγμή που θα την ρωτούσαν και το παιδί θα έπρεπε να είναι έτοιμο να απαντήσει. Ακόμα και να δεχτεί κοροϊδευτικά σχόλια. Όλα αυτά απασχολούσαν την Ειρήνη. Ίσως, βέβαια, κάπως πρώιμα. Αλλά να που και η ίδια είχε δεχτεί τη λοξή και διερευνητική ματιά της διευθύντριας όταν είχε πάει να γράψει την Μαρία στο δημοτικό.

«Εδώ στην αίτηση, ξεχάσατε να συμπληρώσετε το όνομα πατρός» είχε πει αυθόρμητα η διευθύντρια παίρνοντας την αίτηση από το χέρι της Μαρίας και τσεκάροντας τα συμπληρωμένα στοιχεία.

«Δεν το ξέχασα». Η Ειρήνη περίμενε αυτό το σχόλιο. Το είχε ξανακούσει. «Είμαστε μονογονεϊκή οικογένεια. Ο πατέρας της Μαρίας δεν την έχει αναγνωρίσει».

Σε αυτό το σημείο είδε τη διευθύντρια να την κοιτάζει με ένα αδιάκριτα εξεταστικό βλέμμα. Τέτοιο που την έκανε να αισθανθεί κάπως άβολα. Πρώτη φορά το ένιωσε αυτό, παρ' όλο που είχαν ξαναγίνει τέτοιοι διάλογοι στο παρελθόν, σε άλλες περιστάσεις. Ένιωσε την ανάγκη να αρχίσει να δίνει εξηγήσεις και λεπτομέρειες επί του θέματος, αλλά αμέσως συγκράτησε τον εαυτό της. Δεν είχε υποχρέωση να εξηγήσει τίποτα.

«Θα πρέπει να ενημερώσω τον σύλλογο, ώστε να μην φέρει κάποιος συνάδελφος, άθελά του προφανώς, το παιδί σε άβολη θέση».

«Ναι, φυσικά. Να κάνετε ό,τι κρίνετε απαραίτητο, ώστε να τηρηθεί μια διακριτική στάση. Η Μαρία δεν ξέρει ακόμα πολλές λεπτομέρειες. Γνωρίζει μόνο ότι ο μπαμπάς της λείπει από τότε που ήταν μωρό, γιατί δουλεύει σε άλλη χώρα».

«Να προσέχετε πάντως τα παιδιά. Σε αυτή την ηλικία δεν έχουν τόσο τακτ. Μπορούν να γίνουν πολύ σκληρά».

«Ναι, έχετε δίκιο. Θέλει προσοχή. Αν υποπέσει κάτι στην αντίληψή σας, σας παρακαλώ να με ενημερώσετε».

Κι ενώ η συζήτηση είχε πάρει αυτήν την τροπή, που η Ειρήνη έκρινε εποικοδομητική, και είχε αρχίσει, μάλιστα, να εκτιμά κάπως την διευθύντρια για την ευαισθησία της, παρά το συνεχές εξεταστικό της βλέμμα, είδε την διευθύντρια να κλίνει λίγο προς το μέρος της και να την ρωτάει χαμηλόφωνα:

«Ελληνίδα είστε;»

«Συγγνώμη;»

«Λέω... η καταγωγή σας...»

«Ελληνίδα είμαι, ναι. Μα το βλέπετε στο όνομά μου...»

«Καλά στα ονόματα... έχουμε δει πολλά».

Η Ειρήνη δεν ήταν σίγουρη αν κατάλαβε τι εννοούσε η διευθύντρια και ποιο ήταν και το νόημα της ερώτησης. Μάλλον δεν ήθελε καν να σκεφτεί τι εννοούσε. Ήθελε να τελειώνει και να φύγει από αυτό το γραφείο το γρηγορότερο.

«Τελospάντων. Χρειάζεστε κάποιο άλλο έγγραφο από μένα;»

«Όχι. Είμαστε εντάξει. Α, πριν φύγετε, αν θέλετε, πάρτε αυτό!»

Η Ειρήνη κοίταξε ένα φυλλάδιο στο τεντωμένο προς το μέρος της χέρι της διευθύντριας.

«Τι είναι αυτό;»

«Ε να, το δίνω σε όλους τους γονείς. Η ενορία της γειτονιάς μας διοργανώνει κάποιες συναντήσεις για όσους ενδιαφέρονται να συζητήσουν διάφορα θέματα... ο ιερέας που συντονίζει τις συζητήσεις είναι ένας πεφωτισμένος κληρικός! Χαρισματικός!»

Η Ειρήνη από ευγένεια, πήρε το φυλλάδιο, χωρίς να το κοιτάζει. Κοιτούσε τη διευθύντρια:

«Τι είδους θέματα, δηλαδή;»

«Διάφορα, κοινωνικά, ηθικά ζητήματα, τι είναι σωστό, πώς να μεγαλώνουμε τα παιδιά μας στον δρόμο του Θεού...».



Η Ειρήνη παραλίγο να γελάσει. Την ευχαρίστησε, την καλημέρισε και έφυγε μισονευριασμένη και μισοαπογοητευμένη από την πρώτη επίσκεψη στο νέο σχολείο της Μαρίας.

Τώρα, λοιπόν, που περπατούσαν για το σχολείο, στο μυαλό της έρχονταν αυτή η συζήτηση. Προσπάθησε να μη δείχνει προβληματισμένη. Χαμογελούσε στην ανέμελη Μαρία.

«Μαμά, σήμερα δεν θα πας για δουλειά;»

«Όχι, έχω πάρει άδεια. Θα πάμε μαζί στον αγιασμό, θα περιμένω να πάρετε τα βιβλία σας, να δώσουν κάποιες οδηγίες σε εμάς τους γονείς και μετά θα φύγουμε μαζί».

“Τέλεια, μαμά! Μπορείς να παίρνεις άδεια κάθε μέρα;»

«Όχι, φυσικά!»

Έφτασαν στο σχολείο την ώρα που έφταναν τα περισσότερα παιδιά και στην είσοδο γινόταν χαμός. Μαμάδες, μπαμπάδες, παππούδες... Η Ειρήνη ένιωθε το στομάχι της να σφίγγεται. Μα τι είχε πάθει! Πάντα αντιμετώπιζε με αγέρωχη στάση τέτοιες καταστάσεις. Ήταν περήφανη για τις επιλογές που είχε κάνει και για όσα είχε καταφέρει. Κι ένιωθε δυνατή να τα καταφέρει όλα. Τη στήριζαν οι δικοί της, τη στήριζαν οι φίλοι της... Ένιωθε τον κοινωνικό της περίγυρο ζεστό και άνετο. Για τους πιο έξω δεν προβληματιζόταν ιδιαίτερα.

Όμως, αυτή τη μέρα οι δυνάμεις της, η αισιοδοξία της, η περηφάνια της την είχαν εγκαταλείψει. Τόσο εύθραυστο ήταν, λοιπόν, το «προστατευτικό της τείχος»; Ή τόσο πίσω η κοινωνία και δεν το είχε συνειδητοποιήσει ως τώρα; Ήξερε πως ήταν μια παράλογη ιδέα της, αλλά δεν μπορούσε να σταματήσει να σκέφτεται ότι όλοι οι ενήλικες στο προαύλιο την κοιτούσαν με το βλέμμα της διευθύντριας. Γονείς, παππούδες και δάσκαλοι. Χαιρετούσε μηχανικά όσους γνώριζε από το νηπιαγωγείο.

Προσπάθησε να ηρεμήσει παίρνοντας μια βαθιά ανάσα και βάζοντας τα γυαλιά ηλίου της που είχε νωρίτερα ανασηκώσει ανάμεσα στα μαλλιά της. Βαθιά μέσα της άρχισε να συνειδητοποιεί ότι, όσο η κόρη της μεγάλωνε, τόσο η ίδια θα αποκτούσε ανασφάλειες που δεν είχε καν φανταστεί. Η πορεία θα ήταν δύσκολη. Όμως, θα το αντιμετώπιζαν.

Εκείνη τη στιγμή η Μαρία, που ως τώρα είχε πιάσει το παιχνίδι με μια φίλη της από το νηπιαγωγείο, έφτασε τρέχοντας στη μαμά της.

«Μαμά, ο μπαμπάς πότε θα γυρίσει;»

Το κουδούνι χτύπησε.

B4.

Η ΠΤΗΣΗ

Η Λένα πήρε το βλέμμα της από το παράθυρο και κοίταξε το ρολόι της. Σε 5 λεπτά κανονικά η πτήση θα ξεκινούσε, αλλά ακόμα έμπαιναν επιβάτες που προσπαθούσαν να βρουν τις θέσεις τους και να τακτοποιήσουν τις χειραποσκευές τους. Έβαλε το κινητό της σε λειτουργία πτήσης, βολεύτηκε όπως μπορούσε και μάζεψε τη ζακέτα της από το διπλανό κάθισμα, που ακόμα ήταν άδειο. Επιτέλους, θα μπορούσε να απολαύσει λίγες μέρες στην πατρίδα της, μακριά από το Μόναχο όπου ζούσε τον τελευταίο χρόνο με τον σύζυγό της.

Δεν πέρασαν, όμως, δύο λεπτά και ένας νεαρός με σοβαρό ύφος, αλλά ευγενικό χαμόγελο, έκατσε δίπλα.

«Συγγνώμη, μήπως σας έχω στριμώξει;» τη ρώτησε ο νέος που προσπαθούσε να βολέψει τα μακριά του πόδια στον περιορισμένο χώρο της θέσης του. «Θα καθόμουν στη θέση στην άκρη, αλλά λογικά κάποιος θα έρθει κι εδώ. Έχει πολύ κόσμος.»

«Ε ναι, είναι παραμονή Χριστουγέννων...» είπε η Λένα διστακτικά. Μετά θυμήθηκε την αρχική ερώτηση: «Είμαι μια χαρά, μην ανησυχείτε».

Ο νέος γέλασε αμυδρά: «Μη μου μιλάτε στον πληθυντικό, παρακαλώ».

«Μα κι εσείς στον πληθυντικό μου μιλάτε. Αυτοί δεν είναι οι κανόνες ευγενείας;»
απάντησε η Λένα μισοσοβαρά και μισοαστειευόμενη.

«Ναι, σωστά! Αλλά εγώ είμαι μικρότερός σας, δεν χρειάζεται...».

Η Λένα γούρλωσε τα μάτια με δήθεν αυστηρότητα. Ο νεαρός κοκκίνισε.

«Δεν το εννοούσα, όπως ακούστηκε. Πολύ νέα είστε κι εσείς... Ε, ήθελα να πω...»

«Με λένε Λένα. Μπορείς να μου μιλάς στον ενικό. Δεν παρεξηγήθηκα, φυσικά! Πώς σε λένε;»

«Είμαι ο Μιχάλης».

«Χάρηκα, Μιχάλη. Ταξιδεύεις για Αθήνα, ε;» Η πτήση είχε πλέον ξεκινήσει και κάπου στο βάθος μία όμορφη μελαχρινή αεροσυνοδός έδειχνε μηχανικά, αν και παραστατικά, τις οδηγίες ασφαλείας.

Η Λένα δεν είχε όρεξη ούτε για ύπνο ούτε και ήθελε να βυθιστεί στις μίζερες σκέψεις που συνεχώς επανέρχονταν. Η συζήτηση με τον Μιχάλη, χαμηλόφωνη για να μην ξυπνήσουν τον συνεπιβάτη που ήρθε τελευταία στιγμή στην ακρινή θέση και αμέσως αποκοιμήθηκε, ήταν μία ευχάριστη συγκυρία για αυτήν. Και ο Μιχάλης έδειχνε να απολαμβάνει τη συντροφιά της. Είχε τελειώσει το μεταπτυχιακό του στο Μόναχο και είχε ξεκινήσει να εργάζεται σε μία πολυεθνική εκεί. Έμενε ήδη τέσσερα χρόνια στη βαυαρική πόλη. Τα μάτια του έλαμπαν, καθώς συζητούσαν.

«Πόσες μέρες θα μείνεις Ελλάδα;»

«Δέκα. Μετά πρέπει να γυρίσω στη δουλειά. Εσύ;»

Η Λένα χαμήλωσε το βλέμμα. «Εγώ δεν έχω κάποια υποχρέωση να με πιέζει... Θα δω. Θα ήθελα να μείνω αρκετά. Μου έχουν λείψει οι δικοί μου, οι φίλοι μου, η δουλειά μου, η ζωή μου όλη στην Ελλάδα».

«Μήπως η ζωή πριν τον γάμο;»



Η Λένα είχε ήδη ανοιχτεί στον Μιχάλη. Έτσι, αβίαστα, χωρίς να το πολυσκεφτεί, του είχε μιλήσει για την προσωπική της ζωή. Κι ο Μιχάλης ένιωθε ήδη οικεία ώστε να κάνει αυτή την αστεία, όπως του είχε φανεί, ερώτηση. Τώρα του φαινόταν χαζή.

Η Λένα κάπως σαν να έγενεψε με πικραμένο ύφος. Δεν μίλησε. Ο Μιχάλης την παρατηρούσε. Ήταν όμορφη και θλιμμένη. Με ζεστό χαμόγελο. Αρκετά νέα ακόμα. Υπολόγιζε ότι πρέπει να ήταν γύρω στα σαράντα, καμιά δεκαπενταριά χρόνια μεγαλύτερή του. Προσπάθησε να αλλάξει κουβέντα για να ελαφρύνει την ατμόσφαιρα. Εξάλλου, κάτι τον έσπρωχνε να την γνωρίσει καλύτερα.

«Πώς σου φαίνεται η ζωή στο Μόναχο;»

«Λατρεύω τα απέραντα πάρκα της. Αλλά πάντα νοσταλγώ την επιστροφή».

«Σκοπεύετε να γυρίσετε κάποια στιγμή με τον σύζυγό σου;»

«Δεν ξέρω. Μάλλον δύσκολο. Έχει πολύ καλή θέση στο νοσοκομείο και δεν νομίζω ότι θα ήθελε να φύγει. Είναι τη μισή ζωή του σχεδόν εκεί. Εξάλλου έχει και την κόρη του στο Μόναχο. Α, ναι, ο άντρας μου έχει μια κόρη από τον προηγούμενο γάμο του. Η Μπριγκίτε είναι περίπου στην ηλικία σου».

Ο Μιχάλης συνειδητοποίησε ότι η Λένα πρέπει να ήταν αρκετά μικρότερη από τον σύζυγό της. Άρχισε να βεβαιώνεται ότι δεν ήταν και τόσο ευτυχισμένη.

«Πώς και δεν περνάτε μαζί τις γιορτές; Συγγνώμη αν γίνομαι αδιάκριτος...»

Η Λένα, χωρίς να ξέρει να εξηγήσει γιατί, είχε ανοιχτεί σε αυτόν τον άγνωστο άνδρα και δεν αισθανόταν καθόλου άβολα για αυτό. Την κολάκευε μάλιστα το ενδιαφέρον που κρυβόταν πίσω από τις ερωτήσεις του.

«Ο Δημήτρης θα περάσει τις γιορτές με την κόρη του και τη μητέρα της. Δε μπορεί να λείψει από το νοσοκομείο αυτό το διάστημα. Οκ, κι εγώ θα μπορούσα να είμαι μαζί τους, εννοείται. Αλλά, στη φάση που είμαι, θα πάθαινα κατάθλιψη αν έμενα Χριστούγεννα εκεί. Οι μέρες μου στο Μόναχο είναι άδειες. Ο Δημήτρης γυρνάει

πάντα αργά και κουρασμένος. Και δεν θα άλλαζε αυτή η ρουτίνα ούτε τις μέρες των γιορτών».

«Δεν μπορώ να φανταστώ ότι δεν μπορείς να βρεις πώς να γεμίσεις τη μέρα σου. Δουλειά; Χόμπι;»

«Έχω κάνει κάποιες κινήσεις για δουλειά και μάλλον θα ξεκινήσω με τη νέα χρονιά. Άλλες δραστηριότητες, δεν ξέρω... μάλλον δεν θέλω, δεν έχω διάθεση να ασχοληθώ. Θα δω...»

Η Λένα δεν ήθελε να βαρύνει άλλο το κλίμα και να παραδεχτεί την καθημερινή πλήξη που βίωνε. Δεν έφταιγε το Μόναχο, δεν έφταιγαν οι πολλές ώρες που έλειπε ο Δημήτρης, δεν έφταιγε ούτε η νοσταλγία της για την πατρίδα και τους δικούς της. Αυτό που έφταιγε -και το ήξερε μέσα της- ήταν ότι νοσταλγούσε την αγάπη, όπως την είχε φανταστεί και όπως την είχε ζήσει άλλοτε. Ο γάμος της με τον Δημήτρη, τον σπουδαίο νευροχειρουργό, που ήξερε από όταν αυτή ήταν σχεδόν μωρό κι αυτός έφηβος γείτονας στο απέναντι σπίτι, στο χωριό τους, δεν ήταν τίποτα παραπάνω παρά ένας συμβιβασμός. Και κατά βάθος ντρεπόταν για αυτό. Διέκρινε το επικριτικό βλέμμα των φίλων της πίσω από τα ενθαρρυντικά τους λόγια. Πίστευαν ότι παντρεύτηκε για να ζήσει μια άνετη ζωή. Αλλιώς για ποιο λόγο «να πάρει τον μεγάλο;»

Κι όντως, συμβιβάστηκε. Αλλά όχι για την οικονομική άνεση που μπορούσε να της παρέχει ο Δημήτρης, για τη ζωή στο Μόναχο, για το επαγγελματικό κύρος του συζύγου. Όχι. Μια χαρά εξελισσόταν η πορεία της επαγγελματικά πριν φύγει. Κι αν δεν θα έβγαζε ποτέ πολλά λεφτά, αγαπούσε αυτό που έκανε. Απλώς νόμιζε ότι μαζί του θα μπορούσε να καλύψει το κενό, που με τον καιρό αντί να κλείνει, μεγάλωνε, από τότε που ο σύντροφός της έχασε τη ζωή του σε εκείνο το πολύνεκρο δυστύχημα. Κι αν αυτό το γνώριζαν όλοι, σχεδόν κανείς δεν ήξερε -παρά μόνο η μάνα της- ότι λίγους μήνες αργότερα, μετά από πολλές επισκέψεις σε ψυχιάτρους, ενδοκρινολόγους και άλλους γιατρούς στους οποίους κατέφυγε για να αντιμετωπίσει τα ψυχοσωματικά συμπτώματα του πένθους της, διαπίστωσε ότι δεν θα μπορούσε να φέρει στον κόσμο παιδιά. Δεν την ένοιαζε τότε, αφού δεν θα μπορούσε να κάνει οικογένεια με τον χαμένο της σύντροφο, όπως το είχαν φανταστεί οι δυο τους, με κανέναν δεν ήθελε.



Αλλά περνούσαν οι μέρες, οι μήνες κι έτσι πέρασαν κάποια χρόνια χωρίς να βρίσκει ευχαρίστηση σε τίποτα. Μάλλον προσπαθούσε και να αποφύγει το ενδεχόμενο να χαρεί. Σαν να μην επέτρεπε στον εαυτό της τίποτα που θα την απομάκρυνε από την αίσθηση πίστης προς το πένθος της. Οι δικοί της ανησυχούσαν και η πίεση που της ασκούσαν «να βρει έναν άνθρωπο» γινόταν συνεχώς μεγαλύτερη. Ήταν πριν δύο χρόνια ακριβώς, μέσα στις χριστουγεννιάτικες μέρες, που είδε τον Δημήτρη. Είχε κάμποσα χρόνια να έρθει στο χωριό, είχαν χαθεί. Πάντα ήταν προστατευτικός μαζί της στα παιδικά της χρόνια. Οι γονείς τους ήταν άλλοτε στενοί φίλοι και καθώς ούτε η Λένα ούτε και ο Δημήτρης είχαν αδέρφια, τον έβλεπε πάντα σαν τον μεγάλο της αδερφό και τον θαύμαζε.

Αυτή η συνάντηση ήταν ό,τι πιο συγκινητικό είχε ζήσει για αρκετό καιρό. Έκατσαν στο καφέ και έλεγαν για τη ζωή τους με τις ώρες. Ήταν μόνος του κι αυτός και δεν άργησαν να σκεφτούν το ενδεχόμενο να γίνουν ζευγάρι. Η Λένα δεν ένιωθε ότι είχε κάτι να χάσει. Ίσως, η φυγή από οτιδήποτε γνώριμο, να ήταν τελικά η λύση, νόμιζε. Και ο Δημήτρης δεν της ζητούσε τίποτα παραπάνω από το να τον ακολουθήσει. Είχε ανάγκη για συντροφιά και ηρεμία. Και είχε ήδη παιδί... Όσο για τους γονείς της, ήταν τέτοια η αγωνία τους όλα αυτά τα χρόνια, που δεν τους πείραζε ούτε η διαφορά ηλικίας, ούτε ότι η Λένα θα έφευγε για τη Γερμανία. Εξάλλου, τον εκτιμούσαν τον Δημήτρη.

«Λένα;»

Ο Μιχάλης την είδε να χάνεται στις σκέψεις και θέλησε να της τραβήξει την προσοχή και πάλι. Σίγουρα το είχε παρακάνει με προσωπικές ερωτήσεις. Άρχισαν να μιλούν για σινεμά και βιβλία, για πράγματα που και οι δύο αγαπούσαν. Μιλούσαν σαν να γνώριζονταν χρόνια, έκαναν αστεία και πειράζονταν με οικειότητα πρωτόγνωρη. Όταν άκουσαν τον πιλότο να αναγγέλλει ότι σε λίγο προσγειώνονταν στην Αθήνα, ο Μιχάλης της είχε ήδη δώσει τα στοιχεία του, για να βρεθούν μετά τις γιορτές για μια μπύρα στο Μονάχο. Έτσι απλά και φυσικά της το είπε. Έτσι απλά κι η Λένα είπε «οκ». Και το είπε ειλικρινά. Χωρίστηκαν στη στάση των λεωφορείων έξω από το αεροδρόμιο με μια εγκάρδια χειραψία, τη διαπίστωση ότι «χάρηκαν για τη γνωριμία» και ευχές για τα Χριστούγεννα.



Η Λένα απομακρύνθηκε με ένα ανεξήγητο χαμόγελο και την απορία στο μυαλό της. Τι ήταν αυτό τώρα και γιατί ένιωθε τόσο παράξενα ευχάριστα; Δεν ήξερε αν θα επικοινωνούσε ξανά μαζί του κι αν το «οκ», που τόσο εύκολα ξεστόμιζε, το εννοούσε, αλλά ήξερε πια κάτι άλλο, πιο σημαντικό· η ζωή μπορούσε να είναι πάλι όμορφη.

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και 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.