

## Η ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΦΟΝΙΣΣΑΣ ΚΑΙ Ο ΑΦΗΓΗΤΗΣ

### ΜΕΡΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

οφειλή στον καθηγ. Ξ. Α. Κοκόλη

Η γριά Χαδούλα η Φραγκογιαννού, η κεντρική μορφή στη νουβέλα *Η Φόνισσα* (1903) του Παπαδιαμάντη, αποτελεί ίσως μίαν από τις πλέον οριακές, αντιφατικές αλλά, πάντως, λογοτεχνικά άρτιες φυσιογνωμίες της νεοελληνικής πεζογραφίας. Η επαναστατημένη αυτή γυναίκα, που φτάνει στο σημείο να σκοτώνει μικρά κορίτσια, επειδή πιστεύει ότι τα απαλλάσσει από τη βασανισμένη ζωή που τα περιμένει, έχει προκαλέσει ποικίλες και συχνά αντικρουόμενες ερμηνείες: Θεωρήθηκε ως ενσάρκωση του συγγραφέα της (Μ. Χαλβατζάκης, Γ. Χατζίνης), αλλά και διαχωρίστηκε πλήρως από τον δημιουργό της (Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος), ή έγινε αντιληπτή ως αποτέλεσμα ψυχικής συνεργίας συγγραφέα και λογοτεχνικού προσώπου (Τ. Μαλάνος, Μ. Saunier, Παν. Μουλλάς). Από την άλλη, κρίθηκε τότε ως μάγισσα, όργανο του Εωσφόρου, δαιμονική και σατανική μορφή (Γ. Χαριτάκης, Κ. Μπασιτιάς, Π. Σπανδωνίδης, Παν. Μουλλάς), και πότε ως δημιούργημα της ιδιαίτερης μοίρας της γυναίκας (Λιλίκα Νάκου, Γαλάτεια Σαράντη), ως αυτοκαταλυτική, αλλά μη εγκληματική «Νέμεσις του γυναικείου πεπρωμένου» (Τ. Άγρας), ως «σοσιαλίστρια και φεμινίστρια και βοηθός της ιστορίας» (Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος), ως «εξημμένη, βλάσφημη μορφή», «κατασκεύασμα του πιο ακραίου νατουραλισμού» (Μ. Vitti), ως αινιγματικό πρόσωπο με αβυσσαλέα ψυχολογία (Λ. Πολίτης), ως μη «υπεύθυνη μορφή αλλά εξημμένη περίπτωση ενός κοινού τόπου» (Αλ. Αργυρίου), ως μορφή κυριευμένη από τη «σκοτεινή και αβυσσαλέα ηδονή του εγκλήματος» (Κ. Στεργιόπουλος), ως χαρισματική προσωπικότητα και αντάξια εκπρόσωπος της κοινότητας μπροστά στον Θεό (Ν. Φωκάς), κτλ.<sup>1</sup>

1. Βλ. αντίστοιχα, Μ. Χαλβατζάκης, «Η νέα γαλλική μετάφραση της Φόνισσας», *Νέα Εστία* 101 (1977) 673-674 (όπου και οι απόψεις των Τ. Μαλάνου και Μ. Saunier): Γ. Χατζίνης, «Συντροφιά με τον Παπαδιαμάντη», *Νέα Εστία* 30 (Χριστούγεννα 1941) 58-59· Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Δαιμόνιο μεσημβρινό*, Αθήνα 1978, σσ. 134-145· Παν. Μουλλάς, «Το διήγημα, αυτοβιογραφία του Παπαδιαμάντη», *Α. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος*, Αθήνα, Ερμής, 1974, 1981, σσ. μστ', ξδ'· Γ. Χαριτάκης, «Η παιδοκτονία της Φόνισσας», *Νέα Εστία* 30 (141) 47-49· Κ. Μπασιτιάς, *Παπαδιαμάντης*, Αθήνα, 1962, <sup>2</sup>1974, σ. 181· Π. Σπανδωνίδης, «Η μαγική γνώση και ο Παπαδιαμάντης», *Νέα Εστία* 24

Πρόσφατα, μάλιστα, ο M. Peri παρατήρησε ότι «η πρωταγωνίστρια δεν είναι πια ένα πρόσωπο-αντικείμενο που πρέπει να περιγραφεί και να κριθεί: είναι μάλλον, για να χρησιμοποιήσω τα λόγια του Baxtin, ένα “πρόσωπο φορέας ιδεολογίας”, που διεκδικεί τη μη ολοκλήρωσή του, δηλαδή την ελευθερία του». Εξάλλου, η Τζίνα Πολίτη σημείωσε ότι η Φόνισσα «λειτουργεί μέσα στο κείμενο μετωπιακά ως η όψη μιας επιστημονικής (και όχι μεταφυσικής, όπως έχει υποστηριχθεί) αντίληψης για τη ζωή και τη φύση και ο λόγος της είναι ένας λόγος που εκφέρεται από το Δαρβινικό κείμενο»<sup>2</sup>.

Ασφαλώς δεν είναι δυνατό να αποδεχθεί κανείς ανεπιφύλακτα ή να απορρίψει ασυζητητί τις παραπάνω τοποθετήσεις. Πάντως, φαίνεται ιδιαίτερα δύσκολο να ταυτίσει κανείς τον συγγραφέα με την ηρωίδα του, έστω και αν ο πρώτος «έχει βάλει μέσα στο πλάσμα του ένα όχι ασήμαντο κομμάτι του εαυτού του» (Ξ. Α. Κοκόλης)<sup>3</sup>. Ούτε οδηγεί πουθενά, από κριτική άποψη, το να διαγράψει κανείς την «καταραμένη» μορφή της Φόνισσας ξεκινώντας από εξωκειμενικά κριτήρια (π.χ., με βάση τις θρησκευτικές ή άλλες αντιλήψεις του Παπαδιαμάντη).

Είναι μάλλον αχρείαστο να συσχετίσουμε και να εξισώνουμε αναγκαστικά τον συγγραφέα ενός λογοτεχνικού κειμένου με τον αφηγητή και με τα αφηγηματικά πρόσωπά του και πολύ περισσότερο να ερμηνεύουμε τα τελευταία με βάση τη ζωή και την κοσμοθεωρία του δημιουργού τους. Ο συγγραφέας είναι ιστορικό πρόσωπο· ο αφηγητής και οι αφηγηματικοί χαρακτήρες είναι δημιουργήματα του συγγραφέα. Το ότι ο πρώτος μπορεί να συνηθίζει να διοχετεύει σε κείμενά του αυτοβιογραφικά στοιχεία, και το ότι μπορεί να εμβολιάζει τον αφηγητή και τα

(1938) 950, και Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ο θεατής της γης, *Ηπειρωτική Εστία* (1960), σ. 32· Λιλίκα Νάκου, «Σύντομες κρίσεις», *Νέα Εστία* 30 (1941) 162· Γαλάτεια Σαράντη, «Είχε φηλώσει ο νους της», στον τόμο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Φώτα ολόφωτα, ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και στον κόσμο του*, Αθήνα 1981, σ. 347· Τ. Άγρας, «Πώς βλέπομε σήμερα τον Παπαδιαμάντη» (1937), στον τόμο Τ. Άγρας, *Κριτικά*, τ. 3, Αθήνα, Ερμής, 1984, σσ. 54-56· M. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσεάς, <sup>2</sup>1992, σ. 301· Λ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1979, σ. 206· Αλ. Αργυρίου, «Ένα ανεπανάληπτο παράδειγμα», στον τόμο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των φίλων, 1979, σ. 250· Κ. Στεργιόπουλος, «Ο Παπαδιαμάντης σήμερα. Διαίρεση και χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του», στον τόμο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *ό.π.*, σ. 267· Ν. Φωκάς, «Παπαδιαμάντης και Φραγκογιαννού, Θεοτόκης και Καραβέλας. Μια αναντιστοιχία», στον τόμο *Η αδιάπτωτη μαγεία. Παπαδιαμάντης 1991 — ένα αφιέρωμα*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλιανδρή - Χορν, 1992, σ. 98. Δεν είχα τη δυνατότητα, πάντως, να συμβουλευθώ την πρόσφατη αδημοσίευτη εισήγηση του G. Saunier στην Ε' Συνάντηση Πεζογραφίας (Θεσσαλονίκη, Νοέμβρης 1996).

2. Massimo Peri, *Δοκίμια αφηγηματολογίας*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1994, σ. 91. Τζίνα Πολίτη, «Δαρβινικό κείμενο και η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη. Πρόταση ανάγνωσης», *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας. Σχέσεις ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες*, Αθήνα, Δόμος, Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, 1995, σσ. 257-258.

3. Ξ. Α. Κοκόλης, «Αυτο- και ετερο-βιογραφισμός στη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη», *ΕΕΦΣΠΘ* 22 (1984) 260 [= Ξ. Α. Κοκόλης, *Για τη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1993, σσ. 20-21].

αφηγηματικά πρόσωπά του με στοιχεία της ιδιοσυγκρασίας του και με προσωπικές του ανησυχίες και προβληματισμούς, δεν αρκούν για να ταυτίσουμε τον δημιουργό με τα πλάσματα της γραφής του. Αξίζει να σημειωθεί εδώ η ενδιαφέρουσα διαπίστωση του Α. Τερζάκη ότι ο Παπαδιαμάντης δεν χρειάζεται να κάνει την ηρωίδα του ατομικό του εκπρόσωπο και ότι «συμμερίζεται τόσο μονάχα το δράμα της, όσο χρειάζεται στον τεχνίτη να το συμμεριστεί για να το αναπαραστήσει»<sup>4</sup>. Πράγματι, ο συγγραφέας πάνω απ' όλα αποστασιοποιείται από το υλικό του και πλάθει μια μορφή, που την αναδεικνύει ως άρτια και λογοτεχνικά καταξιωμένη φυσιογνωμία, με τη δική της αυτοτέλεια και αφηγηματική υπόσταση. Ακόμη και αν θελήσουμε να ανιχνεύσουμε μια ενδεχόμενη σχέση μεταξύ του δημιουργού και του δημιουργήματός του, με υποτιθέμενο μεσολαβητή τον βασικό αφηγητή του κειμένου, δεν πρόκειται να καταλήξουμε σε ασφαλή συμπεράσματα. Αφενός, ο αφηγητής δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται, γενικά, ως φερέφωνο και προσωπίο του συγγραφέα· αφετέρου, ο ίδιος ο αφηγητής στη *Φόνισσα* διατηρεί μια εξαιρετικά νηφάλια και διακριτική στάση απέναντι στην κεντρική ηρωίδα. Παρόλο, όμως, που δεν τη σχολιάζει, δεν την εγκρίνει ούτε την αποδοκιμάζει, αλλά δείχνει απλώς τα «πάθη» της, περιγράφει τις συμπεριφορές της και εισδύει στον ψυχικό κόσμο της, για να εκθέσει τους βασανιστικούς διαλογισμούς της, είναι βέβαιο ότι τηρεί σαφή απόσταση από αυτήν, ακόμη και όταν (ιδιαίτερα στις δύο τελευταίες ενότητες του κειμένου) διαφαίνεται αμυδρά ότι συμ-πάσχει με το δράμα της πολύπαθης γυναίκας.

Πιο συγκεκριμένα, ο Παπαδιαμάντης, στη νουβέλα αυτή, κυρίως παρουσιάζει και περιγράφει τα πράγματα και δεν παρεμβαίνει μέσω του αφηγητή για να διαγράψει το ιδεολογικό του πιστεύω ή για να εκδηλώσει τις αντιδράσεις του. Οι λίγες περιπτώσεις, στις οποίες οι διακριτικές, κάποτε σχεδόν αδιόρατες, νύξεις του αφηγητή κατατίθενται στο κείμενο, δείχνουν ίσως ότι ο ίδιος επιδιώκει να αποστασιοποιηθεί από τις θέσεις της ηρωίδας. Για παράδειγμα, όταν η Φραγκογιαννού παραμονεύει «απλήτως» να δει τη νεογέννητη εγγονή της να καταλαμβάνεται από σπασμούς και να πεθαίνει, ο αφηγητής παρατηρεί με ικανοποίηση ότι «πλην ευτυχώς τοιούτον πράγμα δεν έβλεπε» (σ. 427)<sup>5</sup>. Είναι ίσως η μοναδική φορά κατά την οποία εντοπίζεται ρητή διαφοροποίηση του αφηγητή από τις αντιλήψεις της ηρωίδας. Δεν αποκλείεται, όμως, αφηγηματικά η έκφραση αυτή να αποτελεί σκέψη της λεχώνας Αμέρσας, η οποία φαίνεται να είναι το «εστιάζον» πρόσωπο στη σκηνή αυτή. Εξάλλου, όταν αναγράφεται σειρά επιθέτων για τη γριά Χαδούλα («επιτηδειοτάτη», «φόνισσα», «παραλογισμένη», «φρίσσουσα», «ένοχος», «δύστηνος», «δυστυχής», κτλ.), η ηρωίδα σε καμιά πε-

4. Α. Τερζάκης, «Οι “επιδράσεις”», *Νέα Εστία* 30 (1941) 55.

5. Παραπέμπω στην έκδοση Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Απαντα*, επιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, τ. 3, Αθήνα, Δόμος, 1984.

ρίπτωση δεν καταδικάζεται ούτε αξιολογείται, παρά μόνο παρουσιάζεται η κατάσταση της και, συχνά, δεν ξεκαθαρίζεται αν οι χαρακτηρισμοί αυτοί ανήκουν στον αφηγητή ή σε κάποιο αφηγηματικό πρόσωπο. Με άλλα λόγια, η συχνή χρήση του «μετατιθέμενου» λόγου διευκολύνει τον αφηγητή να κρατά τις αποστάσεις του από τα διαδραματιζόμενα και παράλληλα να δείχνει από κοντά τις μύχιες σκέψεις της Χαδούλας.

Πράγματι, ο παντογνώστης αφηγητής συχνά αποσύρεται από το προσκήνιο και παρουσιάζει τα πράγματα χωρίς τη δική του μεσολάβηση, κυρίως με το βλέμμα και τη φωνή της Φόνισσας<sup>6</sup>. Ιδιαίτερα στις πρώτες ενότητες, καθώς και σε άλλα σημεία του υπόλοιπου κειμένου, η αφήγηση δίνεται σε μεγάλο βαθμό με την προοπτική της Φραγκογιαννούς. Η συχνά ανεπαίσθητη μετατροπή της μηδενικής εστίασης σε εσωτερική επιτρέπει στην ηρωίδα να εκθέσει με κάθε λεπτομέρεια τις μύχιες σκέψεις και τις αναπολήσεις της. Με αυτόν τον τρόπο, ο αφηγητής απαλλάσσεται από την ηθική ή άλλη υποχρέωσή του να πάρει θέση απέναντι στις απόψεις της γριάς. Το γεγονός ότι η τελευταία αφήνεται να αναπλάσει με σκοτεινά χρώματα τη δυστυχημένη ζωή της, ενόσω αγρυπνεί δίπλα στην άρρωστη νεογέννητη εγγονή της, προετοιμάζει ψυχολογικά τόσο την ίδια όσο και τον αναγνώστη για τον επικείμενο φόνο. Το θλιβερό παρόν σμίγει στις αναμνήσεις της ηρωίδας με το άχαρο παρελθόν της. Το άγχος για τη μοίρα της γυναίκας καταδυναστεύει τη σκέψη της και την οδηγεί σε παράτολμους διαλογισμούς. Ο αφηγητής την παρακολουθεί να «δογματίζει» και συμπεραίνει ότι «έχει παραλογίσει» και «έχει ψηλώσει ο νους της».

Οι εκφράσεις αυτές εκ πρώτης όψεως θα μπορούσαν να εκληφθούν ως απομάκρυνση ή κριτική του αφηγητή πάνω στις θέσεις της επαναστατημένης γυναίκας. Πρέπει να θεωρήσουμε ότι ο πρώτος επιδιώκει με τους χαρακτηρισμούς αυτούς να καταδικάσει την τόλμη της ηρωίδας να υπερβεί τα ανθρώπινα μέτρα; Πρέπει να υποθέσουμε ότι επιχειρεί να αποδώσει τον φόνο που αυτή προτίθεται να διαπράξει στο γεγονός ότι «είχε παραλογίσει»; Ή μήπως, τελικά, περιγράφει και αιτιολογεί (χωρίς να δικαιολογεί) τη συμπεριφορά της και αποδίδει τις εγκληματικές ενέργειες της ηρωίδας στο «φήλωμα του νου» της; Βέβαια, η εξέλιξη των πραγμάτων δείχνει ότι η Φραγκογιαννού δεν έχει χάσει τα λογικά της, αλλά φτάνει σε μια δική της λογική και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η ζωή είναι θάνατος και ο θάνατος ζωή. Επομένως, βλέπει τη θανάτωση των υπεράριθμων κοριτσιών ως απελευθέρωση τόσο των ιδίων όσο και των γονιών τους από τον βραχνά της προίκας και από τη θλιβερή μοίρα της καταπιεσμένης γυναίκας.

6. Για το θέμα της οπτικής γωνίας στην αφήγηση, βλ. ενδεικτικά, Susan S. Lanser, *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1981· M. Perí, «Το πρόβλημα της αφηγηματικής προοπτικής στα διηγήματα του Βιζυηνού», *Δοκίμια αφηγηματολογίας*, ό.π., σσ. 1-44· Δ. Τζιόβας, «Η οπτική γωνία στην αφήγηση και οι υπαγορεύσεις της πλοκής», *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993, σσ. 19-59.

Λίγο προτού διαπράξει τον πρώτο της φόνο, η γριά Χαδούλα φαίνεται να πιστεύει ότι οφείλει ως καλή χριστιανή να βοηθήσει το έργο των αγγέλων και να απαλλάξει τα θηλυκά από τη ζωή. Παρά το γεγονός ότι ο αφηγητής αποστασιοποιείται από την ηρωίδα και δίνει τη δική του εκδοχή για την εγκληματική δράση της, τελικά δεν φαίνεται να την κρίνει και να την καταδικάζει: παρουσιάζει τα πράγματα όπως τα αντιλαμβάνεται ο κοινός νους. Ένα τέτοιο παράδειγμα συνιστά και η έκφραση «Ως εν αλλοφροσύνη και εν πλάνη ονείρου, [η Φραγκογιαννού] έτεινε την χείρα προς το λίκνον» κτλ. (σ. 498).

Ύστερα από την εκτέλεση του πρώτου φόνου, και ενώ κατατρύχεται από φοβερές τύψεις και εξομολογείται την κρυφή αμαρτία της στον Άη Γιάννη τον «Κρυφόν», η ηρωίδα επικαλείται τη θεία φώτιση για να διαβεβαιώσει τον εαυτό της ότι επιτελεί θεάρεστο έργο. Μερικές σατανικές συμπτώσεις τής επιτρέπουν να πιστέψει (έστω προσωρινά) πώς έχει τη θεική έγκριση: Όταν, κατόπιν, συναντά τα δύο μικρότερα κορίτσια του Γιάννη του Περιβολά να παίζουν δίπλα στη στέρνα, τα πνίγει με την πεποίθηση ότι απαλύνει τα βάσανα της πολύτεκνης και φτωχής οικογένειας του αγρότη. Επίσης, όταν καταριέται σε πειρακτικό τόνο την Ξενούλα να πέσει στο πηγάδι και η κατάρα της πραγματοποιείται, τολμά να σκεφτεί ότι ο Θεός εισακούει και επομένως εγκρίνει την ευχή της: «Άρα ο Θεός (ετόλμα να το σκεφθή;) εισήκουσε την ευχή της, και δεν ήτο ανάγκη να επιβάλη πλέον χείρας, αλλά μόνον ήρκει να ηύχετο, και η ευχή της θα εισηκούετο» (σ. 471).

Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι ο αφηγητής παρεμβαίνει για άλλη μια φορά εδώ, για να ελέγξει την τόλμη της ηρωίδας να ερμηνεύει ως θεική έγκριση την πραγματοποίηση της κατάρας της. Από την άλλη, το εντός παρενθέσεως ερώτημα είναι δυνατόν να εκληφθεί ως «μετατιθέμενος» λόγος, με την έννοια ότι ένας τέτοιος έλεγχος προέρχεται όχι μόνο, ή όχι τόσο, από τον αφηγητή, αλλά κυρίως από τη συνείδηση της θρησκευόμενης Φραγκογιαννούς. Τα επίμονα εφιαλτικά όνειρα, οι παραισθήσεις και οι διαλογισμοί που βασανίζουν τη Φόνισσα κατά τη διάρκεια των περιπλανήσεών της στην ερημιά επιβεβαιώνουν την αντίληψη ότι η «πολυπαθής γυνή» (όπως την αποκαλεί ο αφηγητής) δεν είναι στυγνός εγκληματίας. Έχει συναίσθηση των πράξεών της, αυτοαποκαλείται αμαρτωλή και αυτοελέγχεται επίμονα, παρόλο που θέλει να πιστεύει πως επιτελεί θεάρεστο έργο («Δεν το έκαμα για κακό», σ. 475). Ακόμη και όταν ψαύει με «αγρίαν χαράν» τους τρυφερούς λαιμούς των παιδιών, αυτό δεν είναι αρκετό για να της προσάψουμε, όπως ορισμένοι μελετητές, την κατηγορία ότι κυριαρχείται από την ηδονή του εγκλήματος. Η χαρά αυτή μάλλον θα πρέπει να αποδοθεί στην πεποίθησή της ότι απαλλάσσει τα θηλυκά από τα βάσανα της ζωής.

Σε γενικές γραμμές θα λέγαμε ότι ο ετεροδιηγητικός - εξωδιηγητικός αφηγητής, παρά το γεγονός ότι φροντίζει να κρατά τις αποστάσεις του από την ηρωίδα, δεν την επικρίνει ούτε την απορρίπτει. Συχνά αυτή γίνεται το εστιαζόν πρό-

σωπο και αφήνεται μάλιστα να διατυπώσει τις σιωπηλές σκέψεις της μέσω μιας μάλλον αρμονικής ψυχοαφήγησης (consonant psycho-narration)<sup>7</sup>. Προτού η Φόνισσα διαπράξει τον πρώτο φόνο, ο αφηγητής αναπαριστά τον εσωτερικό κόσμο της πολύπαθης γριάς χωρίς να τον υποσκάπτει, και αφήνει να κυριαρχήσει η φωνή της, οι «διάφανες σκέψεις» της, ο μη αρθρωμένος λόγος της, για να προετοιμάσει ψυχολογικά τόσο την ίδια όσο και τον αναγνώστη για τον φόνο που θα ακολουθήσει.

Η κατακλείδα της νουβέλας («Η γριά Χαδούλα εύρε τον θάνατον εις το πέραςμα του Αγίου Σώστη, εις τον λαιμόν τον ενώνοντα τον βράχον του ερημητηρίου με την ξηράν, εις το ήμισυ του δρόμου, μεταξύ της θείας και της ανθρωπίνης δικαιοσύνης») έχει επίσης σχολιαστεί ποικιλότροπα και προκαλεί εύλογα ερωτήματα. Μερικοί που επιχειρούν να διαβάσουν το κείμενο ως έργο ενός «αγίου» των ελληνικών γραμμάτων ερμηνεύουν το τέλος της ηρωίδας ως τιμωρία και καταδίκη (Γ. Χαριτάκης) και ως θρίαμβο της θείας δικαιοσύνης (Ι. Κ. Κολουβάς). Κάποιοι άλλοι, μάλλον πιο πειστικά, μιλούν για «ανοικτό» και αμφίσημο τέλος (π.χ. Γ. Σαράντη, Ν. Καλταμπάνος, Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη). Η Γ. Σαράντη σημειώνει ότι «ο θάνατος δεν έρχεται ούτε σαν τιμωρία ούτε σαν εξιλέωση. Δεν είπε το λόγο της ούτε η ανθρώπινη ούτε η θεία δικαιοσύνη, λες και ούτε η μια ούτε η άλλη να θέλουν να αγγίξουν αυτή την επαναστατημένη ψυχή». Ο Ν. Καλταμπάνος, εξάλλου, υποστηρίζει ότι «η σωτηρία και ο χαμός της, το όραμα μιας νέας ζωής και η ματαιώσή του, η ελπίδα του εξιλασμού και η τιμωρία σμίγουν σε μιαν αδιαχώριστη ενότητα υπακούοντας στην αμφιστομη δικαιοσύνη που διέπει τον κόσμο του μυθιστορήματος»<sup>8</sup>.

Θα έλεγε κανείς ότι φαίνεται πολύ απλοϊκό και, γενικά, αβάσιμο το να υποστηρίζεται ότι ο συγγραφέας ή ο αφηγητής τιμωρούν και εξιλεώνουν την ηρωίδα με τον θάνατο, δεδομένου ότι ο συγγραφέας και ο αφηγητής δεν φαίνεται να αποβλέπουν, όπως είδαμε, στο να απορρίψουν ή να αθώωσουν τη Φόνισσα, αλλά μάλλον στο να δείξουν μια κατάσταση. Ακόμη θα ήταν μάλλον ανυπόστατο να υποστηριχθεί ότι η κατάληξη του κειμένου αποτελεί σχόλιο του αφηγητή, με το οποίο καταδικάζει την ηρωίδα. Και στο σημείο αυτό ο αφηγητής περιγράφει τα πράγματα όπως σωστά παρατηρεί ο Γ. Θέμελης, ο «μετέωρος» θάνατος της Φραγκογιαννούς δείχνει ότι ο συγγραφέας δεν την καταδικάζει ούτε την παραδίδει στην ανθρώπινη δικαιοσύνη<sup>9</sup>. Επίσης, δεν μπορεί να ειπωθεί με βεβαιότητα

7. Ο όρος ανήκει στην Dorrit Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton 1978, σσ. 26-33.

8. Βλ. αντίστοιχα, Γ. Χαριτάκης, *ό.π.*, σ. 48. Ι. Κ. Κολουβάς, *Λογική της αφήγησης και ηθική του λόγου. Μελετήματα για τον Παπαδιαμάντη*, Αθήνα, Νεφέλη, 1991, σσ. 77-78. Γ. Σαράντη, *ό.π.*, σ. 349. Ν. Καλταμπάνος, *Υφολογική προσέγγιση στη Φόνισσα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, διδακτ. διατριβή, Αθήνα 1983, σ. 109. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Αθήνα, Κέδρος, 1987, σσ. 66-68.

9. Γιώργος Θέμελης, *Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του*, Αθήνα, Διάττων, <sup>2</sup>1991, σσ. 54-55.

ότι ο πνιγμός της Φραγκογιαννούς οφείλεται σε θεική τιμωρία ή σε ατύχημα και όχι σε ενδεχόμενη αυτοκτονία, που θα λειτουργούσε ως αυτοτιμωρία. Πάντως, η ηρωίδα τείνει να χωνέψει μέσα της την ιδέα του θανάτου: 'Όταν εγκαταλείπει το σπίτι της για να ξεφύγει από τα χέρια της αστυνομίας, ομολογεί πως θεωρεί ως πιθανότερη λύση το να συναντήσει τον νεκρό σύζυγό της στον άλλο κόσμο, παρά τον φυλακισμένο γιο της ή τα υπόλοιπα παιδιά της στον κόσμο αυτό. Με κανένα τρόπο δεν θέλει να συλληφθεί και να κριθεί με τα ανθρώπινα μέτρα. Διακατέχεται από τάσεις φυγής, θέλει να εγκαταλείψει τον μάταιο αυτό κόσμο και να πάει να ζήσει κάπου αλλού. Ζηλεύει τα πουλιά που πετούν και τους ζητά τη χάρη να πετάξει και η ίδια. Και όταν βασανίζεται από εφιαλτικά όνειρα, σκέφτεται ότι «ο θάνατος θα είναι ο κάλλιστος των ύπνων — αρκεί να μην έχει κακά όνειρα!» (σ. 515).

Με αυτές τις προϋποθέσεις, μήπως θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η Φόνισσα αφήνεται με τη θέλησή της να πνιγεί; «Γονατίζει» τη στιγμή της πλημμυρίδας, ενώ απέχει μόλις δέκα βήματα από την ακτή του Αγίου Σώστη: γονατίζει από σωματική κούραση, από το βάρος των ενοχών της ή επειδή δεν ξέρει κολύμπι; Από την άλλη, σε άλλα σημεία του κειμένου φαίνεται ότι η Φραγκογιαννού θέλει να αρχίσει μια νέα ζωή κάπου μακριά από το νησί της, αφού μετανοήσει για τις πράξεις της. Νιώθει την ανάγκη να καταφύγει στο ερημητήριο του Αγίου Σώστη και να εξομολογηθεί τα «πάθια» και τα κρίματά της. Δεν προφταίνει να καταφύγει στο έλεος του Θεού, γιατί την προλαβαίνει η οργισμένη φύση, τα παλιρροϊκά ρεύματα της θάλασσας.

Σύμφωνα με μιαν ενδιαφέρουσα ερμηνεία που έδωσε πρόσφατα η Τζίνα Πολίτη, η οποία στηρίζεται στη «συνομιλία» του Παπαδιαμάντη με το λεγόμενο «Δαρβινικό Κείμενο», «η Φόνισσα ενσωματώνεται με τη Φύση, επιστρέφει, δηλαδή, στο κατεξοχήν αρχέγονο στοιχείο της, τη θάλασσα, απ' όπου —κατά τη Δαρβινική θεωρία— ξεκίνησε και η γένεση των ειδών»<sup>10</sup>. Έτσι, η φόνισσα Φύση δεν τιμωρεί ούτε εξιλεώνει τη βασανισμένη γριά: απλώς την αφομοιώνει. Ωστόσο, αυτή η πρόταση ανάγνωσης τείνει να γίνει ασφυκτικά μονόπλευρη και απλουστευτική, όταν υποστηρίζεται ότι «πρόθεση του Παπαδιαμάντη στη Φόνισσα ήταν να κατασκευάσει ένα Δαρβινικό κοσμοειδωλο, τόσο στο επίπεδο της φύσης, όσο και σ' εκείνο του κοινωνικού συστήματος, και να προβάλει την αναντιστοιχία των νόμων τους με οποιεσδήποτε ηθικές, ανθρωπιστικές ή θρησκευτικές αξίες»<sup>11</sup>. Δεν είναι σίγουρο (και ίσως δεν ενδιαφέρει) αν ο Παπαδιαμάντης είχε μια τέτοια πρόθεση. Ασφαλώς οι μηχανισμοί της λογοτεχνικής δημιουργίας είναι περισσότερο πολύπλοκοι και ανεξιχνίαστοι. Ό,τι έχει σημασία είναι το λογοτεχνικό αποτέλεσμα. Και η περίπτωση της Φόνισσας, τουλάχιστον, δεν

10. Τζ. Πολίτη, *ό.π.*, σ. 258.

11. Τζ. Πολίτη, *ό.π.*, σ. 259.

φαίνεται να μπορεί να εξαντληθεί εύκολα με μια τέτοια, ως ένα και μόνο σημείο βάσιμη, ερμηνεία.

Χρήσιμο θα ήταν, εδώ, να αντιπαραβληθεί με τη Φόνισσα μια άλλη «αμαρτωλή» της λογοτεχνίας μας, η Μελανή του διηγήματος του Ν. Νικολαΐδη «Η παραμονή του Σωτήρος» (πρώτη δημοσίευση: 1919)<sup>12</sup>. Δεν αποκλείεται ο Κύπριος πεζογράφος να είχε υπόψη του τη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη, όταν έπλαθε τη δική του καταραμένη ηρωίδα. Καθώς η τελευταία στιγματίζεται από την κοινή γνώμη του χωριού, αφενός για τον παράνομο σαρκικό δεσμό της με κάποιον λεπρό και αφετέρου επειδή με τη σεξουαλική συμπεριφορά της μετέδωσε τη λέπρα στην αθώα αδελφή της, εγκαταλείπει το σπίτι της και περιέρχεται στην ερημιά. Τόσο η οδυνηρή περιπλάνησή της σε μια εχθρική φύση όσο και ο πνιγμός της στη θάλασσα παρουσιάζουν αναλογίες με τα αντίστοιχα μοτίβα της Φόνισσας. Η «Αμαρτωλή» κατατρώχεται έντονα από τύψεις συνείδησης, που ενδυναμώνονται από τις ηθικές και θρησκευτικές πεποιθήσεις της. Στο τέλος, και ενώ παλεύει απεγνωσμένα με τη συνείδησή της για να της συγχωρεθούν οι αμαρτίες της, επιχειρεί και κατορθώνει να φτάσει στο λεπρονήσι για να ζήσει κοντά στον εραστή της. Όμως, όταν συναντά το πτώμα της αδελφής της (που προτίμησε να αυτοκτονήσει παρά να εξοριστεί στο νησί των λεπρών), εγκαταλείπει τις προσπάθειές της να σωθεί και σχεδόν αφήνεται να πνιγεί με τη θέλησή της: «Σα να είχε μίαν πέτρα στο λαιμό, πήγε ολόϊσια στο βυθό». Ας σημειωθεί ακόμη ότι και ο αφηγητής του Νικολαΐδη είναι συνήθως διακριτικός και μάλλον δείχνει, παρά κρίνει τα πράγματα, παρόλο που κάποτε φαίνεται να υιοθετεί την ελεγκτική και επικριτική κοινή γνώμη (εδώ, του χωριού).

Συμπερασματικά: Η μορφή της Φραγκογιαννούς δεν φαίνεται πως θα μπορούσε να είναι τόσο αποτελεσματική και λογοτεχνικά καταξιωμένη, αν ο αφηγητής της νουβέλας την αντιμετώπιζε με τον άτεγκτο τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισαν οι αφηγητές δύο άλλες «καταραμένες» μορφές της περίπου σύγχρονης με τη Φόνισσα πεζογραφίας, τον Ζητιάνο του Καρκαβίτσα και τον Καραβέλα του Θεοτόκη. Σωστά, επομένως, παρατηρήθηκε από τον Ν. Φωκά ότι ο αφηγητής του Παπαδιαμάντη δεν αφήνει τη γριά Χαδούλα στο έλεος του αναγνώστη. Και αν τελικά, ο αναγνώστης τη συμπονεί και συμπάσχει με την περιπέτειά της, αυτό οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη νηφάλια και διακριτική «υπεράσπισή» της από τον συγγραφέα (καλύτερα: από τον αφηγητή). Ή, όπως παρατηρεί ο Μ. Ρερί, «ο αφηγητής και ο αναγνώστης μπορούν να ταυτιστούν με την Φραγκογιαννού, μόνο υπό τον όρο ότι συμμετέχουν πραγματικά στις εσωτερικές της συγκρούσεις, μόνο υπό τον όρο ότι αφήνουν να κλονιστεί η δική τους λογική και συμμετέχουν για μια στιγμή στην αποξένωσή της, στην ανεστραμμένη λογική της»<sup>13</sup>.

12. Νίκος Νικολαΐδης, *Ο Σκέλεθρας και άλλα διηγήματα*, Αθήνα, Κέδρος, 1991, σσ. 135-148.

13. Ν. Φωκάς, ό.π., σσ. 100-101. Μ. Ρερί, ό.π., σσ. 91-92.



Με άλλα λόγια, ο συγγραφέας της Φόνισσας καταξιώνει λογοτεχνικά την ηρωίδα του και κατορθώνει να την καταστήσει συμπαθή στον αναγνώστη με τη δύναμη της αφηγηματικής του τέχνης.

Λίγο προτού συμπληρωθούν δύο δεκαετίες από τότε που ο Αμερικανός μυθιστοριογράφος και κριτικός H. James, στο δοκίμιό του «Η τέχνη της μυθοπλασίας» (1884)<sup>14</sup> επέκρινε μεταξύ άλλων την «αδιακρισία» του παντογνώστη αφηγητή στο βικτοριανό μυθιστόρημα να επεμβαίνει και να σχολιάζει τα πάντα, ο Παπαδιαμάντης (αμέσως ύστερα από τον Γ. Βιζυηνό, που περιόρισε σημαντικά την παρουσία του εξωτερικού, μη δραματοποιημένου αφηγητή και αξιοποίησε αποτελεσματικά την εσωτερικά εστιασμένη αφήγηση) κατόρθωσε, όχι πια στον περιορισμένο χώρο ενός διηγήματος, αλλά στο εύρος μιας αρκετά ανεπτυγμένης νουβέλας, να παρουσιάσει τη μορφή της Φόνισσας μέσω ενός νηφάλιου και διακριτικού αφηγητή, χωρίς να ενσωματώνει στον λόγο του αφηγηματικά σχόλια και θεολογικά ή άλλα κηρύγματα<sup>15</sup>.

Πανεπιστήμιο Κύπρου

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ

14. Βλ. Henry James, *Η τέχνη της μυθοπλασίας*, πρόλογος-μετάφραση Κ. Παπαδόπουλος, Αθήνα, Άγρα, 1984.

15. Με αυτά τα δεδομένα, η εκτίμηση του Κ. Θ. Δημαρά ότι «ο συγγραφέας παρεμβάλλει άμεσα το άτομό του μέσα στην αφήγηση για να εκφράσει τον συναισθηματικό του κόσμο» (*Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, 1975, σ. 383) φαίνεται αβάσιμη.