



ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΕΓΚΛΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ»

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ 2019-20

«Έγκλημα και εγκληματίας στο λόγο του θεάτρου και την εγκληματολογία:

Η περίπτωση “Βούτσεκ” του Γκέοργκ Μπύχνερ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΦΟΙΤΗΤΗ

Βασιλείου Ασημακόπουλου

A.M.:3218M001

Συμβουλευτική Επιτροπή

Επιβλέπων : Γεώργιος Νικολόπουλος, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Μέλη : Φωτεινή Τσαλίκोगλου, Ομότιμη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Δρ. Ιωάννα Τσίγκανου, Διευθύντρια Εθνικού Κέντρου Κοινωνικών Ερευνών

Αθήνα, 2021

Copyright © Βασίλειος Ασημακόπουλος, 2021

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν στη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει την αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Περίληψη

Στην παρούσα διπλωματική εργασία θα επιχειρηθεί η οργάνωση ενός διαλόγου ανάμεσα στη θεωρία της εγκληματολογίας και το θεατρικό έργο “Βούτσεκ” του Γκέοργκ Μπύχνερ, με στόχο την ανάδειξη των τρόπων με τους οποίους αποτυπώνονται στο συγκεκριμένο έργο οι διαδικασίες του περάσματος στην εγκληματική πράξη και της κοινωνικής αντίδρασης (άτυπης και θεσμικής), ώστε να καταφανεί η σημασία που έχει η επικοινωνία της εγκληματολογίας με τη λογοτεχνία και την τέχνη ευρύτερα. Στο θεατρικό έργο, ο φτωχός στρατιώτης Βούτσεκ επηρεασμένος από τις συνεχείς προσβολές και καταπιέσεις του κοινωνικού του περιβάλλοντος, μια ιδιαίτερη και παθολογική ψυχοσύνθεση, αλλά και από την απιστία της συντρόφου του και μητέρας του παιδιού τους, τη δολοφονεί και, εν συνεχεία, χάνει και ο ίδιος τη ζωή του σε μια συγκεχυμένη προσπάθεια να αποκρύψει τα ενοχοποιητικά στοιχεία του εγκλήματος και να αυτοκτονήσει. Το πεδίο ανάλυσής μας είναι το κείμενο του ομώνυμου θεατρικού έργου του Γκέοργκ Μπύχνερ, ενώ η μέθοδος που θα ακολουθηθεί είναι αυτή της θεματικής ανάλυσης περιεχομένου με στόχο να αναδειχθούν, αρχικά, τα λογοτεχνικά θέματα του έργου. Σε δεύτερο στάδιο, θα επιχειρηθεί η σύνδεση των λογοτεχνικών θεμάτων του έργου με πρόσφορες έννοιες και θεωρίες της εγκληματολογίας, τόσο της κλινικής - όπως η θεωρία του E. De Greeff για το έγκλημα ερωτικού πάθους - η ψυχιατρικοποίηση κλπ - όσο και της κοινωνιολογικής, όπως η περιθωριοποίηση και ο κοινωνικός στιγματισμός. Τέλος, θα γίνει αποτίμηση της ανωτέρω αναλυτικής διαδικασίας σχετικά με τις προοπτικές που διανοίγονται από την αισθητική διαμεσολάβηση της τέχνης στην αποκάλυψη της βαθύτερης «αλήθειας» που κρύβει μια εγκληματική πράξη.

Λέξεις – κλειδιά: εγκληματογενής ζήλεια, επαναξιοποίηση, στάδια διαμόρφωσης εγκληματικής ιδέας, το πέραςμα στην πράξη, ψυχιατρικοποίηση

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
----------------------	----------

Α΄ ΜΕΡΟΣ

I. Προδιάθεση.....	4
II. Ερευνητικά ερωτήματα.....	6
III. Η συνάντηση της λογοτεχνίας και της εγκληματολογίας.....	6
IV. Η επιλογή του έργου.....	19
V. Ο Γκέοργκ Μπύχνερ και η εποχή του.....	21
1. Ο συγγραφέας και το έργο του.....	21
2. Η εποχή του συγγραφέα.....	23
3. Η αληθινή ιστορία.....	28
4. Η ιστορία των εκδόσεων.....	30

Β΄ ΜΕΡΟΣ

Μεθοδολογία.....	33
Ανάγνωση – Θεματοποίηση του έργου.....	35
I. «Πρώτη ανάγνωση».....	44
II. «Δεύτερη ανάγνωση».....	66
1. Ψυχολογιοποίηση – Ψυχιατρικοποίηση.....	66
2. Επαναξιοποίηση και εγκληματογόνος ζήλεια	70
3. Έγκλημα – Διαμόρφωση ιδέας και πέρασμα στην πράξη.....	81
III. Αναπραγμάτωση.....	92
1. Προδιάθεση.....	92
2. Ανάλυση.....	93
3. Προοικονομίες.....	105
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	110
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	113

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κάθε ανθρώπινη δράση διανοητικής δημιουργίας προϋποθέτει ένα, πολλές φορές, αδιευκρίνιστο κίνητρο – από την τάση για αυτοπραγμάτωση έως την απλή περιέργεια – και, σίγουρα, μια ιδέα. Ο καλλιτέχνης εκφράζεται γύρω από ένα θέμα, ενώ ο επιστήμονας περιγράφει, εξετάζει, αναλύει και επιχειρεί, εν τέλει, να εξηγήσει και να ερμηνεύσει ένα αντικείμενο ή φαινόμενο. Εφόσον οι περιορισμοί στην επιλογή θέματος και αντικειμένου εξαρτώνται μόνο από την απόφαση των δημιουργών και των επιστημόνων, η τέχνη και η επιστήμη μπορούν, πολλές φορές, να συναντηθούν. Αυτό που θα επιχειρηθεί εδώ, είναι να παρακολουθήσουμε μια τέτοια συνάντηση και να προκαλέσουμε ένα διάλογο, υπό όρους. Οι συμμετέχοντες θα είναι από την πλευρά της τέχνης, το θεατρικό κείμενο “Βούτσεκ” του Γκέοργκ Μπύχνερ και από την πλευρά της επιστήμης η εγκληματολογία, ενώ κοινό θέμα αποτελεί η πορεία του ατόμου προς το έγκλημα. Παρακάτω, θα περιγράψουμε τον τρόπο που θα διαμορφωθεί η παρούσα εργασία.

Εφόσον, λοιπόν, εκφράσουμε την «προδιάθεσή» μας, τους βασικούς λόγους, δηλαδή, που θεωρούμε ενδιαφέρουσα την προσπάθεια διαλόγου ανάμεσα στην τέχνη, εν προκειμένω τη λογοτεχνία (πιο συγκεκριμένα, το θεατρικό λόγο) και την επιστήμη, θα αναφερθούμε στα βασικά μας ερευνητικά ερωτήματα, τους άξονες γύρω από τους οποίους θα κινηθεί η ανάλυσή μας. Στη συνέχεια θα περιγραφεί το θεωρητικό υπόβαθρο της εργασίας σχετικά με τη συνάντηση της λογοτεχνίας και της εγκληματολογίας. Γύρω από την προβληματική της κοινωνιολογίας της λογοτεχνίας θα εκτεθούν, ουσιαστικά, οι περιορισμοί και οι προϋποθέσεις που επιβάλλονται για να έχει νόημα και επιστημονική αξία ο διάλογος που θα εξετάσουμε. Θα γίνει ανάλυση των διαφορών που έχουν οι «αφηγήσεις» της λογοτεχνίας και της επιστήμης και θα περιγραφούν οι τρόποι επίτευξης μιας δόκιμης συνάντησής τους. Στο μέρος αυτό, αφού γίνουν κάποιες γλωσσολογικές αναφορές γύρω από την ιδιαιτερότητα του λογοτεχνικού λόγου, σε αντιδιαστολή με την επιστημονική γλώσσα, θα εξεταστεί η έννοια της «αναπραγμάτωσης», του τρόπου, δηλαδή, που θα ολοκληρωθεί, μετά από μια συγκεκριμένη αναλυτική μεθοδολογία, ο προαναφερθείς διάλογος.

Στη συνέχεια θα αναφερθούμε στους λόγους που επιλέξαμε το συγκεκριμένο έργο και, κατόπιν, θα εκτεθούν τα πραγματολογικά στοιχεία του έργου, η ζωή και η

εποχή του συγγραφέα, η αληθινή ιστορία (και κάποιες άλλες εκδοχές) στην οποία βασίστηκε το θεατρικό κείμενο, καθώς και η περιπετειώδης πορεία του ίδιου του κειμένου ως υλικού, από την αποσπασματική συγγραφή του μέχρι τις αλλεπάλληλες εκδόσεις του και την τελική του μορφή, χρόνια μετά.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας θα γίνει περιγραφή της μεθοδολογίας που θα ακολουθήσουμε, η οποία θα προσδιορίσει την σε τρία στάδια (ή τρεις «αναγνώσεις») ανάλυση του έργου, αφού προηγηθεί η άντληση των βασικών θεμάτων με τη μέθοδο της θεματικής ανάλυσης περιεχομένου. Στην «πρώτη ανάγνωση», τη λογοτεχνική, θα αναλυθούν τα λογοτεχνικά θέματα του έργου με τη λογική του απλού αναγνώστη. Η θρησκεία, η επιστήμη, η ηθική, η εξουσία, αλλά και ο έρωτας, το πάθος, η ζήλεια θα εξεταστούν λογοτεχνικά, μέσω των παράλληλων αντιστοιχίσεων και παραπομπών του κειμένου και θα αποτελέσουν την «πρώτη ύλη» για την επόμενη φάση της δεύτερης ανάγνωσης. Σε αυτήν, θα προσπαθήσουμε να συντονίσουμε τα λογοτεχνικά θέματα με σχετικές εγκληματολογικές προσεγγίσεις. Θα γίνει αναφορά στις έννοιες της ψυχιατροποίησης, της επικινδυνότητας, της εγκληματογόνου ζήλειας, της επαναξιοποίησης και της πορείας προς το πέραςμα στην πράξη, μέσω της διαμόρφωσης της εγκληματικής ιδέας, όπως έχει περιγραφεί από το Βέλγο εγκληματολόγο Etienne de Greeff στο έργο του «Έρωτας και εγκλήματα από έρωτα», που αποτελεί βασικό έργο αναφοράς στην εγκληματολογική μας ανάλυση. Εδώ, θα υπεισέλθουν στην «ανάγνωσή» μας επιστημονικοί όροι και έννοιες, προσδιορίζοντας, ουσιαστικά, το χώρο στον οποίο θα πραγματοποιηθεί ο διάλογος τέχνης και επιστήμης ή, καλύτερα, θεατρικού λόγου και εγκληματολογίας. Τέλος, στην «τρίτη ανάγνωση» του κειμένου, την αναπραγμάτωση, θα επιχειρηθεί η αναθέαση του κειμένου με μη λογοτεχνικό τρόπο, στο πεδίο της κοινωνίας, όπως την πραγμάτωσε, φαντασιακά, ο συγγραφέας. Το νόημα αυτής της τρίτης, δύσκολης και ασαφούς, ακόμη, φάσης του διαλόγου εγκληματολογίας και λογοτεχνίας θα προσπαθήσουμε να το δια φωτίσουμε στην πορεία της εργασίας, μιας και αποτελεί την κατάληξη του όλου εγχειρήματος. Εδώ θα αναφερθούμε στις πλέον αιρετικές οπτικές του διαλόγου των δύο αφηγήσεων (λογοτεχνίας και επιστήμης), όπως, για παράδειγμα, στην πρόσληψη του εγκλήματος ως μορφής διεκδίκησης και απελευθέρωσης, αλλά και στις όποιες ενστάσεις μπορούμε να διατυπώσουμε σχετικά με τις αφηγηματικές επιλογές του συγγραφέα, όπως, λόγου χάρη, τη λειτουργία των προοικονομιών.

Στον επίλογο της εργασίας θα αναφερθούμε στην εμπειρία που αποκομίσαμε από τις παραπάνω διαδοχικές «αναγνώσεις» του κειμένου, σύμφωνα με την αναφερθείσα μεθοδολογία και το διάλογο που επιχειρήσαμε να προκαλέσουμε, αλλά και στο βασικό διακύβευμα της όλης προσπάθειας: τις προοπτικές που διανοίγονται από αυτή τη συνάντηση των δύο μορφών αφήγησης του κοινωνικού και τα αντίστοιχα πλεονεκτήματα που μπορούμε να αποκομίσουμε τόσο για την επιστήμη όσο και τη λογοτεχνία.

Α΄ ΜΕΡΟΣ

I. Προδιάθεση

Οι σκοποί μιας εργασίας επικεντρώνονται γύρω από μια βασική ιδέα και εκπληρώνονται όταν η ιδέα αυτή ορισθεί, διατυπωθεί με σαφήνεια και τεκμηριωθεί στο βαθμό που αυτό είναι δυνατό. Στην παρούσα εργασία, η βασική ιδέα είναι πως η λογοτεχνία, αλλά και η τέχνη ευρύτερα, μπορεί να συλλειτουργήσει με την επιστήμη ως μέσο γνώσης και ερμηνείας της πραγματικότητας, σε τομείς και αντικείμενα που παραδοσιακά απασχολούσαν τη δεύτερη και το ειδικό κοινό της. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζεται αν ο θεατρικός λόγος, ως μια ειδική μορφή λογοτεχνίας, μπορεί να σταθεί ως ισότιμος συνομιλητής στην κατανόηση του εγκληματικού φαινομένου με την επιστήμη της εγκληματολογίας. Η άποψη αυτή στηρίζεται στην πίστη πως η τέχνη, γενικά, δεν αποτελεί αποκλειστικά ένα μέσο αισθητικής απόλαυσης αλλά, στο βαθμό που αυτό συμβαίνει, η αισθητική δεν λειτουργεί ανεξάρτητα από τα νοήματα, το λόγο και το περιεχόμενο. Συνεπώς, η άποψη αυτή εφαρμόζεται σε δύο πεδία:

α΄. – Αφενός, στον ίδιο το Λόγο της λογοτεχνίας που, με όλες του τις ιδιαιτερότητες και τις διαφορές που έχει από τον παραδοσιακό επιστημονικό λόγο, μπορεί να αναφέρεται σε κάθε πτυχή της ανθρώπινης δράσης, με τρόπο διαφωτιστικό και πολλές φορές αποκαλυπτικό για τα πράγματα. Οι περιορισμοί που έχει ο επιστημονικός λόγος και η αυστηρή μεθοδολογική συνέπεια που τον διέπει, τον κάνουν να ακολουθεί, στις αποφάνσεις του, τον λογοτεχνικό, με αποτέλεσμα, πολλές φορές, η επιστήμη να λαμβάνει το ρόλο του επικυρωτή ή συστηματικού αναλυτή μιας ιδέας που η λογοτεχνία είχε επεξεργαστεί από καιρό. Επίσης, η έννοια του πειραματισμού στη λογοτεχνία είναι ελάχιστα κοστοβόρα σε σχέση με τον πειραματισμό στην επιστήμη, η οποία είναι εξαρτημένη από οικονομικούς και, συχνά, πολιτικούς παράγοντες. Έτσι, η λογοτεχνία είναι πολύ πιο ελεύθερη στο να πραγματεύεται ένα υλικό, όσο πρωτοποριακό, εξωτικό ή αιρετικό και ανατρεπτικό μπορεί να θεωρηθεί, δίνοντας τη δυνατότητα στον δημιουργό της, αλλά και στον αναγνώστη να ανακαλύπτει νέα πεδία εφαρμογής της ανθρώπινης διάνοησης.

β΄. – Αφετέρου, η ίδια η αισθητική, το ύφος και το στυλ στο λόγο και την καλλιτεχνική απόδοση μπορούν, θεωρούμε, να τροφοδοτήσουν και να οδηγήσουν σε καινούριους τρόπους σκέψης πάνω σε ένα ήδη επεξεργασμένο υλικό, θέση που

βασίζεται στην αντίληψη ότι η αισθητική και οι μη γλωσσικές μορφές επικοινωνίας δεν αποτελούν αυτοτελείς μορφές, ασύνδετες με οποιοδήποτε περιεχόμενο και προορισμένες απλώς να προκαλέσουν, εν είδει αντανάκλαστικού, κάποια βασικά συναισθήματα χαράς, λύπης ή δέους, αλλά συμπληρωματικούς ή και, κάποιες φορές, αποκλειστικούς τρόπους να μεταφερθεί ένα νόημα.

Στο συγκεκριμένο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, επιχειρείται ναδειχθεί πως υπάρχει χώρος, στον οποίο μπορούν να συνδιαλλαχθούν οι εγκληματολογικές θεωρίες με την οπτική του Μπύχνερ με αποτέλεσμα να κατανοηθεί πληρέστερα η πορεία του Βόντσεκ προς το φόνο. Το κέρδος από μια τέτοια συνομιλία είναι, πιστεύουμε, διπλό:

α'. – Αφενός, η εκ νέου επαφή με το έργο, μετά την αφομοίωση του επιστημονικού κεκτημένου της εγκληματολογίας σχετικά με τα εγκλήματα πάθους, την ψυχιατρικοποίηση και τις επιπτώσεις της περιθωριοποίησης, θα μας επιτρέψει μια αναθεωρημένη ανάγνωση, περισσότερο διευρυμένη ως προς τους τρόπους πρόσληψης του περιεχομένου και, επομένως, απολαυστικότερη.

β'. – Αφετέρου, οι τρόποι που ο επιστημονικός λόγος αναφέρεται στους εγκληματίες και οι θεωρητικές κατασκευές που δημιουργεί η εγκληματολογία στην προσπάθειά της να κατανοήσει τις βαθύτερες αλήθειες του εγκληματικού φαινομένου, μπορούν να κατανοηθούν με έναν, σχεδόν, βιωματικό τρόπο μέσω της καλλιτεχνικής απόδοσης της ιστορίας, στο βαθμό που η τέχνη απευθύνεται ταυτόχρονα και στο λογικό και στο θυμικό. Για παράδειγμα, το πέρασμα στην πράξη για τον εκ πάθους εγκληματία στο έργο του de Greeff, μετά τη γνωριμία μας με τον μυχνερικό ήρωα, διαφωτίζεται, συμπληρώνεται, τρόπον τινά και, όπως θα επιχειρήσουμε να δείξουμε, ανανεώνεται η εκ νέου ανάγνωση του επιστημονικού κειμένου. Φυσικά, εδώ δεν γίνεται λόγος για ενός είδους «οπτικοποίησης» της επιστήμης στην εκλαϊκευτική λογική των επιστημονικών θεωριών, αλλά για τη μεγαλύτερη διαύγηση ενός αντικειμένου, ώστε να προσληφθούν νοήματα πέρα από τις υποθέσεις και τα πορίσματα ενός επιστημονικού διαβήματος, διανοίγοντας καινούριες προοπτικές για την εξέλιξή του.

Θεωρούμε, τέλος, πως η απόπειρα του «περίεργου» αυτού διαλόγου μόνο κερδισμένους μπορεί να βρει και τους τρεις συνομιλητές – επιστημονική κοινότητα, καλλιτεχνικό κόσμο, αναγνωστικό κοινό – προωθώντας περαιτέρω τόσο την επιστημονική παραγωγή όσο και την καλλιτεχνική δημιουργία. Τα συγκεκριμένα ερευνητικά ερωτήματα της προσπάθειας αυτής, αλλά και οι τρόποι επίτευξής, οι

μεθοδολογικές προϋποθέσεις και οι περιορισμοί του προαναφερθέντος διαλόγου, θα αναλυθούν παρακάτω

II. Ερευνητικά ερωτήματα

Μετά από την προδιάθεση μας σχετικά με το θέμα της εργασίας και πριν προχωρήσουμε στην εξέτασή του, είναι αναγκαίο να εκτεθούν με την, όσο το δυνατό, μεγαλύτερη σαφήνεια τα ερευνητικά της ερωτήματα. Έτσι, αυτά που θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε και που θα αποτελέσουν κεντρικούς άξονες της εργασίας συμπυκνώνονται στα παρακάτω ερωτήματα:

- α. Μπορεί να αποτελέσει ένα λογοτεχνικό έργο αφορμή και αντικείμενο μιας ερευνητικής/επιστημονικής προσπάθειας;
- β. Ποιος είναι ρόλος της επιστήμης ως σύστημα εξουσίας και καταπίεσης;
- γ. Ποιος είναι ο ρόλος της θρησκείας και της ηθικής ως σύστημα εξουσίας και καταπίεσης;
- δ. Αποτελεί μηχανισμό ενοχής η εσωτερίκευση των κυρίαρχων λόγων της εξουσίας και της ηθικής;
- ε. Αποτελεί παράγοντας επαναξιοποίησης και, κατ' επέκταση, εγκληματογένεσης η εσωτερίκευση των κυρίαρχων λόγων της εξουσίας και της ηθικής;
- στ. Μπορεί να ιδωθεί το έγκλημα πάθους ως μορφή διεκδίκησης και απελευθέρωσης;
- ζ. Αποτελεί ο μαζοχισμός τρόπος διαφυγής από το βάρος της ταυτότητας και αυτό με τη σειρά του παράγοντα εγκληματογένεσης;

III. Η συνάντηση της λογοτεχνίας και της εγκληματολογίας

A. - Το αίτημα για την εξεύρεση ενός κοινού τόπου στον οποίο μπορούν να συναντηθούν και να συνομιλήσουν εποικοδομητικά η εγκληματολογία με τη λογοτεχνία, (προκειμένου να αποφύγουν απλές κοινότοπες αναφορές) θα πρέπει να συναρτηθεί με την ύπαρξη μεθοδολογικών και επιστημολογικών προϋποθέσεων, ικανών να εγγυηθούν τη γόνιμη συνδιαλλαγή των δύο αυτών «αφηγήσεων». Με την

απόδοση του χαρακτηρισμού της αφήγησης, τόσο στην εγκληματολογία όσο και στην λογοτεχνία, υπαινισσόμαστε την συνύπαρξή τους μέσα στην «επικράτεια του Λόγου», εφόσον, όπως επισημαίνει ο Νικολόπουλος, «η λογοτεχνία δεν αποτελεί παρά μια ακόμα αφήγηση για το έγκλημα, πλάι σ' εκείνες που εκφέρουν ο νόμος, η επιστήμη και η ηθική».¹ Όπως αναφέρει και ο Butor σχετικά, «Η αφήγηση είναι ένα φαινόμενο που απλώνεται πολύ πέρα από τη σφαίρα της λογοτεχνίας. Είναι ένα ουσιαστικό συστατικό της διαδικασίας για την κατανόηση της πραγματικότητας».² Εκτός αυτού, σημειώνει ο Magris, «Από την Ορέστεια στον Ντοστογιέφσκι ή στον Camus η λογοτεχνία δεν είναι... φτωχή σε εγκλήματα, που εμφανίζονται, αν και μέσα στην υπερβολή τους... ριζωμένα στην ανθρώπινη καρδιά όσο τα πιο στοιχειώδη και παγκόσμια πάθη».³ Συνεπώς, εκτός από τον λόγο, ως «πρώτη ύλη», η λογοτεχνία μοιράζεται με την εγκληματολογία και «κοινή θεματολογία», αφηγούμενες, αμφοτέρως, ζητήματα σχετικά με τους κοινωνικούς κανόνες, τις παραβιάσεις τους και τις αντιδράσεις που αυτές επιφέρουν, καθιστώντας με αυτόν τον τρόπο την μεταξύ τους σχέση πρόσφορη σε παραγωγική συνύπαρξη.⁴

Είναι, μάλιστα, ενδιαφέρουσα και η ανατρεπτική λειτουργία που μπορούν να έχουν οι «αφηγήσεις» των δύο αυτών πεδίων (του λογοτεχνικού και του επιστημονικού), εφόσον η επιστημονική εξέταση, σχετικά με ένα «γνωσεολογικό πρόβλημα», τελείται «μέσω της σταδιακής ρήξης με τις παραδοχές της κοινής αντίληψης», η οποία, επαγωγικά, θα παραγάγει έννοιες και θεωρία,⁵ τη στιγμή που και η λογοτεχνία, πολλές φορές, μέσω των δικών της αφηγήσεων προχωρεί στην ανατροπή θεμελιακών κανόνων για τη διατήρηση της κοινωνικής συνύπαρξης,⁶ βασισμένων σε

¹ Νικολόπουλος, Γ. (1990-1992), «Έγκλημα και Λογοτεχνία: Προλεγόμενα στην κατασκευή ενός αντικειμένου έρευνας», *Ελληνική Επιθεώρηση Εγκληματολογίας*, τ. 5-10, σ. 168-182, σελ. 171

² Butor, M. (1981), «Το μυθιστόρημα ως έρευνα», μτφ Τσακνιάς, Σ., *Το Δέντρο*, τ.24, σ. 147-152, σελ. 147

³ Magris C., «Έγκλημα και Τιμωρία σύμφωνα με τα έργα της Αρχαίας και της Νεότερης Λογοτεχνίας: Από τον Ορέστη στον Ρασκόλνικωφ» *Corriere della Sera*, 26-5-1991, σελ. 5

⁴ Νικολόπουλος, Γ. (2011), «Όταν η εγκληματολογία συναντά τη λογοτεχνία. Ζητήματα διδασκαλίας και έρευνας, Επιστημονικό συμπόσιο: *Εγκληματολογία: διδασκαλία και έρευνα στην Ελλάδα*, Σπουδαστήριο Κοινωνικών Μελετών, ΤΕΙ Μεσολογίου, σελ. 2

⁵ Νικολόπουλος, Γ. (1990-1992), σελ. 171

⁶ Νικολόπουλος, Γ. (2011), σελ. 13

κοινές πεποιθήσεις. Μέσω της κλασικής λογοτεχνίας μπορούμε να κατανοήσουμε και, ίσως, να συμπαθήσουμε τον Ρασκόλνικωφ, τον στυγερό δολοφόνο μιας ηλικιωμένης κυρίας, όπως θα τον χαρακτήριζε η «κοινή γνώμη» ή να νιώσουμε την τραγωδία ενός αιμομίκτη, έστω και εν αγνοία του, στο πρόσωπο του Οιδίποδα. Όμως, ακόμα και *«Στη σύγχρονη λογοτεχνία...»*, αναφέρει ο Magris, *«...Ο δολοφόνος παρουσιάζεται με ένα είδος στεφάνου αθωότητας, της αθωότητας εκείνου που δεν ξέρει και δεν μπορεί να καταλάβει τί του συνέβη ή τί του συμβαίνει»*.⁷

Παρόλα αυτά, είναι οι διαφορές της εγκληματολογίας, ως επιστημονικού πεδίου, και της λογοτεχνίας, ως μορφής τέχνης, που πρέπει να εξεταστούν ενδελεχώς, στη προσπάθεια εξεύρεσης του κοινού τόπου συνδιαλλαγής, απαλλαγμένου από μεθοδολογικά σφάλματα για τα οποία θα γίνει λόγος παρακάτω. Όπως είδαμε, τα δύο υπό εξέταση πεδία ανήκουν στην «επικράτεια του Λόγου», όμως στην περίπτωση της Εγκληματολογίας, όπως και γενικά στην επιστήμη και το δίκαιο, προηγείται μία πράξη, εν προκειμένω αυτή που ο ίδιος ο «Λόγος» θα την ορίσει εν συνεχεία, ως εγκληματική.⁸ Κατά συνέπεια, η επιστημολογική κατασκευή του εγκληματικού φαινομένου σε αντικείμενο μελέτης περιλαμβάνει τρεις αλληλοτροφοδοτούμενες φάσεις: Αρχικά, τη διατύπωση ενός κανόνα (Λόγος), κατόπιν την παραβίασή του (πράξη) και τέλος την αντίδραση σε αυτή, η οποία, προφανώς, θα αποτελέσει μία δεύτερη πράξη (τιμωρία), που θα συναρτάται απαραίτητα και με την απόδοση (Λόγος) του χαρακτηρισμού της πράξης αυτής (παραβίαση του κανόνα) ως εγκληματικής.

Αντίθετα, στην περίπτωση της λογοτεχνίας *«το γεγονός βρίσκεται ολοσχερώς μέσα στην επικράτεια του Λόγου, συντελείται δια του Λόγου και υφίσταται ταυτόχρονα ως πράξη και Λόγος»*.⁹ Η λογοτεχνία μπορεί να υπάρξει, σε αντίθεση με την εγκληματολογία, αυτόνομα και ανεξάρτητα από την πραγματικότητα, στο βαθμό που η ίδια δημιουργεί τον κόσμο μέσα στον οποίο πραγματώνεται. Λόγω αυτού, *«το προνομιακό πεδίο ανάπτυξης της λογοτεχνίας είναι το φανταστικό»*, ενώ η

⁷ Magris, C. (1991), σελ. 5

⁸ Νικολόπουλος, Γ. (1990-1992), σελ. 168, 169

⁹ Νικολόπουλος, Γ. (1990-1992), σελ. 169

εγκληματολογία, όπως οι επιστήμες εν γένει, «αναδομούν το πραγματικό για να το εξηγήσουν».¹⁰

Επομένως, ενώ ως χαρακτηριστικά της επιστημονικής αφήγησης μπορούμε να διακρίνουμε τη σαφήνεια και την επαγωγική σκέψη, η λογοτεχνία, με τη δυνατότητα που έχει να δομεί κόσμους, χρησιμοποιεί «την πολυσημία, την αμφισημία, τη μεταφορά και τον συμβολισμό»,¹¹ δηλαδή, χαρακτηριστικά που θεωρούνται μειονεκτήματα σ' ένα επιστημονικό διάβημα.

Β. - Στο σημείο αυτό, αξίζει να ερευνήσουμε τον τρόπο με τον οποίο η επιστήμη – η κοινωνιολογία, η γλωσσολογία και η σημειολογία κυρίως – προσέγγισε τη λογοτεχνία, εφόσον μέσω αυτών, προκύπτουν οι περιορισμοί και οι αγκυλώσεις του παρελθόντος, σχετικά με την επιστημονική προσέγγιση της λογοτεχνίας και, συνεπώς, αναδεικνύονται οι λόγοι και οι μορφές σε σχέση με τη μεθοδολογία που θα ακολουθήσουμε.

Ο Καραποστόλης αναφέρει πως οι παραδοσιακοί κοινωνιολόγοι που χρησιμοποίησαν τη λογοτεχνία ως υλικό ανάλυσής τους, εξάντλησαν την προβληματική τους στην εξέταση «*λογοτεχνικών μορφών*», σε «*έρευνες για τις προτιμήσεις του κοινού*» ή στην ανταπόκριση που είχε ένα βιβλίο με όρους αγοράς.¹² Με αυτό τον τρόπο, το βάρος της μελέτης έπεσε στην απλή «*εξιχνίαση της προέλευσης*

¹⁰ Νικολόπουλος, Γ. (1990-1992), σελ. 169. Στο πλαίσιο της διαδικασίας αναδόμησης του πραγματικού, ενδιαφέρον παρουσιάζει η θέση του Δασκαλάκη σχετικά με τον τρόπο που αυτό επιχειρείται από το σύστημα απονομής της ποινικής δικαιοσύνης. Σύμφωνα με αυτή, κατά την ποινική διαδικασία χαρακτηρισμού μιας πράξης ως εγκληματικής ή μη, λαμβάνονται υπόψη στοιχεία που κρίνονται νομικώς σημαντικά, ενώ παραλείπονται εκείνα που δεν εμπίπτουν στη λογική του ποινικού συστήματος. Με τον τρόπο αυτό, ένα κοινωνικό γεγονός διαλύεται στα εξών συνετέθη και επαναδομείται, μετά την αποβολή των νομικά ασήμαντων στοιχείων του, σε κάτι εντελώς διαφορετικό από το αρχικό. «*Ετσι*», λέει ο Δασκαλάκης, «*μια ερωτική σχέση ενός αγοριού 18 ετών μ' ένα κορίτσι 15 ετών βγαίνει από το σύστημα ως γεγονός αποπλάνησης ανηλίκου κι ο άπειρος εραστής προσλαμβάνεται κοινωνικά ως σάτυρος*». Με άλλα λόγια, «*δεν επιχειρείται απλώς αξιολόγηση της κοινωνικής πραγματικότητας αλλά κατασκευή μιας κοινωνικής πραγματικότητας μέσα από διαδικασία διαδοχικών επιλογών και φιλτραρισμάτων*», Δασκαλάκης Η., *Η Εγκληματολογία της κοινωνικής αντίδρασης*, Σάκκουλας (1985), σελ. 107, 108

¹¹ Νικολόπουλος, Γ. (1998), *Η ανθρωποκτονία στην λογοτεχνία: σχόλια και αμηχανία ενός εγκληματολόγου*, Εισήγηση στο Εγκληματολογικό Συμπόσιο με θέμα «*Διεπιστημονική προσέγγιση του εγκλήματος της ανθρωποκτονίας*», Τομέας Εγκληματολογίας Παντείου Πανεπιστημίου και Ελληνική Εταιρεία Εγκληματολογίας, σελ. 3,4

¹² Καραποστόλης, Β. (1995), *Η αδιαχώρητη κοινωνία. Ένας διάλογος της κοινωνιολογίας με τη λογοτεχνία*, Πολύτυπο, Αθήνα, σελ. 126

ενός φαινομένου», ενώ αγνοήθηκε η όλη του «δυναμική»,¹³ θεωρήθηκε ένα παθητικό υλικό προς ανάλυση, ενώ με την προσκόλληση στο παρελθόν του, δεν μελετήθηκαν οι τρόποι που μπορεί ένα έργο να λειτουργεί στο παρόν και στο μέλλον, αυτό που περικλείεται, όπως θα δούμε, στην έννοια της «προθετικότητας» του έργου και που υπόσχεται η επικοινωνιακή του δυνατότητα.¹⁴ Ο ίδιος συγγραφέας, ενώ δεν αρνείται τη σημασία που έχει η «επεξεργασία ενός υλικού από γεγονότα» ή η εξέταση της σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στον δημιουργό και την εποχή του ή την κοινωνική του θέση, θεωρεί πως αν αυτή η οπτική αποτελεί τον κεντρικό «άξονα της έρευνάς» του, κινδυνεύει να μειώσει τόσο την ίδια την έρευνα, όσο και τον δημιουργό, υποβιβάζοντάς τον στο ρόλο ενός απλού καταγραφέα της κοινωνικής του πραγματικότητας και επωμίζοντάς τον με «ένα ιστορικό χρέος προς τα κοινωνικά σύνολα στα οποία ανήκει...», όπου «οφείλει να τα περιγράψει, να τα ζωντανέψει στο χαρτί, να τα απαθανατίσει».¹⁵ Σχετικά με τη σημασία της σχέσης ανάμεσα στον συγγραφέα και την εποχή του, καθώς και την παρουσία του οικονομικού παράγοντα, ο Νικολόπουλος βλέπει την λογοτεχνία ως «διακύβευμα πολλαπλών διαμεσολαβήσεων» μία εκ των οποίων είναι και εκείνη που αναπτύσσεται ανάμεσα στον δημιουργό και την «ιστορική πραγματικότητα που τον περιβάλλει», ενώ θεωρώντας και τον αναγνώστη έτερο υποκείμενο που διαμεσολαβεί, τονίζει τη σημασία, σε «οικονομικό και ιδεολογικό επίπεδο», του «δικτύου της εμπορευματικής διακίνησης του βιβλίου» που αναπτύσσεται ανάμεσα σε εκείνον και τον δημιουργό, συνδιαμορφώνοντας τους συλλογικούς τρόπους πρόσληψης της πραγματικότητας.¹⁶

Η έννοια της πρόσληψης είναι βασική και στο έργο του Hans Robert Jauss, ο οποίος εισηγείται τον όρο «αισθητική της πρόσληψης» και προσπαθεί να απαντήσει στο γιατί ένα έργο τέχνης γίνεται αντιληπτό με διαφορετικούς τρόπους από τους αναγνώστες του, ανάλογα με τη χρονική περίοδο που διαβάζεται. Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα, σύμφωνα με το Γερμανό θεωρητικό, δε προσεγγίζεται μόνο «εσωλογοτεχνικά», λαμβάνοντας υπόψη στοιχεία από το ίδιο το έργο, αλλά σε

¹³ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 126,

¹⁴ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 125, 126

¹⁵ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 126, 127

¹⁶ Νικολόπουλος, Γ. (1990-1992), σελ. 177

συνάρτηση με τα «αισθητικά ενδιαφέροντα διαφορετικών αναγνωστικών ομάδων», τα οποία προσαρμόζονται ανάλογα με την κοινωνικοοικονομική τους κατάσταση.¹⁷

Σε αντίθεση με την παραδοσιακή κοινωνιολογία, η οποία εμμένει στη σημασία της εξέτασης του περιεχομένου (σημειομένου σε γλωσσολογικούς όρους), η γλωσσολογική οπτική, επισημαίνει ο Καραποστόλης, τονίζει τη λειτουργία της μορφής (σημαίνον), εφόσον το έργο «υποστασιοποιείται... μέσα σε ένα σύστημα σημείων», τη γλώσσα.¹⁸ Παρόλα αυτά, και οι δύο προσεγγίσεις φαίνεται να παραγνωρίζουν την «προθετικότητα του έργου»¹⁹, την ικανότητά του να λειτουργεί με όρους υποκειμένου και όχι αντικειμένου και, στο βαθμό που θα απαλλαχθεί από την μονής κατεύθυνσης «παρατηρησιακή ανάλυση», δύναται να αποκαλύψει τις προθέσεις του, να συνομιλήσει και να επικοινωνήσει²⁰ με τον αναγνώστη. Μάλιστα για τον Κάλφα, οι ίδιες οι «σημασίες ενός κειμένου παράγονται για πρώτη φορά κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης, είναι δηλαδή ένα προϊόν της επικοινωνίας του κειμένου»²¹ και ως ένα βαθμό, το κείμενο ως (υπο)κείμενο μεταλλάσσεται τη στιγμή που έρχεται σε επαφή με την εμπειρία της ανάγνωσης.²² Για τον Καραποστόλη, η αδυναμία της γλωσσολογικής ανάλυσης να κατανοήσει την «προθετικότητα» του κειμένου πηγάζει από την ταύτιση της λογοτεχνικής «γλωσσικότητας» με την μη λογοτεχνική, γραπτή ή προφορική.²³ Σε αυτή την προοπτική ανάλυσης, το λογοτεχνικό κείμενο αποτελείται από σημεία και ο «λογοτεχνικός κώδικας» – οι τρόποι με τους οποίους οι λέξεις (σημαίνοντα) και οι σημασίες (σημαινόμενα) συνδέονται μεταξύ τους – ανάγεται στον γλωσσικό κώδικα,²⁴ ενώ οι κώδικες διακρίνονται σε συνεκτικούς και μη συνεκτικούς.

¹⁷ Κάλφας Α., (1993) Ο μαθητής ως αναγνώστης. Λογοτεχνική θεωρία και διδακτική πράξη, "Τα τραμάκια", Θεσσαλονίκη, σ. 11-25, σελ. 11-13

¹⁸ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 128

¹⁹ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 128

²⁰ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 126

²¹ Κάλφας Α., (1993), σελ. 16

²² Κάλφας Α., (1993), σελ. 23

²³ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 128

²⁴ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 128

Η αντίφαση αυτής της θέσης έγκειται στο γεγονός πως, ενώ αποδέχεται τη «χαλαρότητα» των μη συνεκτικών κωδίκων και την αντιμετώπισή τους με ερμηνευτικούς και όχι αναλυτικούς όρους, εφόσον σε αυτούς «κυριαρχούν οι συνεμφάνσεις, οι έμμεσες και κατ' ανάγκη πολυσήμαντες παραπομπές στο γνωστικό ή συγκινησιακό περιεχόμενο» και όχι οι «αποφάνσεις»²⁵, όταν η ερμηνεία βρεθεί έξω από τα «όρια του γλωσσικού συστήματος», υποχωρεί (η γλωσσο-σημειολογία) σε πιο δογματικές απόψεις και ταυτίζει τη λογοτεχνική γλώσσα με τη γλώσσα «εν γένει».²⁶

Χαρακτηριστικό, μάλιστα, είναι το γεγονός πως η χαλαρότητα αυτών των κωδίκων δεν αποδίδεται στην «υφή των σημείων» τα οποία θα ήταν συγκινησιακά πιο φορτισμένα σε σχέση με άλλους κώδικες (επιστημονικούς), αλλά σε μια «θεμελιακή απροσδιοριστία... της γραφής» της ίδιας, λόγω της έλλειψης μιας «θεμελιακής σύμβασης» που θα συνέδεε την πρόθεση του συγγραφέα να επικοινωνήσει με τα καλλιτεχνικά μέσα που έχει στη διάθεση του.²⁷ Ο Καραποστόλης εξηγεί τον δογματισμό αυτόν ως μια προσπάθεια να μην εισχωρήσει μέσα στην επιστήμη της σημειολογίας ο ψυχολογικός παράγοντας του υποκειμένου (συγγραφέα), να μην αναχθεί η απόπειρα ερμηνείας του γλωσσικού κώδικα του λογοτεχνικού κειμένου σε μια ψυχαναλυτική διαδικασία, η οποία θα αποπειραθεί να ερμηνεύσει τις προθέσεις του δημιουργού.²⁸ Η θέση του Καραποστόλη επ' αυτού είναι πως το σημείο έχει πρόθεση ανεξάρτητη από αυτή του δημιουργού και δεν πρέπει να συγχέεται με την «υποκειμενική βούληση» του συγγραφέα, σφάλμα στο οποίο υποπίπτει, κατ' αυτόν, η γλωσσο-σημειολογική άποψη.²⁹ Στο πλαίσιο των δύο αυτών οπτικών μπορούμε να αναφέρουμε τη θεωρία της «παραγωγικότητας του κειμένου»³⁰, σύμφωνα με την οποία η σχέση που διαμορφώνεται ανάμεσα στο λογοτεχνικό κείμενο και τον αναγνώστη είναι μονής κατεύθυνσης και χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια του αναγνώστη να εκμαιεύσει τα κρυμμένα νοήματα του κειμένου, θέση που βρίσκεται στον αντίποδα της

²⁵ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 129

²⁶ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 130

²⁷ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 129, 130

²⁸ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 131, 132

²⁹ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 132, 133

³⁰ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 133 όπως αναφέρεται στο J. Kristeva, (1969) Σημειωτική – Recherches pour une semanalyse, Seuil, Παρίσι, σελ. 147-184

άλλης «*παραγωγικότητας*» η οποία βασίζεται στην «*επικοινωνιακή αλληλόδραση κειμένου και αναγνώστη*»,³¹ αναγνωρίζοντας τη διπλή κατεύθυνση της σχέσης αυτής.

Μια κρίσιμη διάκριση που πρέπει να ληφθεί υπόψη είναι εκείνη ανάμεσα στην πεζογραφία και την ποίηση. Η πρώτη χαρακτηρίζεται από τον «*συνεχή λόγο*», ενώ η ποίηση συμπυκνώνει τη δυναμική της στις λέξεις.³² Ο Eco σχετικά, αναφέρει πως στη δημιουργία ενός κόσμου, που αποτελεί η λογοτεχνική αφήγηση, οι λέξεις («*λόγια*») έπονται, ενώ στην ποίηση είναι εκείνες που κατασκευάζουν τον κόσμο.³³ Αυτή η επισήμανση μας βοηθάει να κατανοήσουμε καλύτερα αυτό που ο Καραποστόλης κατονομάζει ως την «*κύρια αδυναμία της γλωσσο-σημειολογικής προσέγγισης του έργου*»,³⁴ δηλαδή την «*υποτίμηση της διαφοράς*» ανάμεσα στη λέξη και την φράση, συναρτημένη με την ταυτόχρονη υπερτίμηση της λέξης έναντι της φράσης, με συνέπεια την πεποίθηση πως είναι δυνατή η ανάλυση μη γλωσσικών σημείων (λογοτεχνικός λόγος – φράση) με λεκτικούς όρους.³⁵ Με γλωσσολογικούς όρους, ο πεζός λόγος είναι «*φαινόμενο ομιλίας*», ενώ η ποίηση «*φαινόμενο γλώσσας*». ³⁶ Για τον Saussure η ομιλία (parole) «*χρησιμοποιεί*», αλλά και «*παράγει*» τη γλώσσα (langue).³⁷ Σύμφωνα με τον Ελβετό γλωσσολόγο, η ομιλία και η γλώσσα βρίσκονται σε μια κυκλική σχέση ανατροφοδότησης κατά την οποία από το «*κοινωνικό απόθεμα των οργάνων της επικοινωνίας*» που αποτελεί τη γλώσσα, «*εκταμιεύεται*» ατομικά ένα μέρος του για τις επικοινωνιακές ανάγκες των χρηστών της. Το σύνολο όλων αυτών των χρήσεων (το άθροισμα των ατομικών ομιλιών) που έχει, ουσιαστικά, ανακαινίζει τους τρόπους επικοινωνίας, τη στιγμή που αποταμιεύεται, μετατρέπεται σε (νέα) γλώσσα.³⁸

³¹ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 133

³² Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 143

³³ Νικολόπουλος, Γ. (1990-1992), σελ. 180, όπως αναφέρεται στο Έκο Ο., (1985) Επιμύθιο στο Όνομα του Ρόδου, Μετάφραση Καλλιφατίδη Ε., «Γνώση», Αθήνα, σελ. 25

³⁴ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 141

³⁵ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 141

³⁶ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 143

³⁷ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 148, όπως αναφέρεται στο Σωσσύρ Φ. ντε, (1979) Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας, Παπαζήσης, Αθήνα, σελ. 49

³⁸ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 148

Ένας παρόμοιος συσχετισμός, ανταγωνιστικός αυτή τη φορά, μπορεί να γίνει αντιληπτός μέσα στον ρέοντα πεζό λόγο ενός κειμένου, στον οποίο παρατηρούμε τη συνεχή τάση της ομιλίας να ανεξαρτητοποιηθεί από την σχεδόν μονοσήμαντη τυραννία των λέξεων (γλώσσα), κάνοντας ξεκάθαρο το πόσο «άστοχο» είναι να αναζητούμε το νόημα, την πρόθεση του κειμένου, όχι στο ίδιο το έργο και την «πάντα διφορούμενη... λογοτεχνική του ομιλία», αλλά αποκλειστικά στη γλώσσα, στις λέξεις ή στο κοινωνικό περιβάλλον του συγγραφέα.³⁹ Το γεγονός πως η ομιλία δεν έχει, στον γραπτό λόγο τουλάχιστον, άλλα μέσα στη διάθεσή της για να μεταφέρει τις προθέσεις της και να επικοινωνήσει, εκτός από αυτά που της κληροδοτεί η γλώσσα, δημιουργεί το βασικό πρόβλημα της ομιλίας, δηλαδή πως: «*πασχίζει να εξωτερικεύσει ένα εσωτερικό που όντας εν μέρει προ-εννοιακό της ξεφεύγει, εκχειλίζει γύρω της και τείνει να την μετατρέψει αυτή σε εσωτερικό δικό του*».⁴⁰ Το μέσο που χρησιμοποιούν οι τέχνες για να άρουν το πρόβλημα αυτό είναι η εκφραστικότητα, με παρόμοιο τρόπο που προσπαθούν να το κάνουν και οι άνθρωποι στον προφορικό τους λόγο. Η μουσική, η ερμηνεία των ηθοποιών, η στυλιζαρισμένη ή νατουραλιστική ματιά των κινηματογραφικών πλάνων, μοιράζονται την ίδια λειτουργία με τις εκφράσεις του προσώπου ή τις χειρονομίες, αν και πολλές φορές η εκφραστικότητα, το ύφος, το στυλ γίνονται αυτοσκοπός, επιτείνοντας την αμφισημία αντί να την αναχαιτίζουν.⁴¹ Στις τέχνες του λόγου, από την άλλη, τα εκφραστικά μέσα είναι αποκλειστικά ρητά και πολλές φορές ο λογοτέχνης προσπαθεί να «*φυλακίσει το άρρητο σε ό,τι έχει λεχθεί*»,⁴² ενώ, συχνά, κυνηγώντας το χάνει το πλέον σημαντικό. Όπως λέει ο ποιητής: «*Θηρεύοντας πράγματα αιώνια, θ' αφήσω να φύγουν τα χρόνια*» (Καρυωτάκης).

Γ. - Στην αρχή του κεφαλαίου, αναφερθήκαμε στις μεθοδολογικές και επιστημολογικές προϋποθέσεις που πρέπει να πληρούνται για την επίτευξη μιας γόνιμης συνομιλίας⁴³ ανάμεσα στην λογοτεχνία και την Εγκληματολογία. Αν και

³⁹ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 153

⁴⁰ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 155

⁴¹ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 156

⁴² Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 156, 157

⁴³ Αυτή η προσπάθεια συνένωσης και διαλόγου δεν θα πρέπει να ενταχθεί στα πλαίσια: ούτε μιας διεπιστημονικής προσέγγισης, στην οποία η λογοτεχνία θα μοιραστεί μια «κοινή θεωρητική βάση» μαζί με άλλα επιστημονικά πεδία, ούτε μιας πολυεπιστημονικής προσπάθειας, στην οποία θα προσφέρει με τη σειρά της, την δική της οπτική, εφόσον στερείται

έχουμε ήδη υπαινιχθεί κάποιες βασικές αρχές, στο σημείο αυτό θα γίνει προσπάθεια συστηματικότερης καταγραφής τους. Το κεντρικό μέλημα στη προσέγγιση ενός τέτοιου εγχειρήματος είναι να αποφευχθεί αυτό που ονομάζει ο Νικολόπουλος «παγίδα του αναγωγισμού»,⁴⁴ να εξετάζουμε ένα φαινόμενο, δηλαδή, αγνοώντας την εσωτερική του λογική και «δυναμική»⁴⁵, εν προκειμένω, να προσπαθούμε να ερμηνεύσουμε τη λογοτεχνία με τη χρήση «ερμηνευτικών σχημάτων της εγκληματολογίας», αλλά και αντίστροφα, να αφήσουμε να διεισδύσουν «λογοτεχνικά σχήματα στην εγκληματολογική ανάλυση».⁴⁶ Ο αναγωγισμός εκφράστηκε και από τη συγγραφική πλευρά στο πλαίσιο της νατουραλιστικής και ρεαλιστικής λογοτεχνίας του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα με την προσφυγή της σε έναν «επιστημονικό μιμητισμό»⁴⁷ ή, όπως στην περίπτωση του Zola, την συνάρτησή της με το πνεύμα του επιστημονικού θετικισμού⁴⁸ που κυριαρχούσε στην πνευματική ελίτ της εποχής. Ο Foucault την τάση αυτή την ονόμασε «βούληση αληθείας»,⁴⁹ μια «πρόθεση τόσο της λογοτεχνίας όσο και του δικαίου»⁵⁰ να αποκτήσουν κύρος και «νομιμοποίηση» μέσω της επιστήμης (κοινωνιολογία, ψυχολογία) και να δικαιωθούν, βασίζοντας τις «αφηγήσεις» τους σε αυτό που ο ίδιος αποκαλεί «αληθινές αγορεύσεις».⁵¹

Η αναγωγιστική τάση στο πεδίο της κλινικής Εγκληματολογίας εκφράζεται με την πεποίθηση πως είναι θεμιτό να αντλήσουμε «κλινικές περιπτώσεις» (case studies)

των απαραίτητων προϋποθέσεων που θα την χαρακτήριζαν ως επιστήμη, Νικολόπουλος, Γ. (1998), σελ. 2, όπως αναφέρεται στο Ζαραφονίτου Χ., (1995), Εμπειρική Εγκληματολογία, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, σελ. 17

⁴⁴ Νικολόπουλος, Γ. (2011), σελ. 6

⁴⁵ Νικολόπουλος, Γ. (2011), σελ. 7, όπως αναφέρεται στο Μουζέλης Ν., (1997) Επιστροφή στην κοινωνιολογική θεωρία. Η έννοια της ιεραρχίας και το πέρασμα από τη μικρο- στη μακρο-κοινωνιολογία, Μετ. Β. Καπετανγιάννης, Θεμέλιο, Αθήνα

⁴⁶ Νικολόπουλος, Γ. (2011), σελ. 7

⁴⁷ Νικολόπουλος, Γ. (2011), σελ. 7, όπως αναφέρεται στο Πολίτη Τ., (1979) Κριτικά σημειώματα, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα

⁴⁸ Νικολόπουλος, Γ. (2011), σελ. 7, όπως αναφέρεται στο Merle R., (1964) «De Zola à Lombroso», *Revue de science criminelle et de droit pénal comparé*, τ. 19, σσ. 109-115

⁴⁹ Νικολόπουλος, Γ. (1990-1992), σελ. 171, όπως αναφέρεται στο Φουκώ Μ., (Μετάφραση Χρηστίδης Χ., Μαϊδάτσης Μ.) Η τάξη του Λόγου, Ηριδανός, Αθήνα, σελ. 14, 15

⁵⁰ Νικολόπουλος, Γ. (1990-1992), σελ. 171

⁵¹ Φουκώ Μ., Η τάξη του Λόγου (Μετάφραση Χρηστίδης Χ., Μαϊδάτσης Μ.), Ηριδανός, Αθήνα, σελ. 14, 15

από το χώρο της λογοτεχνίας και να τις αντιμετωπίσουμε σαν αληθινές, στο βαθμό που η αφήγηση του συγγραφέα – όταν ενδοσκοπεί, αλλά και αφουγκράζεται αυτά που εκφράζονται από την πλοκή και τους χαρακτήρες που πλάθει – έχει κοινά χαρακτηριστικά με τις αφηγήσεις των κλινικών ψυχολόγων, εφόσον μοιράζονται (επιστήμονες και καλλιτέχνες) κοινές ευαισθησίες. «Οι ήρωες», λέει ο Verde «αποκτούν μια διάσταση που τους καθιστά σχεδόν ‘αληθινά’ πρόσωπα... ‘σαν να’ ήταν το μυθιστόρημα μια κλινική περίπτωση».⁵² Μια τέτοια άποψη παίρνει ως δεδομένο πως πίσω από την πλοκή και τους χαρακτήρες υπάρχει η «ψυχή» του συγγραφέα,⁵³ εφόσον το έργο δεν έχει αυτόνομη πρόθεση και οι χαρακτήρες λειτουργούν ως «φερέφωνα»⁵⁴, ανάγοντας, ουσιαστικά, την λογοτεχνική ανάλυση του κειμένου σε ψυχανάλυση, όχι των χαρακτήρων αλλά του δημιουργού. Αυτή η θέση παραγνωρίζει πως το «βιοπλαίσιο» του συγγραφέα, κατά τον ορισμό του Dilthey, ο χώρος, δηλαδή, «οι εντάσεις, οι επιλογές που προηγήθηκαν της συγγραφής» διαφέρει από τα τεχνητά βιοπλάσια των ηρώων που εδράζονται στη «μυθική δομή» του έργου,⁵⁵ καθιστώντας τους δεσμούς, ανάμεσα στην ψυχοσύνθεση του συγγραφέα και τις επιλογές των ηρώων του, εξαιρετικά χαλαρούς.

Εκτός αυτού, πολλές φορές οι ήρωες των έργων έχουν τον ρόλο των ανθρωπότυπων ή των αρχετύπων, λειτουργώντας συμβολικά ή προωθώντας μηχανιστικά την πλοκή, εξυπηρετώντας πρακτικές λειτουργίες, χωρίς αυτό να μπορεί να εξηγήσει ή να σηματοδοτήσει κάτι για τους ίδιους. Ένας στερεοτυπικά γραμμένος χαρακτήρας, δείγμα – ενδεχομένως – συγγραφικής αδυναμίας, αποτελεί το άθροισμα αυθαίρετων στοιχείων προσωπικότητας και προθέσεων, ενώ η περαιτέρω εμβάθυνση μπορεί να οδηγήσει σε εξίσου αυθαίρετα συμπεράσματα.⁵⁶

⁵² Verde A., (1999) Ο αθώος δολοφόνος: δίκη και ποινή στον Ξένο του Αλμπέρ Καμύ, Μετ. Θ. Μπανούσης, στο Α. Κουκουτσάκη (επιμ.), Εικόνες εγκλήματος, Πλέθρον, Αθήνα, σσ. 224

⁵³ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 163

⁵⁴ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 186

⁵⁵ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 176, 177

⁵⁶ Μπορούμε να συναντήσουμε αμέτρητους τέτοιους χαρακτήρες σε μύθους και λαϊκές ιστορίες. Τα βασικά τους πλεονεκτήματα είναι η ευχέρεια που δίνεται στο συγγραφέα, μέσω αυτών, να προωθηθεί η πλοκή και η άμεση αναγνώριση των χαρακτηριστικών τους και των κινήτρων τους, από την πλευρά του κοινού. Σπάνια αποτελούν τους βασικούς χαρακτήρες σε λογοτεχνικά έργα, αλλά το νόημα της επισήμανσής τους, στο σημείο αυτό, είναι να φανούν οι

Αντίθετα, μια κλινική περίπτωση δεν αποτελεί ούτε «μυθιστόρημα, ούτε φιλοσοφικό δοκίμιο ούτε κάποιο στατιστικό δεδομένο», αλλά, συνεχίζει ο Dufour, «είναι η ακριβέστερη δυνατή συγκέντρωση όλων των παραμέτρων που παρουσιάζονται, ο εντοπισμός όλων των μεθοδολογικών προβλημάτων που ανακύπτουν κατά τη συνάντησή τους και η ενδεχόμενη λύση αυτών των προβλημάτων».⁵⁷

Κατόπιν όλων αυτών, καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως το λογοτεχνικό έργο διατηρεί ένα βαθμό «αμετατροπίας»,⁵⁸ μια αδυναμία, δηλαδή, μεταφοράς των νοημάτων και των σημασιών του λογοτεχνικού έργου σε επιστημονικές κατηγορίες, μια δυσκολία αντιστοίχισης των λογοτεχνικών θεμάτων με αντίστοιχα επιστημονικά, ένα ποσοστό σκέψεων, προθέσεων και εμπειριών που, αναγκαστικά, θα χαθούν στη «μετάφραση».⁵⁹ Είναι, ακριβώς, η φύση του λογοτεχνικού κειμένου ως ομιλίας (*parole*) με όλη την πολυσημία του, σε αντίθεση με την αυστηρότητα και την σαφήνεια της επιστημονικής γλώσσας (*langue*) που καθιστούν τη μεταξύ τους σχέση τόσο ενδιαφέρουσα όσο και εύθραυστη, έτοιμη, ανά πάσα στιγμή, να την μετατρέψουν σε μια διαμεσολάβηση, γεμάτη παρανοήσεις και χονδροειδείς αναγωγισμούς. Ειδικότερα, η δυσκολία μετατροπής των λογοτεχνικών εννοιών σε κοινωνιολογικές (εν προκειμένω εγκληματολογικές) έγκειται στο ότι οι πρώτες είναι «*συστατικές*», συγκροτούν νοήματα και «*λογοδοτούν*» μόνο στο φανταστικό, ενώ οι δεύτερες «*σχολιαστικές*», επαναδομούν και βρίσκονται σε αναγκαστική συνάρτηση με το πραγματικό.⁶⁰

Η παραπάνω δυσκολία εντείνεται, στο βαθμό που οι σχολιαστικές έννοιες «*υπακούουν στις αρχές της παρατηρησιακής ανάλυσης... αγνοώντας το ζήτημα της κατανόησης και ερμηνείας του έργου*», διατηρώντας στον πυρήνα τους τη ροπή για συσχέτιση και ταξινόμηση, η οποία πάντα θα διατηρεί μια απόσταση από την «*parole*»

τρόποι και τα κίνητρα δημιουργίας λογοτεχνικών χαρακτήρων και η απόσταση που τους χωρίζει από ένα υπαρκτό πρόσωπο, Stock character - Wikipedia

⁵⁷ Νικολόπουλος, Γ. (2011), σελ. 9, όπως αναφέρεται στο Dufour R., (1989) “Les défis actuels à la criminologie clinique et la violence des scientifiques”, *Revue Internationale de Criminologie et de Police Technique*, τ. 1, σσ. 25-40

⁵⁸ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 179

⁵⁹ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 179, 180

⁶⁰ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 191, 192

του κειμένου, αλλιώς, «το διάλογο που αποκαθίσταται ανάμεσα σ' αυτό (το έργο) και τον αναγνώστη».⁶¹

Αυτός ο παράξενος και εύθραυστος διάλογος, γεμάτος χάσματα και κενά, μπορεί να βελτιωθεί με την άντληση «εννοιακού υλικού» από το λογοτεχνικό κείμενο, το οποίο θα σχηματίσει τις «δευτερογενείς» κοινωνιολογικές κατηγορίες (σε αντιδιαστολή με τις «πρωτογενείς» λογοτεχνικές), οι οποίες, τελικά, θα οδηγήσουν με τη σειρά τους σε αυτό που επαγγέλλεται ο Καραποστόλης, την «αναπραγμάτωση» της λογοτεχνίας, την κοινωνική πραγμάτωση του φανταστικού, εκεί που ο λογοτέχνης «πραγματώνει φαντασιακά την κοινωνία».⁶²

Η αναπραγμάτωση σε καμία περίπτωση δεν επιθυμεί, ούτε δύναται, να άρει την αμετατροπία, διατηρώντας τα χάσματα ανάμεσα στους δύο Λόγους (επιστημονικό και λογοτεχνικό) πάντοτε παρόντα. Το γεγονός αυτό, φαινομενικά προβληματικό, ωφελεί, εν τέλει, την κοινωνιολογική προσέγγιση της λογοτεχνίας, στο βαθμό που ο κοινωνικός επιστήμονας αντιλαμβάνεται πως το κοινωνικό νόημα του έργου δεν εντοπίζεται με την απόδοση εννοιακών όρων σε «καταστάσεις και ενέργειες που για τα λογοτεχνικά πρόσωπα αποτελούν βιώματα ή προ-εννοιακές πρακτικές, με τέτοιο τρόπο που η φαντασιακή ζωή και δράση τους να αποτελεί το σημαίνον ενός σημαίνοντος θεμελιακά διαφορετικού από τη ζωή και τη δράση τους αυτή».⁶³ Το τελευταίο θα καθιστούσε το κείμενο ένα απλό και συμπληρωματικό τεκμήριο ανάμεσα στο πλήθος των πηγών του κοινωνιολόγου. Όμως, όπως αναφέραμε, το λογοτεχνικό κείμενο αποτελεί μια «συστατική δύναμη»⁶⁴ και όχι σχολιαστική, έτσι «πραγματώνει την κοινωνία»⁶⁵ σε αντίθεση με τα πραγματικά κοινωνικά άτομα. Μια διάσταση επ' αυτού δίνεται μεσώ της διαφορετικής αντιμετώπισης του χρονικού άξονα μεταξύ των λογοτεχνικών και των πραγματικών προσώπων. Τα κοινωνικά όντα δρουν, εκτός όλων των άλλων, με την προσμονή ενός μέλλοντος που είτε θα τους εκπληρώσει τις προσδοκίες, είτε θα τις ματαιώσει. Τα λογοτεχνικά, εν αντιθέσει, ζουν σε ένα κόσμο που οι έννοιες του

⁶¹ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 192

⁶² Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 192-195

⁶³ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 193

⁶⁴ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 194

⁶⁵ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 194

παρόντος και του μέλλοντος έχουν συγκερασθεί σε ένα φανταστικό, λογοτεχνικό παρόν.⁶⁶ Τα γεγονότα που έπονται είναι, κυριολεκτικά, ήδη γραμμένα. Στο μέτρο, λοιπόν, που η κοινωνική πραγματικότητα αποτελείται από τις προσδοκίες, τις επαληθεύσεις και τις ματαιώσεις των ανθρώπινων δράσεων, δε γίνεται ποτέ πλήρως αντιληπτή, εφόσον το μέλλον πάντα θα βρίσκεται έξω από την ανθρώπινη γνώση. Έτσι, η πρόσληψη της κοινωνικής πραγματικότητας αναγνωρίζει πως ένα στοιχείο της πάντα θα διαφεύγει. Στη λογοτεχνία αυτός ο περιορισμός αίρεται, εφόσον το κείμενο πραγματώνει την δική του πλήρη πραγματικότητα, καθιστώντας, όμως, την κλασική κοινωνιολογική προσέγγιση μη συμβατή για τη δική της *«φανταστική πραγματικότητα»*.

Ακολουθώντας την προσέγγιση αυτή, η λογοτεχνία μπορεί να προσφέρει έναν άλλο, αυθεντικό κόσμο για τον κοινωνικό επιστήμονα, όπως και για τον απλό αναγνώστη, ο οποίος είναι απαλλαγμένος από *«την αοριστία του συναισθηματισμού για να γίνει πράξη, και όντας πράξη καταληκτική και τελειωτική... παρουσιάζεται ως η άλλη όψη της κοινωνίας και της κοινωνικής δράσης των ανθρώπων.»*⁶⁷ Η αναπραγμάτωση, τελικά, με την ένταξη του μυθικού στοιχείου της λογοτεχνίας στο υλικό του κοινωνιολόγου, τον βοηθάει να αντιληφθεί αν η πραγματικότητα «αντέχει... σ' αυτό το μύθο, αν συμβιβάζεται με την πραγματικότητα που υποτείνει λογοτεχνία.»⁶⁸

Όπως είναι φανερό, αυτή η διαδικασία αποτελεί και τον πυρήνα της μεθοδολογίας που θα ακολουθήσει η εργασία, η οποία θα αναλυθεί ενδελεχώς παρακάτω.

VI. Η επιλογή του έργου

Πριν ασχοληθούμε με το έργο, θα ήταν χρήσιμο να εκθέσουμε κάποιες σκέψεις, οι οποίες μας οδήγησαν στην επιλογή του. Όπως εύκολα συμπεραίνεται, το περιεχόμενο του θεατρικού κειμένου δεν αποτελεί αποκλειστική προϋπόθεση για να το καταστήσει αντικείμενο μελέτης, συνεπώς, δεν επιλέγεται η περίπτωση του «Βούτσεκ ως εγκληματολογικά ενδιαφέρουσα επειδή, απλώς, κλιμακώνεται η πλοκή της σε ένα φόνο. Το έγκλημα, είναι γεγονός, ότι αποτέλεσε – και αποτελεί – ένα πολύ ελκυστικό

⁶⁶ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 194

⁶⁷ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 195

⁶⁸ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 197

θέμα για τους απανταχού λογοτέχνες, ανά τους αιώνες. Επομένως, θα πρέπει να υπάρχει κάποιος ιδιαίτερος λόγος που θα μας κάνει να επιλέξουμε ένα συγκεκριμένο έργο από την πληθώρα της παγκόσμιας γραμματείας.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο λόγος αυτός επικεντρώνεται, κυρίως, στη θέση του πρωταγωνιστή στην κοινωνική διαστρωμάτωση, κάνοντας τον Βούτσεκ έναν από τους πρώτους κεντρικούς χαρακτήρες στο νεότερο παγκόσμιο θέατρο, ο οποίος δεν είναι «ήρωας ή βασιλιάς», αλλά ένας απλός άνθρωπος της χαμηλότερης κοινωνικής τάξης· ίσως και του περιθωρίου. Απότοκο αυτής της «παραξενιάς» είναι η απολύτως ρεαλιστικές συνθήκες που αντιμετωπίζει ο ήρωας, ή αντι-ήρωας, καθώς η μοίρα, οι θεοί και τα πάθη των «παραδοσιακών» ηρώων, εδώ θα αντικατασταθούν από την εξουσία, την επιστήμη (ίσως και την εξουσία της επιστήμης) και την κοινωνική ανισότητα.

Η νατουραλιστική οπτική του έργου αντανakλάται και στη γλώσσα του, το λόγο του Μπύχνερ, ο οποίος χωρίς τις βερμπαλιστικές «υποχρεώσεις» της εποχής, διεισδύει στις καταστάσεις και αποτυπώνει τη σκληρότητα των συνθηκών, χωρίς, παρόλα αυτά, να χάνει τη λογοτεχνική του υπόσταση. Εκτός αυτού, η επιστημονική επάρκεια του συγγραφέα σε συνδυασμό με την οξυδέρκεια του νεαρού, αλλά ιδιοφυούς, λογοτέχνη, συμπυκνώνει, τρόπον τινά, την προβληματική της εργασίας, στη βάση της οποίας βρίσκεται το εγχείρημα του διαλόγου μεταξύ λογοτεχνίας και επιστήμης.

Η εποχή που γράφτηκε το έργο, προεόρτια της Μαρτιανής Επανάστασης⁶⁹, επιδρά στη πνευματική συγκρότηση του συγγραφέα και, κατ' επέκταση, στο κείμενο, γεγονός που το καθιστά τεκμήριο για το κλίμα μιας ευρύτερης, και κρίσιμης στην ευρωπαϊκή ιστορία, εποχής, τις στρεβλώσεις της, τις προσδοκίες της και τον αντίκτυπό της που αποτυπωνόταν στα πλέον ευαίσθητα πνεύματα.

Η εγκληματολογική σημασία του έργου, συνεπώς, αναδεικνύεται από τον συγκερασμό της κοινωνικής καταγωγής του ήρωα και της υφής των δεινών που έχει να αντιμετωπίσει, του ρεαλιστικού ύφους του κειμένου, της επιστημονικής επάρκειας του δημιουργού, αλλά και της εποχής που γράφτηκε. Θεωρούμε πως αποτελεί γόνιμο πεδίο έρευνας για την επιστήμη της εγκληματολογίας, εφόσον, μπορούμε να αναζητήσουμε

⁶⁹ Κορύφωση των εξεγέρσεων της ευρύτερης περιόδου που θα περιγράψουμε παρακάτω, η οποία θα λάβει χώρα στο Βερολίνο στις 18 Μαρτίου του 1848.

εγκληματογόνους παράγοντες στο πεδίο της καθημερινής ζωής, ενός καθημερινού ανθρώπου, αποτυπωμένους με γλαφυρότητα και, όπου πρέπει, ωμή προσέγγιση, από έναν λογοτέχνη-γνώστη των επιστημονικών ζητημάτων που άπτονται του αντικειμένου και σε μια εποχή που «έβραζε» από την επαναστατική διάθεση της αλλαγής σε κάθε κοινωνικό τομέα.

V. Ο Γκέοργκ Μπύχνερ και η εποχή του

1. Ο συγγραφέας και το έργο του

A. - Ο Καρλ Γκέοργκ Μπύχνερ γεννήθηκε στις 17 Οκτωβρίου του 1813 στο Γκόντελαου της Έσσης, από τον γιατρό Karl Ernst και την Caroline Büchner, ενώ είχε συνολικά επτά, διακεκριμένα τα περισσότερα στους τομείς τους, αδέρφια, με γνωστότερα τη Luise, γνωστή συγγραφέα με φεμινιστική δράση και τον Ludwig, γιατρό και φιλόσοφο, ο οποίος θα εκδώσει μετά το θάνατο του Georg τα γραπτά του. Στα 12 του θα ξεκινήσει ένα διήγημα για τον πατέρα του, το οποίο θα το αφήσει ανολοκλήρωτο και το 1828 θα λάβει μέρος σε ένα μαθητικό όμιλο λογοτεχνικού και πολιτικού χαρακτήρα, με μέλη του να απαρτίζουν αργότερα την Εταιρεία Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων στο Γκίτσεν, αλλά και στο Ντάρμστατ, πόλη στην οποία είχε εγκατασταθεί ο μικρός Georg με την οικογένειά του από τα 3 του χρόνια. Σε μια ομιλία του στο σχολείο για τον Κάτωνα θα συνηγορήσει υπέρ της αυτοκτονίας του, βλέποντάς την ως ένδειξη αδιαπραγμάτευτης πίστης προς την ιδέα της ελευθερίας. Στα 18 του θα αρχίσει την προετοιμασία για την είσοδό του στην ιατρική σχολή του Πανεπιστημίου του Στρασβούργου, ενώ θα γνωρίσει και την μοναδική γυναίκα της ζωής του, τη Minna Jaegle, στο σπίτι του πατέρα της Johann Jakob, που τον φιλοξενεί. Σε γράμμα προς τους γονείς του το 1833 αποτυπώνεται η σκέψη του πως η βία είναι μονόδρομος για να επιλυθούν τα διάφορα κοινωνικοπολιτικά προβλήματα, παρόλο που εκείνος δεν διατίθεται να συμμετάσχει σε κάποια επαναστατική ενέργεια. Τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς θα εγγραφεί στην ιατρική σχολή του Γκίτσεν, την οποία θα διακόψει προσωρινά λόγω μηνιγγίτιδας. Την επόμενη χρονιά θα γνωρίσει τον Friedrich Ludwig Weidig, σημαίνουσα επαναστατική⁷⁰ προσωπικότητα της νότιας Γερμανίας και τον

⁷⁰ Πρόκειται για βασική φιγούρα της περιόδου Vormärz. Η περίοδος αυτή η οποία, ουσιαστικά, σημαίνει «προ-Μαρτίου» περιλαμβάνει τα χρόνια που προηγήθηκαν της Μαρτιανής Επανάστασης του 1848 στα γερμανόφωνα κρατίδια της Γερμανικής Συνομοσπονδίας και

Απρίλιο θα ιδρύσει παράρτημα της Εταιρείας Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων στο Ντάρμστατ. Ο Μπύχνερ έχει ήδη συντάξει μια επαναστατική προκήρυξη και μετά από διορθώσεις και επεξεργασίες τυπώνεται και μοιράζεται μέσω του «*Κήρυκα της Έσσης*». Όλη αυτή η επαναστατική δραστηριότητα θα οδηγήσει μέλη της εταιρείας και συντρόφους του Μπύχνερ στη σύλληψη και τον ίδιο να καταζητείται από τις αρχές. Παράλληλα, αρχίζει σπουδές φιλοσοφίας και φυσικών επιστημών στο Στρασβούργο που έχει καταφύγει. Τελικά, στις 3 Σεπτεμβρίου του 1836 με την εργασία του για το νευρικό σύστημα των κυπρίνων που είχε παρουσιάσει τον Απρίλιο και Μάιο στο Στρασβούργο, θα αναγορευτεί διδάκτορας του Πανεπιστημίου της Ζυρίχης, ενώ το Νοέμβριο θα ξεκινήσει τις πρώτες του διαλέξεις. Στις αρχές της επόμενης χρονιάς και ενώ του έχει δοθεί πολιτικό άσυλο, αλλά και άδεια παραμονής 6 μηνών στη Ζυρίχη, αρρωσταίνει ξαφνικά από τύφο, από τον οποίο θα καταλήξει στις 19 Φεβρουαρίου.⁷¹

Συνολικά, ο Μπύχνερ έγραψε τρία θεατρικά έργα, τα : «ο Θάνατος του Δαντόν», «Λεόντιος και Λένα», «Βούτσεκ», ένα μυθιστόρημα («Λέντς»), μια «Ιστορία της αρχαίας Ελληνικής Φιλοσοφίας» και μια μελέτη για «Τα συστήματα του Καρτεσιού και του Σπινόζα». Στο πρώτο του θεατρικό έργο, το «Θάνατο του Δαντόν», η ιστορία αφορά στη Γαλλική Επανάσταση. Το σπουδαιότερο, ίσως, έργο του, ο «Βούτσεκ», είναι και εκείνο που δεν κατάφερε να ολοκληρώσει, καθιστώντας, άθελά του, την πορεία του έργου, από τα διασκορπισμένα χειρόγραφα μέχρι το κείμενο που γνωρίζουμε, σε μια ιστορία με αυτόνομη σημασία.⁷²

B. - Το κείμενο αφορά στην ιστορία του στρατιώτη Φραντς Βούτσεκ σε μια επαρχιακή γερμανική πόλη, όπου ζει με τη Μαρία και το εκτός γάμο –

ξεκινά για κάποιους ιστορικούς, είτε με την πτώση του Μεγάλου Ναπολέοντα και την εγκαθίδρυση της προαναφερθείσας συνομοσπονδίας, είτε με την Ιουλιανή Γαλλική Επανάσταση του 1830, για κάποιους άλλους. Στη διεθνή ορολογία είναι γνωστή ως «Η Εποχή του Μέττερνιχ» και χαρακτηρίζεται από την αυστηρή λογοκρισία που επέβαλλαν τα αστυνομοκρατούμενα αυστροπρωσικά κρατίδια για να αντιμετωπίσουν το ευρύτερο φιλελεύθερο κλίμα που καλούσε σε επανάσταση, ενώ στους πολιτιστικούς κύκλους, η περίοδος είναι γνωστή ως «Biedermeier» (από τον Gottlieb Biedermeier, ψευδώνυμο που χρησιμοποίησαν οι Adolf Kussmaul και Ludwig Eichrodt σε ποιήματα που δημοσίευαν στο Μόναχο) και σηματοδοτεί την κατάληξη της Ρομαντικής περιόδου, Vormärz - Wikipedia, Biedermeier - Wikipedia

⁷¹ Σωτηριάδου Κ. (επιμέλεια)(2005), Πρόγραμμα Θεάτρου Νέου Κόσμου. Γκέοργκ Μπύχνερ, Βούτσεκ, Αθήνα σελ. 9-14

⁷² Μπύχνερ Γ. (1971) Βούτσεκ (εισαγωγή – μετάφραση Στέλιος Γούτης), Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα, σελ 9-11

και, ως εκ τούτου, αβάπτιστο – παιδί τους. Ο Βούτσεκ συμπληρώνει το μικρό του εισόδημα⁷³ από θελήματα που κάνει για τον Λοχαγό του και από τον Γιατρό του Λόχου ο οποίος τον υποβάλλει σε εξευτελιστικά πειράματα, όπως το να τρέφεται αποκλειστικά με μπιζέλια⁷⁴ και να συγκρατεί την ανάγκη του για ούρηση. Η ψυχική υγεία του Βούτσεκ είναι εμφανώς κλονισμένη και συχνά καταλήγει να έχει παραισθήσεις, ενώ ο μοναδικός του φίλος είναι ο συνάδελφός του, Αντρέας. Όταν η Μαρία γοητεύεται και, όπως υπαινίσσεται το κείμενο, τον απατά με τον όμορφο και αρρενωπό Αρχιτυμπανιστή, ο Βούτσεκ, κάτω από το βάρος της ζήλειας, του ξυλοδαρμού και εξευτελισμού του από τον Αρχιτυμπανιστή και των ειρωνειών του περιβάλλοντός του, τη δολοφονεί με μαχαίρι, ενώ αργότερα στην προσπάθειά του να κρύψει το φονικό όπλο σε μια παρακείμενη λίμνη, πνίγεται στα νερά της. Το κλείσιμο του έργου έχει εγείρει πολλές συζητήσεις, εφόσον στην αρχική του έκδοση, όπως και στην όπερα του Berg, ο Βούτσεκ πνίγεται, ενώ στην ευρύτερα, πλέον, διαδεδομένη εμπεριέχεται και η τελική σκηνή με τον Βούτσεκ να έχει ανασυρθεί από τα νερά της λίμνης και να προσπαθεί να επικοινωνήσει με το παιδί του.

2. Η εποχή του συγγραφέα

Τα ελάχιστα ενήλικα χρόνια της, έτσι κι αλλιώς, πολύ σύντομης ζωής του Μπύχνερ σημαδεύτηκαν από την «προ του Μαρτίου» περίοδο, που καθιερώθηκε να ονομάζεται «Vormärz» και, οριοθετείται, από την Ιουλιανή Επανάσταση του 1830 και την αντίστοιχη του 1848, αμφότερες επί γαλλικού εδάφους

⁷³ Υποθέτουμε, όπως και ο πραγματικός Woyzeck (όπου αναφερόμαστε στο πραγματικό πρόσωπο και όχι στον πρωταγωνιστή του κειμένου, το όνομα θα αναγράφεται με τους χαρακτήρες της γλώσσας του), πως ο ήρωας του έργου δεν είναι κληρωτός, αλλά επαγγελματίας οπλίτης. Ο Johann Christian Woyzeck είχε καταταγεί, αρχικώς, στον ολλανδικό στρατό στο Μέκλεμπουργκ το 1806 λόγω παρατεταμένης ανεργίας, Σωτηριάδου Κ. (επιμέλεια)(2005), σελ. 17

⁷⁴ Προφανής αναφορά σε πειράματα που έκανε ο χημικός Justus Liebig, ο οποίος ήταν καθηγητής του Μπύχνερ στο Πανεπιστήμιο του Gießen. Στόχος των πειραμάτων ήταν η παραγωγή μιας οικονομικότερης διατροφής, προορισμένη για το στρατιωτικό προσωπικό και τις χαμηλές κοινωνικές τάξεις, απαλλαγμένη από ζωικές πρωτεΐνες, Πάγκαλος Γ., (04.04.2019) *Περί οσπριοφαγίας και άλλων δαιμονίων – Ο Μπύχνερ, η εποχή του και το φάντασμα της βιοπολιτικής*, *efsyn.gr*.

(Παρίσι).⁷⁵ Η περίοδος αυτή, κυριαρχείται από αστικο-φιλελεύθερα ξεσπάσματα σε όλη την ευρωπαϊκή επικράτεια, τα οποία εφορμούνται από τη Γαλλική Επανάσταση του 1830 και συνεπαίρνουν τα γερμανικά κράτη⁷⁶, στα οποία αναδύονται κινήματα με φιλελεύθερο και εθνικό χαρακτήρα. Ενώ τα κινήματα αυτά θα αποτύχουν, αρχικά, η παρισινή εξέγερση το Φεβρουάριο του 1848, θα αποτελέσει την αφορμή μιας νέας σειράς αναταραχών, οι οποίες θα ξεσπάσουν στις γερμανικές πόλεις και θα κορυφωθούν στο Βερολίνο στις 18 Μαρτίου του 1848. Οι στόχοι των εξεγερμένων είναι η σύνταξη φιλελεύθερων συνταγμάτων στα επιμέρους κράτη και, παράλληλα, εθνική ενοποίηση. Οι Γερμανοί ηγεμόνες, κάτω από το βάρος των εξελίξεων, δίνουν υποσχέσεις συνταγματικών ελευθεριών, πολλές εκ των οποίων πραγματοποιούνται, και διορίζουν τις λεγόμενες «κυβερνήσεις του Μαρτίου». Τελικά, με την ανατροπή του Metternich στην Αυστρία και την πρόθεση του βασιλιά της Πρωσίας να πρωτοστατήσει στις προσπάθειες για εθνική ενοποίηση, θα συγκληθεί μια προπαρασκευαστική βουλή με στόχο τη *«διαμόρφωση μιας συνταγματικής πρότασης πολιτικής ενοποίησης της Γερμανίας»*.⁷⁷ Η κίνηση αυτή θα επιφέρει, με τη σειρά της, αντίστοιχες πολιτικές εξελίξεις, οι οποίες, εν τέλει, δε θα ευοδωθούν και θα καταλήξουν στην αναβίωση της Γερμανικής Συνομοσπονδίας το 1850⁷⁸ και τη ματαίωση των προσδοκιών για γερμανική ενοποίηση. Η τελευταία, η οποία προσέκρουσε στον ανταγωνισμό Αυστρίας

⁷⁵ Στολλάις Μ. (Επιμέλεια Μαροπούλου Μ.) (2020), Το μάτι του Νόμου, εν ονόματι του νόμου, νήσος, Αθήνα, σελ. 153

⁷⁶ Η γερμανική πολιτική ιστορία της περιόδου, αποτελείται από μια σειρά συνομοσπονδιών, πράξεων και συνεδρίων, αρχής γενομένης από τη Συνομοσπονδία του Ρήνου (1806-1813). Η τελευταία, αποτέλεσε τον πρώτο πολιτικό σχηματισμό που διαμορφώθηκε από τα γερμανικά κράτη, τα οποία αποσχίσθηκαν από την Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία και πήραν το μέρος του Ναπολέοντα, μετά τις νίκες του επί των αυστριακών και πρωσικών στρατευμάτων στη Μάχη του Αούστερλιτς (2 Δεκεμβρίου του 1805). Αρχικά, απαρτιζόταν από 16 μικρο-μεσαίες, νοτιοδυτικές, γερμανικές ηγεμονίες, ενώ, τελικά, κατέληξε στα 35 κράτη-μέλη, στα οποία τέθηκε επικεφαλής ο μέγας Δούκας του Δουκάτου της Φρανκφούρτης, Karl Theodor von Dalberg. Το 1807, προσχώρησε το Νέο Βασίλειο της Βεστφαλίας, ενώ, η Συνομοσπονδία, διαλύθηκε με την πτώση του Ναπολέοντα. Τη Συνομοσπονδία του Ρήνου, ακολούθησε η πράξη της Γερμανικής Ομοσπονδίας (8 Ιουνίου του 1815) η οποία αποτελεί συνταγματικό κείμενο μέσω του οποίου θα ιδρυθεί η Γερμανική Συνομοσπονδία (1815-1866), την οποία απάρτιζαν 35 κυρίαρχα κράτη και τέσσερις ανεξάρτητες πόλεις (Αμβούργο, Βρέμη, Φρανκφούρτη, Λυβέκκη) υπό τη μορφή περισσότερο συμμαχίας, παρά κράτους. Προσθήκη της προαναφερθείσας πράξης, θα αποτελέσει η Τελική Πράξη του Συνεδρίου της Βιέννης (15 Μαΐου του 1820), η οποία θα συνταχθεί υπό τις υποδείξεις του αυστριακού καγκελάριου Metternich και θα χαρακτηρίσει επίσημα τη Γερμανική Συνομοσπονδία ως «συνασπισμό κρατών», Στολλάις Μ. (Επιμέλεια Μαροπούλου Μ.) (2020), σελ. 150, 151, 153

⁷⁷ Στολλάις Μ. (Επιμέλεια Μαροπούλου Μ.) (2020), σελ. 153

⁷⁸ Στολλάις Μ. (Επιμέλεια Μαροπούλου Μ.) (2020), σελ. 154, 155

και Πρωσίας, θα χρειαστεί να περιμένει είκοσι, περίπου, χρόνια, μέχρι την ίδρυση της Γερμανικής Αυτοκρατορίας, την 18^η Ιανουαρίου του 1871.⁷⁹

Φυσικά, ο Μπύχνερ δεν πρόλαβε να ζήσει όλες τις πολιτικές ζυμώσεις και εξελίξεις της Vormärz και τα γεγονότα της Μαρτιανής Επανάστασης ή εκείνα που οδήγησαν σε αυτή. Παρόλα αυτά, έδρασε σε ένα κόσμο, ο οποίος διαπνεόταν από την προσδοκία για κοινωνική και πολιτική αλλαγή και βίωνε ανακατατάξεις σε θρησκευτικό, ιδεολογικό και καλλιτεχνικό επίπεδο.

Η σημαντικότερη, ίσως, αλλαγή σε θρησκευτικό επίπεδο, μια μεταστροφή «άνευ προηγουμένου» όπως θεωρεί ο Hobsbawm, ήταν η «εκκοσμίκευση των μαζών».⁸⁰ Η περίοδος στην οποία αναφερόμαστε, χαρακτηρίζεται από την απομάκρυνση μεγάλων τμημάτων του πληθυσμού από τη θρησκεία (το χριστιανισμό, εν προκειμένω), η οποία ακολούθησε την αντίστοιχη αδιαφορία στο χριστιανισμό, που είχε επιδείξει η πνευματική ελίτ κατά τον ύστερο 18^ο αιώνα.⁸¹ Μέχρι τότε, οι κατώτερες κοινωνικές τάξεις παρέμεναν κάτω από την απόλυτη κυριαρχία της χριστιανικής ή, καλύτερα, της εκκλησιαστικής επιρροής, με ελάχιστες εξαιρέσεις, ενώ, όσον αφορά στα μεσαία στρώματα, παρόλη την ορθολογική τάση του Διαφωτισμού, που ταυτιζόταν με την ανερχόμενη αστική τάξη, η εχθρότητα προς τη θρησκεία, αφενός είχε παραλληλιστεί με την ανηθικότητα της τάξης των ευγενών, αφετέρου αφαιρούσε «την πειθαρχία και την οργάνωση μιας ηθικής, ισχυρής και προσηλωμένης στο στόχο της για να κερδίζουν τις μάχες τους»⁸². Σταδιακά, όμως, το κλίμα μεταστρέφεται και η αστική τάξη, μετά τη Γαλλική Επανάσταση, οδηγείται σε έναν συμφέροντα «συγκερασμό» του Διαφωτιστικού κελεύσματος για ορθολογισμό και της ανάγκης για κοινωνική συνοχή και σταθερότητα, με την καθιέρωση «μιας επίσημης κοσμικής ηθικής, βασισμένη σε διάφορες ηθικές έννοιες, όπως η αλληλεγγύη... και πάνω απ' όλα στους κοσμικούς ομολόγους του ιερατείου, τους δασκάλους»⁸³. Μετά τη Γαλλική Επανάσταση το πνεύμα της εκκοσμίκευσης θα περάσει και στην εργατική τάξη. Όπως σημειώνει ο Hobsbawm:

⁷⁹ Στολλάις Μ. (Επιμέλεια Μαροπούλου Μ.) (2020), σελ. 155

⁸⁰ Hobsbawm E.J., (2015) Η εποχή των επαναστάσεων 1789-1848, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, σελ. 312

⁸¹ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 312

⁸² Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 313, 314

⁸³ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 314

«Ο αστικός θρίαμβος λοιπόν διαπότισε τη Γαλλική Επανάσταση με την αγνωστικιστική, κοσμοηθική ιδεολογία του Διαφωτισμού του 18^{ου} αιώνα και, καθώς η γλώσσα της επανάστασης εκείνης έγινε η κοινή γλώσσα όλων των επόμενων κοινωνικών επαναστατικών κινήματων, μετέδωσε τον κοσμικό της χαρακτήρα και σ' αυτά»⁸⁴.

Παρόλα αυτά, στις χώρες που επικρατούσε η προτεσταντική θρησκεία, λόγω της απευθείας επικοινωνίας του πιστού με το Θεό, χωρίς κάποια διαμεσολάβηση, και της αυστηρότητάς του, το συγκεκριμένο δόγμα προσέλκυσε τους ανερχόμενους επιχειρηματίες, ενώ η *«άτεγκτη θεολογία του»* σχετικά με την καταδίκη του αμαρτωλού ή την προσωπική σωτηρία, ταίριαζε σε επαγγελματίες με σκληρές επαγγελματικές συνθήκες.⁸⁵ Από την άλλη, η απουσία τελετουργικού ευνόησε τις *«αυτοσχέδιες προφητείες και τα κηρύγματα»* και, εν τέλει, τη *«διασπορά σεχταριστικών τάσεων»*.⁸⁶ Έτσι, παρατηρήθηκε, στον αγγλοσαξονικό, κυρίως, κόσμο, μια συμπόρευση της θρησκευτικής πίστης και της ατομοκεντρικής αστικής τάξης.

Στα γερμανικά κράτη, τα οποία αποτελούσαν *«προπύργιο της αντίδρασης των μοναρχών»*⁸⁷, ο εναγκαλισμός του προτεστантиσμού και των σχέτων του με τους αστούς, οδήγησε σε μια αναβίωση του καθολικισμού, ως γνήσιου εκφραστή της *«παλαιάς Τάξης»*.

Εκτός αυτού, η γερμανική διανόηση, λόγω της αδυναμίας τους να ανατρέψουν το κοινωνικό status quo και να οδηγήσουν σε μια Βιομηχανική Επανάσταση, αντίστοιχη της αγγλικής, *«εστίασαν στην κατασκευή περίτεχνων γενικών συστημάτων σκέψης»*, ενώ στους κόλπους της υπήρχαν ελάχιστοι κλασικοί φιλελεύθεροι.⁸⁸ Αυτό που επικρατούσε στη σκέψη της γερμανικής ελίτ της διανόησης, ήταν η πίστη σε μια πρόοδο, η οποία ήταν αναπόφευκτη, και η εμπιστοσύνη σε ένα πατερναλιστικό *«πεφωτισμένο»* κράτος.⁸⁹ Γενικά, η γερμανική φιλοσοφία, ιδιαίτερα η εγγελιανή, ήταν ιδεαλιστική, αρνούμενη τον εμπειρισμό και τον υλισμό (σε αντίθεση με την αντίστοιχη

⁸⁴ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 316

⁸⁵ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 324

⁸⁶ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 324, 325

⁸⁷ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 329

⁸⁸ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 354

⁸⁹ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 354

γαλλική), ο οποίος θα θριάμβευε αργότερα, αναδύομενος μέσα *«από τα ερείπια της κλασικής γερμανικής φιλοσοφίας»* με τον Karl Marx.⁹⁰

Στην τέχνη, αυτό που εντυπωσιάζει την εποχή αυτή είναι η άνθηση που παρατηρείται σε όλα τα ευρωπαϊκά κράτη, ειδικά σε ορισμένα καλλιτεχνικά είδη με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα τη λογοτεχνία, της οποίας η πρόοδος μπορεί να επισκιαστεί μόνο με αυτή της μουσικής.⁹¹ Τα παραδείγματα είναι αμέτρητα, μέσα σε αυτά και ο Μπύχνερ, ενώ αναντίρρητο γεγονός είναι πως το υλικό από το οποίο εμπνέονται οι καλλιτέχνες της περιόδου και αντλούν το περιεχόμενό τους, είναι ο δημόσιος βίος στον οποίο συμμετέχουν ενεργά.⁹² Τέχνες, παραδοσιακά ισχνής πολιτικής εμβέλειας, μετέχουν ενεργά στα πολιτικά δρώμενα, ενώ για πρώτη φορά στην ιστορία της όπερας, επί παραδείγματι, λειτουργεί το λυρικό θέατρο ως *«πολιτικό μανιφέστο»*, όπως στην περίπτωση των πρώτων οπερών του Verdi, οι οποίες θεωρήθηκαν *«εκφράσεις του ιταλικού εθνικισμού»*.⁹³ Στη Γερμανία παρατηρήθηκε, όπως και σε άλλες χώρες, *«αναβίωση της λόγιας εθνικής παράδοσης»*, η οποία προέταξε τις εθνικές γλώσσες, ενάντια στην προγενέστερη χρήση ξένων γλωσσών, έκφραση μιας *«κοσμοπολίτικης αριστοκρατικής κουλτούρας»*.⁹⁴

Τέλος, ενώ η τέχνη άρχισε να αποκόπτεται από τη λογική των παραγγελιών της άρχουσας τάξης και την άμεση σύνδεσή της με ένα συγκεκριμένο κοινό ή ένα μαικήνα⁹⁵, έγινε εμπορεύσιμο αγαθό, υποκείμενο στους νόμους της προσφοράς και της ζήτησης. Έτσι, ο καλλιτέχνης βρέθηκε, για πρώτη φορά, στο δίλημμα να ακολουθήσει τους σκληρούς νόμους της αγοράς ή να συνεχίσει να εργάζεται σε ένα θνήσκον σύστημα *«πατρωνίας»*.⁹⁶ Με τον τρόπο αυτό, αναδύεται ένα δεύτερο, πιο προσωπικό δίλημμα, που θέλει τον καλλιτέχνη να αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στη στράτευση του

⁹⁰ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 358

⁹¹ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 360, 362, 363

⁹² Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 364

⁹³ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 364, 365

⁹⁴ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 365

⁹⁵ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 372

⁹⁶ Hobsbawm E.J., (2015), σελ. 372

σε κοινωνικούς αγώνες, μέσω της τέχνης του και την αδιαφορία του για τον κόσμο, μέσα από μια αυστηρά προσωπική δημιουργία, θεωρώντας την τέχνη του αυτοσκοπό.

Μέσα σε αυτό το κλίμα γράφεται και ο Βούτσεκ, προσφέροντάς μας μόνο μια βεβαιότητα: την παντελή απουσία οποιουδήποτε κέρδους για το δημιουργό του.

3. Η αληθινή ιστορία

Η πραγματική ιστορία που ενέπνευσε τον Μπύχνερ και έδωσε και το όνομα στον κεντρικό χαρακτήρα του έργου είναι εκείνη του πρώην⁹⁷ στρατιώτη Johann Christian Woyzeck, ο οποίος στις 21 Ιουνίου του 1821 σκοτώνει την 46χρονη χήρα και ερωμένη του Johanna Christiane Woost, μαχαιρώνοντάς την. Η Johanna διατηρούσε παράλληλα σχέσεις και με άλλους άνδρες, συνήθως στρατιώτες της φρουράς της πόλης (Λειψία), φρουρά στην οποία ο Woyzeck δεν έγινε δεκτός μετά από αίτησή του, ελλείψει σχετικών εγγράφων. Ο Woyzeck, κατασκευαστής περουκών και κουρέας στο επάγγελμα, στη δίκη που ακολουθεί επικαλείται φρενοβλάβεια και ο εξέχων ειδικός Dr. Hofrat Clarus καλείται να γνωματεύσει σχετικά με την ψυχική του υγεία. Μετά από ανακρίσεις και παρατηρήσεις που διεξήχθησαν επί μακρόν, ο Clarus κρίνει τον κατηγορούμενο ψυχικά ισορροπημένο και μόνο σε κάποιο βαθμό ψυχικά ασταθή, ο οποίος, τελικά, καταδικάζεται σε θάνατο. Μετά από έφεση, επικύρωση της πρώτης απόφασης και στη συνέχεια κατόπιν μαρτυρίας που αμφισβητεί την ψυχική υγεία του κατηγορουμένου, διενεργείται και δεύτερη πραγματογνωμοσύνη από την καθηγητή Clarus που επιβεβαιώνει την αρχική. Τελικά, μετά από αλληπάλληλες γνωματεύσεις, αιτήσεις χάριτος και απορρίψεις αυτών, στις 27 Αυγούστου του 1824, ο Johann Christian Woyzeck εκτελείται δημοσίως στην αγορά της Λειψίας. Μετά την εκτέλεσή του, ο καθηγητής Clarus δημοσιεύει τη δεύτερη έκθεσή του και κατόπιν και την πρώτη εν μέσω μιας επιστημονικής αντιπαράθεσης που ξέσπασε σχετικά με τον καταλογισμό ή μη του Woyzeck, στην οποία συμμετείχε ο ιατροδικαστής της Βαμβέργης Δρ. Μαρκ που αμφισβητούσε τον Clarus και ο καθηγητής του πανεπιστημίου της Λειψίας Ντ. Χάινροτ που υποστήριζε τις γνωματεύσεις.⁹⁸

⁹⁷ Ο πραγματικός Woyzeck είχε παραιτηθεί από τον Πρωσικό στρατό το 1818 στον οποίο είχε καταταχθεί μετά την εκχώρηση της Σουηδίας-Πομμερανίας στην Πρωσία, απόφαση που πάρθηκε στο Συνέδριο της Βιέννης (1814-1815), Σωτηριάδου Κ. (επιμέλεια)(2005), σελ. 18

⁹⁸ Perle, G. (1967), σελ. 212, Σωτηριάδου Κ. (επιμέλεια)(2005), σελ. 17-19

Ο Μπύχνερ θεωρείται πως άντλησε στοιχεία για τη συγγραφή του έργου του και από δύο περιπτώσεις δολοφονιών που έγιναν γνωστές μέσω δικαστικών χρονικών της εποχής. Η πρώτη είναι η περίπτωση του 37χρονου Johann Diess ο οποίος σκότωσε την ερωμένη του Elisabeth Reuter με τη χρήση μαχαιριού, καταδικάστηκε σε 18χρονη κάθειρξη και πέθανε την επόμενη χρονιά μέσα στη φυλακή και η δεύτερη, η περίπτωση του 38χρονου καπνεργάτη Daniel Schmolling ο οποίος σκότωσε, επίσης με μαχαίρι, την ερωμένη του Henriette Lene στο Χάξενχαιντ, περιοχή κοντά στο Βερολίνο. Η ποινή που καταλογίστηκε στον Schmolling ήταν η θανατική την οποία απεδέχθη χωρίς έφεση. Η ποινή μετατράπηκε σε ισόβια το 1825, λόγω δύο επισήμων ιατρικών γνωματεύσεων που πιστοποιούσαν το ακαταλόγιστο σχετικά με τις πράξεις του κατηγορουμένου. Το 1836 δημοσιεύθηκαν σε μια ιατροδικαστική επιθεώρηση που ήταν συνδρομητής ο πατέρας Μπύχνερ, ντοκουμέντα των υποθέσεων και προφανώς μέσω αυτού ήλθε σε επαφή με το υλικό και ο ίδιος ο Georg.⁹⁹

Σύμφωνα με τον καθηγητή Günther Gerlitzki ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει και η υπόθεση του στρατιώτη Malfregent ο οποίος στις 5 Φεβρουαρίου του 1823 σκότωσε με μαχαίρι μια κοπέλα για λόγους ζηλοτυπίας. Τα στοιχεία που ενδιαφέρουν και σχετίζονται με τις τρεις παραπάνω υποθέσεις, που συχνά αναφέρονται, των Schmolling, Johann Christian Woyzeck και Diess, είναι το όνομα του θύματος (Marie Proteau), το γεγονός πως, σε αντίθεση με τις προηγούμενες υποθέσεις, ο Malfregent υπηρετούσε ως στρατιώτης την περίοδο του φόνου, το ότι ο φόνος έγινε παρουσία της μητέρας του θύματος (που θυμίζει την παρουσία της Γιαγιάς λίγο πριν πεθάνει η Μαρία στο κείμενο του Μπύχνερ), ενώ, τέλος, υπάρχει η εικασία πως ο Malfregent πνίγηκε μόνος του, υπόθεση που συμφωνεί και με μια εκδοχή της κατάληξης του θεατρικού έργου. Στην περίπτωση του Johann Christian Woyzeck υπάρχει αναφορά πως ο ίδιος είχε σκεφτεί πριν διαπράξει το έγκλημα να πετάξει το μαχαίρι σε μια λίμνη μετά το φόνο, αλλά σε καμία άλλη περίπτωση δεν αναφέρεται πως ο δολοφόνος μετά το έγκλημα έπεσε στο νερό, όπως στην περίπτωση του Malfregent. Δεδομένου πως ο Μπύχνερ ήταν μόλις 9 ετών όταν δημοσιεύτηκε η υπόθεση, μόνο εικασίες μπορούν να διατυπωθούν για το εάν και πώς έλαβε γνώση για το περιστατικό.¹⁰⁰

⁹⁹ Σωτηριάδου Κ. (επιμέλεια)(2005), σελ. 21

¹⁰⁰ Schmidt, H. (1985). Letter to the Editor: A New Source for Georg Büchner's Woyzeck? *The German Quarterly*, 58(3), 423-424. doi:10.2307/406572, σελ. 423, 424

4. Η ιστορία των εκδόσεων

Στις 8 Νοεμβρίου του 1913, 38 χρόνια μετά την πρώτη έκδοση του θεατρικού κειμένου, παρουσιάζεται στο Staatstheater του Μονάχου η πρώτη θεατρική παραγωγή του «Βούτσεκ», ενώ είχαν ήδη παρεμβληθεί άλλα 38 χρόνια ανάμεσα στο θάνατο του συγγραφέα και την έκδοση του έργου. Τον Μάιο του επομένου έτους θα παρακολουθήσει ο Αυστριακός συνθέτης Alban Berg την πρώτη παραγωγή στη Βιέννη¹⁰¹ και θα χρειαστεί να περάσουν 11 ακόμα χρόνια μέχρι την παγκόσμια πρεμιέρα της όπερας Wozzeck¹⁰² στο Βερολίνο στις 14 Δεκεμβρίου του 1925.¹⁰³ Η τελική μορφή των κειμένων, του θεατρικού κυρίως και μετέπειτα του λιμπρέτου, είναι το αποτέλεσμα μια σειράς αλληπάλληλων εκδόσεων, συρραφής και αποκρυπτογράφησης των χειρογράφων.

Στις 19 Φεβρουαρίου του 1837 ο Γκέοργκ Μπύχνερ πεθαίνει από τύφο μετά από μια ξαφνική επιδείνωση της υγείας του σε ηλικία μόλις 23 ετών. Το 1875 ο αδελφός του Ludwig, εξέχουσα φιγούρα στο χώρο της υλιστικής φιλοσοφίας και συγγραφέας του περίφημου βιβλίου «Δύναμη και Ύλη», θα στείλει στον Karl Emil Franzos, δημοφιλή Αυστριακό συγγραφέα με γαλικιανές και εβραϊκές καταβολές, τα ξεθωριασμένα χειρόγραφα του αδερφού του και εκείνος θα κληθεί να αποκαταστήσει το κείμενο, αρχικώς με χημικό τρόπο, και κατόπιν να ανταπεξέλθει στις δυσκολίες που προέκυψαν από τον εξαιρετικά μικροσκοπικό και δυσανάγνωστο γραφικό χαρακτήρα του Μπύχνερ και τις ιδιότυπες συντομογραφίες του. Εκτός της δυσκολίας στην ανάγνωση του κειμένου, ζητήματα προέκυπταν από το ότι ίδιοι χαρακτήρες παρουσιάζονταν με διαφορετικά ονόματα ανάμεσα στα διάφορα αποσπάσματα, ενώ το σπουδαιότερο πρόβλημα αποτελούσε το γεγονός πως τα χειρόγραφα δεν είχαν σαφή ειρμό, ούτε υπήρχε ένα συνεκτικό προσχέδιο του συνόλου του έργου με αποτέλεσμα να απαιτείται από τον επιμελητή της έκδοσης να συμπεράνει την σωστή σειρά, συναρμολογώντας αποσπάσματα διαφορετικών σταδίων κατά τη συγγραφή του έργου.

¹⁰¹ Perle, G. (1967). Woyzeck and Wozzeck. *The Musical Quarterly*, 53(2), 206-219. Retrieved July 10, 2020, from www.jstor.org/stable/741201, σελ. 206

¹⁰² Ο Berg διατήρησε το λανθασμένο Wozzeck (Βότσεκ) [το επίθετο του πραγματικού προσώπου στο οποίο βασίστηκε το έργο ήταν, όπως είδαμε, Woyzeck (Βούτσεκ)] από την αρχική έκδοση του Franzos (προφανώς, αντιγράφοντας από τα δυσανάγνωστα χειρόγραφα του Μπύχνερ το επίθετο του ήρωα, το τρίτο γράμμα του επιθέτου του -y- το μετέφερε ως -w-), Perle G. (1967), σελ. 206

¹⁰³ Perle, G. (1967), σελ. 217

Οι σκηνές δεν ήταν αριθμημένες, ούτε ομαδοποιημένες κατά πράξεις και οι μόνες ενδείξεις που υπήρχαν για την ορθή αλληλουχία ήταν το ίδιο το περιεχόμενο του κειμένου.¹⁰⁴

Παράλληλα με τις τεχνικές δυσκολίες που αντιμετώπισε ο Franzos ήλθαν στο προσκήνιο και ζητήματα που αφορούσαν στο ίδιο το κείμενο και την ουσία του έργου. Ο ίδιος ο αδελφός του συγγραφέα, Ludwig, το 1850 είχε εκδώσει μια συλλογή με γραπτά του εκλιπόντος Georg υπό τον τίτλο *Nachgelassene Schriften*¹⁰⁵, παραλείποντας τον «Βούτσεκ» λόγω του κυνισμού, όπως θεωρούσε, που απέπνεε το έργο. Ο υλιστής φιλόσοφος ήταν υπέρμαχος της ανυπαρξίας της ελεύθερης βούλησης σε αντίθεση με το ρόλο του Γιατρού μέσα στο κείμενο, που διακήρυττε πως η ανθρωπότητα είναι ελεύθερη. Παρόλα αυτά, κατέληγαν σε παρόμοια συμπεράσματα, εφόσον θεωρούσε πως η θέληση, καθώς είναι ασταθής και πρόσφορη σε μεταβολές, μπορεί μέσω της συνεχούς εκπαίδευσης να βελτιώσει και να κάνει ευτυχέστερο τον άνθρωπο, ελευθερώνοντάς τον από τα ζωικά του ένστικτα. Ο Γκέοργκ, αντίθετα, δια στόματος Βούτσεκ επαναλάμβανε βασικές του θέσεις στο έργο, που μπορούμε να βρούμε και σε διάφορα γράμματά του, όπως ότι «Ο άνθρωπος είναι μια άβυσσος», θέσεις ακατανόητες και για το ρόλο του Γιατρού, αλλά και για τον ίδιο του τον αδερφό. Σε άλλα σημεία φαίνεται, από την αλληλογραφία ανάμεσα στον Ludwig και τον Franzos, η προσπάθεια να παραλείψουν κάποιες προσβλητικές λέξεις, όπως το γερμανικό *Arschloch* (προσβλητική λέξη για τον πρωκτό – «κωλοτρυπίδα» –) αντικαθιστώντας το με το συγκεκαλυμμένο *A-loch* κατά Franzos ή με το εντελώς αφαιρετικό *A-* κατά Ludwig. Ο Franzos, αν και, γενικά, αντιστάθηκε στις πιέσεις του Ludwig να λογοκρίνει την επικείμενη έκδοση, δεν κατάφερε να περισώσει το υλικό που είχε περιέλθει στην κατοχή της χήρας Μπύχνερ¹⁰⁶, Minna Jaegle, η οποία έζησε για 40 χρόνια μετά το θάνατο του συζύγου της, δεν ξαναπαντρεύτηκε έκτοτε και φύλαξε τα γραπτά μέχρι το τέλος της ζωής της. Μετά το θάνατό της δεν βρέθηκε κανένα γραπτό του συζύγου της, ενώ εικάζεται πως τα κατέστρεψε όταν ένιωσε πως βρίσκεται λίγο πριν το τέλος ή, κατά άλλους ερευνητές, πως χάθηκαν μαζί με τα γράμματα του Georg που δεν είχε εκδώσει ο Ludwig το 1850 σε μια πυρκαγιά στο σπίτι

¹⁰⁴ Perle, G. (1967), σελ. 206, 207

¹⁰⁵ Σε ελεύθερη μετάφραση από τα γερμανικά: «τα ανέκδοτα γραπτά»

¹⁰⁶ Ένα μέρος των γραπτών του Μπύχνερ (όσα δεν περιήλθαν στα χέρια του αδελφού του) κατέληξε στην κατοχή της συζύγου του, Perle, G. (1967), σελ. 208

των Μπύχνερ. Υπάρχουν ενδείξεις που συνηγορούν στην εικασία της ύπαρξης μιας τελικής και ολοκληρωμένης εκδοχής του «Βούτσεκ», πράγμα που, τελικά, δεν κατέστη δυνατό να διασαφηνιστεί.¹⁰⁷

Αργότερα, ήρθαν στο φως άλλες δύο εκδόσεις, το 1920 η έκδοση του Georg Witkowski και το 1922 του Fritz Bergemann, ενώ στο μεταξύ η ανάγνωση του Franzos επανεκτυπώθηκε σε μια διάταξη με λογικότερη συνοχή στην έκδοση με το σύνολο της εργογραφίας του Μπύχνερ του Paul Landau το 1909. Ο Berg, που ουσιαστικά είχε ολοκληρώσει το λιμπρέτο της όπερας και μεγάλο μέρος της σύνθεσης πριν εμφανιστούν άλλες εκδόσεις πλην των Franzos και Landau, βασίστηκε στην ανάγνωση του πρώτου και στην διάταξη του δευτέρου για την αλληλουχία των σκηνών.¹⁰⁸ Τον Απρίλιο του 1922 το κείμενο της όπερας (λιμπρέτο και μουσική) ήταν πλέον έτοιμο.¹⁰⁹

Παρόλα αυτά, η έκδοση που σήμερα θεωρείται πλέον η οριστική είναι εκείνη του Bergemann του 1922. Το κείμενο διαφοροποιείται, κυρίως, ως προς την τελική σκηνή σε σχέση με τις εκδόσεις-εκδοχές των Franzos, Landau και Berg. Στην έκδοση του Bergemann, όπως νωρίτερα και στην έκδοση του Witkowski, το έργο εμπεριέχει και μια σκηνή (συνήθως παρουσιάζεται τελευταία ή προ-τελευταία) στην οποία ο Βούτσεκ (πολλές φορές συμβολικά, ως φάντασμα) προσπαθεί να προσεγγίσει το γιο του που φοβάται και αποτραβιέται, ενώ ο Karl, ο Τρελός, συνεχώς αναφέρει πως είναι εκείνος (ο Βούτσεκ) που έπεσε στο νερό.¹¹⁰

¹⁰⁷ Perle, G. (1967), σελ. 207, 208

¹⁰⁸ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι σκηνές 12 και 17 της έκδοσης του Franzos και ο τρόπος που τις χειρίστηκε ο Landau. Ο Landau τις αντιμετώπισε ως δύο εκδοχές της ίδια σκηνής περιλαμβάνοντας στο κείμενο την 17^η σκηνή του Franzos και ως εναλλακτική τη 12^η με τη μορφή υποσημείωσης. Στην όπερα του Berg οι σκηνές αυτές έχουν συνενωθεί ως ένα απλό επεισόδιο και έχουν παραλειφθεί ως κανονικές σκηνές, ενώ η διαδοχή των υπολοίπων στις εκδοχές των Landau και Berg είναι πανομοιότυπες, Perle, G. (1967), σελ. 209, 210

¹⁰⁹ Perle, G. (1967), σελ. 209, 210

¹¹⁰ Perle, G. (1967), σελ. 209, 211

Β΄ ΜΕΡΟΣ

Μεθοδολογία

Η μέθοδος που θα ακολουθήσουμε θα είναι η θεματική ανάλυση περιεχομένου, ενώ το βασικό υλικό ανάλυσης θα είναι το θεατρικό κείμενο από το οποίο θα αντληθούν όλα τα θέματα προς διερεύνηση, σε μια προσπάθεια τριών σταδίων: λογοτεχνική (πρώτο επίπεδο προκατανόησης), ερμηνευτική (δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης με εγκληματολογικές αναφορές) και τέλος το τρίτο επίπεδο της *αναπραγμάτωσης* κατά το οποίο, εφόσον έχουν αναλυθεί οι εγκληματολογικές έννοιες που έχουν προκύψει μέσα από την ανάλυση του έργου, θα επαναδιατυπωθούν ιδωμένες μέσα από τη ματιά του ίδιου του δημιουργού – ή, όπως παρατηρήσαμε, της *πρόθεσης* του ίδιου του κειμένου – και τοποθετημένες στη «φαντασιακά πραγματωμένη διάσταση της πραγματικής κοινωνίας»¹¹¹

Η ανάλυση περιεχομένου αποτελεί μια βασική διαδικασία ανάλυσης, τόσο του γραπτού, όσο και του προφορικού λόγου, ενώ οι πηγές μπορεί να βρεθούν από τον κινηματογράφο και το θέατρο, έως τα ερωτηματολόγια μιας κοινωνικής έρευνας, συνεντεύξεις κ.λ.π.¹¹² Η μέθοδος χρησιμοποιεί κατηγορίες (κατηγοριοποίηση) οι οποίες, συχνά, αντλούνται από διάφορα θεωρητικά μοντέλα. Αυτές οι κατηγορίες κατασκευάζονται σε σχέση με το εμπειρικό υλικό το οποίο τίθεται προς ανάλυση· ουσιαστικά: *«αποτελούν ανεξάρτητες θεωρητικές οντότητες οι οποίες εφαρμόζονται στο εμπειρικό υλικό, ελέγχονται συστηματικά και επανειλημμένα με βάση αυτό και μπορούν να τροποποιηθούν αν η περίπτωση το υπαγορεύει.»*¹¹³ Το χαρακτηριστικό το οποίο τη διακρίνει από άλλες διαδικασίες ανάλυσης είναι: *«η καθυπόταξη του υλικού μέσα από μια μεταποιημένη ανάγνωση, μια περιοριστική ή μη θεωρητική αναγωγή»*¹¹⁴ Στόχος της μεθόδου είναι να αποδομήσει και να επαναδομήσει το υλικό, ενώ οι κατηγορίες και τα

¹¹¹ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 194

¹¹² Τσίγκανου Ι., (2015) Ανάλυση περιεχομένου: *Κοινωνία και Έρευνα: Σύγχρονες Ποσοτικές και Ποιοτικές Μέθοδοι* (Επιμ.: Φέλλας Κ. Ν., Μπαλούρδος Δ.), Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, σελ. 246

¹¹³ Τσίγκανου Ι., (2015), σελ. 246

¹¹⁴ Τσίγκανου Ι., (2015), σελ. 246

συσχετιζόμενα με αυτές συστήματα κωδικοποίησης: «συμβάλλουν στη βαθύτερη κατανόηση του περιεχομένου και των σημασιών/νοημάτων που περικλείονται σ' αυτό»¹¹⁵. Δεδομένης της αποστασιοποίησής της από το κείμενο, κατά την ερμηνεία και τη διαμόρφωση κατηγοριών, η συγκεκριμένη μέθοδος εμπίπτει στην παραγωγή θεωρίας. Έτσι, «η μέθοδος συνδυάζει την επαγωγική λογική της δημιουργίας μια θεωρίας (inductive logic of theory building) με μια αύξουσα απαγωγική διαχείριση του υλικού και των κατηγοριών ανάλυσής του (deductive handling of material))»¹¹⁶. Η μέθοδος ανήκει στις μεθόδους δευτερογενής αναλύσης, εφόσον αποτελεί «μεταγενέστερη επεξεργασία πρωτογενούς υλικού» και στοχεύει στο να «αποκαλυφθεί το άρρητο, να φανερωθεί το άδηλο, να αναδειχθεί το κρυμμένο, με τη μελέτη της ανθρώπινης συμπεριφοράς όχι με την απευθείας συνέντευξη ή την απλή ή/και συμμετοχική παρατήρηση αλλά παρακολουθώντας τα ίχνη της, τα προϊόντα του πολιτισμού, γραπτά τεκμήρια, αρχεία, κείμενα ή εικόνες των ΜΜΕ, διαδίκτυο κ.λ.π.»¹¹⁷.

Η κωδικοποίηση αποτελεί την αρχική διαδικασία με την οποία ερμηνεύουμε και αναλύουμε τα δεδομένα και περιλαμβάνει την απεύθυνση στο κείμενο, μέσω της διαμόρφωσης ερωτήσεων, και την αδιάληπτη σύγκριση εννοιών και φαινομένων. Η διαδικασία αυτή θα οδηγήσει, αφαιρετικά, στην ανάδειξη θεωριών μέσω της εφαρμογής, στην αρχή συγκεκριμένα και έπειτα πιο αφηρημένα, στο εμπειρικό υλικό εννοιών και κωδικών. Ουσιαστικά «αναπαριστά τις λειτουργίες με τις οποίες τα δεδομένα αποδομούνται, εννοιολογούνται και σημασιοδοτούνται με νέους τρόπους. Είναι η βασική διαδικασία ανάδυσης της θεωρίας από τα δεδομένα»¹¹⁸.

Με την κατηγοριοποίηση εννοούμε πως συνάπτουμε έννοιες και κωδικούς σε πιο αφηρημένα σχήματα (τις κατηγορίες) και διατυπώνουμε τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσά τους. «Η διατύπωση μιας θεωρητικής κατασκευής», αναφέρει η Τσίγκανου «αφορά τη διαμόρφωση δικτύων κατηγοριών ή εννοιών και των σχέσεων ανάμεσά τους»¹¹⁹. Αυτές οι σχέσεις διατυπώνονται, είτε ιεραρχικά, δηλαδή ανάμεσα σε

¹¹⁵ Τσίγκανου Ι., (2015), σελ. 246

¹¹⁶ Τσίγκανου Ι., (2015), σελ. 247

¹¹⁷ Τσίγκανου Ι., (2015), σελ. 247

¹¹⁸ Τσίγκανου Ι., (2015), σελ. 255

¹¹⁹ Τσίγκανου Ι., (2015), σελ. 255

«κατηγορίες υψηλής ή χαμηλής εννοιολογικής αφαιρετικής εμβέλειας», είτε «ανάμεσα σε έννοιες της αυτής τάξης».¹²⁰

Ειδικά στην κωδικοποίηση ανοικτού τύπου, «τα δεδομένα διασπώνται, διαχωρίζονται, αποκολλώνται από τη φυσική τους κατάσταση ή την αρχική τους θέση στο λόγο, στο κείμενο, στην εικόνα...εκφράσεις κατηγοριοποιούνται με βάση τις μονάδες σημασιοδότησής τους (λέξεις, μερικές λέξεις στη σειρά, ολόκληρες προτάσεις) ώστε να προσαρτηθούν κωδικοί και έννοιες σ' αυτές», ενώ «οι κατηγορίες που έχουν προκύψει συνδέονται και πάλι με κωδικούς-έννοιες σε ένα υψηλότερο επίπεδο αφαίρεσης»¹²¹.

Τέλος, ως προς τις τεχνικές της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου, και ειδικά της επεξηγηματικής, «η “ανάλυση περιεχομένου εν στενή εννοία” επιλέγει πρόσθετες προτάσεις από το υπό ανάλυση απόσπασμα προκειμένου να επιβοηθηθεί η ανάλυση μιας συγκεκριμένης (άλλης) πρότασης του κειμένου», ενώ «η “ανάλυση περιεχομένου εν ευρεία εννοία” αναζητεί πρόσθετες πληροφορίες “έξω και πέρα” από το προς ανάλυση κείμενο (π.χ. για τον συγγραφέα, την εποχή, θεωρίες κ.λ.π.)»¹²². Ο επιτελούμενος στόχος είναι να διευκρινιστούν δυσνόητα και αντιφατικά μέρη του λόγου «με την εισροή του περιεχομένου του υλικού στην ανάλυση»¹²³.

Ανάγνωση – Θεματοποίηση του έργου

Το κείμενο προς ανάλυση που χρησιμοποιήθηκε είναι ο Βούτσεκ του Γκέοργκ Μπύχνερ από τις Εκδόσεις Γρηγόρη (1971) σε μετάφραση Στέλιου Γούτη και είναι διαρθρωμένο σε 27 σκηνές (βασίζεται στην εκδοχή του Bergemann και εμπεριέχεται και η επίμαχη σκηνή στο τέλος του έργου, όπου εδώ περιγράφεται ως απόκρυφη). Σε αυτό το πρώτο επίπεδο ανάγνωσης, χρησιμοποιήσαμε ως μέθοδο την θεματική ανάλυση περιεχομένου κατά την οποία επιχειρήθηκε η «αλίευση» όλων των θεμάτων που μπορούν να εξαχθούν από το κείμενο και να λάβουν το χαρακτήρα υποθεμάτων, ενώ η ανάγνωση του κειμένου και, συνεπώς, ο τρόπος πρόσληψής τους ήταν αμιγώς

¹²⁰ Τσίγκανου Ι., (2015), σελ. 255

¹²¹ Τσίγκανου Ι., (2015), σελ. 256, 257

¹²² Τσίγκανου Ι., (2015), σελ. 263, 264

¹²³ Τσίγκανου Ι., (2015), σελ. 264

λογοτεχνικός¹²⁴. Στο στάδιο αυτό δεν έγινε κάποιου είδους αναγωγή των θεμάτων αυτών και ένταξή τους σε επιστημονικά σχήματα, ούτε ερμηνεύτηκαν στα πλαίσια εγκληματολογικών θεωριών (αυτό θα επιχειρηθεί στο επόμενο στάδιο), απλώς συγκεντρώθηκαν και ομαδοποιήθηκαν κάτω από ευρύτερα σχήματα (κατηγοριοποίηση) που μπορούν να λάβουν τη θέση των κυρίως θεμάτων.

Το στάδιο αυτό αποτελείται, αρχικά, από την προσπάθεια μιας θεματικής χαρτογράφησης του θεατρικού κειμένου, η οποία δίνει τη δυνατότητα μιας άμεσης αντιστοίχισης ανάμεσα σε θέματα, υποθέματα και στις σκηνές του έργου, από όπου αντλούνται. Η ανάγνωση αυτή, οδήγησε στην κατασκευή 69 υποθεμάτων τα οποία ομαδοποιήθηκαν σε 15 κατηγορίες κυρίως θεμάτων και έχουν, κυρίως, τη μορφή μιας απλής λέξης ή, σπανιότερα, ενός διπόλου (αθανασία/θάνατος, υποκείμενο/αντικείμενο) ή συνδυασμού επιθέτου και ουσιαστικού (σάρκα και αίμα, ελεύθερη βούληση, μητρική αγάπη, νόθο παιδί), ενώ κάποια θέματα είναι αποτέλεσμα μιας κατηγοριοποίησης πολύ στοιχειώδους επιπέδου (πχ. διάφορες χριστιανικές αναφορές όπως αποσπάσματα από την Αγία Γραφή, σταυρός ή αγιογραφία ομαδοποιούνται στο υποθέμα χριστιανισμός). Στον παρακάτω πίνακα παρατίθεται η κατηγοριοποίηση των υποθεμάτων (θεματοποίηση) όπως αυτά προέκυψαν κατά το πρώτο αυτό στάδιο.

¹²⁴ Για τον Καραποστόλη, ο κοινωνιολόγος είναι «πρωταρχικά αναγνώστης». Οι ειδικές γνώσεις και η ευρύτερη οπτική του κοινωνικού γίνεσθαι που μπορεί να διαθέτει, δεν του επιτρέπουν να αναγνώσει, για κάποιον χαρακτήρα μέσα στο κείμενο, κάτι παραπάνω από αυτό που και ένας απλός αναγνώστης θα εισέπραττε, από αυτό που, εν τέλει, το ίδιο το κείμενο επικοινωνεί. Παρόλα αυτά, στο βαθμό που μια «ειδικότερη» οπτική θα μπορούσε να διακρίνει κάτι βαθύτερο, η φύση αυτής της «κρυμμένης» αλήθειας βρίσκεται μέσα στον λογοτεχνικό κόσμο που έχει πλάσει ο συγγραφέας και όχι έξω από αυτόν. Συνεπώς, ο κοινωνιολόγος, αν θέλει να αφογκραστεί καλύτερα από τον απλό αναγνώστη αυτό που, ενδεχομένως, υπάρχει ανάμεσα στα «χάσματα» των λέξεων και των φράσεων, θα πρέπει να ξεκινήσει ως τέτοιος, Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 171, 188, 189

**ΠΙΝΑΚΑΣ ΘΕΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗΣ ΣΕ ΠΡΩΤΟ ΕΠΙΠΕΔΟ.
«ΠΡΟΚΑΤΑΝΟΗΣΗ» (ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΘΕΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ)**

ΚΥΡΙΩΣ ΘΕΜΑ	ΥΠΟΘΕΜΑ 1	ΥΠΟΘΕΜΑ 2	ΥΠΟΘΕΜΑ 3	ΥΠΟΘΕΜΑ 4	ΥΠΟΘΕΜΑ 5
<i>Χρόνος</i>	αιωνιότητα	διαιώνιση	ταχύτητα	περιοδικότητα	στιγμή
<i>Ηθική</i>	καλοσύνη	αρετή	αθωότητα	εργατικότητα	-
<i>Αγάπη</i>	έρωτας	αρρενωπότητα	θηλυκότητα	ομορφιά	μητρική αγάπη
<i>Πνεύμα</i>	σκέψη	λογική	φιλοσοφία	-	-
<i>Θρησκεία</i>	χριστιανισμός	κόλαση	αμαρτία	ψυχή	αθανασία/θάνατος
<i>Φύση</i>	σάρκα και αίμα	ένστικτο	ιδιοσυγκρασία	ζωϊκότητα	κληρονομικότητα
<i>Επιστήμη</i>	πείραμα	θεωρία	μηχανική	υποκείμενο/αντικείμεν ο	ελεύθερη βούληση
<i>Θυμικό</i>	φόβος	μελαγχολία	ψυχραιμία	συναίσθημα	-
<i>Έγκλημα</i>	αίμα	φόνος	όπλο	φονιάς	-
<i>Τιμή</i>	τιμιότητα	εκτίμηση	μοιχεία	ντροπή	νόθο παιδί
<i>Ταξικότητα</i>	χρήμα	φτώχεια	προνομιούχοι	ανάγκη	ανατροφή
<i>Διαταραχή</i>	τρέλα	εμμονή	σύγχυση	υπερδιέγερση	βλακεία
<i>Δεισδαιμονία</i>	μοίρα	κατάρα	Μασόνοι	μυστήριο	Εβραίος
<i>Μοχθηρία</i>	κακία	προδοσία	δόλος	πονηριά	-
<i>Κόσμος</i>	φως	βοή	ουρανός	γη	σκοτάδι

Παρακάτω περιλαμβάνεται ο *Πίνακας 1: Κυρίως θέματα-υποθέματα και σκηνές*, όπου αναφέρονται οι συγκεκριμένες σκηνές από τις οποίες εξήχθησαν τα κυρίως θέματα και υποθέματα, καθώς και το πρόσωπο¹²⁵ που τα εκφράζει.

¹²⁵ Εδώ να επισημάνουμε πως τα θέματα/υποθέματα εκφράζονται μέσα από πρόσωπα και καταστάσεις, παρόλα αυτά, εφόσον το έργο που αναλύεται είναι θεατρικό κείμενο με συνέπεια όλες οι σκέψεις, στάσεις και προθέσεις να αποτυπώνονται σε μορφή διαλόγου ή μονολόγου, οι αντιστοιχίσεις που έχουμε κατασκευάσει αφορούν, σχεδόν αποκλειστικά, σε θέματα/υποθέματα και πρόσωπα.

Πίνακας 1: Κυρίως θέματα-υποθέματα και σκηνές (Τα γράμματα δίπλα στις σκηνές αναπαριστούν το Χαρακτήρα, όπως φαίνεται στο Υπόμνημα)

ΚΥΡΙΩΣ ΘΕΜΑΤΑ ΥΠΟΘΕΜΑΤΑ	ΣΚΗΝΕΣ
Χρόνος	1 ^η -Λ, 5 ^η -Θ/Δ, 12 ^η -ΠΕ, 21 ^η -ΓΓ, 22 ^η -Β/ΜΡ
αιωνιότητα	1 ^η -Λ
διαιώνιση	4 ^η -Δ, 8 ^η -ΑΡ
ταχύτητα	1 ^η -Λ, 9 ^η -Λ, 27 ^η -Τ
περιοδικότητα	1 ^η -Λ
στιγμή	1 ^η -Λ
Ηθική	1 ^η -Λ/Β
καλοσύνη	1 ^η -Λ, 9 ^η -Λ, 10 ^η -Β
αρετή	1 ^η -Λ/Β, 3 ^η -ΜΓ
αθωότητα	10 ^η -Β
εργατικότητα	1 ^η -Λ, 6 ^η -Β, 7 ^η -Γ
Αγάπη	23 ^η -Β
έρωτας	1 ^η -Λ, 23 ^η -Β
αρρενωπότητα	3 ^η -ΜΡ, 8 ^η -ΜΡ/ΑΡ, 12 ^η -ΔΕ, 17 ^η -ΑΡ
θηλυκότητα	1 ^η -Λ, 5 ^η -ΑΡ, 6 ^η -ΜΡ, 8 ^η -ΑΡ, 11 ^η -Α, 12 ^η -Β, 15 ^η -Γ, 16 ^η -Α, 22 ^η -Β, 23 ^η -Β
ομορφιά	3 ^η -ΜΡ, 6 ^η -ΜΡ, 10 ^η -Β
μητρική αγάπη	3 ^η -ΜΡ, 6 ^η -ΜΡ, 15 ^η -Γ, 20 ^η -Β
Πνεύμα	23 ^η -Β
σκέψη	1 ^η -Λ, 3 ^η -ΜΡ
λογική	3 ^η -Β, 4 ^η -ΜΡ, 5 ^η -Θ, 7 ^η -Γ
φιλοσοφία	5 ^η -Θ, 7 ^η -Γ, 12 ^η -ΠΕ
Θρησκεία	<i>Προκύπτει ως σύνθεση των υποθεμάτων</i>
χριστιανισμός	1 ^η -Λ, 4 ^η -Θ, 9 ^η -Γ, 12 ^η -Β/ΠΕ, 14 ^η -Α, 19 ^η -ΜΡ, 20 ^η -Β, 22 ^η -ΜΡ, 24 ^η -Β, 27 ^η -Β
κόλαση	9 ^η -Β, 23 ^η -Β
αμαρτία	1 ^η -Λ, 10 ^η -Β, 12 ^η -Β, 19 ^η -ΜΡ, 23 ^η -Β, 24 ^η -Β

ψυχή	12 ^η -ΠΕ, 24 ^η -Β
αθανασία/θάνατος	1 ^η -Λ/Β, 2 ^η -Β, 4 ^η -Η, 7 ^η -Γ, 9 ^η -Γ/Λ, 18 ^η -Ε, 21 ^η -ΓΓ
Φύση	1 ^η -Λ/Β, 5 ^η -Θ, 7 ^η -Γ/Β, 12 ^η -ΔΕ, 15 ^η -Γ
σάρκα και αίμα	1 ^η -Λ
ένστικτο	15 ^η -Γ
ιδιοσυγκρασία	7 ^η -Β
ζωϊκότητα	1 ^η -Λ, 4 ^η -Θ, 5 ^η -Θ, 15 ^η -Γ
κληρονομικότητα	15 ^η -Γ
Επιστήμη	5 ^η -Θ, 7 ^η -Γ, 15 ^η -Γ
πείραμα	9 ^η -Γ
θεωρία	7 ^η -Γ
μηχανική	7 ^η -Γ
υποκείμενο/αντικείμενο	15 ^η -Γ
ελεύθερη βούληση	7 ^η -Γ
Θυμικό	<i>Προκύπτει ως σύνθεση των υποθεμάτων</i>
φόβος	2 ^η -Α, 3 ^η -ΜΡ, 9 ^η -Λ
μελαγχολία	1 ^η -Λ, 9 ^η -Λ
ψυχραιμία	7 ^η -Γ
συναίσθημα	12 ^η -ΠΕ
Έγκλημα	<i>Προκύπτει ως σύνθεση των υποθεμάτων</i>
αίμα	22 ^η -Β, 23 ^η -Β/Κ/ΤΒ, 24 ^η -Β
φόνος	6 ^η -ΜΡ, 9 ^η -Λ, 13 ^η -Β, 19 ^η -ΜΡ, 21 ^η -ΓΓ, 22 ^η -Β, 23 ^η -Β, 25 ^η -ΠΠ, 26 ^η -Χ
όπλο	10 ^η -ΜΡ, 14 ^η -Β, 16 ^η -Β, 18 ^η -Β, 22 ^η -Β, 23 ^η -Β, 24 ^η -Β
φονιάς	23 ^η -Β
Τιμή	<i>Προκύπτει ως σύνθεση των υποθεμάτων</i>
τιμιότητα	7 ^η -Γ
εκτίμηση	1 ^η -Λ/Β
μοιχεία	17 ^η , 19 ^η -ΜΡ
ντροπή	12 ^η -ΠΕ
νόθο παιδί	1 ^η -Λ, 3 ^η -ΜΡ

Ταξικότητα	<i>Προκύπτει ως σύνθεση των υποθεμάτων</i>
χρήμα	1 ^η -Β, 3 ^η -Β, 6 ^η -Β, 7 ^η -Γ/Β, 12 ^η -ΠΕ, 18 ^η -Ε, 23 ^η -Β
φτώχεια	1 ^η -Β, 3 ^η -ΜΡ, 4 ^η -Β, 6 ^η -ΜΡ/Β, 9 ^η -Β, 12 ^η -ΠΕ, 20 ^η -Α, 21 ^η -ΓΓ
προνομιούχοι	1 ^η -Β, 4 ^η -Θ, 8 ^η -ΑΡ, 19 ^η -Τ
ανάγκη	12 ^η -ΠΕ
ανατροφή	15 ^η -Γ
Διαταραχή	<i>Προκύπτει ως σύνθεση των υποθεμάτων</i>
τρέλα	3 ^η -ΜΡ, 4 ^η -ΜΡ, 7 ^η -Γ, 9 ^η -Λ, 10 ^η -ΜΡ, 11 ^η -Α
εμμονή	7 ^η -Γ
σύγχυση	7 ^η -Γ
υπερδιέγερση	1 ^η -Λ, 9 ^η -Γ
βλακεία	1 ^η -Λ, 5 ^η -Θ, 9 ^η -Γ
Δεισιδαιμονία	7 ^η -Γ
μοίρα	3 ^η -Β
κατάρρα	2 ^η -Β
Μασόννοι	2 ^η -Β
μυστήριο	7 ^η -Β
Εβραίος	3 ^η -ΜΡ, 12 ^η -ΠΕ, 18 ^η -Σ
Μοχθηρία	<i>Προκύπτει ως σύνθεση των υποθεμάτων</i>
κακία	6 ^η , 7 ^η -Γ
προδοσία	23 ^η -Β
δόλος	19 ^η -ΜΡ
πονηριά	3 ^η -ΜΓ
Κόσμος	1 ^η -Β, 2 ^η -Β, 4 ^η -Η/ΜΡ, 6 ^η , 7 ^η -Γ, 9 ^η -Β, 10 ^η -ΜΡ, 17 ^η -ΑΡ, 21 ^η -ΓΓ
φως	2 ^η -Β, 3 ^η -ΜΡ, 5 ^η -ΜΡ, 7 ^η -Β, 9 ^η -Λ, 10 ^η -ΜΡ, 12 ^η -Β
βοή	2 ^η -Β, 7 ^η -Β, 9 ^η -Λ, 14 ^η -Β
ουρανός	1 ^η -Β, 2 ^η -Β, 10 ^η -Β, 21 ^η -ΓΓ
γη	2 ^η -Β, 21 ^η -ΓΓ
σκοτάδι	2 ^η -Β, 3 ^η -ΜΡ, 22 ^η -ΜΡ

Υπόμνημα Πίνακα 1: Χαρακτήρες και Σύμβολα

ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ	ΣΥΜΒΟΛΟ
ΑΡΧΙΤΥΜΠΑΝΙΣΤΗΣ	ΑΡ
ΑΝΤΡΕΑΣ	Α
ΒΟΥΤΣΕΚ	Β
ΓΙΑΓΙΑ	ΓΓ
ΓΙΑΤΡΟΣ	Γ
ΔΕΚΑΝΕΑΣ	Δ
ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΕΡΓΑΤΗΣ	ΔΕ
ΕΒΡΑΙΟΣ	Ε
ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΟΣ	Η
ΘΙΑΣΑΡΧΗΣ	Θ
ΚΑΙΤΗ	Κ
ΛΟΧΑΓΟΣ	Λ
ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ	ΜΓ
ΜΑΡΙΑ	ΜΡ
ΠΡΩΤΟ ΠΑΙΔΙ	ΠΠ
ΠΡΩΤΟΣ ΕΡΓΑΤΗΣ	ΠΕ
ΣΚΗΝΗ (Αναφορά χωρίς χαρακτήρα) ¹²⁶	Σ
ΤΑΒΕΡΝΙΑΡΗΣ	ΤΒ
ΤΡΕΛΟΣ	Τ
ΧΩΡΟΦΥΛΑΚΑΣ	Χ

Στη συνέχεια, θα επιχειρηθεί η αξιοποίηση των υποθεμάτων, καθώς και κυρίως θεμάτων που προέκυψαν, που μπορεί να έχουν εγκληματολογικό ενδιαφέρον και να αποτελέσουν το έναυσμα για την επόμενη φάση της εγκληματολογικής προσέγγισης. Τα υποθέματα/κυρίως θέματα που θα χρησιμοποιήσουμε, θα κωδικοποιηθούν, θα αναλυθούν, δηλαδή, σε επιμέρους ενότητες, οι οποίες θα προσδιορίσουν και τους τρόπους που σχετίζονται με το κείμενο. Θα επιχειρηθεί, ουσιαστικά, η συνάρτησή τους

¹²⁶ Αναφορά έννοιας η οποία βρίσκεται σε υπέρτιτλο και όχι στα λόγια ενός χαρακτήρα. Η μόνη τέτοια εξαίρεση είναι η έννοια «Εβραίος» στη 18^η σκηνή.

με τα «συμφραζόμενα» των σημείων στα οποία εντοπίστηκαν, ανάλυση η οποία ακολουθεί την αντίστροφη πορεία από εκείνη της αρχικής (όπως είδαμε, η μέθοδος συνδυάζει την επαγωγική λογική παραγωγής θεωρίας με την απαγωγική διαχείριση του υλικού), χωρίς να καταλήγει, παρόλα αυτά, στην αφετηρία, εφόσον οι έννοιες¹²⁷ οι οποίες προέκυψαν, αφενός, δεν συναρτώνται με τα σημεία από τα οποία παρήχθησαν αμφιμονοσήμαντα και, αφετέρου, διότι μπορούν να κατασκευαστούν συνάψεις εννοιών με σημεία διάφορα από εκείνα από τα οποία εξήχθησαν.

Για παράδειγμα, στη σκηνή 9 ο Λοχαγός παρατηρεί πως ο Βούτσεκ τρέχει: *«σαν ανοιγμένη ξυριστική λεπίδα μέσα στον κόσμο. Κόβεται κανείς πάνω σου. Τρέχεις σαν να έχεις να ξυρίσεις ένα ολόκληρο σύνταγμα ευνούχων και σα να πρόκειται να σε κρεμάσουν αν δεν προλάβεις να κόψεις και την τελευταία τρίχα»*. (Σκηνή 9, Χαρακτήρας: Λοχαγός)

Από το σημείο αυτό εξάγεται η έννοια λεπίδα-μαχαίρι που, μαζί και με άλλα σημεία, μας δίνει το υποθέμα *όπλο*. Λαμβάνοντας το υποθέμα *όπλο* (μαχαίρι άρα λεπίδα) και επιστρέφοντας στο ίδιο σημείο για να αναζητήσουμε συμφραζόμενα (κωδικοποίηση), η φράση *«τρέχεις σα να έχεις να ξυρίσεις ένα ολόκληρο σύνταγμα...»* παίρνει μια εντελώς διαφορετική διάσταση. Μπορεί να υπονοεί ότι: *«τρέχεις σα να έχεις να σκοτώσεις ένα ολόκληρο σύνταγμα...»* Επίσης, η ξυριστική λεπίδα η οποία έχει συνδεθεί πλέον με το υποθέμα «όπλο», μπορεί να δημιουργήσει συνάψεις με άλλα σημεία από τα οποία δεν είχε εξαχθεί εξαρχής, όπως με την πρώτη σκηνή. Στη σκηνή εκείνη ο Βούτσεκ ξυρίζει τον Λοχαγό, ο οποίος του λέει να μη βιάζεται. Υπό το πρίσμα της σύνδεσης, πλέον, ξυριστική λεπίδα-μαχαίρι (όπλο), τα συμφραζόμενα στη σκηνή αυτή είναι πολύ διαφορετικά από εκείνα που διακρίνονται στην πρώτη ανάγνωση, ενώ, ταυτόχρονα, από την εισαγωγική, κιάλας, σκηνή έχουμε την πρώτη, από τις πολλές,

¹²⁷ Για τον Bremond, η έννοια είναι η *«ουσία μιας ιδέας»*, η οποία έχει γίνει αντιληπτή με το νου και τις αισθήσεις και, με στόχο τη μέγιστη σαφήνεια και θεωρητική καθαρότητα, έχει επιχειρηθεί επ' αυτής, η μεγαλύτερη δυνατή αφαίρεση. Αντιθέτως, θέμα αποτελεί κάθε εκδοχή της ιδέας αυτής, *«πραγματομένη μέσω του Λόγου»*. Η διάκριση αυτή μας βοηθάει να κατανοήσουμε τη σχέση ανάμεσα σε μια επιστημονική έννοια και ένα λογοτεχνικό θέμα. Για παράδειγμα, στην παρούσα εργασία θα μας απασχολήσει η έννοια της εγκληματογενούς ζήλειας και η σχέση της με τους τρόπους που εμφανίζεται το θέμα της ζήλειας στη λογοτεχνία. Στο σημείο αυτό, ως έννοια, λαμβάνεται κάθε αφηρημένη ιδέα, σκέψη, φαινόμενο του φυσικού κόσμου ή και στοιχείο της κοινωνικής πραγματικότητας που μπορεί να κατηγοριοποιηθεί σε ευρύτερα σχήματα (όπως είδαμε, *«οι κατηγορίες που έχουν προκύψει συνδέονται και πάλι με κωδικούς-έννοιες σε ένα υψηλότερο επίπεδο αφαίρεσης»*), Τσίγκανου Ι., (2015), σελ. 256, 257 και Νικολόπουλος, Γ. (1990-1992), σελ. 174, 175 και όπως αναφέρεται στο, Bremond C., (1985) *Concept et thème, Poétique*, 64, σ. 415-423

προοικονομίες της κατάληξης του έργου. Σε επόμενη φάση της ανάλυσης, θα επιχειρήσουμε να διακρίνουμε τις τομές¹²⁸ των θεμάτων και των συμφραζομένων τους.

Μία ακόμα επισήμανση που οφειλούμε να κάνουμε είναι πως με την έννοια της τομής προσδιορίζονται όχι μόνο θεματικές ή πτυχές, κοινές σε δύο ή περισσότερες έννοιες (αυτό, άλλωστε, ορίζει και η θεωρία των συνόλων), αλλά και το φαινόμενο που προκύπτει όταν συλλειτουργούν οι έννοιες αυτές. Στη δεύτερη αυτή περίπτωση θα μπορούσαμε να προτείνουμε την έννοια της σύνθεσης αντί της τομής, παρόλα αυτά, για λόγους οικονομίας όρων και κατόπιν της παρούσας αποσαφήνισης θα χρησιμοποιούμε και στις δύο περιπτώσεις τον όρο τομή με μια ενδεχόμενη επισήμανση, όπου κρίνεται σκόπιμο. Για παράδειγμα, όπως θα δούμε παρακάτω, η έννοια εξουσία αποτελεί τομή των εννοιών θρησκεία και επιστήμη ενώ, η έννοια του πορνικού έρωτα αποτελεί σύνθεση των εννοιών εξουσία και έρωτας.¹²⁹

Όπως είναι φυσικό, η παραπάνω μεθοδολογική πρακτική δεν μπορεί να ακολουθηθεί στο σύνολο των 69 υποθεμάτων και των 15 κυρίως θεμάτων, ούτε είναι δυνατόν να εντοπιστούν εξαντλητικά όλες οι δυνατές συνάψεις και συνδυασμοί που μπορεί να παραγάγει η ανάλυση του κειμένου. Επίσης, δεν είναι έντιμο να προσποιηθούμε πως το αναλυτικό μας εγχείρημα στερείται επιθυμητού σημείου σύγκλισης ή πως χαρακτηρίζεται από μια απόλυτα αντικειμενική και ουδέτερη οπτική. Η οπτική μας κατευθύνεται σαφώς, ακόμα και σε αυτό το πρώτο επίπεδο λογοτεχνικής ανάλυσης, από την επιθυμία μας να βρεθούν οι κοινοί τόποι στους οποίους μπορεί να συνομιλήσει η λογοτεχνία με την εγκληματολογία, επομένως η επιλογή θεμάτων, με τη συνεπακόλουθη κωδικοποίησή τους, συνάψεων που θα επιχειρηθούν και σημείων συγκλίσεων που θα προκύψουν, είναι αναπόφευκτη. Επίσης, για την αποφυγή οποιασδήποτε μεθοδολογικής παρανόησης, η επιλογή θα γίνει από το σύνολο των κυρίως θεμάτων και υποθεμάτων, τα οποία θα χρησιμοποιούνται ισότιμα¹³⁰, ενώ από

¹²⁸ Στη θεωρία των συνόλων, τομή ονομάζεται το σύνολο εκείνο που αποτελείται από τα κοινά σημεία δύο ή περισσότερων μη κενών συνόλων.

¹²⁹ Με το παράδειγμα αυτό, διασαφηνίζεται και η διαφορά ανάμεσα στην τομή (η εξουσία δεν προκύπτει όταν συνυπάρχουν η θρησκεία και η επιστήμη, αλλά προϋπάρχει και στις δύο έννοιες, άρα αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό τους) και τη σύνθεση (ο πορνικός έρωτας δεν αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό των εννοιών της εξουσίας και του έρωτα, αλλά προκύπτει με τη συνύπαρξή τους χωρίς να προϋπάρχει.)

¹³⁰ Η ισότιμη αντιμετώπιση των κυρίως θεμάτων και των υποθεμάτων, δεν παραβλέπει την διαφορετική τους προέλευση (δευτερογενής για τα πρώτα, εφόσον προκύπτουν ως σύνθεση

την κωδικοποίησή τους θα προκύψουν έννοιες, άμεσα συνδεδεμένες με τα προαναφερθέντα συμφραζόμενα του κειμένου. Τέλος, όπου κρίνεται σκόπιμο θα περιλαμβάνονται πίνακες και σχεδιαγράμματα, όπου θα αποτυπώνονται η θεματοποίηση και η κωδικοποίηση, καθώς και θα επισημαίνεται κάθε σύγκλιση, διαγραμματικά ή σχηματικά.

I. «Πρώτη ανάγνωση»

A. Το πρώτο θέμα που θα μας απασχολήσει είναι η **Επιστήμη**, η οποία προέκυψε ως κυρίως θέμα από τα υποθέματα: *πείραμα, θεωρία, μηχανική, υποκείμενο/αντικείμενο και ελεύθερη βούληση*. Ως κατεξοχήν επιστήμονας στο κείμενο παρουσιάζεται ο χαρακτήρας του Γιατρού, ο οποίος εμφανίζεται στην έβδομη σκηνή, και η ευρύτερη θεματική της επιστήμης διαμορφώνεται στο λόγο του. Πριν εμφανισθεί, όμως, ο Γιατρός, ο χαρακτήρας του Θιασάρχη στην πέμπτη σκηνή προτάσσει τη φύση πάνω από τη λογική ως αυτό που είναι κατεξοχήν ο άνθρωπος, αλλά και την αναγάγει σε μέσο γνώσης του κόσμου.

«Αυτό θα πει, άνθρωπε, να είσαι: φυσικός. Είσαι φτιαγμένος από σκόνη, άμμο, κοπριά. Γιατί θέλεις να είσαι κάτι παραπάνω από σκόνη, άμμο, κοπριά; Βλέπετε τι είναι η λογική: Ξέρει να λογαριάζει κι όμως δεν μπορεί να μετρήσει τα δάχτυλά του! Γιατί; Απλούστατα δεν μπορεί να εκφραστεί, να εξηγηθεί.» (Σκηνή 5, Χαρακτήρας: Θιασάρχης)

Επίσης, *«Αυτό το κτήνος που βλέπετε μπροστά σας, αυτό το ζώο (τους δείχνει ένα άλογο) που στηρίζεται σε τέσσερα πέταλα κι έχει και ουρά, είναι μέλος κάθε σοφής κοινωνίας. Είναι καθηγητής στα πανεπιστήμιά μας, όπου οι φοιτητές μαθαίνουν με αυτό να καβαλικεύουν και να χτυπούν.»* (Σκηνή 5, Χαρακτήρας: Θιασάρχης). Το ενδιαφέρον, εδώ, είναι πως ο Θιασάρχης επικαλείται τη «φύση» να ιδωθεί σε σχέση με το επάγγελμά του. Τη σχέση αυτή (στάση – επάγγελμα), καθώς και το λόγο που ο Θιασάρχης δεν παρουσιάζεται με το όνομά του, αλλά με την ιδιότητά του, όπως ο Λοχαγός, ο Γιατρός κ.λ.π, θα την εξετάσουμε παρακάτω.

των υποθεμάτων/ πρωτογενής για τα δεύτερα, στο βαθμό που αντλούνται άμεσα από το κείμενο), αλλά αναγνωρίζει την δυνατότητά τους να λειτουργήσουν αυτόνομα, ισάξια και ανεξάρτητα του τρόπου παραγωγής τους.

Σε πλήρη αντιδιαστολή με την παραπάνω οπτική εμφανίζεται η άποψη του Γιατρού ο οποίος, ως θιασώτης της ελευθερίας της βούλησης, εξιδανικεύει την έννοια της θέλησης και την προτάσσει έναντι της φύσης:

«Η φύση. Δεισιδαιμονία. Απαίσια δεισιδαιμονία. Δεν το απέδειξα, ότι το musculus constrictor vesicae¹³¹ είναι υποταγμένο στη θέληση; Η φύση – Βούτσεκ, ο άνθρωπος είναι λεύτερος. Μέσα στον άνθρωπο εξιδανικεύεται η ατομικότητα προς την ελευθερία.» (Σκηνή 7, Χαρακτήρας: Γιατρός)

Αυτό που έχει ενδιαφέρον και μπορούμε να παρατηρήσουμε είναι πως στο λόγο του Γιατρού δεν αποτυπώνεται η αναζήτηση μιας αλήθειας ή κάποια προσπάθεια να γνωρίσει ο άνθρωπος τον κόσμο του ή, έστω, να αποκτήσει γνώσεις και δεξιότητες μέσω κάποιας εκπαίδευσης. Αυτό το τελευταίο θίγεται περισσότερο στο λόγο του Θιασάρχη, ο οποίος φαίνεται υποστηρικτής ενός βιωματικού τρόπου μάθησης. Στην προηγούμενη αναφορά φανερώνεται η πεποίθηση του Θιασάρχη πως το ίδιο το άλογο αποτελεί φορέα γνώσης του «ιππεύειν», ενώ για το Γιατρό η επιστήμη και η θεωρία αποκτούν μέσω του λόγου του μια φετιχιστική υπόσταση:

«Σου το λέω: θα γίνει επανάσταση στην επιστήμη. Θα την ανατινάξω στον αέρα... Η θεωρία μου, η καινούρια μου θεωρία, θα γίνω αθάνατος.» (Σκηνή 7, Χαρακτήρας: Γιατρός)

Στη συνέχεια, εκδηλώνει την υποτίμησή του στην ανθρώπινη υπόσταση εν γένει, «Ποιος θα συγχυστεί για έναν άνθρωπο; Έναν άνθρωπο; Άλλο αν μας εξαπατούσε ένας Πρωτέας.¹³²» η οποία, στην προσπάθεια της εξύψωσης του ανθρώπου σε κάτι ανώτερο, θα οδηγήσει στις αυταρχικές τάσεις της επιστήμης.

Η υποτίμηση αυτή αίρει και την αντίφαση που θα προέκυπτε από την ταυτόχρονη πίστη στην ελευθερία της βούλησης και στην υπεροχή της θέλησης έναντι της φύσης, αφενός, και στην προσπάθεια καθυπόταξης της φύσης του ανθρώπου, αφετέρου, η οποία, σε κάποιες περιπτώσεις, είναι αυτή καθαυτή η ελεύθερη βούλησή του. Ο Βούτσεκ, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε, ακολουθώντας τη φύση του

¹³¹ Αναφέρεται στο ουροποιητικό σύστημα, https://en.wikipedia.org/wiki/Detrusor_muscle

¹³² Αναφέρεται στον αρχαιοελληνικό θαλάσσιο δαίμονα, [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CF%81%CF%89%CF%84%CE%AD%CE%B1%CF%82_\(%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CF%81%CF%89%CF%84%CE%AD%CE%B1%CF%82_(%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1))

εκδηλώνει ελεύθερα τη βούλησή του. Συνεπώς, για να νομιμοποιηθεί ο διαχωρισμός της φύσης αυτής σε σχέση με την πραγματική βούληση ενός ανθρώπου, ούτως ώστε και να αρθεί η προηγούμενη αντίφαση, πρέπει να υποβιβαστεί η πρώτη στο επίπεδο ενός ζωικού ενστίκτου.

Σχετικά παρατηρούμε στη δέκατη πέμπτη σκηνή του κειμένου: *«ΓΙΑΤΡΟΣ: Κύριοί μου, το ζώο αυτό (εννοεί μία γάτα που χρησιμοποιεί ως πειραματόζωο στους φοιτητές του) δεν έχει επιστημονική συνείδηση. Αντ' αυτού όμως μπορείτε να δείτε κάτι άλλο. Κοιτάζτε αυτόν τον άνθρωπο, που εδώ και τρεις μήνες τρέφεται αποκλειστικά με μπιζέλια. Προσέξτε τις συνέπειες. Δέστε τι ακανόνιστος είναι ο σφυγμός του... Αλήθεια Βούτσεκ, δείξε στους κυρίους πώς κουνάς τ' αυτιά σου... Κύριοί μου, σύμφωνα με την φυσιολογία φανερώνει συγγένεια άμεση με τον γάιδαρο.»* (Σκηνή 15, Χαρακτήρας: Γιατρός)

Στο σημείο αυτό, εκτός του ξεκάθਾਰου υποβιβασμού του Βούτσεκ σε πειραματόζωο μπορούν να εξαχθούν και ορισμένα άλλα συμπεράσματα. Αρχικά ο επιστήμονας-Γιατρός μπροστά στο κοινό των φοιτητών του εμφανίζεται ως καθηγητής-Γιατρός. Με τον τρόπο αυτό πλησιάζει στη θέση που είχε το άλογο κατά τον Θιασάρχη (*«Είναι καθηγητής στα πανεπιστήμιά μας»¹³³*), μόνο που εδώ ο καθηγητής είναι πραγματικός άνθρωπος, ενώ ένας άλλος πραγματικός άνθρωπος, ο Βούτσεκ, έχει πάρει τη θέση του αλόγου-εκθέματος.

Παρατηρώντας στη σκηνή τον Γιατρό να παροτρύνει τους φοιτητές του να εξετάσουν το Βούτσεκ, δεν είναι δύσκολο να ανακαλέσουμε τα λόγια του Θιασάρχη: *«οι φοιτητές μαθαίνουν με αυτό να καβαλικεύουν και να χτυπούν».* (Σκηνή 5, Χαρακτήρας: Θιασάρχης)

Όμως, με την υποβίβαση του ανθρώπου στο επίπεδο του ζώου, νομιμοποιείται μια επίλεκτη «κάστα» πνευματικά ανώτερων ανθρώπων να τους ελευθερώσει από τα δεσμά της κατώτερης φύσης τους, καθυποτάσσοντάς τους. Επιστρέφοντας στην έβδομη σκηνή του έργου ο Γιατρός ασκεί ξεκάθαρη εξουσία μέσω απειλής και εκφοβισμού, ενώ παράλληλα, συντάσσεται απροκάλυπτα και με τις παραδοσιακές μορφές της, όπως αυτές της στρατιωτικής εξουσίας: *«Θα σου φορέσω το*

¹³³ Η θέση του θιασάρχη μπορεί να προσληφθεί και ειρωνικά, στο πλαίσιο της πολυσημίας που χαρακτηρίζει τα λογοτεχνικά κείμενα. Η πρόσληψή της, στο σημείο αυτό τουλάχιστον, ως θέση του χαρακτήρα και όχι ως ειρωνεία, αποτελεί ξεκάθαρη επιλογή του γράφοντος.

ζουρλομανδύα... Ξυρίζεις το Λοχαγό σου;... Τρως τα μπιζέλια σου;... Εκτελείς την υπηρεσία σου;...» (Σκηνή 7, Χαρακτήρας: Γιατρός)

Η σχέση των δύο αυτών μορφών εξουσίας και η παράλληλη πίεση που ασκούν στο Βούτσεκ αποτυπώνεται στην ένατη σκηνή του έργου κατά την οποία ο Λοχαγός τον ειρωνεύεται κάνοντας συνεχείς αναφορές στην ενδεχόμενη απιστία της συντρόφου του με τον Αρχιτυμπανιστή, ενώ ταυτόχρονα, ο Γιατρός παρατηρεί, χωρίς ίχνος ενσυναίσθησης, τις σωματικές αντιδράσεις της ψυχολογικής πίεσης που υφίσταται από τον ειρωνικό λόγο του Λοχαγού: *«ΛΟΓΑΧΟΣ : Τι φάτσα που έχει ο άνθρωπος! ... σα βιαστείς και στρίψεις την γωνιά ίσως προλάβεις να βρεις μια τρίχα πάνω σε κάποια χείλη. Κάποια χείλη Βούτσεκ ... Βρε συ έγινες κίτρινος σαν το κερί... ΓΙΑΤΡΟΣ: Το σφυγμό σου, Βούτσεκ. Το σφυγμό. Κομμένος, δυνατός, πηδηχτός, ακανόνιστος.»* (Σκηνή 9, Χαρακτήρες: Λοχαγός/ Γιατρός).

Το κείμενο παρουσιάζει την επιστήμη ως μια άλλη μορφή εξουσίας και μηχανισμό ελέγχου, συναρτημένη με την στρατιωτική εξουσία και ανάλογη σε σχέση με τους ανθρώπους και τις φυσικές τους ανάγκες. Αυτές τις τελευταίες, μάλιστα, τις αντιλαμβάνεται ως τροχοπέδη στην πορεία απελευθέρωσης (από αυτές τις ίδιες, άλλωστε) και χειραφέτησης του ανθρώπου, βασιζόμενη στα δικά της δόγματα (επιστημονικές θεωρίες), το ίδιο ανεξήγητα με αυτά της θρησκείας, άρα μη διαψεύσιμα και, δια του επιστημονικού της κύρους, επιβεβλημένα.

B. Το επόμενο θέμα που θα αναλυθεί είναι εκείνο της Θρησκείας το οποίο έχει προκύψει ως κυρίως θέμα από τα υποθέματα: χριστιανισμός, κόλαση, αμαρτία, ψυχή, αθανασία/θάνατος. Η πρώτη αναφορά που γίνεται στην ευρύτερη θεματική της θρησκείας βρίσκεται στην πρώτη σκηνή του έργου, στην οποία ο Λοχαγός κατηγορεί τον Βούτσεκ για έλλειψη ηθικής¹³⁴, εφόσον έχει: *«ένα παιδί χωρίς την ευλογία της εκκλησίας, όπως λέει πάντοτε ο αξιότιμος παπάς του συντάγματος. «Χωρίς*

¹³⁴ Η Ηθική έχει προκύψει και ως κυρίως θέμα από τα υποθέματα καλοσύνη, αρετή, αθωότητα και εργατικότητα. Στο σημείο αυτό, κατά την διαδικασία επανασύνδεσης με το κείμενο που περιγράψαμε, η ηθικής συναρτάται με τη Θρησκεία, εγγραφόμενη σε ένα στενότερο πεδίο εφαρμογής, αυτό της θρησκευτικής-χριστιανικής ηθικής. Με τον τρόπο αυτό, και τα υποθέματα από τα οποία προέκυψε, όπως η καλοσύνη και η αρετή, προσαρμόζονται αναλόγως και εμφανίζονται, όπως θα δούμε παρακάτω στο λόγο του Λοχαγού σε αντιδιαστολή του ενός από το άλλο, ακριβώς λόγω της συγκεκριμένης οπτικής της «Ηθικής», των συμφραζομένων, ουσιαστικά, του κειμένου.

την ευλογία της εκκλησίας» - δεν είναι δικιά μου έκφραση.» (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Λοχαγός)

Μάλιστα, με την τελευταία αποστροφή του λόγου του, αποποιείται της ευθύνης των λόγων του, επικαλούμενος την αυθεντία της εκκλησίας. Λίγο νωρίτερα στο κείμενο, γίνεται και μια πολύ σημαντική διάκριση ανάμεσα στην ηθική και την καλοσύνη: «*Βούτσεκ είσαι καλός άνθρωπος, στ' αλήθεια, αλλά Βούτσεκ, δεν έχει ηθική.*» (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Λοχαγός)

Παρακάτω, αντιπαραβάλλει την αρετή με την υλική υπόσταση του ανθρώπου: «*Έχω κι εγώ σάρκα και αίμα. Αλλά, Βούτσεκ, η αρετή!*» (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Λοχαγός)

Στο λόγο του Λοχαγού, λοιπόν, αποτυπώνεται, αφενός, ένα βασικό δίπολο, ανάμεσα στη φύση του ανθρώπου και της ερωτικής ενόρμησης (libido) που αυτή δημιουργεί και της αρετής, ενώ, αφετέρου, προσλαμβάνεται διαφορετικά η καλοσύνη από την ηθική, με την τελευταία να έρχεται σε ρήξη με την ερωτική επιθυμία: «*Σάρκα και αίμα; Ναι, και για μένα το ίδιο είναι, όταν κάθομαι στο παράθυρο, μετά τη βροχή και παρακολουθώ όλες εκείνες τις μικρές άσπρες κάλτσες που πηδάν στα λασπωμένα δρομάκια πάντα απ' τις λακκούβες. Ανάθεμά το, Βούτσεκ, τότε με κυριεύει ο έρωτας.*» (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Λοχαγός)

Η τελευταία διάκριση ανάμεσα στην αδιευκρίνιστη έννοια της καλοσύνης και αυτή της αρετής, ή ηθικής άλλες φορές, υπογραμμίζει και την πρόσληψη της θρησκείας, όχι ως μιας διεξόδου για τα πλέον βασικά υπαρξιακά ερωτήματα του ανθρώπου, αλλά ως ενός συστήματος επιβολής μέσω εντολών. Ο πιστός ή, απλώς, ο πολίτης σε μια θρησκευόμενη κοινωνία, δεν αρκεί, γενικώς, να είναι καλός άνθρωπος, αλλά πρωτίστως να τηρεί συγκεκριμένους κανόνες ηθικής, μετασχηματίζοντας τη Θρησκεία σε σύστημα εξουσίας και, ειδικότερα, σε σύστημα ελέγχου της συμπεριφοράς. Η σημασία της τελευταίας ανάγνωσης της έννοιας της θρησκείας, μαζί με τον υποβιβασμό της σωματικής υπόστασης του ανθρώπου σε κάτι το οποίο είναι χρέος μας να καθυποτάξουμε, θα διαφανεί αργότερα στη διαπίστωση των εννοιακών συγκλίσεων και τομών μετά τη σχετική κωδικοποίηση.

Στην ίδια σκηνή ο Βούτσεκ, ενώ εκφράζει, αρχικά, μια μη τυπολατρική και προοδευτική, για την εποχή, οπτική της χριστιανικής πίστης: «*Κύριε Λοχαγέ, είμαι σίγουρος ότι ο πανάγαθος Θεός δεν πρόκειται να παρασκοτιστεί αν το καημενούλι βγήκε*

πριν ή μετά το Αμήν.» (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), καταλήγει να αναγνωρίσει στον ταξικό διαχωρισμό της κοινωνίας μια δυναμική που ξεπερνά τη διάρκεια της ανθρώπινης ζωής και την εξισωτική επενέργεια της θνητότητας: «Αν δεν έχεις χρήματα... οι άνθρωποι σαν και μας είναι δυστυχισμένοι και σ' αυτόν τον κόσμο και στον άλλο. Αν ποτέ πάμε στον ουρανό, πιστεύω θα μας βάλουν να τον βοηθάμε να βροντά.» (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Βούτσεκ)

Η τελευταία του, ξεκάθαρα, μοιρολατρική κοσμοθέαση μπορεί να προσληφθεί περισσότερο ως αποδοχή της άδικης, πολλές φορές, άλλα παντοδύναμης έκφρασης της ύπαρξης του θείου μέσω ενός κανονιστικού συστήματος όπως η θρησκεία, παρά μια αντίδραση στις κοινωνικές ανισότητες. Η μοιρολατρική του στάση διαφαίνεται καθόλη τη διάρκεια του έργου, με μόνη του αντίδραση στους συνεχείς εξευτελισμούς και στις αλλεπάλληλες πιέσεις που δέχεται να είναι, εν τέλει, ο φόνος.

Στη δέκατη σκηνή του έργου, ο Βούτσεκ αναγνωρίζει ως αμαρτία την απιστία για την οποία υποψιάζεται τη σύντροφό του: «Μια αμαρτία τόσο χοντρή και τόσο μεγάλη βρωμά... Μα μπορεί ποτέ η θανάσιμη αμαρτία να είναι τόσο όμορφη;», ενώ παρακάτω: «Μοιάζεις με αθώα περιστερά. – Ε, λοιπόν, και η “Αθωότητα” είναι ακόμα σημαδεμένη». (Σκηνή 10, Χαρακτήρας: Βούτσεκ)

Στο σημείο αυτό, εκτός της επισήμανσης μιας ακόμα προοικονομίας του κειμένου με τον προσδιορισμό της αμαρτίας ως θανάσιμης, μπορούμε να διαπιστώσουμε την επιρροή του κανονιστικού θρησκευτικού λόγου και την αποδοχή του όρου της θανάσιμης αμαρτίας ως αποδοχή της επιβολής ποινής, μάλιστα της εσχάτης, στον παραβάτη ενός ηθικού κανόνα.

Η έννοια της αρετής θίγεται και στην τρίτη σκηνή του έργου από το χαρακτήρα της γειτόνισσας (Μαργαρίτα) της Μαρίας, συντρόφου του Βούτσεκ, η οποία εμπλέκει την έλλειψη αρετής με τη λαγνεία και την εξωσυζυγική ερωτική επιθυμία: «Τί; Τι μας λες, κυρά μου; Εγώ είμαι ενάρετη γυναίκα! Εσύ όμως, όλοι το ξέρουν, διαπερνάς με το βλέμμα σου σαράντα ζευγάρια πέτσινα παντελόνια». (Σκηνή 3, Χαρακτήρας: Μαργαρίτα)

Η σκηνή είναι σημαντική στο βαθμό που μας μεταφέρει στη βάση της κοινωνίας για να μας δηλώσει την ταύτιση των λόγων των εξουσιαστικών μορφών (όπως του Λοχαγού και του Γιατρού) με αυτών του απλού λαού ή, αλλιώς, να επισημάνει την ομολογία πίστης σε ένα κοινό σύστημα αξιών, τόσο του επίσημου όσο

και του ανεπίσημου κοινωνικού ελέγχου. Η Μαργαρίτα, μια απλή νοικοκυρά, γειτόνισσα της Μαρίας, δημιουργεί, σε συνάρτηση με τη Μαρία, ένα δίπολο αντίστοιχο με εκείνο της πρώτης σκηνής ανάμεσα στον Βούτσεκ και το Λοχαγό. Ανάμεσα στη Μαργαρίτα και το Λοχαγό δεν αποτυπώνεται κάποια διαφορά στις πεποιθήσεις και στις στάσεις, σχετικά με την έννοια της αρετής, αν και κοινωνικά η απόσταση που τους χωρίζει είναι τεράστια.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η αποτύπωση ενός καταμερισμού άσκησης κοινωνικού ελέγχου, έμφυλα διαφοροποιημένου. Ο Βούτσεκ, ελέγχεται κυρίως από επίσημους θεσμούς άσκησης ελέγχου στο βαθμό που μετέχει, όσο περιθωριοποιημένος και αν είναι, στην αγορά εργασίας και έρχεται σε επαφή με τους επίσημους φορείς, ενώ η Μαρία, απλή νοικοκυρά της εποχής της, ελέγχεται από το στενό της κοινωνικό περιβάλλον, το οποίο, απλώς, επαναλαμβάνει τα κελεύσματα κοινών αξιών.

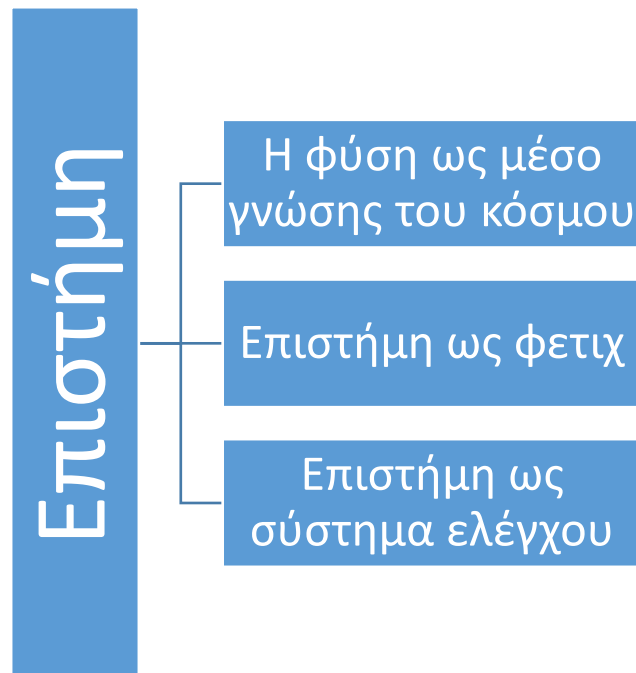
Τέλος, στη δέκατη-ένατη σκηνή γίνεται αναφορά στην συγχώρεση της μοιχαλίδας από τον Ιησού και εκφράζεται ο φόβος της για τη φανέρωση της μοιχείας: *«Το παιδί θα με σκοτώσει. (Στον τρελό) Κάρολε. Όλα θα βγουν στη φόρα.»* (Σκηνή 19, Χαρακτήρας: Μαρία)

Η Μαρία εδώ, έχοντας εσωτερικεύσει τις επικρατούσες αξίες, βιώνει την ενοχή και την αμαρτία, ενώ ταυτόχρονα ελπίζει να μην φανερωθεί η πράξη της, η οποία θα δικαιολογούσε έναν επικείμενο φόνο. Παράλληλα, εισπράττει θετικά στοιχεία από την «παράνομη» σχέση της, γεγονός που την οδηγεί σε μια εσωτερική πάλη ανάμεσα στο βίωμα της ενοχής και την ευχαρίστηση της αποδοχής.

Γ. Παρακάτω μπορούμε να δούμε σχηματικά τις μέχρι τώρα αναλύσεις:

Σχήμα 1: Κωδικοποίηση Επιστήμης¹³⁵

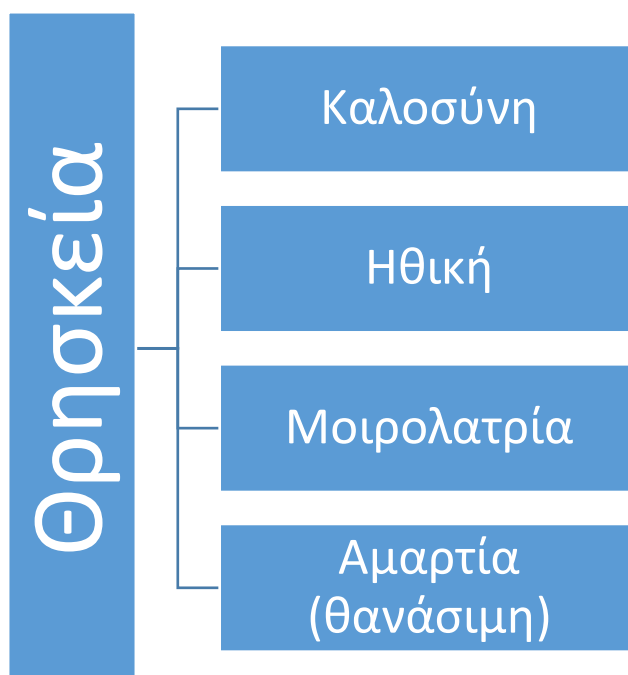
Επιστήμη:



¹³⁵ Ως προς τον πρώτο κωδικό (Η φύση ως μέσο γνώσης του κόσμου), παραπέμπουμε στη Σκηνή 5 και στο μονόλογο του Θιασάρχη, πχ: «Είναι καθηγητής στα πανεπιστήμιά μας, όπου οι φοιτητές μαθαίνουν με αυτό να καβαλικεύουν και να χτυπούν». (Σκηνή 5, Χαρακτήρας: Θιασάρχης) Την φράση, όπως αναφέρθηκε, την χαρακτηρίζει η αμφισημία που είναι κοινό γνώρισμα του λογοτεχνικού λόγου και ερμηνεύεται ποικιλοτρόπως. Επιλέγουμε, στο σημείο αυτό, να την προσλαμβάνουμε ως παραίνεση για μια βιωματικού χαρακτήρα πρόσληψη της γνώσης, κατευθείαν από τη φύση και τα πράγματα, και μια μομφή στη στεία γνώση που καταλήγει ανεφάρμοστη, όπως, θεωρούμε, φαίνεται καλύτερα παρακάτω: «Βλέπετε τί είναι η λογική: Ξέρει να λογαριάζει κι όμως δε μπορεί να μετρήσει τα δάχτυλά του» (Σκηνή 5, Χαρακτήρας: Θιασάρχης). Επίσης, είναι ενδιαφέρουσα η αντίστιξη της φράσης αυτής, ως αδιαμεσολάβητης σχέσης ανθρώπου – φύσης (Θιασάρχης – φυσικό δίκαιο) με την επόμενη της «Επιστήμης ως φετίχ», δηλαδή, της διαμεσολαβημένης, από την επιστήμη, αντίστοιχη σχέση του ανθρώπου με τη φύση (θέση του Γιατρού).

Σχήμα 2: Κωδικοποίηση Θρησκείας

Θρησκεία:



α) Στα σχήματα 1 και 2 μπορούμε να παρατηρήσουμε τις θεματοποιήσεις που επιχειρήθηκαν, με την επιστήμη να αντικαθίσταται από τη φύση ως μέσο γνώσης στο λόγο του Θιασάρχη, να προσλαμβάνεται φετιχιστικά (ως επιστήμη για την επιστήμη)¹³⁶ στο λόγο του Γιατρού και κατόπιν ως σύστημα ελέγχου, ενώ η θρησκεία αποτελεί το ευρύτερο πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνονται έννοιες όπως η καλοσύνη, η ηθική, η μοιρολατρία (στο λόγο του Βούτσεκ) π.χ. «*Μα εγώ είμαι ένας φτωχός φουκαράς*» (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Βούτσεκ) και η αμαρτία (εν προκειμένω η θανάσιμη).

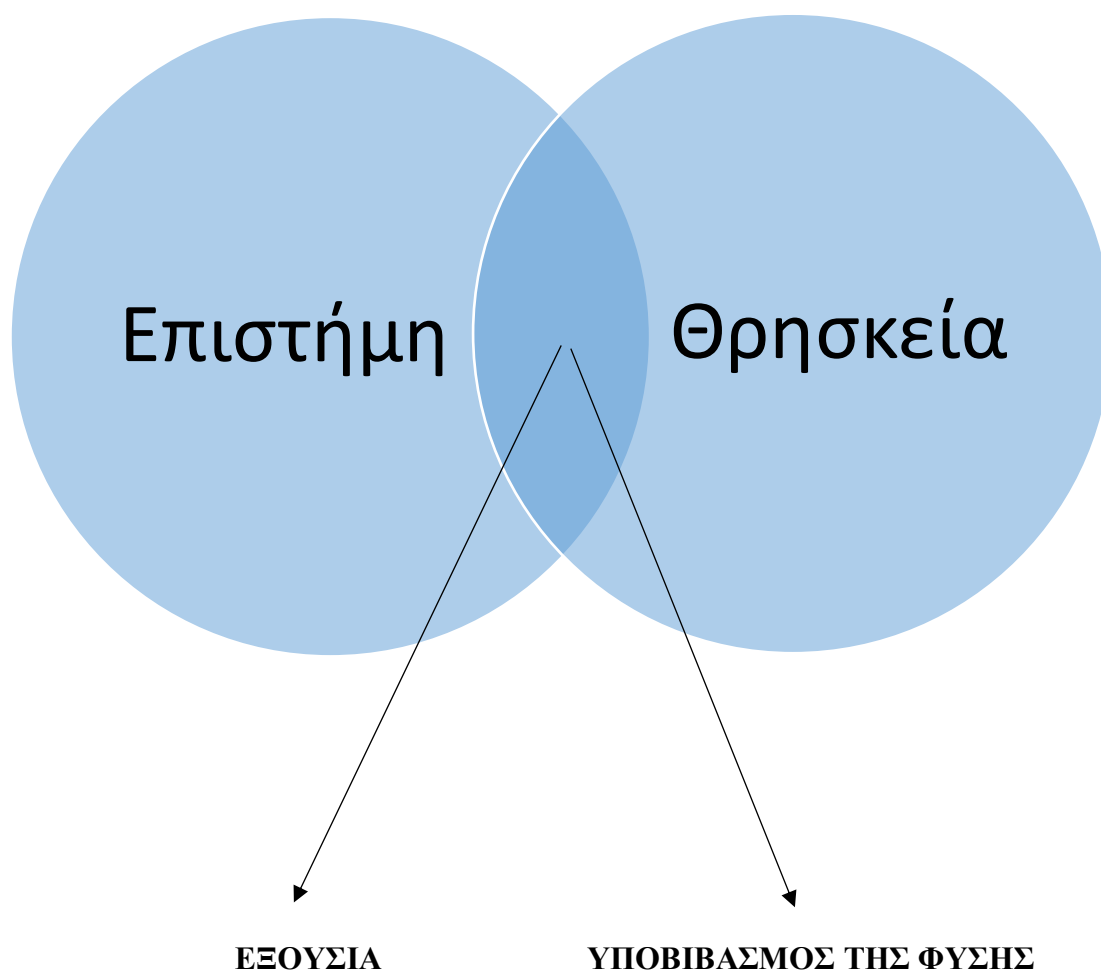
Στο σχήμα 3 αποτυπώνονται οι πρώτες συγκλίσεις, οι οποίες επιχειρείται να ανιχνευθούν. Στην τομή, λοιπόν, της θρησκείας και της επιστήμης μπορούμε να βρούμε τον υποβιβασμό της φύσης του ανθρώπου ή, εν γένει, του φυσικού ανθρώπου, ο οποίος είναι κοινός στο λόγο του Λοχαγού και του Γιατρού, αντίθετα με το Βούτσεκ και το Θιασάρχη, ενώ, ταυτόχρονα, μπορεί να εντοπιστεί και η έννοια της εξουσίας, κοινή

¹³⁶ Με τη φράση «η επιστήμη για την επιστήμη», εννοούμε πως η επιστήμη υπάρχει, στο λόγο του Γιατρού, κυρίως ως αυτοσκοπός – ουσιαστικά ως ένας μηχανισμός κύρους, ο οποίος ενισχύει τη μετέπειτα λειτουργία της ως μηχανισμού ελέγχου.

στα δύο συστήματα λόγου, στο βαθμό που τόσο η θρησκεία, με το κανονιστικό πλαίσιο ηθικής, όσο και η επιστήμη, με το κύρος των πορισμάτων της, δημιουργούν συνθήκες επιβολής και ελέγχου.

Σχήμα 3: Διάγραμμα Venn¹³⁷ Επιστήμη – Θρησκεία

Επιστήμη – Θρησκεία:



¹³⁷ Επισημαίνεται πως σε ένα παραδοσιακό διάγραμμα Venn, εμφανίζεται και ένα πλαίσιο που περικλείει όλα τα υπόλοιπα σύνολα και θεωρείται το ευρύτερο δυνατό σύνολο που μπορούμε να θεωρήσουμε.

β) Η υποτίμηση της ανθρώπινης φύσης και το χρέος του ανθρώπου να τη χειραγωγήσει, σύμφωνα με τους κανόνες της θρησκείας και της επιστήμης, βρίσκονται στους λόγους των δύο βασικών μορφών εξουσίας του κειμένου, του Γιατρού και του Λοχαγού, ενώ ο Βούτσεκ αποτελεί, πολλές φορές, την συνειδητοποιημένη προσωποποίησή της: *«Ναι, κυρ Λοχαγέ, η αρετή. – Εγώ όμως, κυρ Λοχαγέ, δεν τα βλέπω έτσι τα πράγματα. Εμείς η φτωχολογιά, πραγματικά, δεν έχουμε αρετή, δεν είναι στη φύση μας... Μα, Γιατρέ, αν σε κυριέψει η φύση και δεν μπορείς να κάνεις διαφορετικά;... Γιατρέ, έχεις ποτέ ακούσει τίποτα για τη διπλή φύση; Μερικές φορές το μεσημέρι, όταν ο ήλιος καίει και θαρρείς πως όλα γίνονται φωτιά, τότε ακούω μια τρομερή φωνή να μου μιλά.»* (Σκηνές 1 και 7, Χαρακτήρας: Βούτσεκ)

Η φύση στην πρωταρχική μας ανάλυση του κειμένου, αποτελεί κυρίως θέμα με υποθέματα τη σάρκα και αίμα, το ένστικτο, την ιδιοσυγκρασία, τη ζωικότητα και την κληρονομικότητα. Όπως είδαμε προηγουμένως στη θεματοποίηση της επιστήμης, για τον Θιασάρχη η φύση και ο φυσικός άνθρωπος είναι πηγή γνώσης, κάτι που ο άνθρωπος δεν πρέπει να απαρνείται και να απαξιώνει. Για το Βούτσεκ η φύση είναι κάτι από το οποίο δεν μπορεί να ξεφύγει, συνδέεται με την ηθική του κατωτερότητα ή τη δυσκολία προσαρμογής του στους κανόνες της ηθικής, την τάξη του, αλλά και την ψυχική του αστάθεια. Θεματοποιώντας την έννοια φύση μπορούμε να εντοπίσουμε και άλλες συνδέσεις, όπως αναφέραμε παραπάνω.

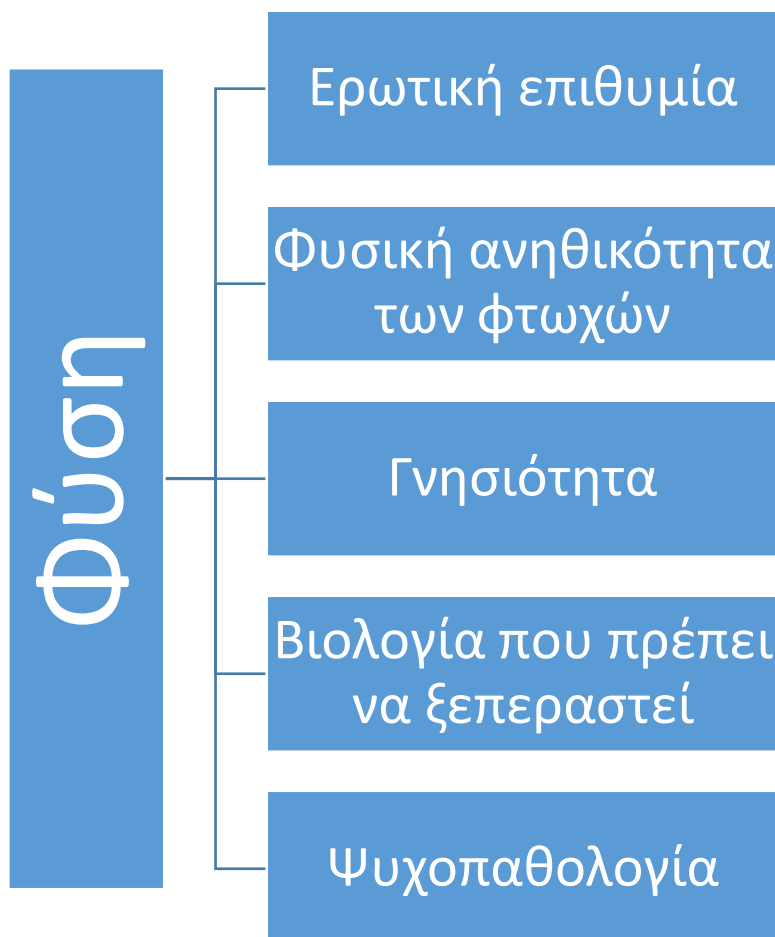
Στο σχήμα 4 αναπαραστήσαμε τη θεματοποίηση αυτή σε 5 υποέννοιες: την ερωτική επιθυμία, τη φυσική κατωτερότητα των φτωχών, τη γνησιότητα (ο «φυσικός άνθρωπος»), τη βιολογία,¹³⁸ που πρέπει να υπερνικήσει ο άνθρωπος και την ψυχοπαθολογία. Στην πρώτη σκηνή είδαμε το Λοχαγό να ταυτίζει τη φύση και την ερωτική επιθυμία με την ανηθικότητα και το Βούτσεκ να συνδέει την ανηθικότητα με την τάξη του. Για τον Θιασάρχη, (Σκηνή 5) κατόπιν, ο γνήσιος άνθρωπος είναι ο φυσικός άνθρωπος ο οποίος γνωρίζει τον κόσμο ακολουθώντας τη φύση του, παρά τη λογική, ενώ για το Γιατρό η φύση ταυτίζεται με την βιολογία, τις βιολογικές ανάγκες, μια λειτουργική θεώρηση του ανθρώπου, σχεδόν μηχανιστική (ανάγκη για ούρηση, επί παραδείγματι) και με το ένστικτο του ανθρώπου, που πρέπει μέσω της θέλησης να

¹³⁸ Η βιολογία εδώ αναφέρεται σε συνάρτηση με τις βιολογικές ανάγκες και τα ζωικά ένστικτα και όχι με την επιστήμη της Βιολογίας.

χειραγωγήθει. Τέλος, ο Βούτσεκ, μιλώντας για τη διπλή φύση¹³⁹, αποδέχεται πως έχει και μια φύση που του προκαλεί παραισθήσεις.

Σχήμα 4: Κωδικοποίηση φύσης

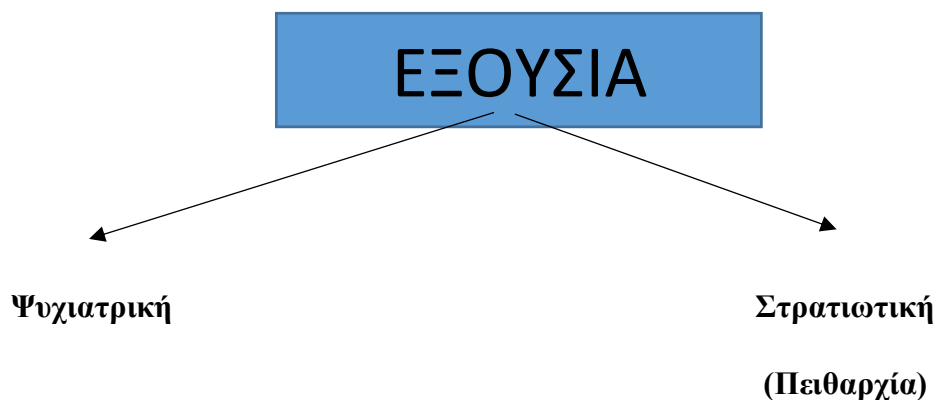
Φύση:



¹³⁹ Η «διπλή-φύση» αποτελεί έννοια, μέσα στο κείμενο, ανοιχτή σε πολλές ερμηνείες, εφόσον δεν αποσαφηνίζεται σε κάποιο σημείο. Θα μπορούσαμε να την αναγνώσουμε φροϋδικά, ως την ενέργεια των ενορμήσεων που προέρχονται από τις ασυνείδητες (ή ασύνειδες) περιοχές του Εκείνου και απαιτούν την εκπλήρωση τους από το Εγώ. Μια τέτοια ερμηνεία, φυσικά, θα απαιτούσε την επιστράτευση λογοτεχνικών λογικών, εφόσον αποτελεί μέτα-γραφή, στο βαθμό που ο ίδιος ο Βούτσεκ δεν έχει πρόσβαση στις ασυνείδητες περιοχές του ψυχικού του οργάνου, άρα και γνώση για τη διπλή του φύση. Όμως, κι ο ίδιος ο συγγραφέας δεν είχε πρόσβαση στις φροϋδικές ανακαλύψεις, εφόσον πέθανε 19 χρόνια πριν από τη γέννηση του Freud. Έτσι, θα «επιλέξουμε» να την αναγνώσουμε ως δείγμα εκείνης της λογοτεχνικής δημιουργίας που μπορεί και βρίσκεται, ακούσια πολλές φορές, μπροστά από την εποχή της.

γ) Στη συνέχεια, λαμβάνοντας τη δεύτερη από τις δύο προαναφερθείσες τομές (εξουσία¹⁴⁰) ως νέο θέμα, θα προσπαθήσουμε να ανακαλύψουμε κοινές περιοχές, σε σχέση με τις έννοιες-υποθέματα έρωτας (υποθέμα του κυρίως θέματος Αγάπη) και τρέλα (υποθέμα του κυρίως θέματος Διαταραχή). Στο σχήμα 5 (Διάγραμμα Venn Εξουσία – Τρέλα – Έρωτας) αποτυπώνονται όλες οι τομές ανά δύο (εξουσία – τρέλα, τρέλα – έρωτας, έρωτας – εξουσία), αλλά και η τομή των τριών εννοιών. Όπως φαίνεται και στο σχήμα, λοιπόν, εμφανίζονται οι έννοιες της ταξικότητας, του πορνικού έρωτα, της ζήλειας και του εγκλήματος.

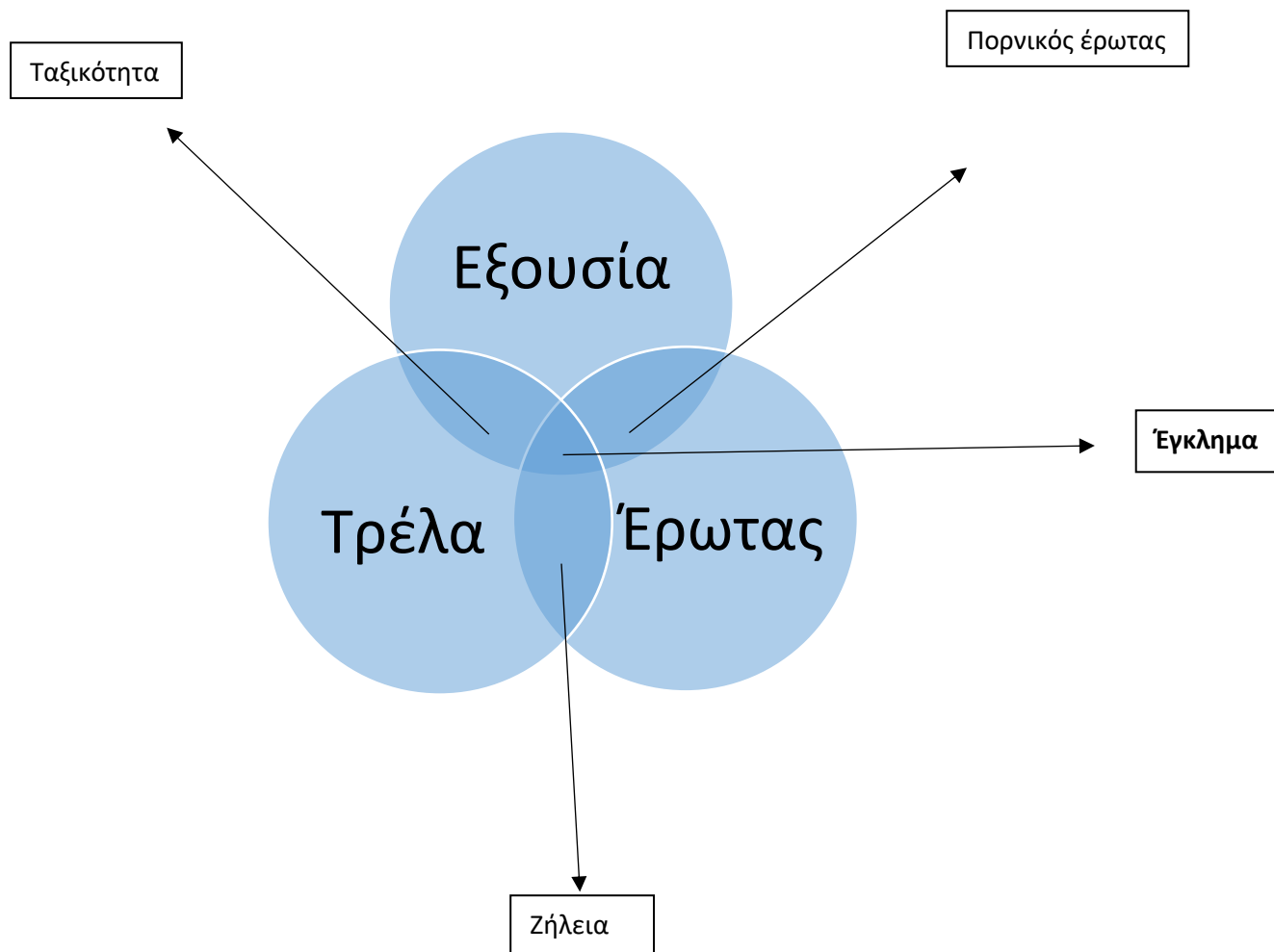
Σχήμα 7: «Διάκριση» εξουσιών



¹⁴⁰ Η έννοια της εξουσίας μπορεί να διακριθεί (σχήμα 7) σε ψυχιατρική (η εξουσία της επιστήμης που προσωποποιείται με το χαρακτήρα του Γιατρού) και στρατιωτική (η εξουσία που ασκεί ο Λοχαγός εκπεφρασμένη ως στρατιωτική πειθαρχία).

Σχήμα 5: Διάγραμμα Venn Εξουσία – Τρέλα – Έρωτας

Εξουσία – Τρέλα – Έρωτας:



Όπως παρατηρήθηκε, στην πρώτη σκηνή ο Βούτσεκ συσχετίζει την αρετή με την ταξική προέλευση: «Εμείς η φτωχολογιά, πραγματικά, δεν έχουμε αρετή, δεν είναι στη φύση μας» (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Βούτσεκ) με εντυπωσιακή καθαρότητα (με την απόδοση, ουσιαστικά, μιας φυσιοκρατικής εξήγησης), ενώ με τον εναγκαλισμό της τάξης και της φύσης διαφαίνεται μια εσωτερικευμένη πεποίθηση του φτωχού ότι δεν είναι ενάρετος εκ φύσεως, ότι η φύση του τον καθιστά φτωχό. Στο σημείο αυτό, με βάση τα παραπάνω, θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε αυτό που αποτυπώνει το σχήμα – τη σχέση εξουσίας και τρέλας. Το ενδιαφέρον που προκύπτει από το συσχετισμό

αυτό, βρίσκεται στο γεγονός ότι η ταξική προέλευση του Βούτσεκ διευκολύνει την απόδοση του χαρακτηρισμού του τρελού από την κάθε είδους εξουσία, αλλά και την ίδια την γενικότερη επιβολή της πάνω του.

Για παράδειγμα, το χρήμα (υποθέμα, εξάλλου, του κυρίως θέματος ταξικότητα) διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στη σχέση Λοχαγού – Βούτσεκ και Γιατρού – Βούτσεκ. Η εξουσία τόσο του Λοχαγού, όσο και του Γιατρού βασίζονται, κυρίως, σε μια οικονομική συνδιαλλαγή (ο μικρός μισθός του και τα «θελήματα» που κάνει για να τον αυξήσει) παρά σε μια αποδοχή κοινών αξιών ή μια πίστη στο κύρος της στρατιωτικής ιεραρχίας, αφενός και της επιστήμης, αφετέρου, κάτι που φαίνεται και από την χαρακτηριστική «απειθαρχία» που επιδεικνύει ο Βούτσεκ: *«ΛΟΧΑΓΟΣ: Τι είν' αυτά που μου τσαμπουνάς; Τι απάντηση είν' αυτή πούδωσες;... ΜΑΡΙΑ: Έκοψες ζύλα για το Λοχαγό; ΒΟΥΤΣΕΚ: Ναι, Μαρία... Κάτι οικονόμησα πάλι... ΓΙΑΤΡΟΣ: Το είδα, Βούτσεκ, το είδα. Κατούρησες στο δρόμο, στον τοίχο, σαν τα σκυλιά¹⁴¹. Το ξέρεις, ότι παίρνεις τρία γρόσια μεροκάματο,¹⁴²»* (Σκηνές 1, 3 και 7, Χαρακτήρες: Λοχαγός, Μαρία, Βούτσεκ, Γιατρός), ενώ στην έβδομη σκηνή, ο Γιατρός σχεδόν αμείβει τον Βούτσεκ για την «τρέλα» του (αλλά και επιβεβαιώνει την εργαλειακή του χρησιμότητα για τα επιστημονικά του πειράματα): *«Θα σου φορέσω το ζουρλομανδύα. Παρουσιάζεις ακριβώς την aberratio mentalis partialis¹⁴³, την δεύτερη περίπτωση πολύ ωραία εκδηλωμένη. Βούτσεκ, θα πάρεις επίδομα γι' αυτό.»* (Σκηνή 7, Χαρακτήρας: Γιατρός) Αν και φαινομενικά πειθήνιος και παραδομένος στη χλεύη του κοινωνικού του περιβάλλοντος, ο Βούτσεκ, δεν εμφανίζεται, αρχικά τουλάχιστον (εφόσον τις αναγνωρίζει και στο όνομα αυτών των αξιών, άλλωστε, θα εκδικηθεί τη Μαρία), να έχει εσωτερικεύσει τις ηθικές αξίες που του επιβάλλουν, απλώς αναγκάζεται να ακολουθεί παθητικά συγκεκριμένες οδηγίες.

Στη δέκατη πέμπτη σκηνή ο Γιατρός απροσχημάτιστα δηλώνει την αρνητική επίδραση των πειραμάτων του (αν και απολύτως χρήσιμων, όπως χρήσιμος του είναι και ο Βούτσεκ) στην υγεία του Βούτσεκ: *«Κοιτάζτε αυτόν τον άνθρωπο, που εδώ και*

¹⁴¹ Προσπάθεια, εκ μέρους του Γιατρού, να ψέξει και να χειραγωγήσει τη ζωική φυσική πτυχή της ανθρώπινης συμπεριφοράς, η οποία δε συγκρατείται από πολιτισμικούς κανόνες.

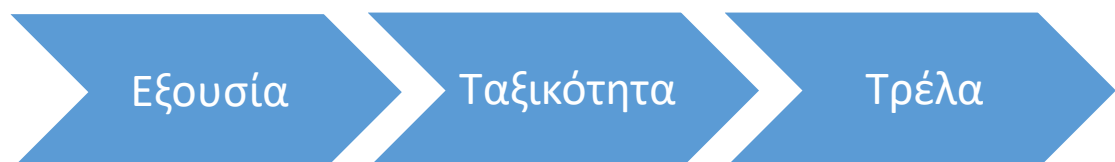
¹⁴² Ο Γιατρός εδώ υπενθυμίζει στον Βούτσεκ πως είναι εντός του συστήματος οικονομικής συνδιαλλαγής, ενώ εκείνος συμπεριφέρεται σα να είναι εκτός.

¹⁴³ Λατινικά: Μερική διανοητική ανωμαλία

τρεις μήνες τρέφεται αποκλειστικά με μπιζέλια. Προσέξτε τις συνέπειες. Δέστε τι ακανόνιστος είναι ο σφυγμός!» (Σκηνή 15, Χαρακτήρας: Γιατρός)

Τη σχέση ανάμεσα στην εξουσία, την ταξικότητα και την τρέλα θα μπορούσαμε να την αναπαραστήσουμε όπως στο σχήμα 6, με τη λογική πως η εξουσία χρησιμοποιεί τη χαμηλή ταξική θέση ως υφιστάμενη κατάσταση και οδηγεί στην απόδοση του χαρακτηρισμού. Είναι χαρακτηριστικό πως σε άλλα σημεία του κειμένου που βρίσκουμε γειτονικές της τρέλας έννοιες: «*ΜΑΡΙΑ: Τι πράγμα κι αυτός ο άνθρωπος! Τι αλλοπαρμένος που είναι! Ούτε καν έριξε μια ματιά στο παιδάκι του! Μ' όλες αυτές τις σκέψεις του θα του στρίψει τελικά.*» (Σκηνή 3, Χαρακτήρας: Μαρία), «*ΒΟΥΤΣΕΚ: Αντρέα. Δεν βρίσκω ησυχία. ΑΝΤΡΕΑΣ: Είσαι τρελός.*» (Σκηνή 11, Χαρακτήρες: Βούτσεκ, Αντρέας), εκλείπει η διάσταση της ταξικής διαφοράς, αφού τα πρόσωπα (Μαρία, Αντρέας) βρίσκονται στην ίδια ταξική θέση με το Βούτσεκ και συνεπώς η απόδοση του χαρακτηρισμού δεν πηγάζει από το εξουσιαστικό πλαίσιο αυτό, εκτός, ίσως, από το «εξουσιαστικό πλαίσιο» της κανονικότητας.

Σχήμα 6: Εξουσία - Ταξικότητα – Τρέλα



δ) Η επόμενη έννοια η οποία προκύπτει από τη ζεύξη της εξουσίας και του έρωτα είναι ο **πορνικός έρωτας**. Με τον επιθετικό προσδιορισμό πορνικός, εννοούμε¹⁴⁴ κάθε ερωτική συνδιαλλαγή που εμπεριέχει την έννοια της εξαγοράς και της καταπίεσης ή της υποβίβασης της ερωτικής πράξης και του σώματος, εδώ του γυναικείου, στο επίπεδο της ικανοποίησης σαρκικών αναγκών, κάνοντας χρήση της ταξικής υπεροχής ή μιας συγκεκριμένης κοινωνικής θέσης, επομένως, αν και δεν

¹⁴⁴ Η χρήση του όρου *πορνικός*, αφορά και εξαντλείται στα πλαίσια του κειμένου και δεν εμπεριέχεται σε έναν ευρύτερο κοινωνικό ή κοινωνιολογικό ορισμό.

αναπαρίσταται σχηματικά στο διάγραμμα του Venn που εξετάζεται ή δεν αναφέρεται ρητά, η επίδραση του παράγοντα της ταξικότητας (αλλά και της αρρενωπότητας) είναι αυτονόητη. Στην τέταρτη σκηνή ο χαρακτήρας του Αρχιτυμπανιστή διαπιστώνει, βλέποντας τη Μαρία πως είναι καλή «για να βγάζει αρχιτυμπανιστές». (Σκηνή 4, Χαρακτήρας: Αρχιτυμπανιστής) Στο σημείο αυτό ο έρωτας, για τον Αρχιτυμπανιστή, είναι μέσο διαιώνισης όχι απλώς του είδους, αλλά και της κοινωνικής και επαγγελματικής του τάξης του, έχοντας ταυτίσει την ανθρώπινή του υπόσταση με το status του¹⁴⁵.

Στην έκτη σκηνή το κείμενο υπαινίσσεται πως υπήρξε συνάντηση ανάμεσα στη Μαρία και τον Αρχιτυμπανιστή και πως εκείνος της χάρισε κάποιο κόσμημα: «*Πώς γυαλίζουν τα πετράδια! Τι να είναι άραγε; Πώς τα είπε;*» (Σκηνή 6, Χαρακτήρας: Μαρία), ενώ παρακάτω η Μαρία αναλογίζεται: «*Σίγουρα είναι χρυσάφι! Θα μου πάνε στο χορό; Εγώ κι οι όμοιές μου δεν έχουμε παρά μια γωνίτσα στον κόσμο κι ένα μικρό καθρεφτάκι. Κι όμως, έχω κι εγώ κόκκινο στόμα, σαν τις άλλες κυρίες με τους καθρέφτες τους, να – από πάνω ίσαμε κάτω – με τους όμορφους καβαλιέρους τους, που τους φιλάν τα χέρια. Μόνο που εγώ είμαι φτωχή.*» (Σκηνή 6, Χαρακτήρας: Μαρία)

Στη σκηνή αυτή η Μαρία αναγνωρίζει πως ανήκει σε μια τάξη (οι όμοιες), αντιπαραβάλλει τον εαυτό της με τις άλλες κυρίες, ενώ εκλαμβάνει το «κόκκινο στόμα» της ως θέλγητρο για τα αρσενικά, που θα τη βοηθήσει να τις ανταγωνιστεί. Έτσι, αντιπαραβάλλεται, επίσης, η ταξική της θέσης με τη φυσική της κατάσταση (το φύλο της). Η ερωτική περίπτωση με τον Αρχιτυμπανιστή λειτουργεί εδώ και ως μέσο κοινωνικής ανέλιξης, στο βαθμό που ακόμα και η γνήσια ερωτική έλξη δεν είναι ανεξάρτητη από τη θέση του Αρχιτυμπανιστή στην τοπική κοινωνία: «*ΑΡΧΙΤΥΜΠΑΝΙΣΤΗΣ: Και σα φορέσω την Κυριακή το κράνος μου με το μεγάλο λοφίο και τ' άσπρα γάντια! Ε, ρε, τι έχει να γίνει. Ο Πρίγκηπας λέει πάντα: Τι λεβέντης είν' αυτός!*».

Η οικονομική συνδιαλλαγή δε λείπει και από τη σχέση Βούτσεκ – Μαρίας: «*Να, πάρε λεφτά, πάλι, Μαρία. Ο μισθός και κάτι πρόσθετα από το λοχαγό.*», (Σκηνή 6, Χαρακτήρας: Βούτσεκ)

¹⁴⁵ Δεν είναι τυχαίο πως, εκτός των χαρακτήρων που εκπροσωπούν τη χαμηλή κοινωνική τάξη (Βούτσεκ, Μαρία, Αντρέας, Μαργαρίτα, Καίτη) όλοι οι υπόλοιποι βασικοί χαρακτήρες του έργου, παρουσιάζονται με την επαγγελματική τους ιδιότητα (Λοχαγός, Γιατρός, Αρχιτυμπανιστής κλπ).

Ο Βούτσεκ δεν εμφανίζεται στο κείμενο τόσο ως το πρότυπο ενός φτωχού, σκληρά εργαζόμενου που προσπαθεί να επιβιώσει, αυτός και η οικογένειά του, αλλά, περισσότερο, ως πάροχος κάποιων πενιχρών εισοδημάτων, χωρίς ουσιαστική σαρκική σύνδεση με τη γυναίκα και το παιδί του. Ο πόθος του για τη Μαρία, φαίνεται να εκδηλώνεται, όταν νιώθει πως τη χάνει. Η βίαιη επίθεση στη Μαρία στη δέκατη σκηνή είναι γεμάτη οργή: *«Παλιοβρώμα... Παλιογύναικο»* και πάθος: *«Α, Μαρία, είσαι όμορφη σαν την αμαρτία»* (Σκηνή 10, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), η απογοήτευσή του στη δωδέκατη σκηνή που εμπεριέχει λαγνεία, αλλά όχι αγάπη: *«Βρε τη γυναίκα. Τί θερμή που είναι. Τί θερμή.»* (Σκηνή 12, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), η εμμονή που του έχει δημιουργηθεί, ως εικόνα που μονίμως ανακαλεί, όπως θα ξαναδούμε: *«Δεν μπορώ να κοιμηθώ, Αντρέα. Μόλις κλείσω τα μάτια μου, όλα ξανάρχονται μπροστά μου»* (Σκηνή 14, Χαρακτήρας: Βούτσεκ) και φυσικά η κλιμάκωση με το έγκλημα που διαπράττει, έρχονται σε πλήρη αντιδιαστολή με την απάθεια που αντιμετώπιζε τη γυναίκα και το παιδί του στις αρχικές σκηνές του έργου: *«Τί πράγμα αυτός ο άνθρωπος: Τί αλλοπαρμένος που είναι: Ούτε καν έριξε μια ματιά στο παιδάκι του!»* (Σκηνή 3, Χαρακτήρας: Μαρία). Σ

Παράλληλα, ο τρόπος που αποτυπώνεται ο έρωτας στο κείμενο, σε κάθε σχέση που μπορούμε να τον εντοπίσουμε, λειτουργεί είτε ως μέσω επίτευξης κοινωνικής ανέλιξης και κύρους, στην περίπτωση της Μαρίας, είτε για την εγωιστική, σαρκική απόλαυση ή την εξασφάλιση υγιούς διαίωσισης, σε μια έμμεση αναφορά περί ευγονικής, στην περίπτωση του Αρχιτυμπανιστή, είτε κτητικός και, εν τέλει, καταστροφικός στην περίπτωση του Βούτσεκ: *«Και πώς της πιάνει ο άτιμος το κορμί της. Την έχει όπως την είχα εγώ κάποτε.»* (Σκηνή 12, Χαρακτήρας: Βούτσεκ)

Συγκεφαλαιώνοντας, ως πορνικό έρωτα στο κείμενο, χωρίς να μπορούμε να παραβλέψουμε και την έκδηλη διάσταση λαγνείας και αυθεντικής σαρκικής έλξης, θα χαρακτηρίζαμε την ερωτική «συνδιαλλαγή» ανάμεσα στη Μαρία και τον Αρχιτυμπανιστή, ενώ στη σχέση Βούτσεκ – Μαρίας δεν γίνεται κάποιος σαφής υπαινιγμός ξεκάθαρης οικονομικής εκμετάλλευσης βασισμένης στη σεξουαλική ανάγκη, στο μέτρο, μάλιστα, που δεν αποτυπώνεται ερωτικό πάθος στο ζευγάρι, έως το σημείο που θα εκδηλωθεί η θανάσιμη ζήλεια από την πλευρά του Βούτσεκ. Αυτό ακριβώς το σημείο (ερωτική ζήλεια χωρίς προηγούμενο ερωτικό πάθος) ενισχύει τη δυναμική της επαναξιοποίησης, η οποία θα εξετασθεί παρακάτω, αλλά και την

επίδραση του αξιακού συστήματος της κοινωνίας και των ηθικών κανόνων στον ψυχισμό, αλλά και το σώμα των ανθρώπων.

Η κατάληξη του δράματος, όπως αυτό κλιμακώνεται στο κείμενο, είναι η δολοφονία της Μαρίας σε μια κλιμακούμενη έκρηξη ζήλειας, την οποία μπορούμε να την εξετάσουμε και ως συνέπεια της τρέλας – μιας ξεκάθαρα διαταραγμένης προσωπικότητας (η διαταραχή είναι, εξάλλου κυρίως θέμα με υποθέμα της την τρέλα), όπως αυτή του Βούτσεκ – και του έρωτα του για τη Μαρία. Η πρώτη υπόνοια ζήλειας, μπορεί να εντοπιστεί στην έκτη σκηνή, όταν ο Βούτσεκ υποπτεύεται τη Μαρία για το σκουλαρίκι που κρατάει στα χέρια της: «*BOYTSEK: Τι κρατάς εκεί; ΜΑΡΙΑ: Τίποτα BOYTSEK: Κάτω απ' τα χέρια σου κάτι γυαλίζει*». (Σκηνή 6, Χαρακτήρες: Βούτσεκ, Μαρία). Αυτό που γυαλίζει είναι η απόδειξη της ενοχής της (κυριολεκτικά), αλλά και η λανθάνουσα διατύπωση του παραπόνου πως του κρύβει ένα κομμάτι ευτυχίας του εαυτού της, στο οποίο ο Βούτσεκ δεν περιλαμβάνεται (μεταφορικά).

Η σκηνή στην οποία οι υποψίες αρχίζουν να αποκτούν ισχυρότερες βάσεις είναι η ένατη, όπου ο Λοχαγός περιγελά τον Βούτσεκ και, ουσιαστικά, τον πληροφορεί για την σχέση της Μαρίας και του Αρχιτυμπανιστή: «*ΛΟΧΑΓΟΣ: Τί γίνεται Βούτσεκ; Δε βρήκες ακόμη καμιά ανθρώπινη τρίχα στο πιάτο σου;... BOYTSEK: Φεύγω, γιατί όλα είναι πιθανά. Το γουρούνι.*» (Σκηνή 9, Χαρακτήρες: Λοχαγός, Βούτσεκ).

Στην επόμενη τους συνάντηση οι αρχικοί υπαινιγμοί θα μετατραπούν σε βίαιες εκρήξεις: «*BOYTSEK: Παλιοβρώμα! – (Ορμά καταπάνω της) ΜΑΡΙΑ: Μη με αγγίζεις, Φραντς!... BOYTSEK: Παλιогύναικο!*», (Σκηνή 10, Χαρακτήρας: Βούτσεκ, Μαρία), ενώ στη δωδέκατη σκηνή, όταν βλέπει τη Μαρία να χορεύει με τον Αρχιτυμπανιστή, το θέαμα του είναι αβάσταχτο: «*Γιατί ο Θεός δεν σβήνει τον ήλιο;*». (Σκηνή 12, Χαρακτήρας: Βούτσεκ)

Στη δέκατη τέταρτη σκηνή, η εικόνα της Μαρίας με τον Αρχιτυμπανιστή, φαίνεται πως του έχει γίνει έμμονη ιδέα, ενώ το αίσθημα της ζήλειας αρχίζει να εμπλέκεται με τις παραισθήσεις του Βούτσεκ: «*Δεν μπορώ να κοιμηθώ, Αντρέα. Μόλις κλείσω τα μάτια μου, όλα ξανάρχονται μπροστά μου... Κι έπειτα ακούω μια φωνή που βγαίνει από τον τοίχο. Εσύ, δεν ακούς τίποτα;*» (Σκηνή 14, Χαρακτήρας: Βούτσεκ)

Στις σκηνές αυτές παρατηρούμε την επίδραση που έχει η ερωτική ματαιώση και η απιστία σε έναν κλονισμένο ψυχισμό. Η πρώτη αντίδραση στα ειρωνικά σχόλια του Λοχαγού στην ένατη σκηνή είναι παραληρηματική και πλήρως αντιφατική: «*Κυρ –*

Λοχαγέ, η γη καίει σαν την κόλαση. – Κι εγώ είμαι παγωμένος, παγωμένος. Η κόλαση είναι κρύα, στοιχηματίζω – όχι, αδύνατον άνθρωπε, αδύνατον.» (Σκηνή 9, Χαρακτήρας-, Βούτσεκ)

Στην επόμενη σκηνή και στα λόγια της Μαρίας αποτυπώνεται η αστάθεια του Βούτσεκ: *«Τι έχεις, Φραντς; Κάνεις σαν τρελός, Φραντς... μιλάς σα να 'χεις πυρετό.»* (Σκηνή 10, Χαρακτήρας: Μαρία), ενώ ο ίδιος εκφράζει την παράλογη ιδέα πως η απιστία θα έπρεπε να είναι ορατή στο πρόσωπο της μοιχαλίδας: *«Δεν βλέπω τίποτα. Θα έπρεπε να το βλέπει κανείς. Θα έπρεπε να το πιάσει με τις γροθιές του.»* (Σκηνή 10, Χαρακτήρας: Βούτσεκ)

Τέλος, η τομή ή καλύτερα, η σύνθεση και των τριών εννοιών που αναπαραστάθηκαν στο σχήμα 5 που εξετάστηκε, είναι εκείνη του εγκλήματος, εδώ ως το φαινόμενο που εκδηλώνεται υπό την επίδραση της εξουσίας, του έρωτα και της τρέλας: πραγματικής ή αποδιδόμενης. Είδαμε παραπάνω τη ζήλεια να εκδηλώνεται στο πλαίσιο που ορίζει ο προβληματικός ψυχισμός του Βούτσεκ και το πάθος του για τη Μαρία. Στο σημείο αυτό θα εξετάσουμε με τους όρους του συγκεκριμένου κειμένου, τους τρόπους που η καταπίεση από κάθε είδους υφιστάμενη εξουσία μπορεί να πυροδοτήσει τη ζήλεια και αυτή, με τη σειρά της, να οδηγήσει στο έγκλημα.

Είναι χαρακτηριστικό πως η πρώτη εκδήλωση παραληρηματικού θυμού του Βούτσεκ στην ένατη σκηνή προκαλείται από τις κατεξοχήν εξουσιαστικές φιγούρες στον κοινωνικό περίγυρό του, το Λοχαγό και το Γιατρό. Η άνεση που τους παρέχει η μεγάλη κοινωνική απόσταση που τους χωρίζει για να τον περιγελούν χωρίς την πιθανότητα αντίδρασης εναντίων τους, καθώς και η απουσία ενσυναίσθησης για τον τρόπο που βιώνει όλη αυτή την καταπίεση ο Βούτσεκ, πυροδοτεί μια αντίδραση, που έρχεται σε αντιδιαστολή με την αντίστοιχη, όταν λαμβάνει δυσάρεστες πληροφορίες από τον ισότιμό του Αντρέα στην δέκατη έκτη σκηνή: *«ANTPEAS: Να στο πω; – Γελούσε, κι ύστερα είπε: Θαυμάσιο θηλυκό. Σου 'χει κάτι μπούτια. Κι όλα της είναι τόσο θερμά. BOYTSEK: (Παγωμένος). Έτσι, ε; Αυτό είπε; ... κι όμως Αντρέα ήταν μια κοπέλα μοναδική.»* (Σκηνή 16, Χαρακτήρες: Αντρέας, Βούτσεκ-)

Στη σχέση ανάμεσα στον Βούτσεκ και τον Αντρέα λείπει η μεταβλητή της εξουσίας και της ανισότητας μετατρέποντας τις συνομιλίες τους στις πλέον συμπαθητικές και στοργικές του κειμένου: *«Φραντς, πρέπει να πας στο νοσοκομείο. Φτωχό μου παιδί πρέπει να πιείς κρασί με μπαρούτι. Αυτό ρίχνει τον πυρετό.»* (Σκηνή

20, Χαρακτήρας: Αντρέας). Η σχέση αυτή, αντιπαραβάλλεται στη σχέση του Βούτσεκ με τις σχέσεις που αναπτύσσονται με όλες, σχεδόν, τις υπόλοιπες ανδρικές φιγούρες του κειμένου (Γιατρός, Λοχαγός, Αρχιτυμπανιστής), οι οποίες είναι σχέσεις εξουσίας και καταπίεσης μεταξύ ανδρών¹⁴⁶.

Την επίδραση του αισθήματος ισχύος μπορούμε να τη δούμε και από την πλευρά του Βούτσεκ στον τρόπο που αντιμετωπίζει την Μαρία σε σχέση με τη στάση του απέναντι στον Αρχιτυμπανιστή. Η οργή του δε φαίνεται να είναι ανεξέλεγκτη στο βαθμό που ο ερωτικός του αντίζηλος, ενώ τον ειρωνεύεται και τον εξευτελίζει, αυτό συμβαίνει χωρίς την παραμικρή αντίδραση από τον Βούτσεκ· αντίθετα, ο θυμός του απέναντί στην, σαφώς ασθενέστερη σωματικά και κοινωνικά,¹⁴⁷ Μαρία φτάνει στη βία και, εν τέλει, στο φόνο. Φαίνεται, συνεπώς, η καταπίεση και οι ανισότητες αφενός να υποδαυλίζουν την εκδήλωση μιας βίαιης έκρηξης, αφετέρου να κατευθύνουν την έκρηξη αυτή από τον κάθε φορά ισχυρότερο στον ασθενέστερο, τονίζοντας τη συσχέτιση της ενδοταξικής βίας με την εγκληματικότητα.

Ο πρώτος εκπεφρασμένος υπαινιγμός οργής που οδηγεί σε σκέψεις που παραπέμπουν, εικονικά έστω, σε φόνο φαίνονται ήδη από την ένατη σκηνή: «*Σου έρχεται η όρεξη να μπήξεις*¹⁴⁸ *μέσα του ένα κοντάρι.*» (Σκηνή 9, Χαρακτήρας: Βούτσεκ). Η συγκεκριμένη φράση είναι μέρος ενός παραληρηματικού μονολόγου, ο οποίος ξεκινάει με αναφορά στον Αρχιτυμπανιστή, όταν μαθαίνει πως μπορεί να είναι εραστής της Μαρίας: «*Φεύγω γιατί όλα είναι πιθανά. Το γουρούνι*» (Σκηνή 9, Χαρακτήρας: Βούτσεκ) και καταλήγει μέσα από την αναφορά στον καιρό: «*Ωραίο καιρό θα έχουμε σήμερα, κυρ Λοχαγέ. Βλέπετε, τί ωραίος, συμπαγής, γκρίζος ουρανός*» (Σκηνή 9, Χαρακτήρας: Βούτσεκ) στην προαναφερθείσα φράση σε μια εκδήλωση *μετουσίωσης*¹⁴⁹

¹⁴⁶ Να επισημάνουμε πως μεταβλητές της ανισότητας δεν είναι μόνο το κοινωνικό status και η θέση στις, κατά περίπτωση, ιεραρχίες, αλλά και η αρρενωπότητα (masculinity), η οποία αναδεικνύεται εντονότερα στη σχέση Βούτσεκ – Αρχιτυμπανιστή, αλληλένδετη, πάντα, με τις πρώτες [στοιχείο αρρενωπότητας του Αρχιτυμπανιστή είναι και η στολή του, ενώ τη «λεβεντιά» του την έχει επικυρώσει η ανώτατη μορφή εξουσίας: «*Και σα φορέσω την Κυριακή το κράνος μου με το μεγάλο λοφίο και τ' άσπρα γάντια! Ε, ρε, τί έχει να γίνει. Ο Πρίγκηπας λέει πάντα: Τι λεβέντης είν' αυτός!*» (Σκηνή 8, Χαρακτήρας: Αρχιτυμπανιστής)]

¹⁴⁷ Η κοινωνική κατωτερότητα της Μαρίας αφορά στο φύλο της, σε μια ξεκάθαρα πατριαρχική κοινωνία.

¹⁴⁸ Πρβλ.: «*παλούκωμα*»

¹⁴⁹ Ψυχικός μηχανισμός άμυνας κατά τον οποίο η λήμπιντο (λιβιδινική ενέργεια) ή η επιθετική ενόρμηση αντικαθιστά τους στόχους τους, αποκομίζοντας, ωστόσο, ένα ποσό ασυνείδητης

του Αρχιτυμπανιστή σε γκρίζο ουρανό τον οποίο μπορεί να καρφώσει με ένα κοντάρι απενοχοποιημένα.

Στη δέκατη σκηνή, η Μαρία κατά τη διάρκεια της σωματικής επίθεσης που δέχεται από τον Βούτσεκ, αναφωνεί: *«Μη με αγγίζεις, Φραντς! Κάλλιο να νιώσω ένα μαχαίρι στο κορμί μου, παρά το χέρι σου πάνω στο δικό μου.»* (Σκηνή 10, Χαρακτήρας: Μαρία)

Ο Βούτσεκ σε εκείνο το σημείο αποκλιμακώνει την ένταση και φαίνεται πως μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν υπάρχει η σκέψη της δολοφονίας, η οποία όμως στη δέκατη τρίτη σκηνή εκφράζεται ξεκάθαρα εν μέσω ενός ακόμα παραληρηματικού συλλογισμού: *«Μαχαιρώστε την, σκοτώστε τη λύκαινα. Μαχαιρώστε την. Να το κάνω; Πρέπει να το κάνω;»* (Σκηνή 13, Χαρακτήρας: Βούτσεκ)

Μετά και τον ξυλοδαρμό από τον Αρχιτυμπανιστή, η πορεία προς το φόνο παρουσιάζεται μη αναστρέψιμη. Αγοράζει το φονικό εργαλείο από το μαγαζί του Εβραίου, αποχαιρετάει το φίλο του και στην εικοστή δεύτερη σκηνή μαχαιρώνει μέχρι θανάτου τη Μαρία και αφήνει το πτώμα της στις όχθες μιας λίμνης. Αργότερα, ο Χωροφύλακας, ο Γιατρός και ο Δικαστής (κυρίαρχες μορφές εξουσίας), βλέποντας το πτώμα θα αναφωνήσουν: *«Ωραίος φόνος. Γνήσιος φόνος, Δεν θα μπορούσες να ευχηθείς καλύτερο. Από χρόνια τώρα έχουμε να δούμε σαν κι αυτόν»* Με τον τρόπο αυτό, το κείμενο ολοκληρώνεται υπαινισσόμενο την επιθυμία της εξουσίας για τη διάπραξη αποτρόπαιων, αλλά και «εύκολων»¹⁵⁰ στην εξιχνίασή τους, εγκλημάτων (Σκηνή 26, Χαρακτήρας: Χωροφύλακας), όπως και την πεποίθηση της στην ύπαρξη αυθεντικού εγκλήματος. Επιπλέον, δε θα μπορούσε να συμβολίσει καλύτερα την επίδραση του παράγοντα «εξουσία» του σχήματος 5 (*Σχήμα 5: Διάγραμμα Venn Εξουσία – Τρέλα – Ερωτας*) για την εξαγωγή της τομής (ή σύνθεσης) έγκλημα.

ικανοποίησης, Ποταμιάνος Γ., *Θεωρίες προσωπικότητας και κλινική πρακτική*, Ελληνικά Γράμματα (1999), Αθήνα, σελ. 116, 117

¹⁵⁰ Ένα έγκλημα που θα αποδοθεί, πολύ πειστικά και βολικά, απλώς, στη ζηλοτυπία

II. «Δεύτερη ανάγνωση»

Στη «δεύτερη ανάγνωση» του κειμένου θα επιχειρηθεί, ουσιαστικά, ο συντονισμός των λογοτεχνικών θεμάτων του κειμένου με σχετικές εγκληματολογικές προσεγγίσεις και θεωρίες. Τα θέματα αυτά, όπως είδαμε, περιστρέφονται γύρω από τις έννοιες:

- α) της εξουσίας που ασκεί η επιστήμη
- β) το ποια είναι η φύση του ανθρώπου και αν πρέπει να χειραγωγηθεί
- γ) ο έλεγχος που ασκεί η ηθική
- δ) και όλα αυτά σε σχέση με τη ζήλεια που δημιουργεί η ερωτική ματαίωση
- ε) και την εγκληματική διέξοδο που μπορεί να ακολουθήσει μια ψυχικά προβληματική προσωπικότητα.

Στην ενότητα που ακολουθεί θα συνδεθούν τα προηγούμενα ζητήματα με:

- α) την έννοια της ψυχολογιοποίησης-ψυχιατρικοποίησης
 - β) και της επικινδυνότητας
 - γ) το ρόλο που διαδραματίζει η «τρέλα» στο έγκλημα
 - δ) την εγκληματογόνο ζήλεια
 - ε) την επαναξιοποίηση
- στ) όπως επίσης θα εξεταστεί η διαμόρφωση της εγκληματικής ιδέας και η διαδικασία του περάσματος στην πράξη που περιγράφει ο de Greeff με τον, όπου κρίνεται σκόπιμο, άμεσο παραλληλισμό τους με το κείμενο.

1. Ψυχολογιοποίηση – Ψυχιατρικοποίηση

A.- Όταν αναφερόμαστε στον όρο «*ψυχολογιοποίηση*», περιγράφουμε την αποδοχή της ύπαρξης μιας αιτιώδους σχέσης που συνδέει τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά ενός ατόμου με την κοινωνική του συμπεριφορά. Ο ντετερμινιστικός, αυτός, τρόπος σκέψης δεν είναι αποτέλεσμα της επίδρασης της σύγχρονης επιστήμης της ψυχολογίας, αλλά ανέκυπτε και στο παρελθόν, όταν οι

άνθρωποι προσπαθούσαν να ερμηνεύσουν ακατανόητες συμπεριφορές.¹⁵¹ Γεγονός είναι, παρόλα αυτά, πως οι, σχετικά, σύγχρονες ανακαλύψεις της ψυχολογικής επιστήμης, όπως του S. Freud και του Le Bon στους τομείς του ατομικού ασυνείδητου και της ψυχολογίας των μαζών, αντίστοιχα, δεν «εμπλούτισαν», απλώς, το λεξιλόγιο των ανθρώπων στην προσπάθεια ερμηνείας της ατομικής συμπεριφοράς, αλλά, σε κάποιο βαθμό, «θεωρητικοποίησαν» την παλαιόθεν τάση για ψυχολογιοποίηση στο επίπεδο της καθημερινής ζωής,¹⁵² καθιστώντας την συχνότερη και πειστικότερη, με αποτέλεσμα να γίνεται λόγος, σήμερα, για «καθημερινή ψυχολογιοποίηση» και τάση της ερμηνείας της συμπεριφοράς στους «ανθρώπους στο δρόμο».¹⁵³

Όπως αναφέρεται στο έργο του Kelley, τρία βασικά κριτήρια που χρησιμοποιούν οι άνθρωποι στην καθημερινότητά τους για να ανακαλύψουν τις αιτίες πίσω από μια συμπεριφορά είναι η *διακριτότητα*, η *συναίνεση* και η *χρονική σταθερότητα*. Το πρώτο κριτήριο δίνει σημασία στο συσχετισμό μεταξύ συμπεριφοράς και αιτίας, συσχετισμός ο οποίος είναι μεγαλύτερος όσο η παρουσία της πρώτης παραμέτρου αυξάνει την πιθανότητα παρουσίας και της δεύτερης, ενώ η συναίνεση εξετάζει την κοινή ή διαφορετική αντίδραση των ατόμων στο ίδιο γεγονός. Τέλος, η χρονική σταθερότητα, αναφέρεται στην σταθερότητα μιας συμπεριφοράς μέσα στο χρόνο.¹⁵⁴ Πειραματικά¹⁵⁵, παρόλα αυτά, έχει καταδειχθεί πως ενώ η διακριτότητα και η χρονική σταθερότητα αποτελούν αρκετά σταθερά κριτήρια, η συναίνεση διαδραματίζει πολύ μικρότερο ρόλο. Το γεγονός αυτό υποδηλώνει αρκετά πειστικά την ισχύ που έχει η ψυχολογιοποίηση στον τρόπο σκέψης των ανθρώπων, εφόσον λειτουργεί με το να δίνεται μεγαλύτερη βαρύτητα στις πληροφορίες σχετικά με προηγούμενες συμπεριφορές (χρονική σταθερότητα) και με αντιδράσεις κάτω από διαφορετικές συνθήκες (διακριτότητα), ενώ παραγνωρίζεται ο τρόπος αντίδρασης

¹⁵¹ Παπαστάμου Στ. (2011) *Ψυχολογιοποίηση. Επιπτώσεις των ψυχολογικών ερμηνειών στα φαινόμενα κοινωνικής επιρροής*, Πεδίο, Αθήνα, σελ. 63

¹⁵² Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 63, 64

¹⁵³ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 65

¹⁵⁴ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 66, 67, όπως αναφέρεται στο Kelley, H.H. (1967). Attribution theory in social psychology. In L. Levine (Ed.), Nebraska Symposium Motivation. Lincoln: University of Nebraska Press

¹⁵⁵ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 67, όπως αναφέρεται στο McArthur, L.Z. (1972). The how and what of why: Some determinants and consequences of causal attribution. Journal of Personality and Social Psychology, 22, 171-193

άλλων ατόμων στο ίδιο γεγονός ή ερέθισμα.¹⁵⁶ Ουσιαστικά, διαμορφώνεται η πεποίθηση πως κάθε άτομο διαφέρει από κάποιο άλλο και συμπεριφέρεται με το δικό του ξεχωριστό τρόπο, συνεπώς αυτό που χρειάζεται είναι να ανακαλύψουμε τις αιτίες που αντιστοιχούν στις ειδικές, αυτές, συμπεριφορές και δημιουργούν, όπως λέει ο Παπαστάμος, τις «προσωπικές σταθερές» του ατόμου.¹⁵⁷

Το παραπάνω οδηγεί στο να αποδίδεται μια συμπεριφορά σε ένα σταθερό ψυχολογικό χαρακτηριστικό, αιτιωδώς συνδεδεμένο με τη συμπεριφορά αυτή. Το «θεμελιώδες σφάλμα απόδοσης»¹⁵⁸, όπως ονομάζεται είναι η τάση των ατόμων να αποδίδουν μια συμπεριφορά σε εσωτερικές κυρίως, παρά σε εξωτερικές αποδόσεις. Αυτό σημαίνει ότι σε μια συνθήκη που ο παρατηρητής γνωρίζει πως μια συμπεριφορά δεν είναι συμπτωματική και ο αυτουργός της ενεργεί ελεύθερα, θα αποδώσει συνήθως την εμφάνιση της συμπεριφοράς σε ψυχολογική παρά περιβαλλοντική αιτιότητα.¹⁵⁹ Το σφάλμα έγκειται στο γεγονός της «υπερεκτίμησης του ψυχολογικού ντετερμινισμού»¹⁶⁰ τόσο στην περίπτωση της ερμηνείας της συμπεριφοράς ενός ατόμου αποδιδόμενης σε μια μονοσήμαντη αιτία, όσο και στη δυνατότητα πρόβλεψης συναφών συμπεριφορών υπό άλλες συνθήκες. Επιπλέον, έγκειται και στην στάση που διαμορφώνεται ότι οι άνθρωποι ελέγχουν πλήρως τις πράξεις και συμπεριφορές τους και αποτελούν αυτοί τους βασικούς παράγοντες έκβασης των γεγονότων.¹⁶¹

B.- Μορφή της ψυχολογιοποίησης αποτελεί η **ψυχιατρικοποίηση**, η οποία κατά τον Παπαστάμο είναι η «θεσμοποιημένη» της εκδοχή.¹⁶² Εκδηλώνεται, κυρίως, με τον εγκλεισμό ατόμων σε ψυχιατρικές κλινικές με

¹⁵⁶ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 67

¹⁵⁷ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 67

¹⁵⁸ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 69, όπως αναφέρεται στο, Ross, E.E. (1977). The intuitive psychologist and his shortcomings. In L. Berkowitz (Ed.), *Advances in Experimental Social Psychology*. New York: Academic Press

¹⁵⁹ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 68

¹⁶⁰ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 69

¹⁶¹ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 69

¹⁶² Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 139

κριτήριο τις πράξεις, τις συμπεριφορές και τις στάσεις τους, οι οποίες δεν συντονίζονται με αυτές της πλειοψηφίας των ανθρώπων.¹⁶³ Εκτός, όμως, από τη γενική, αυτή, περιγραφή, αξίζει να σταθούμε σ' εκείνες τις εκφάνσεις της ψυχιατρικοποίησης, (κυρίως την ψυχιατρική πραγματογνωμοσύνη) που είναι άμεσα συνδεδεμένες με την έννοια της επικινδυνότητας του ψυχικά ασθενή και, ευρύτερα, με τη συνάρτηση της ψυχικής ασθένειας με την εγκληματικότητα, ζήτημα που θα μας απασχολήσει εκτενέστερα στη συνέχεια.

Μια μορφή ψυχιατρικοποίησης είναι εκείνη της πολιτικής διαφωνίας κατά την οποία άτομα πολιτικά αντίθετα προς συγκεκριμένα καθεστώτα, στιγματίζονται ως ψυχικά ασθενή και απομακρύνονται από την κοινωνία. Στην περίπτωση αυτή, το πλέον προβληματικό και κοινωνιολογικά ενδιαφέρον δεν είναι τόσο η πρακτική που χρησιμοποιείται για την εξόντωση πολιτικών αντιπάλων, αλλά η ιδεολογία πίσω από την πρακτική αυτή, η οποία αποδίδει την οποιαδήποτε παρέκκλιση (ιδεολογική ή μη) σε ψυχοπαθολογικούς και όχι κοινωνικούς παράγοντες.¹⁶⁴ Βάσει του προηγούμενου, τα καθεστώτα που επιδίδονται σε αυτή την πρακτική απολάμβαναν διπλό όφελος:

αφενός μεν, την πολιτική και «αναίμακτη» εξόντωση των αντιπάλων τους και την απαλλαγή της κοινωνικού περιβάλλοντος που, εν πολλοίς, είχαν διαμορφώσει από οποιαδήποτε ευθύνη ή ενοχή,

και αφετέρου, ένα δεύτερο όφελος, σαφώς σημαντικότερο, στο μέτρο που αφορά στο σύνολο της κοινωνίας και όχι απλώς σε κάποιες μεμονωμένες ομάδες αντιφρονούντων, αλλά και λόγω της διατήρησης της πίστης πως το σύστημα αποδίδει, απλώς κάποια άτομα είναι εγγενώς προβληματικά.

Εκτός από τις περιπτώσεις καθεστώτων που φαίνονται μακρινές και ξένες στην επίπλαστη «αθωότητα» του δυτικού κόσμου, η ψυχιατρικοποίηση μπορεί να συνδεθεί με αυτό που ονομάζει ο Παπαστάμου: *«ιμπεριαλισμό της ψυχιατρικής στον δυτικό κόσμο»* ή, αλλιώς, πως *«μέχρι απόδειξης του εναντίου (αλλά ακόμα και τότε...), όλοι οι άνθρωποι είναι δυνάμει ψυχικά άρρωστοι»*¹⁶⁵

¹⁶³ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 139

¹⁶⁴ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 139-141

¹⁶⁵ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 147

Η προηγούμενη μορφή μας οδηγεί στην έννοια της ψυχιατρικής πραγματογνωμοσύνης, η οποία έχει κεντρικό ρόλο στη διεξαγωγή της ποινικής δίκης, κυρίως στο βασικό ζήτημα του καταλογισμού, αν, δηλαδή, και κατά πόσο ένας υπόδικος είναι υπεύθυνος για τις πράξεις του.¹⁶⁶ Η ίδια η σημασία της πραγματογνωμοσύνης του ψυχιάτρου στη διεξαγωγή και, πολλές φορές, στην έκβαση μια δίκης δείχνουν με τον πλέον ξεκάθαρο τρόπο την πίστη στο συσχετισμό της εγκληματικότητας και της ψυχοπαθολογίας του εγκληματία, όχι μόνο των απλών ανθρώπων αλλά του ίδιου του συστήματος απονομής της ποινικής δικαιοσύνης.¹⁶⁷ Έτσι, η ψυχιατρικοποίηση λειτουργεί, όπως και η ψυχολογιοποίηση, αποδίδοντας σε εσωτερικά αίτια τις όποιες πράξεις των ανθρώπων, «εκλογικεύοντας» και «αποδραματοποιώντας» την εγκληματικότητα και, κυρίως, αφαιρώντας την οποιαδήποτε κοινωνική ευθύνη και ερμηνεία από τις ανθρώπινες παρεκκλίσεις,¹⁶⁸

2. Επαναξιοποίηση και εγκληματογόνος ζήλεια

Α. - Όπως παρατηρήσαμε στην πρώτη ανάγνωση του κειμένου, η ζήλεια μπορεί να εκδηλωθεί κάτω από την επίδραση του έρωτα και της τρέλας, ενώ αυτός ο επικίνδυνος συνδυασμός μπορεί να καταλήξει στο έγκλημα, προσθέτοντας στην εξίσωση την μεταβλητή της εξουσίας. Στην επιστήμη της εγκληματολογίας, το φαινόμενο της ζήλειας, το πώς αυτή συνδέεται με αυτό που ονομάζεται «επαναξιοποίηση» και, εν τέλει, ο τρόπος που εμφανίζεται η «εγκληματογόνος ζήλεια», έχουν μελετηθεί ενδελεχώς από τον Βέλγο εγκληματολόγο Etienne de Greeff.

Στο έργο του, *«Έρωτας και εγκλήματα από έρωτα»*, που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1942, παρουσιάζεται μια, εις βάθους, εξέταση του, από ερωτικό πάθος, εγκληματία και των φάσεων που περνάει πριν, κατά τη διάρκεια και μετά το έγκλημα, σε συνάρτηση με το υποκείμενο του έρωτά του και θύμα του. Σε αυτό το έργο, ο de Greeff, επιχειρεί να αναλύσει και να ερμηνεύσει τη διαμόρφωση της εγκληματικής ιδέας και του περάσματος στην πράξη, βασισμένος σε ψυχολογικές/ψυχαναλυτικές

¹⁶⁶ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 148

¹⁶⁷ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 148

¹⁶⁸ Παπαστάμου Στ. (2011), σελ. 148

αναλύσεις και, κυρίως, σε εμπειρικές γνώσεις, ενώ στηρίζει τη συλλογιστική του, κατά κύριο λόγο, στην έννοια της επαναξιοποίησης.

Με τον όρο επαναξιοποίηση ο de Greeff περιγράφει ένα σύνολο διαδικασιών, μέσω των οποίων, η γυναίκα, κυρίως, σε ένα ερωτικό ζευγάρι επανακτά το, για διάφορους λόγους, χαμένο ενδιαφέρον του εραστή της. Συνήθως αυτό το επιτυγχάνει μέσω της ζήλειας, προσποιούμενη την ερωτευμένη με κάποιον άλλον άντρα. Στην πλέον ευτυχή κατάληξη αυτής της διαδικασίας, το ερωτικό ενδιαφέρον του εραστή αναζωπυρώνεται και αυτό γίνεται εμφανές με την άσχημη διάθεσή του και την εντονότερη καταπίεση που ασκεί προς τη σύντροφό του. Η συμπεριφορά αυτή εκλαμβάνεται ως αποκατάσταση της χαμένης ερωτικής αποδοχής και ως λύση του προβλήματος.¹⁶⁹ Στην περίπτωση αυτή έχουμε, ουσιαστικά, μια επανάληψη της διαδικασίας της αξιοποίησης¹⁷⁰ που είχε συμβεί κατά την αρχική περίοδο της ερωτικής σχέσης και σε καμία περίπτωση δεν υποδηλώνει πραγματική εκτίμηση των προσόντων και χαρακτηριστικών της ερωμένης, αλλά προϊόν μιας, λόγω έρωτα, διαστρεβλωμένης αντίληψης και υπερεκτίμησης.¹⁷¹

Στην περίπτωση της «τεχνητής» ζήλειας, όταν η απιστία υπονοείται ή επινοείται και δε συμβαίνει πραγματικά, το δράμα λύνεται με την αποκάλυψη της παρεξήγησης,¹⁷² όσο κι αν το αίσθημα της αγάπης είναι επίπλαστο και έχουμε να κάνουμε, ουσιαστικά με «μια αισθηματική μεταβολή υποδεέστερη, από την οποία η αγάπη αυτή καθαυτή δεν έχει να κερδίσει σπουδαία πράγματα».¹⁷³ Η κατάσταση αρχίζει να γίνεται, παρόλα αυτά, επικίνδυνη, σύμφωνα με τον de Greeff, όταν η απιστία είναι πραγματική και η διαδικασία της επαναξιοποίησης συνεχίζεται. Ο ρυθμιστικός

¹⁶⁹ de Greeff E., Έρωτας και εγκλήματα από έρωτα (Μετάφραση: Ηρώ Σαγκονίδη – Δασκαλάκη), Εκδόσεις Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 44

¹⁷⁰ Αξιοποίηση για τον de Greeff είναι η διαδικασία που συμβαίνει όταν ερωτεύεται κάποιος και περιγράφεται ως προβολή («αισθηματική προβολή») των ενδόμυχων αισθημάτων για λατρεία του ατόμου πάνω σε κάποιο άλλο άτομο. Με τον τρόπο αυτό, τα στοιχεία της προσωπικότητας του ερωτικού υποκειμένου δεν διακρίνονται από εκείνα τα οποία έχουν, απλώς, προβληθεί επάνω του καθιστώντας το, εν μέρει, άγνωστο αλλά αισθηματικά ενισχυμένο ή κατά τον Βέλγο, αξιοποιημένο, de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 77

¹⁷¹ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 45

¹⁷² de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 46

¹⁷³ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 44

παράγοντας σε αυτή την περίπτωση είναι πολύ περισσότερο οι συνήθειες¹⁷⁴ που έχει αναπτύξει το άτομο (ο απατημένος), ο τρόπος που συμπεριφέρεται γενικά, παρά η προσωπικότητά του και οι αξίες του, εφόσον κατά την έξαρση των βαθύτερων ενστίκτων που επιφέρει η συνεχής επαναξιοποίηση, αυτές παρακάμπτονται.¹⁷⁵ Τέτοιες «προσχηματισμένες συνήθειες» μπορούν να είναι η γενναιοδωρία, η συμπάθεια, καλοσύνη και η αγάπη,¹⁷⁶ οι οποίες είναι προϊόν εκπαίδευσης και προσδιορίζουν τον τρόπο και τη μορφή του έρωτα,¹⁷⁷ το αν αγαπάει κάποιος, δηλαδή, αλτρουιστικά ή κτητικά και εγωιστικά.

Πριν συνεχίσουμε με την έννοια της επαναξιοποίησης, αξίζει να σταθούμε στο σημείο αυτό και να το αντιπαραβάλλουμε με τις απόψεις που εντοπίστηκαν στο κείμενο σχετικά με την ηθική υπόσταση του ανθρώπου.

Όπως είδαμε δεν υπάρχει καμία αναφορά στην εκπαίδευση αντίστοιχων συμπεριφορών ή συνηθειών, εφόσον για το Λοχαγό η Ηθική είναι ένας κανόνας απροσδιόριστης προέλευσης που πρέπει να ακολουθείται, συνδέεται με τις επιταγές της Θρησκείας και αντιμάχεται το ερωτικό ένστικτο, ενώ και για τον Βούτσεκ, είναι η φύση του που τον καθιστά ανήθικο η οποία με τη σειρά της είναι άρρηκτα δεμένη με την τάξη του. Στο λόγο του Γιατρού, επίσης, εμφανίζεται η τάση να κατανικηθεί η φύση, χωρίς να προσδιορίζεται ο τρόπος, απλώς με την πειθαρχική χειραγώγησή της, ενώ έχει ενδιαφέρον πως στο μόνο σημείο που γίνεται μια κάποια αναφορά στην ανατροφή, στο τέλος της σκηνής 15: *«Κύριοί μου, σύμφωνα με την φυσιολογία φανερώνει συγγένεια με τον γάιδαρο (σ.σ. ο Βούτσεκ). Και η όποια συγγένεια, αποκτά μεγαλύτερο βαθμό εξ αιτίας θηλυκιάς ανατροφής ή της μητρικής γλώσσας. Ήδη πόσες τρίχες σου ξερίζωσε η μάνα σου για ενθύμιο, από τρυφερότητα.»* (Σκηνή 15, Χαρακτήρας: Γιατρός), αυτή υποδηλώνει, εκτός από μια αυθαίρετη αποστροφή στη μητρότητα και τη θηλυκότητα, άρνηση στη στοργή και στην τρυφερότητα ως δείγμα παρακμής και αδυναμίας. Συνεπώς, η σημασία της μάθησης κοινωνικών κανόνων και αξιών δεν εμφανίζεται πουθενά ως παράγοντας διαμόρφωσης της προσωπικότητας, κάτι που αναπόφευκτα επιδρά και στον τρόπο που σχηματίζονται τα εξηγητικά μοντέλα της ανθρώπινης

¹⁷⁴ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 62

¹⁷⁵ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 46

¹⁷⁶ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 62

¹⁷⁷ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 62

συμπεριφοράς όσον αφορά, τουλάχιστον, στο επίπεδο του «βιοπλαισίου»¹⁷⁸ των χαρακτήρων του έργου, όπως είδαμε και προηγουμένως.

Συνεχίζοντας, ο de Greeff περιγράφει την επαναξιοποίηση ως την διαδικασία κατά την οποία η γυναίκα που «απατά» θα αφήσει απότομα, με την κεκτημένη ταχύτητα που της δίνει η απόφασή της να αλλάξει τους όρους της ζωής της και να απεγκλωβιστεί από μία σχέση που δεν τη γεμίζει πλέον, να διαφανεί ο χαρακτήρας που καταπίεζε τόσο καιρό, κάνοντας ορατή στα μάτια του «απατημένου» και την διαδικασία της πρώτης αξιοποίησής της.¹⁷⁹ Ουσιαστικά, εδώ είναι που το πρώην υποκείμενο του έρωτα θα φανερωθεί όπως ακριβώς είναι, στο βαθμό που η αισθηματική προβολή που αναφέραμε έχει αποκαλυφθεί και το υποκείμενο δεν έχει λόγο να συντηρεί μια διαστρεβλωμένη εικόνα, την οποία είχε μέχρι πρότινος, εσωτερικεύσει. Όπως σημειώνει ο de Greeff, ο οποίος εμμένει να αποδίδει σταθερά το ρόλο του ερωτικού υποκειμένου στη γυναίκα: «αυτή επανεμφανίζεται προικισμένη με την ελευθερία της και με την πρώτη της ανεξαρτησία, η προσωπικότητά της επανακτά μια νέα λαμπρότητα, φαίνεται πιο επιθυμητή και άξια νέων προσπαθειών»¹⁸⁰.

Θα μπορούσαμε να δούμε την επαναξιοποίηση ως την διαδικασία μιας απότομης υπερτίμησης, κατά τα πρότυπα της προγενέστερης αξιοποίησης, του ερωτικού υποκειμένου η οποία ακολουθείται μετά από ένα σύντομο χρονικό διάστημα απότομης και υπερβολικής υποτίμησής του.¹⁸¹ Εκτός, όμως, από την επαναξιοποίηση του ερωτικού υποκειμένου, περιγράφεται και η επαναξιοποίηση αξιών, όπως η τιμή, η αξιοπρέπεια, η πίστη, η αγνότητα, όπως επίσης η ατομική ελευθερία, αλλά και το χρήμα.¹⁸² Πρόκειται για κάθε τι που είχε εμπλακεί με τη διαδικασία της αξιοποίησης και στην ουσία είχε υποτιμηθεί κατά τη διάρκεια της σχέσης. Στη φάση αυτή, όλες εκείνες οι αξίες που είχαν υποτιμηθεί, επανακτούν τη λάμψη τους, επιτείνοντας έτι περαιτέρω την επακόλουθη υποτίμηση του ερωτικού υποκειμένου, αφενός λόγω της

¹⁷⁸ Όπως αναφέρεται στην σελ. 10 και την παραπομπή 55: (Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 176, 177)

¹⁷⁹ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 105

¹⁸⁰ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 135

¹⁸¹ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 136

¹⁸² de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 130

άμεσης σύγκρισης με αξίες που έχουν ενισχυθεί¹⁸³, αφετέρου λόγω της διαπίστωσης πως οι αξίες αυτές είχαν θυσιαστεί, ακριβώς, λόγω του ερωτικού υποκειμένου. Για παράδειγμα, η σχέση με μια γυναίκα με πλούσιο ερωτικό παρελθόν σε μια παραδοσιακή, πατριαρχική κοινωνία μπορεί να πλήξει το κύρος και την αξιοπρέπεια του εραστή. Εκείνος, θυσιάζει, ουσιαστικά, την αξιοπρέπειά του, για την ερωμένη του. Κατά την επαναξιοποίηση, η αξία της αξιοπρέπειας ενισχύεται και η υποτίμηση του ερωτικού υποκειμένου μεγεθύνεται λόγω της διαπίστωσης πως η απώλεια μιας σημαντικής (και, πλέον, επαναξιοποιημένης) αξίας, όπως το κύρος και η κοινωνική αποδοχή, συντελέστηκε για εκείνο.

Επιστρέφοντας στο κείμενο, μπορούμε να παρατηρήσουμε την αρχική απαξίωση του Βούτσεκ στις έννοιες της ηθικής και της αρετής, αξίες που φανερώνονται σαφώς «επαναξιοποιημένες» μετά την αποκάλυψη της απιστίας με τη συνεχή επίκληση σε αυτές: *«Μια αμαρτία τόσο χοντρή και τόσο μεγάλη βρωμά... Ε, λοιπόν, και η “Αθωότητα” είναι ακόμα σημαδεμένη... Όλα θ’ αρχίσουν να κυλιούνται ξεδιάντροπα μέσα στην αμαρτία»*.

Σύμφωνα με τα προηγούμενα μπορούμε να προχωρήσουμε σε μια «δεύτερη ανάγνωση», ανακαλύπτοντας ότι οι αξίες και οι αρχές που θυσιάστηκαν για να είναι ο Βούτσεκ μαζί με τη Μαρία και με ένα παιδί *«χωρίς την ευλογία της Εκκλησίας»* (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Λοχαγός) επαναξιοποιούνται, καθιστώντας, μάλιστα, τη Μαρία υπεύθυνη, αλλά και ανάξια μιας τέτοιας θυσίας.

Το αίσθημα που πυροδοτείται κατά την περίοδο της επαναξιοποίησης είναι η ζήλεια, ενώ η κατάσταση που κυρίως θα μας απασχολήσει είναι η «εγκληματογόνος ζήλεια». Πάνω σ’ αυτή την προβληματική, φαίνεται πως το μέγεθος της ζήλειας προσδιορίζει την επαναξιοποίηση με συνέπεια στα αρχικά επίπεδα της ζήλειας να παρατηρούνται επαναξιοποιήσεις υλικών αγαθών, όπως το χρήμα, ή της κοινωνικής θέσης, ενώ όσο το αίσθημα πλησιάζει την εγκληματογόνο προδιάθεση εμφανίζονται επαναξιοποιήσεις αξιών, όπως της τιμής και της δικαιοσύνης. Από το σημείο αυτό ξεκινάει η βαθμιαία υποτίμηση του ερωτικού υποκειμένου, κατάσταση η οποία δεν γίνεται αντιληπτή από τον ματαιωμένο εραστή, με αποτέλεσμα να μην τίθενται σε

¹⁸³ Την ενίσχυση αυτή μπορούμε να την αναγνώσουμε και ως αποτέλεσμα της ανάγκης, σε μια ευάλωτη συγκυρία, να επανακτηθούν κάποια κραταιά σημεία αναφοράς. Λειτουργούν, τρόπον τινά, ως «αποκούμπι»...

κίνηση αντισταθμιστικοί παράγοντες που θα μπορούσαν να αποκλιμακώσουν την κατάσταση.¹⁸⁴

Η ζήλεια, συνήθως, σε έναν φυσιολογικό ενήλικα εκδηλώνεται λιγότερο έντονα απ' ό,τι σε έναν ψυχικά ασθενή, σπάνια έχει τιμωρητική πρόθεση, ενώ η συμπεριφορά του είναι διάχυτη από αντιφάσεις, η διάθεσή του είναι αρκετά κυκλοθυμική, με περιόδους ελπίδας αλλά και μελαγχολίας και διακατέχεται από ενοχικά συναισθήματα και τύψεις για το υποκείμενο του έρωτά του.¹⁸⁵ Δεν είναι σπάνιο, η περίοδος της ζήλειας να ακολουθηθεί από μια, σχετικά, παρατεταμένη περίοδο υποτίμησης, όχι μόνο της «ερωτικής ύπαρξης», αλλά και του φύλου του, εν γένει. Αυτή η διαδικασία, πολλές φορές, λειτουργεί αυτό-θεραπευτικά μέσω της καλλιέργειας της πεποίθησης πως δεν αξίζει να επενδύει συναισθηματικά κανείς σε κανένα, ενώ μετά από κάποιο χρονικό διάστημα επέρχεται ένας κατευνασμός της ψυχικής οδύνης και η συνειδητοποίηση της νέας πραγματικότητας.¹⁸⁶ Παρόλα αυτά, υπάρχουν περιπτώσεις που η ζήλεια εξελίσσεται διαφορετικά και εκδηλώνεται μέσω της βίας προς το ερωτικό υποκείμενο, στις οποίες η εγκληματολογία βρίσκει πεδίο μελέτης και έρευνας.

Β. - Η εγκληματολογική πείρα, λέει ο de Greeff, αναφέρει πως στις σπάνιες περιπτώσεις που η ζήλεια χαρακτηρίζεται εγκληματογενής και, επομένως, μπορεί να οδηγήσει στο έγκλημα ή στην αυτοκτονία, ο παράγοντας που διαδραματίζει αποφασιστικό ρόλο δεν είναι η μεγαλύτερη ερωτική ένταση, αλλά η προβληματική ψυχοσύνθεση και προσωπικότητα του δράστη ή αυτόχειρα, αντίστοιχα.¹⁸⁷

Στο σημείο αυτό, πριν συνεχίσουμε πρέπει να αναφέρουμε πως η προηγούμενη διαπίστωση αφορά σε κοινωνίες στις οποίες επικρατεί γενικά η απαξία του φόνου, άρα και του εγκλήματος πάθους. Όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζει ο de Greeff, σχετικά με τα «εγκλήματα πάθους»: «Σε μια κοινωνία όπου ο φόνος της άπιστης αποτελεί μια συνήθεια ή κατά κάποιον τρόπο μια ηθική υποχρέωση, ο καθένας συμμορφώνεται στα

¹⁸⁴ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 136

¹⁸⁵ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 138

¹⁸⁶ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 138, 139

¹⁸⁷ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 143

έθιμα και στις κοινωνικές πιέσεις»¹⁸⁸. Επομένως, στις σύγχρονες, δυτικές κοινωνίες, οι εγκληματογενείς ζήλιες αποτελούν εκτροπή από την «κανονικότητα».

Για τον Etienne de Greeff, κρίσιμο παράγοντα για την υπερευαίσθησία που μπορεί να πυροδοτήσει εγκληματογενείς ζήλιες, αποτελεί το σύμπλεγμα κατωτερότητας, τόσο από σωματική, όσο και από ψυχική ανεπάρκεια.¹⁸⁹ Η ανεπάρκεια αυτή, δεν οδηγεί στην πεποίθηση εκ μέρους του ατόμου, όπως θα περίμενε κανείς, πως υστερεί, αλλά, παρατηρεί ο de Greeff: *«δημιουργείται στην προσωπικότητα μια διανοητική κατάσταση τέτοια που η κατωτερότητα μειώνεται σε ελάχιστες αναλογίες και συμφιλιώνεται από μια τέτοια αξία στους άλλους χώρους που, πραγματικά, αυτή η ανεπάρκεια παύει στην πράξη να υπάρχει.»*¹⁹⁰ Το άτομο αυτό, συνεπώς, θα είναι ιδιαίτερα ευαίσθητο τόσο στα σημεία που υστερεί, όσο και στα σημεία που υπερτερεί ή θεωρεί πως το κάνει και που του επιτρέπουν, ουσιαστικά, να συμφιλιώνει την

¹⁸⁸ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 143, Αναλογιζόμενοι το συγκεκριμένο παράθεμα, παρόλα αυτά, πρέπει να επισημάνουμε πως ο μανιχαϊστικός διαχωρισμός σε κοινωνίες που αποδέχονται ένα έγκλημα πάθους και σε εκείνες που το αποκηρύσσουν πλήρως δεν υφίσταται και, μάλιστα, οι πλέον ενδιαφέρουσες περιπτώσεις που δημιουργούν και τα κρισιμότερα διλήμματα είναι αυτές στις οποίες το άτομο βρίσκεται ανάμεσα σε αντικρουόμενες ηθικές επιταγές. Με το προηγούμενο δεν αναφερόμαστε σε περιπτώσεις πολιτισμικής σύγκρουσης, στις οποίες το άτομο πρέπει να συγκεράσει αντικρουόμενες αξίες από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα, όπως το νομικό πλαίσιο μιας κοινωνίας και οι ιδιαίτερες αξίες μιας μειονότητας μέσα στα πλαίσια της αυτής κοινωνίας, αλλά σε αυτές που το ίδιο αξιακό σύστημα διακρίνεται από εσωτερικές αντιφάσεις και δημιουργεί συνθήκες εσωτερικής σύγκρουσης στο σύνολο μιας κοινωνίας. Στο κείμενο, για παράδειγμα, βλέπουμε το αξιακό σύστημα που ανατροφοδοτείται και από τις κυρίαρχες θρησκευτικές επιταγές, να διαμορφώνει το πλαίσιο στο οποίο ευδοκimeί η έννοια της καλοσύνης, της ηθικής, αλλά και της θανάσιμης αμαρτίας. Από την άλλη, ο Λοχαγός, προσωποποίηση της κομφορμιστικής συμπεριφοράς, προτάσσει την αυτοσυγκράτηση και την ηρεμία: *«Ε, Βούτσεκ, Τι τρέχεις σαν στρόβιλος μπροστά μας;»* και αμέσως μετά προτρέπει σε βιασύνη και αποφασιστικότητα: *«...μα σα βιαστείς και στρίψεις την γωνιά ίσως προλάβεις να βρεις μια τρίχα πάνω σε κάποια χείλη»*. (Σκηνή 9, Χαρακτήρας: Λοχαγός). Αυτού του είδους η αντίφαση μπορεί να εξεταστεί ως εγκληματογόνος και, ταυτόχρονα, στιγματιστικός παράγοντας υπό τη σκοπιά της προτροπής σε μια συγκεκριμένη στάση και συμπεριφορά (τιμωρητική στάση απέναντι στον ηθικά αμαρτωλό) και της ταυτόχρονης αποστροφής σε περιστατικά αυτοδικίας. Ο Βούτσεκ, εν προκειμένω, υπό το βάρος της κοινωνικής πίεσης αφαιρεί τη ζωή της Μαρίας και χάνει, στη συνέχεια, τη δική του, καταδιωκόμενος από την ίδια κοινωνία και από το ίδιο αξιακό σύστημα που τον οδήγησε στο φόνο. Συμπερασματικά, θεωρούμε απλοϊκό όχι μόνο το διαχωρισμό σε «μαύρες» (κακές) και «άσπρες» (καλές) κοινωνίες, αλλά και την πεποίθηση στην ύπαρξη «ασπρόμαυρων» κοινωνικών σχηματισμών, προτείνοντας, μάλλον - ως ρεαλιστικότερη - την απόχρωση του «γκρι».

¹⁸⁹ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ 144

¹⁹⁰ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 144

ανεπάρκειά του.¹⁹¹ Ως σωματικές ανεπάρκειες μπορούν να θεωρηθούν σοβαρές σωματικές ανωμαλίες, πολύ χαμηλό ή υψηλό ανάστημα ή και ανωμαλίες σεξουαλικών οργάνων.

Παρατηρώντας το κείμενο, ενώ δεν αποτυπώνεται ρητά κάποια σωματική ανεπάρκεια ή συγκεκριμένο σωματικό ελάττωμα, μπορούμε να διακρίνουμε μια σωματική υπεροχή του Αρχιτυμπανιστή σε σχέση με τον Βούτσεκ, είτε στις εκφράσεις θαυμασμού της Μαρίας: «*Περπατά σαν λιοντάρι*» (Σκηνή: 3, Χαρακτήρας: Μαρία), «*Το στήθος σου είναι πλατύ σαν στήθος ταύρου*» (Σκηνή: 8, Χαρακτήρας: Μαρία), είτε στην μεταξύ τους «μάχη», την ευκολία με την οποία επικρατεί (ο Αρχιτυμπανιστής), αλλά και την αίσθηση σωματικής υπεροχής που αυτοδιαφημίζει: «*Εγώ είμαι παλικάρι! Παλικάρι λέω! Ποιος μπορεί να τα βάλει μαζί μου;*» (Σκηνή: 17, Χαρακτήρας: Αρχιτυμπανιστής), ενώ μια διάσταση της σωματικής έκπτωσης του Βούτσεκ, συμπεραίνεται από τα πειράματα στα οποία «συμμετέχει», αλλά και από τα λόγια του Γιατρού για τις άμεσες συνέπειές τους: «*Πολύ αραιώσαν τις τελευταίες μέρες τα μαλλιά σου. Τα μπιζέλια, λοιπόν, Κύριοι! Τα μπιζέλια!*» (Σκηνή: 15, Χαρακτήρας: Γιατρός). Οι παραισθήσεις οι οποίες σαφώς περιγράφονται, για παράδειγμα, στη σκηνή 2: «*Αυτός ο τόπος είναι καταραμένος. Βλέπεις τη φωτεινή λωρίδα, εκεί πάνω από το γρασίδι, όπου φυτρώνουν συνέχεια μανιτάρια; Εκεί το βράδυ κατρακυλά αυτό το κεφάλι για το σκοτάδι... Σιωπή! Τ' ακούς, Αντρέα; Κάτι συμβαίνει!... Είναι από πίσω μας – όχι από κάτω μας, Κούφιο, ακούς που είναι κούφιο... Αντρέα τι φέγγος! Πάνω από τη γη πλανιέται μια λάμψη. Φωτιά έχει ζώσει τον ουρανό. Και μια βουή, σα σάλπιγγες, ακούγεται να κατεβαίνει. Μας πλησιάζει. Γρήγορα! Πάμε να φύγουμε... Άκου; Χτυπούν τα τύμπανα.*» (Σκηνή: 2, Χαρακτήρας: Βούτσεκ) αποτελούν ξεκάθαρα συμπτώματα ψυχοπαθολογίας (σχιζοφρένεια), στοιχεία, δηλαδή, ψυχικής ανεπάρκειας. Παρόλα αυτά, δε διακρίνεται σε κάποιο σημείο ο συμψηφισμός που αναφέρει ο de Greeff, μια πεποίθηση του Βούτσεκ, δηλαδή, πως υπερτερεί σε κάποιους τομείς, οι οποίοι θα εξισορροπούσαν το οποιοδήποτε έλλειμά του, αλλά και θα αποτελούσαν, ταυτόχρονα, τα πλέον ευερέθιστα στοιχεία του χαρακτήρα του, μαζί με τις ανεπάρκειές του.

Όπως είδαμε, σύμφωνα με τον de Greeff, στις περιπτώσεις που ένας έρωτας ματαιωθεί, οι συνέπειες δεν προσδιορίζονται από την έντασή του, αλλά από την ψυχοσύνθεση του ματαιωμένου. Έτσι και σε αυτές τις περιπτώσεις, οι αντιδράσεις θα

¹⁹¹ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ 145

είναι εντονότερες λόγω του συμπλέγματος κατωτερότητας, ο θυμός εντονότερος λόγω μιας αυξημένης ευαισθησίας σχετικά με τα χαρακτηριστικά που θεωρεί αιτίες απόρριψης και το αίσθημα προδοσίας δυσβάσταχτο, στο βαθμό που δεν εκτιμήθηκαν τα υποτιθέμενα διανοητικά προτερήματα που συμψηφίζουν το βασικό του ελάττωμα.¹⁹² Όμως, παρά το ρόλο που διαδραματίζουν τα φυσικά ελαττώματα στη διαμόρφωση του συμπλέγματος κατωτερότητας, οι πλέον ενδιαφέρουσες περιπτώσεις ανήκουν στα συμπλέγματα ψυχικής προέλευσης, αν και, ουσιαστικά, είναι αλληλένδετα με τα πρώτα, στο βαθμό που «προβάλλουν» και αξιολογούνται στον ανθρώπινο ψυχισμό.

Δύο βασικές διακρίσεις που αναγνωρίζει η ψυχιατρική είναι η κυκλοθυμική και η σχιζοθυμική ιδιοσυγκρασία:

α) Όσον αφορά στην πρώτη, εκτείνεται από την ακραία ευφορία και υπερβολική δραστηριότητα έως την βαριά μελαγχολία, άρνηση της ζωής, απραξία και έλλειψη αυτοπεποίθησης. Ενώ ο ευφορικός κυκλοθυμικός είναι άτομο επικοινωνιακό, χωρίς συμπλέγματα, ο μελαγχολικός κυκλοθυμικός διακρίνεται από μια φοβία για τους ανθρώπους, έχει αίσθηση της κατωτερότητάς του, είναι ενοχικός και μπορεί να οδηγηθεί στην αυτοχειρία.¹⁹³ Σπάνια εκδηλώνεται βίαια και επιθετικά στην ερωτική του ζήλεια.

β) Ο σχιζοθυμικός, σε αντίθεση με τον κυκλοθυμικό, διακρίνεται από εσωστρέφεια και είναι ο τύπος ανθρώπου με πραγματικές επικοινωνιακές δυσκολίες. Έχει επίγνωση της έλλειψης επικοινωνίας και συχνά το αποδίδει στους άλλους. Είναι αρκετά ευερέθιστος σε ό,τι έχει να κάνει με την συμπεριφορά των άλλων και μπορεί να είναι συναισθηματικός σε κάποιες πτυχές και αρκετά ψυχρός σε άλλες. Στις περιπτώσεις που υπερτερούν οι ψυχρές πτυχές της ψυχοσύνθεσης, έχουμε τους ψυχρούς σχιζοειδείς οι οποίοι διακρίνονται από αδιαφορία και σκληρότητα.¹⁹⁴ Ντροπαλός και συναισθηματικά ελλιπής, σπάνια εκδηλώνεται στη ζήλεια του

¹⁹² de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ 146, 147

¹⁹³ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ 151, 152

¹⁹⁴ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 152

εγκληματικά, εκτός από τις περιπτώσεις που η σχιζοειδής του προσωπικότητα συνορεύει με το φάσμα¹⁹⁵ του παθολογικού.¹⁹⁶

Το έργο παρουσιάζει τον Βόντσεκ εσωστρεφή και άτομο με αδυναμία επικοινωνίας, ειδικά στη σχέση του με το παιδί του στη σκηνή 3: *«Τί πράγμα κι αυτός ο άνθρωπος! Τι αλλοπαρμένος που είναι! Ούτε καν έριξε μια ματιά στο παιδάκι του!»* (Σκηνή: 3, Χαρακτήρας: Μαρία).

Γενικά, η σχιζοφρένεια αποτελεί έναν «συλλογικό όρο» που περιλαμβάνει μια ομάδα ψυχώσεων¹⁹⁷ τις οποίες χαρακτηρίζουν σημαντικές διαταραχές στη σκέψη, τη

¹⁹⁵ Στο σημείο αυτό γίνεται λόγος για ένα κλασικό δίλημμα της ψυχιατρικής περί ομαλού και μη ομαλού· με ποιο κριτήριο, ουσιαστικά, θα χαρακτηριστεί μια προσωπικότητα ψυχοπαθολογική ή από τί συνίσταται η ψυχιατρική διαταραχή. Σύμφωνα με την παραδοσιακή ιατρική άποψη, υγιές είναι το ομαλό και ομαλό είναι το φυσιολογικό. Ενώ, όμως, στην ιατρική τα πράγματα μπορούν να είναι πιο ξεκάθαρα, στο βαθμό που μια κατάσταση κρίνεται φυσιολογική σύμφωνα με κριτήρια «λειτουργικής σκοπιμότητας» και «προσαρμοστικής χρησιμότητας», στις επιστήμες που μελετούν την ανθρώπινη συμπεριφορά, το ομαλό έχει να κάνει με μια κοινωνικά προσδιορισμένη επιταγή. Η στατιστική οπτική, από την άλλη, παίρνοντας αποστάσεις και από τις δύο προηγούμενες θέσεις αναγνωρίζει ως ομαλό αυτό που συμβαίνει, συνήθως. Όπως σημειώνει ο Χαρτοκόλλης: *«Συνήθως κάτι που θεωρείται φυσιολογικό συμβαίνει κατά κανόνα (σύγκλιση ιατρικής και στατιστικής οπτικής), ενώ καταστάσεις για τις οποίες έχει αντίρρηση μια κοινωνία αντιπροσωπεύονται από μια μειονότητα (σύγκλιση ανθρωπιστικών επιστημών και στατιστικής οπτικής) των μελών της»* υπογραμμίζοντας την, σε κάποιο βαθμό, σύγκλιση των τριών απόψεων (σύγκλιση τριών σημείων ανά δύο, άρα σύγκλιση και των τριών). Αν, τώρα, στη θέση των μειονοτήτων τοποθετήσουμε τους παρεκκλίνοντες (deviants), η σύγκλιση αυτή αποκτά και εγκληματολογικό ενδιαφέρον, δια φωτίζοντας τη συσχέτιση που επιχειρείται ανάμεσα στην εγκληματικότητα και την (ψυχο)παθολογία, δικαιολογώντας, σε κάποιο βαθμό, τη μείωση της προστασίας των δικαιωμάτων τους (των παρεκκλινόντων). Στο δίλημμα προσπαθεί να απαντήσει μια πρόσφατη αμερικανική ψυχιατρική ταξινόμηση, θεωρώντας ως ψυχιατρική διαταραχή «ένα κλινικά σημαντικό σύνδρομο, που αφορά είτε στην ψυχολογική κατάσταση είτε στην συμπεριφορά ενός ατόμου, και εκδηλώνεται είτε με επώδυνα συμπτώματα είτε με μια μείωση της αποδοτικότητάς του σε μια ή περισσότερες από τις φυσιολογικές ή κοινωνικές λειτουργίες του». Ποια είναι, όμως, τα αντικειμενικά κριτήρια για να χαρακτηριστεί ένα σύνδρομο κλινικά σημαντικό και τότε ακριβώς μια αντικοινωνική συμπεριφορά χαρακτηρίζεται παθολογική; Συνεπώς, το δίλημμα μπορεί να αναπροσαρμοστεί με όρους ποιοτικού ή ποσοτικού προσδιορισμού της ψυχοπαθολογίας. Αν, δηλαδή, η ψυχιατρική διαταραχή διαφέρει ποσοτικά στα χαρακτηριστικά της από την ομαλή κατάσταση ή αποτελεί μια ποιοτικώς διακριτή κατάσταση, Χαρτοκόλλης Π., *Εισαγωγή στην Ψυχιατρική*, Θεμέλιο, Αθήνα (1991), σελ. 24-26

¹⁹⁶ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 153

¹⁹⁷ Με τον όρο ψύχωση αναφερόμαστε στην «κατεξοχήν» ψυχιατρική ασθένεια και σε αυτή που κυρίως διακρίνει την ομαλή από την μη ομαλή ανθρώπινη συμπεριφορά. Ο ψυχωτικός έχει πλάσει μια δική του πραγματικότητα μέσα στην οποία ζει, σκέφτεται και αισθάνεται. Το βασικό χαρακτηριστικό της ψύχωσης είναι η έλλειψη της ενσυνείδησης της πάθησης, εφόσον ο ασθενής δεν αντιλαμβάνεται το επίπλαστο της πραγματικότητας μέσα στην οποία ζει. Μπορούμε να φανταστούμε, λέει ο Χαρτοκόλλης, πώς είναι η εμπειρία της ψύχωσης, στο

συμπεριφορά και το συναίσθημα και εκφράζονται με «παρερμηνείες της πραγματικότητας», παραληρήματα (αρκετά στο έργο, όπως αναφέραμε), αμφιθυμίες και τάση για απομόνωση από το εξωτερικό περιβάλλον.¹⁹⁸ Ο όρος σχιζοφρένεια αποδίδεται στον Ελβετό μελετητή Bleuler και πήρε τη θέση του όρου «πρώιμη άνοια» που είχε υιοθετήσει ο Kraepelin για να τη δώσει σε αυτόν της σχιζοφρενικής διαταραχής, όπως αναφέρεται πλέον στις ταξινομήσεις της Αμερικανικής Ψυχιατρικής Εταιρείας.¹⁹⁹ Οι διαταραχές αυτές, δεν σχετίζονται με κάποια οργανική εγκεφαλική βλάβη, άμεσα τουλάχιστον, διατηρούν τη συνείδηση σε μια κάποια διαύγεια και χαρακτηρίζονται από αδυναμία οργάνωσης της σκέψης, μη συνεπή συμπεριφορά και «ανάρμοστα συναισθήματα».²⁰⁰

Μια άλλη περίπτωση ζήλειας που μπορεί να οδηγήσει στο έγκλημα πάθους είναι εκείνη που εφορμάται από μια αίσθηση ιδιοκτησίας επί του θύματος, η οποία βασίζεται σε έναν, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο de Greeff, «νοσηρό εγωισμό», ενώ, ο ίδιος εγκληματολόγος, τους κατατάσσει στους ψυχρούς σχιζοειδείς και στα άτομα τα οποία τα χαρακτηρίζει συναισθηματική φτώχεια, ματαιοδοξία, ευαισθησία σε προσχήματα, τα οποία δε συνδέθηκαν συναισθηματικά ποτέ με το ερωτικό τους υποκείμενο, το οποίο, συχνά, αντιμετώπιζαν με βία και επιθετικότητα.²⁰¹ Τέλος, μια κατηγορία εγκληματογενούς ζήλειας είναι εκείνη που συνδέεται με μια διαφορετικού ρυθμού εξέλιξη στη ζωή, η οποία απαντάται, κυρίως, στα ζευγάρια με μεγάλη διαφορά ηλικίας με τον γηραιότερο να αισθάνεται πως βρίσκεται σε μειονεκτική θέση σε σχέση με τον νεότερο. Φυσικά, το γεγονός αυτό από μόνο του δε συνιστά εγκληματογενετικό

βαθμό που το όνειρο ή ακόμα και ένα ενθουσιασμός από ερωτική έξαψη ή ένας ακραίος εκνευρισμός οδηγούν «σε σκέψεις και πράξεις ανάλογες με αυτές που χαρακτηρίζουν μια ψυχωτική κατάσταση», υποδηλώνοντας πως, κατά περιόδους, όλοι έχουμε υπάρξει «ψυχωτικοί». Οι ψυχώσεις διακρίνονται σε οργανικές όταν προκαλούνται από εγκεφαλική βλάβη και λειτουργικές όταν δεν παρατηρείται κάποια οργανική παθολογία. Οι ψυχώσεις στις οποίες το κύριο χαρακτηριστικό της διαταραχής είναι η σκέψη και η αντίληψη του κόσμου του ασθενή, κάνουμε λόγο για σχιζοφρένεια, ενώ όταν αφορά σε συναισθηματικές διαταραχές, μιλάμε για κατάθλιψη, μανία ή μανιοκατάθλιψη. Κοινό χαρακτηριστικό γνώρισμα και των δύο μορφών ψυχώσεων είναι οι συμπεριφορικές διαταραχές, Χαρτοκόλλης Π., (1991), σελ. 159, 160

¹⁹⁸ Τσαλίκoglou Φ., Σχιζοφρένεια και Φόνος, Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα (2007), σελ. 35

¹⁹⁹ Χαρτοκόλλης Π., (1991), σελ. 161

²⁰⁰ Χαρτοκόλλης Π., (1991), σελ. 161, 162

²⁰¹ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 159, 160

παράγοντα, παρά μόνο με την ύπαρξη ενισχυτικών συνθηκών όπως προαναφέρθηκαν.²⁰²

Στο κείμενο, μπορούμε να διακρίνουμε την αίσθηση ιδιοκτησία του Βούτσεκ επί της Μαρίας σε δύο σημεία: «*Κυρ – Λοχαγέ· εγώ είμαι ένα φτωχός ανθρωπάκος. Άλλο τίποτε στον κόσμο δεν έχω* [ΣτΕ. εννοεί τη Μαρία]» (Σκηνή 9, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), «*Και πώς της πιάνει ο άτιμος το κορμί της. Την έχει όπως την είχα εγώ κάποτε*» (Σκηνή 12, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), αλλά, κυρίως, στο γεγονός πως, όπως θα εξετάσουμε στην αναπραγμάτωση, ο φόνος αποτελεί την κλιμάκωση σε μια πορεία διεκδίκησης ενός χαμένου τροπαίου, παρά τη «δίκαιη» τιμωρία μιας αμαρτωλής μοιχαλίδας από τα χέρια του απατημένου.

3. Έγκλημα – Διαμόρφωση ιδέας και πέρασμα στην πράξη

Α. Στη συνέχεια, θα μελετήσουμε τις συγκεκριμένες ψυχικές μεταπτώσεις και διεργασίες που μπορούν να συμβούν σε ένα υποψήφιο εγκληματία σύμφωνα με την κλινική εξέταση του de Greeff. Στο μέρος αυτό θα επιχειρηθούν άμεσες συνδέσεις με το θεατρικό έργο. Μια από τις επιδράσεις της επαναξιοποίησης, αναφέρει, είναι πως το ενδεχόμενο συγχώρεσης γίνεται λιγότερο πιθανό σε μια απιστία.²⁰³ Ταυτόχρονα, αρχίζει να αποκτά κάποιο υπόβαθρο η ιδέα για εκδίκηση και, ενώ υποχωρεί το πάθος, αναλαμβάνουν δικαιολογητικοί μηχανισμοί που καλούνται να νομιμοποιήσουν τις σκέψεις, αλλά και τις μελλοντικές ενέργειες, εφόσον, παράλληλα, αρχίζει να διαμορφώνεται η εγκληματική ιδέα. Η περίοδος αυτή είναι ιδιαίτερα κρίσιμη και μπορεί το κοινωνικό περιβάλλον να διαδραματίσει θετικό ρόλο (μερικές φορές, δυστυχώς, και αρνητικό), όμως στις περιπτώσεις των σχιζοειδών, όπως είδαμε, η εσωστρέφεια είναι κανόνας και είναι δύσκολη μια πραγματική και εποικοδομητική επικοινωνία²⁰⁴. Σε καμία στιγμή του έργου δεν παρατηρούμε κάποια ουσιαστική συνδιαλλαγή, σε επίπεδο κατάθεσης προβληματισμών και πιθανής εξεύρεσης λύσης, ανάμεσα στον Βούτσεκ και τον Αντρέας, τον καλύτερό του φίλο. Φαίνεται πως η μόνη

²⁰² de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 163-171

²⁰³ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 42

²⁰⁴ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 185-187

επιρροή που επιτρέπει, έστω άθελά του, ο ήρωας από το κοινωνικό του περιβάλλον είναι αρνητική.

Ο de Greeff παρουσιάζει την διαμόρφωση της εγκληματικής ιδέας σε τρία στάδια:

Αρχικά, α) κατά την ατελέσφορη συναίνεση, αρχίζει να γεννιέται η ιδέα εξαφάνισης του ατόμου που εμπλέκεται το υποκείμενο, χωρίς να διαφαίνεται στη σκέψη του η ιδέα προσωπικής του συμμετοχής με κάποιον τρόπο. Είναι το στάδιο που τα περισσότερα φυσιολογικά άτομα σταματούν τις όποιες παρόμοιες σκέψεις.

Κατόπιν, β) στη διατυπωμένη συναίνεση, το άτομο συναινεί στην πραγμάτωση της ιδέας, ενδεχομένως και με τη δική του προσωπική συμμετοχή. Στο στάδιο αυτό εμφανίζονται και τα λεγόμενα ανθρωποκτόνα ισοδύναμα²⁰⁵ (κυρίως η αυτοκτονία), ενώ η ιδέα αποκτά εμμονικές διαστάσεις. Η φάση αυτή, που έχει διάρκεια ημερών ή και ετών μπορεί να εκφραστεί με *ανθρωποκτόνο διάψευση*, στην οποία το θύμα έφτασε κοντά στο θάνατο για τυχαίο λόγο αλλά, τελικά, επέζησε, την *ανθρωποκτόνο παράλειψη*, όπου δεν ενεργεί για να σώσει το θύμα από ενέργεια ή ατύχημα που συνέβη χωρίς την δική του συμμετοχή, την *ατελή ανθρωποκτονία* με ανολοκλήρωτα αποτελέσματα και, τέλος, την φαινομενικά αυθόρμητη και αιφνίδια ανθρωποκτονία από μια σοκαριστική κατάσταση ή σοκ που λειτουργεί υποκινητικά (ο de Greeff θεωρεί το αλκοόλ πως εμπίπτει σε αυτή την κατηγορία²⁰⁶).

Τέλος, γ) έχουμε το τρίτο στάδιο της κρίσης. Εδώ πρέπει να αποφασίσει αν θα πράξει ή όχι, ενώ στην διάρκειά της είναι ιδιαιτέρως ευερέθιστος, δεν κοιμάται και δεν τρέφεται καλά, αδιαφορεί για τον εαυτό του και είναι επιρρεπής σε κάθε επιρροή από το κοινωνικό του περιβάλλον²⁰⁷.

Στο σημείο αυτό, να αναφερθεί και η επιρροή που άσκησε στον de Greeff και στη διατύπωση του για τα στάδια διαμόρφωσης της εγκληματικής πράξης, ο Manouvrier και οι τέσσερις προϋποθέσεις του για το πέραςμα στην εγκληματική

²⁰⁵ Εκδηλώσεις της επιθετικότητας που λειτουργούν ως υποκατάστατα της ανθρωποκτονίας και μπορούν να στραφούν και κατά του δράστη. Η αυτοκτονία είναι το κατεξοχήν ανθρωποκτόνο ισοδύναμο, de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942) σελ. 135

²⁰⁶ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 189

²⁰⁷ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 187-189

πράξη, δηλαδή: η ηθική (έλλειψη συγκράτησης από την «ηθική αποδοκιμασία της πράξης»), η ποινική (απουσία φόβου για την ποινή), η υλική (απουσία «δυσχερειών» για την πραγμάτωση της πράξης) και η συγκινησιακή (απουσία συναίσθησης για τα δεινά του θύματος).²⁰⁸

Επιπλέον, να επισημάνουμε και την κριτική που έχει ασκηθεί στο ευρύτερο θεωρητικό παράδειγμα του περάσματος στην πράξη, η οποία επικεντρώνεται, κυρίως, σε αυτό καθαυτό τη αντικείμενό της, το έγκλημα. Το αντίπαλον δέος στην εγκληματολογία του περάσματος στην πράξη, η εγκληματολογία της κοινωνικής αντίδρασης, όπως ονομάστηκε λόγω της σημασίας που έδωσε στην καταλυτική επιρροή της αντίδρασης σε μια πράξη που της αποδίδεται ο όρος του εγκλήματος, αμφισβητεί την ιδέα πως μια εγκληματική πράξη διαφέρει από μία άλλη σε κάτι ουσιώδες και επομένως δεν μπορεί να αποτελεί αντικείμενο μιας επιστήμης.²⁰⁹

Σε σχέση με τα παραπάνω, η κριτική στάση που, προσωπικά, διατηρούμε, απέναντι στο έργο του de Greeff, προσδιορίζεται από την άποψή του για τη «φύση» του από πάθους εγκληματία και από την αμφίσημη στάση του, που άπτεται της προηγούμενης άποψής του, σχετικά με την ελευθερία της βούλησης, της ευθύνης και του προκαθορισμού της πράξης του, εν λόγω, ανθρωποκτόνου, όπως, επίσης, και από την ασαφή θέση του σχετικά με την «κατασκευή» του εγκλήματος και της επίδρασης που έχει σε αυτό η τιμωρία.

Ο de Greeff, θεωρεί τους από πάθος εγκληματίες *«άτομα χαμερπή και ανάλγητα, συχνά εκφυλισμένα ή νευρωτικά»*²¹⁰. Ο τύπος αυτός του εγκληματία, λέει ο de Greeff *«είναι γενικά ένας κακομοίρης, βεβαρυμμένος με νοσηρή κληρονομικότητα, βορά σε μια μη ισορροπημένη ιδιοσυγκρασία, συχνά αγράμματος, σπανιότατα μορφωμένος, μερικές φορές με ένα παιδισμό και στο σύνολό του κατώτερος»*²¹¹ που, συνεπώς, *«θα ήταν λάθος να πιστέψουμε ότι το ίδιο το άτομο είναι υπεύθυνο γι' αυτή την κατάσταση»*²¹². Ο de

²⁰⁸ Φαρσεδάκης Ι., Στοιχεία Εγκληματολογίας, Νομική βιβλιοθήκη (2005), σελ. 108

²⁰⁹ Δασκαλάκης Η., (1985), σελ. 15-22

²¹⁰ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 38, 39

²¹¹ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 47

²¹² de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 39

Greeff σε αυτό το σημείο συνηγορεί ξεκάθαρα στη θέση του «εκ φύσεως» εγκληματία. Αναπτύσσοντας, όμως, τη στάση τα πράγματα γίνονται αντιφατικά:

Επιμένει πως «δεν υπάρχει σ' αυτόν τίποτε το μοιραίο, ακόμα και στον πιο εκφυλισμένο, που να τον εξωθεί προς την ανεπανόρθωτη πράξη»²¹³, μιας, και παρά το γεγονός πως «σε ορισμένους ευσυγκίνητους, αναστατωμένους... υπάρχει λίγος χώρος για συνειδησιακό έλεγχο»²¹⁴, «τέτοιες... περιπτώσεις είναι πάρα πολύ σπάνιες».²¹⁵ Εντούτοις, «υπάρχει σ' αυτόν μια φυσική κλίση, ένας ντετερμινισμός αρκετά τονισμένος προς το έγκλημα»,²¹⁶ «μια ιδιαίτερη εγκληματική ικανότητα».²¹⁷ Οπότε, επανερχόμενος στην αρχική του θέση, «ο πραγματικός βαθμός της ευθύνης τους πρέπει να είναι ελάχιστος».²¹⁸ Οι αντιφάσεις αυτές, επιχειρείται, θεωρούμε, να στηριχθούν στην διάκριση μεταξύ απόφασης για την πράξη και πράξης καθαυτής. Έτσι, «η πράξη σε πολλές περιπτώσεις είναι τόσο λεπτομερειακά καθορισμένη μέσα στο άτομο που επιφέρει μοιραία την συναίνεση, είναι ένα γεγονός βέβαιο από πρακτική άποψη, αλλά, ιδωμένο από την συνείδηση του υποκειμένου, ήταν μια ελεύθερη πράξη».²¹⁹ Μάλιστα, «ακόμα και για έναν παρανοϊκό η εγκληματική πράξη φαίνεται σαν ελευθέρως αποδεκτή».²²⁰ Από την άλλη, η «πράξη αφαίρεσης της ζωής, πραγματοποιείται με ένα *minimum* παρέμβασης της θέλησης»²²¹, είναι, ουσιαστικά, «ένας αυτοματισμός μιας ανήκουστης βίας».²²² Προσπαθώντας να συμβιβάσει δύο εντελώς αντιδιαμετρικές απόψεις – την ελευθερία της βούλησης και τον ντετερμινισμό – διαχωρίζει την απόφαση για την πράξη, θεωρώντας την απόφαση πλήρους συναίνεσης (διαμορφωμένη συναίνεση) με τη συνείδησή του, με την εγκληματική πράξη (το έγκλημα το ίδιο), η οποία είναι

²¹³ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 186

²¹⁴ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 187

²¹⁵ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 187

²¹⁶ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 186

²¹⁷ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 202

²¹⁸ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 219

²¹⁹ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 299

²²⁰ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 299

²²¹ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 299

²²² de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 299

αποτέλεσμα μιας αυτοματοποιημένης, όπως λέει, αντίδρασης. Με αυτόν το συλλογισμό, θεωρούμε, δεν συμβιβάζεται η αντιφατική του στάση, εφόσον το βάρος της όλης εγκληματικής πράξης βρίσκεται στη διαμόρφωση της εγκληματικής ιδέας. Συνεπώς, η «αυτοματοποιημένη», άρα και απαλλαγμένη από ευθύνη, φύση της τελικής πράξης (το ίδιο το έγκλημα) είναι τόσο αυτονόητη, σχεδόν ταυτολογική (άπαξ και έχει τεθεί σε κίνηση ένας μηχανισμός, όσο ελεύθερα και αν έχει συμβεί τα επακόλουθά του θα επέλθουν αυτόματα), που δεν κατορθώνει να συμψηφίσει τη βαρύτητα της «διαμορφωμένης συναίνεσης».

Αν και είναι ανεπιτυχής, πιστεύουμε, η προσπάθεια συγκερασμού των δύο αντιφατικών απόψεων του de Greeff, μας βοηθάει να διακρίνουμε την πραγματική του στάση, η οποία είναι ξεκάθαρα υπέρ της ελεύθερης βούλησης του εγκληματία.

Το παραπάνω συμπέρασμα, πιστεύουμε πως συμπυκνώνονται σε δύο καταληκτικές παραγράφους του έργου, οι οποίες εμπεριέχουν μια δεύτερη αντίφαση:

«Ένα έγκλημα μπορεί να είναι το έργο ενός άνδρα τελείως ισορροπημένου και τελείως ομαλού όταν αυτό το έγκλημα δε τιμωρείται, όταν, εν ολίγοις, μόλις που θεωρείται έγκλημα. Αλλά όταν ορισμένη αποδοκιμασία περιβάλλει ορισμένες πράξεις, αυτές που αρχικά μπορούσαν να είναι το έργο όλων, τείνουν όλο και περισσότερο να διαπράττονται μόνο από ορισμένη κατηγορία του πληθυσμού και καταλήγουν να διαπράττονται πλέον από τους ψυχικά κατώτερους και αυτούς που δεν εξουσιάζουν την εσωτερική τους ισορροπία. Σε ορισμένη περίοδο της ιστορίας, ορισμένες πράξεις λοιπόν γίνονται ύποπτες παθολογικής κατάστασης

*Όσον αφορά το έγκλημα πάθους, ζούμε σήμερα μια τέτοια περίοδο που στην πραγματικότητα, δεν είναι παρά μη ομαλοί και ανισόρροποι που το διαπράττουν. Αυτή η κατάσταση δεν υπήρξε πάντα και δεν πρέπει απαραίτητα να διαρκέσει επ' αόριστον· αρκεί μια ελαφριά γενική χαλάρωση για να κατακλύσει ξανά αυτή η εγκληματική τάση τις υγιείς ζώνες του πληθυσμού. Γι' αυτόν τον λόγο πρέπει να τιμωρούμε».*²²³

Στις δύο παραγράφους αυτές, ο de Greeff, δέχεται την κατασκευασμένη φύση του εγκλήματος (έγκλημα είναι αυτό που θεωρείται έγκλημα), αλλά, ταυτοχρόνως, οι εγκληματίες προβαίνουν στις πράξεις τους λόγω παθολογίας. Στο σημείο αυτό, ο de Greeff, μας εξαναγκάζει σε ένα νέο δίλημμα. Είτε να θεωρήσουμε πως το έγκλημα

²²³ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 369

είναι υπαρκτό και όχι κατασκευασμένο, άρα όσοι το διαπράττουν είναι «πάσχοντες» (θέση που αντιβαίνει στην αρχική του περί κατασκευασμένου εγκλήματος), είτε να μείνουμε συνεπείς στην αρχική θέση (περί κατασκευής του εγκλήματος, άρα αίρεται η αντίφαση). Παρόλα αυτά, ο de Greeff, θεωρεί ξεκάθαρα πως οι εγκληματίες (σε περιόδους, φυσικά, που το έγκλημα που διαπράττουν θεωρείται έγκλημα) είναι παθολογικές προσωπικότητες. Επομένως, στη δεύτερη περίπτωση (το έγκλημα είναι κατασκευασμένο) η παθολογία τους έγκειται στη μη συμμόρφωση με τις κοινωνικές επιταγές και θεωρήσεις, όσο συμβατικές και χρονικά προσδιορισμένες και αν είναι. Συνεπώς, η παθολογία, αλλά και το έγκλημα, ταυτίζεται, απλώς, με τον αντικομορμισμό. Μάλιστα, καταλήγει ο de Greeff, αυτός είναι ο λόγος που πρέπει να τιμωρούμε.

Παρόλα αυτά, η παραίνεσή του για τιμωρία η οποία θα δημιουργούσε μια τρίτη αντίφαση (εφόσον το έγκλημα είναι κατασκευή και ορίζεται συμβατικά, δεν υπάρχει λόγος για καμία παραίνεση, στο βαθμό που αν η κοινωνία αποφασίζει να μη το τιμωρεί, αυτό, μάλλον, σημαίνει πως έχει πάψει να το θεωρεί έγκλημα) διαφωτίζει και πάλι την πραγματική θέση του de Greeff, η οποία είναι υπέρ της ύπαρξης πραγματικού εγκλήματος, όπως αυτό του εκ πάθους, γι' αυτό και όσοι το διαπράττουν είναι παθολογικές περιπτώσεις.

Θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε τους παραπάνω συλλογισμούς, λέγοντας πως ο de Greeff είναι, εκ νέου, αντιφατικός μιας και η τιμωρητική στάση στο έγκλημα συμπορεύεται μεν, με την αντίληψη της ελεύθερης απόφασης για αυτό, αντιβαίνει δε, με την άποψη περί παθολογίας. Παρόλα αυτά, θα ολοκληρώσουμε, συγκεφαλαιώνοντας, την κριτική μας με την επανέκθεση των «επίδικων» θέσεων του de Greeff, σχετικά με την αντιφατική θέση που τηρεί· αφενός, υπέρ της ελευθερίας της βούλησης, της ύπαρξης πραγματικού εγκλήματος και της τιμωρίας του εγκληματία και, αφετέρου, υπέρ της παθολογίας του.

Β. - Η συντριπτική πλειοψηφία των ανθρώπων γενικώς, όπως και των ατόμων που έχουν περιέλθει σε καταστάσεις που αναφέραμε, συνήθως δεν εγκληματούν. Παρόλα αυτά, κάποιοι προχωρούν στην αποτρόπαια πράξη τους. Σκοπός της ενότητας αυτής είναι να ερευνήσουμε τί συμβαίνει στην ψυχή του ανθρώπου που σκοτώνει, τί αισθάνεται κατά τη διάρκεια της πράξης του, αλλά και μετά από αυτή. Η

κατηγορία που μας ενδιαφέρει είναι εκείνη του εκ πάθους εγκληματία ο οποίος φαίνεται, κατά τη διάρκεια της ανθρωποκτονίας, να βρίσκεται σε μια κατάσταση ημισυνείδησης, ενώ αργότερα, όπως έχουν δηλώσει και οι ίδιοι οι ανθρωποκτόνοι, δεν υπάρχει τίποτα το ευχάριστο τη στιγμή του φόνου, τον οποίο, μάλιστα, ως πράξη, την βρίσκουν, συνήθως, φρικτή. Εξάλλου, οι περιπτώσεις που θεωρεί ο de Greeff γνησίως ακαταλόγιστες, με απόδοση της πράξης σε μια έκρηξη συγκίνησης είναι εξαιρετικά σπάνιες²²⁴. Επομένως, αν και ειδεχθής, η πράξη αυτή ήταν συνειδητή και έγινε ελεύθερα, παρά το γεγονός πως χρειάστηκε μια έντονη συγκίνηση ή αρωγή μιας ασυνείδητης παρόρμησης. Στο βαθμό που το ουσιαστικό ενδιαφέρον δε βρίσκεται στην πράξη αυτή καθαυτή (το έγκλημα) αλλά στη στιγμή που συνειδητά ήρθαν οι αναστολές (η απόφαση για το έγκλημα), δεν νοείται, για τον de Greeff, απουσία καταλογισμού²²⁵. Επιπροσθέτως, οι ανθρωποκτόνοι συχνά επικαλούνται καταστάσεις πανικού, τρομοκράτησής τους, αν και η εμπειρία έχει διαπιστώσει πολλές φορές μια αναπάντεχη ψυχραιμία, ειδικά στην προσπάθεια να απαλλαγούν από το πτώμα (πχ. περιπτώσεις διαμελισμού).²²⁶

Αν θέλουμε να περιγράψουμε αναλυτικότερα το κατά de Greeff τρίτο στάδιο της εγκληματικής πράξης, την «κατάσταση κρίσης», αυτή απαρτίζεται από την αίσθηση ψυχικού άλγους, φυσικής αδιαθεσίας με άγχος, κακό ύπνο και εντάσεις, έλλειψη επαφής με την πραγματικότητα, αδιαφορία για βασικές και ζωτικές αξίες και μια συνεχή απόδοση της ευθύνης στο μελλοντικό θύμα για την επώδυνη κατάστασή του. Κατά την κρίσιμη αυτή φάση, πολλές φορές το έγκλημα φαντάζει ως λύση και η παραμικρή αφορμή είναι καίριας σημασίας. Τέτοιες αφορμές μπορούμε να εντοπίσουμε μερικές φορές στις αντιδράσεις του θύματος που αντί να προσπαθήσουν να εκτονώσουν την κατάσταση, την επιδεινώνουν με αρνήσεις ή και προσβολές²²⁷.

Η αισθηματική εκτόνωση είναι κάτι που συχνά παρατηρείται μετά το έγκλημα και μερικές φορές σβήνει και το αίσθημα μίσους, φαινόμενο που παρατηρείται και μετά από ανθρωποκτόνα ισοδύναμα, όπως απειλές και εκδηλώσεις βίας. Αυτό εξηγεί και την αναβολή ή ματαίωση της αυτοκτονίας που είχαν προγραμματίσει, όπως επίσης και μια

²²⁴ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 296-298

²²⁵ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 302

²²⁶ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 309

²²⁷ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 301, 302

περιποιητική στάση προς το θύμα²²⁸. Άλλες φορές το μίσος διαρκεί από ώρες μέχρι ημέρες ή και περισσότερο, μέχρι του σημείου να συνεχίζουν να κατηγορούν το θύμα τους για τα δεινά που θα επιφέρει το έγκλημα, όπως ο εγκλεισμός²²⁹. Οι συμπεριφορές μετά τη διάπραξη της ανθρωποκτονίας ποικίλλουν από τη χαρά και την αδημονία μερικών παιδόμορφων²³⁰ να αναγγείλουν το νέο, την ανάγκη για αλκοόλ ή για ύπνο λόγω συναισθηματικής εξάντλησης μέχρι την απάθεια κάποιων ελαχίστων, ενώ υπάρχουν και περιπτώσεις που διακρίνεται μια κάποια ανακούφιση, ιδιαίτερα όταν οι προηγούμενες καταστάσεις του ψυχικού άλγους που βίωναν διατηρείτο επί μακρόν.

Χαρακτηριστικά είναι και τα κενά μνήμης που μπορούν να παρατηρηθούν σχετικά με την πράξη.²³¹ Στο κείμενο, ο Βούτσεκ παρατηρούμε να έχει τις πρώτες υποψίες περί απιστίας στη σκηνή 6, όπου ξαφνιάζεται με τα σκουλαρίκια της Μαρίας, χωρίς να μπορεί να διατυπώσει ή να σχηματίσει στο νου του κάποια συγκεκριμένη μομφή.

Η πρώτη συγκεκριμένη ιδέα εντοπίζεται στη σκηνή 9 μετά τις σχεδόν ξεκάθαρες ειρωνείες του Λοχαγού. Κιόλας από εκείνη τη στιγμή ξεκινάει ένα παραλήρημα, όπου φυσικά δεν διαφέρει αισθητά από άλλα παρόμοια, όπως για παράδειγμα στη σκηνή 2.

Στη σκηνή 10 έχουμε την πρώτη ξεκάθαρη επίθεση και λανθάνουσα απειλή κατά της Μαρίας. Φυσικά, δεν μπορούμε να πούμε για έναν λογοτεχνικό χαρακτήρα αν εμφανίζεται η ιδέα εξαφάνισης του αγαπημένου προσώπου στο μυαλό του, παρόλα αυτά μπορούμε να αναγνώσουμε, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, την αναφορά στο μαχαίρι ως μια προοικονομία του Μπύχνερ για αυτό που θα ακολουθήσει και υπό αυτή την έννοια μπορούμε, «αναπραγματώνοντας»²³², να δούμε τις αρχές της ατελέσφορης συναίνεσης.

²²⁸ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 306

²²⁹ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 308

²³⁰ Όπως είδαμε παραπάνω στην ηβηφρενική μορφή της σχιζοφρένειας.

²³¹ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 309, 310

²³² Όπως αναφέρεται παραπάνω σελ. 10, 11

Στη σκηνή 12 τα πράγματα αρχίζουν να ξεκαθαρίζουν. Ο ήρωας σχεδόν προτρέπει το παράνομο ζευγάρι σε περισσότερο πάθος: *«Εμπρός, κι άλλο... Πιο δυνατά...»* (Σκηνή 12, Χαρακτήρας: Βούτσεκ)

Μπορούμε να δούμε μια τάση ηθικού εξευτελισμού ή ανάγκη για πλήρη επιβεβαίωση που θα του δώσει και τη νομιμοποίηση των ανθρωποκτόνων σκέψεων που θα αναφανούν σε λίγο. Οι επικλήσεις σε αξίες όπως η αγνότητα και η έλλειψη της είναι ξεκάθαρες, *«Όλα θα αρχίσουν να κυλιούνται ξεδιάντροπα μέσα στην αμαρτία»* (Σκηνή 12, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), κάποια ανθρωποκτόνα ισοδύναμα με χαρακτήρα ολικής καταστροφής, άρα και αυτοκαταστροφής υπαινίσσονται αναμειγμένα μια διάθεση απόκρυψης της πραγματικότητας, *«Γιατί ο Θεός δε σβήνει τον Ήλιο;»*, ενώ η ανθρωποκτόνος ιδέα σχηματοποιείται πλήρως: *«Μαχαιρώστε τη λύκαινα»*. (Σκηνή 12, Χαρακτήρας: Βούτσεκ)

Η ιδέα έχει γίνει εμμονή και για πρώτη φορά αναφέρεται η διάθεση, έστω και ως απορία, για προσωπική συμμετοχή στην εξαφάνιση του προσώπου: *«Να το κάνω; Πρέπει να το κάνω;»* (Σκηνή 13, Χαρακτήρας: Βούτσεκ) Μπορούμε σαφώς να διακρίνουμε χαρακτηριστικά ατελέσφορης συναίνεσης.

Οι σκηνές 14 και 16 μέχρι και τον ξυλοδαρμό από τον Αρχιτυμπανιστή (σκηνή 17) μας επιτρέπουν να διαπιστώσουμε διατυπωμένες, εμμονικές σκέψεις αποκλειστικά γύρω από το περιστατικό, ενώ η αγορά του όπλου από το μαγαζί του Εβραίου στη σκηνή 18 σηματοδοτεί το πέραςμα στην κατάσταση της διαμορφωμένης συναίνεσης, όπου η απόφαση έχει αρχίζει να σταθεροποιείται.

Η σκηνή 20 παρουσιάζει ένα Βούτσεκ ψύχραιμο, βέβαιο και ήρεμο σχετικά, ο οποίος μοιράζει τα υπάρχοντά του και διατυπώνει επιθυμίες μελλοθάνατου. Οι συνέπειες της πράξης που έχει αποφασίσει του είναι δεδομένες, μια στάση θυσίας και αυτοκαταστροφής, μια στάση-αυτοκτονίας πλήρως διατυπωμένη: *«Κύριε, όπως το σώμα σου είχε πληγές και αίμα, έτσι ας είναι η καρδιά μου από σήμερα και πέρα»...«Γεννηθείς την 20^η Ιουλίου την ημέρα του Ευαγγελισμού... Σήμερα, λοιπόν, είμαι 30 χρονών, 7 μηνών και 12 ημερών.»* (Σκηνή 20, Χαρακτήρας: Βούτσεκ) Ο Βούτσεκ, σχεδόν, γιορτάζει «γενέθλια θανάτου».

Το τέλος της σκηνής 21 και η σκηνή 22 εγκαινιάζουν την κατάσταση κρίσης και παρουσιάζουν έναν πλήρως αποφασισμένο και ψύχραιμο Βούτσεκ ο οποίος παίρνει το θύμα σχεδόν για θυσία. Η απόφαση έχει παρθεί, οι αναστολές έχουν υποχωρήσει

και η συνείδηση είναι απολύτως παρούσα. Ο φόνος γίνεται με πολλαπλά χτυπήματα, περισσότερα από όσα χρειάζονται για να πεθάνει ένας άνθρωπος, σε μια προσπάθεια περισσότερο να τον εξαφανίσει παρά να τον σκοτώσει, απλώς. Αμέσως μετά το φόνο έχει την ανάγκη να πει, δεν έχει κάνει την παραμικρή ενέργεια να προφυλαχτεί και ματωμένος μπαίνει στην ταβέρνα.

Μια από τις κύριες πτυχές ενός εγκλήματος πάθους είναι η έλλειψη πρακτικού οφέλους και η αδιαφορία σχετικά με την απόκρυψή του, στοιχεία που μας ειδοποιούν για μια αυτοκαταστροφική τάση ή τάση θυσίας, η οποία κορυφώνεται με την ενδεχόμενη αυτοκτονία του δράστη μετά το έγκλημα ή την αυτοκτονία του ατόμου που έχει μπει στον κύκλο της εγκληματικής πορείας, αλλά αποπειράται να αυτοκτονήσει και μερικές φορές το καταφέρνει πριν ή χωρίς να διαπράξει το έγκλημα²³³. Αυτό που συμβαίνει συχνά είναι η στάση-αυτοκτονία να μετατραπεί στο σχήμα ανθρωποκτονία-αυτοκτονία ή απλά σε ανθρωποκτονία στην περίπτωση που η απόπειρα δεν γίνει σε σύντομο χρονικό διάστημα από τη στιγμή που θα δημιουργηθούν οι συνθήκες που έχουμε περιγράψει²³⁴. Ένα κρίσιμο διάστημα δεκαπέντε ημερών, περίπου, είναι αυτό που συνήθως περνά ούτως ώστε οι αυτοκτονικές τάσεις να μετατραπούν, μετά από απουσία απόπειρας ή αποτυχημένη αυτοκτονία, σε ανθρωποκτόνες²³⁵.

Να σημειωθεί πως αυτές οι τάσεις αυτοκτονίας διατηρούνται μερικές φορές και για μήνες μετά το έγκλημα²³⁶, όπως επίσης πως οι περισσότερες «επιτυχημένες» αυτοκτονίες έχουν προηγουμένως αναγγελθεί, παρά τη διαδεδομένη φήμη, είτε ως απειλή, είτε εκδικητικά για τη δημιουργία τύψεων²³⁷. Αν θέλαμε να τοποθετήσουμε τα είδη στάσης-αυτοκτονίας σε σχέση με τη συγκεκριμένη φάση που βρίσκονται στο όλο «δράμα» της εγκληματικής πράξης, τότε μπορούμε να μιλήσουμε για αυτοκτονία από έρωτα, απόπειρα αυτοχειρίας που καταλήγει σε φόνο, σκέψεις αυτοκτονίας που αυτοδύναμα δημιουργούν ανθρωποκτόνες τάσεις επιτυχημένες ή μη και παρόμοιες με τις προηγούμενες σκέψεις που γενικώς διατηρούνται και που περνούν «ανεπαίσθητα»

²³³ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 220

²³⁴ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 218

²³⁵ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 174

²³⁶ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 186

²³⁷ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 221, 304

στο φόνο, χωρίς την πραγματοποίηση αυτοκτονίας. Φυσικά, έχουμε και τις περιπτώσεις όπου η αυτοκτονία δεν έχει σχηματοποιηθεί ως σκέψη στο μυαλό του δράστη με κάποιον συγκεκριμένο τρόπο²³⁸.

Ο de Greeff παραθέτει, τέλος, και κάποια στατιστικά στοιχεία αναφέροντας πως κατόπιν ομολογίας, το 35% των ανθρωποκτόνων που εκτίουν ποινή κάθειρξης είχε σκέψεις αυτοκτονίας, ενώ οι μισοί αποπειράθηκαν κιόλας. Παρόλα αυτά, θεωρεί πως στάση-αυτοκτονίας, ως μια ευρύτερη ψυχική διαδικασία είχαν πολλοί περισσότεροι²³⁹.

Στο κείμενο του Μπύχνερ, ο Βούτσεκ φαίνεται κακότροπος προς την Καίτη και προφανώς η αισθηματική εκτόνωση δεν έχει επιτευχθεί, *«Όχι αγάπη μου, ο τρόπος σου ήτανε κακός»*. (Σκηνή 23, Χαρακτήρας: Καίτη)

Οι απειλές συνεχίζονται και προς τους θαμώνες, *«Κάντε τόπο, αλλιώς ο πρώτος που θα τολμήσει...»* (Σκηνή 23, Χαρακτήρας: Βούτσεκ) και όπως μαρτυρεί και η κατάληξη μπορούμε να δούμε το σχήμα ανθρωποκτονία-αυτοκτονία με λανθάνοντα τρόπο. Πριν φτάσουμε εκεί έχουμε μια χαρακτηριστική φράση: *«Τι κόκκινη γραμμή έχεις στο λαιμό σου; Ποιος σου χάρισε αυτό το περιδέραιο για τις αμαρτίες σου;»*. (Σκηνή 24, Χαρακτήρας: Βούτσεκ) Δεν παρατηρούμε οργή και θυμό, αλλά δεν μπορούμε να αναγνώσουμε σημάδια μεταμέλειας και ενοχής.

Με λογοτεχνικό τρόπο (η παρομοίωση της γραμμής του αίματος σαν περιδέραιο στο λαιμό της Μαρίας) εκφράζεται η ιδέα πληρωμής για τις αμαρτίες του θύματος από τον Βούτσεκ-τιμωρό (ο οποίος της «χάρισε» ένα περιδέραιο για τις αμαρτίες της). Η σκηνή του θανάτου του Βούτσεκ δεν είναι ξεκάθαρη και μπορούν να γίνουν πολλαπλές αναγνώσεις. Σίγουρα δεν παρουσιάζεται μια κλασική αυτοκτονία. Ο θάνατος επέρχεται σαν ατύχημα στην προσπάθειά του να κρύψει το φονικό εργαλείο ή η απόκρυψη είναι το πρόσχημα για θυσία και αυτοκαταστροφή ενός ανθρώπου που δεν μπορεί να δεχτεί πως έχει παρθεί η απόφαση, ενδεχομένως από έναν αυτονομημένο «νέο» ψυχισμό να αυτοκτονήσει. Η ψυχαναλυτική οπτική θα μιλούσε για αίσθημα ενοχής που ασυνείδητα θα οδηγήσει στην αυτοκτονία.

²³⁸ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 221

²³⁹ de Greeff E., (εκδ. πρωτ. 1942), σελ. 182

III. Αναπραγμάτωση

1. Προδιάθεση

Η τρίτη ανάγνωση, στην οποία θα επιχειρηθεί μια αναθέαση του κειμένου, μετά τη λογοτεχνική ανάλυσή του (θεματοποίηση) και, στη συνέχεια, την επαφή με συναφείς, ως προς τα θέματά του, επιστημονικές έννοιες και θεωρίες της εγκληματολογίας, προσδιορίζεται από την έννοια της αναπραγμάτωσης. Αυτό το οποίο, ουσιαστικά, επιχειρείται είναι η εξέταση των θεμάτων του κειμένου σε συνάρτηση με τις αντίστοιχες επιστημονικές έννοιες που αναφέραμε· η επάνοδος, αλλιώς, στο επιστημονικό πεδίο και η εκ νέου επεξεργασία εννοιών και θεμάτων. Γίνεται λόγος, δηλαδή, για την προσπάθεια εξέτασης των θεμάτων που πραγματεύεται το θεατρικό κείμενο με ένα μη λογοτεχνικό τρόπο, αλλά με τους όρους του κειμένου μέσα σε μια, όπως αναφέραμε ξανά, *«φαντασιακά πραγματωμένη διάσταση της πραγματικής κοινωνίας»*.²⁴⁰ Για παράδειγμα, θα εξετάσουμε αν το έγκλημα (εν προκειμένω ο φόνος), ως λογοτεχνικό θέμα το οποίο πραγματεύεται το κείμενο (η εσκεμμένη αφαίρεση της ζωής ενός ανθρώπου), σε συνάρτηση με τις επιστημονικές επισκοπήσεις γύρω από την έννοια του εγκλήματος (η παραβίαση ενός θεμελιώδους κοινωνικού κανόνα που επιφέρει την ανάλογη κοινωνική αντίδραση με την απόδοση του χαρακτηρισμού του εγκλήματος), μπορεί να προσφέρει, μέσω της πολυσημίας που εκφράζει η λογοτεχνική γλώσσα, νέους τρόπους πρόσληψής του. Το εγχείρημα αυτό θα γίνει με μη λογοτεχνικό τρόπο, με μια «αναβαθμισμένη», δηλαδή, προσέγγιση σε σχέση με αυτή του απλού αναγνώστη, στο βαθμό που θα ληφθούν υπόψη τα συναφή, με το αντικείμενο, επιστημονικά πορίσματα, αλλά εντός της πραγματικότητας του κειμένου, η οποία θα αντιμετωπιστεί ως μια εκδοχή της αλήθειας. Έτσι, θα προσπαθήσουμε να ερευνήσουμε, επί παραδείγματι, αν το έγκλημα μπορεί να προσληφθεί ως μορφή διεκδίκησης και απελευθέρωσης ή, αλλιώς, αν η πορεία προς αυτό είναι πορεία προς την ευτυχία και όχι την καταστροφή.

Η μέθοδος που θα ακολουθήσουμε σε αυτό το στάδιο της ανάλυσης, προσδιορίζεται από την προσπάθεια να εκλάβουμε την πραγματικότητα του κειμένου

²⁴⁰ Καραποστόλης, Β. (1995), σελ. 194

ως αυθύπαρκτη και να προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε, και όχι να ερμηνεύσουμε,²⁴¹ τα πάθη των ηρώων σε σχέση με τις επιστημονικές συνάψεις που μπορούν να δημιουργηθούν. Αυτό που θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε είναι ζητήματα (αυτά, άλλωστε, προκύπτουν μέσω της πολυσημίας της λογοτεχνικής αφήγησης) που θα απέφευγε μια παραδοσιακή κοινωνιολογική μελέτη²⁴². Μάλιστα, στη λογική της μη λογοτεχνικής ανάγνωσης αυτού του σταδίου, θα επιχειρηθεί η συνάρτηση των ενδεχόμενων «αιρετικών» συνεκφάνσεων με τα πορίσματα της επιστημονικής γνώσης, στο βαθμό που αυτό είναι εφικτό.

2. Ανάλυση

α. Όπως αναφέρθηκε και ως παράδειγμα παραπάνω, το θέμα που θα εξεταστεί, αρχικά, είναι το έγκλημα ως μορφή διεκδίκησης και απελευθέρωσης. Στη σκηνή 13 ο Βούτσεκ αναφέρεται για πρώτη φορά στο φόνο: «*Μαχαιρώστε την. Να*

²⁴¹ Ενδιαφέρον έχει η αντίστιξη της «κοινωνιολογίας» που προσπαθεί να ερμηνεύσει και εκείνης που ενδιαφέρεται να κατανοήσει (η «κατανοούσα κοινωνιολογία») στο έργο του Weber. Έτσι, ενώ «*Η κοινωνιολογία (με την έννοια που χρησιμοποιείται εδώ η εξαιρετικά πολυσήμαντη αυτή λέξη) είναι μια επιστήμη, η οποία επιδιώκει την ερμηνευτική κατανόηση της κοινωνικής πράξης*» και φυσικά «*κάθε ερμηνεία επιδιώκει την ενάργεια*», παρόλα αυτά «*παραμένει πάντα μόνο μια ιδιαίτερα εναργής αιτιώδης υπόθεση, για τους εξής λόγους: α) Τα προβαλλόμενα «ελατήρια» κα απωθήσεις (δηλ. μη ομολογημένα κίνητρα) αποκρύπτουν συχνά από τον ίδιο τον πράττοντα τις πραγματικές κινητήριες δυνάμεις για την τέλεση της πράξης του, κατά τρόπο ώστε σε τέτοιες περιπτώσεις ακόμη και η υποκειμενικά ειλικρινής ομολογία έχει σχετική μόνον αξία*», Weber M., (1997) Βασικές έννοιες κοινωνιολογίας, Κένταυρος, Αθήνα, σελ. 31, 43

²⁴² Αυτό που προσδιορίζεται εδώ ως παραδοσιακή κοινωνιολογική μελέτη έχει να κάνει με την τάση εξέτασης ζητημάτων και εννοιών που ανήκουν στις τυπικές προς εξέταση κατηγορίες από το προϋπάρχον εννοιολογικό οπλοστάσιο. Υπό αυτή την έννοια, η κοινωνιολογική προσέγγιση αγνοεί, εν προκειμένω, λογοτεχνικά θέματα τα οποία θα οδηγούσαν στη διαμόρφωση κοινωνιολογικών εννοιών, εάν οι έννοιες αυτές δεν υφίσταντο ήδη. Επομένως, τα θέματα αυτά είτε θα μείνουν ανεξέταστα, είτε θα προσαρμοστούν στα μέτρα της κοινωνιολογικής οπτικής. Αν, για παράδειγμα, ένα κείμενο πραγματεύεται την ενδο-οικογενειακή καταπίεση που υφίσταται μια γυναίκα από το σύζυγό της, οι προσεγγίσεις που εμφανίζουν λυτρωτική και ελευθερωτική μια τέτοια κατάσταση – μέσω, ενδεχομένως, της απαλλαγής του βάρους της πρωτοβουλίας και της ευθύνης που επιφέρει η ελευθερία – είτε θα αγνοηθούν, είτε θα «ψυχολογιοποιηθούν» διττά: Αφενός, θα ερμηνευθούν ως αποτέλεσμα της αλλοτριωτικής συνθήκης που βιώνει ένα καταπιεσμένο άτομο, το οποίο για να διαχειριστεί την κατάσταση επιστρατεύει τους κατάλληλους μηχανισμούς άμυνας, αφετέρου, ανάλογες «ερμηνείες» θα προταθούν και για τον ίδιο τον συγγραφέα και τη δική του «προβληματική» ψυχосύνθεση. Ενδεχομένως, τέλος, να θεωρηθούν ως λογοτεχνική «παραξενιά» ή έμμεση κατάδειξη των δεινών που επιφέρει η καταπίεση στον άνθρωπο. Αυτό που αντιπροτείνεται εδώ, είναι η εξέταση ανάλογων «αιρετικών» προσεγγίσεων ως ισότιμων με τις πιο παραδοσιακές, χωρίς επικριτική ή, γενικότερα, αξιολογική διάθεση.

το κάνω; Πρέπει να το κάνω; Δεν το ακούω ξανά! Δεν μου το διατάζει ο αέρας;» (Σκηνή 13, Χαρακτήρας: Βούτσεκ). Η σκηνή αυτή έρχεται αμέσως μετά από τη Σκηνή 12, στην οποία τα τελευταία λόγια του Βούτσεκ, ο οποίος βλέπει τη Μαρία να χορεύει με τον Αρχιτυμπανιστή, είναι τα εξής: «Και πώς της πιάνει ο άτιμος το κορμί της. Την έχει όπως την είχα εγώ κάποτε» (Σκηνή 12, Χαρακτήρας: Βούτσεκ). Παρατηρούμε πως η ιδέα του φόνου έρχεται ως απάντηση στην αρπαγή ενός, οιονεί, περιουσιακού στοιχείου το οποίο το έχασε ο Βούτσεκ επειδή του το πήρε κάποιος άλλος (εν προκειμένω ο Αρχιτυμπανιστής). Ο κεντρικός χαρακτήρας αναλογιζόμενος την αδυναμία του να διεκδικήσει με άλλο τρόπο αυτό που θεωρεί πως του ανήκει, καταφεύγει στην ανθρωποκτονία, δηλαδή, στη, δια του θανάτου, οριστική επανοικειοποίηση του χαμένου «αντικειμένου». Είναι χαρακτηριστική η πλήρης παθητικότητα που επιδεικνύει στον ανταγωνιστή του στη Σκηνή 17, από τον οποίο κακοποιείται αδιαμαρτύρητα, επειδή, απλώς, δε συμμετέχει στους εξευτελισμούς του: «Ρε συ, κερατά. Πιες. Θα 'θελα όλος ο κόσμος να είναι κρασί. – Άκουσες τι σου είπα; Πιες... Κερατά!... Θα σε βάλω να σφυρίζεις, ώσπου να μελανιάσεις» (Σκηνή 17, Χαρακτήρας: Αρχιτυμπανιστής). Στην περίπτωση που τα βασικά κίνητρα του Βούτσεκ ήταν η αποκατάσταση της δικαιοσύνης και της ηθικής τάξης, θα υποθέταμε πως η οργή του θα στρεφόταν και κατά του Αρχιτυμπανιστή, έστω και έμμεσα, λόγω φυσικής και ψυχικής αδυναμίας να τον αντιμετωπίσει κατά πρόσωπο. Ο Αρχιτυμπανιστής δεν είναι ένας «ξεγελασμένος» εραστής που δε γνωρίζει την ύπαρξη του συζύγου (του Βούτσεκ) και ο οποίος θα μπορούσε να θεωρηθεί «αθώος» στα μάτια ακόμα και ενός οργισμένου, απατημένου συζύγου. Είναι, αντιθέτως, προκλητικά «ένοχος» και, στο βαθμό που η απάντηση σε μια απιστία εφορμάται από ηθικά κίνητρα, θα έπρεπε να αποτελεί βασικό στόχο. Παρόλα αυτά, εκτός από ελάχιστες αναφορές στο πρόσωπό του: «Το γουρούνι» (Σκηνή 9, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), «Και πώς της πιάνει ο άτιμος το κορμί της» (Σκηνή 12, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), η οργή του Βούτσεκ στρέφεται αποκλειστικά στη Μαρία σαν να έχει εκείνη αποκλειστικά την ευθύνη της ηθικής ακεραιότητας (στην περίπτωση αυτή, όντως, τα κίνητρα θα προσδιορίζονταν από ηθικές επιταγές, έστω εν μέρει) ή να αποτελεί τρόπαιο για κάθε αρσενικό, καθιστώντας τον Αρχιτυμπανιστή, αν και προκλητικό διεκδικητή, καταρχήν αθώο. Στη δεύτερη περίπτωση ο φόνος ανάγεται σε τρόπο (οριστικό) διεκδίκησης (επανακατοχής) μέσω της καταστροφής του τροπαίου (Μαρία).

Όπως έχουμε διαπιστώσει, η διάσταση της ηθικής και της αρετής βρίσκεται εκτός του αξιακού συστήματος της κοινωνικής τάξης του Βούτσεκ, όπως ο ίδιος, τουλάχιστον, δηλώνει στην εναρκτήρια σκηνή του έργου: *«Αν δεν έχεις χρήματα... Τότε κοίταζε να τα βγάλεις πέρα με την ηθική... Εμείς η φτωχολογιά, πραγματικά, δεν έχουμε αρετή, δεν είναι στη φύση μας.»* (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Βούτσεκ). Αργότερα, παρατηρήσαμε τον Βούτσεκ να ενστερνίζεται τις ηθικές επιταγές της κοινωνίας και να αποδίδει στη Μαρία και την ενδεχόμενη απιστία της, χαρακτηριστικά ανηθικότητας μέσω της θεματικής της αμαρτίας: *«Α, Μαρία, είσαι όμορφη σαν την αμαρτία... Μα μπορεί η θανάσιμη αμαρτία να είναι τόσο όμορφη;... Παλιογύναικο!»* (Σκηνή 10, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), *«Όλα θ' αρχίσουν να κυλιούνται ξεδιάντροπα μέσα στην αμαρτία, οι άνδρες και οι γυναίκες, οι άνθρωποι και τα ζώα.»* (Σκηνή 12, Χαρακτήρας: Βούτσεκ) γεγονός που επιχειρήθηκε να ερμηνευτεί, μέσω της επαναξιοποίησης των αξιών. Επίσης, αν και αρχικά οι κοσμολογικές-μεταφυσικές αναφορές, αποτυπώνονται εντελώς αφαιρετικά, στο επίπεδο του αρχετύπου του δημιουργού του κόσμου ή, πιο γενικά, στην ύπαρξη της μεταθανάτιας ζωής: *«Αν ποτέ πάμε στον ουρανό, πιστεύω θα μας βάλουν να τον βοηθάμε να βροντά»* (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), μετά την απόφασή του για τον επικείμενο φόνο (διαμορφωμένη συναίνεση), οι αναφορές του γίνονται πιο συγκεκριμένες (ιουδαιοχριστιανικές) και φανερώνεται μια απότιση σεβασμού σε χριστιανικά κειμήλια: *«Αυτός ο σταυρός είναι για την αδελφή μου... Έχω ακόμη μια αιογραφία... Βρισκόταν στη Βίβλο της μάνας μου...»* (Σκηνή 20, Χαρακτήρας: Βούτσεκ).

Παρόλα αυτά, όλες οι αναφορές, ευρύτερα, στην ηθική, στη χριστιανική θρησκεία και πίστη, αλλά και στην αμαρτία ως βάση δικαιολόγησης της πράξης του, τονίζουν τη βασική αντίφαση και υποκρισία αυτής της θέσης, η οποία επιχειρεί να δικαιολογήσει, μέσω της αποκατάστασης της ηθικής τάξης που βασίζεται σε χριστιανικά ήθη και ηθικές καταβολές, τη μεγαλύτερη αμαρτία που είναι η αφαίρεση της ζωής και αρνείται τη βασικότερη συνεισφορά της χριστιανικής επιρροής στην Ιουδαϊκή θρησκεία: τη συγχώρεση. Φυσικά, η αντίφαση αυτή δεν αποκλείει την παράλληλη ύπαρξη μιας διαστρεβλωμένης τάσης για εξισορρόπηση της αμαρτίας που διαπράχθηκε από μια απιστία, μέσω της δίκαιης τιμωρίας της αφαίρεσης της ζωής, ερμηνεύοντας, εν μέρει, και την έννοια της *θανάσιμης* αμαρτίας. Είτε συνειδητά, όμως, είτε ασυνειδητά, η πράξη της ανθρωποκτονίας, όπως τουλάχιστον παρουσιάζεται στο Μπυχνερικό κείμενο, έχει ένα χαρακτήρα οριστικής διεκδίκησης και επίτευξης ενός

απελευθερωτικού σκοπού, άποψη που ενδυναμώνεται από την επινίκια διάθεση του Βούτσεκ, στην αμέσως επόμενη σκηνή του φόνου: *«Εμπρός, χορέψτε όλοι σας. Εμπρός κι άλλο, κι άλλο. Κι ας ιδροκοπάτε, κι ας βρωμάτε. Αργά ή γρήγορα θα σας πάρει κι εσάς.»* (Σκηνή 23, Χαρακτήρας: Βούτσεκ). Αυτό που βλέπουμε στη συμπεριφορά του Βούτσεκ, αμέσως μετά το έγκλημα, δεν είναι προσπάθεια κάλυψης του φόνου (αυτό θα γίνει αμέσως μετά), ούτε τάση για μεταμέλεια και συγχώρεση, αλλά διάθεση να θριαμβολογήσει για την πράξη που διέπραξε.

b. Μια ενδιαφέρουσα πτυχή της σκηνής στην ταβέρνα που ακολουθεί το έγκλημα, είναι η συμπεριφορά του Βούτσεκ, η οποία μοιάζει σε έπαρση, αλαζονεία και επιθετικότητα, με αυτή του Αρχιτυμπανιστή: *«Πιες. Θα 'θελα όλος ο κόσμος να είναι κρασί, κρασί. – Άκουσες τι σου είπα; Πιες»* (Σκηνή: 17, Χαρακτήρας: Αρχιτυμπανιστής) / *«Εμπρός, χορέψτε όλοι σας. Εμπρός κι άλλο, κι άλλο.»* (Σκηνή: 23, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), *«Θέλεις να σου βγάλω τη γλώσσα και να σου τη δέσω γύρω από τη μέση σου;»* (Σκηνή: 17, Χαρακτήρας: Αρχιτυμπανιστής) / *«Κάντε τόπο, αλλιώς ο πρώτος που θα τολμήσει...»* (Σκηνή: 23, Χαρακτήρας: Βούτσεκ). Ο Αρχιτυμπανιστής ενσαρκώνει πλήρως το ρόλο του ανταγωνιστή του κειμένου²⁴³ και βασικό «εχθρό» του Βούτσεκ, παρόλα αυτά, παρατηρούμε πως μπορεί να λανθάνει ένας κρυφός θαυμασμός και μια προσπάθεια ταύτισης με εκείνον (τον Αρχιτυμπανιστή). Στο σημείο αυτό, μπορούμε να παραθέσουμε τον αμυντικό μηχανισμό της **ταύτισης με τον επιτιθέμενο** που περιγράφει η Α. Freud, κατά τον οποίο ένα άτομο ταυτίζεται με εκείνον που νιώθει πως τον απειλεί και προσπαθεί να μιμηθεί τη συμπεριφορά του, την εμφάνισή του, ακόμα και τη στάση του. Σύμφωνα με την ίδια, σε φυσιολογικά επίπεδα ο μηχανισμός αυτός βοηθάει το άτομο να αντιμετωπίσει το άγχος του σε σχέση με άτομα εξουσίας, ενώ αγγίζει το φάσμα του παθολογικού όταν παίρνει τη *«μορφή της προβλητικής ζηλοτυπίας»*.²⁴⁴ Ακολουθώντας την πολυσημία της λογοτεχνικής γλώσσας, αυτό που μπορούμε να διακρίνουμε στο κείμενο είναι: είτε την υιοθέτηση, ως μηχανισμού άμυνας, της συμπεριφοράς του ανταγωνιστή του, η οποία, μάλιστα, εκδηλώνεται μετά τον αφανισμό του ερωτικού υποκειμένου του εν λόγω ανταγωνισμού (ψυχαναλυτική οπτική), είτε την επανάκτηση, μέσω του φόνου, μιας απολεσθείσας δύναμης, η οποία

²⁴³ Με την έννοια του αντίπαλου δέους του πρωταγωνιστή (ο «κακός» του έργου) και όχι του ερωτικού ανταγωνιστή (αν και είναι, τρόπον τινά).

²⁴⁴ Ποταμιάνος Γ., *Θεωρίες προσωπικότητας και κλινική πρακτική*, Ελληνικά Γράμματα (1999), Αθήνα, σελ. 114,115.

εκδηλώνεται και εκφράζεται με συγκεκριμένα και προκαθορισμένα μοτίβα κοινωνικής συμπεριφοράς (οπτική κοινωνικής ψυχολογίας). Σύμφωνα με την τελευταία οπτική, η συμπεριφορά του Βούτσεκ μετά το φόνο δεν ταυτίζεται απαραίτητα με εκείνη του αντιπάλου του, απλώς και οι δύο αντίζηλοι μετά από μια υποτιθέμενη νίκη τους (η ερωτική κατάκτηση της Μαρίας από την πλευρά του Αρχιτυμπανιστή και ο φόνος της Μαρίας από την πλευρά του Βούτσεκ) θριαμβολογούν και φέρονται αλαζονικά σε όσους θεωρούν πως μπορούν να το πράξουν χωρίς συνέπειες (τον Βούτσεκ ο πρώτος και την Καίτη ο δεύτερος), ακολουθώντας τυπικές και κοινωνικά μαθημένες συμπεριφορές. Με τον τρόπο αυτό, μπορούμε να δούμε το φόνο ως μια προσπάθεια του Βούτσεκ να διεκδικήσει το δικό του ζωτικό χώρο, μέσα στον οποίο θα είναι εκείνος «*Αρχιτυμπανιστής*» για κάποιον άλλο «*Βούτσεκ*», αναπαράγοντας αυτό που έχει υποστεί ή αυτό που έχει γνωρίσει ως πραγματικότητα και τυπική συμπεριφορά.

γ. Η επόμενη θεματική η οποία θα εξεταστεί είναι εκείνη της καταπίεσης και του εξευτελισμού, ιδωμένης ως προς την έλξη που ασκεί και όχι ως προς την αποστροφή που, φυσιολογικά, θα προκαλούσε. Το πλέον χαρακτηριστικό περιστατικό, μέσα στο κείμενο, στο οποίο μπορούμε να ανιχνεύσουμε τέτοιες τάσεις, είναι η σκηνή στην οποία ο Βούτσεκ βλέπει τη Μαρία και τον Αρχιτυμπανιστή να χορεύουν με απροκάλυπτα, στην αντίληψη του κεντρικού ήρωα τουλάχιστον, ερωτική διάθεση: «*Εμπρός, κι άλλο – κι άλλο... Κυληθείτε! Βρε τη γυναίκα. Τί θερμή που είναι... Εμπρός, κι άλλο – κι άλλο. Και πώς της πιάνει ο άτιμος το κορμί της.*» (Σκηνή 12, Χαρακτήρας: Βούτσεκ). Η εγκληματολογική σημασία της σκηνής αυτής, και κατ' επέκταση της όλης θεματικής, εκδηλώνεται στην αμέσως επόμενη σκηνή, κατά την οποία αυτό το ηδονοβλεπτικό, μαζοχιστικό «ντελίριο», μετατρέπεται στην πρώτη λεκτική εκδήλωση της αδιαμόρφωτης συναίνεσης (de Greeff) για το πέρασμα στην πράξη: «*Εμπρός, κι άλλο. Παμ, παμ, παμ. – Έτσι πάνε τα βιολιά και οι πίπιζες. Εμπρός κι άλλο, κι άλλο. Σώπα μουσική! Ε, τί λέτε; Τί λέτε; Πιο δυνατά, πιο δυνατά. Μαχαιρώστε την λύκαινα. Μαχαιρώστε την, σκοτώστε την λύκαινα. Μαχαιρώστε την. Να το κάνω; Πρέπει να το κάνω;*» (Σκηνή 13, Χαρακτήρας: Βούτσεκ).

Η καταπίεση και ο εξευτελισμός είναι καταστάσεις τις οποίες βιώνει, συνεχώς, ο Βούτσεκ και αποτυπώνονται καθ' όλη τη διάρκεια του κειμένου, σε διάφορες περιστάσεις:

Στην πρώτη σκηνή ο Λοχαγός τον υποτιμά, τον κατακρίνει για το εκτός γάμου παιδί του και τον ψέγει για την προσπάθειά του να δικαιολογηθεί: *«Χα, χα, χα! Άνεμος νοτιοβορεινός! Χα, χα, χα! Ω, είσαι βλάκας! Τρομερά βλάκας!... Βούτσεκ δεν έχεις ηθική. Αυτό είναι το βάσανό σου... έχεις ένα παιδί χωρίς την ευλογία της εκκλησίας... Τί είν' αυτά που μου τσαμπουνάς; Τι απάντηση είν' αυτή που 'δωσες; Με κάνεις και γίνομαι έξω φρενών με την απάντησή σου.»* (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Λοχαγός).

Στην έβδομη σκηνή, ο Γιατρός τον υποβάλλει σε εξευτελιστικά πειράματα, καταπιέζοντάς του ακόμα και τις φυσικές ανάγκες: *«Το είδα, Βούτσεκ, το είδα. Κατούρησες στο δρόμο, στον τοίχο σαν τα σκυλιά... Έφαγες τα μπιζέλια σου σήμερα, Βούτσεκ; Μπιζέλια, μόνο μπιζέλια... Βούτσεκ, πάλι σ' έπιασε η τρέλα;... Θα σου φορέσω το ζουρλομανδύα... Τρως τα μπιζέλια σου;... Εκτελείς την υπηρεσία σου;»* (Σκηνή 7, Χαρακτήρας: Γιατρός).

Στην ένατη σκηνή ο Λοχαγός τον ειρωνεύεται για την απιστία της Μαρίας με τον Αρχιτυμπανιστή η οποία, προφανώς, έχει γίνει γνωστή: *«Τι γίνεται, Βούτσεκ; Δε βρήκες ακόμη καμιά ανθρώπινη τρίχα στο πιάτο σου; Χα – καταλαβαίνεις; Μια τρίχα ενός ανθρώπου. Μια τρίχα από τη γενειάδα ενός σκαπανέα, ενός δεκανέα ή ενός... αρχιτυμπανιστή;»* (Σκηνή 9, Χαρακτήρας: Λοχαγός).

Στη δέκατη πέμπτη σκηνή ο Βούτσεκ έχει μετατραπεί, από το Γιατρό, σε κανονικό πειραματόζωο υπό την παρουσία κοινού (προφανώς, οι φοιτητές του) : *«Κοιτάζτε αυτόν τον άνθρωπο που εδώ και τρεις μήνες τρέφεται αποκλειστικά με μπιζέλια. Προσέξτε τις συνέπειες. Δέστε τι ακανόνιστος είναι ο σφυγμός. Αλήθεια Βούτσεκ, δείξε στους κυρίους πώς κουνάς τ' αυτιά σου... Εμπρός λοιπόν... Βρε χτήνος, θέλεις να στα κουνήσω εγώ τ' αυτιά;»* (Σκηνή 15, Χαρακτήρας: Γιατρός).

Σε όλες αυτές τις περιστάσεις, η στάση του Βούτσεκ αν και χαρακτηρίζεται από παθητικότητα και αδυναμία να αντιδράσει, δεν εμπεριέχει φανερά σημάδια ικανοποίησης και ευχαρίστησης. Στις σκηνές 12 και 13, παρόλα αυτά, τα συναισθήματα αποστροφής και οδύνης φαίνονται να αναμιγνύονται με εκείνα της έξαψης, οδηγώντας στην πρώτη λεκτική αναφορά της ιδέας του φόνου. Αυτό που μπορούμε να διακρίνουμε, ειδικά στη δέκατη τρίτη σκηνή είναι πως το πέρασμα στην αδιαμόρφωτη συναίνεση πραγματώνεται μέσω της μαζοχιστικής ευχαρίστησης του αυτοεξευτελισμού του Βούτσεκ. Όπως είδαμε στη δεύτερη ανάγνωση του κειμένου, τη φάση της επαναξιοποίησης διαδέχεται εκείνη της υποτίμησης του ερωτικού

υποκειμένου που διευκολύνει τη «νομιμοποίηση» της εγκληματικής πράξης που αρχίζει να διαμορφώνεται. Στη δωδέκατη σκηνή, αντιθέτως, βλέπουμε μια υπερθεμάτιση του ερωτισμού της Μαρίας από τον Βούτσεκ: «*Βρε την γυναίκα. Τί θερμή που είναι. Τί θερμή*» (Σκηνή 12, Χαρακτήρας: Βούτσεκ). Στην επόμενη σκηνή, η «*θερμή*» γυναίκα μετατρέπεται σε «*λύκαινα*»: «*Μαχαιρώστε τη λύκαινα. Μαχαιρώστε την. Σκοτώστε τη λύκαινα.*» (Σκηνή 13, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), ενώ αμέσως μετά, ο παραληρηματικός μονόλογος του Βούτσεκ χαρακτηρίζεται από ασάφεια για το ποιος είναι ο αυτουργός και ποιος ο εντολέας²⁴⁵ του επικείμενου εγκλήματος: «*Ε, τί; Τί λέτε; ... Μαχαιρώστε την. Να το κάνω; Πρέπει να το κάνω; ... Δεν το ακούω ξανά! Δεν μου το διατάζει ο αέρας; ... Σκοτώστε την. Σκοτώστε την.*» (Σκηνή 13, Χαρακτήρας: Βούτσεκ). Αυτή τη φαινομενική απώλεια της αίσθησης του εαυτού και τη μαζοχιστική ηδονή που αντλείται μέσω του αυτοεξευτελισμού μπορούμε να τη δούμε σε συνάρτηση με σύγχρονες εξελίξεις στην κοινωνική ψυχολογία που ερευνούν το σεξουαλικό μαζοχισμό ως μέσω απόδρασης από την υψηλού βαθμού αυτεπίγνωση του εαυτού.²⁴⁶ Ο λόγος που η συγκεκριμένη αντίστιξη βρίσκεται στο τμήμα της αναπαραγμάτωσης και όχι σε αυτό της δεύτερης ανάγνωσης του κειμένου και τον εκεί διάλογο, ανάμεσα στα λογοτεχνικά θέματα και τις επιστημονικές έννοιες, είναι η έμφαση που δίνεται στην εσωκειμενική λογική σε σχέση με την επιστημονική θεωρία και ο «αιρετικός» τρόπος με τον οποίο η λογοτεχνία μας επιτρέπει να «αλλοιώσουμε», εποικοδομητικά, την επιστήμη.

Σε αντίθεση με την κλασική ψυχαναλυτική σχολή που αντιμετωπίζει το μαζοχισμό ως μορφή αυτοκαταστροφής ή απότοκο του σαδισμού (ή ως την άλλη του

²⁴⁵ Η κατάσταση αυτή μοιάζει με την αποσυνδεδεκή (διχαστική) διαταραχή της ταυτότητας, παλαιότερα γνωστότερη ως διαταραχή πολλαπλής προσωπικότητας, κατά την οποία η προσωπικότητα του ατόμου αποτελείται από δύο ή και περισσότερες ταυτότητες. Μάλιστα, κάποιες από αυτές τις ταυτότητες, που είναι ολοκληρωμένες προσωπικότητες, μπορεί να εκφράζουν τις επιθετικές τάσεις του ατόμου και να προσπαθήσουν να υπονομεύσουν τις πιο παθητικές ταυτότητες ή την κυρίαρχη ταυτότητα (η οποία ταυτίζεται με το άτομο πριν τη διαταραχή). Η αλλαγή της ταυτότητας μπορεί να προκληθεί από ένα στρεσογόνο γεγονός και η μετάβαση από την πρωταρχική προσωπικότητα σε μια άλλη, συνήθως, διαρκεί λίγα δευτερόλεπτα. Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία, το άτομο μπορεί, μέσω μιας άλλης ταυτότητας, να ικανοποιήσει επιθυμίες ανεπίτρεπτες από την πρωταρχική του. Η σκηνή αποτυπώνει τη σύγχυση στο μυαλό του Βούτσεκ, μετά από το τραυματικό γεγονός της ερωτικής ματαίωσης που βίωσε, σαν μια προσπάθεια πολλών «φωνών-ταυτοτήτων» να πείσουν την πρωταρχική «ταυτότητα-Βούτσεκ» να επιτελέσει το έγκλημα, Χριστοπούλου Α., (2008) Εισαγωγή στην ψυχοπαθολογία του ενήλικα, Τόπος, Αθήνα, σελ. 216-221, 230,231

²⁴⁶ Baumeister, R. (1988). Masochism as Escape from Self. *The Journal of Sex Research*, 25(1), 28-59. Retrieved March 25, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/3812869>, σελ. 28

όψη, υπό την έννοια πως ο μαζοχισμός είναι σαδισμός προς τον εαυτό), νέες θεωρητικές εξελίξεις της κοινωνικής ψυχολογίας τον αποδίδουν στη σύγχρονη δυτική κουλτούρα και την ατομικότητα που προάγει, σε τέτοιο βαθμό που η αίσθηση του αυτόνομου εαυτού γίνεται τόσο καταπιεστική, όπου η περιστασιακή απόδραση από αυτόν, μέσω του μαζοχισμού, εκτονώνει την πίεση που ασκείται.²⁴⁷ Μάλιστα, η απόδραση αυτή προσδιορίζεται ως μια αντικατάσταση της αίσθησης του εαυτού ως συμβολικής οντότητας από την πρόσληψή του ως τόπου άμεσων αισθήσεων με υλική, σωματική υπόσταση. Η προαναφερθείσα καταπίεση που προκαλεί η υψηλού βαθμού αυτεπίγνωση του εαυτού, αφορά στη διατήρηση μιας αρεστής ιδιωτικής και δημόσιας εικόνας και μιας αίσθησης ελέγχου σε ασταθή κοινωνικά περιβάλλοντα, όπως και στη λήψη αποφάσεων υπό πίεση ή την ανάληψη ευθυνών για πράξεις που μπορούν να απογοητεύσουν ή να βλάψουν άλλους.²⁴⁸ Ο μαζοχισμός, σύμφωνα με τη θέση που παρατίθεται, αποτελεί διέξοδο από τη στρεσογόνο, αυτή κατάσταση.

Ενώ ο σεξουαλικός μαζοχισμός εκδηλώνεται κυρίως με ελεγχόμενα επίπεδα πόνου, χρήση δεσμών (με την κυριολεκτική σημασία) και με εξευτελισμούς, ο μη σεξουαλικός²⁴⁹ κάνει χρήση, κυρίως του τελευταίου. Παρόλα αυτά, και στις δύο περιπτώσεις ο εξευτελισμός αποτελεί βασική έκφραση του μαζοχισμού. Αυτό που, κυρίως, επιτυγχάνεται είναι η προσωρινή απώλεια της αξιοπρέπειας, αλλά και της ταυτότητας.²⁵⁰ Η ισχυρότερη ένδειξη του εξευτελισμού, μάλιστα, ως μέσου απώλειας της ταυτότητας, είναι η αφομοίωση της ιδιότητας του σκλάβου. Η παρουσία κοινού, επιτείνει, μάλιστα, το συναίσθημα της ντροπής και του εξευτελισμού με αποτέλεσμα το υποκείμενο να εκληφθεί ως σκλάβος, κατοικίδιο ή σεξουαλικό αντικείμενο.²⁵¹ Συνοπτικά, ο εξευτελισμός, επιφέρει την εκμηδένιση της ταυτότητας, ο πόνος ενισχύει την πρωτοκαθεδρία των άμεσων σωματικών αισθήσεων²⁵², ενώ τα δεσμά συμβολίζουν

²⁴⁷ Baumeister, R. (1988), σελ 28

²⁴⁸ Baumeister, R. (1988), σελ 29

²⁴⁹ Ως μη σεξουαλικός μαζοχισμός εννοείται η τάση προς καταστάσεις στις οποίες το άτομο, στην κοινωνική του ζωή, υποβιβάζεται και εξευτελίζεται ή ως η κατάσταση στην οποία το άτομο αντλεί ευχαρίστηση από αντίστοιχες συνθήκες.

²⁵⁰ Baumeister, R. (1988), σελ 41

²⁵¹ Baumeister, R. (1988), σελ 42

²⁵² Baumeister, R. (1988), σελ 41

την απόλυτη παθητικότητα και την παντελή έλλειψη ελέγχου.²⁵³ Τα παραπάνω συμπεκνώνονται στη βασική υπόθεση της θεωρίας πως «ο μαζοχισμός είναι μια απόδραση από την ταυτότητα προς το σώμα».²⁵⁴

Η ανωτέρω υπόθεση αφορά στον σεξουαλικό μαζοχισμό ως διεξόδου από το βάρος του εαυτού ως συμβολικής οντότητας και την καταβύθισή του στο σωματικό επίπεδο των αισθήσεων. Στο κείμενο, αν και δεν υπάρχουν αποτυπώσεις σεξουαλικού μαζοχισμού του Βούτσεκ, συναντάμε μια ακραία παθητική στάση, απουσία ελέγχου και περιστατικά άκρατου εξευτελισμού [στη δέκατη πέμπτη σκηνή, υπό την παρουσία κοινού ο Βούτσεκ αντιμετωπίζεται ως (πειραματό)ζώο] τα οποία έχουν σημείο αναφοράς ένα χαρακτήρα (τον Βούτσεκ), ο οποίος σε κάθε ευκαιρία προτάσσει τη σωματική, σχεδόν ζώωδη διάσταση του εαυτού του: «*Είμαστε και 'μεις άνθρωποι με σάρκα και αίμα...*» (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), «*Μα, Γιατρέ, αν σε κυριέψει η φύση;... Βλέπεις, Γιατρέ, τέτοιος είναι ο χαρακτήρας μερικών ανθρώπων, η ιδιοσυγκρασία τους... αλλά η φύση είναι άλλο πράγμα.*» (Σκηνή 7, Χαρακτήρας: Βούτσεκ). Παρατηρούμε πως ο Βούτσεκ, αυτοπροσδιορίζεται περισσότερο σύμφωνα με τη φυσική-υλική του υπόσταση, παρά με τη συμβολική του, ενώ ταυτόχρονα έχει μια παθητική στάση και υποβάλει τον εαυτό σου σε εξευτελιστικές συνθήκες, παρόλα αυτά, μόνο στις σκηνές 12 και 13 (στις οποίες μάλιστα δε μετέχει φυσικά σε κάποιου είδους κακοποίηση, ενώ ο ενδεχόμενος πόνος είναι αποκλειστικά ψυχικός) εμφανίζεται να το απολαμβάνει μαζοχιστικά. Ταυτοχρόνως, είναι εκείνες οι σκηνές στις οποίες εμφανίζεται η ιδέα του φόνου, σαν να λειτουργεί η απόλαυση της ερωτικής ματαιώσης που βιώνει, απελευθερωτικά ως προς το σχηματισμό της εγκληματικής ιδέας. Η απελευθέρωση αυτή δεν παύει να βιώνεται, μέσω επινίκιων εκδηλώσεων όπως είδαμε, και μετά το φόνο, ενώ μόνο με την υπόνοια της αποκάλυψης [*«Καίτη: Μα τι έχεις εκεί στο χέρι σου; Βούτσεκ: Εγώ; Πού; Καίτη: Εκείνο το κόκκινο! Αίμα!... Βούτσεκ: Διάβολε, τι θέλετε; Τι σας ενδιαφέρει; Κάντε τόπο αλλιώς ο πρώτος που θα τολμήσει...»* (Σκηνή: 23, Χαρακτήρες: Καίτη, Βούτσεκ)] αλλάζει η διάθεσή του: «*Μοιάζω με φονιά; Τι χάσκετε; Κοιτάζτε καλύτερα τον εαυτό σας. Κάντε τόπο.*» (Σκηνή: 23, Χαρακτήρας: Βούτσεκ), πράγμα που τον οδηγεί, τελικά, στον αφανισμό του. Συνεπώς, μπορούμε να δούμε το έγκλημα ως πράξη απελευθέρωσης και τη μαζοχιστική απόλαυση μιας, σε

²⁵³ Baumeister, R. (1988), σελ 39

²⁵⁴ Baumeister, R. (1988), σελ 42

φυσιολογικές συνθήκες, οδυνηρής κατάστασης ερωτικής ματαίωσης, αφενός, ως απόδραση από την συμβολική υπόσταση του εαυτού και, αφετέρου, ως τη συνθήκη που αίρει τις αντιστάσεις και τις αναστολές για το σχηματισμό της εγκληματικής ιδέας, που, εν τέλει, οδηγεί στην αλλαγή της ταυτότητας και την ευτυχία (αλλά και τον αφανισμό, τελικά). Το ενδιαφέρον εδώ, είναι πως αυτός ο ιδιότυπος, μη σεξουαλικός μαζοχισμός του Βούτσεκ, πυροδοτεί την υιοθέτηση μιας, για πρώτη φορά, ενεργητικής προσωπικότητας και οδηγεί σε μια πράξη απόλυτου σαδισμού (το φόνο), η οποία δεν επιφέρει στον αυτουργό της καμία μεταμέλεια, φέρνοντας στο προσκήνιο, με ειρωνικό τρόπο, σαν αντήχηση την αρχική κρίση του Λοχαγού: «*Βούτσεκ, δεν έχεις αρετή! Δεν είσαι ενάρετος άνθρωπος. Σάρκα και αίμα,*» (Σκηνή: 1, Χαρακτήρας: Λοχαγός). Ο Μπύχνερ, «θέλει» το Βούτσεκ να ξαναβρίσκει την «ανθρωπιά» του μετά την αυτοκτονία του, όταν, σα φάντασμα, στην εικοστή έβδομη σκηνή²⁵⁵, απαλλαγμένος οριστικά από κάθε κοινωνική ταυτότητα απευθύνεται, για πρώτη φορά μέσα στο κείμενο, τρυφερά στο παιδί του: «*Κρίστιαν, αγόρι μου!... Θα ήθελες, Κρίστιαν, ένα ξύλινο αλογάκι;*» (Σκηνή: 27, Χαρακτήρας: Βούτσεκ).

Η έλξη του Βούτσεκ για την ερωτική ματαίωση που βιώνει, όπως αποτυπώνεται στις σκηνές 12 και 13 δεν αποτελεί τη μοναδική παραδοξότητα του κειμένου, αλλά μπορεί να τοποθετηθεί στο πλαίσιο ενός ευρύτερου μοτίβου, εντός του κειμένου, το οποίο οριοθετείται αφενός, από την επαγγελματική διαστροφή ορισμένων χαρακτήρων και αφετέρου, από μια γενικότερη έλξη προς την ιδέα του κακού.

Στη σκηνή 7 παρατηρούμε το χαρακτήρα του Γιατρού να ενθουσιάζεται στην ιδέα της «τρέλας» του Βούτσεκ: «*Βούτσεκ, πάλι σ' έπιασε η τρέλα... Θα σου φορέσω το ζουρλομανδύα. Παρουσιάζεις ακριβώς την aberration mentalis partialis, την δεύτερη περίπτωση πολύ ωραία εκδηλωμένη. Βούτσεκ, θα πάρεις επίδομα γι' αυτό.*» (Σκηνή: 7, Χαρακτήρας: Γιατρός). Αντίστοιχα, στη σκηνή 26 ο χαρακτήρας του Χωροφύλακα αναφωνεί: «*Ωραίος φόνος. Γνήσιος φόνος. Δε θα μπορούσες να ευχηθείς καλύτερο. Από χρόνια τώρα έχουμε να δούμε σαν κι αυτόν.*» (Σκηνή: 26, Χαρακτήρας: Χωροφύλακας). Στην σκηνή 24, επίσης, φαίνεται παρόμοια έλξη προς το κακό να έχουν και τα στοιχεία της φύσης: «*Είναι το νερό που φωνάζει, επειδή έχει καιρό να πνιγεί κανείς. Πάμε να φύγουμε. Δεν είναι καλό να το ακούμε*» (Σκηνή: 24, Χαρακτήρας: Δεύτερος Άνθρωπος),

²⁵⁵ Είναι η σκηνή η οποία, όπως έχουμε αναφέρει, εμπεριέχεται στην έκδοση του Bergemann του 1922, αλλά και στην προγενέστερη του Witkowski και εδώ αναφέρεται ως «απόκρυφη σκηνή», Perle, G. (1967), σελ. 209, 211

ενώ ένα από τα παιδιά, αργότερα, αδημονώντας εκφράζει την περιέργειά του: *«Πάμε γρήγορα, να προλάβουμε να δούμε. Αλλιώς θα την έχουν σηκώσει από κει.»* (Σκηνή: 26, Χαρακτήρας: Δεύτερο Παιδί). Η ελευθερία του λογοτεχνικού λόγου, έχει συλλάβει, συχνά, την έλξη που ασκεί το κακό, το παράδοξο και το αντιφατικό. Θα μπορούσαμε να το εξετάσουμε φροϋδικά με τους όρους, επί παραδείγματι, της ενόρμησης του θανάτου, ακολουθώντας την πάντα δυϊστική συλλογιστική του Freud²⁵⁶ και αντιπαραβάλλοντας σε κάθε ανθρώπινη τάση για ζωή και αυτοσυντήρηση, εκείνη για θάνατο και καταστροφή και με ανάλογες αναφορές να κατανοήσουμε την έλξη του Γιατρού για την τρέλα, του Χωροφύλακα για το έγκλημα, του Παιδιού για το πτώμα μιας μητέρας ή ακόμα, σε συμβολικό επίπεδο, την προσμονή του νερού να πνίξει κάποιον άνθρωπο. Παρόλα αυτά, θεωρούμε πιο συναφές, εγκληματολογικά τουλάχιστον, να εξετάσουμε αυτή την παραδοξότητα ως απόρροια της τάσης για νομιμοποίηση της ισχύος και του ρόλου διάφορων φορέων του κοινωνικού συνόλου (συνεπώς, εστιάζουμε στο Γιατρό και στο Χωροφύλακα, εν προκειμένω), η οποία επιτυγχάνεται μέσω της προβολής κάθε δεινού, από το οποίο οι φορείς αυτοί είναι επιφορτισμένοι να προστατεύουν τους υπολοίπους. Η ίδια η έννοια της τρέλας ή του εγκλήματος είναι αυτές που ισχυροποιούν τους φορείς της επιστήμης και του Νόμου, όπως παρουσιάζονται στο κείμενο, καθιστώντας, εν τέλει, την έλξη αυτή από φαινομενικά αντιφατική, απόλυτα ερμηνεύσιμη. Την ιδέα αυτή την εκφράζει στη δωδέκατη σκηνή ο χαρακτήρας του Πρώτου Εργάτη με εξαιρετική απλότητα: *«Πώς θα μπορούσε να ζήσει ο ράπτης, αν ο Θεός δεν είχε δώσει στον άνθρωπο το συναίσθημα της ντροπής;»* (Σκηνή: 12, Χαρακτήρας: Πρώτος Εργάτης).

Η τάση αυτή, διαπιστώνεται στη σημασία που δίνει κάθε επίσημος φορέας του κοινωνικού ελέγχου στον κίνδυνο από τον οποίο προστατεύει το κοινωνικό σύνολο, η οποία, μάλιστα, φαίνεται να διαμορφώνεται σε επίπεδο συντεχνίας-ομάδας και όχι ευρύτερης τάξης. Παρατηρούμε, για παράδειγμα, να ανταγωνίζονται οι διάφορες ιεραρχικές δομές μεταξύ τους, παρά την ευρέως διαδεδομένη αντίληψη μιας άρχουσας τάξης η οποία σε απόλυτη αρμονία και συστράτευση, καταπιέζει τα κατώτερα στρώματα. Βλέπουμε, σχετικά, το Γιατρό, χαρακτήρα που αντιπροσωπεύει την εξουσία της διάνοησης, της τεχνοκρατίας και της επιστήμης να χρησιμοποιεί τις τεχνικές που εφαρμόζει, συνήθως, στον «περιθωριακό» Βούτσεκ, σε ένα φορέα μιας άλλης εξουσίας: της στρατιωτικής (το Λοχαγό): *«Χμ! Στάσου να δω. Παχύς, πρησμένος,*

²⁵⁶ Ποταμιάνος Γ., (1999), σελ. 84

χοντρός λαιμός! Αποπληχτική ιδιοσυστασία. Ναι κυρ-Λοχαγέ, μπορείτε να πάθετε apoplexia cerebri... Κι αν δώσει ο Θεός και μείνει η γλώσσα σας κατά ένα μέρος παράλυτη, τότε θα κάνουμε μαζί τα πιο απίθανα πράγματα» (Σκηνή: 9, Χαρακτήρας: Γιατρός). Αμέσως παρακάτω και ενώ οι δύο φορείς εξουσίας ασκούν το συνηθισμένο εκφοβισμό τους απέναντι στον Βούτσεκ: *«Λοχαγός: Βρε συ, θες... θες να σου φυτέψω μια σφαίρα στο κεφάλι; ... Γιατρός: Οι μυς του προσώπου σκληροί, τεντωμένοι. Εδώ και 'κει ξεπετιούνται. Η όλη στάση δείχνει υπερδιέγερση, ένταση!»* (Σκηνή: 9, Χαρακτήρες: Λοχαγός, Γιατρός), είναι φανερό πως, εκπροσωπώντας δύο τόσο διαφορετικού τύπου εξουσίες και στοχεύοντας στη δημιουργία φόβου και άσκησης ελέγχου με τη χρήση θεμελιακά διαφορετικών μεθόδων (πειθαρχία, ηθική, αλλά και απειλή ωμής βίας από την πλευρά του Λοχαγού – επιστημονικό κύρος, αυθεντία και απειλή ασθένειας από την πλευρά του Γιατρού), η μεταξύ τους σύμπραξη είναι πρακτικά ανέφικτη. Οι κυρίαρχοι Λόγοι που χρησιμοποιούν, παρόλο που αποσκοπούν, αμφότεροι, στην άσκηση ελέγχου είναι πολύ διαφορετικοί μεταξύ τους για να συστρατευτούν.

Παρόλα αυτά, και οι δύο εξουσίες, όσο διαφορετικά και αν εφαρμόζονται, έχουν ως τελικό στόχο το φυσικό σώμα του Βούτσεκ. Διαπιστώνουμε, πως όταν η κυριαρχία *επί των ψυχών ή των πνευμάτων* (η σημασία της ηθικής για το Λοχαγό και η αξία της πνευματικής συγκρότησης για το Γιατρό) χάνει την ισχύ της, οι φορείς κοινωνικού ελέγχου, φαίνεται να αφουγκράζονται, για ίδιον όφελος, τη μόνιμη επωδό του Βούτσεκ: *«Είμαστε και 'μεις άνθρωποι με σάρκα και αίμα»* (Σκηνή ; 1, Χαρακτήρας: Βούτσεκ) και να ανακαλύπτουν το αδύναμό του σημείο· αυτό που, εν τέλει, έχει τη μεγαλύτερη σημασία· το ανθρώπινο σώμα. Είναι η ίδια αιτία η οποία γέρνει την πλάστιγγα, στη μεταξύ του Γιατρού και Λοχαγού διένεξη, υπέρ του πρώτου. Εδώ, αναγνωρίζουμε τη σημασία της έννοιας της «βιοπολιτικής» την οποία ανέπτυξαν οι Michelle Foucault και Giorgio Agamben και η οποία περιγράφει τη ρυθμιστική και

ολοκληρωτική επέμβαση του κράτους σε τομείς που αφορούν στις βιοτικές λειτουργίες του πληθυσμού, όπως είναι η σεξουαλικότητα²⁵⁷, η υγεία και η διατροφή.²⁵⁸

3. Προοικονομίες

Ένα σημείο που αξίζει να σταθούμε και προσδιορίζεται από τα εκφραστικά μέσα του συγγραφέα και τη βασική ιδιότητα, όπως είδαμε, της λογοτεχνίας να δομεί κόσμους μέσα στην *«Επικράτεια του Λόγου»*, είναι το αποτύπωμα που αφήνουν οι προοικονομίες του θεατρικού έργου στις προσλήψεις του αναγνώστη και πώς διαμορφώνουν, κατά τη γνώμη μας, την *«προθετικότητα»* του κειμένου.

Όπως είναι αυτονόητο, ένα λογοτεχνικό κείμενο όταν υπόκειται στη διαδικασία της ανάγνωσης, είναι μεν γραμμένο, αλλά η εξέλιξη της πλοκής του εξαρτάται, πρακτικά, από το ρυθμό της ανάγνωσης. Η έκβαση των γεγονότων που έπονται είναι ανεξάρτητη από τον αναγνώστη, στο επίπεδο των γεγονότων, τουλάχιστον, και όχι της ερμηνείας τους, και το *«μέλλον»* του κειμένου δεν μπορεί να διαχωρισθεί από το *«παρελθόν»* του, βρισκόμενο μαζί με εκείνο σε ένα χρονικά αδιευκρίνιστο παρόν. Συνεπώς, οι πράξεις των χαρακτήρων του κειμένου είναι προδιαγεγραμμένες, λόγω αυτής και μόνο της ιδιότητας και η αίσθηση ενός αναπόφευκτου πεπωμένου στο οποίο οδεύουν οι χαρακτήρες είναι αποτέλεσμα της σύγχυσης μεταξύ του ήδη γραμμένου (πραγματικό γεγονός, εφόσον το κείμενο που διαβάζουμε έχει, ήδη, γραφεί...) και αυτού που δε θα μπορούσε να γραφεί αλλιώς (νοείται η έκβαση των γεγονότων εκβιαστικά προς μία και μόνη κατάληξη· την επιθυμία του συγγραφέα). Σημασία, συνεπώς, δεν έχει η έκβαση ενός γεγονότος ή το αν τη στιγμή που διαβάζουμε το *«παρόν»* ενός χαρακτήρα, το *«μέλλον»* του βρίσκεται, ήδη, γραμμένο μερικές σελίδες μετά, αλλά ο τρόπος παράθεσης των γεγονότων και η πρόσληψή τους σε επίπεδο

²⁵⁷ Η σεξουαλικότητα βρίσκεται εγγεγραμμένη στους κυρίαρχους Λόγους και των δύο επίσημων φορέων (Λοχαγού και Γιατρού) με χαρακτηριστική ομοιότητα στην υποκριτική απαξία με την οποία την αντιμετωπίζουν: *«Ναι, και για 'μένα το ίδιο είναι, όταν κάθομαι στο παράθυρο, μετά τη βροχή και παρακολουθώ όλες εκείνες τις μικρές άσπρες κάλτσες που πηδάν στα λασπωμένα δρομάκια πάνω απ' τις λακκούβες. Ανάθεμά το, Βόντσεκ, τότε με κυριεύει ο έρωτας. Έχω κι εγώ σάρκα και αίμα. Αλλά, Βόντσεκ, η αρετή!»* (Σκηνή 1, Χαρακτήρας: Λοχαγός) / *«Κύριοι, βρίσκομαι στο παράθυρο, όπως ο Δαβίδ όταν είδε την Βηρσαβεέ. Μα εγώ δεν βλέπω τίποτε άλλο από τις κυλοτίτσες των κοριτσιών του παρθεναγωγείου που στεγνώνουν στην αυλή. Εν τούτοις...»* (Σκηνή 15, Χαρακτήρας: Γιατρός).

²⁵⁸ Πάγκαλος Γ., (04.04.2019)

ερμηνείας. Εξετάζοντας, λοιπόν, αυτούς τους τρόπους πρόσληψης με κριτήριο το βαθμό ελευθερίας που επιτρέπει, στη διαμόρφωσή τους, ο συγγραφέας, θεωρούμε τις προοικονομίες που επιστρατεύει ο Μπύχνερ, αφηγηματική τεχνική υψηλής αισθητικής και απολαυστικό τέχνασμα: περιοριστικό, παρόλα αυτά στους τρόπους πρόσληψης του κειμένου και των θεμάτων του και, εν τέλει, αναχρονιστικό στα αποτελέσματά του.

Συγκεκριμένα, η ύπαρξη αυτής της αφηγηματικής τεχνικής, προετοιμάζοντας τον αναγνώστη για τα γεγονότα που θα έρθουν, εν προκειμένω το φόνο, δημιουργεί όλες τις αναμενόμενες εντάσεις και προσμονές για την εξέλιξη (αφηγηματικό προσόν στο επίπεδο της λογοτεχνικής απόλαυσης) αλλά, ταυτόχρονα υπαινίσσεται την ύπαρξη ενός, πραγματικού και προκατασκευασμένου αυτή τη φορά, πεπρωμένου το οποίο δύσκολα μπορεί να διαχωρισθεί από το αφήγημα του «εκ γενετής» ή, συνεπέστερα με τους όρους του κειμένου, «εκ φύσεως» εγκληματία.

Πριν εξεταστούν τα παραπάνω, ας επιχειρήσουμε την παράθεση των «επίδικων» αυτών σημείων:

a. Το ξεκινά με το Βούτσεκ να ξυρίζει το Λοχαγό, σκηνή η οποία περνάει εντελώς απαρατήρητη χωρίς τα κατάλληλα συμφραζόμενα, τα οποία, όμως, κάνουν την παρουσία τους, όπως έχουμε δει, στη σκηνή 9: *«Σταμάτα, Βούτσεκ. Έλα δω. Τρέχεις σαν ανοιγμένη ξυριστική λεπίδα μέσα στον κόσμο. Κόβεται κανείς πάνω σου. Τρέχεις σα να έχεις να ξυρίσεις ένα ολόκληρο σύνταγμα ευνούχων και σα να πρόκειται να σε κρεμάσουν αν δεν προλάβεις να κόψεις και την τελευταία τρίχα.»* (Σκηνή: 9, Χαρακτήρας: Λοχαγός). Στη σκηνή αυτή εκτός ότι ταυτίζεται η ξυριστική λεπίδα με φονικό όπλο, καθιστώντας, έστω ετεροχρονισμένα, την εναρκτήρια σκηνή την πρώτη, ισχυρή προοικονομία του Βούτσεκ-δολοφόνου, προοικονομείται και η κατάληξη του Βούτσεκ, εφόσον κανείς δε μπορεί να ξυρίσει, έστω και έναν ευνούχο, συνεπώς ο Βούτσεκ δύσκολα θα αποφύγει το κρέμασμα...

b. Στη σκηνή 7, ο ίδιος ο πρωταγωνιστής εκφράζει την πεποίθηση πως δύσκολα μπορεί κάποιος να αντισταθεί στις παρορμήσεις του: *«Μα, Γιατρέ, αν σε κυριέψει η φύση και δεν μπορείς να κάνεις διαφορετικά;»* (Σκηνή: 7, Χαρακτήρας: Βούτσεκ). Η φράση αυτή εκτός της προϊδέας πως ο Βούτσεκ θα φερθεί παρορμητικά και ανεξέλεγκτα, δικαιώνει με την εκπλήρωσή της και την ουσία της φράσης. Ο Βούτσεκ, όχι μόνο πραγμάτωσε το πέραςμα στην πράξη (φόνος), αλλά αυτή η εξέλιξη ήταν αποτέλεσμα της φύσης του και της ιδιοσυγκρασίας του. Η εκπλήρωση

της φράσης, δηλαδή, ανάγει το περιεχόμενο της από την απλή, και αξιολογικά ουδέτερη, στάση (ο Βούτσεκ θεωρεί πως η φύση ενός ανθρώπου καθορίζει της πράξεις του και αυτό δεν αξιολογείται ως ορθό ή λανθασμένο) ενός χαρακτήρα σε θέση του κειμένου (τελικά, η φύση καθορίζει τις πράξεις του ανθρώπου και ο Βούτσεκ, με απροσδόκητη αυτεπίγνωση, είχε δίκιο).

c. Στη σκηνή 9, ο Βούτσεκ περιγράφει, αφού έχει ακούσει τις υπόνοιες από το Λοχαγό για την απιστία της Μαρίας, την ηδονή από το «κάρφωμα» ενός κονταριού στον πηχτό ουρανό: *«Βλέπετε, τι ωραίος, συμπαγής, γκρίζος ουρανός. Σου έρχεται η όρεξη να μπήξεις μέσα του ένα κοντάρι και να κρεμαστείς²⁵⁹ απ' αυτό.»* (Σκηνή: 9, Χαρακτήρας: Βούτσεκ). Η εικόνα αυτή υπαινίσσεται και τον τρόπο του εγκλήματος που πρόκειται να διαπραχθεί, με την επόμενη σκηνή να το ξεκαθαρίζει πλήρως: *«Μη με αγγίζεις, Φραντς! Κάλλιο να νιώσω ένα μαχαίρι στο κορμί μου, παρά το χέρι σου πάνω στο δικό μου.»* (Σκηνή: 10, Χαρακτήρας: Μαρία).

d. Στη σκηνή 12, μετά το παραλήρημα του Βούτσεκ, ένας, μάλλον μεθυσμένος, εργάτης βγάζει λόγο προς το, παρομοίως ζαλισμένο κοινό μιας ομήγυρης λέγοντας μεταξύ άλλων: *«Πώς θα ζούσε ο στρατιώτης, αν ο Θεός δεν είχε δώσει στον άνθρωπο την ανάγκη να σφάζει τους συνανθρώπους του;»* (Σκηνή: 12, Χαρακτήρας: Πρώτος Εργάτης), φράση που θα μπορούσε, με άλλα συμφραζόμενα, να έχει αντιπολεμικό χαρακτήρα, αν αμέσως μετά ένας άλλος στρατιώτης (ο Βούτσεκ) δεν αναρωτιόταν: *«Μαχαιρώστε την. Να το κάνω; Πρέπει να το κάνω;»* (Σκηνή: 13, Χαρακτήρας: Βούτσεκ).

e. Πρέπει στο σημείο αυτό να τονιστεί η διάκριση, στο επίπεδο των τεχνικών της αφήγησης, ανάμεσα στις παραπάνω αναφορές και σε σκηνές όπως η δέκατη έκτη που παρουσιάζεται η περιγραφή ενός ονείρου του Βούτσεκ, μετά από τον κομπασμό του Αρχιτυμπανιστή για τα κάλλη της Μαρίας: *«Έτσι, ε; Αυτό είπε. Τι ονειρευόμουν σήμερα το βράδυ; Δεν έβλεπα ένα μαχαίρι; Τι παράξενα όνειρα βλέπει κανείς;»* (Σκηνή: 16, Χαρακτήρας: Βούτσεκ). Η τελευταία σκηνή δεν αποτελεί

²⁵⁹ Στη φράση αυτή θα μπορούσε να προϋδαστεί το κοινό, σχετικά με την αυτοκτονία του Βούτσεκ, αν και η άποψη αυτή είναι παρακινδυνευμένη, δεδομένου του συγκεκριμένου τρόπου (πνιγμός και όχι απαγχονισμός) που πραγματώνεται η αυτοκτονία (ή ο θάνατος από ατύχημα, εφόσον δεν διασαφηνίζεται επαρκώς η πρόθεση του Βούτσεκ) και της ακρίβειας που χαρακτηρίζει τις υπόλοιπες προοικονομίες του κειμένου. Για παράδειγμα, στην δέκατη σκηνή η Μαρία «προτιμά» να νιώσει «ένα μαχαίρι στο κορμί» (Σκηνή: 10, Χαρακτήρας: Μαρία), παρά να τη χτυπήσει ο Βούτσεκ. Όπως γνωρίζουμε, η προτίμησή της εισακούστηκε με «φονική» ακρίβεια.

προοικονομία, ούτε εμβόλιμο αφηγηματικό τέχνασμα, μεταφυσική επίκληση ή αυτοεκπληρούμενη προφητεία, αλλά αντίδραση ενός χαρακτήρα ανάλογα με τις συνθήκες που βιώνει. Ακριβώς γι' αυτό και δε λειτουργεί όπως οι παραπάνω τεχνικές, καθώς δε γεννάται προσδοκία φόνου με την περιγραφή αυτή, ούτε η περιγραφή αυτή εκπληρώνεται με τον φόνο. Στην προκειμένη περίπτωση, η πλοκή και η δράση αφήνεται στους χαρακτήρες, οι οποίοι δρουν μέσα στον πλασματικό κόσμο του κειμένου σαν πραγματικοί άνθρωποι. Στην περίπτωση μιας προοικονομίας, όπως στη φράση: *«Τρέχεις σαν ανοιγμένη ξυριστική λεπίδα μέσα στον κόσμο.»* (Σκηνή: 9, Χαρακτήρας: Λοχαγός) η φράση εξυπηρετεί μια αίσθηση που πρέπει να δημιουργηθεί, στο κοινό ή τον αναγνώστη, και όχι την πλοκή, λειτουργικά ή τη ρεαλιστική αποτύπωση μιας ανθρώπινης αντίδρασης.

Υπερασπιστικά, ως προς τη χρήση των προοικονομιών, λειτουργεί το μη ρεαλιστικό ύφος²⁶⁰ που δικαιούται να έχει η λογοτεχνική φόρμα που επιλέγει ο συγγραφέας. Επομένως, οι ενστάσεις που διατυπώθηκαν για τα παραπάνω αφηγηματικά τεχνάσματα (προοικονομίες) θα κατέρρεαν στις αλληγορικές ή συμβολικές διηγήσεις, στις οποίες οι συνεκφάνσεις και οι πολυσημίες, που αποτελούν, άλλωστε, βασικό χαρακτηριστικό της, εν γένει, λογοτεχνικής γλώσσας, αποκτούν «νόμιμες», υπερεαλιστικές προεκτάσεις, καθιστώντας, πολλές φορές, τους χαρακτήρες σύμβολα ή φορείς ιδεών. Έτσι, η ανάγκη να τοποθετηθεί ο δημιουργός, μέσω των χαρακτήρων του ή, απλώς, να δημιουργήσει την επιθυμητή ατμόσφαιρα, επιτρέπει μη ρεαλιστικές συμπεριφορές.

Συμπεριλαμβανομένων όλων των παραπάνω, αν μπορεί να «στοιχειοθετηθεί», τελικά, μια μομφή, αυτή βρίσκεται στην ουσία του λόγου και όχι στη μορφή και την τεχνική που επιλέγεται από το συγγραφέα. Δεν εντοπίζεται, δηλαδή, στην καθαυτό τεχνική της προοικονομίας ως τρόπου προετοιμασίας του κοινού για το φόνο που θα έρθει, έντασης της αγωνίας και αύξησης της προσμονής για το τέλος της ιστορίας, ούτε, φυσικά, στη μη ρεαλιστική της φύση *per se* (αυτή, εξάλλου, είναι και η «δύναμη» της λογοτεχνίας) αλλά στην, κατά την προσωπική μας γνώμη, ισχυροποίηση, μέσω των καλλιτεχνικών επικλήσεων στο θυμικό, της θέσης που υποστηρίζει πως ο άνθρωπος δε

²⁶⁰ Πώς εξηγείται, άλλωστε, ο περίτεχνος, ποιητικός λόγος ενός φτωχού και σχεδόν αγράμματου ανθρώπου των αρχών του 19^{ου} αιώνα: *«Αντρέα τί φέγγος! Πάνω από τη γη πλανιέται μια λάμψη. Φωτιά έχει ζώσει τον ουρανό. Και μια βουή, σα σάλπιγγες, ακούγεται να κατεβαίνει.»* (Σκηνή 2, Χαρακτήρας: Βούτσεκ)

μπορεί να νικήσει τη φύση του και, κατ' επέκταση, τη μοίρα του. Επομένως, οι όποιες ενστάσεις παρατίθενται για τη μη ρεαλιστική φόρμα, στοχεύουν στην πειστικότερη δυναμική, της φόρμας αυτής, υπέρ μιας αναχρονιστικής θέσης (ο εκ γενετής εγκληματίας), παρά σε μια αξίωση για «ρεαλιστικοποίηση» της λογοτεχνίας.

Τέλος, σχετικά με την άποψη που θα αναγνώριζε στο Μπυχνερικό κείμενο ίχνη μιας πτυχής της εγκληματολογίας της κοινωνικής αντίδρασης, στο βαθμό που η αποδιδόμενη και κατασκευασμένη πίστη του Βούτσεκ σε μια φύση, η οποία αν τον κυριέψει γίνεται ανεξέλεγκτη, τον διαμορφώνει και τον οδηγεί μέχρι το έγκλημα, σε συνάρτηση με όλους τους υπόλοιπους παράγοντες, και όχι η αντικειμενική υπόσταση μιας πραγματικής (φύσης), θεωρούμε πως η χρήση των προοικονομιών ακυρώνει τον προηγούμενο συλλογισμό. Πράγματι, η πεποίθηση του Βούτσεκ για την ιδιοσυγκρασία του και η κατάληξη του, η οποία την εκπληρώνει σε ένα βαθμό, θα μπορούσε να αποτελεί σχόλιο του συγγραφέα για τις Μερτιανές **αυτοεκπληρούμενες προφητείες** ή της έκφρασης των Thomas' πως «αν οι άνθρωποι ορίζουν τις καταστάσεις ως αληθινές, τότε είναι αληθινές ως προς τις συνέπειές τους»²⁶¹, έναν αιώνα νωρίτερα. Παρόλα αυτά, με τη χρήση της τεχνικής των προΐδεασμών (μέσω των προοικονομιών), ακυρώνεται ο συλλογισμός πως η εσφαλμένη ή κατασκευασμένη ή αποδιδόμενη στάση ανάγεται σε πραγματική (δηλαδή, πως ο Βούτσεκ έγινε αυτό που πίστευαν, ή θεωρούσε ότι πίστευαν, οι άλλοι), λόγω της ισχύος που έχουν οι τεχνικές αυτές, εκφρασμένες ως αδιαμφισβήτητες αλήθειες και εμφανιζόμενες με μεταφυσικό, σχεδόν, τρόπο. Έτσι, δεν αποτυπώνουν την άποψη ή στάση ενός ανθρώπου (αυτό που πιστεύει, ο Βούτσεκ, πως είναι), αλλά μια συνθήκη με πραγματική υπόσταση (αυτό που πραγματικά είναι). Στο κείμενο, για παράδειγμα, όταν ταυτίζεται η ξυριστική λεπίδα με όπλο και ανακαλεί ο θεατής (στο θέατρο) ή ο αναγνώστης την αρχική σκηνή του Βούτσεκ να ξυρίζει το Λοχαγό, δεν εκμαιεύεται το συμπέρασμα πως ο Βούτσεκ θεωρεί τον εαυτό του δυνάμει δολοφόνο, γεγονός που θα τον οδηγούσε στο να διαπράξει, τελικά, το έγκλημα· το ίδιο το κείμενο πληροφορεί, εμμέσως, το θεατή ή τον αναγνώστη, εν αγνοία όλων των υπολοίπων χαρακτήρων πως ο Βούτσεκ θα σκοτώσει. Με τον τρόπο αυτό, θυσιάζεται η αποτύπωση μιας ενδιαφέρουσας θεματικής, αυτής της εσωτερίκευσης των στιγματιστικών χαρακτηριστικών, στο βωμό μιας απολαυστικής, αφηγηματικής τεχνικής.

²⁶¹ Thomas W.I., D.S., (1928), *The child in America: Behavior problems and programs*. New York: Knopf, σσ. 571-572

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα εργασία προσπαθήσαμε να παρακολουθήσουμε το διάλογο, ίσως και να τον προκαλέσαμε, από τη μία πλευρά, ενός θεατρικού συγγραφέα και της αποσπασματικής, όσο και εμπνευσμένης, συγγραφικής του προσπάθειας, σχετικά με την πολλαπλή καταπίεση που ωθεί ένα άτομο, κοντά στο περιθώριο, μέχρι το έγκλημα και, από την άλλη, της εγκληματολογίας, κυρίως μέσω του έργου του de Greeff. Ίσως να σταθήκαμε τυχεροί, λόγω μιας κάποιας υφολογικής σύμπτωσης, στο βαθμό που ο Μπύχνερ διέθετε μια σχετική επιστημονική επάρκεια και ο de Greeff, σε πολλά σημεία, χρησιμοποιεί μια πιο ελεύθερη γραφή· «λογοτεχνίζει». Παρόλα αυτά, τα δύο κείμενα ανήκουν ξεκάθαρα στις «επικράτειες» από τις οποίες κατάγονται, αμφότερες επικράτειες του λόγου μεν, σαφώς διακριτές στους σκοπούς και τα χαρακτηριστικά τους, δε.

Επιχειρήσαμε να βρούμε το χώρο στον οποίο μπορεί να πραγματοποιηθεί αυτός ο διάλογος, να επισημάνουμε ή να δημιουργήσουμε τις συνάψεις ανάμεσα στα λογοτεχνικά θέματα και τις επιστημονικές έννοιες και να ανακαλύψουμε τις, ενδεχόμενες, νέες θεάσεις που μπορεί να προσφέρει η προσπάθεια αυτή, είτε στην πρόσληψη του εγκληματικού φαινομένου, είτε στο θεατρικό κείμενο καθαυτό.

Ταυτόχρονα, εξετάσαμε τη δυνατότητα να έχουμε μια κάποια απόκριση στα ερευνητικά ερωτήματα που θέσαμε εξ αρχής. Αρχικά, αν εκπληρώνονται οι προδιαθέσεις μας, αν μπορεί, δηλαδή, να αποτελέσει ένα λογοτεχνικό έργο αφορμή ή αντικείμενο ενός ερευνητικού/επιστημονικού εγχειρήματος. Θεωρούμε την ύπαρξη αυτών των γραμμών στον επίλογο της παρούσας εργασίας μια κάποια κατάφαση στο παραπάνω διερώτημα. Επίσης, πήραμε θέση σχετικά με το ρόλο που μπορεί να επιτελέσει η επιστήμη, η θρησκεία και η ηθική ως σύστημα εξουσίας και καταπίεσης και αν η εσωτερίκευση των κυρίαρχων λόγων των προαναφερθέντων θεσμών και συστημάτων μπορούν να λειτουργήσουν ως παράγοντες ενοχικών συναισθημάτων, αλλά και ενίσχυσης της διαδικασίας της επαναξιοποίησης και των εγκληματογόνων επιδράσεών της. Τέλος, έγινε προσπάθεια να προσληφθεί το έγκλημα πάθους ως μορφή διεκδίκησης, αλλά και απελευθέρωσης, ενώ, σύμφωνα με πρόσφατες εξελίξεις στον τομέα της κοινωνικής ψυχολογίας και την πρόσληψη του μαζοχισμού ως απελευθέρωσης από τις εντάσεις που προκαλεί η υψηλού βαθμού αυτεπίγνωση,

επιχειρήθηκε η σύνδεση αυτής της θέσης με τους προαναφερθέντες εγκληματογόνους παράγοντες της επαναξιοποίησης.

Εκτός αυτών, διατυπώσαμε την προσωπική μας κριτική στο έργο του de Greeff, σχετικά με τις αντιφατικές του θέσεις, όσον αφορά στην ελευθερία βούλησης, στην αιτιοκρατία και στην κατασκευή ή μη του εγκληματικού φαινομένου, καθώς και τις ενστάσεις μας σε σχέση με τη χρήση των προοικονομιών στο κείμενο του Μπύχνερ και τις επιδράσεις που μπορεί να έχουν.

Η εμπειρία μετά από αυτό το διάλογο ενισχύει τις αρχικές μας πεποιθήσεις περί διπλού κέρδους, λογοτεχνικού και επιστημονικού.

Όσον αφορά στο πρώτο, θεωρούμε πως οι όποιες επιφυλάξεις μας (αν και θεωρούσαμε εξ αρχής πως υπάρχει συνολικό, ουσιαστικό κέρδος και σε λογοτεχνικό επίπεδο) σε σχέση με την ενδεχόμενη απομυθοποίηση ή «απομάγευση» της λογοτεχνίας, μετά το πέρας μιας ενδελεχούς ανάλυσης και επιστημονικής συνανάντησης, διαψεύδονται ευχάριστα, στο βαθμό που η ενίσχυση των λογοτεχνικών περιγραφών με ανάλογες, σχετικές ή συναφείς επιστημονικές προσθήκες, αποκαλύπτουν πτυχές και διαφωτίζουν ένα κείμενο το οποίο δεν έχει την ανάγκη ημίφωτος και γοητευτικών σκιάσεων για να γίνει ελκυστικό. Η γοητεία του έγκειται στις λογοτεχνικές αρετές του και την αυθεντική κατάθεση των θέσεων του δημιουργού, γεγονός που καθιστά την οποιαδήποτε έγκυρη προσθήκη, προσόν και ως προς την ουσία (ενίσχυση της λογοτεχνικής πολυσημίας, άρα πραγματολογικός εμπλουτισμός κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης) και ως προς την αισθητική απόλαυση (δευτερογενής λειτουργία της προαναφερθείσας ενισχυμένης πολυσημίας, η οποία προκαλεί αισθητικό πλουραλισμό).

Όσον αφορά στο επιστημονικό κέρδος, όπως επισημάνθηκε αρχικώς, η λογοτεχνία μπορεί να διαφωτίσει πτυχές της πραγματικότητας, να επισημάνει αντιστοίχως και να εμπνεύσει τον επιστημονικό λόγο, εφόσον κινείται ταχύτερα, απαλλαγμένη από τις βραδυκίνητες αξιώσεις της αυστηρής επιστημονικής μεθοδολογίας και του συνεπαγόμενου κόστους, διανοίγοντας πνευματικούς δρόμους στους οποίους θα ακολουθήσει – ή όχι – η επικυρωτική επιστημονική επίστρωση.

Αν μπορούμε να μιλάμε, συνεπώς, για προοπτικές που διανοίγονται μετά από τέτοια εγχειρήματα, βρίσκονται ακριβώς εκεί: στα ημιτόνια των σκέψεων και στις ανεπαίσθητες διαφοροποιήσεις των πνευματικών αποχρώσεων, πεδία στα οποία οι

καλλιτέχνες, με την ευκαμψία που τους δίνει το εκφραστικό τους μέσο και την αρωγή της αισθητικής – ως έτερης μεθόδου πρόσληψης της πραγματικότητας – υπερτερούν.

./././.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

I. – Ελληνόγλωσση

Δασκαλάκης Η., (1985) *Η Εγκληματολογία της κοινωνικής αντόδρασης*, Σάκκουλα, Αθήνα – Κομοτηνή

Κάλφας Α., (1993) Ο μαθητής ως αναγνώστης. Λογοτεχνική θεωρία και διδακτική πράξη, "Τα τραμάκια", Θεσσαλονίκη, σ. 11-25

Καραποστόλης Β. (1995), *Η αδιαχώρητη κοινωνία. Ένας διάλογος της κοινωνιολογίας με τη λογοτεχνία*, Πολύτυπο, Αθήνα

Μπύχνερ Γ. (1971) Βούτσεκ (μετάφραση Στέλιος Γούτης), Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα

Νικολόπουλος, Γ. (1990-1992), «Εγκλημα και Λογοτεχνία: Προλεγόμενα στην κατασκευή ενός αντικειμένου έρευνας», *Ελληνική Επιθεώρηση Εγκληματολογίας*, τ. 5-10, σ. 168-182

Νικολόπουλος, Γ. (1998), *Η ανθρωποκτονία στην λογοτεχνία: σχόλια και αμηχανία ενός εγκληματολόγου*, Εισήγηση στο Εγκληματολογικό Συμπόσιο με θέμα «Διεπιστημονική προσέγγιση του εγκλήματος της ανθρωποκτονίας», Τομέας Εγκληματολογίας Παντείου Πανεπιστημίου και Ελληνική Εταιρεία Εγκληματολογίας

Νικολόπουλος, Γ. (2011), «Όταν η εγκληματολογία συναντά τη λογοτεχνία. Ζητήματα διδασκαλίας και έρευνας, Επιστημονικό συμπόσιο: *Εγκληματολογία: διδασκαλία και έρευνα στην Ελλάδα*, Σπουδαστήριο Κοινωνικών Μελετών, ΤΕΙ Μεσολογίου

Πάγκαλος, Γ. (04.04.2019), *Περί οσπριοφαγίας και άλλων δαιμονίων – Ο Μπύχνερ, η εποχή του και το φάντασμα της βιοπολιτικής*, efsyn.gr

Παπαστάμου Στ. (2011) *Ψυχολογιοποίηση. Επιπτώσεις των ψυχολογικών ερμηνειών στα φαινόμενα κοινωνικής επιρροής*, Πεδίο, Αθήνα

Ποταμιάνος Γ., *Θεωρίες προσωπικότητας και κλινική πρακτική*, Ελληνικά Γράμματα (1999), Αθήνα

Σκούρα Β., Κοπανάρης Φ. (καλλιτεχνική επιμέλεια) (2005) *Πρόγραμμα Θεάτρου Νέου Κόσμου*. Γκέοργκ Μπύχνερ, Βούτσεκ, Νέα Σκηνή Τέχνης, Αθήνα

Στολλάις Μ. (Επιμέλεια Μαροπούλου Μ.) (2020), *Το μάτι του Νόμου, εν ονόματι του νόμου, νήσος*, Αθήνα

Τσίγκανου Ι., (2015) Ανάλυση περιεχομένου: *Κοινωνία και Έρευνα: Σύγχρονες Ποσοτικές και Ποιοτικές Μέθοδοι* (Επιμ.: Φέλλας Κ. Ν., Μπαλούρδος Δ.), Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα

Τσαλικογλου Φ., (2007) Σχιζοφρένεια και Φόνος, Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα

Φαρσεδάκης Ι., (2005) Στοιχεία Εγκληματολογίας, Νομική βιβλιοθήκη, Αθήνα

Χαρτοκόλλης Π. (1991) Εισαγωγή στην Ψυχιατρική, Θεμέλιο, Αθήνα

Χριστοπούλου Α., (2008) Εισαγωγή στην ψυχοπαθολογία του ενήλικα, Τόπος, Αθήνα

II. – Ξενόγλωσση

Baumeister, R. (1988). Masochism as Escape from Self. *The Journal of Sex Research*, 25(1), 28-59. Retrieved March 25, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/3812869>

Butor M. (1981), «Το μυθιστόρημα ως έρευνα», μτφρ Τσακνιάς, Σ., *Το Δέντρο*, τ.24, σ. 147-152

de Greeff E., Έρωτας και εγκλήματα από έρωτα (Μετάφραση: Ηρώ Σαγκονίδη – Δασκαλάκη), Εκδόσεις Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα (εκδ. πρωτ. 1942)

Hobsbawm E.J., (2015) Η εποχή των επαναστάσεων 1789-1848, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα

Magris C. «Εγκλημα και Τιμωρία σύμφωνα με τα έργα της Αρχαίας και της Νεώτερης Λογοτεχνίας: Από τον Ορέστη στον Ρασκόλνικωφ.» *Corriere della Sera*, 26-5-1991, σελ. 5

Perle G. (1967). Woyzeck and Wozzeck. *The Musical Quarterly*, 53(2), 206-219. Retrieved July 10, 2020, from www.jstor.org/stable/741201

Schmidt H. (1985). Letter to the Editor: A New Source for Georg Büchner's Woyzeck? *The German Quarterly*, 58(3), 423-424. doi:10.2307/406572

Thomas W.I., D.S., (1928), *The child in America: Behavior problems and programs*. New York: Knopf, σελ. 571-572

Verde A., (1999) Ο αθώος δολοφόνος: δίκη και ποινή στον Ξένο του Αλμπέρ Καμύ, Μετ. Θ. Μπανούσης, στο Α. Κουκουτσάκη (επιμ.), Εικόνες εγκλήματος, Πλέθρον, Αθήνα

Weber M., (1997) Βασικές έννοιες κοινωνιολογίας, Κένταυρος, Αθήνα

III. – Ιστοσελίδες

Biedermeier - Wikipedia

https://en.wikipedia.org/wiki/Detrusor_muscle

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CF%81%CF%89%CF%84%CE%AD%CE%B1%CF%82_\(%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CF%81%CF%89%CF%84%CE%AD%CE%B1%CF%82_(%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1))

Stock character - Wikipedia

Vormärz - Wikipedia