

ND=15 304
K000 15 253

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ
ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ:

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟΥΣ ΒΟΥΛΓΑΡΟΥΣ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΕΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ (1880-1920). ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΓΙΟΡΝΤΑΝ ΓΙΟΒΚΟΒ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΗΜΗΡΟΥΛΗΣ

ΛΕΚΤΟΡΑΣ: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΑΒΒΑΘΑΣ

ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: ΜΑΡΙΑ ΓΚΡΟΥΕΒΑ

ΑΘΗΝΑ 2006

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

i-vii

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ:

I. ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΕΥΡΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΜΠΑΧΤΙΝ

1-12

Μ. Μπαχτίν για τον Φ. Ντοστογιέφσκι

12-27

Βλ. Σολοβιόφ σε σχέση με τον Μ. Μπαχτίν

27-38

Καρναβάλι και καρναβαλοποίηση

38-45

Έπος και μυθιστόρημα

45-53

II. PENE ZIPAP ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ

53-65

III. ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ, Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΚΟ

65-75

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ:

I. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

77-78

Οι συνθήκες στην Ελλάδα

79-82

Οι συνθήκες στη Βουλγαρία

82-95

II. Η ΠΟΛΗ ΚΑΙ ΤΟ ΧΩΡΙΟ

95-135

Η φύση στην πόλη

135-150

Σύγχρονος οικονομικός άνθρωπος έναντι του παραδοσιακού τεχνίτη

150-163

III. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	164-173
Γιορντάν Γιόβκοβ και η φύση	174-179
Ζώα	179-185
Λουλούδια,	185-199
Οιωνοί	199-215
Χρόνος	215-222
Συγχρονισμός φυσικού περιβάλλοντος και ανθρώπινης κατάστασης	222-224

IV. ΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΒΛΕΜΜΑ

224-237

V. ΟΙ «ΤΡΕΛΟΙ

237-266

Αμφίεση και ταυτότητα	266-296
-----------------------	---------

VI. ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

296-357

Γυναικείες υπάρξεις	357-368
---------------------	---------

Ονόματα	368-383
---------	---------

VII. ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

383-425

ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

427-437

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

439-449

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Την πρώτη μου γνωριμία με το έργο του μεγάλου Έλληνα διηγηματογράφου Αλ. Παπαδιαμάντη την έκανα δυο χρόνια μετά την άφιξή μου στην Ελλάδα. Όλα συνέβησαν εντελώς τυχαία στα πλαίσια μιας ομιλίας, κατά το ξεκίνημα της οποίας ο εισηγητής αναφέρθηκε με λίγα λόγια σε κάποια έργα που θεωρούσε πως καθόρισαν τα παιδικά του χρόνια και τη μετέπειτα πορεία του. Τότε, δίπλα στους τίτλους κάποιων παγκόσμιων λογοτεχνικών αριστουργημάτων που ήδη γνώριζα καλά, άκουσα για πρώτη φορά «Το μυρολόγι της φώκιας», δίχως καμία αναφορά στον συγγραφέα του. Δεν κατάλαβα σε ποιο έργο αναφερόταν ο ομιλητής, αλλά υπέθεσα πως ανήκε στην ελληνική λογοτεχνία. Επιπλέον, δεν μπόρεσα να συγκρατήσω τον ακριβή τίτλο, επειδή περιλάμβανε λέξεις όπως «μοιρολόγι» και «φώκια», που μου ήταν τότε άγνωστες και έκαναν αδύνατη τη μετάφραση. Από εκείνη την ομιλία αποκόμισα λίγες πληροφορίες για την υπόθεση και μου δημιουργήθηκε η εντύπωση πως το συγκεκριμένο έργο πρέπει να ήταν γνωστό στο ελληνικό κοινό. Αργότερα, ρωτώντας κάποιους φίλους μου, έμαθα περισσότερα για τον συγγραφέα και το κείμενο.

Τα διηγήματα είναι η αγαπημένη μου λογοτεχνική γραφή και από μικρή βρίσκω ιδιαίτερα συναρπαστικά εκείνα που εξιστορούν παράξενα ή ανεξήγητα γεγονότα. Συνειδητοποίησα ότι οι υπόλοιποι έλληνες συμφοιτητές μου είχαν διαβάσει στα σχολικά τους χρόνια πολύ περισσότερα διηγήματα του ίδιου πεζογράφου, ενώ εγώ δεν είχα καμία ιδέα για το έργο του. Όλα αυτά συνέβαλαν στο να ξεκινήσω και εγώ την ανάγνωση των διηγημάτων του Αλ. Παπαδιαμάντη.

Δεν θα ήμουν ειλικρινής αν έλεγα ότι όλο αυτό το εγχείρημα ήταν μια εύκολη υπόθεση, δεδομένου του επιπέδου των Ελληνικών που είχα τότε. Παρ' όλες τις δυσκολίες που συνάντησα με το πρώτο διήγημα που έπιασα στα χέρια μου (το ήδη γνωστό μου «Το μυρολόγι της φώκιας»), το διήγημα αυτό κέντρισε το ενδιαφέρον μου και με έκανε να αναζητήσω και άλλα διηγήματα του συγγραφέα. Μια περίεργη αίσθηση οικειότητας με τους ήρωες και τη θεματολογία των διηγημάτων με κατέτρεχε για κάποιο χρονικό διάστημα. Δεν είχα ποτέ φανταστεί πως ένας ξένος συγγραφέας θα μπορούσε να καταργήσει την απόσταση που συνήθως ένιωθα διαβάζοντας τα έργα δημιουργών που προέρχονται από έναν διαφορετικό τόπο και φέρουν τη δική τους παράδοση.

Αφού παρήλθε αυτή η περίεργη για μένα στιγμή, κατάλαβα τον λόγο για τον οποίο δημιουργήθηκαν τα συγκεκριμένα αισθήματα. Τα διηγήματα όλο και περισσότερο μου θύμιζαν τα δικά μου σχολικά χρόνια, που γνώριζα το έργο ενός Βούλγαρου κλασικού πεζογράφου, τα διηγήματα του Γιορντάν Γιόβκοβ. Ασυνείδητα ανακαλούσα στη μνήμη μου συμβάντα από τα διηγήματά του την ώρα που διάβαζα εκείνα του Αλ. Παπαδιαμάντη. Είτε λόγω της αδυναμίας μου προς τον συγκεκριμένο Βούλγαρο συγγραφέα, είτε επειδή το έργο του με συγκίνησε από την πρώτη στιγμή που ήρθα σε επαφή μαζί του, ανακάλυψα ότι τα ελληνικά διηγήματα που κρατούσα στα χέρια μου είχαν παρόμοια επίδραση πάνω μου. Υπάρχουν και άλλοι Βούλγαροι κλασικοί συγγραφείς της ίδιας με τον Γιόβκοβ περιόδου ή και προγενέστερης, αλλά διαβάζοντας τον Αλ. Παπαδιαμάντη έβλεπα εικόνες σαν εκείνες από το έργο του Γιόβκοβ. Την παράξενη και την πρωτόγνωρη αίσθηση που βιώνω κατά την διάρκεια της ανάγνωσης των δύο αυτών συγγραφέων θα ήθελα να μεταφέρω και μέσω της ακόλουθης εργασίας.

Θα ομολογήσω ότι δυσκολεύτηκα στην ελεύθερη απόδοση των σκέψεών μου λόγω της επίγνωσης ότι απευθύνομαι σε αναγνώστες οι οποίοι δεν γνωρίζουν σχεδόν τίποτα για τη λογοτεχνία της Βουλγαρίας, όπως και για το έργο του Γ. Γιόβκοβ. Γι' αυτόν τον λόγο προσπάθησα να μυήσω τους ενδιαφερόμενους, δίνοντας κάποιες παραπάνω πληροφορίες για το λογοτεχνικό έργο του εν λόγω δημιουργού, για την κατάσταση στη Βουλγαρία κατά την περίοδο της συγγραφής του όπως και για το περιεχόμενο των διηγημάτων, από το οποίο φαίνεται να προκύπτουν ζητήματα που άμεσα ή έμμεσα συνδέονται με το κείμενο. Αυτό ίσως να έκανε κάποια σημεία της μελέτης μου περισσότερο περιγραφικά παρά επιστημονικά, αλλά δεν βρήκα άλλον τρόπο παρουσίασης των άγνωστων για τους Έλληνες αναγνώστες στοιχείων. Κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της μελέτης μου στάθμισα κυρίως το γεγονός ότι απευθύνομαι σε ανθρώπους που δεν έχουν τη δεδομένη για τους Βούλγαρους αναγνώστες εποπτεία των κειμένων του Γ. Γιόβκοβ, ενώ, αντιθέτως, γνωρίζουν καλά το έργο του Αλ. Παπαδιαμάντη. Γι' αυτόν τον λόγο επέλεξα έναν διαφορετικό τρόπο προσέγγισης του έργου του Έλληνα δημιουργού από αυτόν που χρησιμοποίησα αναφερόμενη στα διηγήματα του Βούλγαρου συγγραφέα.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον κ. Γ. Ανδρεάδη για την ευκαιρία που μου έδωσε μ' αυτή την έρευνα να καταπιαστώ με τα διηγήματα αυτών των δύο μεγάλων πεζογράφων, ασχολούμενη περισσότερο με τα ζητήματα ταυτότητας, με τα οποία ο καθένας από μάς βρίσκεται αντιμέτωπος κάποια στιγμή στη ζωή του. Ευχαριστώ

επίσης τους υπόλοιπους καθηγητές μου από την τριμελή επιτροπή και από το Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού για τα σχόλια και τις πολύτιμες συμβουλές τους κατά την περίοδο συγγραφής της εν λόγω διατριβής.

Είμαι ευγνώμων για την οικονομική ενίσχυση που προσέφερε για την εκτέλεση της συγκεκριμένης έρευνας το Κοινοφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης, καθώς και για την υποτροφία, που μου παραχώρησε η Διεύθυνση ΥΔΑΣ του Υπουργείου Εξωτερικών καθ' όλη την περίοδο των διδακτορικών μου σπουδών. Δίχως αυτή την οικονομική βοήθεια δεν θα μπορούσα να πραγματοποιήσω τις σπουδές μου στην Ελλάδα.

Όλα αυτά τα χρόνια στάθηκαν δίπλα μου η οικογένειά μου και οι φίλοι μου, τους οποίους από καρδιάς ευχαριστώ για την ηθική τους στήριξη και φροντίδα. Ιδιαίτερη αναφορά αξίζουν ο Ν. Μαυρίδης, ο οποίος με βοήθησε πολύ στη διαμόρφωση της μελέτης με χρήσιμες ιδέες και συμβουλές, ο Ν. Καλαμποθάκος, που δέχθηκε να επιμεληθεί κάποια κομμάτια του κειμένου, καθώς και ο Γ. Χαβουτσάς που ασχολήθηκε διεξοδικά με τη δύσκολη υπόθεση της επιμέλειας της διατριβής μου.

Κλείνω αυτόν τον πρόλογο με την ελπίδα πως η διατριβή μου θα δώσει στους αναγνώστες κάποιες επιπλέον πληροφορίες για μια καλύτερη γνωριμία του έργου του Γ. Γιόσκοβ και της βουλγαρικής λογοτεχνίας των αρχών του 20^{ου} αιώνα, θέτοντας επιπλέον ερωτήματα για τις διαστάσεις της ανθρώπινης ταυτότητας και την καθαρότητα των στοιχείων από τα οποία η τελευταία συγκροτείται.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ζούμε την ιστορική αφήγηση που κατασκευάζουμε εμείς οι ίδιοι για τους εαυτούς μας, ώστε να σχηματίσουμε με αδρές ή ακόμη και με πιο συγκεκριμένες γραμμές την ταυτότητά μας. Τί καλύτερο από μια ιστορία, έναν μύθο όπου ζωντανεύουν εμπειρίες και επανέρχονται στιγμές του παρελθόντος που υπάρχουν για να μας θυμίζουν διαρκώς ποιοί είμαστε, ποιά χαρακτηριστικά μάς διαφοροποιούν από τους «άλλους», με τους οποίους ηβλημένα αποφεύγουμε να ταυτιστούμε ή ασυνείδητα στοχεύουμε να πλησιάσουμε θέλοντας ενδόμυχα ίσως να τους μοιάσουμε; Η ερμηνεία μιας αφήγησης συνήθως διαφέρει ως προς το υποκείμενο που σχετίζεται μ' αυτήν. Στην προκειμένη περίπτωση αυτό δεν έχει τόσο μεγάλη σημασία, αρκεί η λειτουργία της αφηγούμενης ιστορίας μέσα στην οποία οι άνθρωποι ζουν και βλέπουν τη ζωή τους σαν να την εξιστορούν, να τους οδηγεί σε υψηλότερο βαθμό αυτοσυνειδησίας.

Ας ορίσουμε το αντικείμενο της παρούσας «αφήγησης», αποσαφηνίζοντας την πορεία που θα ακολουθήσαμε. Το σημείο εκκίνησης είναι μια μεθοδολογικής μορφής εισαγωγή στη σκέψη των μελετούμενων συγγραφέων. Δεδομένης της έντονης επιρροής των Ρώσων συγγραφέων και στοχαστών στη σκέψη των Βουλγάρων συγγραφέων, αλλά και στα έργα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη ειδικότερα, διαλέξαμε να αναλύσουμε καταρχάς τη συμβολή του Μιχαήλ Μπαχτίν στη θεωρία της λογοτεχνίας. Δεν σταθήκαμε όμως μόνο στον Μπαχτίν, αλλά επιχειρήσαμε να αναδείξουμε και κάποια σημαντικά στοιχεία της κοσμοθεωρίας ορισμένων στοχαστών και συγγραφέων, όπως ο Βλ. Σολοβιόφ και ο Φ. Ντοστογιέφσκι, που συνδέονται άμεσα με την σκέψη του Μπαχτίν.

Ο Μπαχτίν φάνηκε για μάς γόνιμος και δημιουργικός γιατί η σύγκριση των προμυθιστορηματικών ειδών έκφρασης με το κατεξοχήν ιστορικό μυθιστορηματικό είδος ταίριαζε με την προσπάθεια περάσματος από την ηθογραφία στο μυθιστόρημα, τόσο στην περίπτωση των Βουλγάρων πεζογράφων, όσο και στον Παπαδιαμάντη.

Σημαντική στάθηκε η περιγραφή του Μπαχτίν για το έπος και το μυθιστόρημα που συνεπάγεται μια μεταφορά του πολιτισμού από την περιφέρεια προς το κέντρο, από την αγροτική περιοχή και τον πολιτισμό της προς τα μεγάλα αστικά κέντρα της νέας βιομηχανικής εποχής.

Η διαφορά αυτή μας ανάγκασε να κάνουμε μιαν εκτενή αναφορά στους δύο τύπους ανθρώπων που συνιστούν τις δύο διαφορετικές πολιτισμικές συνιστώσες των

μυθιστορημάτων του Γ. Γιόβοκβ και του Αλ. Παπαδιαμάντη: τον άνθρωπο του χωριού και τον άνθρωπο της πόλης, έστω και αν η βαλκανική πόλη απέχει πολύ από το να καθορίσει θεμελιακά έναν ανθρώπινο ιδεότυπο ανάλογο μ' αυτόν που παρατηρούμε, επί παραδείγματι, στα έργα του Μπαλζάκ ή του Φλωμπέρ.

Όσο όμως και αν η περίπτωση του Μπαχτίν κατέχει προνομιακή θέση στη σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας, τόσο δεν πρέπει να λησμονούμε τις θεμελιώδεις αναφορές και επιδράσεις που δέχθηκε από πλείστους όσους Ρώσους στοχαστές, και κυρίως από τον Σολοβιόφ και τον Ντοστογιέφσκι.

Από τον πρώτο δέχεται την καίρια επίδραση σε ό,τι αφορά το ζήτημα της «ενότητας», το στοιχείο δηλαδή της ενότητας που ενυπάρχει μέσα σε κάθε αλλαγή και αντιστρόφως, ώστε να καθορίζει το «ατελεύτητο» της διαλογικής μορφής της λογοτεχνικής έκφρασης.

Από τον δεύτερο δανείζεται πληθώρα στοιχείων, λογοτεχνικών εκφράσεων και ανθρωπίνων τύπων που θα αποτελέσουν τη βάση της θεωρητικής του σκέψης, η οποία τόσο γόνιμη εμφανίζεται πλέον σήμερα στην Ευρώπη και την Αμερική.

Αυτές οι αναφορές θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν ως το πρώτο μεθοδολογικό μέρος της διατριβής μας, το οποίο αποτελεί μια εισαγωγή στα προβλήματα ταυτότητας, όπως αυτά εκτίθενται στην ηθογραφία και, εν γένει, στην πεζογραφία του βαλκανικού χώρου. Θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι αυτό το κομμάτι αποτελεί μian ανάλυση εκείνου του μέρους της ταυτότητας που δημιουργείται στη συγκεκριμένη αλληλεπίδραση. Δεν είναι δηλαδή μια ταυτότητα που διερευνάται συνολικά δεν ασχολούμαστε π.χ. με την ταυτότητα του Παπαδιαμάντη στη σχέση του με ανατολικούς, δυτικούς ή μεσογειακούς πολιτισμούς. Μας ενδιαφέρει το είδος της ταυτότητας που προκύπτει ως σύγκριση και αλληλεπίδραση μέσα στο πλαίσιο μιας κάθετης πολιτισμικής δομής που ξεκινάει από τη Ρωσία, περνάει από τη Βουλγαρία και αλληλεπιδρά με την ελληνική ηθογραφία και πεζογραφία. Το αν αυτό το πλαίσιο μπορεί να καθορίσει τον ορίζοντα διαμόρφωσης μιας συνολικής ταυτότητας είναι κάτι που θα απαιτούσε μεγαλύτερο κόπο και εργασία από πολυάριθμους μελετητές. Στο επίπεδο της παρούσης μελέτης, η οποία θέλει να περιορισθεί στο συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο αναφοράς, τούτο αποτελεί απλώς μian υπόθεση.

Επιπλέον, ένα σημαντικό μέρος της μελέτης του Ρώσου θεωρητικού συνδέεται άμεσα με τα ζητήματα ταυτότητας που προσπαθούμε να αναδείξουμε μέσω της συγκριτικής ανάλυσης έργων της νεοβουλγαρικής και της νεοελληνικής κλασικής γραμματείας. Ο Μπαχτίν είναι ο πρώτος θεωρητικός της λογοτεχνίας ο οποίος κατήθυνε την έρευνά

του προς τις τελετουργικές αρχές της αφήγησης, με την εξερεύνηση μυθιστορηματικών πηγών και θεμάτων που σχετίζονται άμεσα με το καρναβάλι και τη λειτουργία του. Έχει ενδιαφέρον να δούμε πώς τέτοια παγανιστικά στοιχεία συνυπάρχουν με την ορθόδοξη θρησκεία, η οποία καθορίζει την παραδοσιακή κοινότητα τόσο στην Ελλάδα, όσο και στη Βουλγαρία.

Η έρευνα του Μπαχτίν για το καρναβάλι και τα στοιχεία του, πέρα από τις όποιες αδυναμίες ενδεχομένως τη χαρακτηρίζουν¹, είναι καίριας σημασίας για τον χώρο της λογοτεχνικής κριτικής. Τα ερωτήματα που τίθενται στο έργο του, όπως και εκείνα που ο συγγραφέας φροντίζει να καλύψει με τη σιωπή του, συμβάλλουν στην προώθηση θεμάτων προς περισσότερη διερεύνηση και μελέτη.

Η καρναβαλική μάσκα υπονομεύει την ταυτότητα των προσώπων που τη φορούν. Ταυτοχρόνως όμως, επιβεβαιώνει και εδραιώνει την κοινωνική τους θέση. Το καρναβάλι βοηθάει στην αποκάλυψη εκείνων των πλευρών των διαφόρων κοινωνικών ρόλων και καταστάσεων, οι οποίοι θεωρούνται περισσότερο εμφανείς για όσους καλούνται να τους αντιμετωπίσουν καθημερινά. Αυτά είναι τα κύρια χαρακτηριστικά που συνθέτουν την ταυτότητα των υποδυόμενων προσώπων, των «άλλων», σ' αντιδιαστολή με τους οποίους συγκροτείται η «δική μας» ταυτότητα.

Το καρναβαλικό στοιχείο διέπει τα διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη και του Γ. Γιόβκοβ. Η συνύπαρξη παγανιστικών και ορθόδοξων στοιχείων στα έργα των εν λόγω συγγραφέων αντανακλά την κοινωνική κατάσταση της εποχής τους. Το μεταφυσικό στοιχείο της μαγείας και των δοξασιών είναι ακόμη ζωντανό στην παραδοσιακή κοινότητα.

Η θεωρία του Μπαχτίν, πέραν του ότι είναι απολύτως σύγχρονη και επίκαιρη για τη θεωρία της λογοτεχνίας, και της συγκριτικής λογοτεχνίας ειδικότερα, μάς έδωσε την ευκαιρία να βασισθούμε στις ανοικτές πολιτισμικές της μορφές για να επιδοθούμε σε συγκρίσεις ανάμεσα σε πολιτισμούς και έθνη με μακραίωνες επαφές και διασταυρώσεις. Γι' αυτό και επιλέξαμε να αναπτύξουμε σε πολλές σελίδες τη θεωρία του Μπαχτίν.

Επί παραδείγματι, μια σημαντική ιστορική αλληλεπίδραση που ενώνει την ιστορία της σκέψης στην Ελλάδα, στη Βουλγαρία και σ' όλη την Ευρώπη είναι το κίνημα του

¹ Το ίδιο το καθεστώς της Σοβιετικής Ένωσης λειτούργησε ως σημαντικός απειλητικός παράγοντας για τη μελέτη του Μ. Μπαχτίν και στάθηκε αιτία αποσιώπησης στοιχείων στη διατύπωση των θεωριών του. Έτσι εξηγούνται κάποια κενά που αφήνει η έρευνά του, η οποία χρειάζεται επιπλέον αποκωδικοποίηση ως προς την ανάγνωση των αποτελεσμάτων της. Περισσότερες πληροφορίες πάνω στο θέμα βλ. Ανδρεάδης, Γ. «Ανατροπή και πολυφωνία. Απόδοση τιμής και κριτική αναφορά στον Μπαχτίν», *Εγχειρίδιο εγκληματολογίας*, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2004

Διαφωτισμού, που διαθέτει εκπροσώπους και στις δύο χώρες. Ποιες όμως είναι οι ιδιαιτερότητες του Δυτικού αυτού κινήματος, έτσι όπως αυτό εκδηλώθηκε στον Βαλκανικό χώρο;

Θεωρήσαμε σκόπιμο να καταδείξουμε τις θεωρητικές προσεγγίσεις Ελλήνων και Βουλγάρων Διαφωτιστών για να φωτισθεί ο πυρετός των Βαλκανίων προς την κατεύθυνση ενός αστικού εκσυγχρονιστικού πολιτισμού.

Το πέρασμα από την παράδοση στον σύγχρονο πολιτισμό είναι ένα σταυροδρόμι των λαών των Βαλκανίων σε στενή συνάφεια με το πέρασμα από την ηθογραφία στο μυθιστόρημα, καθώς και από τον πολιτισμό της λαϊκής κοινότητας του χωριού στον αστικό πολιτισμό του μυθιστορήματος και της σύγχρονης μαζικής Δημοκρατίας.

Παράλληλη ήταν και στις δύο χώρες η μετέπειτα, σε σχέση με την Ευρώπη, εμφάνιση του Διαφωτισμού και των στοιχείων του Ρομαντισμού, που στάθηκε σημαντική εσωτερική εθνική και δι-εθνική σύγκρουση στον χώρο των Βαλκανίων. Πώς μπόρεσαν να συνυπάρξουν αυτά τα δύο κινήματα, δεδομένης της αντίθεσης που τους χαρακτήριζε στη Δύση;

Πεδίο τομής όμως ανάμεσα στην Ελλάδα και στη Βουλγαρία δεν είναι μόνον ο εξευρωπαϊσμός τους και το πέρασμα σε μια σύγχρονη αστική δημοκρατία, αλλά και το λαϊκό, δημόδες τους παρελθόν. Στα δημοτικά τραγούδια των δύο χωρών εμφανίζονται κοινά θέματα που φέρνουν τους δύο λαούς κοντά ως προς το κοινό παρελθόν τους.

Μελετήσαμε λοιπόν από κοντά αυτά τα θέματα για να καταδείξουμε όχι μόνο τις κοινές πολιτισμικές συνιστώσες των δύο λαών, αλλά και το αρμονικό πέρασμα από το παρελθόν στο παρόν και το μέλλον συγγραφέων όπως ο Γ. Γιόβοκβ και ο Αλ. Παπαδιαμάντης.

Ο χώρος των δημοτικών τραγουδιών είναι σημαντικός για το έργο των δύο συγγραφέων, καθώς δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι τα διαβάσματά τους είναι αυτά της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, όμως ο τρόπος της ζωής τους και οι λογοτεχνικοί τους ήρωες παρέρχονται από τον κόσμο της κοινότητας, από τα ήθη και τα έθιμά της.

Σ' αυτό το επίπεδο μας φάνηκε χρήσιμο μεθοδολογικά να εμπιστευθούμε τα πορίσματα τόσο της παραδοσιακής, όσο και της σύγχρονης λαογραφίας των δύο χωρών. Μέσα στα έργα της λαογραφίας διαπιστώσαμε έναν απεριόριστο πλούτο θεμάτων, μοτίβων, δοξασιών, προλήψεων και αλληλεπιδράσεων θρησκείας, μαγείας και μυθολογίας, σε στενή σχέση με ορισμένα θέματα διηγημάτων του Γιόβοκβ και του Παπαδιαμάντη.

Όλα αυτά τα μεθοδολογικά και εισαγωγικά στοιχεία μάς οδήγησαν στο δεύτερο μέρος της διατριβής, όπου πραγματευτήκαμε το έργο των δύο συγγραφέων, το οποίο και αποτελεί τον στενό πυρήνα της μελέτης μας.

Γιατί διαλέξαμε τον Γ. Γιόβκοβ και τον Αλ. Παπαδιαμάντη; Κατ' αρχάς θα πρέπει να τονίσουμε πως χρονολογικά οι δύο συγγραφείς δεν συμπίπτουν. Ο Γιόβκοβ εμφανίζεται στα λογοτεχνικά δρώμενα αργότερα σε σχέση με τον Παπαδιαμάντη, στις αρχές του 20ου αιώνα. Δεν πρέπει όμως να ξεχνούμε πως η Βουλγαρία απελευθερώθηκε πενήντα χρόνια μετά την Ελλάδα, κατά συνέπεια η συγκρότηση μιας εθνικής λογοτεχνίας μετατέθηκε χρονολογικά. Τόσο ο Γιόβκοβ, όσο και ο Παπαδιαμάντης έχουν ως κοινό στοιχείο το γεγονός ότι συμμετέχουν στον αρχικό πυρετό της δημιουργίας μιας εθνικής κουλτούρας, άγνωστης μέχρι τότε στον κατακερματισμένο εθνικά χώρο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Στην πραγματικότητα, ο κατεξοχήν εθνικός συγγραφέας της Βουλγαρίας θεωρείται ο Ιβάν Βάζοβ. Εμείς διαλέξαμε όμως τον Γιόβκοβ, καθώς θεωρήσαμε ότι διαθέτει στο εσωτερικό των έργων του τον προβληματισμό για το πέρασμα από την παλαιά στην καινούργια κατάσταση της τοπικής κοινωνίας, στον βαθμό που μπορούμε να επιχειρήσουμε μια σύγκριση με τον Παπαδιαμάντη. Θεωρήσαμε δηλαδή ότι έπρεπε να δείξουμε και τη μελαγχολία για την απώλεια της παλαιάς αθωότητας της κοινότητας και του χωριού, αλλά και το αναπότρεπτο της ιστορικής αυτής εξέλιξης. Το έργο του Βάζοβ είναι περισσότερο φορτισμένο με την πραγμάτευση ιδεολογικών και εθνικών θεμάτων και στοχεύει στη διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης των Βουλγάρων, καθώς και στην τόνωση της υποτιμημένης μέχρι τότε υπερηφάνειάς τους. Αυτό καθορίζει τη στροφή του συγγραφέα προς θέματα που σχετίζονται περισσότερο με τους αγώνες για εθνική απελευθέρωση των Βουλγάρων. Κάτι που έχει ήδη πραγματοποιηθεί όταν ο Γιόβκοβ ξεκινάει τη λογοτεχνική του πορεία. Αυτό το γεγονός επιτρέπει την ενασχόληση του τελευταίου με μια διαφορετική θεματολογία, η οποία κατευθύνεται προς την διερεύνηση της μεταπελευθερωτικής κατάστασης του ανθρώπου της παραδοσιακής κοινότητας, με έμφαση στην εσωτερική του κατάσταση και στην κοσμοαντίληψή του.

Φτάνοντας λοιπόν στο κατεξοχήν πεδίο της μελέτης των δύο συγγραφέων θα επιχειρήσουμε μια ταξινόμηση των κοινών πεδίων μορφών και εκφράσεων που συναντάμε στο έργο τους:

1) ο ανθρωπολογικός τύπος του χωριού και της κοινότητας: τόσο στον Γιόβκοβ, όσο και στον Παπαδιαμάντη εμφανίζονται ψυχικά χαρακτηριστικά που ενοποιούν πλήθος

ανθρώπων και εμφανίζουν έναν άνθρωπο με δεδομένη, συνισταμένη συλλογική συνείδηση, που συχνά καταπνίγει την ατομική ελευθερία, με μια ηθική βασισμένη στα συλλογικά ήθη και έθιμα, μια παραδοσιολατρεία, τη λατρεία της φύσης και την απόδοση σ' αυτήν ανθρώπινων ή και μερικές φορές θεϊκών χαρακτηριστικών.

2) ο ανθρωπομορφισμός της φύσης ως αρμονική συνένωση και ενότητα ανθρώπου-φύσης. Η φύση αναλαμβάνει τον ρόλο του ιερού μαζί με τη θρησκεία, μέσα από το πέρασμα από τον πρωτόγονο παγανισμό στη χριστιανική θρησκεία. Εδώ εντοπίζουμε την αντίφαση που τονίζει και ο Μπαχτίν σε σχέση με το έπος και το μυθιστόρημα: την εξύμνηση, από τη μια πλευρά, ενός «απολύτου παρελθόντος» και τον προσανατολισμό προς το μέλλον από την άλλη.

3) ο απλός άνθρωπος στην καθημερινή του σχέση μέσα στην κοινότητα, οι σχέσεις κοινοκτημοσύνης αλλά και παρέμβασης της κοινότητας στην ιδιωτική ζωή του ατόμου.

4) η εμφάνιση του «μεταφυσικού κακού», στην αθώα φυσική και θρησκευόμενη κοινότητα, ως παράδοξο φαινόμενο.

Βεβαίως, θα πρέπει εδώ να τονίσουμε ότι τα κοινά αυτά στοιχεία περιέχουν διαβαθμίσεις έως και ριζικές διαφοροποιήσεις, που κάνουν τη μελέτη των δύο συγγραφέων άκρως ενδιαφέρουσα. Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, το γεγονός της διαφοροποίησης του ήρωα - φορέα μιας Βαλκανικής ταυτότητας, έτσι όπως μπορούμε να αποκαλέσουμε αυτόν που ξεπηδάει από τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη και του Γιόβκοβ, σε σχέση με τον σύγχρόνό του ήρωα του Δυτικού μυθιστορήματος, ο οποίος εκφράζει έναν τρόπο σκέψης και μιας κοσμοθεωρίας που αντιστοιχούν στον άνθρωπο της κοινωνίας του. Σε τι οφείλονται αυτές οι διαφορές και ποιά είναι τα κύρια χαρακτηριστικά που συνθέτουν αυτές τις δύο ταυτότητες, είναι θα λέγαμε μερικά από τα ερωτήματα που τίθενται σε σχέση με το έργο των μελετούμενων συγγραφέων, όταν αυτό αντιπαραβάλλεται με τα κείμενα της δυτικο-ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Πού κρύβεται η αιτία της εμφανούς ομοιότητας της Ελληνικής και της Βουλγαρικής λογοτεχνικής παράδοσης στην αρχή του 20^{ου} αιώνα;

Μέσα απ' αυτήν την προβληματική τελικά αναδείχθηκε το σημαντικότερο στοιχείο της μελέτης μας: το πρόβλημα που απασχολεί γενικώς τα ζητήματα ταυτότητας, το στοιχείο του «άλλου» ως στοιχείο της συγκρότησης της ίδιας της ταυτότητας.

Σε περιοχές που γειτνιάζουν, όπως οι χώρες των Βαλκανίων, τα πολιτισμικά και τα εθνικά ζητήματα πέρασαν κατά το παρελθόν από καθεστώς συγκρούσεων, πολέμων, αλλά και από πολιτισμικό κλίμα επαφής και διαλόγου.

Το πεδίο του πολιτισμού αποτελεί το πλέον ώριμο σημείο συνάντησης των ποικίλων ταυτοτήτων που χαρακτηρίζουν το εσωτερικό των Βαλκανίων. Η ταυτότητα των λαών δεν είναι πλέον εσωστρεφής, αλλά περισσότερο από ποτέ καθορίζεται από τον ορισμό της ετερότητας του «άλλου», μέσα στην ταυτότητα ενός πολιτισμού.

Θα μπορούσαμε να πούμε πως μέσω της συγκριτικής πολιτισμικής ανάλυσης το πρόβλημα της ταυτότητας συμπληρώνεται, συνδιαμορφώνεται και τελικώς καταλήγει στην ωρίμαση και την ολοκλήρωση μέσα στο πέρασμα του χρόνου.

Τελικώς, η ταυτότητα παραμένει ημιτελής όσο δεν μπορεί να υποδεχθεί δημιουργικά την ταυτότητα του «άλλου», να την εντάξει αρμονικά στη λειτουργία της και να καθορίσει, ως φιλόξενος οικοδεσπότης, την ιδιοσυστασία του ξένου, του μετανάστη, του φιλοξενούμενου.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Ι. ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΕΥΡΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΜΠΑΧΤΙΝ

Το έργο του Ρώσου επιστήμονα των αρχών του 20^{ου} αιώνα Μιχαήλ Μπαχτίν καταλαμβάνει μια σημαντική θέση στην εξέλιξη της διεπιστημονικής έρευνας. Η θεωρία της λογοτεχνίας, η φιλοσοφία και η αισθητική της γλώσσας εξετάζονται και συνδέονται με φαινόμενα άλλων χώρων, π.χ. της κοινωνιολογίας και των θετικών επιστημών. Με αυτόν τον τρόπο η έρευνα για την προφορική και γραπτή γλώσσα και το κείμενο γενικά, παίρνει άλλες διαστάσεις, οι οποίες καθορίζουν το επικοινωνιακό περιβάλλον και την έκφραση. Η λογοτεχνία ως τέχνη και η τέχνη γενικώς, δεν απομονώνονται από τη ζωή των ανθρώπων, αλλά απορρέουν από την καθημερινή επικοινωνία ανάμεσά τους τη συγκεκριμένη ιστορική εποχή.

Κάποιες από τις σημαντικότερες έννοιες που απασχολούν τον Μ. Μπαχτίν αναπτύσσονται στις μελέτες του για το έργο του Φ. Ντοστογιέφσκι και του Φρ. Ραμπιλέ, όπου συμπεριλαμβάνονται και απτά παραδείγματα της θεωρητικής του στάσης. Η παραπάνω ενασχόληση με τη φιλοσοφία του θεωρητικού της λογοτεχνίας αναδεικνύει τη σημασία των απόψεών του για την ανάπτυξη ορισμένων επιστημονικών κατευθύνσεων, όπου συνδυάζονται η λογοτεχνία με τη φιλοσοφία, με ευρήματα από θετικές επιστήμες κλπ. Για τους δυτικούς επιστήμονες δεν είναι πάντα εύκολη η πρόσβαση στα κείμενα και στην ανακάλυψη άλλων σημαντικών πεδίων έρευνας, λόγω του εμποδίου της Ρωσικής γλώσσας. Ο Μπαχτίν γίνεται ο πρώτος Ρώσος επιστήμονας που διαδίδει την σημασία των κειμένων της ρωσικής σχολής στον χώρο της λογοτεχνίας στη Δύση.

Η θεωρία του Μπαχτίν βρίσκει πολλαπλή εφαρμογή από διάφορες, πολλές φορές ακόμη και αντίθετες μεταξύ τους, σχολές στον χώρο της λογοτεχνίας ή γενικότερα της φιλοσοφίας. Αυτή η ευρεία χρήση της εξηγείται σε σχέση με τις πολλές κατευθύνσεις, προς τις οποίες τείνουν τα διάφορα θέματα με τα οποία καταπιάνεται ο Ρώσος θεωρητικός στις μελέτες του. Οι δραματικές καταστάσεις τρομοκρατίας κάτω από τις οποίες δημιουργεί ο Μ. Μπαχτίν, τον αναγκάζουν να αποσιωπήσει κάποιες πλευρές των ζητημάτων που τον απασχολούν ή να φροντίσει να τις συγκαλύψει, έτσι ώστε στο τέλος να μην αποβούν εις βάρος του. Όλες αυτές οι ενέργειες εκ μέρους του συγγραφέα δίνουν την ευκαιρία ενασχόλησης και ερμηνείας εννοιών υπό το πρίσμα διαφόρων λογοτεχνικών σχολών.

Ως φοιτητής στο Πετρογκράντ¹, ο Μ. Μπαχτίν μνείται στην κυρίαρχη εκείνη την εποχή φιλοσοφική παράδοση του Καντ και της Νεοκαντιανής σχολής, στην οποία βασίζει κάποιες από τις θέσεις του.² Ο διαλογισμός, μια από τις βασικότερες έννοιες που χρησιμοποιεί ο Ρώσος θεωρητικός, στην οποία επιμένει σ' όλο το έργο του, μπορεί να συγκριθεί με τη στάση του Καντ για τη συνεχή αλληλεπίδραση μεταξύ νόησης και εξωτερικού κόσμου. Για τον Καντ αυτό που ονομάζουμε σκέψη είναι μια σύνθεση δύο ειδών γνώσης, αυτή που έρχεται από τις αισθήσεις και αυτή που έρχεται από τη διάνοια. Η ικανότητα του σκέπτεσθαι, που για τον Καντ σημαίνει και κριτική ικανότητα, απαιτεί τη συνύπαρξη και των δύο ειδών γνώσης. Αυτή η σύνθεση ερμηνεύεται με διαφορετικό τρόπο από αυτούς που έρχονται μετά τον Καντ και οι στάσεις των διαφόρων σχολών ποικίλουν, λαμβάνοντας η κάθε μια την κατεύθυνση από την οποία αποδεικνύεται ακριβέστερα η όποια θεωρία της.

Αυτή που μπορούμε να πούμε πως επηρεάζει τον Μπαχτίν στα φοιτητικά του χρόνια είναι η στάση της σχολής της Μάρμπουργκ, την οποία σφραγίζει η φιλοσοφία του Hermann Cohen. Η συγκεκριμένη ερμηνεία του Νεοκαντιασμού, την οποία ενστερνίζεται, φροντίζει περισσότερο απ' όλες να ενώσει τις νέες ανακαλύψεις των θετικών, κυρίως, επιστημών με το γνωστικό αντικείμενο της φιλοσοφίας. Αυτή η πλευρά της Νεοκαντιανής σκέψης της σχολής της Μάρμπουργκ, όπως και η έμφαση στην ένωση και στην ενότητα, έχουν μεγάλη σημασία για τη διατύπωση της θεωρίας του Μ. Μπαχτίν στα πρώιμα έργα του. Ωστόσο, ο Ρώσος επιστήμονας διαφοροποιείται στη συνέχεια από τους Νεοκαντιανιστές και ξαναγυρίζει κατά κάποιο τρόπο στον Καντ, επιμένοντας περισσότερο στην ένωση ως σύνθεση ετερογενών αρχών, παρά ως ομογενοποίησή τους, έτσι όπως αυτή εκλαμβάνεται από τους σύγχρονους επιστήμονες.³

Ακριβώς αυτή τη σύνθεση ο Μπαχτίν εφαρμόζει στην έννοια που συναντάμε σε όλο το έργο του, στον διαλογισμό, τον οποίο αντιλαμβάνεται όχι μόνο ως δυαρχία, αλλά ως αναγκαία πολλαπλότητα στην ανθρώπινη αντίληψη. Ο Μπαχτίν βλέπει τον κόσμο ως δραστηριότητα και την ύπαρξη την καθορίζει ως γεγονός. Συγκεκριμένα, η ύπαρξη είναι «το μοναδικό και το ενοποιητικό γεγονός του είναι» («единственное и единое событие бытия»). Η δραστηριότητα του κόσμου παρουσιάζεται στον καθένα από μας ως σειρά από γεγονότα που λαμβάνουν μέρος στο εσωτερικό του καθενός

¹ Πρόκειται για την σημερινή Αγία Πετρούπολη

² Στο τέλος του 19^{ου} αιώνα η Νεοκαντιανή φιλοσοφία είναι κυρίαρχη στην Γερμανία, η οποία θεωρείται από τους Ρώσους επιστήμονες τόπος της γνήσιας φιλοσοφικής σκέψης.

³ Holquist, M. *Dialogism. Bakhtin and his World*, Routledge, London 1990, p. 6

μοναδικά. Αλλά, παρά τη μοναδικότητα του εαυτού του, ο καθένας δεν αρκείται στον εαυτό του, δεν είναι μόνος. Χρειαζόμαστε τους άλλους για να μας δώσουν τη σταθερότητα που απαιτεί η δομή της αντίληψης, σε περίπτωση που θέλουμε αυτό που θα προκύψει να έχει νόημα. Αυτή η ενοποίηση έρχεται ως αποτέλεσμα ενός γεγονότος.

Πρέπει να επισημάνουμε το λογοπαίγνιο και την πολυπλοκότητα της σημασίας της ύπαρξης, έτσι όπως αυτή διατυπώνεται από τον Μ. Μπαχτίν. Στα Ρωσικά υπάρχει ετυμολογική σχέση μεταξύ των δύο λέξεων: του γεγονότος (событие) και του είναι (бытие). Η λέξη που σημαίνει «γεγονός» προέρχεται από την λέξη που σημαίνει «είναι». Η ρίζα τους (бытие) είναι κοινή, ενώ διαφέρουν μόνο στο πρόθεμα (со-), το οποίο υποδηλώνει κάτι που μοιράζεται (ανάλογο του Ελληνικού συν-). Αυτό μας δίνει την δυνατότητα να σημειώσουμε ότι η ύπαρξη για τον Ρώσο επιστήμονα είναι γεγονός που μοιράζεται, είναι συν-ύπαρξη.

Ο Μ. Μπαχτίν δίνει έμφαση στην ετερότητα, την οποία διατυπώνει ως άλλη αξία. Η κοινωνία έχει σημαντικό ρόλο στη σκέψη του. Η διαλογικότητα, μεταξύ άλλων, είναι μια άσκηση στην κοινωνική θεωρία. Είναι ένα πολλαπλό φαινόμενο, το οποίο για σχηματικούς λόγους μπορούμε να μειώσουμε στο ελάχιστο, δηλαδή σε τρία στοιχεία που έχουν την δομή του γλωσσικού σημείου. Έτσι τον διάλογο απαρτίζουν η έκφραση, η απάντηση και η σχέση μεταξύ τους. Η τελευταία έχει τη μεγαλύτερη σημασία όλων των στοιχείων, καθώς δίχως τη σχέση μεταξύ τους η έκφραση και η απάντηση δεν θα είχαν κανένα νόημα. Σε μια τέτοια περίπτωση αυτά θα ήταν απομονωμένα και ξεχωριστά. Για τον Μπαχτίν όμως το σημαντικότερο στην επιστημονική του θεωρία είναι το γεγονός πως τίποτα δεν υπάρχει καθεαυτό.

Η ύπαρξη του ανθρώπου είναι διαλογική και δεν είναι ένα απομονωμένο γεγονός, αλλά ένα μέρος ενός μεγαλύτερου συνόλου. Η ύπαρξή μας, σύμφωνα με τον Ρώσο επιστήμονα, συνδέεται επίσης και με τον συγκεκριμένο τόπο και χρόνο όπου βρισκόμαστε. Σε ένα διαφορετικό τόπο και σε μια άλλη χρονική στιγμή η σχέση μεταξύ των παραπάνω στοιχείων θα ήταν εντελώς διαφορετική, γεγονός που θα οδηγούσε σε ένα άλλο συνδυασμό και η σύνδεσή μας με αυτό το άλλο θα εθεωρείτο εντελώς διαφορετικά. Μέσα στον διαλογικό κόσμο όλοι συμμετέχουμε σε συνεχή αλληλεπίδραση με τους άλλους και ταυτόχρονα με τον εαυτό μας. Σε τελική ανάλυση, η διαλογικότητα βασίζεται στην πρωτιά του κοινωνικού γίνεσθαι, όπου διαμορφώνεται το νόημα. Όμως, το νόημα που διαμορφώνεται στο μακρινό παρελθόν

δεν εμφανίζεται στη νέα εποχή ως δεδομένο, εφόσον τα πάντα ανανεώνονται μέσα από τους διαλόγους που έπονται:

«Την στιγμή του παρόντος διαλόγου υπάρχει μεγάλο απόθεμα ξεχασμένων νοημάτων, τα οποία θα ξανάρθουν μια συγκεκριμένη στιγμή σε έναν μετέπειτα διάλογο, όταν θα του εμφυσηθεί μια καινούργια ζωή. Τίποτα δεν είναι εντελώς νεκρό: κάθε νόημα θα έχει στην επιστροφή του το δικό του πανηγύρι.»⁴

Ένα άλλο μεγάλο κεφάλαιο στο έργο του Μιχαήλ Μπαχτίν κατέχει η συζήτηση και η αποσαφήνιση των εννοιών μυθιστόρημα (роман) και μυθιστορηματικότητα (романность). Με την εισαγωγή της καινούργιας έννοιας της μυθιστορηματικότητας (романность), ο Ρώσος θεωρητικός θέλει να διαχωρίσει το νόημά της από αυτό του μυθιστορήματος, εννοώντας τη μελέτη της οποιασδήποτε δραστηριότητας, η οποία πραγματεύεται την γλώσσα ως διαλογική.

Το μυθιστόρημα είναι ένα παράδειγμα του λογοτεχνικού είδους, το οποίο έχει ως χαρακτηριστικό γνώρισμα τη μυθιστορηματικότητα. Το γεγονός αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι τη μυθιστορηματικότητα, έτσι όπως την διατυπώνει ο Μπαχτίν, τη συναντάμε μόνο στα μυθιστορήματα, εφόσον αυτή βρίσκεται και σε άλλες γλωσσικές εκφράσεις.

Η σχέση, την οποία προϋποθέτει ο Μπαχτίν μεταξύ λογοτεχνίας και διαλόγου, δεν είναι η καθεαυτή σχέση μεταξύ λογοτεχνίας και γλώσσας. Σ' αυτό το σημείο εντοπίζεται μια από τις μεγαλύτερες διαφορές μεταξύ του Μπαχτίν και των πρώιμων φορμαλιστών. Οι τελευταίοι ψάχνουν μιαν αναλογία ανάμεσα στο σύστημα της λογοτεχνίας και αυτό της γλώσσας. Η φορμαλιστική σύλληψη της λογοτεχνίας είναι κυρίως γλωσσολογική: το λογοτεχνικό κείμενο θα μπορούσε να είναι ένα αντικείμενο από μόνο του, επειδή τα στοιχεία που το αποτελούν, οι λέξεις, ανήκουν σε ένα ενωτικό και απρόσωπο κώδικα. Και εφόσον είναι κώδικας, αυτό σημαίνει πως είναι ανεξάρτητο και σταθερό εργαλείο.⁵

Ενώ, αντιθέτως, για τον Μπαχτίν τα λογοτεχνικά κείμενα είναι εκφράσεις, λέξεις, οι οποίες δεν μπορούν να αποχωριστούν από τα συγκεκριμένα αντικείμενα της ορισμένης κατάστασης εκφοράς. Αυτό καθορίζει την επικοινωνιακή ιδιότητα της λογοτεχνίας, η οποία είναι ένα είδος γνώσης. Τα λογοτεχνικά κείμενα εξαρτώνται από το μέρος που κατέχουν στην ιστορική και την κοινωνική κατάσταση, όπου αυτά

⁴ Бахтин, М. "Автор и герой в эстетической деятельности" *Эстетика словесного творчества*. Москва, Искусство, 1979, стр. 373

⁵ Holquist, M. *Dialogism. Bakhtin and his World*, p. 68

παράγονται και διαβάζονται, όπως και από την δραστηριότητα του συγγραφέα τους. Οι λέξεις που συγκροτούν το κείμενο είναι δραστήρια στοιχεία σε διαλογική ανταλλαγή, η οποία συμβαίνει ταυτοχρόνως σε πολλά επίπεδα. Αυτός ο διάλογος σε πολλαπλή βάση είναι μόνο ένα παράδειγμα της μεγαλύτερης πολυφωνίας των κοινωνικών και αμετροεπών δυνάμεων που ο Μπαχτίν αποκαλεί «ετερογλωσσία» (разнoязычнoсть).

Η ετερογλωσσία είναι μια κατάσταση, μέσα στην οποία υπάρχει πληθώρα δυνατών λύσεων, όπως και η ενδεχόμενη επιλογή μιας απάντησης. Ο κόσμος νοείται ως μια μεγάλη μάζα από γλώσσες, η κάθε μια από τις οποίες συνδέεται με ευδιάκριτες αξίες και προϋποθέσεις. Η ετερογλωσσία, επίσης, οδηγεί προς το νόημα μιας οποιασδήποτε έκφρασης (συμπεριλαμβανομένου του λογοτεχνικού κειμένου ως έκφρασης).

Σε σχέση με το μυθιστόρημα (роман) ο Μ. Μπαχτίν διαχωρίζει τις εκφράσεις σε πρωτεύοντα και δευτερεύοντα είδη (жанр). Τα γλωσσικά είδη αποτελούν το κυρίαρχο υλικό, από το οποίο φτιάχνονται στη συνέχεια οι πιο συγκεκριμένες εκφράσεις, που συμπεριλαμβάνουν τέτοια δευτερεύοντα είδη, όπως είναι αυτά που βρίσκουμε στη λογοτεχνία. Το μυθιστόρημα είναι το λιγότερο επισφαλές είδος, ενώ οι κατηγορίες που σχηματίζουν την καθημερινή γλώσσα, η οποία δεν είναι ποτέ στενά τεχνική, είναι περισσότερο κανονιστικές από αυτές της γλώσσας επαγγελματικής χρήσης. Για αυτό τον λόγο, βάσει του σχηματισμού των κατηγοριών, οι κανόνες της επαγγελματικής γλώσσας δεν διαδραματίζουν μείζονα ρόλο σε σχέση μ' εκείνους της προφορικής, καθημερινής γλώσσας, οι οποίοι θεωρούνται θεμελιώδεις.

Μιλώντας για τα γλωσσικά είδη, τα οποία ο Μπαχτίν θεωρεί σχετικά σταθερούς τύπους έκφρασης ως προς το περιεχόμενο, το γλωσσικό τους ύφος και την συνθετική τους δομή, ο επιστήμονας εκφράζει την άποψη πως αυτά αντιστοιχούν σε συγκεκριμένες κοινωνικές δραστηριότητες. Τα πρωτεύοντα είδη της καθημερινής γλώσσας είναι γνωστά, ανεπίσημα και σχετικά εύελικτα. Τα δευτερεύοντα είδη είναι αυτά που εσωκλείουν τα πρώτα και συνιστούν όλο το φάσμα των επιστημονικών, δικαστικών και φιλοσοφικών λόγων, οι οποίοι είναι περισσότερο πολύπλοκοι και στεγνοί. Τα γλωσσικά είδη υφίστανται συγχρονισμό και διαστρωμάτωση με τον ίδιο τρόπο, όπως και η κοινωνικοπολιτική οργάνωση της κοινωνίας ως σύνολο. Ο Ρώσος θεωρητικός της λογοτεχνίας επισημαίνει ότι οι εκφράσεις αντανakλούν και αναπαράγουν το σύστημα των ασύμμετρων σχέσεων εξουσίας. Τα γλωσσικά είδη

(жанр) περιπλέκονται με όλη την γκάμα συναισθηματικών, ηθικών και συγκινησιακών αξιών που συνοδεύουν την κοινωνική αλληλεπίδραση.

Ο Μπαχτίν βλέπει το κάθε κείμενο ως ενδο-κείμενο, το οποίο είναι κομμάτι ενός συγκειμένου, που από την πλευρά του είναι μόνο ένα μέρος μιας συνεχόμενης σειράς από γλωσσικές εκφράσεις. Μέσα σ' αυτή την ατελείωτη σειρά δεν διακρίνεται ούτε πρώτη, ούτε τελευταία έκφραση. Η κάθε μια από αυτές τις εκφράσεις είναι ένα μέρος της σειράς και δεν μπορεί να μελετηθεί ξεχωριστά, τοποθετημένη εκτός της σειράς αυτής.

Ο διάλογος είναι το αρχέτυπο όλων των δυνατών βιωμάτων και δεν είναι απλά ένα είδος βιώματος. Η συνάντηση του κειμένου και του αναλυτή είναι σφραγισμένη από ένα συγκεκριμένο ιστορικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Ως προς αυτό το θέμα εκφράζεται ένας παραλληλισμός της σκέψης του Μ. Μπαχτίν με την ερμηνευτική του Γκάνταμερ. Σε κάποια σημεία οι θέσεις τους συγκλίνουν, ενώ σε άλλα διαφοροποιούνται σημαντικά.⁶

Από την σκοπιά του Ρώσου θεωρητικού της λογοτεχνίας, οι επόμενες γενεές προσθέτουν σε σχέση με την αντίληψη του κειμένου την ατέλειωτη πολυπλοκότητα σημασιών, εικόνων, μεταφορικών τρόπων κ.ά.. Ο Γκάνταμερ, από την άλλη, δίνει έμφαση στην θεμελιώδη ιστορική φύση της κατανόησης και της καταγωγής, όπως και στην ανοιχτή και απροσδιόριστη φύση του ανθρώπινου βιώματος.

Και για τους δύο επιστήμονες η γλώσσα αποτελεί τον καθολικό τρόπο ύπαρξης της ανθρωπότητας και το πιο σημαντικό στοιχείο μιας δυνατής γνώσης. Οι ανθρώπινες κοινωνίες είναι πρωτίστως γλωσσικές κοινωνίες, όπου η γλώσσα συμβολίζει την παράδοση, την κοινωνική ύπαρξη και την κατανόηση του εαυτού. Υπάρχουν αρκετές διαφορές στις θέσεις των δύο ερευνητών, οι οποίες είναι καθοριστικές για την διαμόρφωση της φιλοσοφίας τους, αλλά εμείς δεν θα ασχοληθούμε παραπάνω μ' αυτές, επιλέγοντας να ξαναγορίσουμε στο κυρίως θέμα μας.

Σύμφωνα με τον Μ. Μπαχτίν ο Φ. Ντοστογιέφσκι είναι ο πρώτος Ρώσος συγγραφέας, ο οποίος εισάγει το ζήτημα του «πολυφωνικού μυθιστορήματος». Τα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι συμπεριλαμβάνουν ένα πλήθος ξεχωριστών συνειδήσεων, ένα μείγμα από πολλές φωνές, οι οποίες δεν είναι εντελώς εξαρτημένες από τους σκοπούς του συγγραφέα ή από την δικαιοδοσία του παντοδύναμου αφηγητή. Μια πολλαπλότητα διαφόρων και ταυτοχρόνως αλληλοσυνδεόμενων ιδεολογικών

⁶ Περισσότερα πάνω στο θέμα στο Gardiner, M. *The dialogics of critique*, Routledge, London 1992, pp. 111-117

κόσμων αναδύεται από την πολυφωνικότητα του μυθιστορήματος. Ένας σημαντικός κανόνας που διαφαίνεται σε κάθε στοιχείο του πολυφωνικού κειμένου είναι αυτός του διαλόγου. Εδώ, μπορούμε να επισημάνουμε τη διαφορά μεταξύ αυτού του είδους κειμένου και του ακριβώς αντίθετου ύφους, όπου ο μονολογικός τρόπος παρουσίασης δεν αναγνωρίζει τη σκέψη ή την ιδέα ενός άλλου ως αντικειμένου αναπαράστασης.

Ο Μπαχτίν αντιλαμβάνεται την ανθρώπινη συνείδηση όχι ως ένα ενοποιητικό όλο, αλλά ως κάτι που υπάρχει σε μια συνεχή σχέση με άλλες συνειδήσεις. Αυτή η σχέση διαμορφώνεται από εντάσεις και αντιθέσεις μεταξύ του εαυτού και του άλλου. Η διαλογικότητα για τον Ρώσο επιστήμονα δεν είναι μόνο φαινόμενο ενός συγκεκριμένου κειμένου ή άλλων κειμένων, αλλά εξαπλώνεται πέρα από αυτό και αγκαλιάζει την κοινωνική ζωή στο σύνολό της. Το κείμενο είναι μόνο η αφορμή για να μιλήσουμε για τα κοινωνικά φαινόμενα. Η εξέταση της διαλογικότητας στη ζωή και στην τέχνη μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσω μιας νέας θεωρητικής προσέγγισης. Σ' αυτήν ο Μπαχτίν αναφέρεται με τους όρους «μεταγλωσσική» ή «διαγλωσσική».

Οι φορμαλιστές εκλάμβαναν το κείμενο ως ζήτημα δομικής οργάνωσης συγκεκριμένων λογοτεχνικών τρόπων. Οι ιδεολογικοί και οι κοινωνικοί παράγοντες υπάρχουν στο κείμενο για καθαρά τεχνικούς λόγους, για να στηρίξουν τη δομή. Ο Μπαχτίν και οι ερευνητές που ανήκουν στον κύκλο του, είχαν σκοπό να ξεπεράσουν την διχοτόμηση της «δομής» και του «περιεχομένου», τονίζοντας ότι η τυπική οργάνωση του λόγου είναι από μόνη της μια κοινωνική κατασκευή και το περιβάλλον, στο οποίο σημασιοδοτούνται τα κείμενα, επηρεάζει την εκφορά και την αποδοχή των μηνυμάτων.

Μια άλλη σημαντική έννοια, την οποία χειρίζεται ο Ρώσος επιστήμονας στο έργο του, είναι αυτή του χρονότοπου (χρονοτοπ). Ο Μπαχτίν φροντίζει να αποσαφηνίσει το νόημα αυτού του τεχνικού όρου, πρώτα εξηγώντας την προέλευση της λέξης και ύστερα εντάσσοντάς την στο πλαίσιο της σκέψης του. Την ίδια τη λέξη, ο θεωρητικός της λογοτεχνίας την ακούει για πρώτη φορά στα μαθήματα ενός γνωστού φυσιολόγου, του Ουκχτόμσκι, το καλοκαίρι του 1925 στο Λενινγκράντ και μετά την εισάγει στο έργο του. Μέσα σ' ένα μικρό βιβλίο: «Σχήματα χρόνου και χρονότοπου

στο μυθιστόρημα», ο Μπαχτίν προσπαθεί να αποδώσει τη σημασία της λέξης, όπως αυτός έχει επιλέξει να τη χρησιμοποιεί στη λογοτεχνία.⁷

Από μια πλευρά ο χρονότοπος, με μια πιο στενή έννοια ως προς την κατανόηση του αφηγήματος, είναι «η ενδογενής σύνδεση των χρονικών και τοπικών σχέσεων, οι οποίες εκφράζονται καλλιτεχνικά στη λογοτεχνία».⁸ Ενώ από την άλλη, την πιο γενική, είναι «ο τόπος όπου δένονται και λύνονται οι κόμποι του αφηγήματος».⁹

Στην ανάλυση αρχαίων κειμένων ο Μπαχτίν χρησιμοποιεί τον χρονότοπο ως στοιχείο της ανάλυσης του τρόπου που δομείται το αφήγημα, ένα σχήμα του χρόνου και του τόπου που χαρακτηρίζει ένα ορισμένο είδος έργων με ιστορική πλοκή. Σ' αυτό το σημείο χρειάζεται να σημειώσουμε πως ο Ρώσος επιστήμονας ξεκινά την ανάλυση του από την Ελληνική περίοδο, απ' όπου ερευνά τη γέννηση, κατά κάποιο τρόπο του μυθιστορηματικού χρονοτόπου, ο οποίος εκφράζεται με τρεις διαφορετικού τύπου αφηγήσεις. Αυτές ακριβώς θα είναι, πάντα σύμφωνα με τον Μπαχτίν, η αιτία για την αναμενόμενη ανάπτυξη του περιπετειώδους μυθιστορήματος μέχρι και τα μέσα του 18^{ου} αιώνα. Η μελέτη του ξεκινά από το ελληνικό ρομάντζο, το ειδύλλιο, το οποίο συμπεριλαμβάνει την εξιστόρηση διαφόρων περιπετειών, όπου το ενδιαφέρον του Μπαχτίν επικεντρώνεται στο ζήτημα του χρόνου που είναι και το κυρίαρχο στοιχείο του χρονοτόπου.¹⁰

Ακολούθως διαπραγματεύεται διάφορες ιστορίες δοκιμασίας, οι οποίες προέρχονται από το ελληνικό ρομάντζο, αλλά συνδυάζουν και άλλα στοιχεία, όπως είναι οι περιπετειώδεις ιστορίες του καθημερινού βίου με φανερή την επιρροή της λαϊκής τέχνης. Στη συνέχεια τη σκυτάλη παίρνουν τα αποκαλούμενα βιογραφικού και αυτοβιογραφικού είδους «μυθιστορήματα» της αρχαιότητας (εδώ ο Μπαχτίν εννοεί την γραφή που εμπεριέχει τέτοια μοντέλα, βιογραφικά και αυτοβιογραφικά), τα οποία εγκωμιάζουν πολιτικά γεγονότα ή πολιτικά πρόσωπα.

Προστίθενται το ιπποτικό ρομάντζο, η σημαντική αναφορά στον απατεώνα, τον κλόουν και τον ηλίθιο που γίνονται αντικείμενο απεικόνισης από τη Μεσαιωνική

⁷ Το δοκίμιο γράφεται για πρώτη φορά το 1937, ενώ το 1973 εμπλουτίζεται με επιπλέον συμπεράσματα.

⁸ Bakhtin, M. "Forms of time and of chronotope in the novel," *The Dialogic imagination : Four Essays* by M. M. Bakhtin, ed. Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981, p.84

⁹ ο.π., p. 250

¹⁰ Αυτό σημειώνει και ο ίδιος σε πολλά σημεία του δοκιμίου για τον χρονότοπο και φαίνεται να είναι η σημαντικότερη συνιστώσα, βάσει της οποίας ερευνάται και στην συνέχεια το ζήτημα του χώρου, όταν ο ερευνητής μελετά το πρόβλημα του χρονοτόπου σε διάφορες εποχές και στα είδη αφηγήματος που αναπτύσσονται σ' αυτές.

εποχή στα κατώτερα λογοτεχνικά είδη που τείνουν προς τη σάτιρα και την παρωδία και οδηγούν στη διαμόρφωση του ειδικού χρονοτόπου του Ραμπιπέ.

Τελικά, η έρευνα για το μυθιστορηματικό χρονότοπο ολοκληρώνεται με την παρουσίαση του χρονοτόπου που παρουσιάζεται στις ιστορίες ειδυλλίου: του ερωτικού τύπου, του τύπου που επικεντρώνεται στην αγροτική ή στη χειρωνακτική εργασία, όπως και του ανάμεικτου τύπου, εκεί που συνδυάζονται κάποια από τα παραπάνω αναφερόμενα είδη.

Ο Μπαχτίν παρουσιάζει τους διαφορετικούς χρονοτόπους, οι οποίοι αργότερα θα συμπεριληφθούν στο μυθιστόρημα και θα διεκδικήσουν νέες λειτουργίες. Μέσα από την αφήγηση, όπου αυτοί χρησιμοποιήθηκαν για πρώτη φορά, φαίνονται πιο καθαρά, παρόλο που τους συναντάμε σε μικρότερο βαθμό. Το μυθιστόρημα θα εισάγει πολλούς τύπους χρονοτόπων της λογοτεχνικής αφήγησης και θα τους κάνει λιγότερο ευδιάκριτους.

Μέσα από αυτή τη χρήση του χρονοτόπου που κάνει ο Μπαχτίν, φαίνεται ότι ο χρονότοπος δεν διαφέρει πολύ από το τεχνικό εργαλείο που είναι το «τέχνασμα», με το οποίο αναλύουν οι φορμαλιστές ένα λογοτεχνικό κείμενο. Στη συνέχεια αποδεικνύεται όμως πως ο χρονότοπος δεν είναι μονάχα ένα λογοτεχνικό τέχνασμα, εφόσον δεν απομονώνεται από το πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο δημιουργείται. Ο Μπαχτίν επιμένει ότι οι χρονοτόποι του πραγματικού κόσμου είναι η πηγή, είναι αυτοί που φτιάχνουν τους χρονοτόπους που συναντάμε στα έργα:

«Η καλλιτεχνική ενότητα ενός λογοτεχνικού έργου σε σχέση με την ακριβή πραγματικότητα ορίζεται από τον χρονότοπο. Συνεπώς, ο χρονότοπος σε ένα έργο πάντα έχει μια αξιολογική πλευρά, η οποία μπορεί να απομονωθεί από τον καλλιτεχνικό χρονότοπο μόνο με τη θεωρητική ανάλυση. Στην λογοτεχνία και την τέχνη οι χρονικές και οι τοπικές σταθερές είναι αναπόσπαστες η μια από την άλλη και χρωματίζονται από συναισθήματα και αξίες.»¹¹

Ο χρονότοπος είναι μια σημαντική έννοια, την οποία ο Ρώσος επιστήμονας συνδέει στα ώριμα έργα του με την «αρχιτεκτονική». Την αρχιτεκτονική την εισάγει ως ζήτημα, ακόμα στα πρώτα δοκίμιά του, όπου τη σχετίζει με την κατασκευή των πραγμάτων, δηλαδή με την οικοδόμηση ενός ξεχωριστού όλου. Η αισθητική όμως γίνεται αντικείμενο της αρχιτεκτονικής, επειδή αναφέρεται στο πρόβλημα της σύνδεσης των συγκεκριμένων μερών μεταξύ τους και της δημιουργίας μιας ενότητας.

¹¹ Bakhtin, M. "Forms of time and of chronotope in the novel", p. 243

Οι σχέσεις μεταξύ των αντικειμένων συνάπτονται βάσει των παραγόντων του χρόνου και του τόπου, οι οποίοι είναι συστατικά στοιχεία του χρονοτόπου.

Ο χρόνος και ο τόπος είναι για τον Μπαχτίν πολύ σημαντικές παράμετροι της γνωστικής λειτουργίας. Ο θεωρητικός της λογοτεχνίας μοιράζεται την καντιανή διατύπωση για αυτούς ως «ουσιώδεις μορφές της γνωστικής λειτουργίας». Η διαφορά συνίσταται στο ότι ο Καντ εκλαμβάνει τον χρόνο και τον χώρο ως υπερβατικές κατηγορίες, ενώ ο Μπαχτίν ως «μορφές της άμεσης πραγματικότητας».¹² Επιπλέον, στο έργο του Μ. Μπαχτίν ο χρόνος και ο τόπος δεν νοούνται ποτέ μόνο χρονικά και χωρικά, αλλά και αξιολογικά. Αυτό σημαίνει ότι πάντα υπάρχει μια αξία συνδεδεμένη μ' αυτούς. Με τον ίδιο τρόπο, όπως η έκφραση δεν είναι όρος ο οποίος μπορεί να επικαλεστεί γενικά, έτσι και ο χρονότοπος ανακαλείται σε σχέση με κάποιον ή για κάποιον που βρίσκεται σε μια κατάσταση. Ο χρονότοπος πάντα συνδυάζει παράγοντες του χρόνου και του τόπου με την αξιολόγηση της αξίας τους, η οποία κρίνεται από κάποια ορισμένη σκοπιά. Αυτό επιβάλλει την επαναφορά τεσσάρων εννοιών αντί για δύο στην περίπτωση που μιλάμε για τον χρονότοπο: ο χρόνος με την αξία του και ο τόπος με την αξία του. Αυτό δεν είναι μια καινούργια πλευρά, αλλά κάτι που πάντα ήταν ενδογενές των φαινομένων του χρόνου και του τόπου. Ο Μπαχτίν επιμένει στον ταυτοχρονισμό και στο μη διαχωρισμό του χρόνου, του τόπου και της αξίας, την οποία ξεχωριστά κατέχουν με την ίδια ισχύ και οι δύο παράμετροι. Η θεωρία της σχετικότητας του Αϊνστάιν είναι πολύ μεγάλης σημασίας για τον Μπαχτίν και για τη σκέψη του, λόγω του προβλήματος του ταυτοχρονισμού που είναι κεντρικό στη θεωρία του για τη διαλογικότητα. Η διαλογικότητα εκλαμβάνεται ως επιστημολογία, η οποία βασίζεται στην προϋπόθεση ότι για να καταλάβουμε μιαν οντότητα χρειάζεται να την τοποθετήσουμε σε μια σχέση ταυτοχρονισμού με κάτι άλλο. Αυτός ο ταυτοχρονισμός όμως δεν είναι μια σχέση ισότητας και πανομοιότητας. Επίσης, η θεωρία της σχετικότητας προϋποθέτει τον ταυτοχρονισμό των κατηγοριών του χρόνου και του τόπου συν την αξία τους.

Όπως η διαλογικότητα, έτσι και η «χρονοτοπικότητα» για τον Μπαχτίν είναι ταυτοχρόνως γεγονός και αξία, «μια υπερβατική πραγματικότητα η οποία μπορεί να αναπαρασταθεί σε μια ορατή έκφραση μόνο στο σύγχρονο μυθιστορηματικό έργο,

¹² ο.π., p. 85

όπως παραδείγματος χάριν σ' αυτό του Goethe, του Ντοστογιέφσκι και του Ραμπιλέ». ¹³

Ειδικά, στην περίπτωση του έργου του Ντοστογιέφσκι, ο Μπαχτίν θα μελετήσει τον τόσο σημαντικό χρονότοπο του «κατώφλιου», με το σύμβολο της κρίσης και της ρήξης στην ζωή. Σε μια σειρά από μελέτες του Ρώσου θεωρητικού της λογοτεχνίας όπου υπάρχει και αναφορά στο έργο του Ντοστογιέφσκι οπωσδήποτε γίνεται λόγος και για τα συμβάντα που παρατηρούνται στο «κατώφλι». Συγκεκριμένα, στα τελευταία μυθιστορήματα του κλασικού Ρώσου συγγραφέα: στο «Έγκλημα και Τιμωρία», στους «Δαίμονις», στους «Αδελφούς Καραμζόφ» κλπ., οι ήρωες παίρνουν όλες τις σημαντικές αποφάσεις στο «κατώφλι», όπως και κάνουν όλες τις σημαντικές συζητήσεις στο ίδιο ακριβώς μέρος του σπιτιού, στο χώρισμα του διαδρόμου ή του δωματίου (π.χ. η συνάντηση με την οικογένεια του Μαρμελάντοφ, όταν ο Ρασκόλνικοφ πηγαίνει σπίτι του, οι συζητήσεις του Ρασκόλνικοφ για το έγκλημα με την Σόνια και με τον Ραζουμίχιν, η απόφασή του να σκοτώσει την γριά τοκογλύφο κλπ.)

Σ' αυτό τον χρονότοπο, ο Μπαχτίν παρατηρεί πως ο χρόνος είναι ουσιαστικά ακαριαίος, σαν να μην έχει διάρκεια και να μην ξεφεύγει από τον βιογραφικό χρόνο. Είναι πολύ συμπυκνωμένος, τα γεγονότα που θα εξελιχθούν συμβαίνουν ξαφνικά και δεν είναι λεπτομερώς προσχεδιασμένα από τους ήρωες. Οι στιγμές της απόφασης στα ντοστογιέφσκι μυθιστορήματα για τον Μπαχτίν γίνονται μέρος από τους χρονότοπους των μυστηριωδών και καρναβαλικών χρόνων που σμίγουν, αλληλοεμπλέκονται και αγκαλιάζουν όλο το έργο του συγκεκριμένου δημιουργού. Η διαφορετικότητα φαίνεται στην σύγκριση με τους κυρίαρχους χρόνους σε έργα άλλων συγγραφέων. Τέτοια είναι η περίπτωση του έργου του Λεβ Νικολάγιεβιτς Τολστόϊ, όπου ο βιογραφικός χρόνος έχει πρωτεύον ρόλο και δεν εξατμίζεται, όπως στον Ντοστογιέφσκι, αλλά αντιθέτως πραγματώνεται στο μεγαλείο του. ¹⁴

Για να αποσαφηνίσουμε τη σημασία του χρονότοπου, έτσι όπως αυτή γίνεται αντιληπτή από τα δοκίμια του Μπαχτίν, πρέπει να πούμε ότι οι χρονότοποι είναι κατά κάποιο τρόπο το κέντρο, γύρω από το οποίο οργανώνονται τα βασικά γεγονότα του μυθιστορήματος και για αυτό έχουν τόσο μεγάλη βαρύτητα για την αφήγηση. Ο χρονότοπος είναι το σημείο από το οποίο ξεκινάει η αναπαράσταση των

¹³ Hirschkop, K. *Mikhail Bakhtin. An Aesthetic for Democracy*, New York, Oxford University Press 1999, p. 177

¹⁴ Bakhtin, M. "Forms of time and of chronotope in the novel", p. 250

μυθιστορηματικών συμβάντων και οργανώνεται το μυθιστόρημα με τις διάφορες κατηγορίες του, δηλαδή με τα λογοτεχνικά είδη, κεκτημένα με το πέρασμα του χρόνου για να διαμορφωθεί και να τα εσωκλείσει το ίδιο το μυθιστόρημα.

Ο Μπαχτίν κηρύσσει κάθε λογοτεχνική εικόνα, αλλά και οποιαδήποτε άλλη, ως χρονοτοπική. Σύμφωνα με τον ίδιο συλλογισμό η γλώσσα, ως δημιουργός των εικόνων, είναι επίσης χρονοτοπική. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι σύμφωνα με τον Μπαχτίν ο κόσμος του μυθιστορήματος συνδέεται με τον πραγματικό κόσμο, παρόλο που δεν πρέπει αυτοί οι δύο να μπερδεύονται μεταξύ τους. Οι δύο αυτοί κόσμοι επικοινωνούν και εναλλάσσουν συνεχώς μεταξύ τους ρόλους. Αυτό συμβαίνει κατά την διάρκεια της δημιουργικής διαδικασίας της συγγραφής. Για τον κόσμο που αναπαριστά σε ένα έργο του, ο συγγραφέας παίρνει ερείσματα από τον πραγματικό κόσμο, αλλά ταυτοχρόνως δεν δημιουργεί τον ίδιο τον πραγματικό κόσμο, γι' αυτό ακριβώς και το έργο έχει τη δυνατότητα και αυτό με τη σειρά του να εμπλουτίσει την πραγματικότητα. Ο Μπαχτίν στην πραγμάτευσή του χρονοτόπου φτάνει στο σημείο να ανακοινώσει την ύπαρξη ενός δημιουργικού χρονοτόπου, μέσα στον οποίον συμβαίνει αυτή η εναλλαγή μεταξύ έργου και πραγματικής ζωής.

Η κατάληξη του συλλογισμού του Μπαχτίν για τον χρονοτόπο στο μυθιστόρημα και στη ζωή, όπως και για τη σημασία που αυτός έχει, αποκτά ακόμη μεγαλύτερες διαστάσεις. Γίνεται πιο γενικευμένη στο τελικό συμπέρασμα του Ρώσου επιστήμονα στο δοκίμιό του για τον χρονοτόπο: «Χωρίς μια χρονο-χωρική έκφραση ακόμα και η αφηρημένη σκέψη δεν είναι δυνατή. Επομένως, κάθε είσοδος στην σφαίρα των σημασιών επιτυγχάνεται μόνο όταν περνά από τις πόρτες του χρονοτόπου.»¹⁵

Μ. Μπαχτίν για τον Φ. Ντοστογιέφσκι

Η μελέτη του Μιχαήλ Μπαχτίν «Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι», ειδικά στη δεύτερη και στην τρίτη αναθεωρημένη της έκδοση,¹⁶ συγκεντρώνει τις βασικές θέσεις του Ρώσου φιλοσόφου και θεωρητικού της λογοτεχνίας για το έργο του μεγάλου Ρώσου συγγραφέα Φ. Μ. Ντοστογιέφσκι. Η περίπτωση του Ντοστογιέφσκι ενδιαφέρει ιδιαίτερα τον Μ. Μπαχτίν, λόγω της καινοτομίας που

¹⁵ ό.π., p. 258

¹⁶ Η πρώτη έκδοση της μελέτης έγινε το 1929 με τίτλο «Ζητήματα του έργου του Ντοστογιέφσκι». Ο ίδιος ο συγγραφέας διορθώνει και συμπληρώνει το έργο του, που βγαίνει το 1963 σε δεύτερη και το 1972 σε τρίτη έκδοση με διαφορετικό τίτλο: «Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι».

θεωρεί ότι συντελείται στον τρόπο σύνθεσης του μυθιστορήματος, και της μοναδικότητας της γραφής του ανωτέρω συγγραφέα για τα μέχρι στιγμής δεδομένα της Ρωσικής λογοτεχνικής παράδοσης. Με αφετηρία τα έργα του Φ. Ντοστογιέφσκι, ο Μ. Μπαχτίν αναπτύσσει τη φιλοσοφία του και αποσαφηνίζει, με παραδείγματα αποσπασμάτων από διάφορα λογοτεχνικά κείμενα του μεγάλου κλασικού συγγραφέα, τις κύριες θέσεις του.

Πριν την εμφάνιση της δεύτερης έκδοσης της μελέτης του Μ. Μπαχτίν έχουν διατυπωθεί ήδη σημαντικές ερμηνείες για τα έργα του Ντοστογιέφσκι από βιογράφους του και από άλλους μελετητές του έργου του, κάποιες από τις οποίες συμπεριλαμβάνονται στην καινούργια έκδοση. Οι απόψεις του Leonid Grossman, του B. M. Engel'gardt, του Vjacheslav Ivanov, του A. S. Dolnin, του Viktor Shklovski κ.ά., παρουσιάζονται σε σχέση με τον συλλογισμό του Μ. Μπαχτίν και ορισμένες πλευρές των απόψεων αυτών γίνονται δεκτές, ενώ άλλες επικρίνονται με πολέμιο τρόπο, με τη βοήθεια διαφορετικών επιχειρημάτων και παραδειγμάτων που υποστηρίζουν τη θέση του συγγραφέα.

Για την παντοδυναμία της ιδέας στα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι, ο Μπαχτίν δανείζεται την ανάλυση του Engel'gardt για τον ήρωα και τον καθοριστικό ρόλο της ιδέας στη ζωή του. Για τον Engel'gardt ο Ντοστογιέφσκι δεν γράφει μυθιστορήματα με κάποιαν ιδέα, αλλά «μυθιστορήματα για την ιδέα».

Ως συνέχεια αυτής της σειράς σκέψεων, ο μελετητής βρίσκει την ιδιαιτερότητα της μορφής του μυθιστορήματος του Ρώσου λογοτέχνη, που σε αντίθεση με τα υπόλοιπα είδη μυθιστορημάτων (π.χ. το περιπετειώδες, το ιστορικό, το ψυχολογικό) ονομάζει «ιδεολογικό μυθιστόρημα», φτάνοντας στο σημείο που βλέπει την ιδέα ως ηρωίδα του έργου. Ο κάθε ήρωας έχει μια ιδιαίτερη πλευρά, από την οποία παρατηρεί τον κόσμο και η οποία καθορίζεται από την ιδέα του για αυτόν. Σύμφωνα μ' αυτήν συγκροτείται και η φαντασία του και έτσι αποδίδεται και ο εξωτερικός κόσμος για τον καθένα με διαφορετικό τρόπο. Από αυτή την κατάσταση για τον Engel'gardt προκύπτει η πολυεπίπεδη πραγματικότητα στο καλλιτεχνικό έργο του Ντοστογιέφσκι. Ο Μ. Μπαχτίν θα κατηγορήσει τον Engel'gardt πως «μονολογικοποιεί» τον κόσμο του Ντοστογιέφσκι, οδηγώντας τον σε έναν φιλοσοφικό μονόλογο, εφόσον αντιλαμβάνεται την ιδέα ως τη μοναδική πνευματική τοποθέτηση, παρά το γεγονός πως αυτή αναπτύσσεται διαλογικά.

Αντιθέτως, ο Μπαχτίν μιλάει για αντιπαράθεση πολλών συνειδήσεων, οι οποίες δεν συγχωνεύονται σε μια ενότητα του πνεύματος του συγγραφέα. Τον κόσμο του

Ντοστογιέφσκι ο Ρώσος θεωρητικός της λογοτεχνίας ονομάζει πλουραλιστικό και δεν δέχεται μια μονόπλευρη αναφορά και αντίληψη για αυτόν. Την ιδέα την αντιλαμβάνεται ως το «αντικείμενο της απεικόνισης», παρά ως αρχή της, με την ίδια έννοια που την συλλαμβάνει και ο Engel'gardt. Τους κόσμους των ηρώων, όμως, τους βλέπει ως δομημένους αφεντούς και οι ιδέες τους δεν συγκροτούν τον μυθιστορηματικό κόσμο στην ολότητά του. Η πνευματική τοποθέτηση του συγγραφέα (δηλαδή στην περίπτωση αυτή του Ντοστογιέφσκι), για τον Μπαχτίν, δεν αναπτύσσεται πουθενά μέσα στο λογοτεχνικό κείμενο. Το πνεύμα του συγγραφέα, είτε παρατηρεί είτε συμμετέχει με τη δική του πάντα φωνή, δεν αναμειγνύεται με τις εκφράσεις των ηρώων, ούτε εκφέρει μια τελεσίδικη γνώμη για τις πράξεις τους. Όταν θέλει να δώσει ένα παράδειγμα για το πού θα μπορούσε να τείνει ο κόσμος στα έργα του Ντοστογιέφσκι, ο Μπαχτίν ορίζει την εκκλησία ως τον χώρο συνεύρεσης των «ασυγχώνεων ψυχών».¹⁷

Πρέπει να δώσουμε έμφαση στο γεγονός πως ο Μ. Μπαχτίν θεωρεί ότι η ιδέα διαδραματίζει μεγάλο ρόλο στο μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι, αλλά δεν είναι η ηρωίδα, την οποία βλέπει σ' αυτήν ο Engel'gardt. Η ιδέα δεν αποχωρίζεται από τον άνθρωπο. Κατά τον Ρώσο θεωρητικό της λογοτεχνίας, η ιδέα δεν μπορεί να υπάρξει ανεξάρτητα από τον άνθρωπο τον οποίο και χαρακτηρίζει. Η συνείδηση αποδίδεται δίπλα στις άλλες συνειδήσεις. Μέσω της επικοινωνίας με τους άλλους ήρωες εμφανίζεται ξεκάθαρα και αναπτύσσεται η ιδέα κάποιου πρωταγωνιστή των μυθιστορημάτων του Ντοστογιέφσκι. Ο αναγνώστης γνωρίζεται σταδιακά με έναν ήρωα μέσω των συζητήσεων του με τους άλλους ήρωες. Η ιδέα, η οποία στη συνέχεια χαρακτηρίζει έναν από τους πρωταγωνιστές, δεν δίνεται από τον συγγραφέα έτοιμη. Ο αναγνώστης είναι παρών στη διαδικασία της γένεσης και της διαμόρφωσής της. Όλα εξελίσσονται μπροστά στα μάτια του, δεν μένει τίποτα κρυφό που να έχει συμβεί στο παρασκήνιο της δράσης. Από τις έντονες συζητήσεις και την αντίθεση τουλάχιστον δύο συνειδήσεων προκύπτει αυτή η κυρίαρχη ιδέα. Ο ήρωας οδηγείται σε μια απόφαση βάσει των καταστάσεων, μέσω των αντιθέσεων του με άλλους χαρακτήρες, επηρεασμένος σε μεγάλο βαθμό από τον γύρω κόσμο. Μ' αυτήν την έννοια, σύμφωνα με τον Μπαχτίν, ο ήρωας του Ντοστογιέφσκι δεν αρκείται μόνο στην ιδέα του. Επιπλέον, δεν υφίσταται μια ιδέα δίχως να ανήκει σε κάποιον άνθρωπο.

¹⁷ Μπαχτίν, Μ. *Ζητήματα ποιητικής στο έργο του Ντοστογιέφσκι*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2000, σελ. 45

Ας δούμε όμως τον ήρωα του Ντοστογιέφσκι, όπως τον περιγράφει ο Μπαχτίν. Ο ήρωας ενδιαφέρει τον μεγάλο Ρώσο συγγραφέα ως μια ιδιαίτερη άποψη του κόσμου και του ίδιου του τού εαυτού. Η αυτογνωσία του είναι το κυρίαρχο στοιχείο της καλλιτεχνικής του δόμησης. Η αξιολογική και η νοηματική θέση του ήρωα για την πραγματικότητα και για τον κόσμο που τον περιβάλλει, όπως και για τον ίδιο τον εαυτό του, διέπει την παρουσία του και τον λόγο ύπαρξής του μέσα στο έργο. Ο Ντοστογιέφσκι αναζητά έναν ήρωα, του οποίου ολόκληρη η ζωή να καθορίζεται από τη λειτουργία της συνειδητοποίησης του κόσμου και του εαυτού του. Ο Μπαχτίν υπογραμμίζει ότι τον ήρωα στα έργα του Ντοστογιέφσκι δεν τον βλέπουμε, αλλά τον ακούμε, «δεν αποτελεί μια εικόνα-αντικείμενο, παρά έναν αυτόνομο λόγο, μια καθαρή φωνή».¹⁸

Ουσιαστικά, αυτό που ενδιαφέρει είναι ο λόγος του ήρωα και, όπως φαίνεται, τα πάντα στρέφονται γύρω απ' αυτόν τον λόγο ή, κατά κάποιο τρόπο, τον φωτίζουν. Η πραγματική ζωή της προσωπικότητας εμφανίζεται μόνο με τη διαλογική διείσδυση στο εσωτερικό της, δηλαδή όταν η ίδια θεληματικά αυτοαποκαλύπτεται σταδιακά. Ο Ντοστογιέφσκι θα αρνηθεί τον ρόλο του ψυχολόγου που οι κριτικοί προσάπτουν στο πρόσωπό του, σημειώνοντας την ικανότητά του να καταλαβαίνει πολύ καλά τόσους διαφορετικούς μεταξύ τους χαρακτήρες και να τους αποδίδει με άρτιο τρόπο μέσα στα έργα του. Αντί για ψυχολόγο, ο ίδιος ορίζει τον εαυτό του ως ρεαλιστή: «Είμαι μόνο ρεαλιστής με την υψηλότερη έννοια της λέξης, με άλλα λόγια απεικονίζω τα βάθη της ανθρώπινης ψυχής.»¹⁹

Δεν μπορούμε να προσπεράσουμε αυτή τη δήλωση που κάνει ο Ντοστογιέφσκι για δύο λόγους. Πρώτον, επειδή ο ίδιος κατονομάζει τον εαυτό του συνειδητά για να κατευθύνει το αναγνωστικό του κοινό προς την πρόσληψη που θα ήθελε αυτός να έχει. Και δεύτερον, επειδή δεν μπορούμε παρά να θυμηθούμε την δήλωση που κάνει και ο Αλ. Παπαδιαμάντης στο αυτοβιογραφικό του σημείωμα σε σχέση με το πεζογραφικό του έργο και τον ρόλο που υπηρετεί ο ίδιος γράφοντας τα διηγήματα του· δήλωση η οποία παραπέμπει σ' αυτή του Ντοστογιέφσκι.

Ο Ντοστογιέφσκι έχει αρνητική στάση προς τη σύγχρονή του ψυχολογία, επειδή βλέπει σ' αυτήν τη μετατροπή της ψυχής του ανθρώπου σε αντικείμενο και τη στέρηση της ελευθερίας του. Η ελευθερία είναι πολύ βασική για αυτόν, εφόσον

¹⁸ ό.π., σελ. 85

¹⁹ ό.π., σελ. 96, αναφέρεται στο βιβλίο Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского, Санкт Петербург 1883, стр. 373

απεικονίζει τον «άνθρωπο μέσα στον άνθρωπο» την στιγμή της κρίσης και της απρόβλεπτης στροφής της ψυχής του. Ο Ντοστογιέφσκι μέσα σ' όλα τα μυθιστορήματά του μάχεται εναντίον της μετατροπής του ανθρώπου και των ανθρωπίνων σχέσεων σε αντικείμενο. Ο σκοπός του είναι να δείξει το μεγαλείο του ανθρώπου και τις απεριόριστες αλλαγές που συντελούνται μέσα στην ανθρώπινη ψυχή κατά τη διάρκεια της ζωής του. Ο κάθε άνθρωπος έχει δικαίωμα να υπάρχει και να εκφράζει την άποψή του. Αυτό φαίνεται απ' όλα τα έργα του μεγάλου Ρώσου συγγραφέα, όπου αυτός ούτε κρίνει, ούτε μιλάει με τη φωνή του ήρώα του, αλλά τον αφήνει να εκφράσει ελεύθερα τις ιδέες του και δείχνει μόνο πώς ο τρόπος που σκέφτεται ο καθένας από τους χαρακτήρες καθορίζει την κατεύθυνση που παίρνει η ζωή του. Έτσι, ακούγονται πάρα πολλές φωνές μέσα στα ντοστογιφσκιανά έργα. Αυτές τις φωνές ακούει και ο Μ. Μπαχτίν στον προσδιορισμό των μυθιστορημάτων του Ντοστογιέφσκι ως πολυφωνικά.

Χρειάζεται εδώ να κάνουμε μια διευκρίνιση: ο Μιχαήλ Μπαχτίν δεν είναι ο πρώτος ερευνητής που θα αναφερθεί στην πολυφωνία στα έργα του Ντοστογιέφσκι. Το έρεισμα να ασχοληθεί μ' αυτήν έρχεται από τις μελέτες του Vjacheslav Ivanov, ο οποίος θεωρείται ο πρώτος Ρώσος κριτικός που δίνει έμφαση στο ενδιαφέρον για το έργο του Ντοστογιέφσκι με τη διεισδυτικότητα της κριτικής του ματιάς.²⁰ Ο Μ. Μπαχτίν χρησιμοποιεί τις ιδέες του Ivanov ως αρχή για να αναπτύξει αργότερα τη θεωρία του για το πολυφωνικό μυθιστόρημα στην πρώτη έκδοση της μελέτης του για το έργο του μεγάλου δημιουργού, με πρωταρχικό τίτλο «Ζητήματα του έργου του Ντοστογιέφσκι».

Για την ιδιαίτερη περίπτωση της πολυφωνίας στον Ντοστογιέφσκι θα μιλήσουν αργότερα και άλλοι θεωρητικοί της λογοτεχνίας. Ο καθένας απ' αυτούς πραγματεύεται το ζήτημα, προσθέτοντας κάθε φορά μια πιο διαφορετική χροιά στον όρο που εισάγει ο Μπαχτίν στην πρώτη έκδοση της μελέτης του. Ανάμεσα σ' αυτούς είναι ο Λουνατσάρσκι, ο Κιρπότιν, ο Σκλόβσκι κ.ά., οι οποίοι συζητούν τη σημασία της πολλαπλότητας των φωνών στα έργα του Ντοστογιέφσκι.

Πάνω στο ίδιο θέμα, αλλά με έναν ενδιαφέροντα τρόπο που υπερβαίνει τα συνήθη όρια της συζήτησης, μπορούμε να κατατάξουμε και την παρατήρηση του Λεωνίντ Γκρόσμαν, ο οποίος αναφέρεται στον μουσικό χαρακτήρα της σύνθεσης των έργων του Ντοστογιέφσκι. Συγκεκριμένα, αντίθετα με άλλους μελετητές, προσεγγίζει την

²⁰ Ο V. Ivanov αφιερώνει τρία άρθρα στον Ντοστογιέφσκι, το πρώτο από τα οποία εμφανίζεται το 1911 και γίνεται η αφετηρία για την ενασχόληση των κριτικών με τα έργα του Ντοστογιέφσκι.

πολυφωνία από την πλευρά της σύνθεσης. Γι' αυτή την παρατήρησή του ο Γκρόσμαν χρησιμοποιεί μια πρόταση από τις επιστολές του Ντοστογιέφσκι προς τον αδελφό του, με αφορμή την έκδοση των «Σημειώσεων από το υπόγειο», όπου ο συγγραφέας αντιπαραβάλλει την λογοτεχνική σύνθεση με το νόμο της μουσικής μετάβασης από τη μία τονικότητα στην άλλη. Ο μελετητής διευρύνει τον στοχασμό του και αποδίδει τη δόμηση του αφηγήματος πάνω στη βάση της καλλιτεχνικής αντίστιξης. Ο Γκρόσμαν μιλάει για τη μουσική θεωρία των «μεταβάσεων», της αντίστιξης των εσωτερικά δεμένων φωνών, η οποία αποδίδει με ανεπανάληπτο τρόπο την καλλιτεχνική δημιουργία της ανάπτυξης της δράσης στα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι. Διαφορετικές μορφές εκτελούν με διαφορετικό τρόπο το ίδιο θέμα. Ένας από τους μεγάλους Ρώσους συνθέτες, από τους πιο αγαπημένους του Ντοστογιέφσκι, ο Μ. Γκλίνκα, θα γράψει στις «Σημειώσεις»: «Τα πάντα στη ζωή είναι αντίστιξη, δηλαδή αντιπαράθεση.»²¹

Ο Μιχαήλ Μπαχτίν θα συνεχίσει τη σημείωση του Γκλίνκα, εισάγοντας τον διάλογο μέσα στην αντιπαράθεση, εννοώντας ότι τα πάντα στη ζωή είναι μια διαλογική αντιπαράθεση. Μέσα από αυτή τη διαλογική αντιπαράθεση ο Μπαχτίν βλέπει να κινούνται οι ήρωες του Ντοστογιέφσκι και να διαμορφώνουν την έντονη προσωπικότητά τους.

Ο διάλογος είναι το μέσο από το οποίο εμφανίζεται ξαφνικά, σε πρώτο πλάνο, η στάση των διαφόρων χαρακτήρων. Ο Μπαχτίν συμπεραίνει πως αυτός ο διάλογος δεν είναι μόνο εξωτερικός, αλλά μεταφέρεται και μέσα στους ίδιους τους χαρακτήρες. Οι εσωτερικοί διάλογοι του Ρασκόλνικοφ και του Σβιντριγκάιλοφ στο «Έγκλημα και Τιμωρία», του Ιβάν και του Αλιόσα στους «Αδελφούς Καραμάζωφ», αποκαλύπτουν τον διαλογικό εσωτερικό κόσμο των ηρώων και δίνουν τη δυνατότητα στον αναγνώστη να μπει κυριολεκτικά μέσα στην ψυχή τους. Ένα βασικό χαρακτηριστικό αυτών των εσωτερικών «συζητήσεων» είναι η ανάδειξη της διττής φωνής που υπάρχει στον ήρωα.

Σύμφωνα με τον Μπαχτίν στα ώριμα έργα του Ντοστογιέφσκι, ειδικά στα μυθιστορήματά του, οι πρωταγωνιστές του έχουν ένα κοινό γνώρισμα: όλοι τους συνδυάζουν μέσα τους δύο διαφορετικές, τις περισσότερες φορές αντίθετες, φωνές. Όλοι τους λειτουργούν σύμφωνα μ' αυτό που τους υπαγορεύει η φωνή που κάθε φορά υπερισχύει της άλλης. Τη στιγμή που σκέφτονται οι ήρωες εμφανίζεται μια

²¹ Μπαχτίν, Μ. *Ζητήματα ποιητικής στο έργο του Ντοστογιέφσκι*, σελ. 71 με αναφορά στο συλλογικό τόμο *Творчество Ф. М. Достоевского*, σελ. 342

σύγκρουση ανάμεσα στις φωνές, την οποία ο συγγραφέας μεταδίδει μέσω του διαλόγου που λαμβάνει μέρος εσωτερικά τους.

Στον κόσμο του Ντοστογιέφσκι δεν υπάρχουν χαρακτήρες που είναι απόλυτοι. Η μανιχαϊστική διάκριση μεταξύ καλού και κακού σβήνει και μετατρέπεται σε ένα μείγμα, στο οποίο οι απόλυτες γραμμές δεν έχουν καμία θέση. Όλοι οι ήρωες βαφτίζονται σ' αυτό το μείγμα, άρα δεν μπορούν να χαρακτηριστούν μόνο με αξιολογικά κριτήρια.

Αλλά εκτός απ' αυτή την σύγκρουση των φωνών του ίδιου του ήρωα, ο Μπαχτίν υποστηρίζει ότι αναμιγνύονται μέσα στην σκέψη του και άλλες φωνές με τις οποίες διαλογίζεται. Είναι αυτές που χαρακτηρίζουν άλλους ήρωες της ίδιας μυθιστορηματικής υπόθεσης. Στην πραγματικότητα παρακολουθούμε μια τέτοια κατάσταση π.χ. στις σκέψεις του Ρασκόλνικοφ μετά την ανάγνωση του γράμματος της μητέρας του, η οποία του ανακοινώνει πως η αδελφή του σκοπεύει να παντρευτεί τον Λούζιν· στην περίπτωση αυτή οι φωνές της μητέρας του και της αδελφής του έχουν αισθητή παρουσία με τα ίδια τους τα λόγια και με τις χαρακτηριστικές εκφράσεις που χρησιμοποιούν, όταν μιλάνε μεταξύ τους. Ο Ρασκόλνικοφ διαλογίζεται μαζί τους εσωτερικά για να αντιληφθεί την κατάσταση και να πάρει τις τελικές αποφάσεις απέναντι στο ζήτημα αυτό.

Στα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι, ο Μπαχτίν παρατηρεί την ένταση με την οποία μεταδίδεται ο λόγος των ηρώων. Επικρατεί ο διφωνικός λόγος, με τις διαφορετικές του κατευθύνσεις, που επίσης εμπεριέχει μέσα του τον εσωτερικό διάλογο, όπως και τον αντικατοπτριζόμενο ξένο λόγο. Μια ιδιομορφία παρουσιάζει ο ξένος λόγος, ο οποίος έχει μια υφολογική σημασία. Βασικό είναι το θέμα της στάσης του ανθρώπου απέναντι στον ξένο λόγο και στην ξένη συνείδηση, εφόσον μέσω της επιρροής του ξένου λόγου δομείται ο λόγος του ήρωα για τον εαυτό του. Κατά τον Μπαχτίν «Η σχέση του ήρωα με τον εαυτό του συνδέεται άρρηκτα με την σχέση του με τον άλλο και με την σχέση του άλλου προς τον ίδιο... το «εγώ για τον εαυτό μου» υπάρχει με φόντο το «εγώ για τον άλλο»».²²

Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα υποστήριξης αυτής της θέσης ο Μπαχτίν δίνει τον κόσμο του ανθρώπου από το «Υπόγειο», ο λόγος του οποίου είναι τέτοιος ώστε να αφήνει χώρο για μια διαφορετική οπτική γωνία, μιαν άλλη άποψη, συμπεριλαμβάνοντας ταυτοχρόνως μέσα του και ένα κενό, ένα παραθυράκι

²² ό.π., σελ. 332

παρερμηνείας.²³ Ο εξομολογητικός προσδιορισμός του εαυτού που εμπεριέχει μέσα του αυτό το κενό, αφήνοντας χώρο για παρερμηνεία, είναι η τελευταία λέξη που εκφέρουμε για τον εαυτό μας. Στην πραγματικότητα όμως είναι σαν να λαμβάνει κανείς υπ' όψιν του την αποκριτική, αντίθετη αποτίμηση του εαυτού του δοσμένη από έναν άλλον. Αυτό το κενό κάνει να φαίνονται όλα τα λόγια αξιολόγησης των ηρώων ασταθή και στερούμενα μιας οριστικής σημασίας. Ανά πάσα στιγμή, μιμούμενος τον χαμαιλέοντα, ο ήρωας είναι έτοιμος να αλλάξει τον τόνο και την τελική σημασία της κρίσης του.

Αυτό το κενό κάνει τον ήρωα να φαίνεται απατηλός και διφορούμενος, ακόμη και για τον ίδιο τον εαυτό του, επειδή διαστρεβλώνει την στάση του προς εαυτόν. Ο ήρωας δεν γνωρίζει σε ποιόν ανήκει η τελική κρίση για τον εαυτόν του: στον ίδιο ή σε κάποιον άλλον, που τον έχει επηρεάσει βαθύτατα, ώστε να μην μπορεί να ξεχωρίσει τα λόγια του από εκείνα ενός τρίτου;

Ο αφηγητής στα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι προσεγγίζει άμεσα τους ήρωες και τα γεγονότα που διαδραματίζονται, χωρίς να υπάρχει απόσταση μεταξύ τους. Αυτόν τον τρόπο αφήγησης ο Μπαχτίν τον αποκαλεί διήγηση χωρίς προοπτική. Τον ήρωα τον γνωρίζουμε από τον διάλογό του, ο οποίος αποτελεί την ίδια τη δράση. Ο άνθρωπος δεν εμφανίζεται με την εξωτερική του εμφάνιση, με την εικόνα του, αλλά μέσω του λόγου του, του εσωτερικού του διάλογο και του διαλόγου του με τους άλλους. Η διαλογική αλληλεπίδραση είναι αυτή που ενδιαφέρει τον συγγραφέα στην απόδοση των ηρώων του, αλλά ο αναγνώστης δεν κατατάσσει τους ήρωες σύμφωνα με το γλωσσικό τους ύφος, που ξεχωρίζει τον έναν από τον άλλον.

Ας ξαναγυρίσουμε στην διττή φωνή του ήρωα. Τι θα μπορούσε να σημαίνει αυτή η διττότητα της φωνής του; Κατά έναν πρώτον λόγο, την ανακάλυψη της φωνής μέσα στον εσωτερικό κόσμο του ήρωα, ο οποίος μέσα στην απομόνωσή του ακούει την φωνή της ίδιας του της σκιάς. Αλλά ένα άλλο στοιχείο που θα μπορούσε να απασχολήσει τον μελετητή του Μπαχτίν είναι το τί θα μπορούσε να αποτελέσει την εξωτερική φωνή ως προς τον ήρωα. Το ερώτημα λοιπόν είναι γιατί ο ήρωας πρέπει να ανακαλύψει αυτήν την φωνή μέσα στο εσωτερικό της ύπαρξής του και, ταυτοχρόνως, τί σημαίνει εξωτερικότητα ως προς την διαρκή απομόνωσή του απ' αυτήν την εξωτερική συνθήκη. Κατά συνέπεια, σημαντικό στοιχείο στην ανάπτυξη αυτής της

²³ Bakhtin, M. "Discourse in Dostoevsky", *Notes from the Underground*, A Norton Critical Edition, Texas 1989, p. 151. Το κείμενο του Μπαχτίν αποσαφηνίζει την έννοια του κενού, του παραθύρου παρερμηνείας (loophole) που ο Ντοστογιέφσκι αφήνει στα λόγια του μυθιστορηματικού ήρωά του.

λογικής είναι η διερεύνηση της βασικής συνθήκης του εσωτερικού κόσμου του ντοστογιεφσκικού ήρωα.

Είναι σαφές ότι το μυθιστόρημα είναι εν πολλοίς μια ανάπτυξη της εσωτερικής συνθήκης της ανθρώπινης ύπαρξης. Στην μελέτη του «Έπος και μυθιστόρημα», ο Μπαχτίν στέκεται με σαφήνεια και σεβαστή έκταση στο ζήτημα των διαφορών ανάμεσα σ' αυτήν την εξωστρέφεια και την εσωστρέφεια των λογοτεχνικών ειδών.

Εκείνο που είναι σαφές για την λογική αυτή είναι η προσπάθεια του μυθιστορήματος να τοποθετήσει την διττότητα της εξωτερικής φωνής και του μονολόγου μέσα στην ατομική ψυχή και καταδεικνύοντας το βάσανο αυτής της διττότητας.

Ωστε το πρόβλημα για τον Μπαχτίν δεν είναι η αδιέξοδος του μονολόγου, αλλά το πώς ο μονόλογος μπορεί να συστήσει σχέση με άλλους μυθιστορηματικούς τύπους, που έχουν την ίδια ψυχική δομή αλλά, βεβαίως, μέσα στη μυθιστορηματική ελευθερία τους την χρησιμοποιούν με διαφορετικό τρόπο.

Εντέλει, η έννοια της διττότητας για τον Μπαχτίν συνιστά διέξοδο ατομικής ελευθερίας του ανθρώπου από τον απομονωτικό μονόλογο. Η ίδια η έννοια του «χρονοτόπου» που προαναφέραμε ταυτίζεται με την προσπάθεια του Μπαχτίν να συνθέσει τον υποκειμενικό χρόνο του Καντ με τον κοσμικό της ατομικής θεωρίας του Αϊνστάιν.

Όμως η έννοια του τόπου, που κατά πάσα πιθανότητα έχει καταγωγή από την ρωσική θεολογία (και εκεί από την ορθόδοξη λειτουργία), συνιστά μια προσπάθεια σύνθεσης της ατομικότητας με την εκκλησιαστική λειτουργικότητα του πληρώματος της ορθόδοξης κοινότητας.

Θα πρέπει να αντιληφθούμε τις δυσκολίες της εποχής, στην οποία γράφει ο Μπαχτίν, καθώς το σοβιετικό καθεστώς σαφώς δεν του επιτρέπει να μιλήσει ξεκάθαρα γι' αυτές τις έννοιες.

Πλην όμως, η προσπάθεια του Μπαχτίν, όπως τονίσαμε, δεν αφορά σε μια θεολογία του μυθιστορήματος, αλλά σε μιαν ένωση των ελευθέρων μυθιστορηματικών ατόμων που πρέπει να κοινωνήσουν την κατ' αρχήν μονολογικότητα τους.

Κατά συνέπεια, θα μπορούσαμε να συνδέσουμε την έννοια του χρονοτόπου με τη διάκριση του Μπαχτίν ανάμεσα στο έπος και στο μυθιστόρημα με χρονικούς προσδιορισμούς. Τι εννοούμε: ο χρόνος του μυθιστορήματος αφορά στο παρόν του χρονοτόπου, δηλαδή σ' αυτό που ο ίδιος ο Μπαχτίν αποκαλεί «ζώνη οικείας επαφής», ενώ στον κόσμο του έπους βασιλεύει το παρελθόν.

Αυτή η οικεία ζώνη είναι ο κοινός τρόπος ζωής ανάμεσα στον συγγραφέα, τον αναγνώστη και τον ήρωα. Στη συνέχεια, αυτή η οικεία ζώνη σημαίνει μοίρασμα ενός κοινού χρόνου ανάμεσα στα δραματικά πρόσωπα του μυθιστορήματος.

Δηλαδή, στον κόσμο του έπους ο ραψωδός (αφηγητής ή συγγραφέας) δεν μπορούν να ταυτισθούν με τους ήρωες (ο ήρωας ως ημίθεος είναι διαφορετικός από τον κοινό άνθρωπο), κάτι που δεν συμβαίνει στην περίπτωση αυτού του οικείου και κοινού ήθους που διέπει τον συγγραφέα, τον αναγνώστη και τον ήρωα ενός μυθιστορήματος.

Στο έπος το παρελθόν είναι μη προσεγγίσιμο. Αυτό τον χρόνο ο Μπαχτίν· τον αποκαλεί «απόλυτο», τονίζει δηλαδή όχι μόνο την απόσταση του αναγνώστη απ' αυτό, αλλά και τον πλήρη χωρισμό του από τα κατορθώματα του ήρωα.²⁴

Αντιθέτως, το παρελθόν του μυθιστορήματος είναι κάτι που μπορεί να θεωρηθεί ως παρόν, καθώς το παρελθόν υφίσταται ακριβώς για να ανταλλαχθεί ως κοινός τρόπος ζωής ανάμεσα στα δραματικά πρόσωπα της ενότητας γραφής και ανάγνωσης.

Αυτή νομίζουμε ότι είναι η σημαντική διαφορά ανάμεσα στο απόλυτο παρελθόν του έπους και στη συγχρονικότητα του μυθιστορήματος. Γραφή και ανάγνωση του έπους είναι χωρισμένες, ενώ στην περίπτωση του μυθιστορήματος ενωμένες.

Σε σχέση με την παράδοση στο έπος ο Μπαχτίν υποστηρίζει το απαραβίαστό της, ενώ στο μυθιστόρημα η παράδοση είναι ανοικτή στην κριτική και μετασκευάζεται προκειμένου να καθορισθεί στο μέλλον. Με άλλα λόγια, ο αναγνώστης έχει την δυνατότητα να διαλογίζεται με την παράδοση, να την αμφισβητεί, να αλλάζει κατευθύνσεις μέσα στο πλαίσιό της και να τη διευρύνει. Κυρίαρχος, λοιπόν, χρόνος στο έπος είναι αυτός του απόλυτου παρελθόντος που καθορίζει τον συνολικό χρόνο σχεδόν δεσποτικά, ενώ στο μυθιστόρημα το παρόν συντάσσεται με το μέλλον σε μια ενότητα για να υποτάξει το παρελθόν της παράδοσης.

Σχετικά μ' αυτόν τον απόλυτο χρόνο ο Μπαχτίν υποστηρίζει την κλειστότητά του και την εκ των προτέρων ολοκλήρωσή του στην έννοια του ιερού της παράδοσης. Στο μυθιστόρημα η έξοδος από την ιερότητα της παράδοσης επιτρέπει την ανοικτότητα της συμμετοχής των συμμετεχόντων στην ενότητα της γραφής και της ανάγνωσης.

Καταλαβαίνουμε λοιπόν, πως η αναφορά του Μπαχτίν στην ορθόδοξη παράδοση δεν είναι μεταφυσική αλλά, αντιθέτως, πρέπει να συντεθεί με τον κόσμο του μυθιστορήματος και τις διεξόδους που προσφέρει τόσο στην ορθόδοξη παράδοση, όσο και στην κολεκτιβιστική πραγματικότητα της σοβιετικής κοινωνίας.

²⁴ Μπαχτίν, Μ. *Έπος και Μυθιστόρημα*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 1995, σσ. 36 - 49

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η προσπάθεια του Μπαχτίν είναι κρυπτική και μερικές φορές αντιφατική ή, εν πάση περιπτώσει, δισυπόστατη. Από τη μια πλευρά, η κοινωνικότητα του περιβάλλοντος του Μπαχτίν και, από την άλλη, ο ατομικός κόσμος του μυθιστορήματος. Εν ολίγοις, η διαφορά έπους και μυθιστορήματος είναι για τον Μπαχτίν θεμελιακή. Η διαφορά του μυθιστορήματος από το έπος συνδέεται, όπως τονίσαμε, με το ζήτημα του χρόνου.

Στην περίπτωση του μυθιστορήματος ο χρόνος προέρχεται από την υπαρξιακή ιδιουσυστασία του ομιλούντος υποκειμένου. Το ομιλούν υποκείμενο και ο χρόνος που παράγει αποτελούν την ίδια την ιδιοτυπία του «είδους» μυθιστόρημα. Για τον Μπαχτίν το μυθιστόρημα του 19^{ου} αιώνα αποτελεί μιαν ατροφική μορφή του ολικού χρόνου του μυθιστορηματικού υποκειμένου, καθώς ο ομιλών δεν είναι ταυτόχρονα και δρών. Το μυθιστόρημα αυτό αποτελεί ένα τύπο ονειροπολήματος και εσωτερικού μονολόγου, που δεν διαθέτει ακόμη την ολότητα ενός μυθιστορηματικού υποκειμένου που συνεχίζει ομιλία και δράση. Παράδειγμα αυτού του τύπου ήρωα «διανοούμενου-ιδεολόγου» στη ρωσική λογοτεχνία είναι ο Ρούντιν του Τουργκένιεφ. Εδώ ο Μπαχτίν μιλά για «μυθιστόρημα δοκιμασίας» του Ρώσου διανοούμενου. Ο ήρωας δεν δρα, όπως ο ήρωας του μυθιστορήματος, αλλά ομιλεί και ορίζει έναν νέο κόσμο, όπου το νόημα δεν προέρχεται από τον κλειστό ορισμό της ύπαρξης από την πλευρά της παράδοσης ή της κοινότητας.

Τουτέστιν, η ομιλία του ήρωα σ' αυτό το είδος μυθιστορήματος δεν παραπέμπει σε μια δράση που είναι αποδεκτή απ' όλους, όπως στην περίπτωση του έπους, αλλά σε μία δράση που είναι επιδεκτική αμφισβήτησης. Αυτό, βεβαίως, αφορά στο σύνολο του μυθιστορήματος.

Αυτό σημαίνει ότι, ακόμη και αν ο ήρωας του Τουργκένιεφ δεν έχει κατακτήσει τη συνολικότητα του μυθιστορηματικού χρόνου, η «ομιλία» του σηματοδοτεί μια μορφή περάσματος στο νέο χρόνο του μυθιστορήματος που σπάει την κλειστότητα του χρόνου του έπους.

Η ομιλία δηλαδή, συνιστά ήδη μιαν άρση της παραδοσιακής αυθεντίας της επικής δράσης, η οποία θεμελιώνεται στην εκ των προτέρων συμφωνία της ομάδας επί του ηθικού νοήματος της δράσης του επικού ήρωα.

Το σημαντικό λοιπόν στην «ομιλία», όπως την εννοεί ο Μπαχτίν, είναι το στοιχείο της «αμφισβήτησης», πρωτόγνωρη πραγματικότητα για τον κόσμο της λογοτεχνίας που είχε μάθει να συμφωνεί επί της δράσης του επικού ήρωα.

Σημασία για το έπος έχει η ιδεολογία του ήρωα που είναι κοινή για αυτούς που ακούνε ή διαβάζουν τις περιπέτειές του. Η ιδεολογία του ήρωα και του αναγνώστη ή του ακροατή του έπους είναι κοινή. Στο μυθιστόρημα, με δεδομένη την καινοτομία της ομιλίας, έστω και στην μη ολοκληρωμένη της μορφή, όπως στην περίπτωση του ήρωα του Τουργκένιεφ, οι ιδεολογίες διασπώνται και η στάση του αναγνώστη είναι μοιραία κριτική.

Αυτό σημαίνει πως ταυτόχρονα στο έπος με την κοινή ιδεολογία ήρωα-συγγραφέα-αναγνώστη(ακροατή), συμβαίνει ουσιαστικά μια άρνηση της ατομικής ιδεολογίας. Αν ο αναγνώστης δεν διαθέτει δική του ιδεολογία, τότε και ο ήρωας δεν μπορεί να διαθέτει αντίστοιχη ατομική ιδεολογία.

Όλα τα στοιχεία της ολότητας που απαρτίζουν το έπος έχουν λάβει έξω από τον εαυτό τους την ιδεολογία που αντιπροσωπεύεται στην πλοκή, στη δράση και στον λόγο του έπους. Είναι σαφές, όπως τονίσαμε και προηγουμένως, πως αυτή η ιδεολογία είναι παρμένη από την παράδοση. Η παράδοση δημιουργεί με τις άλογες και μεταφυσικές της δυνάμεις την πλοκή και τον λόγο του έπους, δηλαδή αντικαθιστά την αυτονομία της δημιουργίας, τόσο του συγγραφέα, όσο και του αναγνώστη.

Η προοπτική στο έπος είναι μία και ο κόσμος ένας. Στο μυθιστόρημα η αυτονομία της δημιουργίας του αναγνώστη και του συγγραφέα δημιουργούν μοιραία πολλούς δυνατούς κόσμους και άπειρες ερμηνείες απείρων ιδεολογιών.²⁵

Εδώ αναφάνεται το κεντρικό για την σκέψη του Μπαχτίν ζήτημα της πολυφωνικότητας. Στο έπος ο λόγος του ήρωα είναι λόγος μοναδικός του συγγραφέα, πλην όμως ο λόγος αυτός δεν περιγράφει την πολλαπλότητα των ερμηνειών και των γλωσσών, αλλά την κλειστή ερμηνεία ενός απόλυτου χρόνου που θεωρείται δεδομένος εκ των προτέρων και δεν μπορεί να υπάρξει γι' αυτόν δημιουργική ανανέωση ή ακόμη και ανατροπή ή κατάργησή του.

Ο ήρωας και ο συγγραφέας του μυθιστορήματος υπονομεύουν την ίδια την ατομικότητά τους. Δεν είναι «ατσαλάκωτοι», όπως στον αδιαμφισβήτητο χαρακτήρα του επικού ήρωα.

Στην ενότητα δημιουργού-ήρωα-αναγνώστη ή ακροατή του έπους αντιπαράκειται η διάσπαση των ιδεολογιών ανάμεσα στον συγγραφέα, τον ήρωα ή τον αναγνώστη του μυθιστορήματος. Στο μυθιστόρημα δεν υπάρχει μια τέτοια αδιατάρακτη και αδιάσπαστη ενότητα. Ο χρόνος δεν είναι κατ' αρχάς ενιαίος και απόλυτος, όπως στην

²⁵ Μπαχτίν, Μ. *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1980, σελ. 200

περίπτωση του έπους. Ο χρόνος έχει διαλυθεί σε κομμάτια και τα αυτόνομα μέρη των συμμετεχόντων στην δημιουργία συνθέτουν εκ νέου τον χρόνο, με βάση την αυτονομία της ιδεολογίας και την πολυφωνικότητα των διαφορετικών προθέσεων τους.

Ο Μπαχτίν συνεχίζει τον συλλογισμό του, υπογραμμίζοντας πως η δράση του ήρωα του μυθιστορήματος καθορίζεται από την ιδεολογική του θέση. Δηλαδή, όλες οι ενέργειές του οδηγούνται από ένα ιδεολογικό υπόβαθρο και αυτή η ιδεολογική αντίληψή του ενσαρκώνεται στον λόγο του και αναπαριστάται στις πράξεις του.

Λογικό θα ήταν, σ' αυτή την περίπτωση, να καταλάβαινε ο αναγνώστης και μόνο από τις πράξεις του ήρωα την ιδεολογική του θέση αλλά, σύμφωνα με τον Μπαχτίν, μια τέτοια επιχείρηση δεν θα είχε το απαιτούμενο αποτέλεσμα στα πλαίσια του μυθιστορήματος αν δεν ανακαλύπταμε τα λόγια του «άλλου». Τα λόγια του ήρωα μαζί με τα λόγια του συγγραφέα είναι απαραίτητο να ακουστούν σε συνδυασμό με τον τρόπο που δρα, συναπτόμενα στην αναπαράσταση του ιδεολογικού του κόσμου.

Το πρόσωπο στο μυθιστόρημα είναι αυτό που φέρνει και τη φωνή του, αλλά ο Ρώσος θεωρητικός υποστηρίζει ότι αυτό είναι μια από τις μορφές του ομιλούντος και μέσα από την αφήγηση εμφανίζονται και ακούγονται και άλλες φωνές που μιλάνε μια διαφορετική γλώσσα (με παρωδιακή ή ειρωνική χροιά, με απολογητικό ή εξομολογητικό τόνο, με το ιδιαίτερο ύφος κλπ.).

Όλες αυτές οι γλώσσες που ακούγονται κατά τον Μπαχτίν συγκεκριμενοποιούνται, ακόμα και αν δεν είναι ενσαρκωμένες σε ένα πρόσωπο, μέσα στο ιστορικό ή στο κοινωνιολογικό πλαίσιο της αφήγησης. Η «εικόνα της γλώσσας» του ανθρώπου γίνεται μ' αυτή την έννοια χαρακτηριστική του μυθιστορηματικού «είδους» και όχι της εικόνας του ίδιου του ανθρώπου. Αυτή η «εικόνα της γλώσσας» δεν έχει αρκετά μελετηθεί για τον Μπαχτίν και ο τρόπος της μεταβίβασης της γλώσσας του ήρωα από τον συγγραφέα έρχεται στο παρασκήνιο για να παίξει έναν σημαντικό ρόλο στον ορισμό της γλώσσας του ήρωα.

Σχετικά με τον χρόνο χρειάζεται να διευκρινίσουμε πως ο Μιχαήλ Μπαχτίν προσπάθησε να εξηγήσει την σημασία του στην ανάπτυξη του μυθιστορηματικού ήρωα και την θέση που κατέχει μέσα στο ίδιο το έργο. Αλλάζει ο χειρισμός του χρόνου στους διαφορετικούς συγγραφείς και χρησιμοποιούνται άλλοι μηχανισμοί στην απόδοση της δράσης. Οι μελέτες του Ρώσου θεωρητικού της λογοτεχνίας για διάφορους λογοτέχνες και τα έργα τους, του έδωσαν τη δυνατότητα να κάνει συγκρίσεις μεταξύ τους και να βγάλει σημαντικά συμπεράσματα.

Ως βασική κατηγορία της καλλιτεχνικής θεώρησης του Ντοστογιέφσκι, ο Μπαχτίν σημειώνει περισσότερο την αλληλεπίδραση και τη συνύπαρξη, παρά το γίγνεσθαι. Ο κόσμος αποκαλύπτεται κυρίως μέσα από τον χώρο και όχι μέσα από τον χρόνο. Το σημασιολογικό υλικό και το υλικό της πραγματικότητας οργανώνονται σε ένα χρονικό πλαίσιο με την μορφή της δραματικής αντιπαράθεσης.²⁶ Αντιθέτως, το παράδειγμα του Γκαίτε είναι ακριβώς στον αντίποδα, ψάχνοντας την ανάπτυξη και την εξέλιξη μέσα στον χρόνο.

Κατά τον Μπαχτίν, για τον Ντοστογιέφσκι η ανάπτυξη δεν ήταν τόσο σημαντική, όσο η παρουσίαση ενός κόσμου μιας καθαρής ταυτοχρονίας: «η ανατομία μιας και μόνης στιγμής» και η πρόσθεση του περιορισμένου χώρου, όπου εξελίσσονται οι σημαντικότερες σκηνές των μυθιστορημάτων: στο κατώφλι, στον διάδρομο, στις μικρές ταβέρνες κλπ., προσθέτει ένα ακόμα στοιχείο στην δραματικότητα και στον παραλογισμό της κατάστασης. Αυτός ο τρόπος παρουσίασης επιτρέπει στον συγγραφέα να δημιουργήσει έντονους διάλογους ανάμεσα στους ανθρώπους με διαφορετική προέλευση, μόρφωση και επάγγελμα.

Τελειώς άλλη περίπτωση παρουσιάζουν τα έργα του Γκαίτε, όπου ο χρόνος είναι τα πάντα. Το ενδιαφέρον του συγγραφέα συγκεντρώνεται στην ανάπτυξη του ήρωα μέσα στον χρόνο, με την καθημερινή του απασχόληση και με την διαφορά που υπάρχει στον ήρωα κατά την διάρκεια της εκτύλιξης της πλοκής του έργου. Ο τόνος πέφτει στον χρόνο και όχι στον διάλογο.

Ο καθένας από τους δύο συγγραφείς είναι για τον Μπαχτίν παράδειγμα για την κατανόηση του ατελεύτητου (незавершенность), αλλά οι δύο αυτές εκδοχές διαφέρουν. Για τον Ντοστογιέφσκι το ατελεύτητο είναι αποτέλεσμα της απρόβλεπτης κατεύθυνσης του διαλόγου και είναι στοιχείο ενός κόσμου, όπου όλα φέρουν την εν δυνάμει δυνατότητα για μια ξαφνική αλλαγή. Για τον Γκαίτε το ατελεύτητο είναι κάτι τετριμμένο, αναγκαστικά περιορισμένο, όπως και προικισμένο με δυνατότητες. Οι άνθρωποι αλλάζουν μέσω των μικρών αλλαγών που επιφέρουν οι μικρές τους αποφάσεις με τον καθημερινό ρυθμό της ζωής, που βαδίζει από το παρελθόν προς το μέλλον.

Χρειάζεται να κάνουμε μια αποσαφήνιση του «ατελεύτητου» (незавершенность), ενός όρου που διατρέχει όλο το έργο του Μ. Μπαχτίν και χρησιμοποιείται σε πολλές διαφορετικές περιπτώσεις. Μ' αυτόν χαρακτηρίζονται πολλές κεντρικές για τη σκέψη

²⁶ Μπαχτίν, Μ. *Ζητήματα ποιητικής στο έργο του Ντοστογιέφσκι*, σελ. 47

του Ρώσου επιστήμονα αξίες, όπως είναι η καινοτομία, το ξάφνιασμα, το εντελώς καινούργιο, η ελευθερία, η ανοικτότητα κλπ, τις οποίες βρίσκουμε συχνά σε όλες τις μελέτες. Ο ίδιος φαίνεται να μοιράζεται την ιδέα του Ντοστογιέφσκι, την οποία διατυπώνει στις σημειώσεις του: «η πραγματικότητα δεν εξαντλείται ολόκληρη στο καθημερινό, μιας και ένα πολύ μεγάλο μέρος της κρύβεται μέσα σε ένα είδος απόκρυφου, ανομολόγητου μελλοντικού λόγου.»²⁷

Στις θεωρίες του Μπαχτίν για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και τον λαϊκό πολιτισμό, βρίσκουμε προτάσεις για τη θέαση του κόσμου, όπου η ελευθερία και το ατελεύτητο στοιχείο είναι δυνατά. Η πολυφωνία, ο μυθιστορηματικός χρόνoτοπος, ο διάλογος και οι άλλες βασικές έννοιες στο έργο του Ρώσου ερευνητή μπορούν να μας χρησιμέψουν ως αντιλήψεις για το πώς ο κόσμος θα μπορούσε να είναι αρκετά τακτοποιημένος για μια επιστημονική γνώση και ταυτοχρόνως ανοικτός για δημιουργική δράση.

Στον τρόπο εξήγησης του «ατελεύτητου», ο Μπαχτίν ήθελε να δώσει έναν θετικό ορισμό, χαρακτηρίζοντάς το εμμενές και βασικό για την καθημερινή ύπαρξη. Μόνο στην περίπτωση που η ελευθερία ορίζεται εμμενής και βασική, κατά τον Μπαχτίν, θα μπορούσε να είναι αληθινή.

Κατά συνέπεια, ο Μπαχτίν επανειλημμένως απορρίπτει τα μοντέλα που φτιάχνονται για να μελετηθεί μια πολιτισμική λειτουργία με τη χρήση ενός συστήματος ή κώδικα με νόμους, επειδή η αυθεντική πολιτισμική λειτουργία χάνεται μέσα σ' αυτή τη μελέτη. Αυτό, βέβαια, σημαίνει ότι για το ατελεύτητο η αληθινή δημιουργία δεν μπορεί να κρύβεται σε κάποιο σύστημα που διέπουν διάφοροι νόμοι, ούτε μπορεί να υπάρχει σε κάποιο βασίλειο παθητικών και τυχαίων φαινομένων. Απλώς, η δημιουργία δεν υφίσταται αν τα φαινόμενα ακολουθούν κάποιον νόμο ή κατά τύχη δεν υποτάσσονται σ' αυτόν.²⁸

Ένα παράδειγμα για την αδυναμία της εξήγησης της αληθινής δημιουργίας είναι η στάση του ρωσικού φoρμαλισμού, όπου η νέα δημιουργία δεν μπορεί να βρει εξήγηση σύμφωνα με το φoρμαλιστικό μοντέλο εννοιών. Το μόνο για το οποίο μπορεί να γίνει λόγος, σύμφωνα με τον Medvedev, είναι η ανασύσταση των παλιών στοιχείων και η μετατροπή κάποιας ήδη γνωστής λύσης σε άλλη. Σ' αυτήν την περίπτωση όμως δεν πρόκειται για μια δημιουργία εκ νέου.

²⁷ ό.π. σελ. 143

²⁸ Gary Saul Morson & Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creations of a Prosaics*, Stanford, California, Stanford University Press, 1990, p. 39

Για να υπάρχει μια δημιουργία για τον Μπαχτίν πρέπει να υπάρχουν εγγενείς προϋποθέσεις για αυτή στις τρέχουσες δραστηριότητες, επειδή χωρίς την ύπαρξη αυτών των προϋποθέσεων όλα είναι εντελώς διαφορετικά. Εδώ φαίνεται και η σύνδεση ανάμεσα στο τετριμμένο, το καθημερινό και το ατελεύτητο. Η ανοικτότητα μ' αυτή τη λογική σημαίνει την ύπαρξη του ατελεύτητου μέσα στις καθημερινές δραστηριότητες.

Μια άλλη έννοια, την οποία ο Μπαχτίν προσπαθεί να συνδέσει με τη δημιουργία, είναι αυτή της ενότητας (единство). Η συνήθης αντίληψη για την ενότητα του κόσμου, της τέχνης κλπ. είναι στενά συνδεδεμένη με τη σύσταση ενός σχήματος που ενώνει τα διαφορετικά στοιχεία σε ένα δίκτυο. Όπως ήδη εκθέσαμε πιο πάνω, στην αντίληψη του Μπαχτίν για το ατελεύτητο και τη δημιουργία, η ύπαρξη ενός σχήματος καταργεί την έκφραση μιας ελεύθερης δημιουργίας. Αν όλα συμμορφώνονται με ένα προϋπάρχον σχέδιο, τότε η αυθεντική εξέλιξη μειώνεται σε μια απλή ανακάλυψη ή αποκάλυψη αυτού που ήδη υπήρχε.

Παρόλα αυτά, ο Ρώσος ερευνητής αναγνωρίζει την ουσιαστική χρήση της ύπαρξης της ιδέας της ενότητας. Στην περίπτωση που δεν υπάρχει ενότητα, ο κόσμος δεν έχει κανένα νόημα και μ' αυτόν η δημιουργία θα έχανε επίσης το περιεχόμενο της. Αυτός ο συλλογισμός οδήγησε τον Μπαχτίν να στοχαστεί ξανά την έννοια της ενότητας. Στη σκέψη του ο σκοπός είναι η προσέγγιση μιας ένωσης, η οποία δεν πρέπει να είναι μονολογική, αλλά να συμπεριλαμβάνει μέσα της το στοιχείο της αλλαγής, το ξάφνιασμα στον δρόμο της εξέλιξης, την ανοικτότητα στην αποδοχή καινούργιων λύσεων, οι οποίες υπερβαίνουν την προγραμματισμένη πορεία.

Βλ. Σολοβιόφ σε σχέση με τον Μ. Μπαχτίν

Μια κεντρική έννοια στα έργα του Ντοστογιέφσκι είναι η επίτευξη της αρμονίας, της ενότητας (единство) στο εσωτερικό των μυθιστορηματικών ηρώων του, με επακόλουθα για όλο το λογοτεχνικό κείμενο. Γενικώς, η πορεία που χαράσσει ο μεγάλος Ρώσος συγγραφέας για την ολοκλήρωση της προσωπικότητας των ηρώων του στα τελευταία μυθιστορήματά του, είναι η πορεία προς την ενότητα. Αυτή, σε τελική ανάλυση, επιτυγχάνεται από τους χαρακτήρες και υπερβαίνει την κατάσταση του διχασμού που τους διέπει στο ξεκίνημα των έργων του, όταν παρουσιάζονται για πρώτη φορά στον αναγνώστη. Η επίτευξη της ενότητας είναι αναγκαία για τη

μεταμόρφωση των προσώπων και είναι υπεύθυνη για το καταστάλαγμα των σκέψεων και των πράξεών τους. Στο τέλος των μυθιστορημάτων αντικρίζουμε έναν εντελώς διαφορετικό ήρωα, ο οποίος έχει εντάξει μέσα του την εσωτερική γαλήνη που χρειαζόταν και έχει βρει την απάντηση των αποριών που δεν του επέτρεπαν μέχρι εκείνο το σημείο να ξεφύγει από την πανταχού παρουσία τους, που επισκίαζε το κάθε βήμα του.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο που επαναλαμβάνεται στους «Δαιμονισμένους», στο «Εγκλημα και τιμωρία» και στους «Αδελφούς Καραμάζωφ», είναι ότι οι ήρωες κατορθώνουν να κατακτήσουν την ενότητα, εφ' όσον πρώτα έχουν περάσει από την δοκιμασία που τους επιφυλάσσουν τα ίδια τα πάθη τους. Με άλλα λόγια η ολοκλήρωση της προσωπικότητάς τους δεν είναι ανόδυνη και καθόλου εύκολη υπόθεση. Ο Ρασκόλνικοφ και ο Αλιόσα Καραμάζωφ θα πάθουν ο καθένας με διαφορετικό τρόπο και θα περάσουν από περιπέτειες, οι οποίες θα έχουν βαθιά αντανάκλαση στον ψυχικό τους κόσμο, για να αναθεωρήσουν όλη την κοσμοθεωρία τους και να βρουν την εσωτερική τους ακεραιότητα.

Η ιδέα της ενότητας όλων των στοιχείων του φυσικού και του μεταφυσικού κόσμου διατυπώνεται για πρώτη φορά στην φιλοσοφική της έννοια από τον Chaadaev. Όμως, η κατεξοχήν διαπραγμάτευση και η αποσαφήνισή της βρίσκονται στο φιλοσοφικό έργο του Βλαδίμηρου Σολοβιόφ, τον οποίο οι Ρώσοι δίκαια θεωρούν τον πρώτο τους μεγάλο φιλόσοφο. Ο Πούσκιν και ο Ντοστογιέφσκι επίσης καταπιάνονται με την ιδέα της ενότητας και την ενσωματώνουν στα λογοτεχνικά τους έργα, προσδίδοντάς της μια καλλιτεχνική κατεύθυνση.

Ο Αργυρός Αιώνας στην ιστορία της ρωσικής κουλτούρας, που ξεκινά στο τέλος του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, είναι ο αιώνας της ίδρυσης της Ρωσικής Φιλοσοφικής Σχολής της «παν-ενότητας»²⁹ (“Всеединство”) και της διάδοσης των φιλοσοφικών της αναζητήσεων και επιτευγμάτων. Σ’ αυτήν, τον ιδρυτικό ρόλο και τη σημαντικότερη συνεισφορά έχει η ενασχόληση του Βλ. Σολοβιόφ με αυτό το θέμα, η ιδέα του οποίου αργότερα μοιράζεται και υποστηρίζεται από μια γενιά διακεκριμένων προσωπικοτήτων με μεταφυσικό προσανατολισμό, στους κόλπους της οποίας βρίσκονται φιλόσοφοι, αλλά και άνθρωποι που προέρχονται από άλλους

²⁹ Η μετάφραση είναι δική μου. Ο όρος που χρησιμοποιεί ο Σολοβιόφ στο πρωτότυπο είναι “Всеединство” και χαρακτηρίζεται από την χρήση των δύο λέξεων “все” και “единство” που αποδίδονται στα Ελληνικά με «παν»/«όλα» και «ενότητα»/«ολότητα». Στα Αγγλικά τον συναντάμε ως “Unitotality” στο βιβλίο της Marina Kostalevsky, *Dostoevsky and Soloviev: the art of integral vision*, Yale University Press, USA 1997

επιστημονικούς και καλλιτεχνικούς κλάδους.³⁰ Ο Ντοστογιέφσκι θα ακούσει με ενδιαφέρον τις διαλέξεις του Σολοβιόφ, στις οποίες ξεδιπλώνεται η ιδέα του για την «θετική ενότητα», που θα βρει την εφαρμογή της στα τελευταία του μυθιστορήματα. Από τη μια μεριά λογοτεχνικά ο Ντοστογιέφσκι καταχωρεί μια σημαντική θέση στην ιδέα της ενότητας, που διέπει τα φυσικά και τα μεταφυσικά πράγματα του κόσμου, στην διαμόρφωση των χαρακτήρων του και στην ολοκλήρωση των έργων του. Ενώ από την άλλη, εμπλουτίζει τα λογοτεχνικά του δημιουργήματα με μια βαθύτερη φιλοσοφική σκέψη που αναδεικνύει την επίγνωση και την ενασχόλησή του μ' αυτήν την ιδέα.

Η ιδέα της «θετικής παν-ενότητας» έχει ως σκοπό να υπερβεί τον δογματισμό της θεολογίας, τον μονόπλευρο ορθολογισμό που χαρακτηρίζει τη δυτικοευρωπαϊκή φιλοσοφική παράδοση και την απομάκρυνση από τις αξίες που τίθενται από τον χριστιανισμό.³¹ Αυτό προσπαθεί να αποδείξει ο Σολοβιόφ ως αναγκαίο μέτρο στην σύγχρονη εποχή του, στην οποία βλέπει τις παλιές παραδοσιακές αξίες να αμφισβητούνται, τα θεμέλια του ηθικού βίου να γκρεμίζονται, να βασιλεύει μια γενική διάβρωση και τα πάντα να αποδοκιμάζονται. Ταυτοχρόνως, από πουθενά δεν φαίνεται καμία ελπιδοφόρα πρόταση, η οποία θα μπορούσε να παρουσιάσει την κατάλληλη λύση στο καινούργιο πρόβλημα της κοινωνίας. Αυτή τουλάχιστον είναι η κατάσταση σύμφωνα με τον Σολοβιόφ, όταν ο ίδιος ξεκινά την συγγραφή της διπλωματικής του εργασίας, μέσα στην οποία θα αναφερθεί διεξοδικά στην ιδέα του για τη «θετική παν-ενότητα».

Για τον μελλοντικό μεγάλο Ρώσο φιλόσοφο η πρόοδος της ανθρωπότητας δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί χωρίς την πίστη στην ύπαρξη του ιδανικού Θείου κόσμου, ο οποίος θεμελιώνεται πάνω στο Καλό και στην Αγάπη (Любовь). Ο στόχος του θρησκευτικο-φιλοσοφικού του συστήματος είναι να δικαιώσει την πίστη μπροστά στον λόγο και να δεσμεύσει την γνώση με τον πρακτικό βίο των ανθρώπων.

³⁰ Μεταξύ των αντιπροσώπων αυτής της γενιάς είναι φιλόσοφοι, λογοτεχνικοί κριτικοί, συγγραφείς και ποιητές: ο Δ. Μερζεζόφσκι, οι Ε. και Σ. Τρουμπέτσκιε, ο Β. Ιβάνοβ, ο Σ. Μπουλγκάκοβ, ο Κ. Λεόντιεβ, ο Β. Ροζάνοβ, ο Ν. Λόσκι, ο Αλ. Μπλοκ, ο Σ. Εσένιν, ο Β. Μέγιερχολντ (Д. Мережковский, Евгений и Сергей Трубецкие, В. Иванов, С. Булгаков, К. Леонтьев, В. Розанов, Н. Лоски, Ал. Блок, С. Есенин, В. Майерхольд). Αυτό που τους ενώνει είναι η αναθεώρηση του κοινωνικού νοήματος της θρησκείας. Η ιδέα για την επιστροφή στις ρίζες της θρησκευτικής ηθικής, η οποία μπορεί να μετατραπεί σε βάση για την καινούργια ένωση της πίστης με την φιλοσοφία και την επιστήμη, είναι αυτή που τους παρακινεί να πάρουν έναν κοινό δρόμο. Όλοι τους, επίσης, εμπνέονται από την ιδέα για την αποστολή του ανθρώπου, που θα είναι αυτός που θα συνδέσει το εγκόσμιο με το θείο.

³¹ Минева, Ем. "Открытие на семинара—Владимир Соловьев и западноевропейската философска традиция", *Владимир Соловьев и западноевропейската философска традиция*, Кота, София 2001, стр. 5

Η επιρροή της φιλοσοφίας του Σολοβιόφ σε πολλούς δημιουργούς είναι, όπως ήδη σημειώσαμε, πολύ μεγάλη, επειδή προσβλέπει στην αναθεώρηση του κοινωνικού νοήματος της θρησκείας και υμνεί τον άνθρωπο, μέσα στον οποίον συντελείται η ένωση του γήινου με το ουράνιο στοιχείο, η σύνδεση του εφήμερου με το αιώνιο. Στον άνθρωπο ανατίθεται ο ρόλος του βοηθού του Θεού στην πραγματοποίηση του δημιουργικού του σχεδίου.

Σε σχέση με την ενότητα υπεισέρχεται και μια άλλη έννοια που αναπτύσσει ο Σολοβιόφ στην εκτύλιξη της φιλοσοφίας του. Αυτή είναι η έσχατη ιδέα του για τον Θεάνθρωπο, η οποία αντιπροσωπεύει το ουτοπικό του όραμα για έναν εντελώς καινούργιο και καλύτερο πολιτισμό, που θα ενώσει σε μια αρμονική ολότητα ολόκληρο τον κόσμο. Αυτή είναι η ιδέα της οικουμενικότητας που διέπει όλο το έργο του και γίνεται σημείο αναφοράς για πολλούς διανοούμενους της εποχής του και όχι μόνο.

Ουσιαστικά, ο Σολοβιόφ συγκροτεί την εκλεκτική του φιλοσοφία, ενώνοντας σε μια οργανική σύνθεση διαφορετικές ιδέες και αρχές που προϋπάρχουν αναπτυγμένες από άλλους φιλοσόφους, διαφορετικών εποχών και φιλοσοφικών συστημάτων. Αυτή του η ιδιαιτερότητα έχει γίνει αρκετές φορές αιτία απαγγελία κατηγοριών από πλευράς άλλων φιλοσόφων ή επιστημόνων, και ιδιαίτερα ως προς τη μη πρωτοτυπία της φιλοσοφίας του. Πολλές φορές ο Σολοβιόφ έχει κατηγορηθεί για αξιοποίηση θεωριών ή ξεχωριστών απόψεων άλλων φιλοσόφων.

Έχει σημασία να πούμε πως οι επιδράσεις που δέχεται ο εν λόγω Ρώσος φιλόσοφος προέρχονται από διάφορες σχολές, μεταξύ των οποίων είναι και κάποιες που αντιτίθενται στις μεταξύ τους απόψεις. Ο Σολοβιόφ μνείται στον κόσμο της φιλοσοφίας με το έργο του Σπινόζα, ο οποίος γίνεται ο πρώτος δάσκαλός του με την φιλοσοφική και την θρησκευτική του στάση. Και ο Ρώσος διανοούμενος μαρτυρεί την επήρεια αυτής της συνάντησης για την μετέπειτα εξέλιξη της δικής του σκέψης.³²

Η επιρροή του Schelling, του Schopenhauer, του Eduard von Hartmann είναι επίσης πολύ σημαντική για την συγκρότηση της φιλοσοφικής σκέψης του Ρώσου διανοούμενου, αλλά δεν μπορούμε να πούμε πως ο Γερμανικός ιδεαλισμός είναι η μόνη κυρίαρχη αρχή που διέπει τη θεωρία του Σολοβιόφ, ούτε πως αποδέχεται τα πάντα από τις θεωρίες των αναφερόμενων φιλοσόφων στην καθολική τους μορφή.

³² Соловьев, В. Собрание сочинений, СПб, 1911-1914, т. 8, стр. 26

Η φιλοσοφική του σκέψη βρίσκεται και κοντά στον Σωκράτη, όταν συνδέει το πρόβλημα της ηθικής αρχής με αυτό του πρακτικού νοήματος του βίου, αλλά ο Σολοβιόφ δεν αποδέχεται τη μονόπλευρη θεωρία στο όνομα μίας και μόνο φιλοσοφίας του βίου, η οποία δίπλα στη θεωρία να δίνει και κάποιες αρχές για το πρακτικό-κοινωνικό βίο.

Η θρησκευτικο-φιλοσοφική προσέγγιση του κόσμου συγγενεύει πολύ μ' αυτή του Κίρκεγκωρ, αλλά η ιδέα για την «παν-ενότητα» (οικουμενικότητα) μεγαλώνει αποφασιστικά την απόσταση ανάμεσα στους δύο μεγάλους διανοούμενους.

Υπάρχουν και αρχές από την ανατολική φιλοσοφία, π.χ. από την Καμπάλα, οι οποίες εγγράφονται μέσα στο περιεχόμενο της φιλοσοφικής στάσης του Σολοβιόφ. Αυτό σημαίνει ότι ο προσδιορισμός για το πού ανάγεται στην ολότητά του το φιλοσοφικό σύστημα που συγκροτεί ο Σολοβιόφ, δεν είναι εφικτός με μία μόνο κατηγορηματική ρήση. Όλα αυτά τα διαφορετικά στοιχεία δεν είναι παρμένα με έναν σκόρπιο τρόπο, έτσι ώστε να ευσταθεί το επιχείρημα για τη μη πρωτοτυπία του φιλοσοφικού συστήματος του Σολοβιόφ. Αντιθέτως, ο Ρώσος φιλόσοφος γνωρίζει καλά και έχει εξετάσει με κριτική ματιά την κατάσταση, τόσο της φιλοσοφίας, όσο και της θεολογίας της εποχής του, έτσι ώστε να βρίσκεται σε θέση να συγκεντρώσει στο φιλοσοφικό του σύστημα τις ιδέες αυτές, οι οποίες εκφράζουν πλήρως την κοσμοθεωρία του. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως όλη αυτή η σύζευξη διαφόρων φιλοσοφικών αντιλήψεων πραγματοποιείται μέσα στον κόλπο της ρωσικής πνευματικής παράδοσης και η φιλοσοφία του Σολοβιόφ προσδιορίζεται ως φιλοσοφία του ανατολικού ορθόδοξου χριστιανισμού,³³ παρά τις επικρίσεις που έχει δεχθεί για προδοσία της ορθόδοξης εκκλησίας.³⁴

Η αντικειμενική ηθική αρχή και η πρακτική σημασία της φιλοσοφίας είναι συνδεδεμένες με την ηθική σημασία του βίου. Ο Σολοβιόφ βασίζει την σκέψη του στο πολυφωνικό μοντέλο της Θετικής Παν-ενότητας στις τρεις κατευθύνσεις του και σε όλα τα στάδια της ανάπτυξης του: στην ελεύθερη Θεοσοφία, στην ελεύθερη Θεουργία και στην ελεύθερη Θεοκρατία. Ως οργανική σύνθεση το σύστημά του αντιστοιχεί στην τρισυπόστατη Αρχή (η Αληθινή ύπαρξη, ο Θεός) και στην

³³ Лосский, Н. *История русской философии*, Москва 1991, стр. 107

³⁴ Αυτό αφορά στην προσωπική πορεία του Σολοβιόφ που για ένα διάστημα της ζωής του είναι άθεος και μηδενιστής, ενώ αργότερα καταπιάνεται με τη Καμπάλα και τον καθολικισμό, από τους οποίους εντάσσει κάποια σημεία στο φιλοσοφικό του σύστημα. Ο ίδιος όμως δεν παραδέχεται την απομάκρυνσή του από την ορθοδοξία, τουναντίον δηλώνει ανοιχτά πως ανήκει στην ορθόδοξη εκκλησία: «δεν πρόκειται ποτέ να γίνω καθολικός» γράφει σε μια επιστολή προς τον αρχιμανδρίτη Αντώνιο (βλ. Владимир Соловьев, *Письма*, т. 3, стр. 187)

ανθρωπομορφική της προβολή (ο άνθρωπος, ο οποίος από την φύση του είναι βούληση, λόγος και ψυχή και στον προσδιορισμό του είναι αυτός που ενώνει την διασκορπισμένη ολότητα, συμπάσχω του δημιουργικού σχεδίου του Θεού).³⁵

Το κεντρικό σημείο στη μεταφυσική του Σολοβιόφ είναι το Απόλυτο, ο Θεός, ως ενωτικό υποκείμενο. Με την υποβολή του Καλού το Απόλυτο επικυρώνεται ως ηθική βούληση, η οποία δεν διαχωρίζεται από την Αλήθεια και την Ομορφιά. Στην τελειότητα αυτής της ένωσης συνίσταται και η ουσία Του ως «ύπαρξη άνευ όρων». Η Απόλυτη ένωση είναι ο Θεός.

Η θετική παν-ενότητα είναι συνώνυμη του απόλυτου και άνευ όρων βίου, και επίσης του ενωτικού Καλού, της άνευ όρων Αγάπης και της απόλυτης Ομορφιάς.

Την ολοκληρωτική γνώση ο Σολοβιόφ συλλαμβάνει ως όρο για την παν-ενότητα. Ο κόσμος πρέπει να είναι ενωμένος στην γνώση. Η σχέση του φιλοσόφου με την γνώση είναι ιερή και αυτό εξηγεί την εμφάνιση του συμβόλου της Σοφίας, η οποία είναι η αιώνια θηλυκή αρχή της Φύσης και ταυτοχρόνως είναι και ένα σύμβολο που παρομοιάζεται στις λειτουργίες του με τον Χριστό. Η Σοφία θα εμφανιστεί νωρίς στην φιλοσοφία του Σολοβιόφ, ενώ αργότερα θα αναπτυχθεί η έννοιά της ως κεντρική για το φιλοσοφικό σύστημά του.

Η Σοφία είναι το Ιδεώδες, και εσωτερικά συνδέεται με το Απόλυτο και με τον συγκεκριμένο δημιουργικό Λόγο που είναι η Ιδέα. Μέσα σ' αυτή τη σχέση η Σοφία προσωποποιεί το ιδεώδες για έναν βίο άνευ όρων, ο οποίος είναι προσιτός μόνο στην θεόπνευστη ανθρωπότητα, στην «θεανθρωπότητα». Ενώ ο Χριστός είναι ο ενσαρκωμένος διαμεσολαβητής ή ο συγκεκριμένος Λόγος, ο οποίος φανερώνει στους ανθρώπους την ηθική επιδίωξη και τον σκοπό της ζωής. Αυτή είναι η αιτία της εμφάνισης του Χριστού στο φιλοσοφικό σύστημα του Σολοβιόφ στη μέση του δρόμου προς την πνευματική τελειοποίηση, η οποία χαρακτηρίζει μόνο την ανθρώπινη ιστορία.

Αυτή η θηλυκή αρχή, η Σοφία, θα επηρεάσει πολλούς Ρώσους διανοούμενους και θα καταστεί βασικό στοιχείο της ρωσικής φιλοσοφικής σκέψης. Τον συγκεκριμένο ρόλο του Χριστού τον συναντάμε με την ίδια έννοια και σε άλλες φιλοσοφικές θεωρίες, αλλά είναι, επίσης, ενταγμένος και σε λογοτεχνικά κείμενα, όπως είναι τα

³⁵ Минева, Ем. "Откриване на семинара-Владимир Соловьев и западноевропейската философска традиция", *Владимир Соловьев и западноевропейската философска традиция*, Кота, София 2001, стр. 11

μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι (χαρακτηριστικό είναι το κύκνειο άσμα του «Αδελφοί Καραμάζωφ»).

Το ηθικό νόημα του ανθρώπινου βίου για τον Σολοβιόφ μπορεί να κατακτηθεί μόνο όταν υπάρχει η Συνολική Οικουμενική σύνδεση μεταξύ των ανθρώπων, στην οποία η σημασία της ολότητας υπερσχύει της ανοησίας της μονάδας και του αποσυνδεδεμένου στοιχείου.

Ο Σολοβιόφ παραχωρεί μια ξεχωριστή θέση στην έννοια της Αγάπης ως αγαθού, μέσω του οποίου ο άνθρωπος αποκαλύπτει την αλήθεια για τον άλλον: «Η αληθινή Αγάπη βασίζεται πάνω απ' όλα στην πίστη, η οποία μας δίνει την δυνατότητα να αναγνωρίσουμε την άνευ όρων σημασία της άλλης ύπαρξης».³⁶ Επειδή φαινομενολογικά η άλλη ύπαρξη δεν μπορεί να κατέχει τέτοιου είδους σημασία, θα την αποκτήσει μόνο με την πίστη που επιβεβαιώνει το αντικείμενο της αγάπης ως υπάρχον στον Θεό, και μ' αυτή την έννοια ως έχον την δική του άνευ όρων οντολογική αξία και σημασία. Αλλά αυτό προϋποθέτει και ανάλογη συμπεριφορά ως προς τον εαυτό μας, που να συνδέεται με την επιβεβαίωση της δικής μας προσωπικότητας στην Απόλυτη Θεία σφαίρα.³⁷

Η σημασία της Αγάπης για τον Σολοβιόφ είναι «η δικαίωση και η σωτηρία της προσωπικότητας μέσω της θυσίας του εγωισμού».³⁸ Λογικά ο άνθρωπος μπορεί να σκεφθεί και μ' αυτόν τον τρόπο να γνωρίσει και να ξεχωρίσει την αληθινή του προσωπικότητα και μοναδικότητα από τον εγωισμό. Με τη βοήθεια της δημιουργικής δύναμης της αγάπης μπορεί να διαιωνιστεί σαν προσωπικότητα. Ο εγωισμός, από την πλευρά του αντιπαραθέτει και χωρίζει τις προσωπικότητες μέσα στο εσωτερικό τους, αλλά και μεταξύ τους. Επίσης, κάνει τον άνθρωπο αμέτοχο στην «πανενότητα» και αδύναμο να ζει μέσα στον εαυτό του, όπως και στον άλλον. Μ' αυτή την αδυναμία ο άνθρωπος στερεί από σημασία την ίδια την ύπαρξή του και εκτίθεται σε αυτοαναίρεση και αφανισμό.

Σ' αυτή τη στάση του για την αγάπη, ο Σολοβιόφ είναι επηρεασμένος από την χριστιανική παράδοση και βρίσκεται κοντά στην αντίληψη της χριστιανικής ανθρωπολογίας για τον άνθρωπο, ο οποίος είναι το κέντρο όπου συναντιούνται δύο κόσμοι - ο εφήμερος και ο αιώνιος. Αυτός ο διϋσμός χαρακτηρίζει την ανθρώπινη ύπαρξη και γι' αυτόν τον λόγο το νόημα της αγάπης εκφράζεται στη σωτηρία της

³⁶ Соловьев, Вл. *Смыслът на любовта*, Изд. Захарий Стоянов, София 2002, стр. 83

³⁷ Ангелов, Цв. "Смыслът на любовта във философията на всеединството", *Владимир Соловьев и западноевропейската философска традиция*, Кота, София 2001, стр. 113

³⁸ Соловьев, Вл. *Смыслът на любовта*, стр. 34

προσωπικότητας με την θυσία του εγωισμού. Το πρόβλημα με τον εγωισμό συνίσταται στην αναγνώριση της άνευ όρων σημασίας από το υποκείμενο, αλλά μαζί με αυτό υπάρχει και η άρνησή του να δώσει σε μιαν άλλη ύπαρξη την δυνατότητα να κατέχει αυτού του είδους τη σημασία. Μόνον όταν η προσωπικότητα είναι μια μορφή της «παν-ενότητας», όπου η ξεχωριστή ύπαρξη μπορεί να υφίσταται αποκλειστικά σε σύνδεση με τα άλλα υποκείμενα, θα αποκτήσει την δική της άνευ όρων σημασία. Δηλαδή, όταν αυτή καταστεί μια ενότητα, ένα αδιαχώριστο και αναντικατάστατο κομμάτι της «παν-ενότητας», θα μπορέσει να νοηματοδοτήσει την ύπαρξή της. Με τον εγωισμό ο άνθρωπος δεν μπορεί να ανήκει στην «παν-ενότητα». Η Αγάπη είναι ένας δρόμος προς την ενότητα και την τελειότητα, οι οποίες είναι η αντανάκλαση του Θεού μέσα μας. Επιπλέον, η Αγάπη είναι η εσωτερική σύνδεση ενός πράγματος με την συνολική αλήθεια.

Στον Σολοβιόφ η βασική συνδετική αρχή στη θεοκρατία, έτσι όπως την αντιλαμβανόμαστε από τα κείμενά του, είναι η αγάπη. Ο Αλίσσα Καραμάζωφ αναφέρεται στην αγάπη ως την ενωτική δύναμη, την οποία ο ίδιος προσπαθεί να εισαγάγει στη σχέση ανάμεσα στους αδελφούς του, έτσι ώστε αυτοί να συνδεθούν μεταξύ τους και να συνθλίσουν την καταστροφική τάση που κυριαρχεί μέσα τους και εκδηλώνεται και εξωτερικά. Αλλά αυτή την προοπτική ο Ντοστογιέφσκι θέλει να την εγκαθιδρύσει όχι μόνο ανάμεσα στους Καραμάζωφ, αλλά και ευρύτερα, μέσα στους κόλπους της κοινωνίας. Η οικογένεια Καραμάζωφ είναι απλώς ένα παράδειγμα, μια μικρογραφία της σύγχρονης κοινωνίας και δεν αποτελεί κάποια εξαίρεση.

Η ιδέα της ενότητας, όπως την περιγράψαμε, είναι βασική για την φιλοσοφία του Σολοβιόφ και όλες οι άλλες έννοιες που αναφέρονται εκλαμβάνονται υπό το πρίσμα της «παν-ενότητας» και συνδέονται εσωτερικά μ' αυτήν. Η ερμηνεία αυτής της ιδέας είναι επίσης κεντρικό ζήτημα στην κοσμοθεωρία του Ντοστογιέφσκι και ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα του συγγραφέα.³⁹ Τα λόγια του στάρετς Ζωσιμά από τους «Αδελφούς Καραμάζωφ»: «Ο καθένας είναι υπεύθυνος για τον καθένα και ταυτοχρόνως για όλα» δείχνουν αυτή την αντίληψη που διέπει και το έργο του Ντοστογιέφσκι.

Σε πάρα πολλά σημεία η ερμηνεία του Μ. Μπαχτίν για την ενότητα στον Ντοστογιέφσκι αντανakλά τη θεωρία του Σολοβιόφ για την «παν-ενότητα».⁴⁰ Οι ιδέες του Σολοβιόφ έχουν μεγάλη επιρροή στον Μπαχτίν και ο ίδιος, όπως αναφέρει

³⁹ Kostalevsky, M. *Dostoevsky and Soloviev*, p. 12

⁴⁰ Στο ίδιο

η Marina Kostalevsky, ξεχωρίζει με τη φαινομενολογική προσέγγιση των θρησκευτικών και των φιλοσοφικών εννοιών του φιλοσόφου. Αυτή είναι η αιτία της έλλειψης της πνοής του μυστικού ιδεαλισμού στην ανάπτυξη των ιδεών του Σολοβιόφ από τον Μπαχτίν, κάτι που χαρακτηρίζει την οπτική γωνία του Viacheslav Ivanov ως προς αυτό το γνώρισμα του Σολοβιόφ.⁴¹

Για τον Μ. Μπαχτίν ο Ντοστογιέφσκι είναι ο πρώτος συγγραφέας που εισάγει στα έργα του μια διαφορετική αντιμετώπιση των χαρακτήρων του, τους οποίους δεν θα παρακολουθήσει από κοντά, στέκοντας ως παντοδύναμος αφηγητής εκτός μυθογραφικής πλοκής, αλλά θα ανατρέψει την καθιερωμένη, μέχρι εκείνη την στιγμή, σχέση με την συμμετοχή του ιδίου μέσα στο έργο, όπου συνεχώς θα διαλογίζεται με τους ήρωές του. Αυτό το είδος μυθιστορήματος, όπως ήδη είχαμε την ευκαιρία να αναφέρουμε, ο Μπαχτίν το αποκαλεί «πολυφωνικό». Στον Σολοβιόφ μπορούμε να βρούμε την αναλογία της έννοια της «πολυφωνικής ενότητας», την οποία ο Μπαχτίν εξηγεί, και υπογραμμίζει τον ειδικό της χαρακτήρα κατ' επανάληψη, σχετίζοντάς την με το ντοστογιέφσκι μυθιστόρημα.

Ο Μπαχτίν δεν δίνει ποτέ στο έργο του για τον Ντοστογιέφσκι έναν καθαρό ορισμό της έννοιας της «πολυφωνικής ενότητας», με την οποία χαρακτηρίζει τα μυθιστορήματα του μεγάλου Ρώσου λογοτέχνη. Υπάρχουν πολλές επεξηγήσεις για το νόημα που θέλει να δώσει ο Μπαχτίν με την χρήση αυτού του όρου. Φαίνεται ότι με την ανάλυσή του θέλει να δείξει την καλλιτεχνική ενσάρκωση της φιλοσοφίας του Βλ. Σολοβιόφ στα έργα του Ντοστογιέφσκι, παρόλο που πουθενά δεν το ομολογεί ξεκάθαρα.⁴²

Η ιδέα του θεωρητικού της λογοτεχνίας για την παρουσία «μιας ενότητας υψηλότερης διάταξης», η οποία βρίσκεται πάνω από κάθε πλοκή και ιδέα, αντιστοιχεί στην έκφραση του Σολοβιόφ:

«Μόνον εκείνη η ζωή, καθώς και εκείνος ο πολιτισμός που δεν αποκλείουν τίποτα, αλλά μέσα στην ολότητά τους συνδυάζουν μian ενότητα υψηλότερης διάταξης με την

⁴¹ Για περισσότερα πάνω στο ζήτημα της σύνδεσης Σολοβιόφ-Μπαχτίν βλ. Γροϊς, Β. "Проблема авторства у Бахтина и русская философская традиция", Русская литература 26 (1989), стр. 113-130 και Emerson, C. "Russian Orthodoxy and the Early Bakhtin", Religion and Literature 22, nos. 2-3 (1990), p. 109-132

⁴² Το όνομα του Βλαντίμιρ Σολοβιόφ δεν αναφέρεται πουθενά στο βιβλίο του Μ. Μπαχτίν «Το Πνεύμα του Ντοστογιέφσκι», αλλά ένας αναγνώστης που γνωρίζει τα κείμενα και το φιλοσοφικό σύστημα του Σολοβιόφ δεν μπορεί παρά να διακρίνει την επανάληψη των όρων και των ιδεών του και την προσαρμογή τους στην ανάγνωση των μυθιστορημάτων του Ντοστογιέφσκι. Πέρα αυτού, υπάρχουν και στοιχεία που αποδεικνύουν τον ασπασμό κάποιων φιλοσοφικών αρχών του Σολοβιόφ από τον Μιχαήλ Μπαχτίν.

υπέρτατη ανάπτυξη της ελεύθερης πολυπλοκότητας, μόνον αυτό μπορεί να δώσει αυθεντική και διαρκή ικανοποίηση στις απαιτήσεις του ανθρώπινου αισθήματος, της σκέψης και της βούλησης, έτσι ώστε να είναι ένας αληθινά πανανθρώπινος, ή οικουμενικός, πολιτισμός:...»⁴³

Η ιδέα για το «ατελείωτο» (“незавершенность”), η οποία αναπτύσσεται και υποστηρίζεται από τον Μπαχτίν και αφορά στο έργο του Ντοστογιέφσκι, μπορούμε να πούμε ότι ακολουθεί την βασική γραμμή της αντίληψης του Σολοβιόφ για τα μυθιστορήματα του μεγάλου Ρώσου λογοτέχνη. Το συμπέρασμα, στο οποίο καταλήγει ο Μ. Μπαχτίν για την χαρακτηριστική πλευρά των κειμένων του Ντοστογιέφσκι, για την ανοιχτή πολυπλοκότητα του κόσμου που βρίσκεται σε συνεχή εξέλιξη και ποτέ δεν σταματάει και όπου όλα συμβαίνουν ακόμη και στο μέλλον, μοιάζει να επαναλαμβάνει τα λόγια του Σολοβιόφ, με τα οποία ο φιλόσοφος έχει χαρακτηρίσει τον συγγραφέα και τον καλλιτεχνικό του κόσμο: «όλα είναι σε αναβρασμό, τίποτα δεν είναι στέρεο, όλα είναι ακόμα εν εξέλιξη»⁴⁴

Ο Boris Groys υποστηρίζει στο βιβλίο του «Προβλήματα Συγγραφής» (“Проблема авторства”) πως τα κείμενα του Μ. Μπαχτίν φέρουν πολλές κρυφές αναφορές στην παράδοση που εγκαθιδρύει στο έργο του ο Βλ. Σολοβιόφ. Ο λογοτεχνικός κριτικός πιστεύει πως ο Μ. Μπαχτίν «βασίστηκε στην ιδέα του για τον συγγραφέα και την συγγραφή των έργων στην ιδέα για τη μορφή του φιλοσόφου, που είχε αναπτύξει η φιλοσοφία του Σολοβιόφ».⁴⁵

Υπάρχουν πλευρές του φιλοσοφικού συστήματος του Σολοβιόφ, οι οποίες έχουν επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό τον Μπαχτίν, έτσι ώστε ο τελευταίος να χρησιμοποιεί στα γραπτά του για τον μεγάλο Ρώσο λογοτέχνη πολλές έννοιες που συναντάμε στα κείμενα του ίδιου του Σολοβιόφ. Αυτή η επιρροή υφίσταται επίσης και με έναν έμμεσο τρόπο, δηλαδή με τις μελέτες του V. Ivanov, ο οποίος πρώτος απ’ τους Ρώσους θεωρητικούς της λογοτεχνίας γράφει και εκδίδει ένα βιβλίο αποκλειστικά αφιερωμένο στο έργο του Ντοστογιέφσκι. Σ’ αυτήν την εργασία του ο Ivanov χρησιμοποιεί αρκετές από τις ιδέες του Σολοβιόφ, τις οποίες φαίνεται να μοιράζεται. Στη συνέχεια, ο Μπαχτίν βασίζει σε μεγάλο βαθμό την έρευνά του στο κείμενο του Ivanov και επαναλαμβάνει κάποιες από τις θέσεις του. Ο ίδιος ο Μπαχτίν

⁴³ Kostalevsky, M. *Dostoevsky and Soloviev*, p.13 (Η μετάφραση είναι δική μου από το βιβλίο *Собрание сочинении Владимира Соловьева*, Brussels 1970, v. 1, p. 288)

⁴⁴ Соловьев, Вл. *Стихотворения, эстетика, литературная критика*, 1990, стр. 175

⁴⁵ Гройс, Б. *Проблема авторства*, стр. 114-115

παραδέχεται την επιρροή του από τον Ιβανov και σε πολλά σημεία παραθέτει ολόκληρα κομμάτια από το βιβλίο του, ενώ σε άλλα διαφωνεί μαζί του.

Εκτός αυτού, μέσα στην πορεία της μελέτης του Μπαχτίν, διακρίνουμε και τη συνέχεια μιας κατεύθυνσης της ρωσικής σκέψης, την οποία εγκαινιάζει η φιλοσοφία του Σολοβιόφ και την οποία ακολουθούν πολλοί διανοούμενοι της Ρωσίας. Στην πραγματικότητα, οι ιδέες του φιλοσόφου είναι εμβληματικές και μετατρέπονται σε κατευθυντήριες γραμμές για τους μετέπειτα δημιουργούς του λογοτεχνικού και του θεωρητικού χώρου.

Δεν έχουμε την πρόθεση σε καμία περίπτωση να κατηγορήσουμε τον Μπαχτίν για λογοκλοπή, ούτε θα θέλαμε να υποτιμήσουμε την σημασία της μελέτης του για την κατανόηση και την γνωστοποίηση του έργου του Ντοστογιέφσκι εντός, όπως και εκτός των ρωσικών συνόρων. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως μετά από την ενασχόληση του Μ. Μπαχτίν με το έργο του Ντοστογιέφσκι θα δημιουργηθεί το ενδιαφέρον πολλών ξένων μελετητών να ερευνήσουν το έργο του εν λόγω Ρώσου λογοτέχνη. Θα ήταν άδικο ως προς την αξία της εργασίας του Μπαχτίν και δεν θα επεδείκνυε τον δέοντα σεβασμό μας για τη δουλειά του συγγραφέα, εάν η παραπάνω έκθεση είχε έναν τέτοιο σκοπό. Το κύριο μέλημά μας σχετίζεται με την ανάδειξη της σύνδεσης που υπάρχει ανάμεσα στην φιλοσοφία του Σολοβιόφ, την καλλιτεχνική της έκφραση και την περαιτέρω ανάπτυξή της στο έργο του Ντοστογιέφσκι, την θεωρία και την κριτική που το ακολουθεί.

Η αλήθεια είναι πως η συγγραφή των «Τριών ομιλιών στη μνήμη του Ντοστογιέφσκι», οι οποίες είναι ένας φόρος τιμής που απέδωσε ο Σολοβιόφ στον Ρώσο δημιουργό κατά την εκφώνησή τους στην κηδεία του συγγραφέα, είναι το κρίσιμο σημείο για την ερμηνεία του έργου του Ντοστογιέφσκι. Αλλά, επίσης, οι παρατηρήσεις και οι ιδέες που εκφράζονται μέσα σ' αυτό το μικρό κείμενο θέτουν τα θεμέλια της ανάπτυξης πολλών συζητήσεων στον χώρο της σύγχρονης λογοτεχνίας και αισθητικής εν γένει. Σ' αυτό το σημείο οι δύο μεγάλες προσωπικότητες της εποχής βρίσκονται πιο κοντά από ποτέ στις κοσμοθεωρίες τους και η επιρροή μεταξύ τους δείχνει πως λειτουργεί αμφίδρομα.

Λίγα χρόνια έχουν περάσει από την εκφώνηση ενός άλλου λόγου, αυτού στη μνήμη του Πούσκιν, του μεγαλύτερου εθνικού ποιητή της Ρωσίας, για τον χαμό του οποίου θρήνησε όλη η χώρα. Ο Ντοστογιέφσκι είναι αυτός που αναλαμβάνει τη συγγραφή αυτής της ομιλίας. Μέσα σ' αυτήν υπογραμμίζει την ιδέα του αγαπημένου του δημιουργού για τον οικουμενικό άνθρωπο και την ενωτική αδελφότητα των εθνών,

που διαπερνά όλο το έργο του. Αυτές είναι και οι βασικές ιδέες που ακολουθεί και τις οποίες αναπτύσσει στα κείμενά του και ο Σολοβιόφ. Αυτά θα είναι τα σημεία μείζονος σημασίας που θα αναδειχθούν και στην ομιλία του Σολοβιόφ για τον Ντοστογιέφσκι ως κύριες και αμετάβλητες αρχές, πάνω στις οποίες ο συγγραφέας θέτει τις βάσεις όλων των λογοτεχνικών του δημιουργημάτων.⁴⁶ Δεν πρέπει να υπάρχει μεγαλύτερος φόρος τιμής και διάκριση που θα μπορούσε να αποδοθεί στον Ντοστογιέφσκι από την αναγνώριση της παρουσίας των αξιών που ο ίδιος λάτρευε και εκτιμούσε βαθύτατα στον Πούσκιν. Καταλαβαίνουμε πόσο πολύ επηρεάζονται μεταξύ τους οι συγγραφείς, οι φιλόσοφοι και οι κριτικοί, ακολουθώντας την ίδια πνευματική κατεύθυνση.

Η πρόταση του Ντοστογιέφσκι που ενσωματώνεται στα λογοτεχνικά του έργα και αντιστοιχεί στην «παν-ενότητα» του Σολοβιόφ, είναι η «ενότητα του σύμπαντος». Αυτή η αρχή ως καλλιτεχνική διάσταση των κειμένων του Ντοστογιέφσκι έχει γίνει αντικείμενο πολλών μελετών, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζει και η εργασία του Μιχαήλ Μπαχτίν. Η απόδοση της πολυφωνικότητας ως ενότητας στην ποικιλία, όπως ήδη σημειώσαμε, αντιστοιχεί στην έννοια της οικουμενικότητας του Σολοβιόφ, λόγω της κοινής αντίληψης της ιδέας της ενότητας και στους δύο συγγραφείς. Η πολλαπλότητα μέσα στην ενότητα εξασφαλίζει την ελευθερία και την ιδανική θεοκρατική κοινωνία, η οποία βασίζεται στη δύναμη της αγάπης. Αλλά αυτή η ιδέα είναι και πρωτεύον θέμα στη σύγχρονη Ρωσική θρησκευτική σκέψη και σ' αυτό έχει συνεισφέρει η μεταφυσική του Σολοβιόφ, η οποία παραμένει το πιο επιβλητικό παράδειγμα για την ανάπτυξη αυτής της ιδέας.

Το καρναβάλι και η καρναβαλοποίηση

Δεν μπορούμε να μιλήσουμε για τον Μιχαήλ Μπαχτίν και τη μελέτη του χωρίς να αναφερθούμε στην θεωρία του για το καρναβάλι και την καρναβαλοποίηση της λογοτεχνίας, που συντελείται στους διαφορετικούς αιώνες μετά την Αρχαιότητα και μέχρι την εμφάνιση του Ντοστογιέφσκι, όπου και ξαναβρίσκει τη ζωντάνια της.⁴⁷

⁴⁶ Σολοβιόφ, Βλ. *Η ιδέα της οικουμενικότητας στο έργο του Ντοστογιέφσκι. Τρεις ομιλίες στη μνήμη του Φ. Μ. Ντοστογιέφσκι*, Εκδ. Π. Πουρνάρας, Θεσσαλονίκη 1989

⁴⁷ Ο όρος καρναβαλοποίηση είναι δημιούργημα του Μ. Μπαχτίν και σημαίνει την εισαγωγή του καρναβαλιού με όλα τα εγγενή στοιχεία του στην λογοτεχνία. Η πρώτη αναφορά σ' αυτόν συντελείται σε σχέση με τον Ραμπιλέ (Бахтин, Μ. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура*

Ο φόβος λογοκρισίας από την επίσημη ρωσική εξουσία οδηγεί τον Μπαχτίν σε παρασιωπήσεις, μεταμφίεση ιδεών, προσαρμογές στις επιταγές του δόγματος και διατυπώσεις ιδεών υπό κώδικα με υποτιμημένη αξία για τη θεωρία του. Γεγονός που επιβάλλει την ανάγνωση και την κατανόηση του έργου του υπό διαφορετικές προϋποθέσεις.⁴⁸ Η ανάγνωση κατά γράμμα δεν θα είχε κανένα νόημα σε μια τέτοια, πιεστική για τον συγγραφέα, κατάσταση δημιουργίας. Βλέπουμε πως χρειάζεται να αμφισβητήσουμε το ίδιο το έργο του για να φανούν τα κρυμμένα σημεία του. Ειδικά αυτό ισχύει στην περίπτωση του καρναβαλιού και όλα τα σχετικά μ' αυτό ζητήματα και θεωρίες, όπου υπάρχουν πολλές αποσιωπήσεις στοιχείων.⁴⁹

Στο δοκίμιο για τον χρονότοπο, το καρναβάλι αποδίδεται ως μια καταστρεπτική διαδικασία με τελικό σκοπό την επιβεβαίωση. Το γέλιο εδώ δεν είναι μόνο γκροτέσκο, αλλά επίσης σοβαρό και ιστορικά δραστήριο. Εμφανίζεται η εικόνα του «γελαστού θανάτου» σ' αυτή την εικόνα-παρωδία της μεσαιωνικής κοσμοθεωρίας, όπου ο θάνατος δεν είναι το τέλος κανενός πράγματος. Το καρναβάλι από την πλευρά του, προσπαθεί να κατατάξει από την αρχή τον κόσμο γύρω από το αξιολογικό σύστημα της ανθρώπινης ύπαρξης. Στη συνέχεια, ο καρναβαλικός χρονότοπος κατευθύνεται προς τις ιστορικές ανθρώπινες αξίες.

Στην άλλη μελέτη του για τον Ραμπελέ, ο Μπαχτίν θεωρεί την έννοια του καρναβαλιού, αντίθετα από πριν, ως «αντι-χρονοτοπική». Στα έργα του Ραμπελέ και την παράδοση που ακολουθεί, η αξία αποχωρίζεται κάθε συγκεκριμένο χρόνο, η αληθινή ιστορία δεν καταγράφεται και ο τόπος γίνεται εξ ολοκλήρου φανταστικός. Σ' αυτή την περίπτωση το γέλιο εκθρονίζεται και η οποιαδήποτε τελειωμένη εικόνα απεικονίζεται δεσποτικά.⁵⁰

Το πνεύμα του καρναβαλιού βλέπει τον κόσμο μέσα από την σημαντικότερη αξία της ανοικτότητας και του ατελειώτου. Συνήθως διακωμωδούνται όλες οι σοβαρές και πάγιες απόψεις για τον κόσμο και συντελείται η μεγαλύτερη αλλαγή των πραγμάτων

Средневековья и Ренессанса, Художественная литература, Москва, 1965) και στο μικρό δοκίμιο για τον χρονότοπο. Στην δεύτερη έκδοση της μελέτης για τον Ντοστογιέφσκι ενσωματώνεται πλέον ένα καινούργιο κεφάλαιο για το καρναβάλι και την διείσδυσή του στην λογοτεχνία και στο πολυφωνικό μυθιστόρημα.

⁴⁸ Ανδρεάδης, Γ. *Εγχειρίδιο εγκληματολογίας*, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2004, σελ. 80

⁴⁹ Στο ίδιο, όπου ο Γ. Ανδρεάδης αναφέρεται στις παραλείψεις στα καρναβαλικά πρότυπα που αποδεικνύονται από τον Μπαχτίν, όπου δεν γίνεται λόγος για την αρχαία ελληνική τραγωδία και κωμωδία, που καθόρισαν την έννοια του καρναβαλιού. Επίσης, όπου περιγράφεται η καθαρτική διάσταση του γέλιου, αγνοείται ο Αριστοφάνης. Στον κατάλογο του Μπαχτίν, ο συγγραφέας ανακαλύπτει την έλλειψη του Διονύσου και των πλατωνικών διαλόγων. Το καρναβάλι εμφανίζεται με το έργο του Ραμπελέ και εκεί, για εννόητους λόγους, δεν γίνεται αναφορά στις πολιτικές και τρομοκρατικές πλευρές του έργου του, ούτε στην επιρροή του από τους Έλληνες.

⁵⁰ Gary Saul Morson & Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creations of a Prosaics*, p. 440-441

με την αναστροφή τους, από κάτω προς τα πάνω και αντίστροφα, λειτουργία την οποία ο Μπαχτίν ονομάζει εκθρόνιση των παλιών και ενθρόνιση των καινούργιων σχέσεων. Το καρναβάλι διώχνει τον φόβο του ατομικού πόνου και θανάτου.⁵¹ Ο θάνατος εμπλέκεται με την καινούργια γέννηση και σταματάει στην καινούργια αρχή. Το καρναβαλικό σώμα είναι γκροτέσκο και σπάει τα όρια του ατομικού σώματος, αγνοώντας την κλειστότητα και την απρόσιτη εσωτερικότητά του. Αυτό το καρναβαλικό σώμα είναι κοινό για όλους που συμμετέχουν στην γιορτή και μέσα σ' αυτό δεν υπάρχει καθόλου τόπος για ιδιωτική μνήμη. Το σώμα αυτό είναι βυθισμένο στην γιορτή και δεν μπορεί να είναι παρά συμμετέχο σ' αυτήν.

Στο καινούργιο κεφάλαιο που εισάγεται στη μελέτη για το έργο του Ντοστογιέφσκι συζητούνται οι έννοιες του καρναβαλιού και της Μενίπειας σάτιρας. Μας κάνει να απορούμε για την εγκυρότητα της συζήτησης αυτής, για την δομή και τη λογική του βιβλίου στην ολότητά του. Ο τόνος του υπόλοιπου έργου μετατίθεται στο καρναβάλι και στις αντανakλάσεις του στα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι και εξασθενεί η πολεμική του Μπαχτίν για τον ρόλο της πλοκής.⁵² Το καρναβάλι, κατά τον Μπαχτίν, συντελεί στην ανάπτυξη των κωμικοτραγικών ειδών που επηρεάζουν την τέχνη και ειδικά την λογοτεχνία. Η απουσία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας κάνει εντύπωση, επειδή δεν υπάρχει κάποια αναφορά στην αρχαιότητα πέρα από τον Σωκρατικό διάλογο.

Τα κωμικοτραγικά είδη, σύμφωνα με την άποψη του Μπαχτίν, αναδεικνύουν μια νέα σχέση της λογοτεχνίας με την πραγματικότητα και βασίζονται στη χρήση της ελεύθερης επινόησης και του αυθαίρετου τρόπου χειρισμού όλων των υφολογικών τάσεων. Η απάρνηση της υφολογικής ενότητας από την πλευρά της έχει ως αποτέλεσμα την ανάμιξη πολλαπλών τόνων στη διήγηση, όπως παραδείγματος χάριν είναι η παρουσία υψηλών και ταπεινών εκφράσεων στον τρόπο ομιλίας των χαρακτήρων, γεγονός που επιφέρει την κωμικοτραγική χροιά του λόγου.

Στα κωμικοτραγικά είδη, ο Ρώσος επιστήμονας συγκαταλέγει τον Σωκρατικό διάλογο, ο οποίος κατά τον συγγραφέα έχει μια παράδοση στη λογοτεχνία με διάρκεια πολλών χρόνων. Στην αποσύνθεσή του δημιουργούνται άλλα είδη (π.χ. η Μενίπεια σάτιρα) που αναπτύσσονται σε κάποια κατεύθυνση, ήδη εγγενή, στον

⁵¹ Σύμφωνα με τον Γ. Ανδρεάδη, ο Μ. Μπαχτίν δεν μελετά την σχέση του καρναβαλικού γέλιου με τον τρόμο και τον Άδη, αποκρύπτοντας το σκοτεινό βάθος, όπου θεμελιώνεται η ανατρεπτικότητα του γέλιου, αλλά ασχολείται μόνο με το επαναστατικό γέλιο (Ανδρεάδης, Γ. *Εγχειρίδιο εγκληματολογίας*, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2004, σελ 85)

⁵² Gary Saul Morson & Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creations of a Prosaics*, p. 458

πρώτο, αλλά διαμορφωμένη μέσα από μια άλλη οπτική γωνία και με την χρήση ενός άλλου μορφολογικού τρόπου. Για τη Μενίπεια σάτιρα όμως ο Μπαχτίν υπογραμμίζει ότι είναι λάθος να τη βλέπουμε μόνο ως προϊόν της αποσύνθεσης του Σωκρατικού διαλόγου, εφόσον οι ρίζες της βρίσκονται κατευθείαν στην καρναβαλική λαϊκή παράδοση και η επιρροή αυτής της παράδοσης, μάλλον, είναι περισσότερο εμφανής σ' αυτήν. Εξάλλου, σύμφωνα με τον Μπαχτίν, από την εποχή της αρχαιότητας μέχρι την Αναγέννηση, όποτε εμφανίζεται κάποιο καρναβαλικό είδος αυτό έχει μια διπλή γενεαλογία. Συγχρόνως αντανακλάται η άμεση επιρροή του καρναβαλιού, όπως και η έμμεση, δηλαδή μέσω άλλων στοιχείων με τα οποία υιοθετείται ο τρόπος εισαγωγής του καρναβαλιού στη λογοτεχνία. Τέτοια καρναβαλικά στοιχεία που συνυπάρχουν με άλλες παραδόσεις αποδεικνύεται ότι βρίσκονται στα έργα πολλών κλασικών συγγραφέων της Δύσης, όπως του Σαίκσπир, του Ραμπιέ, του Βολτέρου, του Ρουσσώ, του Ντιντερό, του Πόε, του Χόφμαν κ.ά.

Ο Μπαχτίν κατατάσσει τον Σωκρατικό διάλογο ως ένα είδος με καρναβαλική βάση και όχι ως ρητορικό είδος. Η μέθοδος της διαλογικής αποκάλυψης της αλήθειας αποτελεί τη βάση στην έκθεση των ιδεών των συμμετεχόντων στον διάλογο. Τον κύριο ρόλο έχει η ανάκριση με την τοποθέτηση ερωτήσεων, στις οποίες ανταποκρίνεται η άλλη πλευρά, με τις δικαιολογίες των απαντήσεων. Η ιδέα συνδέεται με τον άνθρωπο-φορέα της και αποσαφηνίζεται μέσω του διαλόγου.

Σε μερικά σημεία της μελέτης του «Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι», ο Μ. Μπαχτίν προασπίζει με μεγάλη πειθώ τη θέση του για την συγγένεια που βρίσκεται στο έργο του Ντοστογιέφσκι με τη Μενίπεια σάτιρα, προσπαθώντας να αποδείξει την εγκυρότητα της άποψής του με αναφορά σε πρώιμα και ύστερα κείμενα του Ρώσου κλασικού συγγραφέα, από τα οποία απομονώνει κομμάτια που θεωρεί ότι υποστηρίζουν την άποψή του. Εκτός από τα ίδια τα κείμενα του Ντοστογιέφσκι, ο Μπαχτίν σημειώνει και έργα άλλων συγγραφέων που με βεβαιότητα γνώριζε και μελετούσε ο Ντοστογιέφσκι, μέσα στα οποία διακρίνονται στοιχεία της Μενίπειας σάτιρας.

Σε άλλα σημεία της έρευνάς του, ο Μπαχτίν προσέχει περισσότερο τον λόγο του και είναι πιο συγκρατημένος στην κρίση του για τη σχέση του Ντοστογιέφσκι με τη Μενίπεια σάτιρα. Σ' αυτό όμως διαφαίνεται μια άλλη αντιμετώπιση του θέματος, που δεν είναι τόσο απόλυτη, όσο αυτή στην οποία αναφερθήκαμε παραπάνω. Η συνέχεια της παράδοσης του είδους αρκεί για να αποδειχθεί η παρουσία της καρναβαλοποίησης στα έργα του Ντοστογιέφσκι.

Ο Μπαχτίν θα υπογραμμίσει αρκετές φορές ότι δεν έχει σκοπό να αποδείξει ποιός πιθανόν επηρέασε τον Ντοστογιέφσκι για να εισάγει καρναβαλικά στοιχεία στα μυθιστορήματά του. Με την παρουσίαση των ξένων συγγραφέων, τα έργα των οποίων γνώριζε ο Ντοστογιέφσκι, ο Ρώσος επιστήμονας παρακολουθεί τη συνέχεια και την ανάπτυξη της καρναβαλοποιημένης λογοτεχνίας. Μπορούμε ωστόσο να σημειώσουμε ότι το καρναβάλι ανοίγει ένα μεγάλο κεφάλαιο, γενικά, στην ευρύτερη έρευνα του Μιχαήλ Μπαχτίν και συνδέεται με πολλά ζητήματα της λογοτεχνίας.

Το καρναβάλι περιγράφεται στο βιβλίο του Μπαχτίν για τον Ντοστογιέφσκι ως μια πολύμορφη και περίπλοκη γιορτή, η οποία παίρνει ιδιαίτερη λάμψη από τον τρόπο που γιορτάζεται, πάντα συνδεδεμένη με την εποχή που πραγματοποιείται, από τον λαό και τις εκδηλώσεις του. Γίνεται μια υπαίθρια παρουσίαση που έχει τελετουργικό χαρακτήρα και χρησιμοποιεί έναν ιδιαίτερο κώδικα επικοινωνίας, μια συμβολική γλώσσα, η οποία δημιουργεί καλλιτεχνικές εικόνες. Στο θέαμα αυτό δεν ξεχωρίζουν ερμηνευτές και θεατές, όλοι συμμετέχουν και με αυτή την έννοια μετατρέπουν τους δρόμους σε μια υπαίθρια γιορτή. Δεν έχουμε μια θεατρική παράσταση, επειδή δεν υπάρχει κοινό, ούτε επιτρέπονται οι «φωτισμοί».

Το καρναβάλι αντιμετωπίζεται ως οιονεί-λογοτεχνικό είδος (quasi-literary genre). Όπως όλα τα λογοτεχνικά είδη, με τον τρόπο που ο Μπαχτίν τα κατανοεί, το καρναβάλι απεικονίζει μια αντίληψη για τον κόσμο και μια εμπειρία. Η βιωματική διάσταση της τελετής είναι αυτή που καθοδηγεί την πορεία της. Η «καρναβαλική αίσθηση της αλήθειας» για το καρναβάλι είναι ο,τι και η «διαλογική αίσθηση της αλήθειας» για το πολυφωνικό μυθιστόρημα.⁵³

Η καρναβαλική ζωή, σύμφωνα με τον Μπαχτίν, είναι μια εκτροπή από τον συνηθισμένο καθημερινό ρυθμό, είναι μια «ανεστραμμένη», «αναποδογυρισμένη» ζωή. Ο καθένας επιλέγει τη μετατροπή του ελεύθερος από οποιαδήποτε κοινωνική θέση που μπορεί να κατέχει στον καθημερινό του βίο. Η ιεραρχία καταργείται, όπως και κάθε απόσταση που υπάρχει στην επαφή μεταξύ των ανθρώπων. Οι σχέσεις είναι απελευθερωμένες από κάθε είδους περιορισμούς. Η οικειότητα αντικαθιστά τη δεδομένη απόσταση στην επικοινωνία, επιφέροντας ένα νέο φαινόμενο, την εκκεντρικότητα και τη βεβήλωση. Οι καρναβαλικές βλασφημίες, οι ταπεινώσεις και οι υποβιβασμοί είναι τελετουργικά στοιχεία της γιορτής. Το καρναβάλι είναι ένας

⁵³ ο.π., p. 459

τρόπος θέασης του κόσμου που εξασκεί επιρροή στη διαμόρφωση του λογοτεχνικού γίνεσθαι και όχι μια θεωρητική πρόταση για κάποια ενδεχόμενη θέαση.

Ένα άλλο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό είναι η δυαδικότητα των καρναβαλικών εικόνων. Όλα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν το καρναβάλι είναι βαθιά διςυπόστατα στον τρόπο που παρουσιάζονται και γίνονται αντιληπτά. Η αμφισημία των παραστάσεων είναι εγγενής για την λειτουργία του καρναβαλιού. Ο θάνατος εκλαμβάνεται συγχρόνως ως αναγέννηση, η κατάρα έχει σκοπό την ευλογία, η προσβολή είναι έπαινος, η ανοησία είναι η μεγαλύτερη σοφία, η φωτιά καταστρέφει και ταυτοχρόνως ανανεώνει τον κόσμο κλπ. Οι εικόνες—ζεύγη αποτελούν μια σημαντική ιδιομορφία. Η ζωή είναι «ανεστραμμένη», τα πάνω είναι κάτω και αντίστροφα. Το γενικά αποδεχτό χάνει το νόημά του και στην θέση του καλείται να διαφανεί το αμφίρροπο μέσα από όλες τις διαδικασίες και σ' όλες τις καρναβαλικές εικόνες.

Ο Μπαχτίν εφιστά ιδιαίτερα την προσοχή του στην δυαδικότητα του καρναβαλικού γέλιου, στη λειτουργία του στα πλαίσια της γιορτής και στη μεταφορά του, όπως υποστηρίζει, στη λογοτεχνία. Το γέλιο σε όλες τις μορφές του συνδέεται με τον θάνατο και την αναγέννηση και είναι από την εποχή της αρχαιότητας ένα τελετουργικό δυαδικής φύσεως.

Στη μεταφορά του γέλιου στη λογοτεχνία ο Ρώσος ερευνητής παρατηρεί την έκφρασή του σε διάφορες μορφές — π.χ. μέσω της ειρωνείας ή της παρωδίας, οι οποίες προέρχονται, λόγω της καρναβαλοποίησης που υφίστανται στη λογοτεχνία, ήδη από τους αρχαίους χρόνους. Το καρναβαλικό γέλιο για τον Μπαχτίν είναι ένας τρόπος έκφρασης της σχέσης του ανθρώπου με την πραγματικότητα, μια οπτική γωνία αναπαράστασης και αντίληψης του κόσμου και ως τέτοια συμπεριλαμβάνει μια μεγάλη δύναμη για δημιουργία.

Στην έρευνά του ο Μπαχτίν στρέφεται στην κατανόηση της έννοιας του «μειωμένου γέλιου» και στη σημασία του για την παγκόσμια λογοτεχνία. Το φαινόμενο αυτού του είδους το συναντάμε σε πολλά λογοτεχνικά έργα, στα οποία το γέλιο δεν είναι εμφανές σε ένα πρώτο επίπεδο, άλλα διακρίνεται μέσα από τον τρόπο κατασκευής της εικόνας ή του λόγου του κειμένου. Η μελέτη «Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι» κάνει λόγο για αυτό το «μειωμένο γέλιο», που παίρνει διαστάσεις στα έργα του Ντοστογιέφσκι. Τον τρόπο προσέγγισης του κόσμου καθορίζει η καρναβαλική αντίληψη, που βρίσκεται στη βάση του γέλιου, και το γεγονός αυτό θέτει την αποδοχή της ανοιχτότητας για ερμηνεία.

Εδώ εμφανίζεται και η σύνδεση του γέλιου με μια άλλη κεντρική για το έργο του Μπαχτίν έννοια, με τη διαλογικότητα. Η διαλογικότητα είναι αυτή που αγκαλιάζει το καρναβάλι και ορίζει την αμφισημία της εικόνας του.

Σε τελική ανάλυση το γέλιο, έτσι όπως το εξηγεί ο Μπαχτίν στις μελέτες του, έχει ένα πάρα πολύ σημαντικό ρόλο, για ακόμη ένα λόγο, που σχετίζεται με την ανάπτυξη του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικού είδους. Όταν ο Μπαχτίν κάνει τις έρευνές του για την γέννηση του μυθιστορήματος παρατηρεί πως ο πρόδρομος του μυθιστορηματικού είδους είναι η παρωδιοποίηση των υψηλών ειδών και η σάτιρα της ζωντανής επικαιρότητας. Με αφετηρία το λαϊκό γέλιο, από το κλασικό έδαφος αναδύεται μια αρχαία λογοτεχνία που από τους ίδιους τους αρχαίους ονομαζόταν σπουδογέλιον, δηλαδή περιοχή του «σοβαρού-κωμικού».⁵⁴

Με άλλα λόγια πρόκειται για τα κωμικοτραγικά είδη, στα οποία αναφερθήκαμε προηγουμένως όταν αναλύσαμε την περίπτωση του Σωκρατικού διαλόγου και της Μενίππειας σάτιρας ως αντιπροσωπευτικά είδη αυτών των μορφών.

Σύμφωνα πάντα με την σκέψη του Μπαχτίν, όλα αυτά τα κωμικοτραγικά είδη εμφανίζονται πρόδρομοι του μυθιστορήματος, με το τελευταίο να υπόκειται σε μια εν τω γίνεσθαι διαδικασία. Το μυθιστορηματικό τους πνεύμα ο Ρώσος επιστήμονας το ανακαλύπτει στη στροφή του αντικείμενου τους προς την σύγχρονη πραγματικότητα, η οποία, επίσης, γίνεται το σημείο αναφοράς για την κατανόηση και την αξιολόγηση του λογοτεχνικού τους περιεχομένου. Το λαϊκό γέλιο δημιουργεί μέσω της δημόδους παράδοσης την κωμική ουσία των ειδών αυτών και καταργεί την όποια απόσταση υπάρχει, όπως παραδείγματος χάριν αυτή φαίνεται στην περίπτωση του έπους. Εφόσον καταργείται η απόσταση, η εξοικείωση με το αντικείμενο και με τον κόσμο του λογοτεχνικού κειμένου, καθώς και η ελεύθερη εξερεύνηση, χαρακτηρίζουν την καινούργια σχέση με τη λογοτεχνική πραγματικότητα.

Ο Μπαχτίν σημειώνει, εν συνεχεία, ότι το γέλιο φέρνει όλο και πιο κοντά τους ανθρώπους. Με την ίδια δύναμη, όπως στο καρναβάλι, αυτό ισχύει και για τις ανθρώπινες μορφές στη λογοτεχνία, όπου μέσω των κωμικών στοιχείων και καταστάσεων οι ήρωες γίνονται περισσότερο οικείοι και κοντινοί στον αναγνώστη. Με μιας καταργείται η απόσταση του έπους μεταξύ ακροατηρίου και επικού ήρωα λόγω της απεικόνισης της άμεσης πραγματικότητας· κατά συνέπεια η σχέση μπαίνει

⁵⁴ Μπαχτίν, Μ. *Έπος και μυθιστόρημα*, σελ. 52

σε μια νέα φάση, όπου η ταύτιση με το λογοτεχνικό ήρωα πραγματοποιείται κατά την διάρκεια της ανάγνωσης.

Το έπος και το μυθιστόρημα

Στο μυθιστόρημα εμφανίζεται και ένας εντελώς καινούργιος κόσμος, αυτός του ήρωα. Με την εξωτερική του πλευρά έρχεται να συγκρουστεί πολλές φορές μια άλλη πραγματικότητα, αυτή της εσωτερικής του ζωής. Η αναπαράσταση του ανθρώπου που έχει διαφορετικές όψεις, οι οποίες εμφανίζονται λόγω των συγκρουόμενων δυνάμεων που δρουν στη διαμόρφωση της δράσης και της σκέψης του, είναι ένα φαινόμενο σύγχρονο του μυθιστορήματος. Με την αναπαράστασή του στο μυθιστόρημα ο άνθρωπος κομματιάζεται και το γεγονός αυτό προμηνύει την αποσύνθεση της ολότητας του επικού ήρωα.

Ο Μπαχτίν περιγράφει τον ήρωα του έπους ως ένα αναπόσπαστο όλο που παρουσιάζεται από τον ραψωδό, ίδιο εξωτερικά και εσωτερικά. Δεν υπάρχουν κανενός είδους διαφωνίες ή αμφιβολίες μέσα του. Η εμφάνισή του αντιστοιχεί στην ψυχή που κουβαλάει μέσα του. Δηλαδή, αυτό που δείχνει με την συμπεριφορά του είναι αυτό που όντως υπάρχει στο εσωτερικό του. Για το ακροατήριο και για τον ήρωα δεν υπάρχει τίποτα κρυμμένο και κανένα μυστικό δεν πρέπει να φυλάσσεται. Ο Μπαχτίν αποκαλεί τον επικό ήρωα «ένα πλήρως τελειωμένο και ολοκληρωμένο ον» που είναι, επίσης, και «εξωτερικευμένο» με την κυριολεκτική έννοια της λέξης, όπου τα εξωτερικά και τα εσωτερικά γνωρίσματά του τοποθετούνται στο ίδιο επίπεδο.⁵⁵

Μια άλλη χαρακτηριστική για τον επικό ήρωα ιδιαιτερότητα, κατά τον Μπαχτίν, είναι η έλλειψη της όποιας ιδεολογικής και γλωσσικής διαφοροποίησης. Ο επικός κόσμος γνωρίζει μια και μόνο σταθερή αντίληψη των πραγμάτων και ο ήρωας δεν έχει προσωπική άποψη, πράττει σύμφωνα με την παραδοσιακή κοσμοθεωρία και δεν μπορεί να διαφέρει σε κάτι απ' αυτήν, ούτε να την θέτει υπό αμφισβήτηση.

Για να ξεχωρίσουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικού είδους, ο Μιχαήλ Μπαχτίν δεν αρκείται στη σύγκρισή του με το έπος, αλλά συνεχίζει και διευρύνει την έρευνά του επιχειρώντας την αποσαφήνιση τού είδους σε σύγκριση με την ποίηση και τον ποιητικό λόγο.

⁵⁵ ό.π., σσ. 75 – 76

Θεμελιακά ερωτήματα στο έργο του Μπαχτίν παραμένουν το τί είναι το μυθιστόρημα, το πώς το ορίζουμε σε σχέση με άλλα λογοτεχνικά είδη και ποιά είναι τα χαρακτηριστικά του μυθιστορηματικού λόγου. Αυτά τα ερωτήματα είναι πολύ σημαντικά και θα μας βοηθήσουν να δούμε τον τρόπο αξιοποίησης του μυθιστορηματικού λόγου από τους συγγραφείς της Δύσης, καθώς και τη διαφορά των θεματολογιών που διαπραγματεύονται την ίδια χρονική στιγμή στην Ελλάδα και στην Βουλγαρία, μέσα στα πλαίσια του διηγήματος, παρά τις προσπάθειες σύνθεσης μυθιστορημάτων.

Το αντικείμενο αποκτά νόημα μέσα σε ένα κείμενο λόγω της αναπαράστασης και της προσέγγισής του με τη βοήθεια του λόγου. Ο Μπαχτίν βλέπει στην αναπαράσταση του αντικειμένου στο μυθιστόρημα το πέρασμα ενός δρόμου, όπου συνυπάρχουν πολλές («ξένες») εκφράσεις για το εν λόγω αντικείμενο, οι οποίες συνομιλούν μεταξύ τους και περιβάλλονται από έναν κοινωνικό περίγυρο, ο οποίος από την πλευρά του, συμμετέχει στη διαμόρφωση της ατμόσφαιρας όπου πραγματοποιείται αυτός ο διάλογος.

Στην ποίηση η κατάσταση είναι λίγο διαφορετική. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, υπάρχει το ενδεχόμενο να συναντήσουμε μια «διαλογοποιημένη εικόνα» του αντικειμένου, αλλά υπό διαφορετικούς όρους. «Μόνο όμως στο μυθιστορηματικό είδος μπορεί (αυτή η εικόνα) να αναπτυχθεί, να γίνει σύνθετη, να βαθύνει, και να φτάσει ταυτόχρονα στην λογοτεχνική της τελειότητα.»⁵⁶

Χαρακτηριστικό της ποιητικής αναπαράστασης, όπως την εννοεί ο εν λόγω ερευνητής, είναι ότι η λέξη διεισδύει στο πολυμορφικό αντικείμενο χωρίς να υπάρχει ένδειξη για την δική της ιστορία, ούτε γι' αυτήν του αντικειμένου, δηλαδή δεν αποκαλύπτει την φύση του αντικειμένου ως πολυμορφική. Κάτι για το οποίο φροντίζει ο μυθιστορηματικός αποκαλυπτικός λόγος. Όταν αυτός καταπιάνεται με την αναπαράσταση της «εικόνας» ενός αντικειμένου, τότε αναδύονται περισσότερες όψεις και ανακαλύπτονται οι αντιφατικές πλευρές του ίδιου μέσα στον κοινωνικό διάλογο για αυτό. Ο κοινωνικός πολυγλωσσισμός συναντά την εσωτερική διαλογοποίηση του λόγου που βρίσκεται μέσα σε κάθε διατύπωση και καθορίζει μαζί τη «νοηματοποίηση» του μυθιστορηματικού αντικειμένου.

Ο Μπαχτίν παρατηρεί μία νέα όψη της εσωτερικής διαλογοποίησης, η οποία καθορίζεται με βάση την προοπτική του «άλλου». Με τον διάλογο μεταξύ των

⁵⁶ Μπαχτίν, Μ. *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, σελ. 131

ανθρώπων, ο καθένας κατευθύνεται προς την κατανόηση και την απάντηση⁵⁷ δηλαδή, προς μια ενεργητική κατανόηση, χωρίς να αρκείται μόνο σ' αυτό που συμβαίνει με τη διαλογοποίηση σε σχέση με τον «άλλον», μέσα στο ίδιο το αντικείμενο. Για τον Μπαχτίν μια ενεργητική κατανόηση προϋποθέτει την εισαγωγή του λόγου του ομιλούντος στην προοπτική του συνομιλητή του, για να οδηγηθεί μετά ο τελευταίος προς μια απάντηση.

Για τον Μπαχτίν, τα ποιητικά είδη διαφέρουν στη χρήση της διαλογοποίησης του λόγου, επειδή ο λόγος «δεν προϋποθέτει πέρα από τα όριά του τις διατυπώσεις του άλλου»⁵⁷ και δεν ενδιαφέρεται για τον λόγο του συνομιλητή του. Κατά συνέπεια, η γλώσσα στο ποιητικό έργο είναι μία και περικλείει τα πάντα, δεν υπάρχει πολλαπλότητα φωνών που να εκφράζουν έναν άλλον κόσμο. Το καθοριστικό είναι η γλώσσα του ποιητή, μέσω της οποίας αποδίδονται οι όποιες αντιφάσεις και συγκρούσεις μπορεί να υπάρχουν μέσα στο έργο. Στην προσπάθεια του ποιητή να υπερβεί την γλωσσολογική του συνείδηση και να εισάγει μιαν άλλη φωνή στο ποίημα, κατά τον Μπαχτίν, το κείμενο μετατρέπεται από ποιητικό σε πεζό. Ο ποιητής είναι ένα με την γλώσσα του και βρίσκεται μέσα σ' αυτήν, για αυτό και δεν μπορεί να συνάψει σχέση μαζί της ή να την σχολιάσει, όπως αυτό ενδέχεται να συμβαίνει στην περίπτωση της εισαγωγής μιας επιπλέον φωνής. Μετά απ' αυτούς τους στοχασμούς, ο Μπαχτίν αισθάνεται έτοιμος να κηρύξει τη μονολογικότητα του ποιητικού ύφους ως ένα από τα βασικά στοιχεία που το διέπουν.

Δεν υπάρχει χώρος για πολυγλωσσισμό, παρά μόνον σε κάποια «κατώτερα» ποιητικά είδη όπως είναι η κωμωδία, η σάτιρα κλπ., αλλά ακόμα και εκεί ο Μπαχτίν τον αποκαλεί «αντικειμενοποιημένο» και «αναπαριστώμενο πράγμα». Ο ποιητής συνεχίζει να χρησιμοποιεί τη δική του γλώσσα, ακόμα και όταν παρουσιάζει έναν ξένο κόσμο, εκεί όπου ο πεζογράφος θα μιλούσε με τον ίδιο τον λόγο του «άλλου» για να μας αποκαλύψει τον κόσμο του.

Αυτή η αυστηρότητα και αποκλειστικότητα της ποιητικής γλώσσας, σύμφωνα με τον Μπαχτίν, είναι η αιτία για τη διαρκή αναζήτηση ενός διαφορετικού, ξεχωριστού και θα λέγαμε μοναδικού ποιητικού τρόπου έκφρασης, μιας κατασκευασμένης γλώσσας, ο κάτοχος της οποίας θα ήταν ο ποιητής.

Εδώ κρύβεται η εξήγηση της στροφής των Ρώσων συμβολιστών (π.χ. του Μπαλμόν και του Ιβάνοφ) και αργότερα των φουτουριστών (π.χ. του Β. Χλέμνικοφ) στο

⁵⁷ ό.π., σελ. 139

κατασκεύασμα μιας «ειδικής ποιητικής γλώσσας». Αυτές οι θεωρίες θα εμπνεύσουν και τους Ρώσους φορμαλιστές για να επιδιώξουν την δημιουργία μιας τεχνητής γλώσσας.

Προφανώς, ως θερμός υποστηρικτής του πολυγλωσσισμού, ο Μπαχτίν δεν μπορεί να διανοηθεί πλήρως την ύπαρξη μιας μοναδικής γλώσσας, εφόσον θεωρεί τη γλώσσα έναν ζωντανό οργανισμό που αναπτύσσεται και επηρεάζεται από το κοινωνικό και το ιστορικό περιβάλλον. Η γλώσσα ενός ανθρώπου διαφέρει στο ηχόχρωμα απ' εκείνη ενός άλλου, που έχει μία διαφορετική κοινωνική θέση, μίαν άλλη ηλικία, ή ακόμα περισσότερο, όταν ο τελευταίος προέρχεται απ' άλλη ιστορική εποχή. Όλες αυτές οι γλώσσες διασταυρώνονται μεταξύ τους και συνυπάρχουν μαζί μέσα στον πολυγλωσσισμό τους.

Η λογοτεχνική γλώσσα δεν διαφέρει από την ομιλούμενη. Στην καθημερινή γλώσσα προστίθενται κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, όταν αυτή μπαίνει στον λογοτεχνικό χώρο. Η λογοτεχνική γλώσσα από την φύση της υφίσταται μια διαστρωμάτωση, λόγω των διαφορών ειδών που συνυπάρχουν μέσα σ' αυτήν και των ιδιαιτέρων χαρακτηριστικών που διαμορφώνουν τα πολλά της στρώματα. Ο Μπαχτίν μιλάει, επίσης, για μια άλλη διαστρωμάτωση («επαγγελματική») που λαμβάνει μέρος μέσα στη λογοτεχνική γλώσσα: διακρίνεται η γλώσσα του δικηγόρου, του γιατρού, του πολιτικού κλπ. Αυτές οι μορφές διαφέρουν, όχι μόνο λόγω του εγγενούς λεξιλογίου τους, αλλά, επίσης, ανακαλούν μια συγκεκριμένη ερμηνεία, δίνουν μια κατεύθυνση του συγγραφέα και προσανατολίζουν τον αναγνώστη.

Για τον Μπαχτίν ο κατεξοχήν πολυγλωσσισμός υπάρχει στο μυθιστόρημα. Αυτό είναι το είδος που συμπεριλαμβάνει μέσα του όλα τα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη (τη νουβέλα, την ποίηση κλπ), όπως και τα εξωλογοτεχνικά (την ηθογραφική μελέτη, το θρησκευτικό, το επιστημονικό ή το ρητορικό κείμενο).⁵⁸ Αυτά τα είδη δεν χάνουν την ανεξαρτησία τους, αντιθέτως, μέσα στο μυθιστόρημα διατηρούν το δικό τους ύφος και τη γλωσσική τους ιδιαιτερότητα. Το μυθιστόρημα τους φιλοξενεί με τη μορφή που θα είχαν και στην περίπτωση που υπήρχαν ξεχωριστά, χωρίς να ήταν ενταγμένα μέσα σε ένα κείμενο άλλης φύσεως.

Το καθένα από αυτά τα είδη εκφράζει μίαν συγκεκριμένη στάση και έχει έναν μοναδικό τρόπο αναπαράστασης της πραγματικότητας, παρέχοντας μια διαφορετική σκοπιά στο κείμενο. Αυτός ακριβώς είναι ο λόγος, για τον συγγραφέα ενός

⁵⁸ ό.π., σελ. 183

μυθιστορήματος, να δοκιμάσει αυτά τα είδη μέσα στο δικό του κείμενο, χωρίς να επέμβει αλλοιώνοντας το ύφος ή την λεκτική μοναδικότητα που τα διέπει. Μ' αυτόν τον τρόπο συγκροτείται ο πολυγλωσσισμός του μυθιστορηματικού κειμένου και αυτά τα «παρέμβλητα είδη», όπως ο Μπαχτίν τα ονομάζει, δίνουν τη χροιά της γλώσσας τους και την υφολογική τους ιδιαιτερότητα στο μυθιστόρημα. Σ' αυτήν την περίπτωση η γλώσσα δεν είναι μονοκόμματη, αλλά υπόκειται σε ένα είδος εσωτερικής διαστρωμάτωσης.

Αυτή, κατά τον Μπαχτίν, είναι μια ιδιομορφία του μυθιστορήματος ως είδους, η οποία το καθορίζει. Μια τέτοια μορφή πολυγλωσσισμού δεν μπορούμε να τη συναντήσουμε πουθενά άλλου. Οι ερευνητές δεν έχουν προλάβει να δώσουν έναν ορισμό του μυθιστορηματικού είδους. Κάθε φορά που κάποιος επιχειρεί να το κάνει, η προσπάθειά του καταδικάζεται σε αποτυχία.

Η δεύτερη στάση του Μπαχτίν συνδέεται με την αλλαγή των χρονικών συντεταγμένων στις λογοτεχνικές αναπαραστάσεις που επισημάναμε, με ευκαιρία την κατανόηση της κατασκευής του χρόνου μέσα στο μυθιστόρημα και των διαφορών του από τον χρόνο, όπως αυτός αναπαρίσταται στο έπος. Στο μυθιστόρημα υπάρχει το παρόν, όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα και το οποίο ο ήρωας βιώνει σε στενή σχέση με το παρελθόν και το μέλλον.

Μ' αυτό το ζήτημα σχετίζεται άμεσα και η τρίτη ιδιομορφία του μυθιστορηματικού κόσμου, που συνίσταται στη δημιουργία της «ζώνης άμεσης επαφής με το παρόν», η οποία καταργεί το «απόλυτο παρελθόν» του επικού κόσμου.

Ο πολυγλωσσισμός, η αλλαγή των χρονικών συντεταγμένων και η απώλεια του «απόλυτου παρελθόντος» του έπους, είναι τα τρία βασικά σημεία για τη συγκρότηση του μυθιστορήματος που ενδιαφέρουν τον Ρώσο μελετητή. Για τον Μπαχτίν η γοητεία του μυθιστορήματος είναι αυτή που τον έκανε να εμβαθύνει περισσότερο στις έρευνές του. Αυτές οι έρευνες του μυθιστορηματικού είδους θεμελιώνουν τη βάση των θεωριών που υπερασπίζονται τα βιβλία του διάσημου θεωρητικού της λογοτεχνίας.

Το μυθιστόρημα, για τον Μπαχτίν, δεν είναι απλά ένα είδος, αλλά το κατεξοχήν είδος, στο οποίο μπορούν να εισαχθούν όλα τα υπόλοιπα, λογοτεχνικά και μη, είδη. Αυτό είναι και το είδος που δεν διέπεται από κανόνες, επειδή οι συνδυασμοί του είναι άπειροι, σε αντίθεση με τα άλλα είδη που είναι κανονιστικά. Το μυθιστόρημα είναι και από αυτή την άποψη ανοιχτό και ατελεύτητο. Παρόλο που μπορεί να εμπεριέχει μέσα του και άλλα είδη, από καιρό διαμορφωμένα, αλλά και κάποια «εν μέρει

νεκρά», αναπτύσσεται μέσω των άλλων αυτών ειδών και είναι είδος εν εξελίξει. Συνεχίζει να αυτοαναλύεται και να επανεξετάζει τις μορφές του στην αναζήτηση του εαυτού του. Αυτός φαίνεται να είναι και ο προορισμός του, λόγω της άμεσης επαφής του με το παρόν.

Η αλήθεια είναι ότι το μυθιστόρημα δεν μπορεί να ξεφύγει από τις τάσεις που έρχονται στο προσκήνιο με την διάθεση πειραματισμού που ενέχεται το παρόν. Το τελευταίο τίθεται σε αναζήτηση κάποιας άλλης έκφρασης. Τούτο φαίνεται και μέσα στη διάρκεια του χρόνου και επιβεβαιώνεται με τους μετέπειτα πειραματισμούς στον χώρο της λογοτεχνίας, και ευρύτερα στην τέχνη, με τις ασταμάτητες αναζητήσεις φόρμας ή μορφής της σύγχρονης εποχής. Το πλαίσιο στη λογοτεχνία όμως παραμένει το ίδιο, και αυτό είναι το μυθιστόρημα, που δίνει τη δυνατότητα ανασύνθεσης άλλων ειδών και παιχνιδιών ύφους.

Το μυθιστόρημα είναι το είδος της νεότερης εποχής της παγκόσμιας ιστορίας και δημιουργείται στον χώρο της λογοτεχνίας, λόγω των συνθηκών που επιβάλλονται ακριβώς απ' αυτή τη νεότερη εποχή. Υπάρχουν προσπάθειες για συγγραφή μυθιστορήματος και σε άλλες χρονικές στιγμές, αλλά αυτές οι προσπάθειες δεν μπορούν να χρησιμοποιήσουν όλες τις δυνατότητες του είδους. Παραμένουν μόνο τα πρώτα, πρώιμα στάδια του μυθιστορήματος.

Η διαφορά ανάμεσα στην αρχαία επική αίσθηση της δημιουργίας και το μετέπειτα εμφανιζόμενο ελληνιστικό μυθιστόρημα, αφορά στην έννοια της μνήμης και της γνώσης.

Τι εννοεί ο Μπαχτίν σ' αυτήν την περίπτωση; Η μνήμη παραπέμπει στο παρελθόν και την αυθεντία του. Γνώση σ' αυτήν την περίπτωση είναι η μνήμη της παράδοσης και το αμετάβλητο του χαρακτήρα της. Για τον Μπαχτίν η μνήμη δεν είναι γνώση, καθώς δεν συνδέεται με τη δημιουργική αλλαγή.

Δημιουργική αλλαγή σημαίνει διάλυση του υλικού της μνήμης και ανασύνθεσή του σε νέο καλούπι. «Δημιουργώ» σημαίνει για τον Μπαχτίν πως η παράδοση δεν είναι πλέον δεσμευτική για μένα και συνθέτω το παρόν με προοπτική το μέλλον. Η αρχαία δημιουργία δεν μπορεί να εξέλθει από τον μαγικό κύκλο του παρελθόντος, που καθορίζει τον καθολικό χρόνο, καθώς τοποθετεί μέσα στην αυθεντία του το παρόν και το μέλλον.

Δεν είναι τυχαίο για τον Μπαχτίν το γεγονός ότι μαζί με το ελληνιστικό μυθιστόρημα γεννιέται και ο αυτόνομος κλάδος της γνωσιολογίας. Τούτο γίνεται δυνατό μόνο υπό τη λογική ότι η γνώση ακριβώς αυτονομείται σε σχέση με τη μνήμη.

Για τον Μπαχτίν, μόνο μέσα στην κωμωδία ο αρχαίος άνθρωπος μπορεί να ξεχάσει τη δεσμευτικότητα του παρελθόντος και να «γνωρίσει», δηλαδή να δημιουργήσει, μέσω της αυτόνομης φαντασίας του.

Στην αρχαία κωμωδία εμφανίζεται για πρώτη φορά αυτή η κατάργηση της απόστασης που προϋποθέτει η επική δημιουργία. Έχουμε για πρώτη φορά μια «ωμή» επαφή του θεατή με τη σύγχρονη πραγματικότητα και το γέλιο του καταργεί με ιδιαίτερα έντονο τρόπο την αυθεντία.

Αυτό, βεβαίως, δεν σημαίνει πως στην αρχαία κωμωδία δεν έχουμε αναπαράσταση μύθου ή επικού παρελθόντος. Εκείνο που πλέον έχει καταργηθεί είναι η επική απόσταση, καθώς η δυνατότητα του γέλιου έναντι της παράδοσης ήδη την υπονομεύει και την τοποθετεί σε νέα δημιουργικά θεμέλια.

Το κωμικό καταργεί την απόσταση και θεμελιώνει την εγγύτητα του αντικειμένου, καθώς δεν μπορεί να υπάρξει κωμική προσέγγιση ενός απομακρυσμένου όντος. Μόνο όταν ψηλαφίσουμε, αναποδογυρίσουμε και ακουμπήσουμε το αντικείμενο, μόνο τότε μπορούμε και να το γνωρίσουμε. Μόνο το γέλιο εξαφανίζει το σέβας και τον φόβο που νιώθει ο άνθρωπος έναντι του υλικού που γνωρίζει μέσω της παράδοσης.

Το γέλιο και η λαϊκή ομιλία αποτελούν τον μεγάλο σταθμό του ευρωπαϊκού πολιτισμού προς την κατεύθυνση της δημιουργίας «ελεύθερων έργων», με την έννοια του έργου που παράγει νέα γνώση για την ανθρωπότητα, μακριά από τη δεσποτεία του παρελθόντος.

Εκείνο που αλλάζει με την κωμική και σατιρική παράδοση είναι η αίσθηση του χώρου και του χρόνου. Όπως ήδη τονίσαμε, ο ρόλος της μνήμης δεν παίζει τον ίδιο χαρακτηριστικό ρόλο που έχει στην επική παράδοση. Οι άνθρωποι χλευάζουν για να ξεχάσουν.

Το ζήτημα είναι η απομυθοποίηση του παρελθόντος και ως εκ τούτου πρέπει να χαθεί η απόσταση που χωρίζει τον άνθρωπο απ' αυτό. Αυτό ο Μπαχτίν το χαρακτηρίζει «κατάργηση του απομακρυσμένου πλάνου». Ο άνθρωπος μπορεί να αγγίξει πλέον το αντικείμενο της τέχνης του και να το διαμελίσει, να το εμφανίσει γυμνό, να του αφαιρέσει κάθε ιερή σημειολογία.

Η μεγάλη κοσμογονία γύρω απ' αυτή τη νέα σατιρική και κωμική προσέγγιση της δημιουργίας συντελείται μέσω των σωκρατικών διαλόγων. Έχουμε ξαναμιλήσει για το πνεύμα αυτών των διαλόγων και εδώ θα θέλαμε να κάνουμε μόνο μία μικρή ανασκόπηση της ουσίας αυτής της επανάστασης.

Με τους σωκρατικούς διαλόγους εμφανίζεται μια νέα κοινωνία γνώσης. Δεν είναι το υλικό της παράδοσης που κατέχει την αυθεντία της γνώσης, μια νέα μορφή σοφίας εισέρχεται στο προσκήνιο και αμφισβητεί την παλαιά. Η ομάδα των ανθρώπων που συζητά στους σωκρατικούς διαλόγους δεν διαθέτει πάγια γνώση των φιλοσοφικών προβλημάτων, αλλά κάθετα να τα λύσει διαλογικά και διαλεκτικά. Κάθε ομιλητής διαθέτει ελευθερία της σκέψης και αυτονομία στον προβληματισμό του και τούτο καθιερώνει έναν νέο τύπο κοινωνίας, πρωτόγνωρο για τη μέχρι τότε παραδοσιολατρική αρχαία ελληνική κοινωνία.

Έχουμε να κάνουμε μ' αυτό που ο Μπαχτίν αποκαλεί «απομνημόνευμα», δηλαδή ένα υλικό μνήμης που δεν αφορά στο παρελθόν, αλλά στο παρόν. Δεν συζητούν οι φιλόσοφοι (και όχι μόνο) για την γνώση του παρελθόντος και την αποκλειστική της σχέση με την αλήθεια. Βασικό τους μέλημα είναι να συγκροτήσουν τη δική τους μνήμη και τούτο είναι το κύριο ζητούμενο γι' αυτούς. Αυτό σημαίνει και η έννοια του «απομνημονεύματος» σ' αυτή τη μορφή. Δεν είναι η μνήμη που χαρακτηρίζει το «απομνημόνευμα», αλλά η γνώση και το ζητούμενο της είναι η αλήθεια.

Έχουμε να κάνουμε με μια νέα μορφή συλλογικότητας, που δεν αφορά πλέον στην ομάδα, αλλά στην ατομική μνήμη που ταυτίζεται με τη γνώση και αυτό που στην φιλοσοφική ορολογία ονομάζεται γνωσιολογία. Εκεί βασίζεται και η έννοια της «σοφής άγνοιας» του Σωκράτη, στην οποία αναφέρεται και ο Μπαχτίν με ιδιαίτερη ένταση, καθώς αυτή συνδέεται με την έννοια της λήθης που προαναφέραμε.

Κατά συνέπεια, έχουμε πλέον και έναν νέο τύπο ήρωα που δεν ταυτίζεται άλλο με τα επικά ηρωικά κατορθώματα του παρελθόντος, αλλά με τον τύπο γνώσης και, ταυτοχρόνως, λήθης που φέρει μέσα του ο φιλόσοφος ή γενικότερα ο ομιλητής του σωκρατικού διαλόγου.

Χαρακτηριστική είναι και η σύνδεση του σωκρατικού διαλόγου με την λαϊκή καθομιλούμενη γλώσσα που προοπτικά θα οδηγήσει και στην καρναβαλική εκδοχή του Σωκράτη (π.χ. η σχέση Ξανθίπης και Σωκράτη), καθώς και στην εμφάνιση της αττικής πεζογραφίας.

Κεντρικής σημασίας σημείο για την ανάλυση του Μπαχτίν είναι ένα στοιχείο που θα αναφέρουν και θα αναλύσουν πολλοί μελετητές της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Πρόκειται για το στοιχείο της «ειρωνείας», ίσως το πλέον επαναστατικό όπλο της λογοτεχνικής δημιουργίας, το οποίο βρίσκει ευρεία χρήση για διάφορους λόγους.

Το γέλιο και η ειρωνεία του Σωκράτη φέρνουν τους ανθρώπους, υπό την μορφή της συνομιλίας, πιο κοντά. Μ' αυτήν την έννοια τους κάνουν πιο αναγνωρίσιμους και

ταυτοχρόνως τους τοποθετούν στο εσωτερικό μιας νέας πνευματικής κοινωνίας που θα μπορούσαμε να τη χαρακτηρίσουμε «πρωτοχριστιανική».

Νομίζουμε ότι αυτό έχει κατά νου ο Μπαχτίν, μια κοινωνία του αγίου και όχι του ιερού, μια κοινωνία χριστιανική και όχι παγανιστική. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο δείχνει να συντάσσεται με πολλές άλλες απόψεις που θέλουν τον Σωκράτη έναν πρώιμο χριστιανό.

Πρόκειται για έναν πολυφωνικό και πολυγλωσσικό κόσμο που σέβεται, παρά την πολλαπλότητά του, την ατομικότητα, την αυτονομία του ατόμου έναντι της ομάδας και της παράδοσης.

II. PENE ZIPAR ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ

Το έργο του Ντοστογιέφσκι είναι πολυσυζητημένο και διάφοροι συγγραφείς, ανεξαρτήτως εποχής, ασχολούνται με την αποκωδικοποίηση διαχρονικών εννοιών που τίθενται στα μυθιστορήματα του μεγάλου Ρώσου λογοτέχνη. Έχει ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε κάποιες περιπτώσεις που φαίνεται ότι αποδεικνύουν την πληθώρα των σχολίων και απόψεων που προκαλούν τα κείμενα του Ντοστογιέφσκι.

Κάτω από μια εντελώς διαφορετική οπτική γωνία σε σύγκριση με τον Μπαχτίν και τον Σολοβιόφ, για τους οποίους ήδη έγινε λόγος, ξεδιπλώνεται η σκέψη του Ρενέ Ζιράρ.⁵⁹ Ο συγγραφέας εξηγεί την ανθρωπολογική θεωρία του στην εφαρμογή της σε συγκεκριμένα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι.

Ο Ζιράρ επιλέγει να παρουσιάσει παράλληλα τον Ντοστογιέφσκι και τον Προύστ. Τους συγκρίνει για να φανούν οι ομοιότητες και οι διαφορές τους στην προσέγγιση του μυθιστορηματικού γίνεσθαι και στη σχέση μεταξύ των ηρώων. Οι δύο μυθιστοριογράφοι είναι εκπρόσωποι διαφορετικών χωρών, που έχουν αφήσει αριστουργήματα στην παγκόσμια λογοτεχνία.

Στο κέντρο της ζιραντιανής σκέψης στέκει ένα ανθρωπολογικό δεδομένο. Πρόκειται για τη λεγόμενη «τριγωνική επιθυμία» που καθορίζει τις βασικές συνιστώσες της ανθρώπινης συμπεριφοράς και η οποία μεταφέρεται και μέσα στο μυθιστόρημα.

Με απλά λόγια, το «ανθρώπινο εγώ» επιθυμεί πάντοτε κάτι που κάποιος άλλος πρώτα έχει επιθυμήσει. Αυτό σημαίνει πως εντός της ανθρώπινης επιθυμίας αρθρώνονται

⁵⁹ Ζιράρ, Ρ. *Ρομαντικό ψεύδος και μυθιστορηματική αλήθεια*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2001

τριγωνικές σχέσεις ανάμεσα στο υποκείμενο (εγώ) που επιθυμεί, στο αντικείμενο της επιθυμίας και σ' αυτόν που ο Ζιράρ αποκαλεί «διαμεσολαβητή», που δεν είναι άλλος από αυτόν που πρώτος επιθύμησε το αντικείμενο. Σε σχέση με το υποκείμενο, ο «διαμεσολαβητής» έχει βασικό ρόλο για τη δημιουργία της επιθυμίας προς το αντικείμενο. Μ' αυτόν τον τρόπο σχηματίζεται ένα τρίγωνο ανάμεσα στο υποκείμενο, τον διαμεσολαβητή και το αντικείμενο.

Στο επίπεδο της εξέλιξης της ανθρώπινης σκέψης και συμπεριφοράς αυτή η τριγωνική δομή της επιθυμίας καθορίζει, σε ένα πρώτο επίπεδο, αυτό που ο Ζιράρ ονομάζει «μιμητική βία». Αυτό, πρακτικώς, σημαίνει πως μέσα στο εσωτερικό της πρωτόγονης ομάδας, ο κάθε κοινωνός επιθυμεί κάτι που επιθυμεί και κάποιος άλλος από την ίδια ομάδα.

Η μιμητική αυτή βία κορυφώνεται, καθώς όλοι οι κοινωνοί και η ίδια η ομάδα διέπεται στο σύνολό της από μιμητική κρίση που απειλεί τα θεμέλια της. Σ' αυτήν την περίπτωση εμφανίζεται η διάσημη θεωρία του Ζιράρ για το λεγόμενο «εξίλαστήριο θύμα», για το τυχαίο δηλαδή εκείνο θύμα που πρέπει να επιλέξει η ομάδα για να θυσιάσει και να εξευμενίσει τα κακά πνεύματα που δημιούργησαν την μιμητική κρίση.

Αυτός ο «αποδιοπομπαίος τράγος» λαμβάνεται ως θύμα τυχαία. Πρόκειται για ένα απλό μέλος της ομάδας, στο οποίο πρέπει να φορτωθούν οι ευθύνες της καθολικής, στο εσωτερικό της ομάδας, σύγκρουσης που επέφερε η τριγωνική μορφή της επιθυμίας ως ανθρωπολογικό δεδομένο της πρωτόγονης και της μετέπειτα ανθρώπινης κοινωνίας.

Κατά συνέπεια, ο Ζιράρ θέλει να διαχωρίσει τη μιμητική του θεωρία από εκείνη του Πλάτωνα, την οποία θεωρεί ως ακατάλληλη για να εντοπίσει κανείς τις βασικές έννοιες της τριγωνικής επιθυμίας. Εκτός αυτού, ο Ζιράρ θεωρεί πως πριν την εμφάνιση των χριστιανικών ευαγγελίων δεν είχε γίνει κατανοητή από την πλευρά της ελληνικής φιλοσοφίας η έννοια της άρσης της μιμητικής βίας, μέσω μιας «καλής μίμησης».

Η «καλή μίμηση» είναι η μίμηση του Χριστού και αντιπαράτίθεται στην κακή μίμηση του κύκλου της βίας που χαρακτηρίζει τον παγανιστικό κόσμο. Έτσι μόνο μπορεί ο άνθρωπος να ξεπεράσει την ανθρωπολογικά δεδομένη μίμηση που δεσμεύεται από την τριγωνική επιθυμία.

Εξαίρεση σ' αυτόν τον κανόνα αποτελεί μόνο η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή και το μήνυμά της: «ούτοι συνέχθην, αλλά συμφιλείν έφυν»,⁶⁰ δηλαδή η ένωση των ανθρώπων στην αγάπη και όχι στο μίσος. Στον κανόνα, αντιθέτως, εντάσσεται όλη η ηρακλειτιανή φιλοσοφία και η μοντέρνα της εκδοχή από την πλευρά του Χάιντεγγερ. Μετά απ' αυτήν την παρένθεση μπορούμε πλέον να μιλήσουμε για την εφαρμογή της τριγωνικής επιθυμίας μέσα στο έργο του Ντοστογιέφσκι, έτσι όπως τη συνέλαβε ο Ρενέ Ζιράρ στο προαναφερθέν βιβλίο του. Κάτω από το ζήτημα του προβλήματος της τεχνικής το έργο του Προύστ συνδέεται μ' εκείνο του Ντοστογιέφσκι. Κατά τον Ζιράρ η «φαινομενολογία» του Προύστ οφείλεται στην έννοια της «παρεξήγησης», η οποία είναι καθαρά μυθιστορηματική και όχι θεατρική.

Χαρακτηριστική σκηνή μυθιστορηματικής παρεξήγησης αποτελεί η σκηνή του «μαγικού κράνους», στον «Δον Κιχώτη» του Θερβάντες. Ο Δον Κιχώτης βλέπει ένα μαγικό κράνος εκεί που ο κουρέας βλέπει μια λεκάνη ξυρίσματος. Αντιστοίχως, το έργο του Προύστ χαρακτηρίζεται από τον Ζιράρ ως «κωμωδία παρεξηγήσεων». Τι σημαίνει όμως, κατά τον συγγραφέα, η έννοια της παρεξήγησης;

Από την στιγμή που ο ήρωας του μυθιστορήματος είναι ένα αλαζονικό υποκείμενο, δεν μπορεί να βρεθεί στη θέση του άλλου. Την αδυναμία αυτή μπορεί να την ξεπεράσει μόνον ο μυθιστοριογράφος, ο οποίος γνωρίζει εκ των προτέρων τη συνθήκη της ύπαρξης των χαρακτήρων και τη δεδομένη ιδιοσυγκρασία τους. Ο συγγραφέας επιτελεί τη σύνθεση ανάμεσα στη θέση και την αντίθεση των μυθιστορηματικών προσώπων. Με τον τρόπο αυτόν, κατά τον Ζιράρ, ο συγγραφέας ενός μυθιστορήματος έχει περάσει και από τις δύο φάσεις της παρεξήγησης. Στην περίπτωση του Δον Κιχώτη και του κράνους, θα πρέπει να εκλάβουμε τη θέση του συγγραφέα ως σύνθεση και των δύο προσλήψεων, καί του μαγικού κράνους καί της ρεαλιστικής «λεκάνης ξυρίσματος».

Κατά συνέπεια για τον Ζιράρ, ο Θερβάντες δεν έχει μόνο περάσει από την ουτοπική στην ρεαλιστική φάση της πρόσληψης του κράνους, αλλά ταυτοχρόνως έχει θεραπευθεί. Περιγράφει δηλαδή ο Ζιράρ τη δεύτερη φάση της πρόσληψης ως εκλογικευμένη. Άρα, ο Θερβάντες για να φθάσει στην ώριμη κατάσταση της συγγραφής έχει απαλλαγεί από τις επιθυμίες του.

Τόσο ο Θερβάντες, όσο και ο Προύστ τη στιγμή που συγγράφουν έχουν φτάσει σε ένα βαθμό ωριμότητας που δείχνει να ξεπερνά τον ήρώα τους με την έννοια ότι,

⁶⁰ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, Εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2001, σελ. 72, στ. 523

σύμφωνα με τον Ζιράρ, ο συγγραφέας είναι πλέον ένας μεταμορφωμένος ήρωας που γνωρίζει το σκοτάδι των επιθυμιών και, ταυτοχρόνως, την έξοδο από την τυραννική παρουσία τους.

Ο Ζιράρ όμως μιλάει για δύο μυθιστορήματα ως προς τη δημιουργία του Προύστ. Το ένα είναι το καθαρό μυθιστόρημα και το άλλο η εξήγησή του. Κατά τον Ζιράρ, ο Προύστ την στιγμή που γράφει το μυθιστόρημα του, το σχολιάζει ταυτοχρόνως, και ο σκοπός του πρέπει να κατανοηθεί ακριβέστερα ως αποσαφήνιση.

Και εδώ ο Ζιράρ θα κάνει μια σημαντική παρατήρηση, η οποία έχει τονισθεί και προηγουμένως, αλλά όχι με τον δέοντα ίσως τρόπο. Λέει, κάπως ειρωνικά είναι αλήθεια, πως κάποιοι υπερβάλλουν σε σχέση με την ικανότητα του Προύστ να «τεμαχίζει την αίσθηση σε απειροελάχιστα τμήματα».⁶¹

Ο Ζιράρ αποκαλεί τον Προύστ συγγραφέα-αφηγητή και αναφέρεται στη διαδικασία αναστοχασμού του δημιουργού προς το ίδιο του το έργο. Εκεί όμως που ενώνεται η σκέψη του Προύστ με τον Ντοστογιέφσκι είναι στο λεγόμενο στοιχείο της «απόκρυψης των συναισθημάτων και στην αποκάλυψη των λόγων». Μάλιστα, η τεχνική αυτή αρμόζει περισσότερο στον Ντοστογιέφσκι παρά στον Προύστ. Εν πάσει περιπτώσει, η τεχνική αυτή είναι ακριβώς το πεδίο που τα όρια της προυστιανής τεχνικής φτάνουν σε ένα τέρμα και πρέπει να συνεχισθούν από την ντοστογιεφσκιτική αποκάλυψη.

Εδώ δείχνουν να συναντιούνται ο Μπαχτίν και ο Ζιράρ, καθώς και οι δύο πιστεύουν πως οι ήρωες του Ντοστογιέφσκι στους διαλόγους τους δεν αποκαλύπτουν τα πραγματικά τους συναισθήματα, αλλά παρουσιάζουν ποικίλες εικόνες της εσωτερικής τους πραγματικότητας που έχουν την κατάλληλη θέση μέσα σε μια συζήτηση και καθορίζουν τη μετέπειτα δράση τους μέσα στη μυθιστορηματική διήγηση.

Η αλήθεια ενός μυθιστορηματικού ήρωα του Ντοστογιέφσκι δεν μπορεί να εξαντληθεί σε μία μόνο σκηνή. Όπως γράφει ευφύως ο Ζιράρ: «ο αναγνώστης πρέπει να θυμάται, δεν θυμάται πλέον ο συγγραφέας για λογαριασμό του, όπως ο Προύστ».⁶² Ο Ντοστογιέφσκι δεν παρεμβαίνει μέσα στη διήγηση για να θυμίσει τα γεγονότα, αλλά αφήνει τον αναγνώστη να συναθροίσει στη μνήμη του όσα έχουν προηγηθεί και να θυμηθεί τις αποκαλυπτικές κινήσεις των ηρώων, τις αντιφάσεις τους και τα λόγια τους.

⁶¹ Ζιράρ, Ρ. *Ρομαντικό ψεύδος και μυθιστορηματική αλήθεια*, σελ. 279

⁶² *ό.π.*, σελ. 294

Αυτή η κατάσταση, σύμφωνα με τον Ζιράρ, δίνει την εντύπωση σε πολλούς κριτικούς ότι όλα τα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι διέπονται από ένα χάος, μέσα στο οποίο συμβαίνουν τα γεγονότα και κινούνται οι ήρωες. Αλλά αυτό δεν είναι παρά μόνο μια φαινομενική αλήθεια, επειδή ακόμα και μέσα στο χάος, ο Ζιράρ ανακαλύπτει μια κατάσταση υπό έλεγχο. Απλά, η εκκίνηση της δράσης πραγματοποιείται με έναν άλλο τρόπο, από μια άλλη στιγμή, η οποία δεν είναι εκείνη της σταθερότητας του Προυστ και άλλων μυθιστοριογράφων αλλά, αντιθέτως, είναι αυτή η «υπαρξιακή» στιγμή του χάους, μέσα από την οποία έρχεται κατευθείαν η σταθερότητα του κενού.

Κατά τον Προυστ ο Νεο-ρομαντισμός κρίνει τους μυθιστοριογράφους σε σχέση με τη θέση αυτής της «υπαρξιακής» στιγμής στο έργο τους. Στα έργα του Ντοστογιέφσκι οι περισσότεροι ήρωες έχουν φτάσει στη στιγμή της έντονης μεταφυσικής επιθυμίας και χαρακτηρίζονται από μια αυξημένη αθλιότητα. Η «υπαρξιακή» στιγμή εκεί γίνεται άμεση, σε σημείο που ο Ζιράρ θα αποκαλέσει τον Ρώσο μυθιστοριογράφο ιδρυτή της «υπαρξιακής» λογοτεχνίας.⁶³ Αυτός ο «υπαρξισμός» δεν θεωρεί ότι εξαρτάται από τον συγγραφέα, αλλά από την εγγύτητα και τον πολλαπλασιασμό των διαμεσολαβητών.

Σ' αυτό το σημείο χρειάζεται να σημειώσουμε ότι ο Ζιράρ παρακολουθεί στενά τη σχέση του εγώ και του διαμεσολαβητή μέσα στην επιθυμία τους για το αντικείμενο, διακρίνοντας στους ήρωες των διαφόρων μυθιστοριογράφων την ενσάρκωση αυτών των δύο ειδών διαμεσολάβησης.

Την πρώτη κατηγορία διαμεσολάβησης την ονομάζει εξωτερική και είναι αυτή στην οποία ο κόσμος του διαμεσολαβητή δεν εφάπτεται μ' αυτόν του υποκειμένου και γενικά βρίσκεται μακριά από την εξέλιξη της ιστορίας. Μπορούμε να πούμε ότι είναι μόνο ο εμπνευστής της δράσης του ήρωα. Τέτοια εξωτερική διαμεσολάβηση ο Ζιράρ βρίσκει στη σχέση του Δον Κιχώτη με τον διάσημο ιππότη Αμαντίς ντε Γκάουλα, ο οποίος είναι το πρότυπο του ήρωα-ιππότη, τις πράξεις του οποίου θέλει να μιμηθεί στη ζωή του και κατά τη διάρκεια της εκστρατείας του.

Μια εντελώς διαφορετική περίπτωση είναι αυτή της εσωτερικής διαμεσολάβησης. Αυτός ο τύπος διαμεσολαβητή εμπλέκεται μέσα στη διήγηση με πιο άμεσο τρόπο, με την έννοια ότι η επαφή μεταξύ του ήρωα και του διαμεσολαβητή γίνεται στενότερη, με αποτέλεσμα πολλές φορές να είναι δύσκολο για τον αναγνώστη να προσδιορίσει

⁶³ ό.π., σελ. 296

ποιός είναι το πρότυπο και ποιός ο μιμητής. Η πνευματική απόσταση μεταξύ των δύο είναι πολύ μικρή και ο ήρωας αποκρύπτει επιμελώς την πρόθεσή του να μιμηθεί την επιθυμία του διαμεσολαβητή. Μια τέτοιου είδους εσωτερική διαμεσολάβηση ο Ζιράρ αποκαλύπτει στους ήρωες του Σταντάλ, του Προυστ και του Ντοστογιέφσκι, αλλά σε καθέναν από αυτούς η συγκεκριμένη εσωτερική διαμεσολάβηση χρησιμοποιείται διαφορετικά. Στον Σταντάλ αυτό φαίνεται από τη ματαιοδοξία του ήρωα που θέλει να μιμηθεί, ενώ στον Προυστ από τη ζηλοτυπία και τον σνομπισμό του.

Οι ήρωες του Ντοστογιέφσκι έχουν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και, κατά τον Ζιράρ, αποτελούν μian ακραία περίπτωση στην κατανόηση της εσωτερικής διαμεσολάβησης, η οποία είναι υπερβολική όσο δεν γίνεται, με την εισαγωγή της στον πυρήνα της οικογένειας. Σ' αυτό το γεγονός ο Ζιράρ βλέπει να καθορίζεται το ύψιστο στάδιο του μοντέρνου μυθιστορήματος και ταυτοχρόνως ανακηρύσσει την κατάληξή του.⁶⁴

Για τον συγγραφέα τα ρομαντικά έργα κρύβουν την παρουσία του διαμεσολαβητή στην προσπάθειά τους να δείξουν την πρωτοτυπία και την ανεξαρτησία των ρομαντικών, ματαιόδοξων ηρώων και έτσι απατούν τον αναγνώστη, ενώ τα «μυθιστορηματικά» έργα μιλάνε φανερά για την ύπαρξη και την επιρροή του διαμεσολαβητή χωρίς να γεννούν αυταπάτες. Αυτή η διάκριση έχει και άλλες επιπτώσεις για την ανάπτυξη της πλοκής στα έργα των διαφόρων συγγραφέων.

Αλλά ας ξαναγυρίσουμε στον κόσμο των μυθιστορημάτων του Ντοστογιέφσκι για να παρακολουθήσουμε την εκτύλιξη της τριγωνικής επιθυμίας εκεί, πάντα σύμφωνα με τον Ζιράρ. Όσο ο διαμεσολαβητής πλησιάζει το επιθυμούν αντικείμενο, τόσο πιο μεγάλη και έντονη γίνεται η επιθυμία τού εγώ για την απόκτησή του. Συμβαίνει όμως και κάτι άλλο: ταυτοχρόνως το αντικείμενο χάνει τη συγκεκριμένη αξία του και ο διαμεσολαβητής βρίσκεται στο κέντρο του μυθιστορήματος.

Με την απόκτηση του ποθητού αντικειμένου έρχεται και η απογοήτευση του υποκειμένου, η απόδειξη του παραλογισμού της τριγωνικής επιθυμίας. Ο ήρωας επιθυμούσε πάρα πολύ την εκπλήρωση αυτής της επιθυμίας του, περισσότερο λόγω του ότι αυτή η συγκεκριμένη επιθυμία ανήκε στον διαμεσολαβητή, παρά λόγω των ιδιοτήτων του ίδιου του αντικειμένου. Οι σωματικές ιδιότητες του αντικειμένου δεν διαδραματίζουν παρά έναν ελάχιστο ρόλο, επειδή δεν είναι αυτές που προκαλούν τη μεταφυσική επιθυμία. Αυτό προσδιορίζει και την όχι τόσο σωματική, αλλά μάλλον

⁶⁴ ό.π., σελ. 59, όπως άλλωστε και ο Μ. Μπαχτίν κάνει ακριβώς την ίδια παρατήρηση, ξεκινώντας από ένα διαφορετικό σημείο.

μεταφυσική απογοήτευση. Με την απόκτηση του αντικειμένου δεν συντελείται η αναμενόμενη μεταμόρφωση στο εγώ, ενώ το αίσθημα της αποτυχίας και της πλήρους απογοήτευσης δεν μπορεί παρά να εκτοπίσει αυτό της αναμονής της εκπλήρωσης της επιθυμίας. Όσο περισσότερο ο διαμεσολαβητής πλησιάζει τον ήρωα, τόσο μεγαλύτερη είναι αυτή η απογοήτευση. Η αποτυχία του ήρωα του Ντοστογιέφσκι είναι τόσο μεγάλης σημασίας που δημιουργεί μίαν απόγνωση, η οποία μπορεί να φτάσει και μέχρι την αυτοκτονία, εφόσον γίνεται αντιληπτή από τον ήρωα η αλήθεια της δεδομένης κατάστασης.⁶⁵

Κατά τον Ζιράρ υπάρχουν δύο διέξοδοι από αυτή την απογοήτευση, για να μπορέσει ο ήρωας να ξανασταθεί στα πόδια του και να συνεχίσει να πορεύεται στην ζωή. Και οι δύο όμως σχετίζονται με την αλλαγή της επιθυμίας για ένα άλλο αντικείμενο, δηλαδή με την άμεση αντικατάσταση της πρώτης επιθυμίας με μια διαφορετική.

Το διαφορετικό σημείο στην πρώτη περίπτωση είναι η καινούργια επιθυμία με τη διατήρηση όλων των υπολοίπων στοιχείων που καθορίζουν το τριγωνικό σχήμα, δηλαδή ο διαμεσολαβητής παραμένει ίδιος, εφόσον το υποκείμενο παραμένει αυτό που δραστηριοποιεί τις αλλαγές.

Υπάρχει και η περίπτωση κατά την οποία μπορεί να προκύψει η επιλογή ενός άλλου διαμεσολαβητή από το υποκείμενο, και τότε έχουμε μια καινούργια επιθυμία που την αποδεικνύει ένας καινούργιος διαμεσολαβητής.

Με την εφαρμογή της δεύτερης διεξόδου, σύμφωνα με τον Ζιράρ, επανέρχεται η πολυμορφία του ήρωα του Ντοστογιέφσκι, την οποία όπως είδαμε παρακολουθεί και ο Μιχαήλ Μπαχτίν μέσω της φωνής του. Ο Μπαχτίν δεν βρίσκει τα ίδια αίτια στην εξήγησή του για την πολυπλοκότητα του ντοστογιεφσκικού ήρωα. Η οπτική του γωνία είναι εντελώς διαφορετική και μπορούμε να πούμε ότι ξεκινάει από την αντίπερα όχθη, για να καταλήξει στο ίδιο συμπέρασμα.

Συγκεκριμένα, η εκκίνησή της είναι από την θέση της ανεξάρτητης συνείδησης του ήρωα, τόσο σε σχέση με τον συγγραφέα, όσο και σε σχέση με τους άλλους χαρακτήρες του μυθιστορήματος. Η φωνή του κάθε ήρωα για τον Μπαχτίν είναι μοναδική, παρόλο που για να φτάσει στην εκφώνησή της ο ήρωας έχει περάσει από μια διεργασία πολλών εσωτερικών διαλόγων με τις φωνές των υπολοίπων ηρώων.

Η εξήγηση του Ζιράρ έχει να κάνει με τη διαδοχή των διαμεσολαβητών που φτιάχνουν κάθε φορά ένα άλλο «εγώ», αυτό του ήρωα, που διαμορφώνεται σύμφωνα

⁶⁵ ό.π., σσ. 110-111

με τις επιθυμίες του και με τους παράγοντες που καθορίζουν αυτές τις επιθυμίες. Η πολυμορφία έρχεται από τη γρήγορη εναλλαγή διαμεσολαβητών, οι οποίοι δεν προλαβαίνουν να δημιουργήσουν διαφορετικά «εγώ», αλλά για τον καθένα από τους συνομιλητές του ο ήρωας αλλάζει πρόσωπο. Στη διάσπαση της προσωπικότητας ο Ζιράρ αναγνωρίζει την κατάληξη της εσωτερικής διαμεσολάβησης, που αναδεικνύεται σε μεγαλύτερο βαθμό στα έργα του Ντοστογιέφσκι.⁶⁶

Ακριβώς αυτός ο πολλαπλασιασμός των διαμεσολαβητών και η στενή τους επαφή με το υποκείμενο στα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι είναι η αιτία για τον «υπαρξισμό» που ο Ζιράρ ανακαλύπτει στα έργα του Ρώσου κλασικού συγγραφέα.

Δεν την εξυμνεί μέσα στα μυθιστορήματά του, αλλά θέλει να δείξει τις ολέθριες συνέπειές της για την ζωή του ήρωα. Ο Ζιράρ δίνει το παράδειγμα του ανθρώπου από το «Υπόγειο», ο οποίος δεν βγαίνει έξω στην αστική κοινωνία, αλλά τελικά φτιάχνει ένα ψέμα, μια ζωή η οποία είναι εξίσου καταστροφική και υποκριτική. Και η θέση του Ντοστογιέφσκι δεν έχει να κάνει με την απόδειξη της ελευθερίας και της αυτοκυριαρχίας αλλά, αντιθέτως, με την απόδειξη της ματαιότητας.

Με την υπέρβαση της ερμηνείας του αφηγητή ο αναγνώστης χρειάζεται να φτάσει μόνος του στη μεταφυσική αλήθεια και να βγάλει κάποια συμπεράσματα. Για να υποστηρίξουμε την άποψη του Ζιράρ, θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε την αλήθεια της μέσα από τα ίδια τα λόγια του Ντοστογιέφσκι. Η οδηγητική του αρχή, έτσι όπως τη διατυπώνει στις σημειώσεις του για τα σχέδια του «Βίου ενός μεγάλου αμαρτωλού» έχει ως εξής: «...η δεσπόζουσα ιδέα του Βίου θα πρέπει να είναι ορατή, δηλαδή, αν και δεν θα εξηγεί κανείς με λόγια ολόκληρη τη δεσπόζουσα ιδέα, αφήνοντάς την πάντα να παραμένει αινιγματική, ο αναγνώστης θα βλέπει όλη την ώρα ότι η ιδέα αυτή είναι ιερή,...»⁶⁷

Μπορούμε όμως να πούμε γενικά ότι η αγωνία για την ανάπτυξη της ιδέας είναι μεγάλη για οποιοδήποτε κείμενο γραμμένο από τον Ντοστογιέφσκι. Ο σκοπός του μυθιστοριογράφου είναι ο αναγνώστης να οδηγηθεί στη βασική ιδέα μέσα από την αφήγηση των γεγονότων και από τις συμπεριφορές των ηρώων, χωρίς να χρειαστεί την ξεκάθαρη απόδειξή της από την πλευρά του συγγραφέα. Αυτό φαίνεται να είναι και το μεγαλύτερο στοίχημα του Ντοστογιέφσκι, να μην προδώσει την ιδέα του, να την διαπραγματευθεί με το καλύτερο δυνατό τρόπο, κάνοντας τον αναγνώστη να την συλλάβει, αν όχι κατά την διάρκεια του διαβάσματος του έργου, τουλάχιστον μετά

⁶⁶ ό.π., σσ. 114-115

⁶⁷ Μπαχτίν, Μ. *Ζητήματα ποιητικής στο έργο του Ντοστογιέφσκι*, σελ. 157

την ολοκλήρωσή του. Στην επιστολή του προς τον Μάικοφ ο Ντοστογιέφσκι γράφει σε σχέση με τους «Δαιμονισμένους»: «Η ιδέα με γοήτευσε και την αγάπησα τρομακτικά, το πρόβλημα όμως είναι αν θα τα καταφέρω χωρίς να καταστρέψω ολόκληρο το μυθιστόρημα.»⁶⁸

Πολλοί κριτικοί αποδίδουν στον Ντοστογιέφσκι την ικανότητα να προλαβαίνει πάντα να μπαίνει στη θέση του ήρωά του μέχρι που να φτάνει στην διαμόρφωση της πλήρους ανεξαρτησίας του. Το αποτέλεσμα είναι να έχουμε μια αποκοπή του ήρωα από τον συγγραφέα, μια μεγάλη απελευθέρωση των σκέψεων και των πράξεών του από τον σχεδιασμό που ο συγγραφέας πραγματοποιεί. Αυτή τη στάση ενστερνίζεται και ο Μ. Μπαχτίν, ο οποίος αποκαλύπτει τη μοναδικότητα των ηρώων και την ελευθερία των κινήσεών τους, την ξεχωριστή τους συνείδηση και φωνή που διαχωρίζεται απ' αυτήν του συγγραφέα.

Για τον Ζιράρ αυτή η ελευθερία του ήρωα από τον δημιουργό του είναι μόνο φαινομενική. Ο θεωρητικός της λογοτεχνίας υποστηρίζει την αδυναμία πραγματοποίησης μιας τέτοιας λειτουργίας. Υπάρχει ελευθερία που αποδίδεται με μια άλλη μορφή, με την αυθεντική μεταστροφή που γίνεται όταν ο ήρωας έχει καταλάβει την εξάρτησή του από την επιθυμία του διαμεσολαβητή και απαρνιέται την επιθυμία και την αλαζονεία του. Ελεύθερος θα είναι μόνο αυτός που έχει συνειδητοποιήσει την εξάρτησή του απ' ένα άλλο πρόσωπο και την ανάγκη απαλλαγής από τον διαμεσολαβητή του, ταυτοχρόνως με την επιθυμία που έχει δανειστεί απ' αυτόν.

Ό,τι αφορά τη σχέση του με τον συγγραφέα, κατά τον Ζιράρ, ο ήρωας δεν μπορεί να είναι ποτέ αποκομμένος, επειδή ο πρώτος φροντίζει να κρατήσει τον δεύτερο δέσμιο από ένα αόρατο σχοινί. Αλλά, βεβαίως, δεν ισχύει και η πλήρης ταύτιση του ήρωα με τον συγγραφέα του μυθιστορήματος. Πολλοί σπεύδουν να πουν ότι ο ήρωας των μυθιστορημάτων είναι ο ίδιος ο συγγραφέας τους. Ειδικά σ' αυτή τη δεύτερη θέση ο Ζιράρ αναφέρεται σε σχέση με τα σχόλια διαφόρων κριτικών για την ταύτιση των απόψεων του ανθρώπου από το «Υπόγειο» με αυτές του Ντοστογιέφσκι, που τις ερμηνεύουν κυριολεκτικά δίχως καμία υποψία για μια κρυμμένη, στον τόνο της εκφοράς του λόγου άλλη πλευρά, που είναι ουσιαστικά το ένδυμα της βασικής ιδέας η οποία καθορίζει τη διατύπωση των σκέψεων. Το χιούμορ, η ειρωνεία και ο σκοπός της γελοιογραφίας ορισμένων απόψεων των ηρώων δεν γίνονται πάντοτε και απ'

⁶⁸ ό.π., σελ. 159

όλους τους αναγνώστες αισθητά. Τα λόγια προσλαμβάνονται με σοβαρότητα και στην κυριολεξία τους. Ο κίνδυνος της παρερμηνείας παραμονεύει μέσα στο κείμενο και μπορούμε να πούμε ότι είναι πάρα πολύ λεπτή η γραμμή αυτή που χωρίζει τις δύο γνώμες, οδηγώντας σε αντίθετα συμπεράσματα.

Ο άνθρωπος από το «Υπόγειο» είναι ένα πρόσωπο που έχει αποσυρθεί στον εαυτό του. Μισεί τη ζωή και επικρίνει μοχθηρά τα ιδεώδη των ορθολογιστών, βασιζόμενος στην γνώση της ανθρώπινης φύσης που ο ίδιος έχει αποκτήσει με τη συνεχή και μοναχική παρατήρηση του εαυτού του και της ιστορίας.⁶⁹ Η θέση του είναι πως ο άνθρωπος κουβαλάει μέσα του έναν περίπλοκο κόσμο φυσικών προδιαθέσεων, που δεν έχουν ακόμα αποκαλυφθεί, αλλά με τη φανέρωσή τους θα καθορίσουν τη μελλοντική πορεία του ανθρώπου. Μεταξύ αυτών των κλίσεων υπάρχουν τόσα ακατανόητά και περίεργα πράγματα, που είναι αδύνατον να βρεθεί κάποια λογική συνταγή που θα μπορούσε να ικανοποιήσει την ανθρώπινη φύση. Από τη φύση του ο άνθρωπος είναι εντελώς παράλογο ον, γι' αυτό και ο λόγος δεν μπορεί τελείως να τον εξηγήσει, ούτε να καλύψει όλη την πραγματικότητά του. Κρυμμένο στον άνθρωπο είναι το ένστικτο της δημιουργίας, δωρίζοντάς του την αγωνία και τη χαρά που ο λόγος δεν θα μπορούσε να κατανοήσει, ούτε να αλλάξει. Η φαντασία είναι αυτή που κάνει τους ανθρώπους πιο ελεύθερους, έστω και μετατοπίζοντάς τους σ' έναν άλλο κόσμο. Αυτή είναι η θέση που υπερασπίζεται ο ήρωας, αντιδρώντας στο ορθολογιστικό πνεύμα της εποχής του με την ακραία στάση του. Είναι όμως αυτό που μοιράζεται και ο συγγραφέας του μυθιστορήματος; Μπορούμε όντως να ταυτίσουμε ήρωα και συγγραφέα;

Όπως είδαμε, ο Ζιράρ μιλάει για την ελευθερία των ηρώων, δίνοντας μια διαφορετική σημασία στην έννοια της ελευθερίας, η οποία είναι πολυσυζητημένη έννοια, φορτισμένη με διαφορετικό βάρος ανάλογα με το πλαίσιο στο οποίο είναι διαπραγματεύσιμη. Όταν χρησιμοποιείται για τους μυθιστορηματικούς ήρωες, στις περισσότερες των περιπτώσεων συγχέονται οι καθημερινές της χρήσεις με τις φιλοσοφικές, με αποτέλεσμα ο καθένας από τους κριτές να μην γίνεται κατανοητός χωρίς την αναγκαία επεξήγηση της έννοιας της ελευθερίας. Ο αυθορμητισμός του ήρωα στη δράση του, όπως και ο μη προβλέψιμος τρόπος συμπεριφοράς και, γενικώς, η αυτονομία του, είναι συνήθως οι δείκτες από τους οποίους κρίνεται η ελευθερία του

⁶⁹ Rozanov, V. "Thought and Art in Notes from Underground", *Notes from Underground*, A Norton Critical Edition, Texas 1989

μυθιστορηματικού ήρωα. Πολλές ελλιπούς περιεχομένου ερμηνείες και αναπόδεικτα συμπεράσματα συναντιούνται σε αρκετές θεωρητικές λογοτεχνικές μελέτες.

Κατά τον Ζιράρ, ο ήρωας του μυθιστορήματος μπορεί να γίνει ελεύθερος μόνο όταν καταλάβει τη μίμησή του, όταν αναγνωρίσει το βάρος της δανεικής του επιθυμίας και απελευθερωθεί από τη σκλαβιά του διαμεσολαβητή του. Η ελευθερία του είναι επώδυνη, επειδή πρέπει να παραιτηθεί από την επιθυμία ή από την αλαζονεία του. Στα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι συντελείται η μεταστροφή του ήρωα, ο οποίος τελικά καλείται να αναγνωρίσει ότι έζησε την ζωή του μέσα σε ένα ψέμα κατασκευασμένο από τον ίδιο (τα πιο λαμπρά παραδείγματα είναι μέσα στα μυθιστορήματα: στους «Αδελφούς Καραμάζωφ», στο «Εγκλημα και Τιμωρία», στους «Δαιμονισμένους», στο «Υπόγειο» κλπ.).

Αυτή η μεταστροφή που έρχεται με την κατανόηση και τη μετάνοια, είναι ταυτοχρόνως και απάρνηση της αλαζονείας του ήρωα. Αυτό το τελευταίο, σύμφωνα με τον Ζιράρ, είναι χαρακτηριστικό συστατικό του μεγαλύτερου μέρους των επιλόγων των μυθιστορημάτων του Ντοστογιέφσκι.

Δεν είναι λίγοι οι κριτικοί της λογοτεχνίας, οι οποίοι κατηγορούν τον Ρώσο κλασικό συγγραφέα για μια βιασύνη και ένα ελαττωματικό τέλος των μυθιστορημάτων του. Οι ήρωές του αρνούνται ξαφνικά τις ιδέες τους και αντιφάσκουν συνέχεια με τις απόψεις που είχαν ως οδηγητική αρχή στην δράση τους κατά την εκτύλιξη της πλοκής του έργου.

Σ' αυτό το τέλος ο Ζιράρ βλέπει τον ερχομό της αλήθειας της επιθυμίας, που είναι ο θάνατος που την διαπνέει' γεγονός, για το οποίο ο Ντοστογιέφσκι, ως μεταφυσικός συγγραφέας, έχει πλήρη συνείδηση. Ο θάνατος όμως δεν είναι η αλήθεια του μυθιστορήματος, επειδή μια νέα ζωή ξεκινά με το ξεπέρασμα της μεταφυσικής επιθυμίας και την άρνηση της θεότητας που είναι ο διαμεσολαβητής για το υποκείμενο (εγώ).⁷⁰

Αν όχι στην κυριολεξία, τουλάχιστον συμβολικά, ο ήρωας του Ντοστογιέφσκι, μέχρι τον επίλογο του μυθιστορήματος, πεθαίνει για να ξαναγυρίσει ανανεωμένος, για να συντελεστεί η λυτρωτική μεταστροφή του. Γι' αυτόν τον λόγο ο Ζιράρ βλέπει στους επιλόγους των ντοστογιεφσκιών μυθιστορημάτων καινούργια ξεκινήματα και σε τελική ανάλυση μια ένωση του ήρωα με τους ανθρώπους και την κοινωνία, από την

⁷⁰ Ζιράρ, Ρ. *Ρομαντικό ψεύδος και μυθιστορηματική αλήθεια*, σελ. 343

οποία ήταν αποκομμένος με την ψεύτικη ζωή του, όσο και να νόμιζε ότι βρισκόταν κοντά της.

Ίσως εδώ μπορούμε να κάνουμε μια σύγκριση με τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, στα οποία ξεκάθαρα αποδεικνύεται η ανημπορία αποκοπής του ανθρώπου από τον κόλπο της κοινότητας, από τη ζωή η οποία είναι ο προορισμός του καθενός. Σε περίπτωση που συμβεί ένα μέλος της, με τις πράξεις του, να απομακρυνθεί από τον συλλογικό βίο, αυτός ζει μια ζωή μέσα στο ψεύδος, μέχρις ότου συνειδητοποιήσει την ασθένεια που τον έχει χτυπήσει, όπως συμβαίνει στα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι (στο «Υπόγειο», στο «Έγκλημα και τιμωρία», στους «Δαμιονισμένους», στους «Αδελφούς Καραμάζοφ»).

Η περίπτωση της «Φόνισσας» του Παπαδιαμάντη είναι λίγο διαφορετική, αλλά μπορούμε να πούμε ότι δείχνει μια παρόμοια τάση για την απομάκρυνση ενός μέλους της κοινότητας, λόγω αδυναμίας του ίδιου να συμμορφωθεί με τους εσωτερικούς κανόνες της παραδοσιακής κοινωνίας. Η ίδια η φύση θα σπεύσει εδώ να τιμωρήσει τη Φραγκογιαννού για τις πράξεις της, αποβάλλοντας έξω από την ζωή της κοινότητας ως ένα ασυμβίβαστο κομμάτι.

Ουσιαστικά, η Φόνισσα με τη λογική της σκέψης της θα προσπαθήσει να ξεφύγει από την κλειστότητα του παραδοσιακού τρόπου ζωής, που η ίδια καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής της συμμεριζόταν, τουλάχιστον μέχρι το σημείο ανατροπής που υπέστη με την εσωτερική διεργασία αναστοχασμού του βίου της. Πρώτα η κοινότητα θα την αποβάλει λόγω των πράξεών της, συνεπεία της εσωτερικής της αλλαγής, και μετά η ίδια η φύση θα την τιμωρήσει, αλλά θα την δεχθεί στους κόλπους της. Ο θάνατός της έρχεται με τον πνιγμό της στην θάλασσα, όμως ακόμα και στις τελευταίες της στιγμές η Φραγκογιαννού θα αντικρίσει την προίκα της, το πατρικό της χωράφι και την κληρονομιά της, τον καθεαυτό δεσμό της με την παράδοση και με την κοινότητα. Θα αισθανθούμε την αδυναμία της να ανεξαρτητοποιηθεί πλήρως.

Ο ήρωας από το «Έγκλημα και Τιμωρία» του Ντοστογιέφσκι, ο Ρασκόλνικοφ, είναι από την αρχή του μυθιστορήματος αποκομμένος από την κοινωνία. Ζει απομονωμένος στο στενό του δωμάτιο και κλεισμένος στον εαυτό του, στις σκέψεις του για τον γύρω κόσμο. Έχει φτάσει στο σημείο να αποστρέφεται τους ανθρώπους και να αρνείται τις συναντήσεις, ακόμα και με τους φίλους του. Και ο Ρασκόλνικοφ εγκληματεί, όπως η Φραγκογιαννού, πράττει έναν φόνο που προσπαθεί να δικαιολογήσει. Και αυτός επικαλείται ηθικούς λόγους: θέλει να διορθώσει την κοινωνία και να τη βάλει σε μια σωστή λειτουργία. Από εκεί και έπειτα η ζωή του

αλλάζει πορεία και ο ήρωας αντιμετωπίζει αντικρουόμενες σκέψεις μέσα του, παρόλο που είναι πεπεισμένος για την ορθότητα της πράξης του. Για να μπορέσει όμως να ενωθεί με την κοινωνία και να καταλάβει τους ανθρώπους θα περάσει από πολλά βάσανα και μόνο με τη δύναμη της αγάπης της Σόνιας και μέσα από τον πόνο θα μπορέσει να αφήσει την απομόνωσή του, να ενταχθεί στην κοινωνία και να γνωρίσει τη μετάνοια και την αληθινή ελευθερία του ανθρώπου.

Σ' αυτή την περίπτωση έχουμε την αντίθετη πορεία του Ρασκόλνικοφ σε σχέση με αυτήν της Φόνισσας; Από την απομόνωση ο ήρωας φτάνει στη σύγκλιση και στη συνειδητοποιημένη ένωση με τους ανθρώπους, ενώ η ηρωίδα του Παπαδιαμάντη θέλει να απομονωθεί από την κοινότητα, αλλά δεν μπορεί. Είναι ακόμα νωρίς να σχηματιστεί το άτομο. Ενώ η ελληνική κοινότητα βρίσκεται στην αρχή της διαδικασίας της αποσύνθεσης της, δεν απομακρύνεται κανείς εντελώς από την παραδοσιακή αγκαλιά.

Αυτό που έχει σημασία όμως είναι ότι και ο Ντοστογιέφσκι και ο Παπαδιαμάντης ασχολούνται με το ίδιο ακριβώς ζήτημα, το οποίο διαπραγματεύονται ανάλογα με την κοινωνική κατάσταση της χώρας τους. Τελικά όμως καταλήγουν στο ίδιο συμπέρασμα: ο άνθρωπος δεν μπορεί να ζήσει αποκομμένος από τους συνανθρώπους του. Όταν βρίσκεται μακριά από τους δεσμούς του συλλογικού βίου περιβάλλεται από ψεύδος και είναι ικανός να κάνει τερατώδεις πράξεις. Εδώ κρύβεται η δύναμη της ορθόδοξης πίστης που καθορίζει τους ανθρώπους της ίδιας παράδοσης.

Σε τελική ανάλυση και οι δύο συγγραφείς συμφωνούν και ως προς κάτι άλλο – το κακό δεν μπορεί να είναι μέσο για την επίλυση των όποιων προβλημάτων παρουσιάζονται στην κοινωνία. Αυτό που καταφέρει να προκαλέσει το κακό είναι μόνο δίνει μια επιφανειακή επιβεβαίωση της ισχύος του ανθρώπου που το χειρίζεται. Ανεπίτρεπτη είναι ακόμα και η απαλλαγή του όποιου κακού με τη χρήση της βίας, όπως καλά μας δείχνουν το «Εγκλημα και Τιμωρία» και η «Φόνισσα».

III. ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ, Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΚΟ

Σύμφωνα με πολλούς μελετητές του Ρώσου συγγραφέα, με το πρόβλημα του κακού στο έργο του Ντοστογιέφσκι συνδέεται άμεσα η έννοια της ελευθερίας. Η σύνδεση είναι όντως πολύ λεπτή και χρειάζεται αποσαφήνιση για να γίνει κατανοητή η σκέψη

αυτών των κριτικών. Το κακό εδώ δεν φέρει τη μανιχαϊστική σημασία του, αλλά ορίζεται αρνητικά ως έλλειψη ή στέρηση του αγαθού, μια άρνηση του Θεού, κατά τον τρόπο που ο Αυγουστίνος καταλήγει τελικά στον ορισμό του κακού. Μ' αυτή την άποψη του Αυγουστίνου (που μοιάζει μ' εκείνη του Πλωτίνου)⁷¹, συμφωνεί ο Ντοστογιέφσκι και βλέπει το κακό όχι ως μια πραγματικότητα στον κόσμο, αλλά ως ένα «μη ον», που «εισάγει στον κόσμο τη δύναμη για την άρνηση του απολύτου και των αρχών του».⁷² Με τα ίδια τα λόγια του Ντοστογιέφσκι από το κορυφαίο του έργο «Αδελφοί Καραμάζωφ», το κακό χαρακτηρίζεται στον «Μύθο του Μέγα Ιεροεξεταστή» ως «το πνεύμα του μηδενός και της αυτοκαταστροφής». Σαν τέτοιο απορρέει από την κακή χρήση της ελευθερίας του ανθρώπου.

Όπως παρατηρεί ο Νικολάι Μπερντιάγιεφ, η ελευθερία στα έργα του Ντοστογιέφσκι είναι η εκλογή ανάμεσα στο κακό και στο καλό. Από τη μια μεριά συνδέεται με το κακό, από την άλλη με τον πόνο, σαν συνέπεια του ηθικού ή του φυσικού κακού, καθώς και ως μέσο για να γίνει αντιληπτή η ανθρώπινη προσωπικότητα, δηλαδή συνδέεται και με το καλό που απαιτεί για τη διαμόρφωση της ανθρώπινης προσωπικότητας.⁷³

Υπάρχει όμως και μια άλλη διάσταση της ελευθερίας στον Ντοστογιέφσκι, σύμφωνα με τον Μπερντιάγιεφ, και αυτή είναι η «τελική ελευθερία - η ελευθερία στον Θεό, στην περιοχή του καλού», η «άλογη ελευθερία».⁷⁴

Την ελευθερία στα έργα του Ντοστογιέφσκι ο Μπερντιάγιεφ την εξηγεί ως έχουσα μια αυτόνομη φύση από το καλό. Η αλήθεια, η οποία λέγεται χωρίς εξαναγκασμό, κάνει τον άνθρωπο ελεύθερο, αλλά η αλήθεια δεν είναι η ελευθερία. Για τον Ντοστογιέφσκι η ελευθερία είναι φαινόμενο του νέου πνεύματος, όπως και χριστιανική εκδήλωση, επειδή μπαίνει σε μια περίοδο κατά την οποία αρχίζει να επιβάλλεται ένα διαφορετικό πνεύμα, το «ενδοκοσμιοκρατικό», εκτοπίζοντας την υπερβατικότητα που κυριαρχεί μέχρι εκείνη την στιγμή.

⁷¹ Ο Αυγουστίνος ορίζει το κακό με παρόμοιο με τον Πλωτίνιο τρόπο, με τη μόνη διαφορά ότι θεωρεί την ελεύθερη βούληση του ανθρώπου ως πηγή του κακού, ενώ για τον Πλωτίνιο αυτή η πηγή είναι εντός της ύλης.

⁷² Μιχάλης Μακράκης, «Οι δύο διαστάσεις της Ελευθερίας στη φιλοσοφική και θρησκευτική σκέψη του Ντοστογιέφσκι» στον συλλογικό τόμο *Σπουδή στον Ντοστογιέφσκι*, εκδ. Παρουσία, Αθήνα 1998, σελ.89, όπου ο συγγραφέας παραθέτει την άποψη του Paul Evdokimov από το βιβλίο του "Dostoievsky et le probleme du mal".

⁷³ Бердяев, Н. *Мироздѣтъ на Достоевски*, Университетско издателство "Св. Климент Охридски", София 1992, стр. 87

⁷⁴ Μπερντιάγιεφ, Ν. *Το Πνεύμα του Ντοστογιέφσκι*, εκδ. Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1990, σελ. 68

Η αληθινή ελευθερία για τον Μπερντιάγιεφ ορίζεται εσωτερικά από το ανθρώπινο πνεύμα και η άρνηση του πνεύματος σημαίνει άρνηση της ελευθερίας. Ο ορισμός της ελευθερίας ως επιλογής είναι μάλλον ένας τυπικός μόνο ορισμός. Η αληθινή ελευθερία εμφανίζεται στο προσκήνιο, όχι όταν ο άνθρωπος καλείται να επιλέξει, αλλά όταν έχει ήδη κατασταλάξει στην επιλογή του. Και εδώ καταλήγουμε σε έναν καινούργιο ορισμό της πραγματικής ελευθερίας. Αυτή είναι η εσωτερική, δημιουργική ενέργεια του ανθρώπου. Μέσω της ελευθερίας ο άνθρωπος μπορεί να δημιουργήσει μια εντελώς καινούργια ζωή στην κοινωνία και στον κόσμο. Αλλά η ελευθερία παρουσιάζει πέραν της εσωτερικής αιτιότητας και των αιτιατικών σχέσεων που υφίστανται στον αντικειμενικό κόσμο των φαινομένων.⁷⁵ Επομένως, η ελευθερία έρχεται από έναν άλλον κόσμο και διεισδύει στον κόσμο των φαινομένων για να τα ανακατατάξει. Η ελευθερία είναι η πνευματική αρχή του ανθρώπου.

Υπάρχει ένα βασικό πρόβλημα με την ελευθερία, το οποίο τίθεται και δυσκολεύει τη χριστιανική σκέψη. Η ελευθερία δεν ταυτίζεται με το καλό και κάθε παρομοίωσή της με το καλό και την τελειότητα αλλάζει τη σημασία της, την αρνείται, επειδή το κάθε αναγκαστικό καλό και η εμμονή σ' αυτό δεν είναι καλό, αλλά αντιθέτως μετατρέπεται σε κακό. Ο άνθρωπος υποδουλώνεται σε μια αναγκαιότητα και ουσιαστικά χάνει την ελευθερία του. Από την άλλη, η ελευθερία καταστρέφεται και με την ελευθερία του κακού.

Το πρόβλημα αυτό γίνεται ένας βασικός μοχλός στο έργο του Ντοστογιέφσκι. Περίπου μέσα απ' όλα τα μυθιστορήματά του φαίνεται η συνεχής ενασχόληση τού ίδιου, μέσω των ηρώων του, με αυτό το φιλοσοφικό ζήτημα. Μπορούμε να πούμε πως ο συγγραφέας αποδίδει τις διαφορετικές σκέψεις και πράξεις των ηρώων του (του Ρασκόλνικοφ, του Ιβάν Καραμάζωφ, του Σταυρόγκιν) με τέτοιο τρόπο ώστε να διαφαίνονται με ευκρίνεια οι διαφορές των χαρακτήρων και να αναδεικνύεται η συνισταμένη ενός πάθους που εν τέλει οδηγεί τα ετερόκλητα αυτά άτομα στον ίδιο τόπο μαρτυρίου. Όλοι τους έχουν βάλει σκοπό να πειραματιστούν με την ελευθερία πλην όμως δεν γνωρίζουν ότι προϋπόθεση της ελευθερίας είναι η συνάντηση με το τραγικό στοιχείο του κόσμου. Η αρμονία του κόσμου όμως δεν μπορεί να νοηθεί χωρίς τη δοκιμασία της ελευθερίας και χωρίς το πέρασμα των ηρώων από την αμαρτία και το κακό.

⁷⁵ Бердяев, Н. Царство на духа и царство на кесаря, Издательство "Захарий Стоянов", София 2002, стр. 86

Μια διάσταση του ζητήματος μας δείχνει ότι όταν ο άνθρωπος δεν αναγνωρίζει τίποτα πέρα από τον εαυτό του και χρησιμοποιεί την ελευθερία του με καθαρά εγωιστικό τρόπο, η ίδια η ελευθερία του εξαφανίζεται και αυτός καταστρέφεται οδηγούμενος στη δουλεία. Μέσα από τα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι, «Εγκλημα και Τιμωρία» και «Αδελφοί Καραμάζωφ», φαίνεται καθαρά αυτή η ιδιότητα της ελευθερίας, η οποία χάνεται και ουσιαστικά μεταμορφώνεται στο αντίθετό της, υποδουλώνεται μέσα στον εαυτό της, καθώς τα πάντα επιτρέπονται στον άνθρωπο. Η εξερεύνηση του συγγραφέα για τα όρια της ελευθερίας και για τη χρήση της φτάνει στα άκρα σε αρκετά από τα έργα του.

Η έννοια της ελευθερίας με τις δύο διαστάσεις που περνάει στη φιλοσοφική σκέψη του Ντοστογιέφσκι μετατρέπεται σε ζήτημα που τίθεται υπό διαπραγμάτευση με την πρώτη κριτική μελέτη, από το 1916, του Vyacheslav Ivanov για το έργο του μεγάλου Ρώσου συγγραφέα, από την οποία, όπως ήδη είχαμε την ευκαιρία να σημειώσουμε, ξεκινάει η έρευνα για το έργο του. Οι βασικές θέσεις αυτής της μελέτης αναπτύσσονται αργότερα και από τον Μ. Μπαχτίν στην «πολυφωνική» του θεωρία. Σ' αυτή τη μελέτη ο V. Ivanov εκθέτει την άποψή του για τη μορφή των έργων του Ντοστογιέφσκι, την οποία ονομάζει «μυθιστόρημα-τραγωδία», αλλά ασχολείται επίσης και με το ζήτημα της ελευθερίας.

Η θρησκευτική τοποθέτηση συνδέεται με τη φιλοσοφική, καθώς δεν διαχωρίζονται οι δύο αυτές πλευρές στο έργο του Ντοστογιέφσκι και αρκετοί θεολόγοι ασχολούνται και σχολιάζουν την έννοια της ελευθερίας και με τις δύο αυτές διαστάσεις, με τον Ν. Μπερντιάγιεφ πρώτον και σημαντικότερο ερευνητή από αυτή τη σκοπιά.

Η αλλαγή στους χαρακτήρες των μυθιστορημάτων του Ντοστογιέφσκι συντελείται μετά από τον ερχομό ενός σημαντικού γεγονότος και οι ήρωες υφίστανται μια μετάλλαξη, η οποία στις περισσότερες των περιπτώσεων είναι μια πλήρης στροφή στον τρόπο σκέψης. Μόνο μετά από το πέρασμά τους από τη μοιραία πράξη μεταβάλλεται η στάση ζωής τους. Η απόφαση για την πραγματοποίηση αυτής της πράξης ανήκει πλήρως σ' αυτούς και υλοποιεί τις έως τότε απόψεις τους. Οι συνέπειες που συνεπάγεται αυτή τους η επιλογή θα γίνουν αργότερα αιτία για τη τέλεση πολύ σημαντικών εσωτερικών διεργασιών στον ψυχικό τους κόσμο, οι οποίες θα οδηγήσουν τους ήρωες σε αναθεώρηση των απόψεών τους.

Οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες αλλάζουν, γίνονται εντελώς διαφορετικοί, μέσα από τον πόνο που οι ίδιοι έχουν προκαλέσει και περίπου πάντα σε συνδυασμό με τη βοήθεια της αγάπης της γυναίκας που έχουν δίπλα τους. Ο Ρασκόλνικοφ θα σκοτώσει

τη γριά τοκογλύφο και με την πράξη του θα αναζητήσει μια επιβεβαίωση των απόψεών του, αλλά θα βρει κάτι διαφορετικό να φωλιάζει στην ψυχή του μετά την πραγματοποίηση του φόνου. Εμφανίζονται οι αμφιβολίες που θα τον κάνουν να ομολογήσει την πράξη του, παρόλο που δεν έχει ακόμα μετανιώσει γι' αυτήν. Η εξορία του στην Σιβηρία δεν θα είναι από μόνη της αρκετή για να τον λυτρώσει από το βάρος που κουβαλάει μετά τον φόνο. Τελικά, μόνο η αγάπη της Σόνιας Μαρμελάντοβα, η οποία τον ακολουθεί παντού, θα τον κάνει να τακτοποιήσει τον ψυχικό του κόσμο και τότε μόνο θα αισθανθεί έτοιμος να καταλάβει πλήρως τις συνέπειες της πράξης του ανταποδίδοντας την αγάπη της.

Μια παρόμοια ψυχική μετάλλαξη συναντάμε και στους Δημήτρη και Ιβάν Καραμάζωφ. Ο πρώτος θα αναθεωρήσει τις απόψεις του αφού έχουν προηγηθεί τα γεγονότα στο σπίτι του πατέρα του και μετά τον τραυματισμό του οικονόμου, και κατά κάποιο τρόπο δεύτερου πατέρα του, Γρηγόρη. Σ' αυτό θα συμβάλει και η ανταπόκριση στον έρωτά του από την πλευρά της Γκρούσενκας. Ο Δημήτρης θα κατηγορηθεί για τον φόνο του πατέρα του, τον οποίο δεν έχει δολοφονήσει ο ίδιος, παρά μόνο τον έχει σκεφτεί πολλές φορές σαν λύση των προβλημάτων του. Ο Ιβάν θα αισθανθεί ηθικός αυτουργός του φόνου και οδηγητής του Σμερντιακόφ, ο οποίος είναι ο πραγματικός εκτελεστής του Φιόντορ Καραμάζωφ και θα χάσει τα λογικά του κατά την διάρκεια της δίκης του αδελφού του. Η αγάπη της Κατερίνας Ιβάνοβνα για τον Ιβάν και ο φόβος της πως κινδυνεύει να κατηγορηθεί για τον φόνο του πατέρα του, θα την κάνουν έτοιμη να αλλάξει τη μαρτυρία της για να τον βοηθήσει, εκδηλώνοντάς του για πρώτη φορά φανερά τα αισθήματά της, τα οποία έχει κρατήσει βαθιά μέσα της και τα έχει καλύψει με το πέπλο της υπερηφάνειάς της.

Υπάρχουν και κάποιοι ήρωες που δεν είναι τόσο δυνατοί, ώστε να μπορέσουν να αντέξουν το βάρος της ψυχικής τους διαταραχής και της ηθικής τους υποχρέωσης, και οι οποίοι διαλέγουν μία άλλη πράξη που θεωρούν πως θα τους απαλλάξει από τα βάσανα, την αυτοκτονία. Ο Σμερντιακόφ και ο Σβιντριγκάιλοφ θα αυτοκτονήσουν και θα θελήσουν να το κάνουν, επειδή δεν αντέχουν τις συνέπειες οποιουδήποτε είδους, και κυρίως τις ηθικές, των προηγούμενων πράξεών τους. Αλλά και αυτοί οι χαρακτήρες βιώνουν με άλλη αντίδραση ως προς το παρελθόν τους τη μετάλλαξη του κόσμου τους.

Ο Ντοστογιέφσκι δεν βλέπει το κακό ως μια αρχή του κόσμου που υπάρχει δίπλα στο καλό, όπως το κάνει η μανιχαϊστική θεωρία. Η κοινωνία δεν είναι φορέας του κακού, ο άνθρωπος είναι αυτός που φέρει το κακό μέσα του και για να ανατραπεί αυτό

πρέπει να συντελεσθεί μια διεργασία μέσα στο εσωτερικό του ανθρώπου, έτσι ώστε να μπορέσει ο ίδιος να το αποβάλλει.

Αυτός είναι ο λόγος που ο Ντοστογιέφσκι δεν πιστεύει σε κανένα κοινωνικό κίνημα, ούτε επανάσταση, ούτε ανατροπή της εξουσίας, που να επιδιώκει να αλλάξει την πραγματικότητα. Η εσωτερική αλλαγή, η ηθική του ανθρώπου και ο τρόπος με τον οποίο σκέφτεται πρέπει να αλλάξουν, προκειμένου να εξοριστεί το κακό και να αντικατασταθεί από το καλό. Αυτή τη θέση του ο μεγάλος Ρώσος συγγραφέας την έχει διατυπώσει καθαρά και την έχει περάσει μέσα στα μυθιστορηματά του, πραγματώνοντάς την ως προς πολλές κατευθύνσεις με την ένταξή της σε διαφορετικά επίπεδα στο «Υπόγειο», στον «Σωσία», στο «Εγκλημα και Τιμωρία», στους «Δαιμονισμένους», στους «Αδελφούς Καραμάζωφ», στον λόγο του προς τον Α. Ζελενέτσκι.⁷⁶

Σύμφωνα με τον Ντοστογιέφσκι ο άνθρωπος σε διαφορετικές περιόδους περνάει μια ηθική κρίση, αλλά ούτε η κοινωνική, ούτε η οικονομική κρίση, τις οποίες επικαλείται ο ίδιος όταν αναφέρεται στην πηγή των προβλημάτων του, δεν είναι η αληθινή αιτία για την κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Η κακή χρήση της ελευθερίας του, με την έννοια της λανθασμένης αντίληψης του ανθρώπου γι' αυτήν, είναι ο βασικός λόγος για την πραγματικότητα που ο ίδιος έχει δημιουργήσει να τον περιβάλλει και έχει διαλέξει να την υπηρετεί. «Στην εποχή μας εξισώνουν την ελευθερία με την οικονομική ασφάλεια. Όμως στην ουσία, η ασφάλεια αυτή δεν είναι ελευθερία, αλλά δουλεία στο χρήμα» θα συνοψίσει ο Ντοστογιέφσκι αναλογιζόμενος την κατάσταση που επικρατεί στην κοινωνία στη συζήτησή του με τον φοιτητή Ζελενέτσκι.⁷⁷

Η όλο και μεγαλύτερη επιθυμία του ανθρώπου για απόκτηση περισσότερων υλικών αγαθών με σκοπό να αισθανθεί μεγαλύτερη ελευθερία, λειτουργεί σε τελική ανάλυση αντίθετα, στερώντας του την ελευθερία και σκλαβώνοντάς τον στον τρόπο αναζήτησης περισσότερων πόρων. Σ' αυτό συνίσταται η ηθική του κρίση, η οποία δεν έχει γίνει αντικείμενο της σκέψης του.

Ο Ντοστογιέφσκι μιλάει για τη μεγαλύτερη ελευθερία ως το μοίρασμα των υπαρχόντων του ανθρώπου και παραδέχεται ότι η ελεύθερη βούλησή του πρέπει να γίνει υπηρέτης όλων των ανθρώπων. Η απόκτηση της ελευθερίας του είναι θέμα του εσωτερικού του κόσμου. Η ψυχή του μπορεί να γίνει ελεύθερη και ο άνθρωπος να

⁷⁶ Μακράκης, Μ. *Ο Ντοστογιέφσκι και η Επανάσταση των Νέων*, εκδ. Παρουσία, Αθήνα 1985, για το Ρωσικό κείμενο του λόγου του Ντοστογιέφσκι και την απόδοσή του στα Ελληνικά

⁷⁷ ό.π. σελ. 21

λυτρωθεί από τις αμαρτίες του μόνο αν νιώσει ο ίδιος την ανάγκη να βγάλει από πάνω του τον μανδύα του κυρίου και να γίνει δούλος.

Μ' έναν ενδιαφέροντα τρόπο ο στάρετς Ζωσιμάς πραγματεύεται τις σχέσεις δούλου και κυρίου σε ένα μέρος των «Αδελφών Καραμάζωφ», καταλήγοντας στο συμπέρασμα της ανάμειξης αυτών των δύο ρόλων και στην ανάγκη αναγνώρισης της μεγαλύτερης ελευθερίας του δούλου. Σ' αυτό το ζήτημα είναι αφιερωμένο και ένα μέρος του «Μύθου του Μέγα Ιεροεξεταστή», όπως και κάποια κομμάτια από τους «Δαιμονισμένους», καθώς και από άλλα μυθιστορήματα.

Οι ήρωες του Ντοστογιέφσκι αναζητούν την έννοια της ελευθερίας σ' όλη τους τη ζωή. Μέσα τους αναμειγνύονται αντίθετες σκέψεις και συναισθήματα ως προς αυτό το ζήτημα. Κάποιοι θα καταφέρουν να βρουν τη λύση του προβλήματος, συνήθως αφού έχουν περάσει μέσα από μια οδυνηρή πορεία, όπως λόγου χάριν ο Ρασκόλνικοφ, ο Δημήτρης Καραμάζωφ και ο Αλίοσα (ο τελευταίος με κάπως διαφορετικό τρόπο). Άλλοι όμως θα μείνουν με την ψευδαίσθησή τους να τους συνοδεύει καθ' όλη την διάρκεια του βίου τους, για μια ελευθερία που έρχεται σε εξάρτηση με τον υλικό πλούτο που κατέχουν στα χέρια τους, όπως είναι η περίπτωση του πατέρα Φιόντορ Καραμάζωφ.

Η έννοια της ελευθερίας στον Ντοστογιέφσκι συνδέεται με την προσωπικότητα του ανθρώπου. Η διδασκαλία του Ευαγγελίου και των ασκητών πατέρων έχει σταθεί χρήσιμη και σημαντικότερη πηγή για την κατανόηση και τον ορισμό που δίνει ο Ρώσος μυθιστοριογράφος της ελευθερίας και των άλλων εννοιών, που βρίσκονται άμεσα συνδεδεμένες μ' αυτήν, όπως είναι η αδελφосύνη και η ισότητα.

Ο άνθρωπος με την απάρνηση του εαυτού του ανεξαρτητοποιείται από τα υλικά αγαθά και κυριαρχεί πάνω στα πάθη και στις θελήσεις του, αποκτώντας έτσι την ελευθερία του. Η αδελφосύνη του, και στη συνέχεια η ισότητά του με τους υπόλοιπους ανθρώπους, απορρέει από αυτή την ελευθερία και είναι φυσικά επακόλουθό της μέσα στην κοινωνία των ανθρώπων. Οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων και η ύπαρξή τους, καθορίζεται πάντα από αυτά τα βασικά αγαθά.

Τους ήρωές του ο Ντοστογιέφσκι τους παρουσιάζει αποκαλύπτοντας τον εσωτερικό τους κόσμο, ο οποίος είναι χαρακτηριστικός μιας διχασμένης προσωπικότητας. Η διπλή προσωπικότητα δημιουργεί αινιγματικές καταστάσεις που έλκουν τον Ντοστογιέφσκι. Η εσωτερική πάλη των ηρώων μέσα στην ψυχή τους, ανάμεσα στο

κακό και το καλό, στην απιστία και την πίστη, είναι αδιάκοπη. Παρόμοια πάλι συναντάμε επίσης στον Κίρκεγκωρ⁷⁸ και στον Πασκάλ.

Ανάμεσα στον Ντοστογιέφσκι και τον Κίρκεγκωρ υπάρχουν και άλλα κοινά σημεία που κάνουν τις φιλοσοφικές τους απόψεις να πλησιάζουν η μία την άλλη. Μια άλλη σύγκλιση είναι οι ιρασιοναλιστικές τους απόψεις για την ερμηνεία της ζωής. Μέσα από τη λογική δεν είναι δυνατή η επίτευξη των γνώσεων, χρειάζονται η διαίσθηση και η αμεσότητα για να πραγματοποιηθεί αυτή.⁷⁹

Ο υποκειμενισμός του Ντοστογιέφσκι εκφράζεται άμεσα και ρητά σε δηλώσεις, όπως και έμμεσα μέσα από τα έργα του, οι οποίες χτυπάνε την καρδιά του ζητήματος και γοητεύουν αδιαμφισβήτητα και εκείνον τον αναγνώστη που δεν ασπάζεται τις απόψεις του συγγραφέα, αλλά απλώς εξετάζει προσεχτικά και από απόσταση τη διαπραγμάτευση του συγκεκριμένου θέματος.

Πολλοί είναι οι μελετητές που αποδίδουν τις θέσεις του Ντοστογιέφσκι για την αναγκαιότητα της ύπαρξης του μεταφυσικού στοιχείου στη ζωή, στην εποχή του συγγραφέα, οι οποία συνδέεται με τη δημιουργία ενός αστικού ατομισμού και την αποκοπή από προηγούμενες παραδοσιακές αξίες. Βεβαίως, το πνεύμα της εποχής έχει κάποια αντανάκλαση στα έργα των συγγραφέων και καθορίζει τα κύρια θέματα που βρίσκονται υπό διαπραγμάτευση, αλλά ο καθένας επιλέγει τη θέση του και τον τρόπο υποστήριξής της. Κάποιοι συγγραφείς επιλέγουν την αποσιώπηση και κατευθύνονται προς άλλα ζητήματα, άλλοι διανοούμενοι εκφράζουν μian αντίθετη θέση όταν συζητούν τα ίδια θέματα.

Χρειάζεται να σημειώσουμε την παρόμοια με τον Ντοστογιέφσκι αντίδραση του Αλ. Παπαδιαμάντη και του Γ. Γιόβκοβ στις αλλαγές που έφερε η ίδια περίπου εποχή ανακατατάξεων και διαμόρφωσης ενός αστικού γίνεσθαι στην Ελλάδα και στην Βουλγαρία αντιστοίχως. Μια από τις ομοιότητες στα έργα αυτών των συγγραφέων, καθορίζεται από τη συζήτηση των κοινών θεμάτων που τους απασχολούν.

Μέσα από τα διηγήματά του Αλ. Παπαδιαμάντη φαίνεται η αντίθεσή του ως προς την κατάλυση των παραδοσιακών αξιών της κοινότητας και αναδεικνύονται οι καταστροφικές συνέπειες της αστικής ανάπτυξης της μικρής πολίχνης. Οι ήρωές του διατηρούν τη σχέση τους με τη διαίσθηση και την πίστη τους στη δύναμη του μεταφυσικού στοιχείου στο οποίο στηρίζουν τη ζωή τους.

⁷⁸ Αλλά και στον Νίτσε, όπως μας πληροφορεί ο Pierre Klossowski, *Κείμενα για τον Νίτσε*, εκδ. Ποταμός, Αθήνα 2003 με επίμετρο του Διονύση Καβαθά

⁷⁹ Αυγέρης, Μ. *Ξένοι Λογοτέχνες*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1972, σελ. 92

Μια τέτοια κραυγή πίστης και μια βαθιά σύνδεση με το ά-λογο στοιχείο, το οποίο ενώνει τους ανθρώπους μεταξύ τους, παρατηρούμε και στους Βούλγαρους κλασικούς λογοτέχνες του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Συγκεκριμένα, στα διηγήματα του Ιβάν Βάζοβ, του Ελίν Πελίν και αργότερα του Γ. Γιόβκοβ, η διαίσθηση των ηρώων και οι παραδοσιακές αξίες τις οποίες μοιράζονται τους δένουν μέσα στην δύσκολη και γεμάτη μόχθο ζωή τους. Είναι οι απλοί άνθρωποι, οι ταλαιπωρημένοι από τις δυσκολίες που περνάνε στον καθημερινό τους βίο, αυτοί οι οποίοι διατηρούν μίαν ανεξάντλητη πίστη στο θαύμα που θα συμβεί και θα αλλάξει τη δύσκολη κατάσταση που έχουν να αντιμετωπίσουν. Αυτή είναι η αιτία που τους ενώνει στους κόλπους της και τους κάνει δυνατούς και γεμάτους ελπίδες για μια ευτυχή ύπαρξη στον κόσμο.

Μια άλλη σύγκλιση των απόψεων του Ντοστογιέφσκι και του Κίρκεγκωρ είναι στο ζήτημα του πόνου ως αναγεννητική δύναμη του ανθρώπου. Μια οδυνηρή εμπειρία, ένας δυνατός πόνος, είναι αναγκαία στοιχεία για την αναγέννηση του ανθρώπου σε μια καινούργια ύπαρξη. Η μετάλλαξη, για την οποία μιλήσαμε προηγουμένως, που καθορίζει τους ήρωες του Ντοστογιέφσκι στο τέλος των περισσότερων μυθιστορημάτων του, είναι ακριβώς αυτή που υποδεικνύει την αναγέννηση του ήρωα μετά από τον θάνατο του πρωταρχικού χαρακτήρα στην αρχή της διήγησης.

Ο Ν. Μπερντιάγιεφ παρατηρεί πως ο Ντοστογιέφσκι είναι από τους ανθρώπους που ασχολήθηκαν ιδιαίτερα σ' όλη τους τη ζωή, με αντανάκλαση αυτής της ασχολίας στα έργα τους, με τη σχέση μεταξύ του κακού και του πόνου.⁸⁰ Η σύνδεση των δύο πραγματώνεται στην περίπτωση που αντιληφθούμε τη διαφορά ανάμεσα στη φύση και στην ουσία του κακού.

Το κακό παρουσιάζεται με δύο πλευρές: ως φυσικό, που είναι ο σωματικός, ο ψυχικός πόνος και η φθορά, και ως ηθικό κακό, που είναι η αμαρτία. Στην πραγματικότητα όμως ο πόνος ως φυσικό κακό έρχεται ως συνέπεια του ηθικού κακού που το προξενεί. Μ' αυτή την έννοια το ένα είναι η αιτία και το άλλο το αποτέλεσμα. Αποδεικνύεται ότι το θέμα του κακού βρίσκεται πάντα στο στόχαστρο των σκέψεων και έργων των φιλοσόφων, οι οποίοι ακόμα από τα αρχαία χρόνια προσπαθούν να βρουν μια ικανοποιητική εξήγηση για την αρχή του κακού. Βέβαια, τέτοιο είδος αφηρημένων εννοιών έχει χρησιμοποιηθεί με διάφορους σκοπούς ως εργαλείο για την

⁸⁰ Μπερντιάγιεφ, Ν. *Περί του Προορισμού του Ανθρώπου. Δοκίμιον Παραδόξον Ηθικής*, εκδ. Αποστολικής Διακονίας, Αθήνα 1950, σελ. 81

προώθηση ορισμένου τύπου σκέψεων και είναι αρχικά φορτισμένο με στοιχεία της εποχής ή της φιλοσοφικής θεωρίας που επιχειρούν την εξήγησή του.

Ο Ντοστογιέφσκι προέρχεται από μια ορθόδοξη παράδοση και στις απόψεις του, σ' ένα μεγάλο βάθος μοιράζεται τη γραμμή των Πατεράδων της Εκκλησίας. Κατά συνέπεια, η αντίληψή του για το κακό, όπως ήδη σημειώσαμε προηγουμένως, είναι στενά συνδεδεμένη με το ζήτημα της ελευθερίας. Η χρήση της ελευθερίας με μια επιφανειακή αντίληψη περί αυτής ως κεκτημένης, λόγω της ανωτερότητας και των περισσότερων δυνατοτήτων που δίνονται στον άνθρωπο από τα υλικά αγαθά που κατέχει, οδηγεί στην πραγμάτευση του κακού και στον επακόλουθο πόνο. Μ' αυτή την έννοια ο πόνος προέρχεται από το κακό που επιφέρει η αντίληψη για το νόημα της ελευθερίας.

Υπάρχει όμως και μια άλλη πλευρά του πόνου, αυτή που δίνει την ελευθερία, αυτή που λυτρώνει τον άνθρωπο από τις αμαρτίες του. Τότε ο πόνος μετατρέπεται σε τρόπο που αναγεννά τις αληθινές αξίες και κάνει τον άνθρωπο να συνειδητοποιήσει τον προορισμό του και να αναστοχαστεί τη συμπεριφορά του. Σ' αυτό το σημείο συναντιούνται ο Ντοστογιέφσκι με τον Κίρκεγκωρ. Η νέκρωση που προκαλεί ο πόνος στον άνθρωπο είναι ένας δρόμος για την αναγέννησή του στην αιωνιότητα.⁸¹

Ο Ντοστογιέφσκι θα γράψει στο «Υπόγειο» μίαν άμεση παρατήρησή του περί αυτού του ζητήματος: «Με τον πόνο ο άνθρωπος αποκτά συνείδηση του εαυτού του».⁸² Και αργότερα στους «Αδελφούς Καραμάζωφ», μέσω του Δημήτρη, θα προσθέσει και κάτι ακόμα: «Ω, ναι, θα είμαστε αλυσοδεμένοι, στερημένοι από την ελευθερία, αλλά μέσα στον μεγάλο μας πόνο θ' αναστηθούμε στη χαρά».⁸³

Ο Κίρκεγκωρ επίσης τονίζει τη χαρά που αναβλύζει μέσω του πόνου, μία χαρά που πηγάζει από τη σκέψη ότι ο πόνος κατεργάζεται την τελείωση του ανθρώπου. Αυτή η τελείωσή του, μέσω της οποίας ο άνθρωπος οδηγείται στην ανάσταση, δηλαδή στην αιωνιότητα, επέρχεται όταν ο ίδιος ακολουθεί τα βήματα του Χριστού και θέλει να τον προσεγγίσει.

Αλλά οι Πατέρες της Ανατολικής Εκκλησίας είναι αυτοί που διδάσκουν τη μετουσίωση της λύπης σε χαρά. Δεν πρέπει να προσπερνάμε χωρίς να μην αναγνωρίσουμε την επίδραση της ορθοδοξίας στην άποψη του Ντοστογιέφσκι για τον

⁸¹ Μακράκης, Μ. *Ντοστογιέφσκι. Πάθος και ελευθερία*, εκδ. «Ελληνικά γράμματα», Αθήνα 1994, σελ. 110. Σ' αυτό το ζήτημα και στη σύγκριση του Ντοστογιέφσκι με τον Κίρκεγκωρ είναι αφιερωμένο ένα ολόκληρο κεφάλαιο, το έκτο από το συγκεκριμένο βιβλίο.

⁸² Ντοστογιέφσκι, Φ. Μ. *Αναμνήσεις από το υπόγειο*, μέρος Α', κεφάλαιο ΙΧ.

⁸³ Ντοστογιέφσκι, Φ. Μ. *Αδελφοί Καραμάζωφ*, μέρος Δ', βιβλίο XI, κεφάλαιο IV

πόνου και την ανάσταση. Η φιλοσοφία του μεγάλου Ρώσου λογοτέχνη στηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της πάνω στην ορθόδοξη παράδοση. Το ίδιο το Ευαγγέλιο κηρύσσει την χαρά μέσω του πόνου και τη λύτρωση που έρχεται στον κόσμο με την ανάσταση του Χριστού.⁸⁴

Στους ήρωες του Ντοστογιέφσκι, ειδικά στο τελευταίο του μυθιστόρημα «Αδελφοί Καραμάζωφ», η μεταστροφή τους πρέπει να αναζητηθεί στον πόνο, ο οποίος τους μεταφέρει από το κακό προς τη λύτρωση.

Ακόμα και η θλίψη σε τελική ανάλυση μεταμορφώνεται για τον χριστιανό σε χαρά, σύμφωνα πάντα με τους Πατέρες της Εκκλησίας, οι οποίοι ορίζουν τη συγκεκριμένη κατάσταση με τη διαπραγμάτευση της έννοιας της «χαρμολύπης». Αυτό φαίνεται καθαρά από την ορθόδοξη παράδοση στο νόημα της «χαρμολύπης», η οποία συμπεριλαμβάνει μέσα της δύο αντικρουόμενα συναισθήματα, αυτό της χαράς, αλλά ταυτοχρόνως και της λύπης, που ενώνονται και παραδίδονται μαζί. Οι διάφοροι Πατέρες δίνουν διαφορετικούς ορισμούς για το τί ακριβώς είναι η χαρμολύπη και σε ποιές περιπτώσεις εμφανίζεται, ωστόσο παρατηρούμε στον άνθρωπο τη συνύπαρξη και των δύο αντιθέτων συναισθημάτων.

⁸⁴ Ο Μ. Μακράκης αναφέρεται σ' αυτό το ζήτημα στα κεφάλαια Ε' και Ζ', αλλά γενικά μέσα σ' όλο το βιβλίο του «Ντοστογιέφσκι. Πάθος και ελευθερία» υπάρχουν αναφορές σ' αυτό.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Ι. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

Η συζήτηση πάνω στο θέμα των ταυτοτήτων είναι επίκαιρη τη στιγμή της παγκοσμιοποίησης στον πολιτικό, οικονομικό και πολιτιστικό χώρο της Υψηλίου. Η επέκταση της ενοποιημένης Ευρώπης μεταθέτει καθημερινά τον πολύ σημαντικό διάλογο μεταξύ των χωρών στο επίπεδο διαπραγμάτευσης μεταξύ των πολιτών περισσότερων κρατών. Η έκβαση της εν λόγω συζήτησης γίνεται ο προσανατολισμός μας στο μέλλον. Η αυτογνωσία των ξεχωριστών λαών πρέπει να είναι αυτή που θα τους οδηγήσει στον σχηματισμό μίας ευρύτερης ένωσης, που θα έχει στέρεες βάσεις δημιουργίας και θα επωφελείται από τη διαφορετικότητα των ανθρώπων που τη συνθέτουν και είναι απολυτρωμένοι από οποιονδήποτε κρατικό εξαναγκασμό. Είναι σημαντικό να καταλάβουμε πώς αναγνωρίζονται οι άνθρωποι της σημερινής εποχής και να δούμε τους λόγους για τους οποίους τελείται αυτή ακριβώς η αναγνώριση. Ποιός είμαι εγώ και ποιός είναι ο άλλος;⁸⁵ Ποιές είναι οι διαφορές μας και ποιές οι ομοιότητες που μας κάνουν να πλησιάσουμε ο ένας τον άλλον και να σεβαστούμε την ξεχωριστή οντότητα του καθενός. Χρειάζεται να μελετήσουμε τον εαυτό μας, τόσο μεμονωμένα όσο και σε σχέση με τους υπόλοιπους ανθρώπους που μας περιβάλλουν, με εκείνους δηλαδή που βρίσκονται εκτός των συνόρων της χώρας μας και τους οποίους αποκαλούμε «άλλους». Η διαδικασία δεν είναι διόλου απλή και συνεπάγεται τη διερεύνηση πολλών παραγόντων, από την ψυχολογία του λαού, τη διάθεση για συμμετοχή σε ένα επικοινωνιακό γεγονός, μέχρι την πολιτική των διεθνών σχέσεων και το οικονομικό συμφέρον που αναμένεται από την προσχώρηση νέων χωρών στην ήδη υπάρχουσα Ευρωπαϊκή ομάδα κρατών. Από το ρομαντικό όραμα δημιουργίας μιας οικογένειας ως την πραγματιστική διάσταση της “real politics”.

Αυτές οι έρευνες των πολιτισμών συμπεριλαμβάνουν την εξερεύνηση της ιστορικής διαδρομής των λαών, των διπλωματικών τους σχέσεων, των παραδοσιακών τους θησαυρών, όπως και της θρησκευτικής και λογοτεχνικής τους παράδοσης και των καθημερινών τους ασχολιών.

Ειδικότερα στα Βαλκάνια, τα οποία είναι ο κύριος τόπος της μελέτης μας, πολλά γεγονότα συμβαίνουν περίπου την ίδια χρονική στιγμή και εξελίσσονται με παρόμοιο τρόπο. Η συμπεριφορά των Ευρωπαίων παρατηρητών, σε σχέση με τα τεκταινόμενα,

⁸⁵ Για την διπλή υπόσταση της ταυτότητας στον Διαφωτισμό και την «μεταμοντέρνα συνθήκη» μπορεί κανείς να συμβουλευθεί: Βέλτσος, Γ. «Απάντηση στο ερώτημα: Τι ήταν ο Διαφωτισμός;», *Η Διαμάχη. Κείμενα για την Νεωτερικότητα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1990

είναι αντιφατική, π.χ. πολλές φορές εκφράζεται υποτιμητικά με τον όρο "βαλκανοποίηση" (balkanisation), παρόλο που τα τελευταία χρόνια τα Βαλκάνια έχουν κερδίσει το ενδιαφέρον της διεθνούς γνώμης και η συζήτηση διεξάγεται κάτω από άλλες συνθήκες. Η διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης επέφερε πολλές διαρθρωτικές αλλαγές στην περιοχή. Τα γεγονότα που ακολούθησαν ήταν η διάσπαση της Γιουγκοσλαβίας, σε πολλά ανεξάρτητα μεταξύ τους κράτη, με παράλληλη εξαφάνιση της κεντρικής εξουσίας και του απόλυτου ελέγχου της κυβέρνησης του Βελιγραδίου, ο πρόσφατος πόλεμος στο Κοσσυφοπέδιο, η σημερινή κρίσιμη κατάσταση στην περιοχή των Σκοπίων και οι ανακατατάξεις στην Αλβανία. Κάποια από αυτά τα γεγονότα λαμβάνουν χώρα λόγω της παρέμβασης άλλων χωρών στο εσωτερικό των Βαλκανικών κρατών, έτσι ώστε οι τελευταίες να εξασφαλίσουν την επιρροή τους πάνω σ' αυτά.

Την ιστορική στιγμή της δημιουργίας των εθνών-κρατών στα Βαλκάνια των αρχών του 20^{ου} αιώνα διαδέχεται μια αιώνια κατάσταση εξαρτημένης πορείας των λαών της χερσονήσου από την Οθωμανική εξουσία. Και η Ευρώπη με τη σειρά της είναι αυτή που μεταδίδει το όραμα της δημιουργίας ενός ανεξάρτητου κράτους, που συσπειρώνει το έθνος του, κάτι που ωστόσο τα σημερινά γεγονότα θέτουν υπό αμφισβήτηση.⁸⁶ Το ζήτημα της ταυτότητας ως ιδεολογίας έρχεται στα Βαλκάνια με καθυστέρηση, σε σχέση με την Ευρώπη, λόγω της αντίστοιχης δυσπραγίας στις διαδικασίες διαμόρφωσης των σύγχρονων εθνών-κρατών. Το πέρασμα από τις πολιτισμικές ταυτότητες, οι οποίες συμπεριλαμβάνουν στοιχεία της θρησκείας, των ηθών, των εθίμων, των λαϊκών δημιουργιών και των γλωσσών των λαών, στις εθνικές ταυτότητες είναι βαθμιαίο και αντιφατικό. Το ζήτημα της δημιουργίας των εθνικών ταυτοτήτων, οι οποίες είναι συχνά αντίπαλες, βρίσκεται σε διάλογο με το δίλημμα Ανατολής-Δύσης, και, κατά κύριο λόγο, με τα ζητήματα των τότε κυρίαρχων φιλοσοφικοπολιτικών ιδεών του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού.

⁸⁶ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η διδασκαλία του Αδ. Κοραή, ενός από τους μεγαλύτερους εκπροσώπους του Διαφωτισμού στην Ελλάδα, σύμφωνα με τον οποίον ο «εξελληνισμός» θα οδηγήσει τους Έλληνες προς τον «εξευρωπαϊσμό» τους (Καραγεώργος, Β. *Ο Αδαμάντιος Κοραής και η Ευρώπη*, εκδ. Γκέλμπεσης Α.Γ., Αθήνα 1984, σελ. 175). Η σημερινή εποχή όμως αντιστρέφει αυτόν τον τρόπο σκέψης και χαρακτηριστική απόδειξη είναι η θεωρία του S. Huntington, ο οποίος υποστηρίζει πως οι Έλληνες πρέπει να γίνουν πρώτα ευρωπαίοι για να αποκτήσουν την ελληνικότητά τους. (Huntington, S. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, Simon&Schuster, New York 1996)

Οι συνθήκες στην Ελλάδα

Οι ιδέες του γαλλικού Διαφωτισμού φτάνουν στην Ελλάδα μέσω των Φαναριωτών και διαμορφώνουν το ελληνικό τους αντίστοιχο.⁸⁷ Παρ' όλα αυτά υπάρχει μια σημαντική διαφορά μεταξύ των δύο, που χαρακτηρίζει την αποδοχή των δυτικών ιδεών μέσα σε μια κοινωνία άλλων πολιτικών και πολιτιστικών τεκταινομένων. Το δάνειο προσαρμόζεται τοπικά για να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της ελληνικής κοινωνίας και στις υπάρχουσες ιστορικές και πνευματικές συνθήκες. Για να προσαρμοστεί στο κλίμα της εθνικής υπερηφάνειας, που είναι το σκίρτημα στις καρδιές των ανθρώπων στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, το κίνημα πρέπει να αρνηθεί την υπερεθνική βάση που το χαρακτηρίζει και να συνδεθεί με την ανάγκη της ελληνικής επανάστασης και ανεξαρτητοποίησης. Μόνο μ' αυτόν τον τρόπο θα μπορέσει να ριζώσει στην ελληνική κοινωνία.

Περαιτέρω, ο ελληνικός Διαφωτισμός έρχεται στην κοινωνία με μια καθυστέρηση ενός περίπου αιώνα σε σχέση με τον Διαφωτισμό της Δύσης, έτσι όπως αυτός ορίζεται στην ιστορία της ευρωπαϊκής παιδείας. Η ελληνική κοινωνία βρίσκεται υπό δουλεία και για αυτό δεν έχει γνωρίσει από μέσα την ευρωπαϊκή Αναγέννηση. Τα ιδανικά του Διαφωτισμού εισάγονται απ' έξω και έρχονται από λόγιους, συγγραφείς και διπλωμάτες που τα έχουν γνωρίσει στην Ευρώπη και αναλαμβάνουν τα σκήπτρα της ελληνικής πνευματικής ανάπτυξης.⁸⁸

Το κύριο πρόβλημα του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, που είναι η αγωγή και το γλωσσικό όργανο, βρίσκει τη λύση του στην αντικατάσταση των λατινικών με την εθνική γλώσσα κάθε χώρας. Αυτό το πρόβλημα έχει και τον αντίκτυπό του στην Ελλάδα και στις υπόλοιπες Βαλκανικές χώρες που συμβαδίζουν στον δρόμο της αξιοποίησης των ευρωπαϊκών ιδεών και κατακτημένων. Το άλλο χαρακτηριστικό του Διαφωτισμού, που είναι η καλλιέργεια της ατομικότητας και της προσωπικής επίλυσης των προβλημάτων, εξηγεί τη διαφορετική στάση των συγγραφέων ως προς το γλωσσικό θέμα. Παρατηρείται η συνύπαρξη των δύο άκρων.

Η γλωσσική τοποθέτηση των εκπροσώπων του ελληνικού Διαφωτισμού χωρίζεται σε δύο κύριες τάσεις. Η πρώτη διέπεται από το ιδανικό της μίμησης της αρχαίας

⁸⁷ Δημαράς, Κ. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Εκδ. Ερμής, Αθήνα 1977, σελ. 13

⁸⁸ Ο ρόλος των Ελλήνων διαφωτιστών είναι κυρίως εθνοφωτιστικός και παιδαγωγικός. Το κύριο ενδιαφέρον του Νεοελληνικού Διαφωτισμού είναι ιστορικό και όχι τόσο φιλοσοφικό. Περισσότερα πάνω στο θέμα βλ. στο βιβλίο του Π. Κονδύλη, *Ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι φιλοσοφικές ιδέες*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1988

γλώσσας και αποβλέπει στην δημιουργία μιας αριστοκρατίας του πνεύματος που θα είναι αποκομμένη από τον λαό. Την δεύτερη χαρακτηρίζει η επιθυμία να καθιερωθεί η ομιλούμενη δημοτική γλώσσα και να αναπτυχθεί και διαδοθεί η εκπαίδευση στον λαό. Οι εκπρόσωποι αυτής της τελευταίας είναι εκείνοι που υποστηρίζουν την ανάπτυξη της ελληνικής λαογραφίας.

Οι κοινωνίες των Βαλκανίων δεν γνωρίζουν άμεσα το φυσικό πέρασμα στην εποχή του Διαφωτισμού, έτσι όπως αυτό συμβαίνει στην Ευρώπη, που περνάει από την Αναγέννηση. Βεβαίως, αυτό το κενό στην ιστορική διαδικασία έχει και τις συνέπειές του. Οι μεταβολές δεν συμβαίνουν ομαλά και φυσιολογικά, αλλά επιβάλλονται θύραθεν με μεταρρυθμιστικό τρόπο. Οι καινούργιες ζυμώσεις όμως δεν συναντάνε εμπόδια, λόγω της ευελιξίας της κοινωνίας που αναζητά διέξοδο από την κατάσταση δουλείας, στην οποία βρίσκεται εδώ και περίπου τέσσερις αιώνες.⁸⁹ Η πνευματική ωρίμανση της διανόησης, που ωθείται στην γλωσσομάθεια και στις μεταφράσεις, σταδιακά συνεπαίρνει όλο και περισσότερους ανθρώπους και η παιδεία αρχίζει να διαδίδεται σ' όλη την κοινωνία και να αποκομίζει αποτελέσματα σ' όλη την υπόλοιπη ζωή.

Χρειάζεται να δημιουργηθούν οι εντυπώσεις της Γαλλικής Επανάστασης για να δούμε πώς επηρεάζονται από τις διεκδικήσεις της και οι λαοί των Βαλκανίων που επιθυμούν να αποβάλουν από το σώμα τους την ξένη ηγεμονία και να ανεξαρτητοποιηθούν. Οι μεσάζοντες για τη διάδοση των ιδεών της Δύσης είναι οι άνθρωποι της λογισόνης, αυτοί που επισκέπτονται ή διαμένουν στο εξωτερικό και καταπιάνονται με την προετοιμασία της κοινωνίας από την οποία κατάγονται και με τη μύηση των απλών ανθρώπων στα ιδανικά που θα τους χαρίσουν την αναγκαία πνευματική ανάπτυξη και θα τους ωθήσουν δυναμικά στην ανατροπή.

Με το πνεύμα της Γαλλικής Επανάστασης και κάποιων άλλων κινημάτων της εποχής συσχετίζεται το φαινόμενο του ελληνικού Διαφωτισμού και η στροφή προς τη λαϊκή και την εθιμική ζωή των ακαλλιέργητων ανθρώπων.⁹⁰ Δεν πρέπει να παραλείψουμε να σημειώσουμε πως, αντιθέτως με την ελληνική περίπτωση, η Δυτική Ευρώπη θεωρεί τη Γαλλική Επανάσταση ως σημείο έκλειψης του διαφωτιστικού κινήματος. Στα πρώτα χρόνια του 19^{ου} αιώνα στην Ευρώπη εμφανίζεται ο Ρομαντισμός, δηλαδή αυτός συμπίπτει χρονικά με τις εκδηλώσεις του νεοελληνικού Διαφωτισμού.

⁸⁹ Δημαράς, Κ. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, σελ. 26. Ο Κ. Δημαράς μιλάει εδώ για την κατάσταση των Ελλήνων, αλλά το ίδιο θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως ισχύει και για τους Βούλγαρους και για άλλους Βαλκανικούς λαούς.

⁹⁰ Στο ίδιο, σελ. 61

Τα αποτελέσματα του Διαφωτισμού ανακαλύπτονται στην αλλαγή κάποιων σημαντικών εννοιών. Ο άνθρωπος ανοίγεται προς την κοινωνία και καλλιεργεί πλέον την κοινωνική του ηθική. Η φιλοσοφία δεν μένει αφηρημένη, αλλά παίρνει ένα μαχητικό νόημα. Και το γένος αποκτά το περιεχόμενο που ανάγεται σε εθνικά συλλογικά σώματα. Το τέλος του ελληνικού Διαφωτισμού μπορούμε να το ορίσουμε σε σχέση με τη σύσταση του νέου κράτους. Και το κίνημα του Ρομαντισμού θα συνδεθεί με τον ελληνικό Διαφωτισμό και θα δημιουργηθεί ένα ιδιόμορφο σύμφυρμα που δεν υπάρχει στην Δύση, όπου το Ρομαντικό κίνημα διαδέχεται τον Διαφωτισμό.

Στην Ελλάδα, όπως και στην Βουλγαρία, προϋπόθεση για ρομαντικό κίνημα στην λογοτεχνία, όπως αυτό νοείται στην Δύση, δεν υπάρχει, λόγω της απουσίας μιας τυποποίησης της γραμματείας που θα μπορούσε να προκαλέσει φυσιολογικά την ρομαντική εξέγερση.⁹¹ Αυτό που παρατηρείται είναι μια ιδιότυπη κατάσταση όπου ιδέες από διάφορες, πολλές φορές αντίθετες μεταξύ τους, θεωρίες και κινήματα αναμειγνύονται για να υποστηρίξουν τη στάση των μορφωμένων λογίων που καθοδηγούν την ιστορική και την πνευματική ωρίμαση του συνόλου. Η δεκτικότητα είναι πλουραλιστική και δημιουργούνται καινούργιες ταυτότητες στον χώρο και στον χρόνο.

Στην Ελλάδα και στη Βουλγαρία, τα γνωρίσματα της ρομαντικής ψυχής ανακαλύπτονται στην προφορική παράδοση και στη λαϊκή τέχνη. Στη δημόδη ποίηση που είναι η καλύτερη έκφραση αυτοσχεδιασμού, εσωκλείεται η νοσταλγία για τα περασμένα χρόνια, καθώς και η μελαγχολία και η φυσιολατρία, που είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά του ρομαντικού κινήματος.

Ο όρος «λαός» αποκτά εθνική και ιστορική σημασία, αλλά χρειάζεται να εγκαταλείψει οποιαδήποτε συναισθηματική φόρτιση. Στο επίπεδο της γλώσσας διακρίνεται η ομιλουμένη και η λόγια γλώσσα. Σταδιακά η πρώτη αποκτά μεγαλύτερη αξία, που καθορίζει την εθνική ταυτότητα του λαού. Η έρευνα της ιστορίας οδηγεί προς τη συνείδηση της εθνικής αποστολής.⁹² Η διερεύνηση του κάθε λαού μέσα από τα έθιμά του και τα τραγούδια του επιτρέπει στην εθνική συνείδηση να ξαναποκτήσει το ανάστημα που μάλλον έχασε στα χρόνια της Τουρκοκρατίας. Αυτό εξυπηρετεί την ψυχή του λαού. Η ρομαντική πλέον ιστοριογραφία είναι έτοιμη να συνδέσει τις περιόδους της ιστορίας και να αναδείξει τη σημασία της ενότητάς τους. Κατά τον 19^ο και τον 20^ο αιώνα η έννοια της ενότητας είναι επικρατέστερη σε

⁹¹ Δημαράς, Κ. *Ελληνικός Ρομαντισμός*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1994, σελ. 4

⁹² Εδώ η επιρροή για το πώς εκλαμβάνεται η ιστορία ανήκει στον Herder

πολλούς λαούς, που ήταν προηγουμένως χωρισμένοι στον χώρο και στον χρόνο. Στην ελληνική ιστορία αποκαθίσταται η σημασία του Βυζαντίου, που αναγνωρίζεται ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στην αρχαιότητα και στους νεώτερους χρόνους.⁹³ Η δόξα του Βυζαντίου ενθυμείται από τον λαό και τις προφορικές του εκδηλώσεις, τη θρησκεία και τα τραγούδια του. Εν συνεχεία, η λαογραφία πηγάζει από το ρομαντικό πνεύμα της αξιολόγησης της λαϊκής γλώσσας, της προφορικής έκφρασης και της κοινωνικής ζωής των ταπεινών.⁹⁴ Στη Βουλγαρία επίσης εμφανίζεται η μέχρι τότε αποκομμένη ιστορία, που δίνει τη βάση για την αναγνώριση του παρελθόντος.

Να υπενθυμίσουμε τη σημασία της ενότητας και στον φιλοσοφικό και λογοτεχνικό χώρο. Για τους Σλάβους αυτή η ιδέα συνδέεται με το έργο του Βλ. Σολοβιόφ και η καλλιτεχνική της έκφραση απαντάται στα μυθιστορήματα του μεγάλου Ρώσου λογοτέχνη Φ. Ντοστογιέφσκι. Κατ' εξακολούθηση, ο Μ. Μπαχτίν καταπνέεται με τη θεωρητική διάδοση και διαπραγμάτευση της έννοιας της ενότητας, που πρώτος ο Σολοβιόφ αποσαφηνίζει στα κείμενά του και την οποία ο Πούσκιν και ο Ντοστογιέφσκι εντάσσουν στη λογοτεχνική τους δημιουργία.

Οι συνθήκες στη Βουλγαρία

Κατά τη διάρκεια του χρόνου διαμορφώνονται διάφορες αντιλήψεις για τον κόσμο που μας περιβάλλει, όλες τους υπό την επήρεια της κυρίαρχης πολιτικής ή πνευματικής τάσης. Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα στην πνευματική ζωή των Βουλγάρων έρχεται να εγκατασταθεί το μεγάλο κίνημα του Διαφωτισμού⁹⁵, με τις ιδέες του και τις αρχές του. Αδιαμφισβήτητο το νέο ρεύμα αφήνει τα ίχνη του πάνω στην αντίληψη των Βουλγάρων για τον κόσμο και επηρεάζει βαθύτατα τη διαδικασία σχηματισμού του βουλγαρικού έθνους. Το πρωταρχικό στοιχείο στη θεώρηση των φορέων του βουλγαρικού Διαφωτισμού είναι η καινούργια αντίληψη για τον ανορθόδοξο κόσμο. Ο δυτικός κόσμος που μέχρι εκείνη τη στιγμή λογίζεται ως αιρετικός, μεταβάλλει την εικόνα του και πλέον μετατρέπεται για τους λόγιους Βούλγαρους σε διαφωτιστική Ευρώπη, από την οποία πρέπει να διδαχθούν και να παραδειγματιστούν. Παρά τις αντιδράσεις του Πατριαρχείου και του ανώτερου και ανώτατου κλήρου προς τις ιδέες

⁹³ Στα έργα του Σπ. Ζαμπέλιου και του Κ. Παπαρηγόπουλου

⁹⁴ Δημαράς, Κ. *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, σελ. 478

⁹⁵ Възраждане: Στα Βουλγαρικά η κυριολεκτική σημασία της λέξης είναι «αναγέννηση», «αφύπνιση», αλλά μ' αυτό εννοείται το κίνημα του Διαφωτισμού

του Διαφωτισμού και τις διασυνδέσεις με τον δυτικό κόσμο, πολλοί από τους εκπροσώπους της βουλγαρικής διανόησης κατευθύνονται προς την αναγνώριση του ευρωπαϊκού πολιτισμικού μοντέλου. Στα έργα τους, που διαδραματίζουν μείζονα ρόλο για την επικύρωση της βουλγαρικής εθνικής ταυτότητας τον 19^ο αιώνα, εμφανίζονται σε πρώτο πλάνο οι κοινές ευρωπαϊκές αξίες της μοντέρνας εποχής. Αυτές αξιοποιούνται σε μέγιστο βαθμό μέσα στο κλίμα αναβρασμού που επικρατεί στη χώρα και ερμηνεύονται μ' έναν ιδιαίτερο τρόπο που επιβάλλεται από την πολιτική κατάσταση του τόπου. Εκλαμβάνονται ως οικουμενικά ιδεώδη για να χρησιμοποιηθούν για την επίτευξη ενός εθνικού στόχου, που είναι η δημιουργία και η καθιέρωση της βουλγαρικής εθνικής ταυτότητας. Η διάδοση της παιδείας σε όλα τα κοινωνικά στρώματα, που θα φέρει την αναγνώριση της βουλγαρικής γλώσσας ως κοινού παρονομαστή στον σχηματισμό της ταυτότητας, είναι ο τελικός σκοπός των λογίων που μάχονται με την δύναμη της γραφής⁹⁶ τους για τη σύνταξη της ιστορίας των Βουλγάρων, που θα τους κάνει υπερήφανους για το έθνος που παρήλθον τους.

Αυτές οι προσπάθειες εγκαινιάζονται το 1762 με το έργο του Παΐσι Χιλεντάρσκι «Η σλαβοβουλγαρική ιστορία» (Пансий Хилендарски “История славянобългарска”). Το κείμενο αυτό απεικονίζει τον συνειδητό αγώνα της ελίτ να ενισχύσει το σύνολο των ανθρώπων γύρω από τις «παλιές παραδοσιακές» αξίες, δημιουργώντας τη δική της αφήγηση για το παρελθόν του έθνους, φτιάχνοντας μια μυθολογία που αποσκοπεί στην επίσημη αναγνώρισή του από τα άλλα έθνη, αλλά και μέσα στη συνείδηση των δικών του μελών.⁹⁷ Αυτού του είδους τα κείμενα γράφονται και από άλλους λόγιους, όπως είναι ο Σωφρόνι Βρατσάνσκι, ο Πέταρ Μπερόν, ο Νεόφит Ρίλσκι, ο Ράϊβο Πόποβιτς, ο Νεόφит Μπόζβελι κ.ά. την εποχή που καταλήγει στην Απελευθέρωση. Προς τη μέση του 19^{ου} αιώνα γίνονται αισθητές ακόμα περισσότερο οι ιδέες του Ρομαντισμού και αναμειγνύονται μαζί με τα ιδανικά του Διαφωτισμού (π.χ. στο κείμενό του ο Κ. Φότινοβ γράφει για το μεγαλείο και τη συνέχεια της βουλγαρικής ιστορίας, για την αποστολή του λαού του που υπαγορεύεται από τον Θεό κλπ. Παρόμοια θέματα ξεπηδούν από τα έργα του Ιβ. Μπογκορόβ, του Γ. Ρακόβσκι, του Λ. Καραβέλοβ κ.ά.).

⁹⁶ Για την λειτουργία της γραφής και της ανάγνωσης στη σύγχρονη θεωρία βλ. το τέταρτο μέρος του βιβλίου του Δημήτρη Δημηρούλη, *ΠΑΡΑΛΛΑΞ. Σύμμεκτα για τη Λογοτεχνία και τη Γλώσσα*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2002, σσ. 185-230

⁹⁷ Данова, Н. “Проблемът за националната идентичност в учебникарската книжнина, публицистиката и историографията през XVIII-XIX век”, *Балканските идентичности в българската култура*, т. 4, Издателство “Кралица Маб”, София 2003, стр. 13

Μέσα σ' όλα αυτά τα έργα η εικόνα του «άλλου» σχηματίζεται σε σχέση με την ανάδειξη της προσωπικής ταυτότητας. Ο «άλλος» είναι σημαντικός για την οικοδόμηση της συλλογικής μνήμης, η οποία είναι ενοποιητικό στοιχείο του συνόλου. Την εθνοκεντρική ιδέα εξυπηρετεί η εξιστόρηση των γεγονότων του παρελθόντος και του παρόντος, ειδικά μετά την επιρροή της ρομαντικής ιστοριογραφίας. Ιδιαίτερα αυτή την αίσθηση δίνουν οι αντιλήψεις για τον λαό και το «δικό» μας έθνος, που θεωρείται αιώνιο και αναλλοίωτο στο πέρασμα του χρόνου από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας. Την καθαρότητά του δεν σπilώνει καμία εξωτερική αιτία, ούτε επίδραση. Η «δική» μας κοινότητα θεωρείται επιλεγμένη από τον Θεό για αυτό και κινείται από τη θεία πρόνοια. Παρά τον πόνο και τα παθήματα, το έθνος ακολουθεί τον προκαθορισμένο δρόμο του. Και ως προς το παρελθόν διακρίνεται μια επιλεκτικότητα, δηλαδή διαλέγονται εκείνα τα σημεία και εκείνοι οι εκπρόσωποι που θα εξυπηρετήσουν καλύτερα τα προβλήματα της παρούσας στιγμής και τα σχέδια του μέλλοντος. Συχνά οι συγγραφείς ανατρέχουν σε μύθους που εμπεριέχουν την αρνητική εικόνα του «άλλου», στον οποίον εύκολα φορτώνονται λάθη για να δικαιολογηθούν οι «δικοί μας» κακοί χειρισμοί και πράξεις. Τα έργα εμμένουν στη συνέχεια της εθνικής ιστορίας και στην ενότητα του έθνους. Οι «άλλοι» αναδεικνύονται ως εχθροί, που διεκδικούν εδάφη και εμποδίζουν τον λαό.

Μέχρι τον 18^ο αιώνα επικρατεί η θεώρηση πως ο «άλλος» είναι ο αλλόθρησκος. Σταδιακά αυτή η αντίληψη συμπληρώνεται με ένα άλλο στοιχείο, τη γλώσσα. Ο «άλλος» πλέον είναι όχι μόνο αυτός που ασπάζεται μια διαφορετική από τη δική μας θρησκεία, αλλά και αυτός που ομιλεί μια διαφορετική γλώσσα. Ο δρόμος ανοίγεται για την εποχή της εθνικής ταύτισης και σημαντικός ρόλος αναλογεί στον εθνικό μύθο που πολλές φορές διαστρεβλώνει τα γεγονότα με σκοπό την αυτοπροβολή και τη μεγαλύτερη διάκριση.

Στην πορεία για τη διαμόρφωση της εθνικής μυθολογίας εμφανίζεται η μορφή του «άλλου», με τον οποίον ταυτιζόμαστε και συσχετιζόμαστε. Δίπλα στους «δικούς μας» ήρωες ανακαλύπτουμε και τις μορφές του «άλλου», στις ακόλουθες παραλλαγές: ο γοητευτικός άλλος, ο απαγωγέας, ο βάρβαρος, ο θρησκευτικός άλλος, ο εκλεκτός και αδύναμος άλλος, που εμπλέκεται σε μηχανορραφίες, όπως και ο άλλος με τη μορφή της απατηλής ομορφιάς.⁹⁸

⁹⁸ Данова, Н. "Образи на гърци и западноевропейци в българската книжнина през XVIII-XIX век", *Балканските идентичности в българската култура*, т.4, стр. 92 που παραπέμπει για

Η μυθολογία του «άλλου» διαμορφώνεται ως δευτερογενής, με κύριο χαρακτηριστικό της τον συνεχή επαναπροσδιορισμό του αντικειμένου της αναγνώρισης και του «άλλου». Μέσω του μηχανισμού του αλληλοπροσδιορισμού καθορίζεται και η εικόνα των γειτονικών και των υπολοίπων λαών.

Όπως είπαμε, ενώ στην αρχή βαρύνουσα σημασία κατέχει το κριτήριο της θρησκείας, στις αρχές του 19^{ου} αιώνα προστίθεται και η γλώσσα ως κριτήριο διάκρισης ενός λαού.

Συμπερασματικά, η εικόνα των Ελλήνων μέσα από τα έργα των Βουλγάρων λογίων, μέχρι την εποχή της εκτύλιξης του βουλγαρικού εκκλησιαστικο-εθνικού κινήματος, είναι ισορροπημένη. Σε κάποια κείμενα οι Έλληνες εμφανίζονται ως ο γοητευτικός άλλος που τοποθετείται πολύ κοντά από γεωγραφική άποψη και μοιράζεται την ίδια θρησκεία και ιστορική μοίρα. Οι πολιτισμικές και οι οικονομικές σχέσεις, όπως και ο κοινός αγώνας για εθνική απελευθέρωση επιβεβαιώνουν απλώς την εγγύτητα και επικυρώνουν τα θετικά χαρακτηριστικά στην εικόνα του γείτονα. Σημασία προσδίδεται και στο ελληνικό παράδειγμα που υποστηρίζουν κάποιοι για τη μόρφωση (υπάρχουν πολλά ελληνικά σχολεία σε διάφορες βουλγαρικές πόλεις), τον πολιτισμό, την κοινωνική και την πολιτική ανάπτυξη.

Άλλα έργα, αντιθέτως, περιγράφουν τους Έλληνες ως εχθρούς, λόγω της αντιπάθειας του συγγραφέα, του επηρεασμένου από τη χρονική στιγμή της συγγραφής του κειμένου. Το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα παρατηρείται μια αλλαγή στη στάση των Βουλγάρων διανοουμένων και κάπως μεγαλύτερη ομοφωνία στις απόψεις τους. Επικρατεί η αρνητική εικόνα για τους Έλληνες, που προκύπτει από την αντίθεση στην εθνική πολιτική και στο ζήτημα του Πατριαρχείου.⁹⁹

Το ιστορικό και το πολιτικό στοιχείο συμβάλλουν ουσιαστικά στην επινόηση μύθων που απεικονίζουν τον «άλλον». Εκτεθειμένες σε έναν ανταγωνισμό και μια σύγκριση, οι «δικές μας» αξίες χρειάζεται να θεωρηθούν σπουδαιότερες και γι' αυτό ακριβώς βοηθάει η υποτίμηση του «άλλου».

Συγκριτικά, η εικόνα των δυτικοευρωπαίων είναι ετερογενής και επίσης πολύσημη, αλλά στην ολόκληρή της φαίνεται περισσότερο φορτισμένη με θετικές αξίες από αυτή των Ελλήνων. Αυτό συμβαίνει εξαιτίας του γεγονότος πως με συγκεκριμένους «άλλους» οι Βούλγαροι δεν αναμετρώνται και δεν συγκρίνονται άμεσα. Γενικά, οι

περισσότερες λεπτομέρειες στο Аретов, Н. "Балкански идентичности в българската култура от модерната епоха (XIX-XX век)", *Балкански идентичности*, София 2001 και την βιβλιογραφία του.

⁹⁹ Στο ίδιο σελ. 126

δυτικοευρωπαίοι βρίσκονται πιο μακριά από τους Έλληνες και ως προς αυτούς δεν τίθεται ζήτημα ανταγωνισμού, ούτε αντίθεσης στην εθνική πολιτική αρένα. Όταν πλέον δεν βαρβαίνει τόσο πολύ το θρησκευτικό κριτήριο, οι «άλλοι» της Δύσης όλο και πιο συχνά εισάγονται στον ορισμό του γοητευτικού άλλου, και μετατρέπονται σε υπόδειγμα για τα ιδανικά που οι Βούλγαροι διανοούμενοι επιθυμούν να καλλιεργήσουν στους συμπατριώτες τους.

Στον ελληνικό χώρο η κατάσταση δεν είναι και τόσο διαφορετική, μέχρι και την εκτόξευση των κατηγοριών από την πλευρά του Fallmerayer και κάποιων επιπλέον επιστημόνων. Μέσα στο πλαίσιο της Βυζαντινής αυτοκρατορίας οι Βούλγαροι δεν ξεχωρίζουν ως ξένοι, εφόσον μοιράζονται την ίδια ορθόδοξη θρησκεία μαζί με τους Ρωμιούς, όπως αποκαλούνται εκείνη την εποχή οι Έλληνες.

Ο «άλλος» δεν είναι μια έννοια με τόσο αρνητική φόρτιση, δεδομένου του οικουμενικού χαρακτήρα του Βυζαντίου και της συμβίωσης πολλών διαφορετικών λαών στην επικράτειά του. Ο σημαντικότερος παράγοντας της θρησκείας ορίζει τον «άλλον» ως φορέα μιας διαφορετικής πίστης. Μεταξύ άλλων οι καθολικοί, παρ' ό,τι χριστιανοί, θεωρούνται επίσης ως «άλλος», στην ίδια κατηγορία με τους μουσουλμάνους.

Στα χρόνια της Τουρκοκρατίας ο «άλλος» φορτίζεται αρνητικά, λόγω των καταστάσεων, και χρησιμοποιείται με την έννοια του «εχθρού» που έχει κατακτήσει τον λαό. Οι Βούλγαροι βρίσκονται στην ίδια κατάσταση δουλείας με τους Έλληνες και για αυτό και δεν θεωρούνται «άλλοι». Το κρίσιμο σημείο της αλλαγής έρχεται με τη διαφορετική πολιτική στο εκκλησιαστικό ζήτημα. Οι αδελφικές σχέσεις με τους Βούλγαρους διακόπτονται με την αποκοπή τους από το Πατριαρχείο. Τότε ο Βούλγαρος εισέρχεται στην κατηγορία του «άλλου».

Στα χρόνια του απελευθερωτικού αγώνα η Δύση, αφού έχει γνωρίσει και εκτιμήσει τις αξίες της αρχαιότητας, έρχεται να ανακαλύψει και τους απογόνους αυτού του άγνωστου μέχρι στιγμής κόσμου. Η Ευρώπη επιστρατεύεται για να βοηθήσει τον τουρκοκρατούμενο λαό να αποκτήσει την ανεξαρτησία του. Αναμενόμενο είναι να υπάρχουν και εκείνοι που απογοητεύονται λόγω της κατάστασης που επικρατεί στον ελλαδικό χώρο, σπεύδοντας να κατηγορήσουν τον λαό ως «βάρβαρο» και να τον αποσυνδέσουν από το αρχαίο παρελθόν του. Οι κατηγορίες του Φαλμεράγιερ αλλάζουν την κατεύθυνση του ζητήματος «εμείς» και «άλλοι». Οι Έλληνες

προσπαθούν να αποδείξουν την καταγωγή τους από τους αρχαίους, και έτσι οι «άλλοι» δεν είναι πλέον οι ξένοι, αλλά οι αρχαίοι.¹⁰⁰

Το πώς οι Βούλγαροι συνδέονται μέσω των πολιτισμικών τους σχέσεων με τον κόσμο είναι μια σημαντική ερώτηση όταν επιχειρήσουμε να δούμε τα σημαντικά χαρακτηριστικά του βουλγαρικού Διαφωτισμού. Ακόμα από τα χρόνια της προϊστορικής εποχής, υπάρχει η διχοτομία «δικός μας» και «ξένος», όπου η πρώτη έννοια καθορίζεται από το σύστημα των μύθων της καταγωγής που τοποθετούν τα σημεία της ταυτότητας, ενώ η δεύτερη αναγνωρίζεται με την απουσία των γνωστών σημείων, δηλαδή ορίζεται αρνητικά με τη μη ύπαρξη, και όχι δημιουργικά με την παρουσία διαφορετικών γνωρισμάτων. Εδώ η κύρια αντίθεση εμφανίζεται μεταξύ πολιτισμού και βαρβαρισμού, που εν συνεχεία μεταβάλλεται σε αυτήν μεταξύ χριστιανισμού και παγανισμού, ορθοδοξίας και αίρεσης κλπ. Με τον χρόνο προεκτείνεται ο ορισμός του «δικού μας» και ο «ξένος» αποκτά δικά του χαρακτηριστικά και σημασία, που τον κάνουν να διαφέρει σε καλό και κακό, ελκυστικό και αποκρουστικό κ.ο.κ. Τον 19^ο αιώνα, κατά την διάρκεια αυτής της διάκρισης στους Βούλγαρους, αλλά και γενικά στους ανθρώπους των Βαλκανίων, γεννιέται η αξιολογικά τοποθετημένη αντίθεση Ευρώπης-Ανατολής. Ουσιαστικά, η έννοια της Ευρώπης είναι σχετικά πρόσφατη, δηλαδή εμφανίζεται στο τέλος του 17^{ου} αιώνα και δεν φέρει καμία παραδοσιακή σημασία.¹⁰¹ Η διαμόρφωση αυτής της αντίθεσης είναι ένα από τα κύρια γνωρίσματα της αλλαγής που συντελείται στον πολιτισμό, κατά την διάρκεια του Διαφωτισμού.

Η αποκλειστική κλειστότητα ενός έθνους δεν δύναται να υπάρχει μέσα σε ένα πραγματικό ιστορικό χρόνο. Επομένως, η πλήρης απόρριψη του ξένου είναι αδύνατη, όπως αδύνατη είναι και η μονόπλευρη επικοινωνία. Πάντα υπάρχει μια πολιτισμική ανταλλαγή, γι' αυτό και οι γείτονες είναι περισσότερο όμοιοι μεταξύ τους στον τρόπο σκέψης και στη νοοτροπία απ' ό,τι είναι με κάποιον απομακρυσμένο λαό. Στο τέλος του 18^{ου} και στις αρχές του 19^{ου} αιώνα αυξάνεται η συνειδητή πρόσληψη ξένων αξιών. Τότε εμφανίζεται και η εποχή του βουλγαρικού Διαφωτισμού. Και θα τολμήσουμε να αναφέρουμε την τοποθέτηση του Ν. Κόνραντ, συνεπικουρούμενη από σοβαρά επιχειρήματα, πως ο βουλγαρικός Διαφωτισμός διαθέτει

¹⁰⁰ Περισσότερα πάνω στο ζήτημα βλέπε στο βιβλίο της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της Ελληνικής λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1986

¹⁰¹ Лыуча, Дж. *Краята на XX век и краята на модерната епоха*, София 1994, стр. 170

αντανακλαστικό, και όχι ντόπιο χαρακτήρα.¹⁰² Η συγκεκριμένη άποψη ισχύει και για τους υπόλοιπους πολιτισμούς στη Βαλκανική χερσόνησο, συμπεριλαμβανομένης της ελληνικής περίπτωσης, όπως υποστηρίζουν και οι Έλληνες μελετητές.¹⁰³

Στον Διαφωτισμό υπάρχει μια συνειδητή προσπάθεια για αλλαγή της πνευματικής κατάστασης του λαού από ένα μέρος του που θεωρείται περισσότερο μορφωμένο και επιθυμεί να διαδώσει τη μόρφωση σ' όλα τα στρώματα της κοινωνίας, με όλα τα επακόλουθα αυτής της ενέργειας. Η βουλγαρική παιδεία εμπλουτίζεται με οικουμενικές αξίες, ευρωπαϊκές και βαλκανικές, όπως είναι η γραφή, η σχέση με την αρχαιότητα και το παρελθόν, η λογοτεχνία της εποχής, το θέατρο κλπ. και όλα αυτά με την διαμεσολάβηση άλλων λαών, της περιοχής και όχι μόνο. Ο Διαφωτισμός στα Βαλκάνια διακρίνεται από την ενισχυμένη σημασία των εθνικών αξιών. Η ανάπτυξη των πολιτισμών οδηγείται προς εγγύτητα με το καινούργιο ευρωπαϊκό πολιτιστικό μοντέλο.

Στη Βουλγαρία την εποχή του Διαφωτισμού παρατηρούνται ανακατατάξεις στην κοινωνία, που αποβαίνουν σημαντικές για τα μετέπειτα χρόνια. Από τη μία πλευρά, η κοινωνία αλλάζει από τον κλειστό τύπο της κοινότητας και προφορικότητας σε έναν πιο ανοιχτό τύπο, δηλαδή αυτόν του ατόμου που χειρίζεται περισσότερο τη γραφή ως επικοινωνία, πέρα από την παραδοσιακή εθιμική έκφραση. Από την άλλη, η ενίσχυση του εθνικού αισθήματος αντικαθιστά την οικουμενικότητα.¹⁰⁴ Αυτά τα στοιχεία τα μοιράζονται και οι άλλες χώρες της Βαλκανικής πολιτισμικής κοινότητας, όπως ονομάζεται η περιοχή της Βαλκανικής χερσονήσου από κάποιους ξένους μελετητές. Επιπλέον συνεχίζεται και η επιρροή της ορθοδοξίας, ως ο παράγοντας ενοποίησης των χωρών των Βαλκανίων, μεταξύ των οποίων τα προηγούμενα χρόνια δεν υπήρχαν σύνορα και για αυτό και η κινητικότητα του πληθυσμού ήταν πολύ άνετη, όσο άνετες ήταν επίσης οι οικονομικές δραστηριότητες και η πρόσβαση στα μορφωτικά κέντρα της περιοχής.

Η καινούργια εποχή προτιμάει να τονίζει τις διαφορετικές πλευρές της μερικότητας και όχι του συνόλου, σε αντίθεση με ό,τι συνηθιζόταν τα προηγούμενα χρόνια. Οι ξεχωριστοί εθνικοί πολιτισμοί, που προκύπτουν από την αποσύνθεση του συνόλου, χρειάζονται νομιμοποίηση στα μάτια των υπολοίπων, όπως επίσης και ενώπιον του εαυτού τους. Ακόμα περισσότερο προκύπτει μια τέτοια ανάγκη στις περιπτώσεις που

¹⁰² Конрад, Н. *Запад и Изток*, София 1979, стр. 336 и други

¹⁰³ Δημαράς, Κ. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, σελ. 9

¹⁰⁴ Аретов, Н. *Българското Възраждане и Европа*, Издателство Кралица Маб, София 2001

έχουμε ιστορική αποκοπή της παράδοσης της χώρας, όπως είναι η περίπτωση της Βουλγαρίας και της Ελλάδος. Τότε αναζητούνται με μεγαλύτερο ζήλο επιχειρήματα που θα επαναφέρουν την επιθυμητή αναγνώριση της ύπαρξης. Αυτά πρέπει να αποδείξουν την ιστορία του έθνους, τη γεωγραφική περιοχή της προηγούμενης και παρούσας κατοικίας του, την επικοινωνία του με άλλα αναγνωρισμένα ιστορικά σύνολα κλπ. Και για να επιτύχουν αυτό τον στόχο, επιστρατεύονται διάφορα νόμιμα μέσα, όπως και επινοημένα επιχειρήματα.

Εν γένει, οι άνθρωποι της εποχής αντιλαμβάνονται τους ισχυρισμούς περί ενδόξου παρελθόντος, αλλά οι διαφωνίες τους παρουσιάζονται όταν αυτό το παρελθόν συγκεκριμενοποιείται, επειδή οι ιδέες γι' αυτό είναι πολλές και διαφορετικές. Εναλλάσσονται τόσες παραλλαγές του εθνικού μύθου, περιγραφές ψυχικών τραυμάτων στην εθνική συνείδηση, χαρακτηριστικών γνωρισμάτων του έθνους, από τα οποία φαίνεται πως αρκετοί άνθρωποι επιχειρούν να εκθέσουν τη θεωρία τους για την καταγωγή των Βουλγάρων και την πολιτισμική τους ανάπτυξη. Αυτές οι τάσεις αποσκοπούν στη γνωριμία των απογόνων και τη σύνδεσή τους με τους προπάππους τους. Σκιαγραφούν επίσης τις διάφορες στρατηγικές για επικοινωνία με τον παγκόσμιο πολιτισμό, οι οποίες καθορίζουν τις ιδιαιτερότητες της αποδοχής τους στην ξένη λογοτεχνία. Τάσεις από πολλούς χώρους (από την ιστοριογραφία, τη φιλολογία, τη λαογραφία, τη λογοτεχνία κλπ.) παρεμβάλλονται και αλληλοσυμπληρώνονται για να δημιουργήσουν ένα κοινό μοντέλο εθνικής αναγνώρισης. Το μοντέλο αυτό μπορεί να φαίνεται λίγο θολό και με πολύ ανακριβείς γραμμές, αλλά λειτουργεί με επιτυχία και δεν θα ήταν σωστό να πούμε πως η εσωτερική του ασυνέπεια είναι αποκλειστική, επειδή παρόμοια στοιχεία συναντάμε και στα μοντέλα άλλων εθνών. Στους Βούλγαρους διακρίνεται η πολυπλοκότητα των εναλλακτικών λύσεων. Στους Έλληνες δύσκολα μπορεί να υπάρξει τόσο μεγάλη ποικιλία ιδεών για την γέννηση του έθνους.

Στους Βούλγαρους παρακολουθούμε την ανάπτυξη διαφορετικών παραδόσεων, που ερμηνεύουν με διαφορετικό τρόπο την γέννηση του έθνους. Στα έργα των διαφόρων λογίων υπάρχει η εκδήλωση της παράδοσης της *Slavia Orthodoxa*, της παράδοσης της Αρχαιότητας με διαμεσολαβητή το Βυζάντιο και την επιρροή του, της Ρωσικής παράδοσης των Σλάβων, όπως και της «Ινδο-ευρωπαϊκής» παράδοσης, που εσωκλείει

μέσα της όλες τις παραπάνω παραδόσεις.¹⁰⁵ Για τους νεοέλληνες σημασία έχει μόνο η αποκλειστική ανάδειξη της συνέχειας της Αρχαιότητας.

Για να καταλάβουμε καλύτερα το έργο των συγγραφέων που αποτελούν τον πυρήνα αυτού του κειμένου, έχει σημασία να δούμε πώς η εποχή που προηγείται, επηρεάζει άμεσα και καθορίζει τη γραμμή της λογοτεχνικής ανάπτυξης. Σοβαρές αλλαγές επιφέρει ο Διαφωτισμός στον πολιτιστικό χώρο, λόγω της επικοινωνίας που εγκαθιδρύεται μεταξύ των διαφορετικών πολιτισμών χάρη στη μετάφραση ευρωπαϊκών και ρωσικών έργων. Το αποτέλεσμα έγκειται στην οικοδόμηση ενός συστήματος ειδών νέου τύπου, που πλησιάζει τα ευρωπαϊκά μοντέλα, τις ιδέες και τα σχήματα των λογοτεχνικών έργων, στην ποίηση και τη δραματουργία. Αλλά πολύ μεγάλη σημασία αποκτούν και οι μεταφράσεις έργων που δίνουν τη δυνατότητα επαφής με λογοτεχνικά αριστουργήματα και είδη που δεν υπάρχουν στη ντόπια λογοτεχνική παράδοση. Για τον βουλγαρικό Διαφωτισμό οι μεταφράσεις κειμένων, αντιπροσωπευτικών των λογοτεχνικών ειδών που δεν έχουν ακόμα αναπτυχθεί στη χώρα, διαδραματίζουν μεγάλο ρόλο στον εμπλουτισμό της παιδείας και την καθοδήγηση της ντόπιας λογοτεχνίας και παράδοσης στο ρεύμα της εποχής.

Σε γενικές γραμμές, μπορούμε να παρουσιάσουμε την πεζογραφία της περιόδου του βουλγαρικού Διαφωτισμού, χωρίζοντάς την σε τρεις κατευθύνσεις που ρέουν παράλληλα και συγχρονίζονται μεταξύ τους. Η πρώτη κατεύθυνση αφορά στην φυσική ανάπτυξη των παραδοσιακών ειδών: προφορικών και γραπτών, λόγιων και λαογραφικών. Αυτή είναι μια εξελικτική γραμμή, χαρακτηριστική για οποιαδήποτε λογοτεχνία που χαρακτηρίζεται από μια εθνική ιδιαιτερότητα, παρ' όλο που οδηγείται σε πιο οικουμενικά αποτελέσματα, λόγω της επιρροής των ξένων λογοτεχνιών που έρχονται με κάποιο τρόπο να αλλάξουν τα δεδομένα της εποχής.

Σ' αυτή την πρώτη κατεύθυνση ο Β. Νίτσεβ διακρίνει δύο τάσεις: τη «μεταφύτευση» και την «φυσιολογική» ανάπτυξη ως προς την αφομοίωση καινούργιων στοιχείων στα παραδοσιακά λογοτεχνικά δρώμενα.¹⁰⁶ Σύμφωνα με τη γνώμη του, τα πρώτα αποτελέσματα διαφαίνονται στα έργα του Α. Καραβέλοβ και του Ιβ. Βάζοβ, από το 1870 και μετά.

Τη δεύτερη κατεύθυνση συνθέτουν οι μεταφράσεις και εν συνεχεία η βουλγαροποίηση κάποιων έργων. Η ανάπτυξη αυτής της κατεύθυνσης φτάνει σε πιο

¹⁰⁵ Για περισσότερες λεπτομέρειες πάνω στις τάσεις αυτές διαφωτιστικό είναι το κείμενο του Ν. Αρέτοβ (Н. Аретов) για τον βουλγαρικό Διαφωτισμό.

¹⁰⁶ Ничев, В. *От фолклор към литература*, Народна просвета, София 1976, стр. 233

περίπλοκους λογοτεχνικούς καρπούς, που αποκτούν σημασία μόνο υπό την προϋπόθεση ότι εντάσσονται ή σχετίζονται με τη γνήσια γραφή, η οποία κατά την διάρκεια του βουλγαρικού Διαφωτισμού φέρει το μεγαλύτερο βάρος στη λογοτεχνική διαδικασία. Η ιδέα για τον ρόλο της μεταφρασμένης λογοτεχνίας δεν είναι καινούργια, αλλά παρουσιάζεται ακόμη και σε κάποια έργα της εποχής. Στα μεταφρασμένα έργα δημιουργείται κατά κάποιον τρόπο η ιστορία του βουλγαρικού μυθιστορήματος, επειδή αυτά επιβάλλουν τα γλωσσικά και τα λογοτεχνικά σχήματα που αναπτύσσονται αργότερα στον εγχώριο λογοτεχνικό χώρο.

Η τρίτη κατεύθυνση τοποθετείται τελευταία, αν θέλουμε να κατατάξουμε τα πράγματα σε μια χρονολογική σειρά, όντας ένα φαινόμενο που συνδέεται έμμεσα με τις υπόλοιπες δύο κατευθύνσεις, ακολουθώντας τις. Αυτή είναι και η εμφάνιση της πρωτότυπης βουλγαρικής λογοτεχνίας, που έχει ένα μεγαλύτερο ενδιαφέρον για την παρακολούθηση της εξέλιξης της βουλγαρικής γραμματείας από μια θεωρητική σκοπιά. Για τη λογοτεχνική ιστορία και κριτική αυτή η γραμμή συνδέεται με την περίπου ταυτόχρονη εμφάνιση κάποιων έργων, όπως αυτών των Β. Ντρούμεβ και Λ. Καραβέλοβ, που κατά κάποιο τρόπο πλησιάζουν τα ξένα πρότυπα.

Αξιολογώντας την ανάπτυξη της λογοτεχνίας του βουλγαρικού Διαφωτισμού, ο κριτικός Π. Ντίνεκοβ ομιλεί για «πλησίασμα με την ξένη λογοτεχνία» και για «αφομοίωση και προσαρμογή της δικής του λογοτεχνικής και δημιουργικής εμπειρίας».¹⁰⁷

Οι πρώτοι Βούλγαροι πεζογράφοι έρχονται από το εξωτερικό, όπου έχουν σπουδάσει ή έχουν ζήσει για κάποιο χρονικό διάστημα. Κάποιοι απ' αυτούς γράφουν σε μίαν άλλη γλώσσα τα κείμενά τους και προσεγγίζουν ακόμα και τους ξένους αναγνώστες (οι Λ. Καραβέλοβ, Β. Πόποβιτς και Ρ. Ζινζίφοβ διαβάζονται και από Ρώσους αναγνώστες). Η διαμονή τους στην Ρωσία μετατρέπεται σε καταλύτη για τους λόγιους και μορφωμένους Βούλγαρους, που ωθούνται στην δημιουργία των πρώτων κειμένων, επηρεασμένοι από το στενό τους περιβάλλον και μ' αυτή τους την πράξη προσπερνάνε την οργανική εξέλιξη της βουλγαρικής γραμματείας.

Μπορούμε να πούμε πως οι τρεις αυτές κατευθύνσεις συμπορεύονται, επειδή αλληλοσυμπληρώνονται και καθοδηγούν η μία την άλλη. Για να γίνουν αποδεκτά τα λογοτεχνικά έργα από το αναγνωστικό κοινό χρειάζεται να διαθέτουν στοιχεία και ίχνη του γνωστού συστήματος. Οι μεταφράσεις, με τη σειρά τους, προετοιμάζουν

¹⁰⁷ Динев, П. Из историята на българската литература, София 1969, стр. 180

τους αναγνώστες για τις καινούργιες τάσεις και ανοίγουν τον δρόμο στα πρωτότυπα βουλγαρικά κείμενα. Ο νέος δρόμος απαιτεί ωρίμανση του συγγραφέα, του αναγνώστη και του ίδιου του δημιουργήματος. Η επιρροή της ξένης λογοτεχνίας (Ρωσικής και άλλης), που κυρίως γνωστοποιείται μέσω της ρωσικής γλώσσας, συνυφαίνεται με την γνώριμη παραδοσιακή λογοτεχνική κατεύθυνση και τη λαογραφία, για να προκύψουν τα νέα πρωτότυπα έργα.

Η καινοτομία στην ανάπτυξη της λογοτεχνικής διαδικασίας συντελείται στη θεματολογία, η οποία ανοιχτά πλέον δημιουργεί έναν εθνικό μύθο στη βάση ενός γνώριμου μοτίβου. Η προσοχή στρέφεται προς την εθνική και την κοινωνική καταπίεση και προς την αντίσταση εναντίον τους.

Στα πεζογραφικά έργα του Καραβέλοβ μείζονα σημασία έχει η ιδέα συγγραφής των κειμένων, στην οποία καθυποτάσσονται όλα τα συμβάντα.¹⁰⁸ Απ' αυτή τη θέση προέρχεται και η ελευθερία του εν λόγω συγγραφέα στη χρήση άλλων έργων. Ειδικά οι ώριμες δημιουργίες του μπορούν να συγκριθούν με έργα ξένων συγγραφέων, ενώ τα πρώτα του βήματα δεν παρουσιάζουν τέτοια γνωρίσματα. Γενικά, στις νουβέλες και στα διηγήματα του Λ. Καραβέλοβ παρατηρείται ο προσανατολισμός σε βουλγαρική θεματολογία, χρήση του μοτίβου της δυστυχημένης οικογένειας, αλλά και παρουσίας αξιόπιστων πλοκών ή τουλάχιστον θεμάτων με συνειδητά υπονοούμενα για γνησιότητα. Ο κριτικός Β. Πένεβ τονίζει την ποικιλομορφία των θεμάτων στις νουβέλες του Καραβέλοβ και την υπέρβασή που αυτός πραγματοποιεί σε σχέση με άλλους συγγραφείς. Καινούργια και εμπλουτισμένα με νέες διαστάσεις μοτίβα τα διαπραγματεύεται στα κείμενά του, υποβάλλοντάς τα κάθε φορά σε τροποποίηση.¹⁰⁹ Η δομή της αφήγησης γίνεται πιο περίπλοκη και διακλαδωμένη. Συνυπάρχουν μοτίβα από την παραδοσιακή λαϊκή τέχνη, όπως είναι τα παραμύθια αλλά, επίσης, εισάγονται και καινούργια στοιχεία που είναι μάλλον δανεισμένα από την ξένη μεταφρασμένη λογοτεχνία.

Η αφηγηματική τεχνική, από τη μία άλλη πλευρά, αντιστοιχεί στα πρότυπα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, με την οποία ο συγγραφέας γνωρίζεται μέσω της ρωσικής γλώσσας. Τα κείμενα γράφονται με τον ελεύθερο, πλάγιο λόγο του συγγραφέα και την

¹⁰⁸ Ο Ντοστογιέφσκι θα υπογραμμίσει την δύναμη της ιδέας για την συγγραφή των μυθιστορημάτων του.

¹⁰⁹ Пенев, Б. *История на новата българска литература*, т. 4, София 1978, стр. 594

αξιοποίηση της μορφής του αφηγητή. Αυτή είναι μια χαρακτηριστική για τα κείμενα της εποχής του Διαφωτισμού τεχνική, την οποία χειρίζεται και ο Αλ. Παπαδιαμάντης στα διηγήματά του. Η σύνθεση αυτού του αφηγηματικού τύπου χτίζεται σταδιακά από τον συγγραφέα και δεν προκύπτει ξαφνικά. Σε κάποια μεταγενέστερα έργα του Καραβέλοβ, αυτά της δεκαετίας του 1870 («Σε ξένο τάφο κλαίνει χωρίς δάκρυα» («На чужд гроб без сълзи плачат», 1866), «Βούλγαροι του παλαιού καιρού» («Българи от старо време» 1867)), ο ελεύθερος πλάγιος λόγος εναλλάσσεται με τον ευθύ πλάγιο λόγο, που στα συγκεκριμένα δημιουργήματα είναι κοντά στην αφήγηση.

Ο Ε. Κνούτσεν και άλλοι μελετητές (Μ. Αρναούντοβ) παρατηρούν την εγγύτητα ενός από τα κορυφαία έργα του Καραβέλοβ «Βούλγαροι του παλαιού καιρού» σε σχέση με τα κείμενα του Γκόγκολ, με τη μόνη διαφορά πως ο Βούλγαρος πεζογράφος αναπτύσσει τα συμβάντα σε χρονολογική σειρά. Η επιρροή του Γκόγκολ όμως φαίνεται συγκριτικά σε σχέση με το έργο του «Νουβέλα για αυτό πως ο Ιβάν Ιβάνοβιτς τσακώθηκε με τον Ιβάν Νικιφόροβιτς», όπως και με την ερωτική ίντριγκα στο «Τάρας Μπούλμπα». Τα πρότυπα των ηρώων και η παρουσία αληθινών γεγονότων είναι μια άλλη διάσταση που προικίζει τη συγκριτική ανάλυση. Η ειρωνεία είναι το νέο στοιχείο που εισάγεται στο έργο του βούλγαρου δημιουργού, θυμίζοντας το γνώριμο συστατικό των κειμένων του Ρώσου κλασικού συγγραφέα.¹¹⁰ Άλλοι Βούλγαροι της διανόησης, στην εποχή του Διαφωτισμού, επίσης γνωρίζονται από κοντά με την ρωσική λογοτεχνία, αλλά και με την ευρωπαϊκή γραμματεία και επηρεάζονται απ' αυτές. Ο Β. Ντρούμεβ είναι ένας από αυτούς. Με τα κείμενά του φροντίζει να ωθήσει την ανάπτυξη της βουλγαρικής πεζογραφίας με την εισήγηση κάποιων καινούργιων προβλημάτων που εμφανίζονται στον ευρωπαϊκό πνευματικό χώρο. Οι ήρωές του επιθυμούν να μορφωθούν για να ωφελήσουν τον λαό τους όσο περισσότερο γίνεται. Στον κόσμο τους φτάνει και η απήχηση άλλων προβληματισμών, όπως είναι η έλλειψη κατανόησης που χαρακτηρίζει τον άνθρωπο της διανόησης, το ζήτημα των χαμένων ψευδαισθήσεων, το δράμα του αποκομμένου από το φυσικό και το οικογενειακό περιβάλλον ανθρώπου, το ζήτημα της ανθρώπινης ταπείνωσης κλπ. Η μεγάλη ρωσική λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα είναι ιδιαίτερα ευαίσθητη στο θέμα των ταπεινωμένων και καταφρονεμένων ανθρώπων. Η πικρή προσωπική εμπειρία του συγγραφέα επίσης τροφοδοτεί με υλικό τα έργα του, ως προς τη συγκεκριμένη κατεύθυνση.

¹¹⁰ Кнудсен, Е. "За характера на Гоголевото влияние върху творчеството на Каравелов и Вазов", сп. Литературна мисъл, бр.1, 1981

Ακόμα ένα νέο στοιχείο στα κείμενά του, που θα μπορούσαμε να πούμε πως προέρχεται από την ευρωπαϊκή λογοτεχνική αρένα, είναι ο χειρισμός διαφορετικών ειδών με τις ιδιομορφίες τους. Αυτό εισάγεται για πρώτη φορά στη βουλγαρική πεζογραφία με το έργο «Μαθητής και ευεργέτες» (“Ученик и благодетели”). Ο ίδιος ο συγγραφέας αποκαλύπτει την επίδραση ξένων αριστουργημάτων στο έργο του. Διάσημοι Ρώσοι και Γάλλοι συγγραφείς (ο Τουργκένιεβ, ο Γκόγκολ, ο Λ. Τολστόι, ο Μ. Φερεάλ, ο Μπ. ντε Σαιν Πιέρ κλπ) σχετίζονται εποικοδομητικά με τον Β. Ντρούμεβ. Με μεγάλο ζήλο υπερασπίζονται σλαβικές ιδέες που αναφέρονται στη Ρωσία. Το μισό μέρος του κειμένου του Βούλγαρου δημιουργού είναι αφιερωμένο στη Ρωσία, ενώ το άλλο μισό στη Βουλγαρία. Ξεδιπλώνονται γνώριμα, ντόπια μοτίβα (η δυστυχημένη οικογένεια και οι χωρισμένοι ερωτευμένοι), όπως και νέοι ορίζοντες που μπορεί να οδηγήσουν τον αναγνώστη σε άγνωστα για αυτόν μονοπάτια (θάνατος με άγνωστη αφορμή και συμπάθεια προς τον δολοφόνο).

Ένα χαρακτηριστικό της βουλγαρικής πεζογραφίας του Διαφωτισμού είναι η αξιολογική πόλωση των ηρώων και η διαφανής υποκίνηση των πράξεών τους.¹¹¹ Μέσα σ’ αυτό το κλίμα εμφανίζεται το έργο του Ντρούμεβ, που έρχεται για να ταραξει τα δεδομένα της ντόπιας λογοτεχνικής δημιουργίας με τη μετατροπή των γνωστών μοτίβων και την εισαγωγή νέων, που δεν μπορούν να γίνουν άμεσα αποδεκτά από ένα αναγνωστικό κοινό χωρίς σχηματισμένες παρόμοιες προσδοκίες. Τελικά, το εν λόγω έργο μένει ανολοκλήρωτο και ο συγγραφέας του απομακρύνεται από τη συγγραφή.

Πάνω σ’ αυτά χνάρια βαδίζουν οι πεζογράφοι αμέσως μετά την απελευθέρωση της Βουλγαρίας. Αυτή είναι η εποχή της εμφάνισης των κλασικών Βουλγάρων συγγραφέων, που θα συνεχίσουν προς κάποιες από τις κατευθύνσεις που χαράσσονται από τους διανοούμενους του βουλγαρικού Διαφωτισμού. Ο Ιβάν Βάζοβ, επηρεασμένος από την έντονη σε γεγονότα εποχή του, θα συνεχίσει την εθνική γραμμή στα πρώτα έργα του, ενώ τα ύστερα διηγήματά του δεν φορτίζονται από τόσο έντονο πατριωτισμό, παρ’ όλο που δεν τον στερούνται. Στη βουλγαρική λογοτεχνική ιστορία ο Βάζοβ παραμένει ο μεγαλύτερος κλασικός συγγραφέας, το πιο λαμπρό παράδειγμα δημιουργού για τις γενιές που ακολουθούν.

¹¹¹ Аретов, Н. “Две незавършени повести на Васил Друмев в контекста на възрожденската оригинална и преводна белетристика. “Ученик и благодетели” и “Богдан и Златка””, *Българското Възраждане и Европа*, Издателство Кралица Маб, София 2001

Ο Ελίν Πελίν είναι ο επόμενος κλασικός λογοτέχνης που ακολουθεί χρονολογικά, ο οποίος προσδίδει στα διηγήματά του την κοινωνική διάσταση της εποχής των αρχών του 20^{ου} αιώνα, με αυτού του είδους τα ζητήματα να είναι από τα πλέον φλέγοντα. Παράλληλα μ' αυτόν δημιουργεί και ο Γ. Γιόσκοβ, που προσανατολίζεται και εμβαθύνει περισσότερο απ' οποιονδήποτε συγγραφέα πριν απ' αυτόν στην ψυχή των χαρακτήρων του. Μας χαρίζει ανεπανάληπτες ψυχολογικές απεικονίσεις καθημερινών συμβάντων, με ήρωες τους απλούς ανθρώπους του χωριού.

II. Η ΠΟΛΗ ΚΑΙ ΤΟ ΧΩΡΙΟ

Ένα κοινωνικό φαινόμενο, το οποίο χαρακτηρίζει την εποχή της συγγραφής των κλασικών λογοτεχνικών δημιουργημάτων, τόσο της Ελλάδος όσο και της Βουλγαρίας, είναι η διάλυση της παραδοσιακής κοινότητας. Πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι η λογοτεχνία δεν μένει ανεπηρέαστη από τα γεγονότα της κάθε εποχής, αντανακλώντας την κοινωνική ανταπόκριση στα προβλήματα που μπορεί να θέσει μια μεταβολή στους κόλπους της κοινωνίας των ανθρώπων. Ειδικά στα χρόνια μετά την απελευθέρωση και την κτήση της ανεξαρτησίας (μέχρι το 1922 στην Ελλάδα), οι συγγραφείς συνδέουν το καλλιτεχνικό με το πολιτισμικό πρόβλημα, για να προσθέσουν και το πολιτικό με προορισμό την επίτευξη της εθνικής ολοκλήρωσης.¹¹²

Ο κλασικός τρόπος ζωής του χωριού ανατρέπεται από τις νέες τάσεις, τις οποίες η νέα κοινωνία της πόλης δεν θα καθυστερήσει να εισάγει στην παραδοσιακή κοινότητα. Οι συνήθειες των ανθρώπων θα υποστούν μεγάλες αλλαγές μέχρι που να καταλήξουν σε μια νέα αποδεκτή μορφή, ικανοποιητική για όλους. Μαζί με τις συνήθειες αυτές, ανασύνθεση δέχεται και όλη η κοινωνική οργάνωση των ανθρώπων. Η ζωή στην πόλη έχει διαφορετικές απαιτήσεις από τους κατοίκους της και προϋποθέτει μίαν αλλιώτικη συμπεριφορά από την παραδοσιακή, στενή σχέση των μελών της κοινότητας.

Η μεγάλη πατριαρχική οικογένεια, η οποία παίζει τον σημαντικότερο ρόλο στο χωριό και αναγκάζει τα μέλη της να σέβονται πάνω απ' όλα την κεφαλή της με την αρχή που αυτή θέτει, είναι σε αποσύνθεση. Οι προδιαγραφές που παρέρχονται στους

¹¹² Ανδρεάδης, Γ. «Πολιτιστικός ιμπεριαλισμός και εθνική ταυτότητα» (πρόλογος στην ελληνική έκδοση), *Ο πολιτιστικός ιμπεριαλισμός*, (μετφ. Α. Ιστικοπούλου), εκδ. Ηρόδοτος, Αθήνα 1987, σελ. 15

νεώτερους για τη θέση τους μέσα στην οικογενειακή εστία δεν βρίσκουν πλέον την ίδια αναμφισβήτητη ανταπόκριση και δεν ακολουθούνται κατά γράμμα, όπως συνέβαινε τα προηγούμενα χρόνια. Ο πυρήνας της οικογένειας σταδιακά χαλαρώνει, μέχρις ότου εξαφανιστεί πλήρως και η μεγάλη οικογενειακή φωλιά διασκορπιστεί σε ξεχωριστές ολιγομελείς οικογένειες, οι οποίες διαλέγουν να μείνουν μακριά ή μια από την άλλη, εκμεταλλευόμενες την καινούργια ελευθερία τους.

Όλα τα γεγονότα δείχνουν ότι η παραδοσιακή κοινωνία έχει φτάσει στον κορεσμό της και αναζητεί να συγκροτήσει μια διαφορετική οργάνωση, η οποία θα αντικαταστήσει την προηγούμενη μορφή του κοινωνικού κατεστημένου. Υπάρχει όμως πάντα ένα στάδιο που προηγείται αυτό της ανεύρεσης του διαδόχου, το οποίο μπορεί να κρατήσει απροσδιόριστα μικρό ή μεγάλο χρονικό διάστημα. Τότε, σ' αυτή τη μεσαία κατάσταση, εμφανίζεται η δύσκολη στιγμή, που δοκιμάζονται οι άνθρωποι και πειραματίζονται μέχρι να βρεθεί η κατάλληλη λύση για το πρόβλημά τους. Κατά τη διάρκεια αυτού του διαστήματος, η κοινωνία είναι πολύ ευαίσθητη και επηρεάζεται εύκολα από παράπλευρα συμβάντα, που ωθούν προς κάποια κατεύθυνση ή με μιας επιβάλλουν τη δική τους, ιδιαίτερη κατανόηση του κοσμικού γεγονότος.

Σε μια τέτοια περίοδο αναζήτησης βρίσκονται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα η Ελλάδα και η Βουλγαρία. Ο προβληματισμός των ανθρώπων γίνεται πεζογραφική υπόθεση. Η κατάσταση αναπαρίσταται μέσα στη λογοτεχνία με απτά παραδείγματα από τη ζωή. Και στις δύο χώρες ανθεί το ηθογραφικό διήγημα, το οποίο δίνει στους αναγνώστες τη δυνατότητα να δουν εικόνες καθημερινού βίου και να συνειδητοποιήσουν τη θέση στην οποία βρίσκονται και την πορεία που διανύουν. Οι πεζογράφοι ενδιαφέρονται πάνω απ' όλα για τα «ζωντανά ήθη» της εποχής και διηγούνται ιστορίες για την καθημερινή διαβίωση των απλών ανθρώπων του χωριού ή της μικρής πόλης. Τα αφηγήματά τους είναι αληθινά επεισόδια από τον αγροτικό οικογενειακό βίο των ανθρώπων της κοινότητας, με τις σχέσεις μεταξύ των γειτόνων και μέσα στον στενό κύκλο της παραδοσιακής οικογένειας. Αυτές οι στιγμές αποτυπώνονται με πολύ χιούμορ και ζωντάνια, κάποιες καταστάσεις τονίζονται με ειρωνική χροιά, άλλες παίρνουν μια μελαγχολική νότα.

Ούτε οι Έλληνες πεζογράφοι (π.χ. ο Αλ. Παπαδιαμάντης και ο Γ. Βιζυηνός), ούτε οι Βούλγαροι λογοτέχνες (ο Γιορντάν Γιόβκοβ, ο Ελίν Πελίν και ο Ιβάν Βάζοβ) επιθυμούν να παρουσιάσουν ουτοπικά το χωριό στα διηγήματά τους. Αντιθέτως, οι δυσκολίες και ο καθημερινός μόχθος των ανθρώπων αποτυπώνονται με κάθε τρόπο μέσα από την απαιτητική αγροτική δουλειά και τον φόβο στην ψυχή τους για την

εξασφάλιση της επιβίωσης, σε καιρούς που δεν έχουν να προσφέρουν αρκετά υλικά αγαθά. Οι προβληματισμοί συνθλίβουν τους ανθρώπους και βαραίνουν περισσότερο την ούτως ή άλλως φορτωμένη ψυχή τους.

Η φύση δεν είναι πάντα ευνοϊκή προς τους ανθρώπους και δημιουργεί μερικές φορές παραπάνω δυσκολίες στις καθημερινές τους ασχολίες. Η εξασφάλιση της ζωής των ανθρώπων της αγροτικής κοινότητας εξαρτάται από τις καιρικές συνθήκες που προσφέρει το περιβάλλον, και πολύ συχνά ο κόπος όλης της χρονιάς μπορεί να πάει χαμένος μέσα σε λίγες μόνο στιγμές.

Η ζωή των ανθρώπων είναι στενά συνδεδεμένη με τον φυσικό κόσμο, μέσα στον οποίο αναζητούν την ικανοποίηση των αναγκών και των επιθυμιών τους. Η πηγή για την άντληση των καθημερινών τροφίμων είναι η φύση: η θάλασσα (στην περίπτωση ενός νησιού, όπως είναι η Σκιάθος στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη) και ο κάμπος (περισσότερο για τους ηπειρωτικούς τόπους, όπως φαίνεται από τα διηγήματα του Γιόβκοβ και του Ελίν Πελίν).

Η αλιεία είναι ένας κύριος τρόπος εξασφάλισης των προς το ζην για τους κατοίκους ενός νησιού, σε συνδυασμό με τη γεωργία και την κτηνοτροφία, που είναι επίσης διαδεδομένη πρακτική σε ένα καρποφόρο τόπο όπως είναι η Σκιάθος. Ο μόχθος των ανθρώπων είναι μεγάλος και οι ίδιοι χρειάζεται να περάσουν πολλά εμπόδια για να βγάλουν το ψωμί τους. Πολλές φορές ο κόπος τους δεν δικαιώνεται. Αρκετή είναι μια θεομηνία ή μια φοβερή ξηρασία για να δυσκολέψει πάρα πολύ τους αγρότες, ακόμα και να χαθεί η δουλειά μιας ολόκληρης χρονιάς και συνάμα να καταστραφούν πολλές οικογένειες (βλ. «Σε καιρούς λέπρας» του Γ. Γιόβκοβ, «Καλοκαιρινή μέρα», «Μάστιγα Θεού» του Ελίν Πελίν). Η πλημμύρα είναι εξίσου επικίνδυνη και μέσα σε λίγες ώρες αφήνει ανθρώπους χωρίς τα υπάρχοντά τους, απειλώντας ακόμα και την ίδια τη ζωή τους (βλ. «Το σπιτάκι στο λιβάδι» του Αλ. Παπαδιαμάντη).

Τα στοιχεία της φύσης είναι σκληρά προς τους ανθρώπους της κοινότητας. Κάθε χρόνο αφαιρούνται ανθρώπινες ζωές και υπάρχουν οικογένειες οι οποίες θρηνούν τα αγαπημένα τους πρόσωπα, που έχουν χαθεί πρόωρα. Η θάλασσα, όπως την παρουσιάζει ο Παπαδιαμάντης, σταθερά παίρνει θύματα και δείχνει την επικίνδυνη πλευρά της (βλ. «Το ενιαύσιον θύμα», «Το πνίξιμο του παιδιού» κλπ.). Η ζέστη του κάμπου είναι και αυτή με την σειρά της ανελέητη για τους ανθρώπους που δουλεύουν τη γη, κάτω από τις καυτές ακτίνες του ηλίου. Είναι στη μοίρα τους κάποιοι αγαπημένοι ποτέ να μην σμίξουν, επειδή ο ήλιος διάλεξε ως θύμα του την όμορφη κοπέλα κατά την ώρα της συγκομιδής (βλ. «Στην συγκομιδή» του Ελίν Πελίν).

Ο άνθρωπος του χωριού συνδέεται όμως και μ' ένα άλλο τρόπο με την φύση. Ζώντας μέσα στη φύση, εναρμονίζεται μ' αυτήν και οι ρυθμοί της ζωής του είναι ίδιοι οι ρυθμοί που του προσφέρει η φύση. Όλες οι αγροτικές εργασίες εξαρτώνται από την φύση και αυτό σημαίνει ότι και οι δουλειές του ανθρώπου οργανώνονται σύμφωνα με αυτές τις απαιτήσεις, όπως και οι ώρες ξεκούρασης και ανάπαυσης. Ουσιαστικά, ο άνθρωπος της φύσης είναι ο αγρότης, ο οποίος δεν ορίζεται ως μια διαφορετική οντότητα που υπάρχει έξω απ' αυτήν, αντιθέτως, είναι ο φυσικός άνθρωπος που ζει συνδεδεμένος με το περιβάλλον του.

Παρ' όλες τις δυσκολίες, οι άνθρωποι του χωριού παρουσιάζονται από τους συγγραφείς και των δύο χωρών κατ' έναν περιεργό τρόπο ευτυχισμένοι. Περνάνε πολλές ώρες μαζί με τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας και γενικώς δεν απομονώνονται από το σύνολο. Μοιράζονται όλες τις στιγμές της ζωής τους, τις δυστυχισμένες όπως και τις ευτυχισμένες, με τους διπλανούς και αλληλοβοηθούνται εκεί που μπορούν να προσφέρουν τις δυνάμεις τους. Η ζωή τους έχει μια μυθική, θα λέγαμε, διάσταση. Μέσα από την εργασία και τη σχέση τους με την γη (στα διηγήματα των ηπειρωτικών συγγραφέων, όπως αυτά του Γ. Γιόβκοβ, του Ελ. Πελίν και του Ιβ. Βάζοβ από τη βουλγαρική πλευρά και του Γ. Βιζυηνού από την ελληνική), και τη θάλασσα (για τους ήρωες του Αλ. Παπαδιαμάντη), οι άνθρωποι του χωριού βλέπουν το νόημα της ζωής τους και αισθάνονται ευτυχείς· μέχρις ότου εμφανιστεί ένας εντελώς διαφορετικός τρόπος ζωής, που έρχεται να ταράξει τους κανονικούς ρυθμούς των μελών της κοινότητας. Η αστική ανάπτυξη θα αλλάξει την ζωή, όχι μόνο των κατοίκων της πόλης, αλλά εισχωρώντας και μέσα στους κόλπους της κλειστής αγροτικής κοινότητας θα επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό την κατά τα άλλα ήσυχη ζωή του χωριού, εισάγοντας νέες συνήθειες και καθιερώνοντας μια διαφορετική νοοτροπία.

Τα πρώτα δείγματα αυτής της αλλαγής φαίνονται στην Ελλάδα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και καταγράφονται στα διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη. Σταδιακά ερημώνουν οι παλιές δύσβατες περιοχές και μόνο τα ερειπωμένα άδεια σπίτια είναι αυτά που αποδεικνύουν την παλιά δόξα της γειτονιάς. Φτιάχνονται καινούργια, μεγαλύτερα σπίτια σε στρατηγικές θέσεις και από εκεί ξεκινά η διαμόρφωση της μικρής πολίχνης, η οποία είναι πολύ διαφορετική από την παλιά γειτονιά, κρυμμένη στο βουνό. Η Σκιάθος αλλάζει και αυτό γίνεται αντιληπτό από τις περιγραφές του νησιού που βρίσκουμε στα διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη. Το νησί αλλάζει όψη, παρόλο που είναι απομακρυσμένο από τις ζώνες άμεσης επιρροής που ασκούν τα

μεγάλα αστικά κέντρα της χώρας, τα οποία διαδίδουν με γοργούς ρυθμούς την αστικοποίηση στα διπλανά τους χωριά και τις αγροτικές περιοχές της ηπειρωτικής Ελλάδας. Οι μετανάστες αυξάνονται και το νησί ερημώνει. Οι άνθρωποι πηγαίνουν στην πρωτεύουσα και σε άλλες μεγάλες πόλεις για να δουλέψουν και να εξασφαλίσουν καλύτερη τύχη στις οικογένειές τους. Άλλοι μεταναστεύουν στην Αμερική και γίνονται τυχοδιώκτες. Μέσω αυτών των ανθρώπων έρχονται και οι νέες συνήθειες της πόλης και αλλάζει η νοοτροπία στην μικρή πολίχνη της Σκιάθου. Εισάγονται επίσης και καινούργια επιτεύγματα της τεχνολογίας.

Στη Βουλγαρία η κατάσταση είναι παρόμοια. Με διαφορά κάποιων χρόνων μετά την Ελλάδα, οι συνθήκες του μικρού χωριού, του απομονωμένου από τα μεγάλα αστικά κέντρα, αλλάζουν και εγκαθίσταται ένας νέος τρόπος ζωής, ο οποίος γίνεται αμέσως πρότυπο για την καινούργια εποχή. Αυτές οι αλλαγές μπορεί να έχουν πραγματοποιηθεί με μεγάλη ελπίδα και να αναμένονται μερικές φορές με ανυπομονησία, προκαλώντας ενθουσιασμό μέσα στη μικρή κοινότητα του χωριού, φέρνουν όμως μαζί τους και το κακό, που δεν έχει γίνει εντελώς αντιληπτό για όλους τους χωρικούς, οι οποίοι δέχονται ανυποψίαστα τα νέα δεδομένα και προσπαθούν να προσαρμοστούν σ' αυτά. Οι πιο μεγάλοι νοσταλγούν τα παλιά χρόνια, με τη διαφορετική νοοτροπία και την απλούστερη ζωή, ενώ η νεώτερη γενιά δεν έχει παρά να ακολουθήσει τον δρόμο που ανοίγεται μπροστά της. Συγγραφείς όπως ο Ιβάν Βάζοβ, ο Ελίν Πελίν και ο Γιορντάν Γιόβκοβ, αποτυπώνουν στα διηγήματά τους ακριβώς αυτήν την περίοδο, κατά την οποία φαίνεται ότι πρέπει να γίνει η αναπροσαρμογή του χωριού στις καινούργιες συνθήκες που εισάγει η αστική ανάπτυξη.

Ο Γ. Γιόβκοβ έχει επικριθεί από αρκετούς κριτικούς για το ό, τι ενδιαφέρεται και στρέφει την προσοχή του στο παρελθόν του βουλγαρικού χωριού, όπως και για το ό,τι έχει μια τάση να μην επηρεάζεται από τα γεγονότα της σύγχρονης του εποχής, τα οποία θεωρούνται σημαντικά για την μετέπειτα κατεύθυνση της πορείας της χώρας, λόγω των αλλαγών στην κοινωνία του χωριού. Αυτές οι επικρίσεις υφίστανται επειδή την περίοδο της δημιουργίας του έργου του, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, έχουμε κάποια κοινωνικά τεκταινόμενα στον κόλπο του βουλγαρικού χωριού τα οποία δεν μαρτυρούνται από τον συγγραφέα στα κείμενά του αυτής της περιόδου.

Στα διηγήματά του διαφαίνεται πολύ περισσότερο η ζωή και η ψυχή του ανθρώπου του χωριού, μερικές φορές ανεξαρτήτως από τα κοινωνικά δρώμενα που συντελούνται την εποχή της δράσης. Αυτό όμως συμβαίνει λόγω του τρόπου που ο

Γιόβκοβ έχει επιλέξει για να παρουσιάσει τους ήρωές του, όπως και λόγω της γραφής που χαρακτηρίζει τα πεζογραφικά του έργα. Οι πρωταγωνιστές του παρουσιάζονται με τον ψυχικό τους κόσμο, τα εξωτερικά χαρακτηριστικά τους είναι μάλλον λιγιστά και χρειάζονται μόνο για την ανάπλαση μιας εικόνας χωρίς λεπτομέρειες και περιγραφές. Οι ήρωες φαίνονται επίσης απομονωμένοι από τους υπόλοιπους ανθρώπους γύρω τους, ως εάν ο συγγραφέας να τους εμφανίζει περισσότερο και με μεγαλύτερη προσοχή, μη θέλοντας να μπερδέψει τον αναγνώστη με λεπτομέρειες ή δίνοντάς του πολύ περισσότερες πληροφορίες γι' αυτούς που τον περιτριγυρίζουν. Αυτή η απομόνωση από τις συνθήκες και από το περιβάλλον έχει μάλλον διαφορετική σκοπιμότητα απ' εκείνη που της προσάπτουν οι κριτικοί των κειμένων. Φαίνεται πως ο συγγραφέας δεν στοχεύει στην αποφυγή του παρόντος, ούτε εμμένει στην προσκόλληση στο παρελθόν. Για την ώρα αρκεί μόνο να σημειώσουμε πως, παρά την ιδιαιτερότητά τους, τα διηγήματα του Γιόβκοβ φανερώνουν τον ερχομό της καινούργιας εποχής, που φέρνει αλλαγές στον τρόπο ζωής των ανθρώπων του χωριού. Μεταξύ των ανθρώπων της κοινότητας υπάρχουν και αυτοί που χάνουν την δουλειά τους και αναπροσαρμόζουν τις χρόνιες αρμοδιότητές τους στον εκσυγχρονισμό του χωριού. Κάποιοι γίνονται ακόμα και άχρηστοι με τον ερχομό της μηχανής και την αλλαγή του περιβάλλοντος.

Ο τηλεγραφος γίνεται πραγματικότητα ακόμη και για το μέχρι τότε αποκομμένο από τον υπόλοιπο κόσμο συνοριακό φυλάκιο στο διήγημα “Дядо Давид” («Παππούς Δαβίδ»), που τώρα συνδέεται μέσω της πολίχνης με τον υπόλοιπο κόσμο. Ο Γιόβκοβ δείχνει πως η συγκεκριμένη πραγματικότητα της σύγχρονης εποχής επηρεάζει τη ζωή των τελωνειακών, και περισσότερο εκείνη του παλαιότερου φύλακα, του παππού Δαβίδ, αποκαλούμενου και «παππούς Δαβίδ, το Ταχυδρομείο», λόγω της ιδιότητας του ταχυδρομικού υπάα που έχει, μεταφέροντας τις ειδήσεις από το και προς το φυλάκιο:

«Κι όμως οι εργασίες για την καινούρια τηλεγραφική γραμμή ήδη προχωρούσαν, και μάλιστα τόσο γρήγορα όσο κανείς δεν υποψιαζόταν. Οι τηλεγραφικοί στύλοι έμπαιναν σε σειρά ο ένας μετά τον άλλον μέσα στα χωράφια. Το σύρμα τεντωνόταν. Οι εργάτες μετακινούνταν όλο και πιο μπροστά και ακόμα δεν είχε περάσει ο πυρετός του ενδιαφέροντος στην Αλί Αλιφέ, όταν οι πρώτοι τηλεγραφικοί στύλοι εμφανίστηκαν στον ορίζοντα από τη δυτική μεριά, και όμοιοι με ταξιδιώτες, σε σειρά ένας μετά τον άλλον, κατέβαιναν τον δρόμο. Τότε στον παππού Δαβίδ συνέβη μια

καινούργια, απότομη αλλαγή. Και πριν, όταν ερχόταν από την πόλη, άφηνε σε όλους την υποψία πως ήταν μεθυσμένος, τώρα όμως αυτό φαινόταν ήδη ξεκάθαρα.»¹¹³

Ο παλιός τρόπος διάδοσης των ειδήσεων αντικαθίσταται από τον γρήγορο τηλεγράφο και οι υπηρεσίες του παππού Δαβίδ, ο οποίος έχει αφιερώσει την ζωή του στο φυλάκιο και στο καθήκον του ταχυδρόμου, γίνονται πλέον περιττές. Αυτό το συνειδητοποιεί και ο ίδιος και δεν θα αργήσει η ώρα που θα αλλάξει συμπεριφορά προς τους διπλανούς του και δεν θα ενδιαφέρεται για τίποτα πέρα από το ποτό, στο οποίο βυθίζει τη θλίψη του. Με την εγκατάσταση του καινούργιου επίσημου ταχυδρομείου στην μικρή πολίχνη και με το ξεκίνημά του, έρχεται η ώρα της τελευταίας αποστολής του παππού Δαβίδ, ο οποίος δεν θα επιστρέψει σώος στο φυλάκιο. Το αλόγό του γυρίζει πίσω, σέρνοντας το αναισθητο κορμί του ιδιοκτήτη του. Το τέλος του παλαιού ταχυδρόμου είναι τραγικό.

Ο Αλ. Παπαδιαμάντης είναι επίσης μάρτυρας της ανάπτυξης της μικρής πολίχνης, αποτέλεσμα των οικονομικών, κοινωνικών και πολιτισμικών αλλαγών της εποχής του. Εκείνη την εποχή η Ελλάδα διανύει μια περίοδο πολιτικών και κοινωνικών μεταμορφώσεων, οι οποίες δεν μπορούν παρά να έχουν τον αντίκτυπό τους στη ζωή του λαού. Φαίνεται καθαρά η αποστροφή του σκιαθίτη δημιουργού προς την αστική ζωή της μεγάλης πόλης. Σε αρκετά διηγήματα υπάρχει η άποψή του για τις αλλαγές της μικρής κοινότητας, οι οποίες δεν προμηνύουν τίποτα καλό για τους ανθρώπους του χωριού, αλλά μόνο βλάπτουν την κοινότητα. Τα υλικά αγαθά και ο αγώνας για την απόκτησή τους δημιουργούν την αποξένωση των ανθρώπων της κοινότητας και διαλύουν οικογένειες, που μέχρι τότε έμειναν παραδοσιακά δεμένες. Το μίσος αρχίζει και φωλιάζει όλο και περισσότερο στην καρδιά του απλού ανθρώπου και καταστρέφει τη σχέση αγάπης που υπήρχε για τον συνάνθρωπο.

Οι νεωτερισμοί που έρχονται από τις μεγάλες πόλεις και η ξενομανία, η οποία συνδέεται με τη θυσία του παραδοσιακού τρόπου ζωής και την τάση μίμησης των ξένων προτύπων, είναι σύμφωνα με τον συγγραφέα η αιτία για τη μετατροπή των αξιών και του ήθους των μελών της κοινότητας. Ο Αλ. Παπαδιαμάντης αφιερώνει ειδικά σ' αυτό το ζήτημα ξεχωριστές σελίδες μέσα σε αρκετά διηγήματά του, για να εκφράσει την αντίδρασή του μ' έντονη πολεμική. Η καταστροφική επιρροή των καινούργιων τάσεων στην κοινωνία αναδύεται από τις διαφορές μεταξύ των γενεών.

¹¹³ Γκόβοβ, Γ. Άπαντα, "Дяло Давид" («Ο παππος Δαβίδ»), τ. 2, σελ. 140

Η νεώτερη γενεά συγκρίνεται μ' εκείνη του παλαιού καιρού (βλ. «Μεγαλείων οψώνια»).

Ο Έλληνας συγγραφέας αναπολεί τον παλιό καλό καιρό: «Τότε ήτον άλλος ο κόσμος.» («Το Θαύμα της Καισαριανής»), «Ευλογημένος καιρός!» («Ο Χαραμάδος»), όταν η αγάπη μεταξύ των ανθρώπων τους κάνει ευτυχισμένους, τους ενώνει στις δυσκολίες που περνάνε και τους δίνει δύναμη να αντιμετωπίσουν όλα τα δεινά της ζωής χωρίς να σκέφτονται το συμφέρον του καθενός. Ακόμα και η φύση ήταν ευνοϊκή ως προς τη επιβίωση των ανθρώπων, επειδή τους εξασφάλιζε άφθονους καρπούς, τους οποίους πλέον στερεί, αυξάνοντας και άλλο τις δυσκολίες τους.

Η ζωή της μεγάλης πόλης είναι μια απειλή που παράμονευει για τη μικρή κοινότητα του χωριού και ο ερχομός της γίνεται ολοένα και πιο αισθητός. Στα «Νεκράνθεμα» ο σκιαθίτης διηγηματογράφος θα γράψει για τις εμπειρίες του από τη ζωή στην πρωτεύουσα: «Από τον τόπον εκείνον της δοκιμασίας και τον τόπον της μικράς αναψυχής, ήλθα εις τον τόπον της καταδίκης - όπου από πολλού σύρω τον σταυρόν μου, μη έχων πλέον δυνάμεις να τον βαστάζω - εις την πόλιν της δουλοπαροικίας και των πλουτοκρατών».¹¹⁴

Οι κοινωνικές εξελίξεις της εποχής του Αλ. Παπαδιαμάντη μετατρέπουν το χωριό σε πολίχνη. Τα παλαιά και τα καινούρια στοιχεία συνυπάρχουν: «...πολλαί οικίαι εσώζοντο ακόμα εις το Κάστρον, ότι οικογένειαι τινες συνήθιζον να διατρίβωσι το θέρος εκεί, και ότι εις την φαντασίαν των ανθρώπων υπήρχε προκατάληψις υπέρ του «Παλαιού χωριού», το οποίον επονούσαν οι γεροντότεροι, και δεν είχαν συνηθίσει ακόμα ούτε εις την νέαν τάξιν των πραγμάτων, ούτε εις βίον ειρηνικόν, χωρίς επιδρομάς κλεφτών και πειρατών και της Τουρκικής αρμάδας..., δεν έπανον όμως να κτίζωσιν οικοδομάς εις τον νέον συνοικισμόν.»¹¹⁵ Ήδη φαίνονται τα καινούργια οικοδομήματα στον «νέον συνοικισμόν» και η περιοχή του Κάστρου, όπου ήταν ο κατεξοχήν οικισμός του νησιού, αρχίζει να ερημώνει. Τα σπίτια εξαπλώνονται προς την άλλη μεριά της Σκιάθου και οι κάτοικοι καταπιάνονται με καινούρια επαγγέλματα: «Την πλιατσικολογίαν διαδέχθη η φορολογία, και έκτοτε όλος ο περιούσιος λαός εξακολουθεί να δουλεύη δια την μεγάλην κεντρικήν γαστέρα, την «ώτα ουκ έχουσαν»».¹¹⁶

¹¹⁴ Παπαδιαμάντης, Αλ. Άπαντα, «Νεκράνθεμα», τ. 4, σελ. 578

¹¹⁵ Παπαδιαμάντης, Αλ. Άπαντα, «Φόνισσα», τ. 3, σελ. 426

¹¹⁶ ο.π., σελ. 420

Οι έμποροι και οι ναυτικοί θα γίνουν τα νέα πλούσια στρώματα του νησιού, τα οποία θα σπάσουν την κλειστότητά του και θα καταστήσουν την κοινότητα πρόσφορη για νεωτερισμούς. Νέες στάσεις και συμπεριφορές θα αναπτυχθούν στους νεόπλουτους με την ανάδειξη της οικονομικής και της κοινωνικής τους κατάστασης. Ανάμεσα στα παιδιά αρχίζει να διαφαίνεται η διαφορά και αυτό γίνεται φανερό στα διάφορα σχόλιά τους στα παιχνίδια («Δαιμόνια στο ρέμα»). Οι αξίες αλλάζουν και το χρήμα γίνεται το μέτρο σύγκρισης και ανάδειξης της πολιτισμικής και της κοινωνικής ανωτερότητας.

Εν συνεχεία, ως φυσικό επακόλουθο, έρχεται η πρόσθεση ενός καινούργιου στοιχείου στον θεσμό της προίκας των κοριτσιών, το «μέτρημα» (βλ. την «Φόνισσα»). Δυσχεραίνει ακόμα περισσότερο η κατάσταση της οικογένειας που έχει κορίτσια για πάντρεμα. Ήδη ο θεσμός της προίκας από μόνος του είναι βαρύς και ανυπόφορος. Η παραδοσιακή οικογένεια είναι πολυμελής και χρειάζεται να έχει μεγάλη ακίνητη περιουσία, την οποία μετέπειτα θα πρέπει να αφήσει στις κόρες προκειμένου να τις παντρέψει. Μέσα στην οικογένεια γίνονται πολλές θυσίες για να μπορούν να εξασφαλιστούν οι αναγκαίοι πόροι. Η ανεύρεση προίκας οδηγεί πολλούς γιους στη μετανάστευση, σε ξένους τόπους, όπου θα μπορέσουν να δουλέψουν και να μαζέψουν περισσότερα χρήματα για να βοηθήσουν στην «αποκατάσταση» των αδελφών τους. Δεν είναι λίγα τα διηγήματα στα οποία γίνεται λόγος για ξενιτεμένους γιους (π.χ. «Η Θητεία της Πενθεράς», «Στρίγγλα Μάννα», «Ο Αμερικάνος», «Τύχη απ' την Αμέρিকা», «Φόνισσα» κλπ.). Πολλές φορές οι άνδρες γυρίζουν με τα χρήματα που έχουν κερδίσει και τότε τα κορίτσια παντρεύονται πιο εύκολα. Υπάρχουν όμως πολλές περιπτώσεις, όπου αυτοί χάνονται στα ξένα μέρη χωρίς να αφήσουν καμία είδηση στην οικογένειά τους. Αυτό πραγματικά σημαίνει την διάλυση της οικογένειας, έτσι όπως αυτή εννοείτο από τους ανθρώπους της κοινότητας.

Το φαινόμενο του αναγκαίου εκχρηματισμού των απλών ανθρώπων του χωριού, με σκοπό να ανταποκριθούν στα καινούργια δεδομένα της εποχής, επιφέρει πολλά δεινά στη ζωή της κοινότητας. Οι σχέσεις ακόμη μεταξύ των μελών μιας οικογένειας βασίζονται στα χρήματα. Ο Αλ. Παπαδιαμάντης σατιρίζει την κυριαρχία του υλισμού, ο οποίος κρύβεται ακόμα και πίσω από την εικόνα της χριστιανοσύνης (βλ. την «Ιατρεία της Βαβυλόνος»). Η Φραγκογιαννού κλέβει τους χρυσούς παράδες του πατέρα της και φτιάχνει το «κομπόδεμά» της.

Ο χωροφύλακας στα «Βενέτικα» λέει σ' αυτούς που ψάχνουν να βρουν τα λεφτά του κρυμμένου θησαυρού πως δεν επρόκειτο να τα αποκτήσουν με κόπο:

«άλλος τρόπος δεν είναι, πρέπει να 'χη μεγάλην τύχη, να εύρη στραβόν κόσμο, και να είναι αυτός μ' ένα μάτι, δεν του χρειάζονται δύο. Πρέπει να φάη σπίτια, να καταπιή χωράφια, να βουλιάξη καράβια, με τριαντάξ τα εκατό, θαλασσοδάνεια, το διάφορο κεφάλι.»¹¹⁷

Στο ίδιο φαινόμενο διάβρωσης του οικογενειακού περιβάλλοντος και την υποκρισία στη σχέση των μελών της οικογένειας, λόγω της εμφάνισης του χρήματος, αναφέρεται το διήγημα του Γιορντάν Γιόβοκβ «Ймане» («Περιουσία»). Οι χρυσοί παράδες είναι η αιτία της γέννησης του κακού, της ζήλιας και της εμπάθειας, στην ψυχή των συζύγων αρχικά και έπειτα των δύο κοριτσιών τους, που ανταγωνιζόμενες για την πρωτιά στην αποκάλυψη της χρυσής κρυψώνας, θα αφήσουν τη μάνα τους να ξεψυχήσει στη μοναξιά της.

Ήδη από τον 19^ο αιώνα, η πόλη βρίσκεται στο επίκεντρο των διενέξεων σε γενική κλίμακα, που συμπεριλαμβάνει όλες τις χώρες της Δύσης. Το φαινόμενο της αστικής ανάπτυξης επικρίνεται από μερικούς και επαινείται απ' άλλους. Στη Βαλκανική χερσόνησο τα γεγονότα έρχονται με μια σχετική καθυστέρηση σε σχέση με τις Δυτικές χώρες, οι οποίες πρώτες βιώνουν την αστικοποίηση ως κοινωνικό φαινόμενο που εξαπλώνεται με ταχείς ρυθμούς και αγγίζει ακόμα και τους πιο απόμακρους τόπους της πολιτείας, στους οποίους και γίνεται δυσκολότερη η προσαρμογή, λόγω του πάγιου τρόπου ζωής των ανθρώπων αυτών των αποκλεισμένων περιοχών.

Με την αστικοποίηση αλλάζουν αρκετές συνήθειες, κοινωνικές ιεραρχίες, σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, κέντρα εξουσίας και γενικά ο τρόπος διαβίωσης. Όπως συμβαίνει με κάθε καινούργιο ζήτημα που ανατρέπει την προηγούμενη ησυχία της κοινωνικής ζωής, περισσότερο λόγω συνήθειας και δεδομένης θεώρησης της κατάστασης, παρά λόγω της γενικής ικανοποίησης από τα κοινωνικά πράγματα, υπάρχουν δύο ρεύματα: οι υποστηρικτές και οι επικριτές της ανάπτυξης της νέας αντίληψης. Και τα δύο ρεύματα απειλούνται από την ακραία τους στάση και σε τελική ανάλυση μάλλον θα χρειαστεί να απαλύνουν την θέρμη τους, κρατώντας απλά τις απόψεις τους.

Η πρώτη ομάδα έντονων υποστηρικτών φτιάχνει ουτοπίες, και μύθους για την πόλη, που την ανεβάζουν ψηλά ως την εστία του πολιτισμού. Οι άνθρωποι, σύμφωνα με τις θεωρίες τους, είναι αναγκασμένοι να δεχθούν κάθε νεωτερισμό άνευ επιφυλάξεων και λογικών σκέψεων. Το αποτέλεσμα είναι η αποδοχή διαφόρων συμπεριφορών και

¹¹⁷ Παπαδιαμάντης, Αλ. Άπαντα, «Τα Βενέτικα», τ. 4, σσ. 443-444

πρακτικών που υποτίθεται εξευγενίζουν τους απλούς μέχρι τότε ανθρώπους της κοινότητας και τους καθιστούν ελεύθερους πολίτες με δικαιώματα, τα οποία όμως ξεπερνάνε ορισμένα όρια. Στην πραγματικότητα τους μετατρέπουν σε γελοίους απομιμητές μιας εισαγόμενης συνήθειας χωρίς ρίζες στο συγκεκριμένο κοινωνικό περιβάλλον.

Οι επικριτές, αντιθέτως, ανησυχούν υπερβολικά για τη διαφθορά στο ήθος και τα νέα πρότυπα της συμπεριφοράς των ανθρώπων σε ένα αστικοποιημένο περιβάλλον, και αυτό τους αναγκάζει να στενέψουν ακόμα περισσότερο τα όρια αυτού που θεωρούν κοινωνικά αποδεκτό και ηθικό, ενισχύοντας τις συντηρητικές τους τάσεις. Από την άλλη υπάρχουν και ανησυχίες για την καινούργια αισθητική, η οποία προβάλλεται στην πόλη και καταργεί κάποιες πάγιες απόψεις στη διευθέτηση και τη διακόσμηση του χώρου, όπως και στις ενδυματολογικές συνήθειες των ανθρώπων.

Η παραδοσιακή κοινότητα είναι αντιμέτωπη με την αστική κοινωνία. Η ανασύνθεση όλης της καθημερινότητας είναι γεγονός το οποίο δεν επιδέχεται οπισθοχώρηση. Ο Jean Luc Pinol παραθέτει τους όρους «Gemeinschaft» και «Gesellschaft» που χρησιμοποίησε ο Ferdinand Tönnies το 1887, για να σημειώσει τη μετατροπή στην κοινωνική οργάνωση των ανθρώπων από την αρχική κατάσταση, που χαρακτηρίζεται από τον πρώτο όρο, σ' αυτήν που περιγράφει ο δεύτερος. Ουσιαστικά, αντιπαραθέτει με απλά λόγια την κοινότητα στην κοινωνία.¹¹⁸

Η κοινότητα γεννιέται από την οικογένεια. Στα πλαίσια του χωριού οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων είναι σχέσεις οικογενειακές. Τα μέλη της οικογένειας δεν εκλαμβάνονται χωριστά από το περιβάλλον τους, δηλαδή ως υπάρξεις πέρα από την οικογενειακή τους εστία. Ο καθένας γνωρίζει εξ αρχής τη θέση του και δεν νοείται καμία αλλαγή που να μην έχει εγκαينιάσει και εγκρίνει το σύνολο των οικογενειών. Η αναδιοργάνωση της κοινωνικής ιεραρχίας είναι ζήτημα που δεν μπορεί να τεθεί εύκολα μέσα στην κοινότητα, εκτός και αν δεν προκύψουν σοβαροί λόγοι για να συντελεστεί κάτι τέτοιο. Στις περισσότερες των περιπτώσεων ένα τέτοιο ζήτημα είναι σπάνιο για ένα κλειστό κύκλο, όπως είναι η αγροτική κοινότητα, επειδή μέσα σ' αυτήν όλες οι σχέσεις είναι παραδοσιακά προκαθορισμένες από τις γενιές που έχουν προηγηθεί και έχουν παγιωθεί. Οι ίδιες οι σχέσεις είναι ουσιαστικά ανάλογες με τις σχέσεις που επικρατούν μέσα στην οικογένεια. Με αυτή την έννοια η κοινότητα είναι μια ευρύτερη οικογένεια, η οποία αγκαλιάζει το σύνολο των διαφορετικών

¹¹⁸ Pinol, J.L. *Ο κόσμος των πόλεων τον 19^ο αιώνα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2000, σελ. 84

οικογενειών του τόπου, οι οποίες αποτελούν και τα συστατικά μέλη της συνολικής αυτής κοινοτικής οντότητας.

Έχοντας υπ' όψιν τούτη την ιδιαιτερότητα, μπορούμε να σημειώσουμε επιπλέον και κάτι που είναι επίσης ενδογενές της κοινότητας. Μέσα στο πλαίσιό της, η ηθική εκφράζεται μέσω των δεσμών του αίματος και της πίστης. Το αίμα και η πίστη ενώνουν τους ανθρώπους και τους φέρνουν κοντά τον έναν στον άλλον και, επίσης, αντιμέτωπους με την ίδια μοίρα. Οι διαφορές είναι ελάχιστες και δευτερεύουσες, εφόσον εξαφανίζονται με τη σημαντικότερη παρουσία της πίστης στις καθημερινές απασχολίες των ανθρώπων, η οποία εξασφαλίζει την ίδια αφοσίωση, τον ίδιο τρόπο σκέψης και δράσης των μελών της κοινότητας, έχοντας τη λειτουργία του αίματος στον θεσμό της οικογένειας.

Αντιθέτως, η ζωή μέσα στην πόλη προϋποθέτει μίαν άλλη αντιμετώπιση των ανθρώπων. Η κοινότητα του χωριού σταδιακά μετατρέπεται σε αστική κοινωνία. Οι άνθρωποι δεν ενώνονται πλέον μέσω των δεσμών του αίματος, ούτε μέσω αυτών της πίστης, αλλά δημιουργούν ένα τεχνητό σύνολο ξεχωριστών ατόμων. Ο καθένας λειτουργεί ανεξάρτητα από τον άλλον και ενδιαφέρεται μονάχα για τη μοίρα του, χωρίς να σκέφτεται τον εαυτό του σε συνύπαρξη με τους υπολοίπους. Οι σχέσεις μεταξύ των ατόμων είναι κατεξοχήν συμβατικές και σε καμία περίπτωση δεν είναι ουσιαστικές. Στα πλαίσια ενός τέτοιου συνόλου ανεξαρτήτων ατόμων δεν μπορεί να επιβιώσει καμία ηθική υποχρέωση με την ίδια έννοια που αυτή υπήρχε στην προηγούμενη κατάσταση της κοινότητας. Επίσης καλλιεργείται πιο εύκολα η διαφθορά.

Οι δεσμοί του αίματος και της πίστης αντικαθίστανται από τους δεσμούς του νόμου. Οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων καθορίζονται πλέον από μια σειρά νομικών κειμένων, τα οποία φροντίζουν τους πολίτες με τη διευθέτηση των δικαιωμάτων τους και το ξεκαθάρισμα των υποχρεώσεών τους, έτσι ώστε να μπορέσει να επιβληθεί μια τάξη στην κοινωνία. Με την εγκαθίδρυση του συστήματος των νόμων εμφανίζονται και κάποιες νέες έννοιες, όπως παραδείγματος χάριν τα ατομικά δικαιώματα και τα δικαιώματα του πολίτη στις σχέσεις του με το κράτος.

Η συμβατική διευθέτηση των σχέσεων είναι αναγκαία για την συγκρότηση του κοινωνικού συνόλου και την αναγνώριση των πολιτών. Την ίδια καθοριστική σύμβαση τη συναντάμε να διέπει και τις σχέσεις που συνάπτουν οι άνθρωποι μεταξύ τους. Τα έθιμα και οι παραδόσεις δεν είναι επαρκή εργαλεία για την καθοδήγηση της συμπεριφοράς της μεγάλης συρροής ανθρώπων, που μαζεύονται από διαφορετικά

μέρη, για να εγκατασταθούν στην πόλη. Ο καθένας κουβαλάει τις παραδόσεις του τόπου του, τις οποίες απωθεί τη στιγμή που αξιοποιεί τους κανόνες που του επιβάλλει ο καινούργιος τόπος διαμονής του, η πόλη.

Η εγκαθίδρυση των νόμων που αντικαθιστούν την παραδοσιακή τάξη και τα έθιμα στον κώδικα συμπεριφοράς και στη σχέση μεταξύ των ανθρώπων, ακολουθεί τα αιτήματα μιας καινούργιας φιλοσοφίας, η οποία κυριαρχεί στην καθημερινή ζωή. Αυτή η γενική κοσμοθεωρία προσβλέπει στη μεταφορά της σημασία και της βαρύτητας από τη φύση στη λογική. Οι άνθρωποι οδηγούνται πλέον από λογικά κίνητρα στη συμπεριφορά τους, ξεχνώντας τις υπερβατικές αξίες και τις παραδοσιακές έννοιες. Όλοι υιοθετούν τη λογική των νόμων της πόλης, η οποία ακολουθεί εντελώς διαφορετικό δρόμο απ' αυτόν που ορίζει η φύση.

Η αστική τάξη ανέκαθεν ήταν κάτι περισσότερο από μια φυσική τάξη και γι' αυτό προκύπτουν οι διαφορές με την ανθρώπινη ζωή, την οργανωμένη στην κοινότητα, ως προς την τήρηση της τάξης αυτής. Οι σχέσεις αποκτούν άλλο περιεχόμενο και οι άνθρωποι λειτουργούν μ' άλλους όρους. Η αστική τάξη είναι, κατά κύριο λόγο, κοινωνική και ηθική τάξη.

Όμως η μεγάλη πόλη δεν είναι απλά ένα άθροισμα πολλών ανθρώπων, οι οποίοι αδυνατούν να μοιραστούν κοινούς μύθους, έθιμα ή ίδια καταγωγή. Πράγματι, σ' αυτήν συνυπάρχουν άνθρωποι που διαφοροποιούνται μεταξύ τους, περίπου από κάθε άποψη, και που συνάπτουν απείρως περίπλοκες σχέσεις στην καθημερινή τους επικοινωνία. Οι παραδοσιακοί φραγμοί και οι ηθικοί περιορισμοί καταρρέουν, επειδή δεν μπορούν να εφοδιαστούν από την οικειότητα και την ορατότητα του κοινού τόπου, ούτε γίνεται να ισχυροποιηθούν με παραδοσιακούς κοινωνικούς δεσμούς ή με θρησκευτικές απαγορεύσεις.¹¹⁹

Σύμφωνα με τον Ρίτσαρντ Σένετ, η σχέση μεταξύ της δημόσιας κουλτούρας και του βιομηχανικού καπιταλισμού είναι διττή, και καθορίζεται από τις πιέσεις στην αστική κοινωνία για ιδιωτικοποίηση που άσκησε ο καπιταλισμός τον 19^ο αιώνα, καθώς και από τη «μυστικοποίηση» της υλικής ζωής του δημόσιου χώρου, ειδικά στο ζήτημα της ενδυμασίας.¹²⁰ Η πόλη είναι ο τόπος του παθητικού θεάματος και εκεί ο ρόλος της ατομικής προσωπικότητας είναι μεγαλύτερης σημασίας από τον ρόλο του συνόλου, τον οποίον φρόντιζε η παραδοσιακή κοινότητα με όλες τις εκδηλώσεις τις.

¹¹⁹ Hall, P. *Cities in Civilization*, Phoenix, London 1999, p.613

¹²⁰ Σένετ, Ρ. *Η Τυραννία της Οκειότητας. Ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον δυτικό πολιτισμό*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1999, σελ. 37

Κατά τον 19^ο αιώνα η οικογένεια στην Ευρώπη μετατρέπεται σε ένα διαφορετικό κόσμο για τους ανθρώπους που ριζικά αλλάζουν τον τρόπο ζωής τους και αναζητούν την τύχη τους στην πόλη, αφήνοντας, ηθελημένα ή από ανάγκη, το φυσικό περιβάλλον και την αγροτική τους κατοικία μαζί με όλες τις παραδοσιακές συνήθειες. Για την Ελλάδα και τη Βουλγαρία αυτή η τάση έρχεται με μια σχετική καθυστέρηση, λόγω των απελευθερωτικών αγώνων που εξελίσσονται στις δύο χώρες, αλλά δεν παύει αυτή η τάση να επιφέρει τα ίδια αποτελέσματα. Αυτά τουλάχιστον συμπεραίνουμε από τις μαρτυρίες αυτής της εποχής, έτσι όπως αυτές καταγράφονται στα διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη και του Γ. Γιόβκοβ.

Η εξέλιξη της προσωπικής ζωής του Αλ. Παπαδιαμάντη και του Γ. Γιόβκοβ είναι ακόμη μια απόδειξη του δρόμου που έπρεπε να ακολουθήσουν τα παιδιά, για να βρουν κάποια μέσα για την εξασφάλιση της οικογένειάς τους. Και οι δύο χρειάστηκε να απομακρυνθούν από τις οικογένειές τους και να προσπαθήσουν να βρουν τα αναγκαία οικονομικά μέσα για τη συντήρησή τους. Και οι δύο αλλάζουν το οικείο τους περιβάλλον και αναζητούν την τύχη τους στην πόλη, όπου υπάρχουν περισσότερες δυνατότητες για χρηματική αμοιβή.

Η οικογένεια φαίνεται πως μετατρέπεται σε ένα εξιδανικευμένο καταφύγιο, όπου υπάρχουν οι ουσιαστικοί δεσμοί μεταξύ των μελών και μια ανώτερη ηθική αξία σε σχέση με αυτήν που συναντιέται σε έναν δημόσιο χώρο. Με το μέτρο που εγκαρδιάζει η οικογένεια αρχίζουν οι άνθρωποι να κρίνουν τον δημόσιο χώρο της πόλης. Οι διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στους δύο χώρους, ως προς την έννοια της ηθικής, είναι οφθαλμοφανείς. Εδώ ο δημόσιος χώρος μετατρέπεται σε χαμένον της υπόθεσης. Για τους υποστηρικτές του παραδοσιακού ρεύματος, το οποίο δημιουργείται ως αντίδραση των όσων καινούργιων συνθηκών προσφέρει η εποχή της αστικοποίησης, η κοινωνία και η μεγάλη πόλη αντιπροσωπεύουν τη φθορά και τον θάνατο του λαού. Μια τέτοια ακραία θέση είναι λογικό να εκδηλωθεί από τη στιγμή που μεταφέρεται η βαρύτητα της σημασίας από το ανθρώπινο σύνολο στην ατομική εμπειρία του καθενός, κάτι που μέχρι τότε παρέμενε εντελώς ξένο για τον τρόπο σκέψης των ανθρώπων. Η απώλεια μιας συνηθισμένης κατάστασης δημιουργεί πάντα τη νοσταλγία και τη μελαγχολία για αυτό που χάνεται. Οι άνθρωποι δεν έχουν τη δυνατότητα να δουν και να σκεφτούν νηφάλια αυτό που χάνουν, ούτε και εστιάζουν την προσοχή τους στην καινούργια κατάσταση που δημιουργείται. Αυτό που κάνουν είναι να εξιδανικεύουν τη μία από τις δύο ακραίες θέσεις, επικρίνοντας την αντίθετη.

Η αλήθεια είναι ότι η πόλη προσφέρει στον μέχρι τότε κλειστό, στους κόλπους της κοινότητας, άνθρωπο περισσότερη ελευθερία κινήσεων, χωρίς να υπάρχουν από πίσω του τα στερεότυπα που χαρακτηρίζουν τις πράξεις του και τον περιορίζουν να λειτουργεί πάντα με ένα συγκεκριμένο τρόπο. Αυτό συμβαίνει όχι επειδή αυτά τα στερεότυπα δεν υπάρχουν πια, αλλά επειδή κανείς δεν ενδιαφέρεται αν αυτά τηρούνται. Όλα αυτά γίνονται λόγω της ανεξαρτησίας και της άγνωστης ταυτότητας του άλλου. Δεν υφίστανται κριτές και ελεγχόμενοι. Οι άνθρωποι δεν γνωρίζονται μεταξύ τους, κάτι που είναι πρόσφορο στο να μην υπάρχει παρέμβαση στη ζωή των συμπολιτών. Με τον ίδιο τρόπο οι ίδιοι δεν επιθυμούν οι πράξεις τους να κρίνονται από τους άλλους. Η ανυπαρξία δεσμού μεταξύ των ανθρώπων είναι και αυτή με τη σειρά της ένας λόγος που ευνοεί την ελευθερία κινήσεων των ατόμων.

Πέραν τούτου, η πόλη οικοδομείται με τη συμβολή των σχεδίων, τα οποία, μοιλονόντι παρουσιάζουν μια μυθική εικόνα για την κατασκευή της ιδυλλιακής πόλης, θα διαψευθούν από τα αποτελέσματα που έπονται. Ο Richard Morrill περιγράφει την πόλη, χρησιμοποιώντας τον ορισμό του Κνοκ ως τον κοινωνικό χώρο, ο οποίος κατασκευάζεται από την εξαιρετικά ανόμοια δικαιοδοσία υποκειμένων, ομάδων και εταιρειών.¹²¹ Αυτή η ανάμειξη διαφορετικών ιδεών δημιουργεί από την πλευρά της μίαν ανομοιομορφία στον τρόπο που τροποποιείται και δομείται το φυσικό περιβάλλον.

Εκτός από την αναζήτηση της ταυτότητας ενός αγνώστου, ο άνθρωπος βλέπει στη ζωή της πόλης και μίαν άλλη σημαντική πλευρά, τη μεγαλύτερη προσφορά εργασίας. Είναι η εποχή που με την αγροτική δουλειά και μόνο δεν δύνανται να επιβιώσουν οι πολυμελείς οικογένειες και αναγκάζονται να στείλουν κάποιο μέλος τους στην πόλη, για να κερδίσει τα αναγκαία μέσα για την διατροφή των υπολοίπων. Μοιραία αποβαίνει για τους περισσότερους αυτή η γνωριμία με τον αστικό τρόπο ζωής και σπάνια υφίσταται επιστροφή, ακόμα και στο επίπεδο της αναπροσαρμογής και αναζήτησης των παλαιών συνθηκών.

Όσο δύσκολο και να είναι για έναν άνθρωπο της παραδοσιακής κοινότητας να προσαρμοστεί και να αποδεχθεί τους γρήγορους ρυθμούς της πόλης, όταν θα ξαναβρεθεί στην μικρή κοινότητα, αναμφισβήτητα, αυτή θα του φανεί στενάχωρη και υπερβολικά απαιτητική. Η αυστηρή κρίση και η συντηρητική και άγια στάση είναι

¹²¹ Morrill, R. "Myths about Metropolis", *Our Changing Cities*, The Johns Hopkins University Press, USA 1991, p.2

πολλές φορές οι αιτίες της καταστροφής ενός ανθρώπου που έρχεται να εγκατασταθεί στην κοινότητα. Η αποδοχή είναι δύσκολη και δεν είναι καθόλου αυτονόητη.

Για τους ξένους, ο κλειστός κύκλος της κοινότητας είναι διαβρωτικός. Πολλές είναι οι κακές γλώσσες, έτοιμες να εξαφανίσουν οποιονδήποτε διαφέρει ή, κατά κάποιο τρόπο, δεν συμμορφώνεται με τους κανόνες της. Πολλά παραδείγματα θα μπορούσαμε να παραθέσουμε από διηγήματα του Παπαδιαμάντη που αναπαριστούν αυτό το φαινόμενο. Οι άνθρωποι του χωριού, με τους άγραφους κανόνες τους, είναι σκληροί και αδίστακτοι μπροστά από κάθε τι περίεργο ή ασυνήθιστο, λειτουργώντας με μια εμφατική αρνητικότητα προς αυτά. Η απόρριψη είναι άμεση και βίαιη, τα χτυπήματα στα θύματα δεν υπολογίζονται ανεξαρτήτως ηλικίας και φύλου. «Εκ γενετής κατάδικος» μένει σ' όλη την ζωή του ο Κώτσος («Η φωνή του δράκου») λόγω της μοίρας του να τον θεωρούν εξώγαμο παιδί. Το χωριό κακολογεί τη μητέρα του μέχρι τον θάνατό της. Το έρημο παιδί της μένει μόνο του με τα φαντάσματα.

Η κοινότητα δεν δέχεται ανθρώπους που υπερβαίνουν τους νόμους της. «Οι Ελαφροίσκιωτοι» μένουν μακριά από τον πολιτισμό της πολίχνης, στα απρόσιτα μέρη του βουνού, απομονωμένοι από ανθρώπους και ξωκλήσια. Η κοσμογυρισμένη γριά σηκώνει αληθινή θύελλα στο καφενείο, όπου η τοπική κοινωνία μαζεύεται και ανταλλάσσει κουβέντες («Η γριά και η θύελλα»). Η Χριστίνα («Χωρίς στεφάνι») δεν έχει κουράγιο να δείξει το πρόσωπο της στην εκκλησία και όταν θέλει να παρακολουθήσει τη λειτουργία του Πάσχα, το κάνει κρυμμένη πίσω από κάποια γυναίκα μαζί με τις παραμάνες και τις δούλες. Ξέρει την αμαρτία της και δεν μπορεί να αντέξει την κοινωνική αποστροφή που δείχνουν οι άνθρωποι της μικρής κοινότητας για όποιον δεν ζει σύμφωνα με τους άγραφους ηθικούς νόμους της.

Σ' αυτά τα ζητήματα η διαφορά με την πόλη είναι μεγάλη. Στην πόλη ο καθένας νιώθει καλοδεχούμενος. Επειδή όλοι είναι άγνωστοι μεταξύ τους, ο ερχομός ενός άλλου δεν μπορεί να γίνει ποτέ αντιληπτός ως κάτι το περίεργο, εφόσον είναι κάτι που συνηθίζεται. Ο καθένας είναι ο επόμενος άγνωστος και μάλλον αντιμετωπίζεται με ελπίδα και χαρά από τους ανθρώπους, επειδή έχει τη δική του προσφορά και με τη γνωριμία του μπορεί να δημιουργήσει πιο κοντινές σχέσεις μεταξύ των αγνώστων.

Η παραδοσιακή κοινότητα δεν μπορεί να παραμείνει ανεπηρέαστη από τα καινούργια πρότυπα της κοινωνίας που επιβάλλονται στην πόλη. Τα χωριά εκσυγχρονίζονται τεχνολογικά και δημιουργούνται άλλες σχέσεις μεταξύ των κατοίκων οι οποίες, έστω και σε μικρότερη κλίμακα, επαναλαμβάνουν την σχέση που εγκαθιδρύεται πρώτα στην πόλη. Το εμπόριο εισβάλλει και στα πλαίσια του μικρού χωριού και αντικαθιστά

τις μέχρι τότε σχέσεις ανταλλαγής. Τα χρήματα εισάγονται δυναμικά και καθορίζουν την επιβίωση των ανθρώπων. Το ενδιαφέρον για συμμετοχή στις δημόσιες υπηρεσίες αυξάνεται όλο και περισσότερο και οι θέσεις των δημοσίων υπαλλήλων γίνονται περιζήτητες, επειδή εξασφαλίζουν μια καλύτερη μοίρα στον κόσμο γι' αυτούς που τις κατέχουν. Βέβαια όλα αυτά αλλοιώνονται, κατά κάποιο τρόπο, από τους ίδιους τους ανθρώπους του χωριού, οι οποίοι έχουν συνηθίσει να ζουν διαφορετικά και κάθε τι καινούριο αναδημιουργείται και προσαρμόζεται στην κατάσταση υπό το πρίσμα της αντίληψής τους.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο τρόπος που διεξάγονται οι εκλογές και τοποθετούνται τα πολιτικά κόμματα στο περιβάλλον του χωριού. Οι διαδικασίες της προεκλογικής εκστρατείας στη μικρή πολίχνη, ανεξαρτήτως του μέρους που βρίσκεται αυτή, είναι τόσο όμοιες στην προώθηση των υποψηφίων, όπως φαίνεται από τα σατυρικά διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και των Βουλγάρων πεζογράφων Ελίν Πελίν και Γιορντάν Γιόβκοβ. Καλύτερα να αναφερθούμε στα ίδια τα κείμενα για να φανεί πόσο μοιάζουν οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται στα χωριά για την προσέγγιση των ανθρώπων της κοινότητας και πώς η παραποίηση των εκλογικών αποτελεσμάτων είναι μια διαδικασία που δεν γνωρίζει τόπο και χώρα.

Ο Παπαδιαμάντης αφιερώνει ειδικά στην πολιτική ζωή και τη λειτουργία των κομμάτων ένα εξάισιο διήγημα, με ειρωνικά και σατυρικά σχόλια, που γελοιοποιεί όλη την εκλογική καμπάνια στο χωριό και τον τρόπο που οι άνθρωποι ασχολούνται με την πολιτική. Στους «Χαλασοχώρηδες» η ατμόσφαιρα στον τόπο εντείνεται με τον ερχομό των πολιτικών κομμάτων και την εμπλοκή των χωρικών στην πολιτική ζωή. Οι υποσχέσεις για ενδεχόμενα οφέλη στους ψηφοφόρους ξεπερνούν κάθε μέτρο. Η ψηφοθηρία θερίζει, μαζί με την πελατεία και τη δωροδοκία. Η κάθε ψήφος μετράει. Ακόμα και οι άρρωστοι και αυτοί που έχουν χρόνια να φανούν στους δρόμους, έχουν την τιμητική τους. Σ' όλη τη δίνη που έχει συνεπάρεi τους ανθρώπους, οικογένειες τσακώνονται για το ποιον θα υποστηρίξουν με την ψήφο τους και κάποιοι φίλοι γίνονται θανάσιμοι εχθροί. Ο τόπος διχάζεται από τα πολιτικά κόμματα και οι άνθρωποι απομακρύνονται ο ένας από τον άλλον. Η ίδια η πολιτική καταφέρνει να σπείρει την διχόνοια στον κόλπο της ενωμένης, με στενούς δεσμούς, κοινότητας.

Η ίδια κατάσταση επικρατεί και στο χωριό Τσέπιλοβο¹²², από το διήγημα του Ελίν Πελίν «Οι περιπέτειες ενός αγγέλου στο χωριό Τσέπιλοβο».¹²³ Το χωριό διχάζεται από την εκστρατεία πολλών μικρών κομμάτων, τα οποία αναζητάνε την ψήφο των χωριατών και για να την εξασφαλίσουν επιδίδονται σε διάφορα τεχνάσματα δίχως κανέναν ηθικό ενδοιασμό. Ο παπάς αναρωτιέται τί να κάνει με τη Χριστουγεννιάτικη λειτουργία και πώς να μαζέψει όλους τους ανθρώπους, που για πρώτη φορά τρέφουν τέτοιο μίσος για τον συγχωριανό τους, τη στιγμή που ο ίδιος έχει ακολουθήσει το αντίθετο πολιτικό κόμμα. Μόνο η παρέμβαση του Θεού και η πράξη του καλύτερου αγγέλου του θα μπορέσουν, κατά κάποιον τρόπο, να διορθώσουν την κατάσταση. Παρόλο που κάνουν ξεχωριστά τη λειτουργία, σε διαφορετικές ώρες, οι άνθρωποι είναι ευχαριστημένοι. Το πρωί θα αποδειχθεί ποιος ευθύνεται για την δημιουργία μιας τέτοιας κατάστασης στον τόπο τους και ο υπεύθυνος θα βρει την τιμωρία του.

Όπως φαίνεται, μόνο κάποιος που μένει έξω απ' όλα τα συμβάντα έχει τη δυνατότητα να διακρίνει αυτά που πραγματικά συμβαίνουν σ' έναν συγκεκριμένο τόπο. Το βλέμμα του εξωτερικού παρατηρητή, στις περιπτώσεις που αναφέραμε, το αξιοποιούν οι συγγραφείς των διηγημάτων. Αυτοί, όντας εκτός των γεγονότων που διαδραματίζονται, έχουν μεγαλύτερη εποπτεία πάνω στις καταστάσεις και μπορούν να τοποθετηθούν, εκφράζοντας την γνώμη τους. Οι εμπλεκόμενοι παρασύρονται με το παραμικρό και δεν μπορούν να ελέγξουν τις αντιδράσεις τους. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι οι συγγραφείς, για τους οποίους γίνεται λόγος, έχουν αποκτήσει άλλες εμπειρίες στην πόλη. Απομακρυσμένοι από τον κόλπο της κοινότητας, είναι περισσότερο ύποπτοι για αυτά που συμβαίνουν, εφόσον γνωρίζουν και τις δύο πλευρές, το χωριό και την πόλη.

Οι άνθρωποι του χωριού είναι αγνοί και απλοί, γίνονται εύκολο θύμα για αυτούς που θέλουν να εκμεταλλευτούν την έλλειψη υποψίας τους. επιδιώκοντας την εκπλήρωση των δικών τους σκοπών. Με το να τους ωθούν προς τον εκσυγχρονισμό από λάθος δρόμο, οι «δάσκαλοι» παραποιούν όλες τις αξίες που κατακτήθηκαν μέσα στην κοινότητα. Το όφελος είναι αυτό που παρακινεί τις πράξεις τους προς μια ορισμένη κατεύθυνση.

Αυτό βλέπουμε να αποτυπώνεται στη λογοτεχνία αυτής της περιόδου και το ηθογραφικό διήγημα των Ελλήνων και των Βουλγάρων πεζογράφων είναι μια

¹²² Το όνομα του χωριού σχετίζεται με το ρήμα «целя» που στα ελληνικά αποδίδεται ως «κόβω», «τεμαχίζω», «διχάζω», «χωρίζω».

¹²³ Πελίν, Ε. Άπαντα, “Приключения на един ангел в село Цепилово” («Οι περιπέτειες ενός αγγέλου στο χωριό Τσέπιλοβο»), τ. 2, σσ. 129-131

ζωντανή μαρτυρία. Οι συγγραφείς ενστερνίζονται περίπου τις ίδιες απόψεις. Σε κάποια διηγήματα φαίνεται περισσότερο η νοσταλγία τους για την προηγούμενη κατάσταση της κοινότητας και η αναζήτηση μιας περασμένης ζωής. Σε άλλα, οι ίδιοι λογοτέχνες γίνονται περισσότερο κριτές της παλαιάς εποχής και βλέπουν με ελπίδα τις καινούργιες ευκαιρίες που προσφέρονται στους ανθρώπους της νέας γενεάς. Μπορούμε να πούμε ότι δεν είναι πάντα απόλυτα ακραίοι στις θέσεις που υπερασπίζονται, και το γεγονός αυτό δίνει στους αναγνώστες των έργων τους μεγαλύτερη εμπιστοσύνη γι' αυτά που διαβάζουν. Παρόλα αυτά, η μεγαλύτερή τους επιμονή είναι στην περιγραφή του βίου των απλών ανθρώπων των χωριών του τόπου τους, αντλώντας τις περισσότερες φορές την υπόθεση των διηγημάτων τους κατευθείαν από την καθημερινή ζωή, με την αφήγηση συμβάντων και την απεικόνιση χαρακτήρων, έτσι όπως έχουν στην πραγματικότητα.

Για να είμαστε δίκαιοι πρέπει οπωσδήποτε να αναφερθούμε και σε μιαν άλλη τάση, η οποία υπάρχει στους συγγραφείς των αρχών του 20^{ου} αιώνα και η οποία αγκαλιάζει τους υποστηρικτές μιας άλλης κοσμοθεωρίας, αντίθετης ως προς τις νέες καταστάσεις. Έχουμε υπ' όψιν αυτούς που ενστερνίζονται τη θέση μιας διεθνοποίησης, την οποία επιθυμούν να υπερισχύσει του τοπικισμού και να διευρύνει περισσότερο τη ματιά πάνω στην καθημερινότητα. Μπορούμε να πούμε ότι ο ερχομός μιας τέτοιας περισσότερο ανοιχτής προς τον έξω κόσμο θεώρησης, είναι αναμενόμενος. Το μακρύ διάστημα περιορισμένης αντίληψης και κλειστότητας του τόπου δεν μπορεί να μην ανατραπεί κατά την εμφάνιση μίας συγκυρίας, η οποία δεν θα είναι πλέον απειλητική για την επιβίωση και τη συντήρηση των ανθρώπων. Ο αναγκαίος περιορισμός του τόπου, με σκοπό να διατηρηθεί η εθνική ταυτότητα του λαού, δεν μπορεί να συνεχιστεί απεριόριστα, τη στιγμή που η κύρια απειλή έχει αποχωρίσει και οι συνθήκες έχουν αλλάξει. Η συσπείρωση των ανθρώπων μπορεί να επιτευχθεί και σε ένα μεγαλύτερο πεδίο, επιδιώκοντας άλλα συμφέροντα. Ένας τόπος επιδέχεται αλλαγές και αυτές μπορούν να έρθουν απ' έξω και να εγκατασταθούν σε νέο περιβάλλον, με την προσαρμογή τους στα δεδομένα της κατάστασης.

Αυτοί οι διεθνιστές πιστεύουν περισσότερο στο όραμα του Ρήγα Φεραίου για την ανάγκη δημιουργίας μιας μεγαλύτερης και δυνατότερης ένωσης, η οποία θα υπερβαίνει τα σύνορα ενός εθνικού κράτους και θα λειτουργεί ως ένας ζωντανός οργανισμός με συμφέροντα πέραν της κλειστής και επικεντρωμένης στον εαυτό της σκέψης.

Με παρόμοιο σκεπτικό λειτουργούν και οι συγγραφείς, οι οποίοι υποστηρίζουν τη διείσδυση μιας καινούργιας νοοτροπίας μέσα στα σύνορα του χωριού, η οποία θα άρει τους περιορισμούς και θα βοηθήσει στη δημιουργία νέων συμφερόντων και διαφορετικής αντιμετώπισης των καταστάσεων. Αυτό πιστεύουν ότι θα πραγματοποιηθεί με τη διεύρυνση του τόπου και τη διείσδυση του ανοιχτού και του φιλελεύθερου πνεύματος της πόλης.

Η μετατροπή του χωριού σε πόλη, όπως και οι αλλαγές μέσα στην ίδια την πόλη, δεν είναι ένα φαινόμενο που αφήνει ανεπηρέαστα όλα τα υπόλοιπα στοιχεία του συστήματος. Παρατηρούμε την αλλαγή που συντελείται μέσα στους κόλπους της ίδιας της οικογένειας, η οποία την περίοδο της αστικής ανάπτυξης μετατρέπει το σχήμα της από «διευρυμένο» σε «πυρηνικό».

Ο πρώτος κοινωνιολόγος που αντιλαμβάνεται αυτό το φαινόμενο, συνδέοντας τις αλλαγές στην οικογένεια με τα γεγονότα της πόλης, είναι ο P. Sorokin.¹²⁴ Η μελέτη του εξηγεί την αποσύνθεση της παραδοσιακής, «διευρυμένης» οικογένειας και την καταστροφή της λόγω των νέων αστικών συνθηκών που επιβλήθηκαν στην κοινωνία. Μέσα από το έργο του Parsons, ενός μαθητή του Sorokin, η «πυρηνική» μορφή της οικογένειας συνδέεται με την καινούργια βιομηχανική εποχή και τον ατομικισμό που την διέπει. Ο Σένετ εξηγεί ότι μέχρι πριν από κάποια χρόνια αυτή ήταν και η δεσπόζουσα άποψη για τη μοντέρνα οικογένεια. Σύμφωνα με τον Parsons, η «διευρυμένη» οικογένεια δεν ταιριάζει πλέον στις νέες συνθήκες της πόλης και η εγκαθίδρυση της «πυρηνικής» μορφής της οικογένειας πραγματοποιείται ως ανταπόκριση στα νέα δεδομένα της κοινωνίας. Η «πυρηνική» οικογένεια είναι περισσότερο «αποδοτική» ως μορφή οικογένειας.

Καινούργιες αντιλήψεις εμφανίζονται στην εξήγηση της μετατροπής της μορφής της οικογένειας, δίνοντας μια διαφορετική χροιά στην κατανόηση του κοινωνικού φαινομένου. Η «πυρηνική» οικογένεια φαίνεται πως ήταν σύμφωνα με τον Parsons το εργαλείο που χρησιμοποιούσε ο κόσμος για να αντισταθεί στις οικονομικές και τις δημογραφικές αλλαγές στην κοινωνία, με τη λειτουργία της ως καταφύγιο από τις άγνωστες απειλές που κρύβονται στο εξωτερικό περιβάλλον.

Ο Σένετ υποστηρίζει ότι ίσως η μορφή της «πυρηνικής» οικογένειας να ήταν αντιπαραγωγική, εφόσον τα μέλη της ζούσαν με λιγότερο επαγγελματική ασφάλεια

¹²⁴ Σένετ, P. *Η τυραννία της οικειότητας. Ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον δυτικό πολιτισμό*, σελ. 229

και είχαν μικρότερες πιθανότητες ανόδου απ' αυτούς που ζούσαν στην πόλη, σε «διευρυμένη» οικογένεια.¹²⁵

Η αναζήτηση της ασφάλειας και της σταθερότητας σε περιόδους όπου η κοινωνία είναι ασταθής, λόγω ανακατατάξεων, είναι κάτι το λογικό. Η οικογένεια γίνεται τόπος απόσυρσης από τα κοινωνικά δρώμενα. Τα μέλη της όμως δεν μπορούν να αποκλείσουν εντελώς τον οικονομικό παράγοντα από τις οικογενειακές σχέσεις. Η ανατίμηση της οικογένειας σε οικονομική μονάδα, ανεξάρτητη από την κοινότητα, προηγείται χρονικά της ανόδου του καπιταλισμού, ακόμη και των νομισματικών ή, πιθανόν, των σχέσεων ιδιωτικής ιδιοκτησίας.¹²⁶

Με κάποιες εσωτερικές αλλαγές ο θεσμός της οικογένειας καταφέρνει να διατηρηθεί την ίδια στιγμή που διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην προσαρμογή των υποκειμένων στις συνθήκες της μισθωτής εργασίας, του χρηματικού κόστους και του υπολογισμού της ζωής στην πόλη. Η οικογένεια μπορεί να προφυλάσσει τα άτομα από την παραφροσύνη των χρημάτων, αλλά ταυτοχρόνως απειλείται από τον ατομικισμό που αυτά προωθούν. Όπως εξηγεί ο Harvey, τα χρήματα γίνονται συχνά αιτία για οικογενειακούς τσακωμούς ή ακόμα και αιτία για τη διάλυση της οικογενειακής εστίας.

Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του διηγήματος του Γιορντάν Γιόσκοβ "Ιμανε" («Περιουσία»), το οποίο εξιστορεί την οικογενειακή δυστυχία, και συγκεκριμένα τη διάλυση των σχέσεων μεταξύ των μελών της παραδοσιακής οικογένειας, λόγω των κρυμμένων χρυσών παράδων. Οι άνθρωποι αλλάζουν και υπολογίζουν μόνο τα χρήματα, δεν ενδιαφέρονται για τίποτα άλλο, παρά μόνο αρκούνται στο μέτρημα των χρημάτων. Χάνεται με μιας το ανθρώπινο πρόσωπό τους. Αυτό ξαφνικά συμβαίνει με τον άνδρα της άρρωστης γυναίκας, όταν η ίδια ανακαλύπτει τα θαμμένα και καλά κρυμμένα χρυσά νομίσματα του πεθερού της. Μόλις έρχεται σε επαφή με την περιουσία, ο Μπρατόϊ, ο άνδρας της, μεταμορφώνεται, τα κρύβει και αυτός με την σειρά του και δεν λέει σε κανέναν που φυλάει τους πολύτιμους παράδες :

«Άλλος άνθρωπος έγινε από τότε. Ψυχράθηκε απέναντι σ' αυτήν, ψυχράθηκε απέναντι στις κόρες του, σαν να μην ήταν δικά του παιδιά, αλλά ξένα. Σφίχτηκε η καρδιά του, δεν δίνει τίποτα, δεν βάζει ρούχα πάνω του, γυρίζει με κουρέλια, αναμαλλιασμένος. Πότε δούλευε, πότε όχι. Καθόταν στο κατώφλι του κοιτώνα, όπου

¹²⁵ ό.π.,σελ. 231

¹²⁶ Harvey, D. *Consciousness and the Urban Experience*, The Johns Hopkins University Press, UK 1985, p. 258

ήταν κρυμμένα τα χρήματα, εκεί, σαν κόρακας στη φωλιά του. Όποτε έπεφτε το σκοτάδι σαν να τρελαινόταν: «Γιατί γαβγίζουν τα σκυλιά; Έφραξες την εξώπορτα; Κλείδωσες τη θύρα; Για κλείσε το παράθυρο, τα πάντα φαίνονται!» Και κλείνεται μέσα στο δωμάτιο και το μόνο που ακούγεται είναι ένα τζιν-τζιν, το μέτρημα των χρημάτων του. Καταραμένοι παράδες!»¹²⁷

Μόνο λίγο πριν πεθάνει σπάει τη σιωπή του και αποκαλύπτει στη γυναίκα του πού είναι τα πολυπόθητα λεφτά. Αυτή δεν τα ξοδεύει, αλλά με τις τόσο άσχημες εμπειρίες της απ' αυτά τα χρήματα, αποφασίζει να τα εξαφανίσει από τα μάτια της, να τα θάψει μακριά από το σπίτι της: «πήρε το δοχείο, σαν να είχε μέσα κάποιο φίδι, και το έθαψε βαθιά, βαθιά στο χώμα».

Δεν θα αργήσει όμως να έρθει η σειρά της επόμενης γενεάς, η οποία θα ενδιαφερθεί για την κρυμμένη χρυσή περιουσία. Οι δύο κόρες της άρρωστης πλέον και μεγάλης σε ηλικία γυναίκας, τη φροντίζουν και την επισκέπτονται μαζί με τους γαμπρούς της, για τους οποίους η άρρωστη έχει αποκτήσει μια διαφορετική αξία. Περιμένουν πως και πως τη στιγμή να πάρουν είδηση για το μέρος όπου είναι θαμμένα τα χρήματα, να τρέξουν να τα πάρουν δικά τους. Στη μεγάλη φροντίδα των δυο της παιδιών η άρρωστη διαισθάνεται την υποκρισία και τον δόλιο σκοπό τους. Διαφαίνεται το ενδιαφέρον τους να μάθουν το μέρος όπου τους περιμένει η περιουσία. Η μάνα θυμάται λεπτομέρειες από την καθημερινή τους ζωή, που φανερώνουν την προσποιητή συμπεριφορά τους τη στιγμή που στέκονται δίπλα στο κρεβάτι της. Ο σεβασμός που δείχνουν φαίνεται πως δεν έχει καμία ειλικρίνεια μέσα του.

Υστερα από πολλή σκέψη, η μάνα αποφασίζει να κρατήσει μυστικό το μέρος που κρύβει τα χρήματα για να μην τους δώσει τη δυστυχία που η ίδια ένιωθε μέσα της:

««Γιατί να τους πω πού είναι αυτά τα χρήματα...Ας κερδίσουν καλύτερα να τα δικά τους για να είναι γλυκό το ψωμί τους. Από αυτά τα χρήματα δεν είδα καλό, καλό δεν είδε ούτε ο Μπρατόϊ. Τα χρήματα αυτά είναι καταραμένα – τα έχει καταραστεί εκείνος που τα έχει αφήσει, δεν έχει καλό από αυτά, καίνε σαν φωτιά. Καλύτερα να μείνουν στο χώμα.»»¹²⁸

Τη νύχτα χειροτερεύει η κατάσταση της άρρωστης γυναίκας και παρόλο που παλεύει με τις σκέψεις της, τη στερνή της ώρα, μην μπορώντας να μιλήσει, επιστρατεύει όλες τις δυνάμεις της και επίμονα δείχνει προς μια κατεύθυνση. Αμέσως τρέχουν οι δύο αδελφές, ξυπνάνε τους άνδρες τους να ψάξουν τι κρύβεται στο μέρος προς το οποίο

¹²⁷ Γιόσκοβ, Γ. Άπαντα, "Имане" («Περιουσία»), τ. 2, σσ. 404-405

¹²⁸ Στο ίδιο, σελ. 405

έδειξε η μητέρα τους. Όλο το σπίτι είναι ανακατεμένο, αλλά δεν φαίνονται πουθενά οι χρυσοί παράδες. Όταν αυτές θα τρέξουν για να ζητήσουν παραπάνω πληροφορίες για το ακριβές μέρος, θα βρεθούν μπροστά στο άψυχο πλέον σώμα της μητέρας τους. Η καημένη μάνα είχε ήδη ξεψυχήσει, έρημη από κόρες.

Οι άνθρωποι χάνουν κάθε ανθρώπινο και στοργικό αίσθημα μπροστά από την προοπτική της περιουσίας. Αναγκάζονται να κρύβονται και να παίρνουν με δόλιο τρόπο χρήματα. Αυτό μας λέει και ο Αλ. Παπαδιαμάντης στη «Φόνισσα», όπου η Φραγκογιαννού επίσης κλέβει τούρκικες λίρες από το κομπόδεμα της μητέρας της.

Αλλά, όσο εξαπλώνεται και επικρατεί η καπιταλιστική δομή της κοινότητας, τόσο η οικογένεια μάλλον μετατρέπεται σε προστατευτικό περιβάλλον και μπορεί να αντικαταστήσει κατά κάποιο τρόπο τη λειτουργία της κοινότητας. Μπορεί η οικογενειακή εστία να προστατεύει τα άτομα από τις περιπλοκές και τις δυσκολίες της ζωής στην πόλη, αλλά ταυτοχρόνως τους δίνει τη δυνατότητα να απολαύσουν αυτή τη ζωή, όπως και να επιλέξουν τη διασκέδαση που θα ήθελαν να ακολουθήσουν. Τον 19^ο αιώνα οι άνθρωποι πιστεύουν πως μέσα στην οικογένεια θα μπορέσουν να αποφύγουν τις δυσκολίες που συναντούν στην κοινωνία, αλλά οι σχέσεις στην οικογένεια και στον δημόσιο χώρο διαμορφώνονται με τον ίδιο τρόπο, μετατρέποντας ασήμαντες λεπτομέρειες της προσωπικότητας σε σύμβολα, με τη σκέψη ότι αυτά τα σύμβολα αναδεικνύουν τον χαρακτήρα του προσώπου τους. Κατά τον Σένετ, σ' αυτές τις περιπτώσεις, ενώ οι άνθρωποι αναζητούν την ασφάλεια έρχονται αντιμέτωποι με την ίδια την αστάθεια των κοινωνικών σχέσεων από την οποία θέλουν να ξεφύγουν. Δεν υπάρχει πλέον η φυσική τάξη της οικογένειας, αλλά η προσωπική ανάπτυξη. Η αναζήτηση της τάξης στον κόσμο είναι αναγκαία και δεν προκύπτει απλά από αντίδραση στην υλική αταξία του.

Στην περίπτωση της «πυρηνικής» οικογένειας, η τάξη μπορεί να επιτευχθεί πολύ πιο εύκολα, επειδή τα μέλη της είναι λιγότερα και συνεπώς απλοποιούνται και οι ρόλοι που καλείται να παίξει το κάθε πρόσωπο στην οικογένεια. Δίνεται και η ευκαιρία για την ανάπτυξη της προσωπικότητας του καθενός με τη μείωση της πολυπλοκότητας των σχέσεων και την εγκαθίδρυση μεγαλύτερης σταθερότητας. Αρχίζει να διαγράφεται όλο και περισσότερο η γραμμή μεταξύ της δημόσιας και της ιδιωτικής σφαίρας, που προϋπάρχει κατά τη διάρκεια της εποχής του ancien regime.

Η φύση, κυρίως με το στοιχείο του φυσικού, εισάγεται στη δημόσια ζωή και οι άνθρωποι γίνονται λιγότερο επικεντρωμένοι στον εαυτό τους, ανοίγονται με ενθουσιασμό και αυθόρμητη συμπεριφορά στους δημόσιους χώρους. Αυτή τη στιγμή

στην πόλη δημιουργούνται προϋποθέσεις για την εμφάνιση της έννοιας της διασκέδασης, που πολλοί σπεύδουν να ακολουθήσουν πιστά. Ανθίζουν και τα διάφορα κινήματα κοινωνικής απελευθέρωσης.

Ο ερχομός της προσωπικότητας στη δημόσια σκηνή τον 19^ο αιώνα για την Ευρώπη, και λίγο αργότερα για τα Βαλκάνια, εγκαινιάζει τη μετατροπή των κοινωνικών σχέσεων και, σύμφωνα με τον Σένετ, προετοιμάζει την εμφάνιση της κοινωνίας της οικειότητας. Η κατάσταση της δεδομένης στιγμής αντιστρέφει τη σχέση της προσωπικότητας με την οικογένεια, και αυτή πλέον βρίσκεται στον δρόμο της αναζήτησης της απομάκρυνσης και της αποκοπής της από την αυστηρότητα ή την κλειστότητα του οικογενειακού περιβάλλοντος.

Ο Σένετ ορίζει την οργάνωση της κοινωνίας της οικειότητας που ακολουθεί βάσει των αρχών του ναρκισσισμού και του κοινωνικού βαρβαρισμού (Gemeinschaft) με έμφαση στην κοινότητα.

Ο ναρκισσισμός παρουσιάζεται με την εμφάνιση των απαιτήσεων της προσωπικότητας για ικανοποίηση του εγώ της που, ταυτοχρόνως, παρεμποδίζει την πραγμάτωση αυτής της ικανοποίησης. Η λειτουργία του εγώ για τον συγγραφέα ίσως και να προέρχεται από την κατάσταση της εκμάθησης του εγώ: «πώς να παίρνει μάλλον κανείς, παρά το πώς να επιθυμεί».¹²⁹

Όσο για τη δεύτερη αρχή, αυτή της καταστροφικής κοινότητας, τη θέση της εξηγεί ο χωρισμός της πόλης κατά την διάρκεια του 19^{ου} αιώνα σε διάφορες γειτονιές, όπου οι άνθρωποι ζουν διαφορετικά και λειτουργούν σύμφωνα με τη λογική της παραδοσιακής ιεραρχικής κοινότητας. Οι άνθρωποι αποκαλύπτονται αμοιβαία στις σχέσεις τους και δημιουργούν μεταξύ τους ενοποιητικούς δεσμούς, έτσι ώστε να διασπάσει ο καταμερισμός της εργασίας της μοντέρνας κοινωνίας (Gesellschaft), με αποτέλεσμα στην τελευταία να κυριαρχήσει η φιλοσοφία της μερικής αποκάλυψης και της μερικής συναισθηματικής εμπλοκής στις κοινωνικές σχέσεις μεταξύ των ατόμων.

Η κοινότητα λειτουργεί με την αρχή της δημιουργίας μιας συλλογικής ταυτότητας. Οι άνθρωποι ενώνονται και αναλαμβάνουν μαζί μια συλλογική δράση, που τους χαρακτηρίζει σαν ομάδα (ειδικά σε στιγμές απειλής και ανασφάλειας) και τους ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους ανθρώπους, οι οποίοι δεν ανήκουν στην ίδια κοινότητα. Αυτή η κοινή συμπεριφορά ενώνει τα μέλη της ομάδας* σε έναν κοινό

¹²⁹ Σένετ, Ρ. *Η τυραννία της οικειότητας. Ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον δυτικό πολιτισμό*, σελ. 282

δημόσιο χώρο, που μάλλον αναπαριστά τη σχέση που προϋπήρχε μέσα στους κόλπους της παραδοσιακής κοινότητας, όπου οι άνθρωποι λειτουργούσαν με τη λογική της ομάδας και όχι της ατομικής τους ανεξάρτητης σκέψης.

Το παράδοξο είναι ότι σε περιόδους που αυτός ο δημόσιος βίος εξαφανίζεται, η συλλογική ταυτότητα χάνει τη σχέση της με την κοινή δράση και συνάπτει μια καινούργια σχέση, η οποία αντικαθιστά την προηγούμενη με την κοινή φαντασίωση. Σύμφωνα με τον Σένετ, αυτό το φαινόμενο είναι χαρακτηριστικό της περιόδου των ανακατατάξεων του 19^{ου} αιώνα στην Ευρώπη:

«Η προσωπικότητα έγινε αντικοινωνική ιδέα, η συλλογική προσωπικότητα γίνεται ομαδική ταυτότητα σε μια κοινωνία εχθρική προς την ομαδική δραστηριότητα.»¹³⁰

Τα καινούρια αιτήματα της κοινωνίας αφορούν στην ικανοποίηση ατομικών αναγκών και συμφερόντων. Η λειτουργία των ανθρώπων είναι ανεξάρτητη της ομαδικής φιλοσοφίας και δεν αναγνωρίζει κανένα κοινό σκοπό που να μπορέσει να επιτύχει μέσω μιας κοινής δράσης και συνεργασίας. Η έννοια της Gemeinschaft γίνεται καταστροφική ακριβώς επειδή δεν είναι κάτι που γεννιέται φυσιολογικά, αλλά κάτι που φτιάχνεται τεχνητά, κάτι που επινοεί η ίδια η φαντασία. Η κυρίαρχη ιδέα είναι αυτή περί του ατόμου με ασαφή προσωπικότητα, εφόσον ενδέχεται να καθορίσει τη συμπεριφορά του όχι βάσει κάποιων σταθερών κριτηρίων, αλλά μάλλον βάσει των διαθέσεων που έχει. Η αποκάλυψη της προσωπικότητας δεν πραγματοποιείται όπως προηγούμενος. Πραγματικά κυριαρχεί μια στάση εγωκεντρική και στον άλλον προσδίδονται στοιχεία που είναι, στις περισσότερες των περιπτώσεων, επινοήση της φαντασίας. Αυτός είναι ο λόγος που κάνει τη κοινοτική φαντασίωση καταστροφική.

Στη σημερινή εποχή ο Σένετ επισημαίνει την κυριαρχία της ιδεολογίας της οικειότητας, η οποία αρχίζει να δοκιμάζεται με τη δύναμη των πόλεων και να αποκρυσταλλώνεται σταδιακά αργότερα, όταν οι άνθρωποι συνηθίζουν στην καινούργια κατάσταση και προσαρμόζονται στα δεδομένα. Η ίδρυση του ιδιωτικού χώρου και η σημασία του για τον σημερινό πολίτη γίνεται με στόχο την εκπλήρωση της επιθυμίας ύπαρξης ενός χώρου ασφάλειας και σταθερότητας, ειδικά διαμορφωμένου για την διαβίωση ενός στενού κύκλου ανθρώπων, αυτού της οικογένειας.

Η πόλη (city) της Δύσης γεννά και την έννοια της κοσμιότητας (civility), η οποία καθορίζει τη συμπεριφορά του πολίτη προς τους υπόλοιπους, υποδεικνύοντας και τη

¹³⁰ ό.π., σελ. 286

σχέση του γενικώς προς τα πράγματα. Η κοσμιότητα, κατά βάθος, δείχνει την απόσταση που παίρνει προσεκτικά ο καθένας στην καθημερινή του συναναστροφή. Όπως υπογραμμίζει ο Φράγιερ, ο πολίτης (civis) ευδοκιμεί μόνο στο εσωτερικό κάποιων τοίχων και εκεί μέσα μόνο νοείται η ύπαρξή του. Η έννοια του εκπολιτισμού (zivilisieren) δηλώνει και κάτι άλλο, πέρα από το προφανές νόημα που εισπράττουμε ακούγοντας την λέξη, και αυτό είναι η απομάκρυνση από τους ανοιχτούς αγρούς, «από τη φύση έξω και τη φύση μέσα μας».¹³¹ Η έννοια του εκπολιτισμού είναι και στην ελληνική γλώσσα συνημμένη με την πόλη και τις δυνατότητες της ζωής μέσα της.

Με την κοσμιότητα υπάρχει η δυνατότητα απόκρυψης της προσωπικότητας όπως επίσης, από την άλλη πλευρά, διαφύλαξης της ατομικότητας από την επίδειξη και την επιβολή της προσωπικότητας του άλλου. Υπάρχει μια ασφαλής απόσταση από τα πράγματα και τα πρόσωπα, όταν χειριζόμαστε την κοσμιότητα. Η αντιμετώπιση των άλλων σημαίνει ότι απευθυνόμαστε σε ξένους. Όλοι φτιάχνουμε έναν κοινωνικό δεσμό μαζί τους, που δημιουργείται πάνω σ' αυτή την απόσταση, την καλά εξασφαλισμένη από την κοσμιότητα. Στην πόλη όντως οι άνθρωποι είναι ξένοι μεταξύ τους και η επικοινωνία τους είναι δύσκολη υπόθεση, χωρίς να αναγνωρίζει τους κώδικες που υπάρχουν στην κοινότητα του χωριού.

Στην πόλη οι άνθρωποι βιώνουν την απροσωπία και για αυτόν τον λόγο οι διαπροσωπικές τους σχέσεις καταλήγουν να είναι πολύ σημαντικές και πρέπει να επιδιώκονται με κάθε μέσο. Η κατάσταση που φέρνει η βιομηχανική ανάπτυξη και στη συνέχεια ο καπιταλισμός, συμβάλλει ακόμα περισσότερο στο αίσθημα της απομόνωσης από τους άλλους και της απομάκρυνσης από τα πράγματα. Παρόλο που υπάρχει μεγάλος αριθμός συγκεντρωμένων σε έναν τόπο ανθρώπων, αυτοί είναι άγνωστοι και ξένοι μεταξύ τους.

Η οργάνωση κοινοτήτων στις γειτονιές των πόλεων είναι ένας τρόπος επιβίωσης των ανθρώπων στο απρόσωπο περιβάλλον, όπως και προσδιορισμού των κοινών τους στόχων και σημείων σύγκλισης. Ουσιαστικά, αυτές οι κοινότητες αντιπαρατίθενται με το διαμορφωμένο, απ' αυτούς που τις απαρτίζουν, πρόσωπο στο απρόσωπο και αχανές περιβάλλον της πόλης. Το παράδοξο είναι ότι αυτή ακριβώς η διαδικασία διαμόρφωσης μιας τοπικής κοινότητας με σκοπό την αποφυγή της απομόνωσης, οδηγεί σε αντίθετα αποτελέσματα από αυτά που αναμενόταν να είχε αυτή η

¹³¹ Φράγιερ, Χ. *Τεχνοκρατία και ουτοπία. Θεωρία της σύγχρονης εποχής στη Δύση*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998, σελ.50

πρωτοβουλία στο ξεκίνημά της. Με τη στενότερη επαφή οι άνθρωποι αποκαλύπτονται, απογοητεύονται και τελικά μάλλον απομονώνονται, κλείνοντας περισσότερο την προσωπικότητά τους στον εαυτό τους. Αυτό σημαίνει ότι δεν γνωρίζουμε τον άλλον, όπως και εμείς δεν επιτρέπουμε στον άλλον να γνωρίσει το αληθινό μας πρόσωπο. Το αποτέλεσμα είναι ότι δεν συνάπτουμε κανέναν πραγματικό δεσμό, αλλά με κάποια χαρακτηριστικά μας μπαίνουμε σ' έναν ευρύτερο ορισμό που έχει δοθεί στην ίδια την ομάδα, δηλαδή στα μέλη που τη συγκροτούν. Αυτός ο ορισμός είναι μάλλον ενθαρρυντικός μιας συλλογικής ζωής, που τα μέλη της ομάδας επιθυμούν, για να αισθάνονται προστασία και ασφάλεια εκεί που νιώθουν απειλούμενοι ότι θα χαθούν μέσα στο απρόσωπο περιβάλλον της πόλης. Η αλήθεια είναι ότι δύσκολα μπορεί να σχηματιστεί οποιαδήποτε ομάδα, εφόσον λείπουν οι κύριες προϋποθέσεις για σχηματισμό μιας οργάνωσης. Η βάση είναι πολύ σημαντική για να αναγερθεί ένα οικοδόμημα και ακριβώς αυτή δεν υπάρχει για να υποστηρίξει τους δεσμούς μεταξύ των ανθρώπων. Η σχηματοποίηση της ομάδας σχετίζεται και με τα κοινά πράγματα που δένουν τα μέλη της, και όχι μόνο μ' αυτά που χρειάζονται για να τα προστατεύσουν από το περιβάλλον ή τους άλλους.

Η αγορά της πόλης προσφέρει έναν τόπο όπου ανταλλάσσονται διάφορα προϊόντα και συνάπτονται σχέσεις μεταξύ «ξένων», δηλαδή μεταξύ ανθρώπων που δεν γνωρίζονται μεταξύ τους. Ένα γεγονός που είναι εντελώς άγνωστο για τις συνθήκες του χωριού και των σχέσεων που καθορίζουν τη ζωή εκεί. Το εμπόριο είναι μια υπόθεση της βιομηχανικής ανάπτυξης και δεν μπορεί να συγκριθεί, σε καμία περίπτωση, με τις συνθήκες της αμοιβαίας ανταλλαγής, που χαρακτηρίζουν την επιβίωση μέσα σε ένα φυσικό περιβάλλον.

Το εγώ του κάθε προσώπου ανάγεται σε βασικό σκοπό και δεν είναι πλέον το μέσο για την επίτευξη και εξασφάλιση μιας κοινής συνθήκης ζωής. Αυτή η εγωπάθεια είναι καταστροφική και για έναν άλλο λόγο. Όσο περισσότερο περιχαράκωνεται ο άνθρωπος στον εαυτό του, τόσο λιγότερη ανάγκη έχει τους άλλους ανθρώπους για να δείξει την προσωπικότητά του και αυτή του η συμπεριφορά τον κάνει να κλείνεται ακόμη πιο πολύ, παρόλο που μπορεί ο ίδιος να αντιλαμβάνεται τις συνέπειες της ηθελημένης του απομόνωσης.

Μέσα στην πόλη αυτό το εγώ νιώθει μόνο και αποξενωμένο από το περιβάλλον του, σε σύγκριση με την κατάσταση της αγροτικής ζωής στο χωριό που προηγείται και όπου ο δεσμός μεταξύ των ανθρώπων και ταυτοχρόνως και με την φύση είναι σημαντικός. Οι άνθρωποι αισθάνονται την ανάγκη να μοιραστούν τον πόνο τους και

να βρουν την υποστήριξη στους συνανθρώπους τους. Αυτή είναι η χαρά τους και η ελπίδα τους για να συνεχίσουν να αντιμετωπίζουν τις δυσκολίες με τις οποίες κατακλύζεται καθημερινά η ζωή τους.

Την υποστήριξη αυτής της θεώρησης βλέπουμε με το παράδειγμα της οικογένειας της άρρωστης Νόνκας, από το διήγημα «По жицата» («Ακολουθώντας το σύρμα»)¹³² του Γιορντάν Γιόβκοβ, η οποία ταξιδεύει με έναν μόνο σκοπό: να δει το ολόλευκο χελιδόνι, το οποίο λένε πως εμφανίστηκε σε κάποιο χωριό σ' αυτά τα μέρη και που φημίζεται ότι φέρνει υγεία σε όσους το αντικρίσουν. Είναι η τελευταία ελπίδα της οικογένειας για την άρρωστη κόρη τους. Παρόλο που ο πατέρας αντιλαμβάνεται το άσκοπο και το παράλογο αυτής της αναζήτησης (η ύπαρξη του ολόλευκου χελιδονιού διαδίδεται ως φήμη), παρατάει τις δουλειές του και βάζει την άρρωστη Νόνκα μαζί με την γυναίκα του στην άμαξα και φεύγουν προς άγνωστους τόπους. Η τελευταία τους ελπίδα είναι να δουν το σπάνιο πουλί. Ακολουθούν τον δρόμο με στραμμένο το βλέμμα προς τα σύρματα με τα πολλά μαύρα χελιδόνια, ελπίζοντας μόνο στο θαύμα να δουν το χελιδόνι που υπόσχεται η γιατρεία.

Ο δρόμος τους φέρνει σε μια τυχαία συνάντηση με τον άγνωστο βοσκό και ο πατέρας της Νόνκας σπεύδει να ρωτήσει για την εμφάνιση του ολόλευκου χελιδονιού της ελπίδας. Από την αφήγηση του πατέρα στον άγνωστο καταλαβαίνουμε την ιστορία της κοπέλας και τον πόνο της οικογένειας. Ο βοσκός αρχικά απαντάει αρνητικά στην ερώτησή του αν έχει δει το χελιδόνι. Ο ίδιος δεν έχει καν ακούσει για την ύπαρξη τέτοιου πουλιού. Σταδιακά όμως παρατηρούμε την αλλαγή στη στάση του. Για να δώσει θάρρος στους ανθρώπους να συνεχίσουν την αναζήτησή τους, να τους δώσει και την ελπίδα που χρειάζονται, λέει πως ίσως και να υπάρχει τέτοιο χελιδόνι σε κάποιο κοντινό μέρος. Εντελώς διαφορετική απάντηση όμως δίνει στην άρρωστη κοπέλα. Η διαβεβαίωσή του ότι ο ίδιος με τα μάτια του έχει δει το ολόλευκο χελιδόνι βγαίνει ασυναισθητα από το στόμα του, όταν τελικά ερωτάται γι' αυτό από τη Νόνκα. Ο τυχαίος άνθρωπος θέλει να βοηθήσει και να δώσει μιαν ελπίδα στην οικογένεια. Αν μπορεί ακόμα, με κάποιο μέσο, να σώσει το παιδί από την βαριά αρρώστια θα το κάνει. Το φαινόμενο της φύσης, το ολόλευκο χελιδόνι, είναι η τελευταία ελπίδα που έχει απομείνει στην άτυχη κοπέλα και στους γονείς της. Αντιλαμβανόμαστε το βάρος της σημασίας που αυτοί οι άνθρωποι αποδίδουν στη συνάντηση με το περίεργο πλάσμα της φύσης. Ο βοσκός δεν θα μπορούσε να ακυρώσει αυτή την τελευταία

¹³² Γιόβκοβ, Γ. Άπαντα, «По жицата» («Ακολουθώντας το σύρμα»), τ. 2

ελπίδα, για αυτό επιλέγει να τους πει ψέματα και να τους στηρίξει, έστω μόνο ψυχολογικά. Ο πόνος αγγίζει την ψυχή του άγνωστου ανθρώπου και η θέλησή του να δώσει κουράγιο και ελπίδα είναι ισχυρότερη από το να ξεστομίσει την αιχμηρή αλήθεια.

Η φτωχή οικογένεια δεν έχει άλλη επιλογή παρά να πιστέψει στο θαύμα της φύσης και να εμπιστευτεί τα λόγια των ανθρώπων ως έσχατη λύση. Όλα τα υπόλοιπα συμβατικά μέσα έχουν εξαντληθεί και το μόνο που έχει απομείνει είναι αυτά που ακούγονται, δηλαδή αυτά που λέει ο κόσμος, τα περίεργα και τα μη-λογικά. Από τη φύση αναμένεται το σημάδι της θεραπείας, αναζητείται το φαινόμενο του λευκού χελιδονιού, που θα ξαναφέρει τη χαρά στο αγροτικό σπιτικό. Οι οδηγίες των ανθρώπων για το που θα συναντήσουν αυτό το πουλί είναι πολύτιμες και περιζήτητες. Οι άτυχοι δεν αφήνονται να νιώθουν μόνοι στην έρημη μοίρα τους, παρόλο που στην πραγματικότητα δεν γίνεται αλλιώς. Δίπλα τους στέκονται άνθρωποι που θα ήθελαν να απαλύνουν τη δυστυχία τους όσο μπορούν και με όποιον τρόπο γίνεται να μοιραστούν τον πόνο τους, έστω και δίνοντας περισσότερες ψευδαισθήσεις.

Η φύση είναι μέσα στη ζωή των αγροτών. Όλες οι εργασίες κανονίζονται σύμφωνα με τις καιρικές συνθήκες που επικρατούν και η επιβίωση των ανθρώπων των αγροτικών περιοχών εξαρτάται από τα φαινόμενα της φύσης που θα παρουσιαστούν κατά την διάρκεια του έτους. Αυτό σημαίνει ότι οι άνθρωποι της αγροτικής κοινότητας οργανώνουν τις καθημερινές τους ασχολίες ανάλογα με τις συνθήκες στο φυσικό περιβάλλον στο οποίο διαβιώνουν.

Όταν δημιουργούνται οι πόλεις βλέπουμε πως το κυρίαρχο στοιχείο είναι άλλο: η βιομηχανική παραγωγή, το εμπόριο και η τεχνολογία. Η φύση εκτοπίζεται και αντικαθίσταται από τη μηχανή. Η παραγωγή και η διαβίωση ξεφεύγει από την εξάρτηση της φύσης και δένεται όλο και περισσότερο με την πρόοδο των τεχνολογιών, με τη βελτίωση των εργαλείων που χρησιμοποιούνται καθημερινά και με την ανάπτυξη των υπηρεσιών. Ταυτοχρόνως, η αγροτική εργασία σε ανοιχτό χώρο μετατρέπεται σε μια αυτόματη δουλειά και μεταφέρεται σε κλειστά κτίρια. Εισάγεται, επίσης, και η ανάπτυξη των πνευματικών ικανοτήτων, η οποία ανταγωνίζεται τις φυσικές δυνάμεις.

Ο κάτοικος της πόλης απομονώνεται από τη φύση και από τις συνθήκες που του προσφέρει το φυσικό περιβάλλον. Η δημιουργία και η οργάνωση των κλειστών χώρων πραγματοποιείται με πρότυπα παρμένα από τη φύση. Ο εξωτερικός χώρος της πόλης και ο εσωτερικός χώρος της κατοικίας διαμορφώνονται κατ' αναλογία με τη

φύση. Η διαφορά είναι ότι ο άνθρωπος προσπαθεί να πειθαρχήσει στα φυσικά φαινόμενα, να τα υποτάξει, και μ' αυτό τον τρόπο να απεξαρτηθεί από αυτά. Η τάξη που επιθυμεί να βάλει μέσα στο περιβάλλον του είναι μια τάξη τεχνητή, η οποία πρέπει να λειτουργήσει σύμφωνα με τις ανθρώπινες απαιτήσεις και χρειάζεται να εξυπηρετήσει τα συμφέροντα των ανθρώπων.

Ο αγρότης είναι διαφορετικός σε σχέση με τον άνθρωπο της πόλης. Είναι πολύ κοντά στη φύση και όλη του τη ζωή εξαρτάται από αυτήν. Επειδή ακολουθεί πάντα τον κύκλο που του προσφέρει η φύση είναι στατικός, με αυτή την έννοια είναι και «ανιστορικός».¹³³ Δεν ενδιαφέρεται για τον χρόνο, παρά μόνον σε σχέση με την αγροτική του εργασία και δεν μετράει τον χρόνο με ένα ιστορικό τρόπο, δηλαδή με την αίσθηση του παρόντος, παρελθόντος και μέλλοντος. Ο χρόνος της φύσης είναι και ο δικός του χρόνος. Η κυκλική αλλαγή των εποχών και η επανάληψη αυτού του κύκλου είναι αυτό που ενδιαφέρει τον αγρότη.

Ο αστός, ο άνθρωπος της πόλης και του πολιτισμού της, είναι αυτός που κομματιάζει τον χρόνο και τον ευθυγραμμίζει, προσδίδοντάς του την ιστορικότητα. Αυτό συμβαίνει ακριβώς λόγω της απομάκρυνσης του ανθρώπου από την φύση. Όταν ο κάτοικος της πόλης κόβει τους δεσμούς του με την φύση, αρχίζει να μετράει τον χρόνο διαφορετικά. Το μέτρο του πλέον έχει αλλάξει και αυτός είναι έτοιμος να αντιμετωπίσει την φύση ως ένα ξεχωριστό αντικείμενο που βρίσκεται εκτός του. Μπορεί να την αντικρίσει και να την υποβάλει σε εξέταση, ακριβώς λόγω της απομάκρυνσής του απ' αυτήν.

Ο άνθρωπος της πόλης χωρίζεται από τη φύση, απομακρύνεται από την αμεσότητα του εξωτερικού κόσμου και αυτό καθιστά δυνατή την στροφή του βλέμματός του προς τα μέσα. Απ' εδώ και στο εξής, ο εσωτερικός κόσμος είναι αυτός που του παρουσιάζεται και τον καθορίζει. Η πόλη κάνει τον εσωτερικό κόσμο να βγει σε πρώτο πλάνο και να προβάλει στο στόχαστρο του ενδιαφέροντος. Η στροφή προς τα μέσα σημαίνει και μια διόγκωση του εγώ, με περισσότερες επιθυμίες και φαντασιώσεις. Η πόλη γίνεται ένας τόπος εγωισμού όπου ο καθένας εύκολα κλείνεται στον εαυτό του και λειτουργεί μόνο γι' αυτόν. Εκτός από ανάγκες, εμφανίζονται και επιπρόσθετες επιθυμίες που προσδοκούν την εκπλήρωσή τους.

¹³³ Παπαγιώργης, Κ. *Σιαμαία και ετεροθαλή*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1990, σελ. 65. Εδώ γίνεται μόνο μια απλή αναφορά στον «ανιστορικό» άνθρωπο, αλλά δεν αναπτύσσεται παραπάνω το ζήτημα του χρόνου στην αγροτική κοινωνία. Για μια λεπτομερή αντιμετώπιση του θέματος βλέπε το βιβλίο «Αστός» του Βέρνερ Ζόμπαρτ

Ο χρόνος στην πόλη έχει και μια άλλη πλευρά, αυτή που εισάγει η οικονομία και η βιομηχανική παραγωγή. Ο χρόνος μετατρέπεται σε αγαθό, σε προϊόν του εμπορίου και μετριέται με την δουλειά που μπορεί να πραγματοποιηθεί, όπως και με την απόδοση του ανθρώπου για τις συγκεκριμένες ώρες της εργασίας του. Ο μετεωρολογικός χρόνος και ο εποχιακός κύκλος παύουν να έχουν σημασία για τον άνθρωπο.

Εκτός από τον χρόνο, αλλαγές επίσης υπέστη και η έννοια του χώρου. Δεν μπορεί να παραμείνει αναλλοίωτη από την στιγμή που η αξία του χρόνου είναι διαφορετική. Η πόλη είναι ένας μικρόκοσμος που οργανώνεται με πρότυπο τη φύση, όσο και να μην είναι εμφανής μέσα στη φύση. Ο αρχιτέκτονας έχει σκοπό να διευθετήσει τη φύση, να βάλει την ανθρώπινη λογική στο περιβάλλον από το οποίο έχει βγει. Επίσης, να τιθασεύσει τα φυσικά φαινόμενα στο μέτρο που αυτό είναι εφικτό, έτσι ώστε να μπορέσει ο άνθρωπος να υποτάξει τη φύση και να την εξουσιάσει. Αυτή είναι μια εναντίωση και μια εξέγερση του μοντέρνου ανθρώπου, η οποία στην ακραία μορφή της καταλήγει στην αναζήτηση τρόπων αντικατάστασης της λειτουργίας της ίδιας της φύσης. Η επιθυμία του ανθρώπου είναι να εξαλείψει το απρόβλεπτο στοιχείο από την φύση, για να μπορέσει ο ίδιος να βάλει την τάξη που επιθυμεί να έχει.

Ένα άλλο στοιχείο που καθορίζει τη δημιουργία της σύγχρονης πόλης και την αρχιτεκτονική της διευθέτηση είναι το ανθρώπινο σώμα.¹³⁴ Σύμφωνα με τις ανάγκες του ανθρώπου διαμορφώνεται η γεωμετρία της πόλης, ένα γεγονός που επιβάλλει τις αλλαγές στον χώρο της κατοικίας του. Ο σχεδιασμός της πόλης αντανακλά τον τρόπο με τον οποίο το ανθρώπινο σώμα είναι εγγεγραμμένο στον δημόσιο χώρο. Αυτή η στάση του σώματος μεταμορφώνεται και προκαλεί την αναδιοργάνωση του χώρου, στον οποίο διαβιώνει ο άνθρωπος. Κάθε εποχή έχει τα χαρακτηριστικά της στοιχεία και αυτά αντικατοπτρίζουν τη θέση του ανθρώπινου σώματος τη συγκεκριμένη περίοδο.

Αυτή η σύνδεση του ανθρώπινου σώματος με τον χώρο, στον οποίον το τελευταίο τοποθετείται, παρατηρείται ακόμα από τις πρώτες αναπαραστάσεις σωμάτων, όπου η στάση του σώματος, ανάλογα με τις κινήσεις του αναπαριστώμενου, ορίζει τον χώρο που καταλαμβάνεται, αλλά και την επαφή του ή την αποκοπή του από το εξωτερικό περιβάλλον. Η εποχή της Αναγέννησης, με τις αναζητήσεις του Λεονάρντο ντα Βίντσι

¹³⁴ Ο Richard Sennett συσχετίζει το ανθρώπινο σώμα με την πόλη και μελετάει την σχέση τους, ξεκινώντας από την ίδρυση της πρώτης πόλης των αρχαίων χρόνων και συνεχίζει ιστορικά με την έρευνά του, που αγκαλιάζει όλες τις εποχές της ανάπτυξης της πόλης μέχρι τη σημερινή της κατάσταση.

στο σχεδιάσμα των αναλογιών του ανθρώπου και των κινήσεών του μέσα σε έναν κύκλο, μας δίνει πλέον μια πλήρη εικόνα όχι μόνο στο πως συνδέεται το σώμα του ανθρώπου με το περιβάλλον του, αλλά και στο πως ο άνθρωπος είναι αυτός που ορίζει και ελέγχει τον χώρο του. Ξανά η αξία του κόσμου επικεντρώνεται στον άνθρωπο. Η προηγούμενη κατάσταση, όπου ο άνθρωπος ανήκε στην φύση και ήταν ένα αναπόσπαστο κομμάτι της, έχει ανατραπεί και ανασυσταθεί.

Ακριβώς το ίδιο συμβαίνει και με τη αλλαγή στον τρόπο ζωής του ανθρώπου, καθώς και με αυτήν που υφίσταται το εξωτερικό του περιβάλλον. Εμφανίζεται η πόλη και η επέκτασή της, η φθορά της, και γενικώς η αλλαγή στο μέγεθός της. Όλα αυτά μπορούν να καταλογιστούν ως αποτέλεσμα της συμπεριφοράς των ατόμων που την κατοικούν ή πρόκειται να την κατοικήσουν.¹³⁵

Αυτό δεν σημαίνει πως δεν γίνονται πολλά σχέδια για τον τρόπο σύστασης της πόλης. Με το σοβαρό αυτό ζήτημα καταπιάνονται αρχιτέκτονες και ζωγράφοι, κατασκευάζοντας την «ιδανική πόλη», η οποία για όλους έχει κάποια σημαντικά στοιχεία που δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να λείπουν. Από τον 17^ο και τον 18^ο αιώνα ο αρχιτέκτονας γίνεται και πολεοδόμος έλσω Θεού στην κατασκευή του αστικού χώρου. Ο αστικός μύθος συμπίπτει με το όνειρο μιας καλύτερης κοινωνίας. Δημιουργούνται πολλές αστικές ουτοπίες που περιγράφουν μια καινούρια οργάνωση σ' όλους τους τομείς: της διοίκησης, της πολιτικής, της κοινωνικής επικοινωνίας. Η πόλη είναι μικρόκοσμος και ο άνθρωπος τη φτιάχνει κατ' εικόνα του, ενοποιημένη και «όρθια».¹³⁶

Η επιθυμία να απελευθερωθεί το σώμα από την αντίσταση συνδυάζεται με τον φόβο της επαφής, ο οποίος γίνεται περισσότερο ορατός στον σύγχρονο σχεδιασμό της πόλης. Οι άνθρωποι λειτουργούν καθαρά ατομικά, ο καθένας για τον εαυτό του και αυτό επιβάλλει τη διαμόρφωση των ατομικών και κλειστών ιδιωτικών χώρων. Η πρόσβαση σ' αυτούς τους χώρους είναι περιορισμένη και επιλεκτική. Ορισμένες πόλεις τείνουν προς την ενσάρκωση της πεμπτουσίας μιας ολόκληρης κοινωνίας, μιας αδιάσπαστης φιλοσοφίας της εποχής.¹³⁷ Αλλά αυτό θα λέγαμε ότι ισχύει γενικά για τον χώρο όπου κατοικούν οι άνθρωποι, ανεξαρτήτως αν αυτός ονομάζεται πόλη ή χωριό.

¹³⁵ Sanders, L. *Systeme de Villes et Synergetique*, Anthropos-Economica, Paris 1992, p. 31

¹³⁶ Pinol, J.L. *Ο κόσμος των πόλεων τον 19^ο αιώνα*, p. 20

¹³⁷ Hall, P. *Cities in Civilization*, p. 611

Την κοινωνία της πόλης συνθέτουν διαφορετικοί και ξένοι μεταξύ τους κάτοικοι, οι οποίοι φοβούνται την επαφή με τον διπλανό τους. Στον αντίποδα βρίσκεται η κοινότητα του χωριού, η οποία δεν γνωρίζει φραγμούς για τις επαφές μεταξύ των συγχωριανών. Όλα είναι φανερά και γνωστά μέσα στον κλειστό κύκλο της κοινότητας. Δεν μένει κάποια κρυφή σφαίρα που να μην είναι παρούσα στην ζωή των ανθρώπων. Η συλλογικότητα διέπει την καθημερινότητα στο χωριό και όπως είδαμε η ατομικότητα χαρακτηρίζει αντίστοιχα την ζωή της πόλης.

Η κοινότητα είναι όμως καταστροφική για τους ξένους και τους αγνώστους, οι οποίοι αποκλείονται από τους κόλπους της και παραμένουν πάντα το ίδιο ξένοι και περιέργοι για τα μέλη της κοινότητας. Δε δύναται να ενταχθούν πλήρως και μια ζωή φέρουν τη σφραγίδα του ξένου.

Σ' ένα τζαμί και μόνο σ' έναν αγά ο οποίος βρίσκεται στην πόλη «δια του τύπου» αναφέρεται ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης στα «Μαύρα κούτσουρα», όπου ξαναπιάνει το ζήτημα της μόνιμης παραμονής ενός τούρκου στη Σκιάθο, γνωστού και από το διήγημα «Ο Αβασκαμός του Αγά». Πρόκειται για έναν αγά, η παρουσία του οποίου μένει περίπου απαρατήρητη για τους ανθρώπους της πολίχνης, λόγω του απλού και ήσυχου χαρακτήρα του. Η κακή μαντεία της Σεραϊνός όμως και η κατάρα της θα βγουν αληθινά και τον μαρασμό του αγά θα ακολουθήσει ο θάνατός του. Η καταστροφή του είναι αποτέλεσμα μιας κακής γλώσσας, την οποία σε καμία περίπτωση δεν φαίνεται να έχει προκαλέσει ο ίδιος με κάποια πράξη του, αλλά απλά αυτή παραμένει μια κακόβουλη θέληση της Σεραϊνός. Εδώ, ο Αλ. Παπαδιαμάντης εξιστορεί την πραγματοποίηση μιας κατάρας που οδηγεί στον άδικο χαμό αυτού του ξένου ανθρώπου. Μόνο η εξαφάνισή του από την γη θα ησυχάσει τις κακές γλώσσες. Το νησί αποδεικνύεται πολύ πιο κλειστός τόπος και η κοινότητα εκεί μένει περισσότερο εχθρική προς τα ξένα στοιχεία απ' ό,τι αυτή της ηπειρωτικής χώρας. Ίσως η διαφορά να οφείλεται στο γεγονός ότι οι άνθρωποι της ηπειρωτικής χώρας έχουν συνηθίσει στο πέραςμα ξένων ανθρώπων από τα μέρη τους, λόγω της ύπαρξης μεγάλων δρόμων που οδηγούν σε άλλους τόπους της χώρας και ακόμη και σε άλλες χώρες. Στο εσωτερικό της χώρας αποδεικνύεται περισσότερο πιθανή η συνύπαρξη με τους ξένους, απ' ό,τι σε ένα κλειστό μέρος, όπως είναι το νησί. Αυτό μαρτυρούν και τα διηγήματα του Γιόβκοβ, όπου παρατηρούμε μιαν αρμονική συμβίωση Βουλγάρων, Τούρκων και Ρουμάνων. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπήρχαν και εκεί περιστατικά βίαιης συμπεριφοράς και ανάπτυξης εχθρικών συναισθημάτων, αλλά τουλάχιστον στα γραπτά του Γιόβκοβ αυτό δεν υπογραμμίζεται όσο γίνεται λόγος για τις τοπικές

κοινωνίες. Τουναντίον, εκπλήσσουν οι ιστορίες όπου πρωταγωνιστές γίνονται απλοί άνθρωποι που είναι Τούρκοι ή τσιγγάνοι, τα καμώματα των οποίων παρουσιάζονται με τον ίδιο ποιητικό και συγκινητικό τρόπο, όπως εξιστορείται η ζωή των Βουλγάρων, και χωρίς να υπάρχει κανένα στοιχείο ξενοφοβίας ή εθνικισμού.

Με μεγάλη αγάπη και πολύ ανθρώπινα ο Γ. Γιόβκοβ διηγείται την ιστορία ενός μαύρου από το Σουδάν, που κατοικεί σε ένα χωριό κοντά στον ποταμό Μέστα, όπου φαίνεται πως υπάρχουν και άλλοι συμπατριώτες του λόγω της προηγούμενης υπηρεσίας τους στα μεγάλα τσιφλίκια του Χουσεϊν πασά.¹³⁸ Οι άνθρωποι αυτοί δεν έφυγαν από τον τόπο παρά την αναχώρηση του Τούρκου και τη διάλυση των τσιφλικιών. Και ο μεγαλύτερος των ξένων, ο πλέον γέρος Εσκή Αράπ, είναι αυτός που θυμάται και αναπολεί την πατρίδα του. Μεγάλη είναι η νοσταλγία του για τον τόπο καταγωγής του παρά τα πολλά χρόνια που η οικογένειά του που είναι στην χώρα. Μπορεί να συμβιώνει καλά με τους ντόπιους ανθρώπους, αλλά δεν παύει να αναζητά την πατρίδα του. Για τους συγχωριανούς του οι μαύροι έχουν αφομοιωθεί στην κοινότητα και είναι μια συνηθισμένη παρουσία στον τόπο. Μπορεί να έχουν κρατήσει κάποια ακατανόητα για τους ντόπιους έθιμα, αλλά δεν αισθάνονται σε καμία περίπτωση μη αποδεκτοί.

Οι άνθρωποι της μικρής κοινότητας του νησιού δεν έχουν συνηθίσει να συναντούν άγνωστους ανθρώπους να τριγυρνούν τα μέρη τους. Η κλειστότητα του νησιού καταργείται με την ανάπτυξη της πόλης, με το εμπόριο και με τη μετανάστευση. Τα φαινόμενα αυτά συμβαίνουν περίπου ταυτοχρόνως την εποχή που περιγράφει ο σκιαθίτης συγγραφέας στα διηγήματά του. Τότε αρχίζουν τα μέλη της κοινότητας να συναντούν, όλο και πιο συχνά στα μέρη τους, ανθρώπους που δεν κατάγονται από τον τόπο τους. Αυτοί οι ξένοι έρχονται από διάφορους τόπους. Δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι ξένοι θεωρούνται ακόμα και αυτοί που έχουν τις ρίζες τους σε άλλα μέρη της Ελλάδος π.χ. ο Ιάκωβος Ματθαίου δίνει το παλιό του σπίτι «εις ξένους υπαλλήλους, ή παρεπιδήμους πλουσίους, εκ Θεσσαλίας» («Η Θητεία της Πενθεράς»).

Τα αισθήματα των μελών της κοινότητας προς τους ξένους δεν είναι όμως απαλλαγμένα από την υποψία και την αμφιβολία για τους καλούς σκοπούς των πράξεών τους. Μια τέτοια περίπτωση είναι αυτή της υπηρέτριας και ψυχοκόρης της Αρχοντούλας από το «Ερμη στα ξένα», που έρχεται μαζί με την οικογένεια από την Αίγυπτο. Ύστερα από τα πολλά άσχημα λόγια που ακούει από τους ντόπιους

¹³⁸ Γιόβκοβ, Γ. Άπαντα, "Ески Арап" («Ο Εσκή Αράπ»), τ. 1, σσ. 185-190

ανθρώπους για τη συμπεριφορά της και για τη θέση της μέσα στην οικογένεια που υπηρετεί, η Αιγύπτια δεν αντέχει και αυτοκτονεί στην θάλασσα «ξένη, έρμη στα ξένα». Ακόμα και μετά τον θάνατό της η ξένη δεν συναντά κατανόηση απ' όλους. Οι ιερείς αρνούνται να την θάψουν και μόνο μια ανεπίσημη ακολουθία θα μαζευτεί για να την συνοδέψει. Μια ξένη δεν μπορεί να εισέλθει και να γίνει αποδεκτή από την κοινότητα της μικρής πολίχνης, μένοντας σε μιαν άλλη οικογένεια. Πονηρές σκέψεις περνάνε από το μυαλό των γύρω ανθρώπων, και όχι μόνο επειδή είναι από μια άλλη χώρα, αλλά επειδή είναι μια άλλη γυναίκα μέσα στο νοικοκυριό μιας ήδη διαμορφωμένης οικογένειας.

Ο Αλ. Παπαδιαμάντης σημειώνει τα εξής για το περιβάλλον της πολίχνης: «Μικρόν χωρίον, μεγάλη κακία. Το μίσος εμαίνεται και μαινόμενον εβασίλευεν εν μέσω οικογενειών και ατόμων...Ο άγιος νόμος του Χριστού κατεπατείτο, απεδίδετο πάντοτε κακόν αντί κακού, πολλάκις κακόν αντί αγαθού, ουδέποτε αγαθόν αντί κακού.»¹³⁹ Αυτή είναι η γενική στάση που διατηρείται προς όλους τους ανθρώπους και δεν είναι μια ειδική αντιμετώπιση των μη ντόπιων. Προς τους τελευταίους όμως μεγαλώνει ο βαθμός της καχυποψίας και της μη-αναγνώρισης ορισμένων στοιχείων του χαρακτήρα τους λόγω της διαφορετικής τους καταγωγής.

Στην πόλη, αντιθέτως, επειδή όλοι είναι άγνωστοι μεταξύ τους, κανείς δεν νιώθει ανεπιθύμητος λόγω της καταγωγής του. Το παράδοξο είναι ότι από τη μια πλευρά οι άνθρωποι αναζητούν τη γνωριμία τους με συγκατοίκους τους για να μην νοιώθουν μόνοι, από την άλλη όμως φοβούνται την επαφή με τους άλλους, επειδή αυτοί δεν τους είναι γνωστοί ούτε συγγενείς.

Εμβληματική μένει η επιγραφή που έφεραν στις εξωτερικές πύλες τους οι μεσαιωνικές πόλεις της Χανσεατικής ένωσης – «Stadt Luft macht frei» («Ο αέρας της πόλης κάνει τους ανθρώπους ελεύθερους»)¹⁴⁰. Η επιθυμία της αποδέσμευσης των ανθρώπων από τον στενό κλοιό των σχέσεων μέσα στην κοινότητα, για να βρουν την προσωπική τους ελευθερία, πραγματοποιείται με τη ζωή μέσα στην πόλη και την απομάκρυνση από το χωριό και το ασφυκτικό του περιβάλλον.

Ο αστικός χώρος με την κατανομή του και όλη τη διευθέτησή του μάλλον εκπροσωπεί ένα όνειρο ατομικής ζωής που φτάνει ως το άκρο της απομόνωσης της

¹³⁹ Παπαδιαμάντης, Αλ. Άπαντα, «Οι Ελαφροήσκιοι», τ. 2, σελ. 492

¹⁴⁰ Sennett, R. *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*, Faber and Faber Limited, London 1994, p.155

ατομικής κατοικίας.¹⁴¹ Η ζωή των ανθρώπων στην πόλη δεν συνδέεται τόσο στενά και είναι διαφορετική απ' αυτή της αγροτικής κοινότητας, όπου όλα είναι εμφανή και οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων συνάπτονται υπό μια διαφορετική βάση.

Ας θυμηθούμε πώς η πόλη εισάγεται στα διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη και του Γ. Γιόβκοβ. Είναι φανερό ότι και οι δύο συγγραφείς αναφέρονται στην πόλη, εκφράζοντας τα ίδια συναισθήματα, με έμφαση στην απομόνωση των ανθρώπων και τις επιφανειακές σχέσεις που δημιουργούνται μεταξύ τους. Επικριτές και οι δύο της αποχαλίνωσης των ηθών που σημειώνουν πως υπάρχουν στην πόλη, αλλά επίσης γνώστες και οι δύο των περιορισμών που θέτει η παραδοσιακή κοινότητα. Δεν υπάρχει μια ιδυλλιακή προσέγγιση του χωριού, παρόλο που είναι ξεκάθαρη η στάση και των δύο συγγραφέων υπέρ της κοινότητας του αγροτικού τόπου, ενώ σε μερικά σημεία υπάρχει και μια εξιδανίκευση της κατάστασης. Και οι δύο δημιουργοί όμως δεν ξεχνούν να αναφερθούν στην κλειστότητα, τους περιορισμούς και τις δυσκολίες που θέτει η αγροτική ζωή στους ανθρώπους. Δεν αρκούνται στο φανέρωμα μόνο των καλών πλευρών, αλλά βλέπουν και τα εμπόδια που υπάρχουν.

Τα κύρια χαρακτηριστικά των Αθηναϊκών διηγημάτων του σκιαθίτη πεζογράφου είναι η έλλειψη της φύσης και η διαφορετική τους θεματολογία. Εντύπωση κάνει πως δεν υπάρχει καμία λεπτομερής περιγραφή του τόπου, όπου ξετυλίγεται η υπόθεση. Ο τόπος δεν ξεχωρίζει με κάποιο συγκεκριμένο ή ιδιαίτερο στοιχείο, κάτι που δεν ισχύει στην περίπτωση των διηγημάτων στα οποία παρουσιάζεται η εμβληματική εικόνα της Σκιάθου και ο αναγνώστης μπορεί να φανταστεί το τοπίο όπου εξελίσσεται η δράση. Στην πρωτεύουσα όλες οι γειτονιές μοιάζουν μεταξύ τους και, μάλλον για αυτό τον λόγο, δεν έχει κανένα νόημα να γίνει κάποια διευκρίνιση του χώρου. Στην Σκιάθο το κάθε μέρος έχει μια διαφορετική φυσική ομορφιά και είναι αναγκαία η υπογράμμιση του ιδιαίτερου αυτού στοιχείου που κατέχει το κάθε τοπίο που περιγράφεται. Στην πόλη όλα τα νοικοκυριά μοιάζουν μεταξύ τους, όπως και τα τοπία στα οποία αυτά βρίσκονται.

Αυτό που συναντάμε συχνά στα διηγήματα που διαδραματίζονται στην Αθήνα είναι μια αυλή με πολλά μικρά δωματιάκια, που ανήκουν σε κάποιον και έχουν ενοικιαστεί από διάφορους ανθρώπους. Οι αποκαλούμενοι από τον συγγραφέα «νοικιάρηδες» σχηματίζουν τη δική τους μικρή κοινωνία, στην οποία ο καθένας είναι μόνος και σχετίζεται με τους υπολοίπους στην καθημερινή του συναναστροφή λόγω της κοινής

¹⁴¹ Pinol, J.L. *Ο κόσμος των πόλεων τον 19^ο αιώνα*, σελ. 233

τους συγκατοίκησης. Ο Αλ. Παπαδιαμάντης επικεντρώνεται στην παρουσίαση των σχέσεων μεταξύ γειτόνων, οι οποίες σε καμία περίπτωση δεν είναι άρτιες. Η υποκρισία στην επικοινωνία ανάμεσα στους γείτονες είναι το ενοποιητικό τους στοιχείο. Ο καθένας προσπαθεί να κρατήσει την οικία του συνάπτοντας καλή σχέση με τον ιδιοκτήτη και κακολογώντας τους γείτονές του. Όλοι παρακολουθούνται μεταξύ τους και καμία πράξη δεν μπορεί να μείνει κρυφή. Αντιθέτως, όλα αποκαλύπτονται ή είναι κοινό μυστικό. Σ' αυτή την κατάσταση πολλά πράγματα παρεξηγούνται επειδή θεωρούνται δεδομένα μόνο από κάποια μικρή ένδειξη, η οποία ουσιαστικά μπορεί να μην έχει τη σημασία την οποία της δίνουν οι θεατές-γείτονες. («Κουκλοπαντρείες», «Απόλαυσις στη γειτονιά», «Το «ιδιόκτητο»»)

Η ζωή των ενοικιαστών είναι γεμάτη δυσκολίες, με κύρια και σημαντική τους φροντίδα την εύρεση χρημάτων («Οι δύο δράκοι»). Πολλοί φεύγουν από το σπίτι τους κρυφά την νύχτα χωρίς να πληρώσουν το ενοίκιο στον ιδιοκτήτη ή φέρνουν στο μικρό τους χώρο και άλλους ανθρώπους με την δικαιολογία πως τους φιλοξενούν μόνο για λίγες μέρες. Το ενοίκιο είναι το φλέγον ζήτημα όλων. Ο ιδιοκτήτης προσπαθεί να μαζέψει τα χρήματά του από τους ενοικιαστές, ενώ οι τελευταίοι κάνουν σχέδια πώς θα γλιτώσουν τα έξοδα και θα φυλάξουν τα λίγα υπάρχοντά τους. Οι άνθρωποι ζουν απομακρυσμένοι εσωτερικά ο ένας από τον άλλον. Οι γείτονες αλλάζουν συχνά και δεν προλαβαίνουν να γνωριστούν. Οι κάτοικοι της πόλης απομονώνονται, ο καθένας μένει στο δικό του κιβούρι και δεν ενδιαφέρεται παρά μόνο για τις δικές του υποθέσεις («Το ζωντανό κιβούρι μου»). Αυτή η μοναξιά που βασιλεύει στην πόλη των διγημάτων του Παπαδιαμάντη γίνεται περισσότερο αισθητή στις μεγάλες γιορτές, οι οποίες χάνουν τη γιορτινή ατμόσφαιρα του μικρού τόπου και δεν έχουν την ίδια σημασία για τους ανθρώπους («Πάσχα Ρωμαίικο»).

Η ζωή στην πρωτεύουσα ή στη μεγάλη πόλη γενικά, περιγράφεται και σε κάποια από τα διηγήματα του Γ. Γιόβκοβ. Εκεί συναντάμε τον ίδιο πόνο και άγχος στα μάτια των ανθρώπων που την κατοικούν. Απέραντη μοναξιά αισθάνεται ο άνθρωπος της παραδοσιακής κοινότητας, όταν βλέπει τους ανθρώπους της πόλης να περνάνε ο ένας δίπλα στον άλλον χωρίς να ανταλλάσσουν ούτε ένα βλέμμα. Ο καθένας ακολουθεί τον δρόμο του και είναι τόσο απασχολημένος με την καθημερινότητά του που ασυναίσθητα απομονώνεται από τους άλλους ανθρώπους, οι οποίοι ούτως ή άλλως του είναι άγνωστοι. Το χειρότερο είναι πως οι λάσπες και η μαυρίλα του δρόμου τελικά έχουν φωλιάσει μέσα στην ψυχή των ανθρώπων («Μια φθινοπωρινή μέρα»).

Στη μεγάλη πόλη δεν βρίσκεται κάποιος με τον οποίο ο άνθρωπος να μοιραστεί την χαρά και την λύπη που αισθάνεται. Εκεί δεν έχει κάποιον συγγενή και οι άνθρωποι δεν δείχνουν καθόλου ενδιαφέρον για τον άγνωστο που τους προσεγγίζει. Ο φόβος της επαφής με τον άγνωστο τους στερεί την επικοινωνία μαζί του («Δίχως θέση»).

Χαρακτηριστικό στοιχείο αναγνώρισης της πόλης στα διηγήματα του Γ. Γιόσκοβ είναι ο θόρυβος, η κίνηση και ο συνωστισμός στους δρόμους από ανθρώπους που τρέχουν από το ένα μέρος στο άλλο. Σε σύγκριση με την ησυχία και το φυσικό περιβάλλον στο οποίο ζουν οι αγρότες, τα χαρακτηριστικά της πόλης δημιουργούν άγχος και ταιριάζουν σε έναν άλλο τύπο ανθρώπου.

Η ατμόσφαιρα του χωριού όμως δεν είναι πάντα ειδυλλιακή, αλλά γίνεται ασφυκτική και ολέθρια για κάποιους ανθρώπους που δεν ακολουθούν τους κανόνες της, όπως και για τους ξένους που προσπαθούν να διεισδύσουν στην κλειστή αυτή κοινωνία. Η περισσότερη ελευθερία και αυτή ακριβώς η ανωνυμία που δίνει η πόλη στον άνθρωπο είναι ο,τι αναζητούν κάποιοι για τον εαυτό τους. Η πολλαπλότητα των επιλογών και η άνεση των κινήσεων δημιουργούν έναν διαφορετικό τύπο ανθρώπου, απ' αυτόν που καλλιεργεί η μικρή κοινότητα.

Η άλλη διάσταση της ελευθερίας στην πόλη σχετίζεται με την ανάπτυξη της οικονομίας και του εμπορίου, που δίνουν άλλου είδους δυνατότητες στους ανθρώπους και αλλάζουν το καθεστώς της ιδιοκτησίας που ίσχυε κατά τη διάρκεια των προηγούμενων ετών. Το εμπόριο, με την εισαγωγή και την εγκαθίδρυση της δύναμης του χρήματος, αναπτύσσει τις οικονομικές ικανότητες των ανθρώπων και τους αποδεσμεύει από τις συνθήκες που προηγουμένως τους έχει επιβάλει η φύση.

Μια καινούργια κοινότητα δημιουργείται, μία κοινότητα νέου τύπου, η οποία βασίζεται στο χρήμα και είναι βαθιά σηματοδεδιμενη από τον ατομικισμό και από ορισμένες αντιλήψεις για την αυτονομία και την ισότητα που στηρίζονται σε νόμους π.χ. της προσωπικής ιδιοκτησίας, του δικαιώματος στη διάθεση και στην ελευθερία κινήσεων.¹⁴² Και σ' αυτή την περίπτωση ο νόμος και η σύμβαση συνιστούν τον δεσμό μεταξύ των ατόμων.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο του σύγχρονου ανθρώπου είναι η ευκινησία του. Ο αγρότης δεν είναι νομαδικός τύπος, λόγω του κτήματος που καλλιεργεί όλη του τη ζωή και που τον κρατά στατικό. Η θέση του αγρότη παραμένει ίδια για όλη τη ζωή του, αντίθετα με τον καινούργιο τύπο ανθρώπου της πόλης. Η κυριότερη

¹⁴² Harvey, D. *Consciousness and the Urban Experience*, p. 4

απασχόλησή του είναι η εξασφάλιση της διαβίωσης της οικογένειας με την αγροτική του εργασία στον τόπο όπου διέμεναν οι πρόγονοί του, από τους οποίους κληρονόμησε το πιο σημαντικό για αυτόν αγαθό, τη γη του. Ο άνθρωπος του χωριού δεσμεύεται από την αγροτική του απασχόληση, από την κληρονομιά του, φροντίζοντας να αφήσει και αυτός με τη σειρά του ακίνητη περιουσία στις γενεές που έπονται.

Οι συνθήκες αλλάζουν και ο άνθρωπος της πόλης στερείται αυτής της κληρονομιάς ή την αφήνει πίσω του για να αποδεσμευτεί εντελώς από το κτήμα του. Μόνο μ' αυτόν τον τρόπο θα είναι δυνατή η μεταφορά του στην πόλη, όπου προσφέρει την εργατική του δύναμη σε υπηρεσίες ή παραγωγικές εταιρείες. Η εξάρτηση από την αγροτική κοινότητα και από τη γη αντικαθίσταται με την εξάρτηση από την εύρεση εργασίας σε ξένους και άγνωστους τόπους. Αυτό σημαίνει την εγκατάλειψη της παλιάς κατάστασης και την αναζήτηση μιας καινούριας κοσμοθεωρίας. Έτσι ο άνθρωπος, κομμένος από την ακίνητη περιουσία του, δεν δυσκολεύεται κάθε φορά να αφήσει τόπους διαμονής προς αναζήτηση καλύτερων συνθηκών. Γίνεται πιο ευέλικτος και ευκίνητος βάσει της οικονομικής του ασφάλειας.

Γενικά, η ταχύτητα είναι αυτή που καθορίζει τη σύγχρονη κοινωνία. Ο γρήγορος ρυθμός της πόλης παρασέρνει τους κατοίκους της να λειτουργούν και αυτοί υποθέτοντας την κίνηση σ' όλες τις δραστηριότητές τους, από δουλειές μέχρι διασκέδαση, και να έχουν διαφορετικές απαιτήσεις από την ζωή. Ο σύγχρονος τύπος ανθρώπου της πόλης έχει χάσει τη γαλήνη που του προσέφερε η ζωή στη φύση και ταυτίζεται πλέον με τους γοργούς ρυθμούς του νέου του περιβάλλοντος.

Η ταχύτητα γίνεται καθημερινή υπόθεση, η οποία έως τώρα ήταν ακατανόητη για τους προγόνους, που απασχολούνταν αποκλειστικά στην ακίνητη περιουσία τους και στον τόπο κατοικίας τους. Οι αποστάσεις μειώνονται και καταργούνται με τις δυνατότητες μεταφοράς που προσφέρει η σύγχρονη ζωή. Ο άνθρωπος είναι ευκίνητος και αποδεσμευμένος από τους παλιούς περιορισμούς που έθετε η ανάγκη της καλλιέργειας της γης. Η κίνηση βοηθάει στην απευαισθητοποίηση του ανθρώπινου σώματος.¹⁴³

Εξαιτίας του γεγονότος αυτού μπορούμε να παρατηρήσουμε, κατά τη διάρκεια των επόμενων χρόνων, την κυριαρχία της κίνησης και της γρήγορης ατομικής μεταφοράς στις πόλεις. Οι πόλεις γεμίζουν με μεγάλο αριθμό ουδέτερων εκτάσεων, που

¹⁴³ Sennett, R. *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*, p. 256

ουσιαστικά υποτάσσονται στη δεσπόζουσα αρχή της κυκλοφορίας. Ο χώρος σ' αυτές τις περιπτώσεις δεν λαμβάνεται υπ' όψιν. Αυτό που συμβαίνει ουσιαστικά είναι ότι καταργείται. Μόνο συγκεκριμένα μέρη που εξυπηρετούν τους κατοίκους των πόλεων άμεσα και, επίσης, στον αναγκαίο για τη μεταφορά χρόνο, αποκτούν μίαν αξία. Εδώ επιβάλλεται να γίνονται διευκολύνσεις στην κυκλοφορία των ανθρώπων, έτσι ώστε να μειωθεί ο χρόνος της μεταφοράς και να μικρύνει όσο το δυνατόν η απόσταση που χωρίζει δύο σημαντικά σημεία στον χώρο.

Αυτή η σκέψη λαμβάνεται υπ' όψιν στον σχεδιασμό των πόλεων, στη διαμόρφωση του χώρου και στην ανάπτυξη του οδικού του συστήματος. Η επιστήμη της κυκλοφορίας με αυτόν τον τρόπο πραγματοποιεί την εξύψωση του ατόμου πάνω από το πλήθος και τονίζει την ατομική του ανεξαρτησία. Αυτό φαίνεται και από τον σχεδιασμό των πόλεων κατά τον 19^ο αιώνα στη Δύση, όπου το κύριο μέλημα είναι να δημιουργηθεί ένα πλήθος ατόμων που κινούνται ελεύθερα, αποθαρρύνοντας την κυκλοφορία οργανωμένων ομάδων μέσα στην πόλη.

Με την πάροδο του χρόνου τα άτομα που κινούνται μέσα στο αστικό περιβάλλον αποσυνδέονται από τον χώρο, στον οποίο κυκλοφορούν, και από τους ανθρώπους που τους περιβάλλουν. Ο χώρος υποτιμάται μέσω της κίνησης και τα άτομα σταδιακά χάνουν την αίσθηση της κοινής τους μοίρας και συνάμα της κοινωνικής επαφής μεταξύ τους.¹⁴⁴

Στο βιβλίο του "Howards End" ο λογοτέχνης E. Forster αναπαριστά μια πόλη, η οποία μόνο φαινομενικά δείχνει συγκροτημένη σε κοινωνικό επίπεδο. Στην ουσία όμως, αυτό που συμβαίνει είναι μια έλλειψη προσωπικής επαφής μεταξύ των ανθρώπων. Αυτοί έχουν συμφωνήσει από κοινού να κάνουν μια διαφορετική ζωή, έτσι μένουν απομονωμένοι και φαίνεται να δημιουργείται μια δυστυχημένη ατμόσφαιρα.

Κατά τη διάρκεια της αστικής επανάστασης παρατηρούμε πως επέρχεται μια γρήγορη μετατροπή, με την ταχύτητα να γίνεται το κεντρικό ζήτημα της σύγχρονης ζωής. Για μια σύντομη μεταφορά από ένα μέρος της πόλης σε κάποιο άλλο, ο άνθρωπος χρησιμοποιεί την καινούργια εφεύρεση, το αυτοκίνητο. Αυτό επιβάλλει την επιπλέον απομόνωση του ανθρώπου από τους υπολοίπους, με αποτέλεσμα να εγκατασταθεί ένα είδος απάθειας στην συμπεριφορά της καθημερινής ζωής των κατοίκων της πόλης. Η ατομικότητα και οι ακόλουθες συνέπειες της ταχύτητας αναισθητοποιούν τον

¹⁴⁴ ό.π., p. 323

σύγχρονο άνθρωπο ως προς την επαφή και την επικοινωνία του με τους άλλους. Στα σχέδια της μοντέρνας πόλης η ατομική κίνηση προνοείται από τους αρχιτέκτονες και είναι σημαντική για τον τρόπο διευθέτησης του χώρου.

Η εικόνα του καινούργιου κινητικού ανθρώπου είναι μια από τις νέες πλευρές της σύγχρονης αστικής προσωπικότητας. Ο Baudelaire αναπαριστά αυτόν τον τύπο ανθρώπου με τη ζωή του στο χείλος της υστερίας. Είναι η καινούρια μορφή του χρόνου, ο οποίος δεν μπορεί να σταματήσει και επιβάλλει και στους ανθρώπους την βιασύνη του. Η ταχύτητα και ο εξωφρενικός ρυθμός είναι χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ζωής στην πόλη, όπου όλοι βιάζονται να πιάσουν τον χρόνο, ο οποίος πάντα καταφέρει και ξεφεύγει από τους διώκτες του.

Η τεχνολογία θα φροντίσει για την άνεση της κίνησης. Οι τεχνολογικές εφευρέσεις στα μέσα μεταφοράς έρχονται να εξασφαλίσουν το όμορφο ατομικό περιβάλλον και την αναπauτική θέση του κινούμενου ανθρώπου, εξωθώντας την κοινωνική απομόνωση και την πλήρη απόσυρση. Ο άνθρωπος ταξιδεύει μόνος και σιωπηλός. Η άνεση μειώνει την ένταση της διέγερσης και οδηγεί σε μονοτονία. Παρά το γεγονός της παρουσίας της διαφορετικότητας ως δεδομένης συνθήκης της πόλης, λόγω της ανόμοιας καταγωγής των κατοίκων, η επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων δεν ενισχύεται. Η αναζήτηση της άνεσης και των λιγότερων ερεθισμών είναι η λύση που δίνεται στην διαφορετικότητα της σύγχρονης πολυπολιτισμικής κοινωνίας.

Οι άνθρωποι γίνονται περισσότερο παθητικοί όταν διαθέτουν πιο περίπλοκα εργαλεία, καρπός των νέων τεχνολογιών στον χώρο και στον χρόνο. Από τη μια πλευρά, οι σύγχρονες εφευρέσεις δείχνουν την πολυπλοκότητα του ανθρώπινου νου, αλλά στην πραγματικότητα κάνουν τον άνθρωπο να απέχει από κοινωνικές δραστηριότητες, με τις οποίες ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη η ζωή του μέχρι εκείνη την εποχή. Η απραξία του σύγχρονου ατόμου οφείλεται στις διευκολύνσεις που υπάρχουν στην καθημερινότητά του, οι οποίες παρέχονται από την πρόοδο της τεχνολογίας και την εφαρμογή των εφευρέσεων.

Η φύση στην πόλη

Η πιο σημαντική κίνηση, που αφορά και στη δική μας συλλογιστική, είναι η μεταφορά του κόσμου της επαρχίας στην οπτική γωνία του ανθρώπου—δημιουργού

της πόλης. Στα έργα του Αλ. Παπαδιαμάντη και του Γιόβκοβ παρουσιάζεται κυρίως η ζωή του ανθρώπου στην κοινότητα της επαρχίας.

Πλέον όμως η ζωή της κοινότητας παρουσιάζεται και εξελίσσεται από έναν (αρκετά ή λιγότερο) μορφωμένο άνθρωπο της πόλης. Τόσο στην περίπτωση του Αλ. Παπαδιαμάντη, όσο και στην περίπτωση του Γ. Γιόβκοβ, η οπτική γωνία του παραδοσιακού τρόπου του βίου έχει κατεύθυνση από την πόλη προς το χωριό.

Δεν πρόκειται για μία εσωστρεφή ματιά του ανθρώπου του χωριού προς το εσωτερικό της κοινότητας. Κάτι τέτοιο ούτως ή άλλως θα ήταν δύσκολο, καθώς η λογοτεχνία απαιτεί απόσταση του υποκειμένου από τα πράγματα.

Στην περίπτωση μιας καθαρά παραδοσιακής τέχνης, λογοτεχνικής ή μη, τον κόπο της αναπαράστασης των ηθών αναλαμβάνει ο ίδιος ο μύθος της προφορικότητας που έρχεται από τα βάθη του χρόνου και καθορίζει κάθε μορφή του χρόνου στο ανόθευτο στοιχείο της αυθεντίας.

Όπως διαπιστώσαμε και κατά την ανάλυση του έργου του Μπαχτίν, το παρελθόν αυτής της προφορικότητας είναι αδιαμφισβήτητο και αφορά στα ηρωικά πεπραγμένα της ίδιας της κοινότητας. Υπάρχει μια μορφή ένωσης του χρόνου υπό την σκέπη του παρελθόντος. Το παρελθόν συνδέεται με το έπος, καθώς πρέπει να μιλήσει στις ψυχές των ανθρώπων της κοινότητας με όρους ηρωικούς. Πρόγονος και απόγονος δεν πρέπει να χωρίζονται από το χάσμα ενός διαφορετικού τρόπου ζωής. Τους ενώνει το κοινό παρελθόν, παρόν και μέλλον. Έτσι, η προφορική παράδοση που παραδίδεται για να διασώσει την ίδια την κοινότητα του αίματος των νεκρών και της γης, αποτελεί την ίδια τη ζωντανή συνείδηση της ομαδικότητας.

Μοιραίο είναι ο Μπαχτίν να ταυτίζει όλες αυτές τις μορφές έκφρασης με τα προμυθιστορηματικά είδη που ταυτίζονται με τη παλιά αρμονία της Ποιητικής που τα ενοποιούσε. Το μυθιστόρημα εμφανίζεται ως ακριβή μεταφορά της οπτικής γωνίας της έκφρασης, με το πέρασμά του από τον μύθο και την προφορικότητα της κοινότητας στην πανοπτική ειρωνεία του «μυθιστορηματικού» συγγραφέα.

Έτσι λοιπόν τίθεται αρχής εξ αρχής ένα ζήτημα μεταφοράς της κοινότητας του χωριού στην πόλη και την τέχνη της. Η μεταφορά είναι διπλής σημασίας. Το χωριό πλέον βλέπεται με τα μάτια της πόλης και όχι το αντίθετο, ενώ ταυτοχρόνως αρχίζει το φυσικό τοπίο, η ίδια η φύση, να αναπαρίσταται στις συνειδήσεις των ανθρώπων της πόλης.

Δεν είναι το γεγονός ότι λείπει η φύση στη ζωή των ανθρώπων της πόλης, τουλάχιστον στην πρώτη φάση της δόμησης των μεγάλων πόλεων. Πιο σημαντική

είναι η ανάμνηση ενός καταγωγικού μύθου, ενός τόπου καταγωγής, στον οποίο αναφέρεται ο άνθρωπος της πόλης νοσταλγικά.

Ταυτοχρόνως, δια της υπενθύμισης αυτής, ο πολίτης νιώθει να βρίσκεται υπεράνω και του παρελθόντος και της παράδοσης. Ο πολίτης δια της μεταφοράς της φύσης γίνεται μοντέρνος, σπάει τα δεσμά του «απόλυτου παρελθοντικού χρόνου» (όπως θα έλεγε και ο Μπαχτίν) και συστήνει στην αυτονομία του το παρόν.

Πριν το μυθιστόρημα δεν υπάρχει αυτονομία του παρελθόντος. Ο μύθος είναι χρόνος απόλυτος και δεσμευτικός για τις συνειδήσεις των ανθρώπων της κοινότητας. Με τη μεταφορά της φύσης στην πόλη και το μυαλό του πολίτη-μυθιστοριογράφου, η ιστορία επιβάλλεται του κόσμου με την αρχαιοελληνική έννοια του όρου.

Η μυθιστορία της συνειδήσης δεν βρίσκεται μέσα στον ένα και μοναδικό κόσμο της αρχαιότητας, πλάθει πολλούς πιθανούς και δυνατούς κόσμους μέσω της επαναστατικής δημιουργίας της φαντασίας.

Ο άνθρωπος της πόλης δεν ανήκει σ' αυτήν, ούτε αυτή ανήκει στον κόσμο. Ο μυθιστοριογράφος κατοικεί μέσα στη σκέψη του και την αντίστοιχη αυτονομία της. Γι' αυτόν τον λόγο πρέπει να καταρρίψει την παντοκρατορία του μύθου και να εξορθολογήσει την ίδια τη φύση, να την κάνει τέχνη του ωραίου, να την κάνει Αισθητική.

Η πόλη παρέχει στον μυθιστοριογράφο μία κατοικία μέσα στην οποία καλείται να απέχει από την ίδια την πόλη, ούτως ώστε να δημιουργήσει. Δεν πρόκειται για τον διαφανή, στις λειτουργίες της κοινότητας, άνθρωπο της παράδοσης. Ο μυθιστοριογράφος κρύβεται στην πόλη για να εδραιώσει την ατομικότητά του.

Όλα αυτά προκύπτουν ως ένα γενικότερο πλαίσιο ανάπτυξης της ανθρώπινης Ιστορίας και, ταυτοχρόνως, ως κατάκτηση ενός νέου επιπέδου συνειδήσης της έννοιας της ιστορικότητας. Μυθιστόρημα και ανάπτυξη της επιστήμης βαδίζουν χέρι-χέρι και οι μύθοι του Φάουστ και του Δον Ζουάν χαρακτηρίζουν τη δαιμονική δυνατότητα του ανθρώπου της νέας εποχής να πραγματοποιεί τις πιο κρυφές του σκέψεις μακριά από τον κόσμο και τα μάτια του.

Ο Γιάκομπ Μπούρκχαρτ στο μνημειώδες βιβλίο για την Αναγέννηση στην Ιταλία αναλύει τις πρώτες κινήσεις της αναγεννησιακής πόλης προς την περιγραφή της φύσης, της *natura*.

Το τοπίο απαιτεί κατά τον Μπούρκχαρτ «μακρινό βλέμμα»¹⁴⁵, κάτι που δεν διαθέτει ο μεσαιωνικός κόσμος. Η περιγραφή του τοπίου αποτελεί κατά κάποιον τρόπο υπόθεση –ακόμη– του έπους και του περιπλανώμενου ιππότη. Αλλά η φύση, όπως λέει χαρακτηριστικά, έχει αποκαθαρθεί από κάθε δαιμονική επίδραση, δηλαδή προσαρμόζεται σ' αυτή τη στροφή του Πτολεμαϊκού φυσικού συστήματος προς το Κοπερνίκαιο. Τα πράγματα προσαρμόζονται στο πνεύμα και όχι το αντίθετο.

Στον Δάντη εμφανίζεται αυτό το χαρακτηριστικό στοιχείο της απόστασης και του «μακρινού βλέμματος», δηλαδή η δυνατότητα της αναπαράστασής της στην ίδια τη συνείδηση του ανθρώπου. Το ίδιο συμβαίνει, πάντα κατά τον Μπούρκχαρτ, και στον Βοκκάκιο και τον Πετράρχη.

Δεν είναι τυχαίο ότι στον Πετράρχη, τον πρώτο μοντέρνο άνθρωπο κατά τον Μπούρκχαρτ, αποδίδεται η ιδέα του πρώτου ιταλικού χάρτη. Ο Πετράρχης γεωγράφος και χαρτογράφος αποτελεί, θα έλεγε κανείς, τον πρώτο μοντέρνο άνθρωπο, καθώς θέλει να περιγράψει τη φύση εκ των άνω. Θέλει να την αναπαραστήσει και να την κατακτήσει εξ αποστάσεως, χαράζοντάς την μέσα στη συνείδησή του.

Η ανάγκη της χαρτογραφίας είναι αυτή ακριβώς η απόσταση του ανθρώπου από τον παραδοσιακό κόσμο και την αρμονική του ένταξη σ' αυτόν. Δεν εντάσσεται πλέον ο άνθρωπος στον κόσμο, αλλά ο κόσμος εντάσσεται στην ανθρώπινη συνείδηση.

Ο άνθρωπος απολαμβάνει πλέον τη φύση εκ του ασφαλούς και δεν διαθέτει τη γνώση της σκληρής επιβίωσης μέσα σ' αυτήν, καθώς η πόλη είναι το ασφαλές καταφύγιο από τον φυσικό κόσμο της αυτοσυντήρησης. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο η φύση αποθεώνεται μέσα στην ειδυλλιακότητά της από τη στιγμή που η τελευταία γίνεται ακίνδυνη, από τη στιγμή που γίνεται εικόνα προς ευχαρίστηση του αισθητικού ανθρώπου της.

Εδώ ακριβώς πραγματοποιείται και η διαφοροποίηση της αισθητικής από τη χρησιμότητα, καθώς η αισθητική αυτονομείται ως προς το είδος της χρησιμότητάς της από την ανθρώπινη ηδονή. Η αισθητική είναι μία ανώτερη ηδονή, είναι η ίδια η αναπαράσταση της φύσης από την αυτόνομη φαντασία του ανθρώπου.

Βεβαίως και με αυτή τη λογική η φύση παραμένει πλέον αντικείμενο, το οποίο αποθεώνεται, επειδή ακριβώς προσφέρει την ανώτερη ευχαρίστηση της αισθητικής ατομικής αντίληψης του ωραίου.

¹⁴⁵ Μπούρκχαρτ, Γ. *Ο πολιτισμός της Αναγέννησης στην Ιταλία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1997, σελ. 205

Είναι πραγματικά εντυπωσιακή η περιγραφή, από την πλευρά του Μπούρκχαρτ, της προσπάθειας του Πετράρχη να περιγράψει ένα φυσικό τοπίο, έχοντας κάτω από την μασχάλη τις «Εξομολογήσεις» του Αυγουστίνου και δίπλα του τον μικρότερό του αδελφό. Πρέπει να σημειώσουμε εδώ πως η άσκοπη ορειβασία στην εποχή του Πετράρχη ήταν ανήκουστη.¹⁴⁶

Καταλαβαίνει κανείς πώς για πρώτη φορά ο μοντέρνος άνθρωπος ξεκολλάει τη χρησιμότητα της καθημερινής ζωής από την άσκοπη ηδονικότητα. Η ηδονή γίνεται δευτερογενής ανάγκη και αυτονομείται με εντυπωσιακές για τη σύγχρονη ανθρωπότητα συνέπειες.

Στις παρυφές του βουνού ένας γέρος ξορκίζει τον Πετράρχη να μην ανέβει το βουνό, καθώς κάτι τέτοιο είχε επιχειρήσει και ο ίδιος πριν από πενήντα χρόνια με ιδιαίτερος άσχημα αποτελέσματα. Ο Πετράρχης, πιστός στις ίδιες του τις ατομικές δυνάμεις και δυσπιστώντας στις δεισιδαιμονίες του παραδοσιακού γέροντα, που του περιγράφει το βουνό σαν ένα απλησίαστο ταμπού, συνεχίζει την πορεία προς τις κορυφές. Εκείνο που τον ενδιαφέρει είναι μια «απέραντη θέα». Η φράση αυτή αποδεικνύει και την αδυναμία του ίδιου του ανθρώπου να αναπαριστά την φύση απείρως. Γιατί το άπειρο είναι πλέον η Φύση με Φ κεφαλαίο, καθώς αποτελεί τον αντικαταστάτη του νεκρού Θεού του Μεσαιωνικού κόσμου. Η Φύση, ο Άνθρωπος, η Ιστορία, αποτελούν τις νέες μεγάλες σκέψεις της ανθρωπότητας και αντικαθιστούν τις παραδοσιακές μεσαιωνικές σκέψεις-δόγματα.

Ο Μπούρκχαρτ αναφέρει και τους μεγάλους ζωγράφους της Φλάνδρας Hubert και Johann van Eyck ως αυτούς που επιχειρούν να αποσπάσουν τη φύση από το είδωλό της και να αποδώσουν την φαινομενικότητά της στην ανθρώπινη συνείδηση.

Παρ' ότι η προσπάθεια των ζωγράφων αυτών είναι η πιστή αναπαράσταση της φύσης, δηλαδή η προσπάθεια τους να μην προδώσουν την ίδια τη φύση και τη μορφή της, κατά τον Μπούρκχαρτ, βρισκόμαστε μπροστά σε ένα αυτοτελές ποιητικό δημιούργημα, καθώς ο καλλιτεργημένος άνθρωπος ανακαλύπτει την ίδια του την φύση που του ήταν μέχρι τότε άγνωστη.

Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι ο σύγχρονος καπιταλισμός, τόσο για τον Ζόμπαρτ όσο και για τον Μπούρκχαρτ, εμφανίζεται στις πόλεις της Ολλανδίας και της Ιταλίας. Εκεί εμφανίζεται και ο «μοντέρνος» άνθρωπος.

¹⁴⁶ ό.π., σελ. 207

Από την περιγραφή της φύσης λοιπόν περνάμε στο κοσμοείδωλο του ανθρώπου της μοντέρνας εποχής. Η φύση χρησίμευσε για να περιγραφεί η φύση του ανθρώπου ως κατασκευασμά της. Όπως όμως συμβαίνει και με τους φυσικούς γονείς και τα τέκνα τους, φτάνει η στιγμή της απομάκρυνσης του ενός από τον άλλον.

Δεν ενδιαφέρει πλέον το περιεχόμενο της φύσης, όπως συμβαίνει στην αρχαιότητα και τους παραδοσιακούς πολιτισμούς, ενδιαφέρει το περιεχόμενο του ανθρώπου. Πρόκειται για κατάκτηση της παγκόσμιας Ιστορίας. Ο όρος Παγκόσμια Ιστορία ήδη αποτελεί μία προδοσία του παρελθόντος, ως χρόνου απολύτου και εθνικού ή φυλετικού.

Η Ιστορία παγκοσμιοποιείται και απλώνεται μέχρι τις τελευταίες άκρες της γης. Οι εξελίξεις που παρακολουθούμε σήμερα σε σχέση με τη διάσημη «παγκοσμιοποίηση» αφορούν σ' αυτήν την ιστορική κοσμογονία της Αναγέννησης. Η ψυχή πλέον δεν αφορά στη φύση και την ενότητά της, είναι ένα προσωπικό δεδομένο της εσωτερικής ζωής του ανθρώπου.

Από την ψυχή του κάθε ανθρώπου περνάμε στην ψυχή του λαού, στον οποίο ανήκει και από εκεί στην παρατήρηση της ψυχής του ενός λαού από άλλους. Ο Λαός είναι πλέον μια έκφραση λογοτεχνική και όχι συνολική της αριστοκρατικής έκφρασης του έπους.

Η στροφή αυτή γίνεται στο πεδίο της ποίησης, όπου περνάμε από τον *Trovatore* στον *Poeta*. Φυσικά η μεγάλη μορφή σ' αυτό το πεδίο είναι ο Δάντης, καθώς αυτός ο μεγάλος ποιητής θα σηματοδέψει το πέρασμα από τη μεσαιωνική ποίηση στη νεωτερική. Πρώτος θα ασχοληθεί με την περιγραφή της ψυχής του, με όλες τις αποχρώσεις της ευδαιμονίας της μέσα στο πλαίσιο των καντσόνων και σονέτων, αναζητώντας τον εαυτό του, κάτι που δεν είχαν κάνει μέχρι στιγμής οι υπόλοιποι ποιητές του Μεσαίωνα.¹⁴⁷

Ακόμα με τα πρώιμα έργα του, ο Δάντης γίνεται ορόσημο μεταξύ δύο εποχών. Ο ποιητής με την τέχνη του περιγράφει εσωτερικές ψυχικές καταστάσεις μέσω των εξωτερικευμένων σωματικών τους εκφράσεων.

Στη «Θεία Κωμωδία» του ολοκληρώνεται η κάθε του προσπάθεια αποκάλυψης μιας πνευματικής και ψυχικής κατάστασης στη σταθερότητα και στη μεταβολή τους. Το ποίημα αναγνωρίζεται πλέον ως η αρχή της μοντέρνας ποίησης και το ξεκίνημα για την ανάπτυξη του μυθιστορήματος των νέων χρόνων. Σύμφωνα με τον Μπούρκχαρτ,

¹⁴⁷ ό.π., σελ. 215

δεν μπορεί να μείνει ανεπηρέαστη από την ποίηση και η εικαστική έκφραση στην Ιταλία, παρόλο που καθυστερεί κατά έναν αιώνα να αναδείξει, μέσω της ζωγραφικής και της γλυπτικής, την ψυχική κατάσταση, τα αισθήματα και την πνευματική ζωή, έτσι όπως αυτές γίνονται αντικείμενο διαπραγμάτευσης στην ποίηση του Δάντη.

Η μεσαιωνική ποίηση δεν εξετάζει τον ατομικό εαυτό και την ψυχική του διάθεση, αυτό που σήμερα ονομάζουμε ψυχολογία. Σε σχέση μ' αυτήν την εξέλιξη θα πρέπει να αναφέρουμε και το θρυλικό έργο του Ντενί ντε Ρουζμόν «Ο Έρωτας και η Δύση»¹⁴⁸, όπου ο συγγραφέας συνδέει τη μετάβαση από τον τροβαδούρο στη δαντική ποίηση με τον λεγόμενο «αδεόπλαστο έρωτα».

Για τον Ρουζμόν, ο τροβαδούρος αποθεώνει ερωτικά στο ποιητικό του δημιούργημα τη γυναίκα ως εξαύλωση της αιρετικής άποψης που έχει για τον Θεό. Οι τροβαδούροι συνδέονται, κατά τον Ρουζμόν, με τη θρυλική αίρεση των Καθαρών και για να μην γίνουν αντιληπτοί περνάνε τις δοξασίες τους στην ποίηση προς εξάπλωση των ιδεών τους.

Ο Ρουζμόν και η άποψη του για τους τροβαδούρους δεν συμφωνεί μ' αυτήν του Μπούρκχαρτ, καθώς για τον Ελβετό συγγραφέα η μεσαιωνική τους τέχνη διατηρεί στοιχεία μυστικισμού, που αφορούν στη σχέση του ανθρώπου με τον Θεό.

Ενώ, λοιπόν, για τον Μπούρκχαρτ ο σύγχρονος άνθρωπος κόβει κάθε δεσμό με το παρελθόν και συγκροτεί το παρόν του ως μοντέρνος άνθρωπος που οδηγείται στην αυτοπραγμάτωση και την αυτονομία, για τον Ρουζμόν οι επιδράσεις που οδηγούν στους σύγχρονους μύθους της νεωτερικότητας δεν είναι μόνο πολύ παλιές και προνεωτερικές, αλλά ταυτοχρόνως προέρχονται και από πολιτισμούς εκτός της Δύσης.

Για τον Ρουζμόν όλη η σύγχρονη ποίηση και ταυτοχρόνως η μυθιστορία προέρχεται από παγκόσμιες πολιτισμικές κινήσεις, που φωτογραφίζουν γενικότερα τη θρησκευτική συνείδηση και σκέψη του ανθρώπου της Ανατολής και της Δύσης.

Ο ιδεόπλαστος έρωτας ξεκινά ως επίδραση του γνωστικισμού στη χριστιανική σκέψη και από εκεί στην ισλαμική. Στο Ισλάμ αρθρώθηκε ως μυστικιστική ποίηση στο έργο του Σοχραβαρντί και άλλων Αράβων ποιητών, οι οποίοι κρυφά από την ισλαμική ορθοδοξία προσπάθησαν να εντάξουν σε ποιητικούς στίχους τις αιρετικές τους απόψεις.

¹⁴⁸ Ρουζμόν, Ντ. *Ο Έρωτας και η Δύση*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 1996

Από την Αραβία προς την Ισπανία, μέσω των αραβικών κατακτήσεων, και από την Κωνσταντινούπολη μέσω της Βουλγαρίας, και γενικότερα των Βαλκανίων, μέσω της αίρεσης των Βογομίλων, ο ιδεόπλαστος έρωσ θα βρει τους κύριους εκφραστές του στο πρόσωπο των τροβαδούρων και της αίρεσης των «Καθαρών» και αργότερα, με τον μύθο του Τριστάνου και της Ιζόλδης, θα γεννήσει τη μεσαιωνική μυθιστορία και, βεβαίως, θα αναδειχθούν οι ρίζες του σύγχρονου μυθιστορήματος.

Ο Μπούρκχαρτ βλέπει στο «μοντέρνο» τον απόλυτο ορθολογισμό, ο Ρουζμόν την σύγχρονη μεθερμηνεία της μεγάλης πληγής της Δύσης: του «*amabam amare*», της εξαύλωσης, της αγάπης και της ηδονικής πτώσης του ερωτευμένου ανθρώπου και του ρομαντικού ιδεώδους.

Στον κόσμο όμως του Αλ. Παπαδιαμάντη και των Βουλγάρων συγγραφέων το φάντασμα της φύσης δεν έχει βρει τη διέξοδο του προς την πόλη. Το χωριό και η κοινότητα παραμένουν υπό το καθεστώς μιας περιέργης σύνδεσης με το φυσικό τοπίο, το χρώμα, τη γη, το νερό και τα στοιχεία που πολύ συχνά στοιχειώνουν και στοιχειώνονται.

Εδώ δεν πρόκειται για την έννοια του ανθρωπομορφισμού, έτσι όπως την αντιλαμβάνεται επί παραδείγματι ο Baudelaire, ένας ποιητής της πόλης που νοσταλγεί τη φύση. Άλλη είναι η νοσταλγία του ποιητή της πόλης και άλλη του συγγραφέα που δεν έχει πάρει τέτοιες αποστάσεις από τον παραδοσιακό τρόπο ζωής. Η νοσταλγία του Baudelaire για τη φύση είναι η νοσταλγία ενός δημιουργού που έχει κόψει του δεσμούς του με την παράδοση και το παρελθόν. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο έχει κάποια μελαγχολία για κάποιον χαμένο χρόνο και κάποιον χαμένο παράδεισο.

Ο ποιητής συνομιλεί με τη φύση, βρίσκεται σε μια σχέση αμοιβαίας εγγύτητας με την οντότητα που ονομάζεται φύση (βλ. Correspondance). Ο Baudelaire αναφέρεται στη φύση και τα φαινόμενά της σε σχέση με τα αισθήματα που τον κατακλύζουν, με την αίσθηση («sens») που έχει για τον κόσμο. Αυτή η αίσθηση συνεχώς αντιτίθεται και διαλογίζεται με τη διάνοια («esprit»).

Στην ανάλυση των ποιημάτων του Baudelaire «Correspondance» και «Obsession», ο Paul de Man¹⁴⁹ παρατηρεί τον συνδυασμό αυτών των δύο αντιθέσεων (αισθήσεων-διάνοιας) και το σύμφυρμά τους, το οποίο συντελείται μέσω της δύναμης των τρόπων (symbols) της γλώσσας. Οι δύο αυτές αντιθέσεις εκλαμβάνονται μέσα σε ένα σύστημα, στο οποίο μπορούν αμοιβαία να αντικαθιστούν η μια την άλλη και

¹⁴⁹ Man, P. de. *Η επιστημολογία της μεταφοράς. Ανθρωπομορφισμός και τρόπος στη λυρική ποίηση*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1990, σσ. 70-97

ταυτοχρόνως να διαφέρουν. Η διαλεκτική μεταξύ των αφηρημένων αισθήσεων και της ακρίβειας της διάνοιας επιτυγχάνεται στα ποιήματα μέσω της γλώσσας. Ο Baudelaire φαίνεται να έχει πάρει αποστάσεις και από την φύση και από την διάνοια στην έκφραση των δύο αυτών αντιθέσεων.

Οι «τεχνητοί παράδεισοι» είναι πλέον ο αυτόνομος κόσμος του ποιητή της πόλης και ο κόσμος της τεχνολογίας και της απόστασης από το φυσικό στοιχείο. Το στοιχείο του τεχνητού παίρνει τη μορφή του από την ατομική φαντασία του καλλιτέχνη και πλάθει κόσμους που, παρ' ότι έχουν μέσα τους την αναπαράσταση της φύσης, δεν είναι οι ίδιοι φυσικοί.

Για τον Αλ. Παπαδιαμάντη και τον Γ. Γιόβκοβ (το ίδιο ισχύει και για τον Ελίν Πελίν) η φύση είναι ακόμη ζωντανή και καθορίζει αποφασιστικά τις τύχες και, κυρίως, τη μοίρα των ανθρώπων, που συχνά αποδεικνύονται παιχνίδια στα χέρια μιας θεοποιημένης μορφής του φυσικού κόσμου. Οι άνθρωποι είναι αυτοί που κατοικούν μέσα στη φύση και δεν βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο μ' αυτήν κατά τον τρόπο που η φύση και ο άνθρωπος πραγματώνονται στα ποιήματα του Baudelaire.

Έτσι η νοσταλγία στον Παπαδιαμάντη και τους Βούλγαρους συγγραφείς έχει άλλη μορφή. Πρόκειται για αδυναμία του ανθρώπου της κοινότητας να ξεφύγει από τη φύση, και την ανθρώπινη μορφή που αυτή παίρνει, για να συμμετάσχει υπό την μορφή μυθολογικού όντος στον κοινό ομαδικό τρόπο ζωής μιας κατεξοχόν θρησκευτικής σύναξης. Οι άνθρωποι δεν αποχωρίζονται τη φύση και αισθάνονται συνδεδεμένοι με τον φυσικό κόσμο. Δεν έχουν ξεφύγει από την επιρροή του, δεν τον νιώθουν έξω απ' αυτούς και αυτό σημαίνει πως δεν είναι ικανοί ούτε να διαλογίζονται πάνω σ' αυτό, ούτε ακόμα περισσότερο, να τον εξουσιάζουν.

Ένας βασικός τρόπος λειτουργίας της ελληνικής σκέψης είναι η πρακτική του ανθρώπου να βλέπει το περιβάλλον του ζωντανό και να το φαντάζεται ερμηνεύοντάς το αναλογικά, αναπαριστώντας το με το ίδιο του το σώμα. Αυτό καθορίζει τη χρήση ζωοποιητικών μεταφορών και προσωποποιήσεων στην απεικόνιση της φύσης.¹⁵⁰

Αυτό βλέπουμε να συμβαίνει στα έργα τόσο του Παπαδιαμάντη, όσο και του Γιόβκοβ.

¹⁵⁰ Γιατρομανωλάκης, Γ. *Πόλεως Σώμα. Μια πρώιμη ελληνική μεταφορά και προσωποποίηση*, Ινστιτούτο του βιβλίου-Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991

Έτσι είναι δύσκολο να εφαρμόσει κανείς την αρχή του Νίτσε για την αλήθεια ως «ευέλικτη στρατιά μεταφορών, μετωνυμιών, ανθρωπομορφισμών...»¹⁵¹, καθώς κάτι τέτοιο απαιτεί την αντίληψη του ποιητικού έργου υπό την δεδομένη ύπαρξη του ατομικού ταλέντου και του ατομικιστικού πολιτισμού.

Βεβαίως και ο Αλ. Παπαδιαμάντης και ο Γ. Γιόσκοβ είναι δημιουργοί μορφωμένοι με βάση τα πολιτιστικά πρότυπα της Δύσης, τούτο όμως δεν αρκεί για να αλλάξει ολικά το βάθος της συνείδησης του δημιουργού, εφόσον στον περίγυρό τους η ομαδική συνείδηση της βαλκανικής κοινωνίας παραμένει στάσιμη στην παραδοσιακή και τελικώς, στην προσωπική της λογική.

Εδώ θα πρέπει να σημειώσουμε πως δεν αναφέρουμε αυτές τις διαφορές αξιολογικά για να καθορίσουμε την ανωτερότητα ενός πολιτισμικού μορφώματος έναντι ενός άλλου, πρόκειμένου να δεσμεύσουμε τις πολιτιστικές σχέσεις σε ένα κυρίαρχο πρότυπο.

Εκείνο όμως που είναι σημαντικό και για τον Παπαδιαμάντη και για τον Γιόσκοβ είναι να γράψουν μυθιστόρημα ισάξιο του ευρωπαϊκού. Αυτό διαβάζουν, αυτό προσπαθούν να μιμηθούν και τελικώς αυτό προσπαθούν να ξεπεράσουν μέσω του δικού τους πολιτισμού.

Δεν πρόκειται εδώ για πιθηκισμό, αλλά για δημιουργική ανάπλαση συνολικών πολιτισμικών σχέσεων, οι οποίες καθορίζουν την ιστορικότητα όχι μόνο των βαλκανικών κοινωνιών, αλλά και την πορεία της παγκόσμιας ιστορίας. Στον τρόπο με τον οποίο εκλαμβάνουν τον παγκόσμιο πολιτισμό του παρόντος οι κοινωνίες που κοιτούν προς τα πίσω, προς το παρελθόν, και θέλουν και αυτές να καθορίσουν το μέλλον τους, χωρίς να χάσουν την ιδιαιτερότητά τους, κρύβεται η συνολική πορεία της ιστορίας.

Οι Νέοι Χρόνοι, όπως τους περιγράφει ο Μπούρκχαρτ, είναι μια παγκόσμια πρωτοτυπία, καθώς για πρώτη φορά μια κοινωνία κοιτάζει προς τα πίσω με βλέμμα ανωτερότητας και όχι προσαρμογής. Αυτό δημιούργησε μια πραγματικά νέα εποχή, τόσο για τους κατεξοχήν ευρωπαϊκούς λαούς, όσο και για τους λαούς της ευρωπαϊκής περιφέρειας, που η τύχη τους καθορίστηκε από την Οθωμανική Αυτοκρατορία.

Έναντι αυτής της νεωτερικής κατάστασης ο Αλ. Παπαδιαμάντης και ο Γ. Γιόσκοβ (όπως και ο Ελίν Πελίν και ο Ιβ. Βάζοβ) αντιπαραβάλλουν τον κόσμο της λαϊκής

¹⁵¹ Ο Paul de Man στο κεφάλαιο «Ανθρωπομορφισμός και τρόπος στη λυρική ποίηση». Εξαιρετικά ενδιαφέροντα χρήση όλων των λογοτεχνικών αυτών μέσων για την περιγραφή της φύσης βρίσκει κανείς και στην μελέτη του Δημήτρη Δημητρούλη, «Ο Φοβερός Παφλασμός»: Κριτικό Αφήγημα για τα «Τρία κρυφά ποιήματα» του Γ. Σεφέρη, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1999

ορθόδοξης κοινότητας με τις λογοτεχνικές παραμέτρους που ταιριάζουν στην ιδιοσυγκρασία τους.

Βεβαίως, υπάρχει σαφής διαφορά σε ό,τι αφορά στη μορφή του χωριού ανάμεσα στην ευρωπαϊκή πραγματικότητα και τη βαλκανική κατάσταση. Δεν τίθεται ζήτημα διαφοράς μόνο ανάμεσα στην πόλη και το χωριό, όπως εμφανίζεται στους μέσους ευρωπαϊκούς χρόνους και στη νεωτερικότητα, αλλά και ανάμεσα στο ευρωπαϊκό και στο βαλκανικό χωριό. Το κάθε ένα με τις ιδιαιτερότητές του στην οργάνωση του κοινωνικού περιβάλλοντος.

Ο Παπαδιαμάντης, βεβαίως, γράφει για μια νησιωτική παραδοσιακή κοινότητα, ενώ οι Βούλγαροι συγγραφείς – ο Γιόσκοβ, ο Βάζοβ και ο Πελίν για το ηπειρωτικό χωριό των Βαλκανίων. Αυτή η διαφορά δημιουργεί συνθήκες ετερότητας όσον αφορά στη σχέση του λογοτεχνικού χαρακτήρα με την κοινότητα και τη γη ή τη θάλασσα.

Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε όμως ότι πάνω από τον Παπαδιαμάντη (χωρίς αυτό να αμφισβητεί την πρωτοτυπία του έργου του) πλανιέται το φάντασμα του Ντοστογιέφσκι και της άποψης του για τη γη. Για τον Παπαδιαμάντη, έναν άνθρωπο που είχε νησιωτική καταγωγή αλλά έγραψε στην πόλη, η θάλασσα ανταγωνιζόταν τη γη. Για τον Ντοστογιέφσκι και τους Βούλγαρους συγγραφείς η γη είναι σταθερή και ασυναγώνιστη. Ακόμη και όταν ο Μπαχτίν γράφει για τον Ντοστογιέφσκι, έχει υπόψη του αυτήν τη σταθερότητα του Ρώσου με τη γη και τις αξίες της. Όταν ο Μπαχτίν αναφέρεται στις απαρχές του μυθιστορήματος και τα θεμέλιά του στέκεται στον αποχωρισμό του αστού πολίτη από τις αξίες της κοινότητας και της γης. Όταν αναφέρεται στον Ντοστογιέφσκι διαβλέπει μια σύνθεση και επαναφορά της κοινότητας στο τοπίο της πόλης. Αυτό είναι φανερό στην πράξη του Ρασκόλνικοφ και του Αλίοσα.

Η συμβουλή της Σόνιας προς τον Ρασκόλνικοφ να ομολογήσει το έγκλημά του και να φιλήσει τη γη στη μέση της πλατείας είναι μια χαρακτηριστική αναφορά στην προσπάθεια του Ρώσου συγγραφέα να συνδέσει εκ νέου τον άνθρωπο της πόλης με την καταγωγή του.

Η σημασία της ρωσικής γης, γενικώς, πλανιέται πάνω απ' όλους τους Ρώσους κλασικούς συγγραφείς, οι οποίοι δεν μπορούν να αποκόψουν τον άνθρωπο από τη μητέρα γη. Ο λαός, ειδικά στην παραδοσιακή σκέψη των Σλάβων, πάντα εννοείτο ως κοινωνικό αντίστοιχο της γης, της μητέρας-πατρίδας. Σημαντικός είναι ο σύνδεσμος του ανθρώπου με τη γη και για τον επιπλέον λόγο ότι μέσα από αυτή τη σχέση ο άνθρωπος ενώνεται με τους υπόλοιπους ανθρώπους, με την ανθρωπότητα, όπως την

αποκαλεί ο Ντοστογιέφσκι. (Η Ρωσία και η αγροτική της παράδοση δεν σταματάει ποτέ να είναι μεγάλης σημασίας για τον Ρώσο. Η δημιουργία κινημάτων για την υπεράσπιση και την διατήρηση της γης είναι μόνο μια από τις πρακτικές του Ρώσου) Στην κλασσική βουλγαρική λογοτεχνία, μετά την απελευθέρωση από την Τουρκοκρατία, του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, μεταφέρεται μια τέτοια τάση σύνδεσης του ανθρώπου με τη γη μέσω των παραδοσιακών μύθων και της λαϊκής δημιουργίας. Δεν είναι μια μίμηση της Ρωσικής λογοτεχνίας, παρ' όλο που μπορούμε να πούμε ότι η χρήση αυτής της σχέσης είναι πολύ κοντινή και ότι όλοι οι Βούλγαροι λογοτέχνες και διανοούμενοι γνώριζαν καλά τη Ρωσική λογοτεχνία, την οποία είχαν και σαν πρότυπο γραφής. Υπάρχουν πολύ πιο βαθιές ρίζες για την ανάπτυξη της σχέσης ανθρώπου-γης από τη λυρική, επαναστατική ποίηση και τη λαϊκή προφορική δημιουργία. Ίσως η παράδοση της χώρας ως καθαρά αγροτικός τόπος, όπως και η πρόσφατη απελευθέρωση και η άνθιση των ιδεών του εθνικού κράτους, βοήθησαν για την ανάπτυξη αυτού του ζητήματος. Η σχέση με τη μητέρα γη σ' αυτήν την περίπτωση έχει κάθε δικαίωμα να μετατρέπεται σε θέμα καίριας σημασίας.

Ο τόπος, τα ήθη και τα έθιμα, η γλώσσα, είναι τα κύρια χαρακτηριστικά ενός λαού, ο οποίος βγαίνει από μια ξένη κυριαρχία πεντακοσίων ετών και ψάχνει τρόπους να ξαναβρεί την μέχρι τότε χαμένη ή βαθιά κρυμμένη αυθεντικότητα και μοναδικότητά του. Οι καινούργιοι λογοτέχνες είναι ένα μέσο για την προαγωγή ιδεών και την τοποθέτηση καίριων ζητημάτων, και δεν γίνεται παρά να συμμετέχουν ενεργά στην επανασύνδεση των ανθρώπων με τη γενέθλια γη τους. Αυτό ορίζει και την κατεύθυνση την οποία θα πάρουν και τα λογοτεχνικά έργα της εποχής. Η στερεότητα της θέσης του ανθρώπου είναι το πρώτο μέλημά του για να βρει τις ρίζες του και να αισθανθεί συνδεδεμένος με την παράδοση και την ιστορία.

Για να ξαναγυρίσουμε στο θέμα μας, είναι πιο εύκολη επί παραδείγματι η σύγκριση του Βιζυηνού με τους Βούλγαρους συγγραφείς επί του ζητήματος της στεριάς και της θάλασσας. Η περιγραφή των τοπίων της Θράκης μοιάζει με αντίστοιχες περιγραφές τοπίων στην βουλγαρική λογοτεχνία, με την Ντόμπρουτζα του Γιόβοκωβ και τη φύση της πεδιάδας της Σόφιας (Σόψκοτο πολέ) του Ελίν Πελίν.

Στο ζήτημα αυτό θα σταθούμε διεξοδικά, καθώς το θεωρούμε σημαντικό για την ανάπτυξη του θεματός μας. Θεωρούμε πως η διαφορά της θάλασσας και της γης είναι κεντρική για τη σύγκριση του Παπαδιαμάντη με τους Βούλγαρους συγγραφείς, χωρίς βεβαίως αυτό να αποκλείει σημαντικές ομοιότητες στα έργα τους.

Κατ' αρχάς θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για το κεντρικό θέμα της νοσταλγίας στο έργο του Παπαδιαμάντη που συνδέεται, κατά κύριο λόγο, με τη χρόνια απομάκρυνσή του από την πατρίδα. Αυτό δεν σημαίνει, βεβαίως, ότι οι Βούλγαροι συγγραφείς δεν χαρακτηρίζονται από το αντίστοιχο συναίσθημα. Όμως αυτό το συναίσθημα προκύπτει από διαφορετικές αιτίες.

Ο Γιορντάν Γιόβκοβ, παραδείγματος χάριν, είναι ο ποιητής της Ντόμπρουτζα, την οποία λάτρευε και γνώριζε τόσο καλά ώστε μπορούσε να την περιγράψει με κάθε λεπτομέρεια στα διηγήματά του, ακόμη και όταν βρισκόταν πολύ μακριά της και πενθούσε για τη βίαια αποκοπή του από τα πάτρια εδάφη, κυρίως όταν αυτά δύο φορές κατά τη διάρκεια της ζωής του, ήταν προσαρτημένα στη Ρουμανία. Η νοσταλγία του γέννησε μερικά από τα ωραιότερα διηγήματά του, με ζωντανούς χαρακτήρες, συνδεδεμένους με τον τόπο, με τα έθιμα και τα ήθη της Ντόμπρουτζα τα οποία προσδίδουν ένα ιδιαίτερο χρώμα στη βουλγαρική παράδοση. Βλέπουμε πως η επιβολή μιας ξένης ταυτότητας στα πάτρια εδάφη αυξάνει την ένταση του αισθήματος προς τη γη και τη σύνδεση μ' αυτήν.

Η κυριότερη αιτία που ενώνει τις δύο περιπτώσεις είναι η σταδιακή εξαφάνιση του παραδοσιακού τρόπου ζωής της κοινότητας. Ο τρόπος ζωής της πόλης την εποχή που γράφονται τα μυθιστορήματα έχει εισχωρήσει και στο χωριό. Θα 'λεγε κανείς πως η ίδια η συγγραφή του μυθιστορήματος αποτελούσε για την εποχή μια μορφή άρνησης αυτού του παραδοσιακού τρόπου ζωής.

Και εδώ ο Μπαχτίν παρουσιάζεται αυθεντικός στη σκιαγράφηση αυτής της υπέρβασης του παραδοσιακού τρόπου ζωής από την αστική ιδεολογία. Το μυθιστόρημα είναι αστικό και δεν μπορεί να γίνει αλλιώς. Το μυθιστόρημα αποτελεί μια καθαρή υπέρβαση της κοινότητας, καθώς απαιτεί από τον παραδοσιακό άνθρωπο να ξεκόψει από τους δεσμούς του αίματος που κρατούν δέσμια την ελευθερία της φαντασίας.

Σε σχέση με τη φαντασία μπορούμε να πούμε πως ήταν «περιορισμένη» για τον άνθρωπο της παραδοσιακής κοινότητας με την έννοια της καθορισμένης καθημερινής επαφής μεταξύ των ανθρώπων και της διαφάνειας της συμπεριφοράς που περιόριζε τον άνθρωπο σε έναν παγιωμένο και προσδοκώμενο απ' όλους τρόπο ζωής. Βέβαια, αυτός ο τρόπος μπορεί στην πραγματικότητα να μην ήταν εντελώς αποδεκτός απ' όλους τους ανθρώπους. Η συγκεκριμένη πρακτική δεν επέτρεπε την ύπαρξη μεγάλων αποκλίσεων από τον κανόνα και περιθωριοποιούσε τα τολμηρά στοιχεία, που δεν λειτουργούσαν σύμφωνα με τον πεπατημένο δρόμο. Σε καμία περίπτωση όμως δεν

μπορούμε να πούμε πως η φαντασία δεν υπήρχε. Αυτό αποδεικνύουν και οι περιπτώσεις ανδρών και γυναικών, οι οποίοι πηγαίνουν ενάντια στους ηθικούς κανόνες της παραδοσιακής ζωής του χωριού. Αυτές ξεδιπλώνονται στα διηγήματα των Ελλήνων και των Βουλγάρων λογοτεχνών, που καταπιάνονται με τα θέματα της παραδοσιακής κοινότητας.

Αντιθέτως, ο άνθρωπος της πόλης έχει τη δυνατότητα να λειτουργήσει διαφορετικά. Ξεκομμένος από τα δεσμά του αίματος και τους κανόνες της κοινότητας, απομονωμένος από τον περίγυρο, μόνος του αποφασίζει για τη ζωή του και καθορίζει την ηθική του. Κανείς απ' αυτούς που τον περιβάλλουν δεν τον επιβλέπει, ούτε τον κρίνει και έτσι είναι σε θέση να ξετυλίξει τη φαντασία του και να «γεννήσει» ιδέες, με τις οποίες έχει τη δυνατότητα να πειραματιστεί.

Εδώ είναι η ώρα να δώσουμε το παράδειγμα του Ροντιόν Ροντινόνοβιτς Ρασκόλνικοφ και της ιδέας που γεννιέται μέσα του να σκοτώσει τη γριά νοικοκυρά Αλιόνα. Χαρακτηριστικό του ήρωα του μυθιστορήματος είναι το ανικανοποίητο αίσθημα που έχει για τη ζωή, κάτι που ο Ντοστογιέφσκι θα ανακεφαλαιώσει με τον εξής τρόπο: «Μια ύπαρξη του φαινόταν λίγη...».

Ο Ρασκόλνικοφ δεν θέλει έναν κανονικό τρόπο ζωής. Τουναντίον, πλήττει και μόνο με την ιδέα να ακολουθήσει έναν κανόνα. Νιώθει τον εαυτό του επιλεγμένο για πρόκληση, επιθυμεί να υπερβεί τα όρια και να δει τί έπεται. Γι' αυτόν τον λόγο τολμάει να πραγματοποιήσει το πείραμά του, προκαλώντας τη συνείδησή του.

Οι ιδέες που γεννιούνται στον Ρασκόλνικοφ δεν είναι τόσο παράξενες, αλλά είναι το επακόλουθο μιας κοινωνικής συνθήκης στην οποία είναι τοποθετημένος ο ήρωας του μυθιστορήματος. Η Αγία Πετρούπολη του τέλους του 19^{ου} αιώνα είναι το μέρος όπου συγκεντρώνεται η inteligenentsia (οι διανοούμενοι) της Ρωσίας και όπου συντελούνται μεγάλες αλλαγές, οι οποίες αργότερα θα επηρεάσουν όλη τη χώρα. Στην πρωτεύουσα των γεγονότων βρίσκεται και ο φτωχός φοιτητής που έχει αφήσει πίσω του τον τόπο καταγωγής του και την οικογένειά του και έχει μεταφερθεί στη μεγαλούπολη των σπουδαίων πραγμάτων. Βεβαίως, ο ίδιος δεν μπορεί να μείνει εκτός κλίματος που επικρατεί στην πόλη. Μέσα του κουβαλάει τα ερείσματα της ζωής της πόλης. Για αυτό και δεν είναι τόσο παράλογος ο τρόπος που σκέφτεται, ούτε είναι άτοπες οι ιδέες που γεννιούνται στο κεφάλι του.

Ακριβώς το σκηνικό της πόλης δίνει τη δυνατότητα στον Ρασκόλνικοφ να ασχοληθεί με τον εαυτό του, να συστήσει μια ζωή μέσα στις σκέψεις του, να αφηθεί στη φαντασία του. Αυτή η δυνατότητα έρχεται με τον αέρα της πόλης. (Να θυμηθούμε

την επιγραφή στην πόρτα των πόλεων της Χασεατικής ένωσης: «Ο αέρας της πόλης κάνει τους ανθρώπους ελεύθερους»):

«Μονάζων, περιστελλόμενος εν εαυτό, κατήνησε να φεύγη όχι μόνον της οικοδεσποίνης του συνάντησιν, αλλά πάσαν προς τους ομοίους του σχέσιν.»¹⁵²

Ο ήρωας ζει μέσα στις σκέψεις του, διαλογίζεται μόνο με τον εαυτό του και δεν επικοινωνεί με τους άλλους ανθρώπους, παρά μόνο στις περιπτώσεις που οι καταστάσεις τον πιέζουν να κάνει κάτι τέτοιο. Το μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος καταλαμβάνουν οι σκέψεις του νεαρού φοιτητή, μέσω των οποίων καταλαβαίνουμε τις προθέσεις του και τον τρόπο αντίδρασής του.

Ο άνθρωπος της πόλης είναι αυτός που μπορεί να κλειστεί στον εαυτό του και να ζήσει απομονωμένα από αυτούς που τον περιτριγυρίζουν. Είναι επίσης αυτός που βρίσκει καταφύγιο στις σκέψεις του και ασχολείται περισσότερο με τη δική του προσωπικότητα, την αποκομμένη από τους άλλους. Η νοητική διεργασία και η ανάπτυξη εσωτερικών ζητημάτων δεν απασχολεί κατά κανόνα τον άνθρωπο της κοινότητας, αλλά αποτελεί προνόμιο για αυτόν που ανήκει στην πόλη. Τα θεωρητικά-πνευματικά ζητήματα δεν ενδιαφέρουν σε τόσο μεγάλο βαθμό το μέλος της κλειστής κοινότητας. Γι' αυτόν, μάλλον, αυτά δεν υπάρχουν τη στιγμή που καλείται να λύσει προβλήματα επιβίωσης καθώς και όταν ασχολείται καθημερινά με σωματική εργασία. Αυτό δεν σημαίνει πως η πνευματική ενασχόληση του είναι ξένη, επειδή την ώρα της τελετουργίας, καθώς και της θρησκευτικής λειτουργίας, αυτή βγαίνει ξεκάθαρα στην επιφάνεια.

Τον Ρασκόλνικοφ, όμως, τον οδηγεί στον φόνο η περιέργειά του να καταλάβει τον εαυτό του και η απάντηση στο ερώτημα αν θα μπορέσει να υλοποιήσει αυτά που τόσο καιρό επεξεργάζεται και έως εκείνη την ώρα υπάρχουν μόνο στο μυαλό του. Για πρώτη φορά συμβαίνει να πραγματοποιείται ένα έγκλημα χάριν της αυτογνωσίας. Ξεπερνιούνται τα όρια του καλού και του κακού για να εξετασθούν οι ηθικές βάσεις της ανθρώπινης προσωπικότητας. Η κατάκτηση της απόλυτης εξουσίας πάνω στην ανθρώπινη συνείδηση και στη δικαιοδοσία του κόσμου των ανθρώπων είναι κάποια από τα ζητούμενα στην εκτέλεση αυτής της εγκληματικής πράξης. Ο σκοπός είναι να απαξιωθεί η συνείδηση και οι ηθικές τύψεις που συνδέονται μ' αυτήν, εφόσον σύμφωνα με τη θεωρία του Ρασκόλνικοφ οι Μεγάλες προσωπικότητες δεν γνωρίζουν τύψεις.

¹⁵² Ντοστογιέφσκι, Θ. *Το Έγκλημα και η Τιμωρία*, μετάφρασις Αλ. Παπαδιαμάντη, εκδ. Ιδεόγραμμα, Αθήνα 1992, σελ. 13

Όμως η ελευθερία της φαντασίας ως προς το αποτέλεσμα και ο θεωρητικός τρόπος σκέψης δεν αντιστοιχούν πάντα στην πραγματικότητα. Στο τέλος θα αναγκαστεί να παραδεχθεί πως η απλότητα μιας ιδέας οδηγεί στην πραγματικότητα οδηγεί σε περίπλοκες καταστάσεις, λαμβάνοντας ανυποψίαστες διαστάσεις. Οι ευθύνες που έπονται της πράξης, είναι αδύνατον να νοηθούν εξ αρχής.

Σύγχρονος οικονομικός άνθρωπος έναντι του παραδοσιακού τεχνίτη

Ο τρόπος σκέψης του σύγχρονου οικονομικού ανθρώπου διαφέρει ριζικά από αυτόν που κυριαρχούσε τα προηγούμενα χρόνια. Αυτό είναι ένα γεγονός που έχει τη βάση του στις συνθήκες του εξωτερικού περιβάλλοντος, στις οποίες αναλογεί και μια διαφορετική αντιμετώπιση και νοοτροπία των ανθρώπων. Μπορούμε να επισημάνουμε ακόμα μια σημαντική αλλαγή που παρατηρείται αυτή τη φορά μέσα στον ίδιο τον άνθρωπο, δηλαδή στην εσωτερικότητά του. Αυτή η αλλαγή επηρεάζει επίσης με τη σειρά της τα εξωτερικά δεδομένα, έτσι ώστε σήμερα είναι πλέον δύσκολο να ξεχωρίσουμε ποια γεγονότα συντελέστηκαν πρώτα και αποτελούν την αιτία για μεταβολή του συστήματος. Η πρωτιά ανήκει στο περιβάλλον ή είναι το εσωτερικό του ανθρώπου αυτό που καθόρισε την κατάσταση που μας περιβάλλει; Είναι ζήτημα που τίθεται υπό συζήτηση.

Ο φυσικός άνθρωπος της προκαπιταλιστικής εποχής με τις ανάγκες του ήταν το μέτρο για τα έσοδα που χρειαζόταν για τη διαβίωσή του – “mensura omnium rerum homo”.¹⁵³ Τα χρήματα, τα οποία εισπράττει ο φυσικός άνθρωπος, ήταν τα απαραίτητα για να καλύψουν τις ανάγκες του και φαίνεται πως δεν είχε την πολυτέλεια για άλλες επιθυμίες, όπως συμβαίνει αργότερα με τη συσσώρευση εξοικονομημένων εσόδων.

Στην εποχή αυτή η οικονομική δραστηριότητα ορίζεται από τις φυσικές ανάγκες, που εκφράζονται σε αγαθά. Εφόσον οι δαπάνες ήταν καθορισμένες και γνωστές από πριν, οι άνθρωποι απέβλεπαν στην εξασφάλιση των συγκεκριμένων μέσων, πάντα με μέτρο τον ίδιο τον εαυτό τους. Αυτή ήταν και η αρχή, όπως αντιλαμβανόμαστε, της προαστικής οικονομίας, πριν την παρέμβαση άλλων συνθηκών στον τρόπο

¹⁵³ Ζόμπарт, Β. *Ο Αστός. Πνευματικές προϋποθέσεις και ιστορική πορεία του Δυτικού καπιταλισμού*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998, σελ. 20

αντιμετώπισης των χρημάτων και πριν την τροπή του ανθρώπου προς την οικονομική δραστηριότητα. Ο καθένας ήξερε τη θέση του μέσα στην κοινωνική ζωή και ανάλογα μ' αυτήν εναρμόνιζε τον τρόπο ζωής του και τις δαπάνες του. Μπορούμε να παρατηρήσουμε την στασιμότητα στην κοινωνική διαστρωμάτωση και την πραγματική δυσκολία στη μετατροπή αυτής της θέσης.

Η ιδέα του βιοπορισμού ήταν αυτή που κυριαρχούσε στην οικονομία της προκαπιταλιστικής περιόδου. Η προέλευσή της ήταν η αγροτική κοινότητα, όπου οι άνθρωποι αρχικά φρόντιζαν να εξασφαλίσουν τα αναγκαία τους αγαθά για όλη τη χρονιά σε περιόδους ευκαρπίας, έτσι ώστε να μπορέσουν να διανύσουν τη χρονική περίοδο που δεν θα υπάρχει σοδιά, εξασφαλίζοντας τα απαραίτητα. Αυτή τη νοοτροπία μοιράζονται αργότερα η βιοτεχνία, το εμπόριο και γενικότερα οι συναλλαγές, όταν ακόμα η οικονομία οργανώνεται σε μια χειροτεχνική βάση.

Σημαντική επισήμανση πρέπει να κάνουμε, σχετικά με τον τρόπο μέτρησης όλων των πραγμάτων, συμπεριλαμβανομένων των ξεχωριστών δραστηριοτήτων και του χρόνου. Δεν υπάρχει η λεπτή αίσθηση της ακρίβειας με την σημερινή έννοια της λέξης, όπως είναι ελλιπής και ο ακριβής υπολογισμός του χρόνου.

Μόνο με την εφεύρεση του ρολογιού θα τεμαχισθεί ο χρόνος σε ξεχωριστά τμήματα και θα γίνει κατανοητή η κάθε μια στιγμή στο πέρασμά της.¹⁵⁴ Τότε θα ξεκινήσει ο άνθρωπος να οργανώνεται διαφορετικά και να μετράει την εργασία του με τον υπολογισμό της ώρας, κατά την διάρκεια της οποίας δραστηριοποιείται και ολοκληρώνει το έργο του. Ο χρόνος αναπόφευκτα γίνεται καταπιεστικό μέτρο, σύμφωνα με το οποίο αξιολογείται η ανθρώπινη εργασία και βάσει του οποίου ανταμείβεται κάθε άτομο που απασχολείται οικονομικά. Ακριβώς αυτή την έννοια του χρόνου αποδίδει το περίφημο ρητό του Benjamin Franklin «ο χρόνος είναι χρήμα» (“time is money”).

Η σημασία του χρόνου θα ανακαλυφθεί και θα γίνουν πολλές διαπραγματεύσεις για τη σωστή κατανομή και την ορθή αξιοποίησή του. Μ' αυτές αλλάζει και η νοοτροπία των ανθρώπων ως προς την χρησιμότητά του χρόνου και την ανάγκη του καθενός να αισθάνεται ότι αξίζει με την προσφορά του και τις αποδόσεις του στον εργασιακό του

¹⁵⁴ Περί του ρολογιού βλ. το βιβλίο του Χανς Φράγιερ, *Τεχνοκρατία και οντοπία. Θεωρία της σύγχρονης εποχής στην Δύση*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998, σσ. 39-40. Για τον χωρισμό του χρόνου σε παρελθόν (η διάσωσή του μέσω της αρχαιολογίας), παρόν και μέλλον (η πρόβλεψή του μέσω της αστρολογίας, της προφητείας και της επιστήμης) και ακολούθως η ένταξη όλου του χρόνου ως συστήματος κυκλικής απεικόνισης του χρόνου (το ρολόι) βλ. Oswald Spengler, *Η παρακμή της Δύσης. Περιγράμματα μιας μορφολογίας της παγκόσμιας ιστορίας*, 1 τόμος (Μορφή και πραγματικότητα), εκδ. τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα 2003, σελ. 199

χώρο. Η αξία της ανθρώπινης ζωής εξαρτάται από την οικονομική δραστηριότητα, η οποία γίνεται και το μέτρο για την χρησιμότητα της ανθρώπινης ύπαρξης.

Σημασία έχει κάθε στιγμή ο άνθρωπος να είναι απασχολημένος και να συνεισφέρει με κάθε δυνατό τρόπο για την διευκόλυνση της κοινωνίας, με την πρόδοό του και την εξέλιξη που χαράζει στον τομέα της εργασίας του. Από μέσο για την επίτευξη της κοινωνικής διαβίωσης του ανθρώπου, σταδιακά η οικονομική δραστηριότητα του ατόμου μετατρέπεται στο πιο σημαντικό πράγμα της ζωής του. Ο καθένας στοχεύει προς αυτή την αναγνώριση της ύπαρξής του. Το συνηθισμένο μέσο για την εξασφάλιση της διαβίωσης, τελικά εξαγιάζεται και γίνεται σκοπός στη ζωή. Δεν δύναται κανείς να κρυφθεί ή να ξεφύγει από την παντοδυναμία του χρόνου, ο οποίος επιβάλλει τους κανόνες που ο άνθρωπος ακολουθεί κατά την διάρκεια του βίου του.

Τα πάντα μετριούνται και υπολογίζονται. Για πρώτη φορά οι άνθρωποι ενδιαφέρονται να κρατήσουν ακριβέστατα λογιστικά βιβλία και αυτό γίνεται στην γενέτειρα της λογιστικής επιστήμης, που είναι η Ιταλία και η Ολλανδία, όπου δίνεται μεγάλη σημασία στους λεπτομερείς υπολογισμούς. Από αυτή την στιγμή και μετά διαδίδεται η καινούρια αυτή τάση και στις υπόλοιπες χώρες. Η προηγούμενη έλλειψη λογιστικού πνεύματος και η αδιαφορία για ακριβείς υπολογισμούς είναι παρελθόν, στο οποίο η κοινωνία δεν δύναται να ξαναγυρίσει πίσω. Οι καινούργιες ανταλλακτικές αξίες καθορίζονται ποσοτικά και εκτοπίζουν την ποιότητα των πραγμάτων, αντικαθιστώντας την μ' έναν ποσοτικό προσδιορισμό.

Ο αγρότης και ο κάθε χειροτέχνης γενικά, εργάζεται με τον παραδοσιακό τρόπο. Είναι αυτός που έχει κληρονομήσει τα μυστικά του επαγγέλματος από την προηγούμενη γενεά και αυτός που θα τα συνεχίσει και αργότερα θα τα παραδώσει σ' αυτούς που ακολουθούν το επάγγελμά του. Ο βοσκός και ο γεωργός καλλιεργούν και μ' αυτή την έννοια μαθαίνουν στην αναμονή, για να έχουν τη σοδειά τους έτοιμη. Για τον τεχνίτη αυτό δεν ισχύει στον ίδιο βαθμό, επειδή αυτός χρειάζεται μελέτη των υλικών για να ξεκινήσει να φτιάχνει ο,τιδήποτε. Για τους πρώτους ισχύουν οι νόμοι της ανάπτυξης, ενώ για τον δεύτερο κυριαρχούν οι νόμοι των πραγμάτων.¹⁵⁵ Ο νεαρός βοσκός μεγαλώνει μαζί με το κοπάδι του, ενώ για να γίνει τεχνίτης χρειάζεται να μαθητεύσει.

Η εμπειρία έχει πάρα πολύ μεγάλη σημασία για την εξάσκηση και τη συνέχεια της απασχόλησης. Κατά ένα μοιραίο τρόπο η συγκεκριμένη απασχόληση μέσα στην

¹⁵⁵ Φράγερ, Χ. *Τεχνοκρατία και ουτοπία. Θεωρία της σύγχρονης εποχής στη Δύση*, σελ. 22

οικογένεια είναι αυτή που καθορίζει τη δεξιοτεχνία των μελών της εστίας και όχι το αντίστροφο. Η γνώση και η κατοχή της τέχνης έρχονται σταδιακά με την καθημερινή εξάσκηση της εν λόγω απασχόλησης, όντας ζητήματα διδασκαλίας και εμπειρίας.

Η διαφορά με τον σύγχρονο τεχνίτη έγκειται στον τρόπο που δημιουργούνται τα πράγματα και στη λογική που διέπει την εργασία. Υπάρχει μια ορισμένη τέχνη στην οποία μυείται ο σταδιακά μαθητευόμενος στο εργαστήριο του μάστορα. Ο ίδιος δεν πρόκειται να αλλάξει τίποτα σ' αυτά που τον έχει διδάξει ο δάσκαλός του. Τουναντίον, όσο πιο πιστά μάθει τον τρόπο δημιουργίας, τόσο καλύτερος μαθητής θα θεωρηθεί. Ο σύγχρονος τεχνίτης έχει διαφορετική λογική στον τρόπο που αντιλαμβάνεται τον ρόλο του στο επάγγελμα. Η γνώση και η εμπειρία, που από μόνες τους δεν αρκούν, γίνονται η βάση από την οποία ξεκινά κάποιος για να γίνει πετυχημένος στην δουλειά του. Ο σύγχρονος τεχνίτης πάντα ζητάει περισσότερα. Με καινούργιους τρόπους και πειραματισμούς, συνεχώς αλλάζει το πρόσωπό του και τα δημιουργήματά του. Θέτει διαφορετικό στόχο: να πετύχει διαφέροντας, να γίνει γνωστός επειδή δεν ακολουθεί τον πεπατημένο δρόμο. Αυτή η λογική δεν πετυχαίνει πάντοτε τον στόχο της, αλλά για τη σύγχρονη εποχή είναι μια κυρίαρχη τάση, τη στιγμή που πολύ περισσότεροι άνθρωποι ασχολούνται μ' ένα επάγγελμα.

Η εμπειρία, όπως και ο καθορισμένος από πριν εργασιακός χώρος, δεν θα έχουν σημασία την εποχή των τεχνολογιών, όπου κυριαρχεί ένα διαφορετικό οικονομικό πνεύμα, στο οποίο αντιστοιχεί μια άλλη νοοτροπία προς τα πράγματα. Το επάγγελμα είναι άγνωστο στην πρώτη φάση της εκμάθησής του από κάποιο μέλος μιας οικογένειας, εφόσον δεν είναι πλέον δεδομένη η απασχόλησή του στον συγκεκριμένο τομέα. Αυτός από μόνος του θα διαλέξει το επάγγελμά του αποδεσμευμένος από την αναγκαιότητα της οικογενειακής επιχείρησης. Τέτοια δυνατότητα παρουσιάζεται στους ανθρώπους την περίοδο της αλλαγής του τρόπου σκέψης, με την αναζήτηση περισσότερων μέσων για την επιβίωσή τους. Τότε θα αλλάξει εντελώς και η σχέση του ανθρώπου με τα δημιουργήματα της εργασίας του.

Ο χειροτέχνης της προκαπιταλιστικής εποχής αφιερώνεται ολότελα στην απασχόλησή του. Τα αντικείμενα που πλάθει είναι μοναδικά και είναι αποτέλεσμα της φαντασίας του. Αυτά τα υλικά πράγματα αντιπροσωπεύουν τον ίδιο τον δημιουργό τους. Ο χειροτέχνης από την πλευρά του ταυτίζεται με τα αντικείμενα και βλέπει μέσα τους να αντανakλούνται όλες οι αξίες που τον καθορίζουν σαν άνθρωπο. Ο άνθρωπος δεν χωρίζεται από τον τεχνίτη.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο μάστορας των αμαξών, ο Σαλί Ιασάρ, από το διήγημα του Γιουντάν Γιόβκοβ «Το τραγούδι των τροχών», ο οποίος έχει το ταλέντο στη δουλειά του και φημίζεται ως ο καλύτερος μάστορας σ' όλα τα χωριά, ακόμα και στη διπλανή πόλη, όπου υπάρχει μακρά παράδοση στη δημιουργία αμαξών. Η πρώτη γνωριμία με τον μάστορα γίνεται με τον εξής τρόπο:

«Ο Σαλί Ιασάρ αναγνωριζόταν περισσότερο απ' όλους λόγω του Θεϊού δώρου του. Είχε εμφανιστεί τυχαία, όπως τυχαία εμφανίζονται οι χειροπρακτικοί, οι οποίοι γιατρεύουν τις ανίατες αρρώστιες και πολλές φορές με ένα βότανο, με την άκρη ενός καμένου μετάλλου ή μόνο με μερικές λέξεις, επαναφέρουν τη ζωή σε πολλούς ετοιμοθάνατους.»¹⁵⁶

Η άλλη συνήθεια που χαρακτηρίζει τον Σαλί Ιασάρ είναι εξίσου γνωστή σ' όλους και φαίνεται απίστευτη και παράξενη, όπως και ο ίδιος ο άνθρωπος. Είναι το κλείσιμο του εργαστηρίου του νωρίς το απόγευμα, όταν όλοι οι υπόλοιποι μαστόροι συνεχίζουν τη δουλειά τους. Ούτε η πιο επείγουσα δουλειά δεν μπορεί να αλλάξει αυτή την κατάσταση. Έχει σημασία να αντιληφθούμε τη νοοτροπία που διέπει τον τρόπο εργασίας του Σαλί Ιασάρ. Υπάρχουν κανόνες που δεν υπερβαίνονται, ο χρόνος εργασίας είναι καθορισμένος και επιβάλλεται σ' όλους τους ανθρώπους που απασχολούνται στο εργαστήριό του. Αυτός ο καθορισμένος χρόνος εκκίνησης και τερματισμού κάνει τον μάστορα να αποδίδει καλύτερα στη δουλειά του και να χαίρεται πλήρως την ώρα της ξεκούρασής του. Αυτό μας αναφέρει και ο συγγραφέας: «Πράγματι, κανείς άλλος δεν αισθανόταν τη γλύκα της ξεκούρασης, όπως ο Σαλί Ιασάρ».

Με το κλείσιμο του εργαστηρίου του, οι σκέψεις του είναι αλλού, ο δεσμός με την δουλειά διακόπτεται εκείνη την ώρα. Αυτός είναι ουσιαστικά ένας τρόπος εργασίας που θα κυριαρχήσει και θα οδηγήσει σε μία κάπως διαφορετική κατεύθυνση, κυρίως την καινούρια καπιταλιστική εποχή. Οι απασχολούμενοι στον κύκλο της εργασίας θα ξεκόψουν τα δεσμά με τα πράγματα, μόλις απομακρυνθούν από τον τόπο της εργασίας τους. Δεν κάνουν όλοι τη δουλειά τους με όρεξη και μεράκι, όπως ο καλλιτέχνης, ο οποίος φροντίζει να αντιμετωπίζει το κάθε δημιουργημά του ως παιδί του.

Εδώ όμως η στάση του Σαλί Ιασάρ φέρνει έναν άλλο τόνο. Ο ίδιος συμμετέχει δυναμικά στη δημιουργία. Οι άλλοι εργαζόμενοι στον ίδιο χώρο τον βοηθούν στη

¹⁵⁶ Γιόβκοβ, Γ. Απαντα, "Песента на колететата" («Το τραγούδι των τροχών»), σελ. 7

δουλειά. Αυτός καθορίζει τους ρυθμούς. Η νοοτροπία του επιβάλλεται για μια καλύτερη απόδοση. Αυτήν υιοθετούν και οι βοηθοί του – να χαρούμε την ξεκούραση για να έχουμε μεγαλύτερη όρεξη για δουλειά.

Στη δουλειά του ο μάστορας απορροφάται πλήρως και δίνει όλη την ψυχή του για να καταφέρει να έχει το καλύτερο αποτέλεσμα. Η κάθε μια άμαξα που δημιουργεί ο Σαλί Ιασάρ έχει το δικό της μοναδικό γνώρισμα. Το κοινό όλων των δημιουργημάτων της καλλιτεχνικής του απασχόλησης είναι το τραγούδι των τροχών πάνω στους χωριάτικους δρόμους. Αυτά τα τραγούδια είναι ξεχωριστά και αναγνωρίζονται από μακριά. Ο σκοπός είναι να καταλάβουν οι κοντινοί άνθρωποι ότι έρχεται κάποιος, που ίσως τόσο καιρό περίμεναν με ανυπομονησία να φανεί, και να τους επισκεφθεί, να τους δώσει τη χαρά της συνάντησης. Η μελωδία προειδοποιεί πολύ πριν το βλέμμα προλάβει να εντοπίσει αυτόν που έρχεται από μακριά. Η καρδιά προετοιμάζεται για αυτό που πρόκειται να ακολουθήσει σε λίγη ώρα, καθησυχάζει και ελαφρώνει από το βάρος της όποιας προηγούμενης στεναχώριας.

Αυτές οι άμαξες με τους τροχούς που τραγουδούν και φέρνουν γρήγορα τις ειδήσεις σε κάθε οικογένεια, είναι το δημιούργημα του Σαλί Ιασάρ. Σφραγίζονται από την ψυχή του και φέρουν τα χαρακτηριστικά του καλλιτέχνη που στοχεύει στην τελειοποίηση του έργου του. Τελικά, αντιπροσωπεύουν τη δική του ευτυχία και ταυτοχρόνως τον δικό του καημό. Αυτός περιμένει να τον επισκεφθεί η κόρη του, το μοναδικό παιδί που του έχει απομείνει ζωντανό. Ανυπομονεί να μάθει ότι είναι καλά. Η δική του άμαξα, που θα τη φέρει από τους μακρινούς τόπους, θα αναγγείλει πρώτη τα καλά νέα του ερχομού της, επειδή η μοναδική της χαρακτηριστική μελωδία θα φτάσει στα αυτιά του πολύ πριν προφθάσει το βλέμμα του να ξεχωρίσει το περίγραμμά της. Η συγκίνηση αυτής της συγκεκριμένης χαράς δεν μπορεί να συγκριθεί με τίποτα στον κόσμο.

Αυτό είναι και το δώρο το οποίο δίνει με τη δουλειά του ο Σαλί Ιασάρ σ' όλους τους ανθρώπους, οι οποίοι έρχονται να παραγγείλουν σ' αυτόν την άμαξά τους. Τελικά, ο μάστορας αντιλαμβάνεται πως το όνειρό του ν' αφήσει κάτι καλό στους ανθρώπους δεν ήταν ποτέ μακριά του, αλλά παρέμεινε κρυμμένο στη χαρά της δουλειάς του:

«Αλλάχ! – ψιθύρισε αυτός και χτύπησε με το χέρι του το κούτελό του. – Ήμουν τυφλός, ήμουν ανόητος! Τι βρύση και τι γέφυρες θέλω να φτιάξω; Σεμπάπ!¹⁵⁷

¹⁵⁷ Κρατάω την τουρκική λέξη «σεμπάπ», η οποία χρησιμοποιείται έτσι στο πρωτότυπο, η έννοιά της είναι «μια καλή πράξη, προσφορά στους ανθρώπους», «ένα καλό για τον κόσμο».

Υπάρχει μεγαλύτερο σεμπάπ απ' αυτό που κάνω τώρα; Άμαξες πρέπει να φτιάχνω εγώ, άμαξες!»¹⁵⁸

Ο δημιουργός σ' αυτή τη φάση της κοινωνικής εξέλιξης είναι στενά συνδεδεμένος με τον καρπό της εργασίας του και αφιερώνεται ολότελα σ' αυτήν. Ουσιαστικά, ο τεχνίτης βυθίζεται στον εαυτό του την ώρα της απασχόλησής του και ζει μέσα από το έργο του. Το αποτέλεσμα της χειροτεχνικής του δεξιότητας είναι αντιπροσωπευτικό του ίδιου του δημιουργού, και μ' αυτή την έννοια είναι αυθεντικό και μοναδικό. Υπάρχει μια αποστροφή προς κάθε τι το πλαστό, που φτιάχνεται με σκοπό να αντικαταστήσει το αληθινό, λόγω της εσωτερικής σχέσης του δημιουργού με το αντικείμενο της δουλειάς του, το οποίο ταυτίζεται με τον ίδιο. Εκεί δεν χωράει άλλο αίσθημα από την ευλικρίνεια.

Αυτή ακριβώς η εσωτερική σχέση μεταξύ του αγρότη ή του τεχνίτη και του αντικειμένου που παράγουν, πρόκειται να διακοπεί με τον ερχομό του εμπορίου και την εμφάνιση του μεσάζοντα, ο οποίος γίνεται ο νέος τύπος ανθρώπου που έρχεται στο προσκήνιο για να διαδραματίσει πρωταγωνιστικό ρόλο στη καινούργια εποχή.

Αυτή η εσωτερική σύνδεση του παραγωγού με το τελικό αποτέλεσμα της απασχόλησής του αντικαθίσταται με μια εξωτερική σχέση, η οποία καθορίζει και την περαιτέρω συμπεριφορά του ανθρώπου προς τα πράγματα. Ο έμπορος δεν γνωρίζει τη διαδικασία της παρασκευής, όπως ο αγρότης ή ο τεχνίτης, απλά παραλαμβάνει έτοιμο το προϊόν του εμπορίου. Όλη η παραγωγική διαδικασία του είναι εντελώς άγνωστη. Συνεπώς, το προϊόν για τον έμπορο δεν μπορεί παρά να είναι μια αξία ανταλλαγής, το μέγεθος της οποίας είναι αυτό που τον ενδιαφέρει άμεσα. Η χρηματική έκφραση είναι αυτή που καταργεί την ποιότητα, που είχε για τον δημιουργό μέγιστη σημασία.¹⁵⁹

Ο έμπορος ή ο μεσάζων έχουν τους λογαριασμούς από τα προϊόντα που διαθέτουν ως κύριο μέλημα για τις δραστηριότητες που σχεδιάζουν να κάνουν μελλοντικά. Βλέπουμε ότι η ποιότητα των αντικειμένων έχει υποχωρήσει και αυτό που μένει είναι η ποσότητα των χρημάτων που αυτά επιφέρουν. Η ποσοτική αξιολόγηση των πραγμάτων στη μετέπειτα εποχή και το λογιστικό πνεύμα δεν αφορούν αποκλειστικά τα εμπορεύματα, αλλά μετατρέπονται σε κοσμοθεωρία και ισχύουν σε μεγάλο βαθμό για τις κοινωνικές δραστηριότητες των ατόμων.

¹⁵⁸ Γιόσκοβ, Γ. Άπαντα, «Το τραγούδι των τροχών», σελ. 18

¹⁵⁹ Ζόμπарт, Β. *Ο Αστικός Πνευματικές προϋποθέσεις και ιστορική πορεία του Δυτικού καπιταλισμού*, σελ. 339

Χρειάζεται να διευκρινίσουμε πως όλη αυτή η αλλαγή από την ποιοτική αξιολόγηση προς την ποσοτική και το αυξημένο οικονομικό ενδιαφέρον συμβαίνει μαζί με τις αλλαγές στις κοινωνικές συνθήκες και τις ηθικές δυνάμεις, και δεν πραγματοποιείται τόσο ξαφνικά όσο φαίνεται με μια πρώτη ματιά. Σταδιακά θα μετατραπούν οι αξίες και ο τρόπος σκέψης των ανθρώπων και αναμφίβολα θα επηρεάσουν τη συμπεριφορά τους.

Κατευθυντήρια δύναμη σ' αυτή τη μετάβαση είναι η ανάγκη που επιβάλλεται από τον οικονομικό ορθολογισμό στις επιχειρήσεις. Η επαγγελματική δραστηριότητα χαρακτηρίζεται και οργανώνεται μέσω του ορθολογιστικού πνεύματος. Η τελειοποίηση των μεθόδων και των μέσων ενδιαφέρει όλους τους ανθρώπους που συμμετέχουν στην οικονομική ανάπτυξη με την επαγγελματική τους απασχόληση. Η παραγωγή και η μεγαλύτερη απόδοση γίνονται αυτοσκοπός και παύουν να είναι μόνο το μέσο για την επίτευξη ενός απώτερου σκοπού.

Το ίδιο συμβαίνει και με την τεχνική, η οποία τελειοποιείται χάριν της τελειοποίησης, ενώ το σημείο εκκίνησης της οποιασδήποτε οικονομικής δραστηριότητας ξεχνιέται χάριν της προόδου, της εξέλιξης της τεχνικής και της κερδοσκοπίας. Ο άνθρωπος παύει να είναι το μέτρο της οικονομικής αξιολόγησης και προτάσσεται η τελειοποίηση της διαδικασίας της οικονομικής απασχόλησης.

Ο σύγχρονος τεχνίτης θέλει να υποτάξει τα πράγματα και αυτά καταντάνε παιχνίδια στα χέρια του. Η πρώτη ύλη δουλεύεται και ηττάται. Ο άνθρωπος της δίνει μορφή και ανυπομονεί να δει το αποτέλεσμα της εργασίας του επειδή θέλει να συνεχίσει να πειραματίζεται, να πηγαίνει ένα βήμα πιο μπροστά από αυτό που τώρα βρίσκεται. Δηλαδή, επιθυμεί να υπερβεί τον εαυτό του μέσω των έργων του, εφόσον ο ρυθμός και ο σκοπός βρίσκονται στα δικά του χέρια. Το έργο του όμως, όπως τονίζει ο Φράγιερ, «δεν είναι αμοιβαίο, αλλά μονομερές και δεν συνιστά αντιστοίχιση, αλλά αμιγή δράση».¹⁶⁰

Με τα δικά του κατασκευάσματα ο άνθρωπος παρεμβαίνει στο φυσικό του περιβάλλον και αναζητά συνεχώς την υποκατάσταση της φύσης. Αυτό εξηγείται με την καινούρια ελευθερία που αυτός ανακαλύπτει για τον εαυτό του και η οποία είναι χαρακτηριστικό του κόσμου του ανθρώπου που κατασκευάζει, για να αλλάξει την φύση με τα δικά του κατασκευάσματα, του *homo faber*.¹⁶¹

¹⁶⁰ Φράγιερ, Χ. *Τεχνοκρατία και ουτοπία. Θεωρία της σύγχρονης εποχής στη Δόση*, σελ. 24

¹⁶¹ Σ' αυτό το ζήτημα αναφέρεται και η Hannah Arendt στο κείμενο για την ιστορία (*Μεταξύ παρελθόντος και μέλλοντος*, Εκδ. Λεβιάθαν, Αθήνα 1996, σσ. 95-99). Οι άνθρωποι της νέας εποχής

Η τεχνική όπως φαίνεται με την ισχύ της ανατρέπει όλο τον ανθρώπινο βίο. Σύμφωνα με τον Ν. Μπερντιάγιεφ η κρίση που συνταράζει τόσο πολύ τον άνθρωπο συνδέεται με το ασυμβίβαστο μεταξύ της ψυχικής και της φυσικής κατάστασης του ανθρώπου και της σύγχρονης τεχνικής.¹⁶² Και όλα αυτά συμβαίνουν επειδή η ψυχή και το σώμα του ανθρώπου πλάθονται όταν η ανθρώπινη ζωή είναι ακόμα συγχρονισμένη με τον ρυθμό του φυσικού κόσμου και υπακούει στους νόμους που θέτει το περιβάλλον. Ο άνθρωπος τότε συνδέεται άμεσα με την γη. Η δύναμη της τεχνικής όμως θέτει το τέλος αυτής της σχέσης με την παρέμβασή της, που μπορεί να καταστρέψει το οργανικό και το φυσικό περιβάλλον. Αυτή την καθοριστική ισχύ η τεχνική την αποκτά στη σύγχρονη εποχή, όταν πλέον δημιουργείται ο τεχνικός πολιτισμός. Αυτός ευθύνεται για την εγκατάσταση του ανθρώπου σε μια διαφορετική θέση στο σύμπαν. Και αυτή η αλλαγή, κατά τον Μπερντιάγιεφ, ξεκινά από τον Κοπέρνικο και ύστερα συνεχίζει με την εισχώρηση της επιστήμης στον εσωτερικό ιστό της φύσης και την εν δυνάμει παρέμβασή της στους κανόνες του σύμπαντος (π.χ. αυτό που πραγματοποιείται με τη διάσπαση του ατόμου και την ανακάλυψη του νόμου της σχετικότητας). Ο άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με μια νέα πραγματικότητα που έχει δημιουργήσει αυτός ο ίδιος και ο πολιτισμός του. Αυτή είναι η πραγματικότητα της μηχανής και της τεχνικής, που δεν υπάρχουν στην φύση, αλλά γίνονται πλέον φορείς μιας κοσμογονικής σημασίας.

Ο ρόλος της τεχνικής είναι διπλός, επειδή αυτή έχει ταυτοχρόνως θετική και αρνητική σημασία. Οι επιστημονικές και οι τεχνικές ανακαλύψεις χρειάζονται μια πνευματική υπόσταση. Γι' αυτόν τον λόγο η δύναμη της τεχνικής έχει ακόμα μια τραγική για τον άνθρωπο συνέπεια, την μη προσαρμοστικότητα της ψυχής του. Ο χρόνος επιταχύνεται και ο άνθρωπος δεν προλαβαίνει να ανταποκριθεί σ' αυτή τη γρήγορη ταχύτητα. Η δραστηριότητα του πνεύματος ελαττώνεται και οι σφαίρες ανθρωπίνων δραστηριοτήτων αυτονομούνται. Ο άνθρωπος εξυπηρετεί την τεχνική που δεν

«...δεν μπορούμε «να φτιάξουμε» φύση με την έννοια της δημιουργίας», είμαστε σε μεγάλο βαθμό ικανοί να αρχίσουμε νέες φυσικές διαδικασίες, και με μια έννοια επομένως «κάνουμε φύση», εφ' όσον «κάνουμε ιστορία...». Αλλά μιλάει και για την στάση του homo faber προς τη φύση που διαφέρει από εκείνη που κάποτε είχε ο άνθρωπος που ζούσε μέσα στη φύση: «η φύση δίνει το υλικό απ' όπου οικοδομείται το ανθρώπινο τεχνούργημα.» Έχουμε πλέον όλο και μεγαλύτερη ισχύ επί της φύσης και δεχόμαστε την φύση στον ανθρώπινο κόσμο καθ' εαυτόν. Τα αμυντικά σύνορα μεταξύ των φυσικών στοιχείων και των ανθρωπίνων τεχνουργημάτων που γνωρίζουν οι προηγούμενοι πολιτισμοί τώρα έχουν απαλειφθεί από τον άνθρωπο.

¹⁶² Бердяев, Н. Царство на злых и царство на кесаря, Издательство “Захарий Стоянов”, София 2002, стр. 35

αναγνωρίζει άλληνη αρχή από τη δική της και η οργανική ζωή μεταβάλλεται σε οργανωμένη.¹⁶³

Η επιτυχία στον τομέα της παραγωγής γίνεται όλο και περισσότερο η επιδιωκόμενη ολοκλήρωση της ανθρώπινης δραστηριότητας. Η τεχνική σημειώνει προόδους και αποκτά ένα ανεξάρτητο από τον άνθρωπο νόημα, ξεκινώντας ένα κύκλο μηχανικής εξέλιξης στην αναζήτηση, κάθε φορά, μιας καλύτερης τεχνολογίας για τη συγκεκριμένη παραγωγή. Η δέσμευση που υπήρχε προηγουμένως από τα ήθη και την ηθική που δίδασκαν τα χριστιανικά δόγματα διακόπτεται οριστικά και οι κυρίαρχες αξίες μετατρέπονται από πνευματικές σε περισσότερες υλικές και ποσοτικές.

Οι σύγχρονες επιχειρήσεις διέπονται από μια αναθεωρημένη πολιτική, επειδή θέλονται από το κέρδος και δεν γνωρίζουν αυστηρούς φραγμούς στην απόκτησή του. Όλες οι συνθήκες που προσφέρει η νέα περίοδος για μια οικονομική δραστηριότητα, με την ανάπτυξη της επιστήμης, και μαζί μ' αυτήν της τεχνικής, με την αποδυνάμωση των θρησκευτικών αισθημάτων, την ανάπτυξη της οικονομικής ζωής, λειτουργούν ταυτοχρόνως και κατευθύνουν την πορεία του νέου επιχειρηματικού και αστικού πνεύματος που συνεχίζει να κυριαρχεί μέχρι σήμερα.¹⁶⁴

Στον τομέα της τεχνικής μπορούμε να επισημάνουμε τη βελτίωση των εργαλείων που χρησιμοποιούνται παραδοσιακά στην εξάσκηση ενός συγκεκριμένου επαγγέλματος. Το εργαλείο αντιπροσωπεύει τη συσσωρευμένη γνώση και εξωτερικεύει το ήδη κεκτημένο στον αντίστοιχο τομέα, δηλαδή αναπαριστά την ανθρώπινη δεξιότητα. Αλλάζει αδρά επίσης ο τρόπος λειτουργίας που έχει άμεσο αντίκτυπο στη φύση.

Σύμφωνα με τον Σέρζ Μοσκοβίτσι¹⁶⁵, η φύση δεν πρέπει να νοείται ως ένα κλειστό σύστημα, πάνω στο οποίο παρεμβαίνει ο άνθρωπος με την δραστηριότητά του και με τον τρόπο του καταστρέφει την υπόστασή της. Αυτό που συμβαίνει χρειάζεται να αντιμετωπιστεί εντελώς διαφορετικά. Η φύση και η τεχνική για αυτόν δεν είναι αντίθετες, αλλά αλληλοκαθορίζονται. Τις εκλαμβάνει ως συκοινωνούντα δοχεία, που συνιστούν ένα και μοναδικό σύστημα. Η τεχνική μπορεί να επηρεάσει την φύση, αλλά δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να την καταστρέψει. Ο άνθρωπος με τις δεξιότητές του οδηγείται προς την τελειοποίηση της κατάστασής μιας επιμέρους φύσης, στην υπεράσπισή της, και όχι στην καταστροφή της.¹⁶⁶ Ίσως αυτό που θα μπορούσε να κάνει ο άνθρωπος στη φύση με την παρέμβασή του είναι να φτιάξει ένα

¹⁶³ Στο ίδιο, σελ. 40

¹⁶⁴ Φράγιερ, Χ. *Τεχνοκρατία και ουτοπία. Θεωρία της σύγχρονης εποχής στη Δόση*, σελ. 362

¹⁶⁵ Μοσκοβίτσι, Σ. *Τεχνική και φύση στον ευρωπαϊκό πολιτισμό*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998

¹⁶⁶ ό.π., σελ. 151

απομονωμένο περιβάλλον, το οποίο να είναι ο κατασκευασμένος χώρος του, που θα ονομάσει χώρο της δικής του δικαιοδοσίας, χωρίς να σκεφτεί ότι ένας τέτοιος «δικός» του, αποκομμένος τόπος, δεν μπορεί στην πραγματικότητα να υπάρξει. Είναι ουτοπία, εφόσον όλα στη φύση μένουν συνδεδεμένα και ουσιαστικά δεν μπορούν να έχουν παρά μια φαινομενική αυτονομία.

Ο Μοσκοβίτσι υπογραμμίζει ότι τη σχέση με τη φύση την επεξεργαζόμαστε και την αναδιευθετούμε περιοδικά. Με την τεχνική και την κίνηση του ανθρώπου σ' αυτόν τον τομέα μετασχηματίζεται απλά η σχέση και αναδιοργανώνεται, εφόσον ο άνθρωπος αποτελεί ένα στοιχείο αυτής της σχέσης, συνδεδεμένο μ' όλα τα υπόλοιπα. Δεν μπορούμε να ξεφύγουμε από τη φύση μας, η οποία κάθε φορά θα μας θυμίζει την αυθεντία της με τον ένα ή τον άλλον τρόπο. Αυτό που κάνουμε είναι απλά να αλλάζουμε θέση ανάλογα με τα δεδομένα.

Εδώ όμως πρέπει να πούμε ότι τελικά ο συγγραφέας προσπαθεί να πείσει και να αποδείξει με διάφορους τρόπους, επικαλούμενος παραδείγματα από άλλους θεωρητικούς, φιλοσόφους και ακόμη και ζωγράφους, ότι η τεχνική και η φύση ανήκουν στο ίδιο σύστημα και αμοιβαία επηρεάζονται. Μάλλον, φαίνεται να είναι αρκετά φανατικός υποστηρικτής της τεχνικής, επειδή επιδιώκει την υποστήριξή της σε όλο το έργο. Στο σύστημα που περιγράφει, όπου συστατικά του στοιχεία αποτελούν η φύση, η τέχνη και ο άνθρωπος, τελικά αποδεικνύεται ότι κυρίαρχο ρόλο έχει η τεχνική.

Εκείνη είναι «ένας τρόπος εγκαθίδρυσης καθολικών σχέσεων και συμμόρφωσης προς αυτές».¹⁶⁷ Η τεχνική αλλάζει και επιφέρει τις αλλαγές της φύσης. Αυτό, σε συνδυασμό με το αδύνατον της διάκρισης των διαδικασιών της φύσης και της τέχνης, αποκαλύπτει την παντοδυναμία που έχει αποκτήσει η τεχνική στην σημερινή κατάσταση πραγμάτων. Η δυνατότητα της παρέμβασης του ανθρώπου μέσω της γνώσης του και της τεχνικής, τον κάνει να νιώθει δυνατός στον κόσμο και ελεύθερος, όπως σημειώσαμε παραπάνω. Αυτή η δύναμή του είναι μάλλον μόνο φαινομενική, επειδή όταν έρθει η ώρα της ανάδειξης των γνώσεων μπορεί να μην υφίσταται αυτή η βεβαιότητα της νίκης της ανθρώπινης τεχνικής.

Σε τελική ανάλυση και οι δύο απόψεις, αυτή του Φράγιερ και αυτή του Μοσκοβίτσι, καταλήγουν από διαφορετικούς δρόμους στο ίδιο συμπέρασμα, στην κυρίαρχη σημασία της τεχνικής στη σύγχρονη εποχή. Ο πρώτος βλέπει με σκεπτική ματιά την

¹⁶⁷ ό.π., σελ. 38

ανάδειξη της τεχνικής, ενώ ο δεύτερος την εγκωμιάζει και παρόλο που θέλει να την παρουσιάσει μόνο σαν μέρος ενός συστήματος, τελικά πείθει για την κυριαρχία της πάνω στο ίδιο το σύστημα.

Η πόλη, με την σειρά της, γίνεται το σημείο εκκίνησης της γνώσης. Ένας νέος παράγοντας, η γνώση, αποκτά όλο και μεγαλύτερη σημασία και έχει περισσότερη δύναμη παρά ποτέ. Στην παραγωγική διαδικασία η τεχνογνωσία αποβαίνει καθοριστική, γι' αυτό το λόγο τα κέντρα θεμελιώδους έρευνας και ανάπτυξης (παραδείγματος χάριν τα πανεπιστήμια και τα ερευνητικά ινστιτούτα) θέλουν προς τον τόπο τους τη βιομηχανία.

Στη Δύση στις αρχές του 20^{ου} αιώνα παρατηρούμε την έλευση ενός αξιοσημείωτου γεγονότος, που θα επηρεάσει την εξέλιξη της ανθρώπινης ιστορίας: η πολιτισμική δημιουργία και η τεχνολογική καινοτομία συνδέονται και συγχωνεύονται. Οι καινοτομίες και η εντυπωσιακή εφαρμογή των νέων τεχνολογιών έρχονται να βοηθήσουν στη λύση των προβλημάτων, τα οποία προκύπτουν με την εξάπλωση του αστικού φαινομένου. Στην οργάνωση της πόλης τα κυρίαρχα ερωτήματα αφορούν στην οικονομική ανάπτυξη.

Μέσα σ' ένα μικρό χρονικό διάστημα εμφανίζονται καινούργιες τεχνολογίες, με την εξέλιξη θεμελιωδών καινοτομιών. Δύο εντελώς διαφορετικοί μεταξύ τους τρόποι σκέψης και αντιμετώπισης του κόσμου, που είναι η τέχνη και η τεχνολογία, συνδέονται και αρχίζουν να προχωράνε δίπλα η μια στην άλλη στον δρόμο της μελλοντικής ανάπτυξης. Η δημιουργική απόσταση του καλλιτέχνη παντρεύεται την εφευρετικότητα του ανθρώπου που χειρίζεται τις νέες τεχνολογίες. Στη λειτουργία αυτή είναι χρήσιμος ο ασυνήθιστος και αφύσικος συνδυασμός της τέχνης και του εμπορίου, προς ένα ακόλουθο στάδιο.¹⁶⁸

Σε σχέση με την τέχνη και το εμπόριο στη σημερινή κοινωνία εμφανίζεται και η φιγούρα του παιδιού. Κατά τον Ζόμπарт, ο σύγχρονος οικονομικός άνθρωπος έχει όλα τα ιδεώδη του παιδιού στις αξιολογικές του αντιλήψεις. Για τον σημερινό επιχειρηματία σημασία αποκτάει, όπως ήδη είχαμε την ευκαιρία να σημειώσουμε, πρωτίστως η ποσότητα, το μέγεθος που καθορίζει την επιτυχία μιας δραστηριότητας, η πρόσδοδος που θα επιφέρει αυτή και όχι η ποιότητα που της αντιστοιχεί. Η ταχύτητα κάποιου συμβάντος είναι επίσης σημαντική, επειδή μπορεί να αποβεί καθοριστική για

¹⁶⁸ Hall, P. *Cities in Civilization*, p. 503

τις δραστηριότητες του επιχειρηματία, εφόσον το σύνθημα του Benjamin Franklin «ο χρόνος είναι χρήμα» γίνεται η νέα καθοδηγητική αρχή.

Το νέο, η μόδα, η χαρά είναι το άλλο ιδεώδες που χαρακτηρίζει τον οικονομικό άνθρωπο. Τα συννησιμένα και τα καθημερινά πράγματα γρήγορα φέρνουν ανία σ' αυτόν που τα βιώνει και χρειάζεται να επινοήσει κάτι διαφορετικό για να κεντρίσει το ενδιαφέρον και να ξαναφέρει τη ζωντάνια στους ανθρώπους.

Και, βέβαια, μένει ένα άλλο σημείο που δεν είναι λιγότερης σημασίας απ' όλα αυτά που εκθέσαμε προηγουμένως: το αίσθημα της ισχύος. Αυτό δημιουργεί μια επιτυχημένη δραστηριότητα και γι' αυτόν το λόγο είναι κάτι που επιδιώκει ο επιχειρηματίας στις συναλλαγές του, ως απόδειξη της υψηλής θέσης που καταλαμβάνει στη σύγχρονη κοινωνία. Αυτό το αίσθημα καλλιεργεί την ψευδαίσθηση στον άνθρωπο ότι εξουσιάζει και είναι σημαντικός για τους υπόλοιπους ανθρώπους και ταυτοχρόνως για τον εαυτό του. Η ισχύς δίνει την πεποίθηση της χρησιμότητας και του αναντικατάστατου του ατόμου και αυτό αντανακλάται στην συμπεριφορά του προς τους άλλους.

Με την ανάμειξη του αισθήματος της ισχύος που αυτή έχει ως χαρακτηριστικό γνώρισμα και ωθητική δύναμη, αλλάζει και το νόημα της τεχνικής. Πλέον, η βελτίωση της τεχνολογίας¹⁶⁹ έχει άλλον σκοπό απ' αυτόν της ωφελιμότητας, και τούτος είναι η ισχύς. Η επανάσταση του δυτικού πνεύματος περιέχει και φέρει στο προσκήνιο την τεχνική επανάσταση, η οποία ξεκινά μια αυτόνομη πορεία. Αλλάζει και ο τρόπος σκέψης: η εκμετάλλευση της προόδου έχει μεγαλύτερη σημασία από την ανάπτυξη και τη βελτίωση, βάσει των σκοπών που έχουν τεθεί. Η μηχανή, ως σύμβολο της τεχνολογίας, δεν είναι μια προέκταση του ανθρώπινου χεριού και μια εξέλιξη του παραδοσιακού εργαλείου, αλλά ξεφεύγει απ' αυτή τη λειτουργία και επιστρέφει, η ίδια πλέον, για να καθορίσει αυτή τους στόχους του ανθρώπου. Ο άνθρωπος υποτάσσεται στους νόμους που επιβάλλει η μηχανή και όχι το αντίστροφο, που ίσχυε για τα εργαλεία που προηγουμένως χρησιμοποιούσε ο άνθρωπος. Η καινούργια οργάνωση της εργασίας συντελείται μέσω της μηχανής, που μετατρέπεται σε σημείο αναφοράς.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Για την σύγχρονη τεχνολογία σε σχέση με την γραφή και την συλλογική μνήμη δεξ: Flusser, V. *Η γραφή. Έχει μέλλον το γράφειν*; Εκδ. Ποταμός, Αθήνα 2003, καθώς και το πολύ ενδιαφέρον επίμετρο του Διονύση Καββαθά για το ίδιο ζήτημα.

¹⁷⁰ Αυτή είναι μια δεδομένη άποψη της Γερμανικής σχολής, την οποία μοιράζονται πολλοί στοχαστές στα έργα τους, βλ. τον Χάνς Φράγιερ, την Χάνα Άρεντ κλπ.

Για τον Φράγιερ αυτό το σχήμα σκέψης έχει μια γενική ισχύ στη σύγχρονη εποχή και δεν μένει μόνο στο επίπεδο της τεχνολογίας, αλλά εξαπλώνεται σ' όλη την δράση του σύγχρονου ανθρώπου, στους σκοπούς του και στην ιδιοσυγκρασία του. Ως τέτοια η τεχνική γίνεται το σύμβολο και η ουσία της σύγχρονης εποχής.¹⁷¹

Τελικά, ο άνθρωπος γίνεται θύμα του εκπολιτιστικού μηχανισμού. Η ελευθερία που αισθάνεται, επειδή έχει τη δυνατότητα να κατασκευάζει, ουσιαστικά έχει αποτύχει. Μάλλον, αυτή η ελευθερία είναι μόνο ένα φαινομενικό αίσθημα, αφού η ίδια υποτάσσεται στους κανόνες της βιομηχανίας και δεν είναι αυτή που διαθέτει τη δημιουργική δύναμη.

Η τεχνολογία, κατά τον Ντενί ντε Ρουζμόν¹⁷², είναι ο δυτικός μύθος της τεχνικής («τεχνική» συν «ιδεολογία») και κανείς δεν διερωτάται αν ο πρώτος κανόνας της τεχνολογίας, έτσι όπως αυτός διατυπώνεται από τον Ντενύ Γκαμπόρ: «Όλα που μπορούν να γίνουν, θα γίνουν», είναι επιθυμητός από τους ανθρώπους, που έχουν μετατραπεί σε παθητικούς αποδέκτες της αέναης προόδου.

Η τεχνική είναι μια ανθρώπινη επινόηση που κάποτε ως τέτοια ήταν από μόνη της κάτι ουδέτερο και επουσιώδες, αλλά όσο μεγαλύτερη επιρροή απόκτησε πάνω στη φύση, τόσο λιγότερο ο άνθρωπος γνωρίζει τα μακροπρόθεσμα επακόλουθά της και μπορεί να υπολογίσει τους κινδύνους που παραμονεύουν πίσω από τις νέες τεχνολογίες. Το αποτέλεσμα δείχνει πως η τεχνική τελικά δεν είναι ουδέτερη στη σημερινή κοινωνία, αλλά εξυπηρετεί καλύτερα αυτό που σε μεγαλύτερο βαθμό καταστρέφει τη ζωή αντί να την ωφελεί, επειδή εξελίσσεται γρηγορότερα από τις ψυχολογικές και τις βιολογικές δυνατότητες του ανθρώπου, όπως και της προσαρμογής του στα νέα δεδομένα.

Τα ίδια ζητήματα φαίνεται πως απασχολούν τους θεωρητικούς 25 χρόνια αργότερα από τότε που διατυπώθηκαν από τον Ρουζμόν (το 1977 εκδόθηκε το συγκεκριμένο βιβλίο του). Συγκεκριμένα, ο Φράνσις Φουκουγιάμα εκφράζει τους φόβους του πως οι βιοτεχνολογίες είναι η επόμενη απειλή για την ανθρωπότητα και προμηνύουν το τέλος του ανθρώπου.¹⁷³

¹⁷¹ Φράγιερ, Χ. Τεχνοκρατία και ουτοπία. Θεωρία της σύγχρονης εποχής στη Δύση, σελ. 177

¹⁷² Ружмон, Д. Бълешето е наша работа (Το μέλλον είναι δική μας υπόθεση), Златотор, София 1997, стр. 39

¹⁷³ Фукуяма, Фр. Нашето следчовешко бъдеще (Το μετανθρώπινο μέλλον μας), Обсидиан, София 2002

III. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

Όπως φαίνεται η εποχή στην οποία εμφανίζεται ο Αλ. Παπαδιαμάντης βρίθει πειραματισμών και αναζητήσεων νέων μορφών έκφρασης και καινούργιων τύπων γραφής. Το κλίμα συναισθηματικής φόρτισης λόγω των μεγάλων ιστορικών αλλαγών στην Ελλάδα και ο ενθουσιασμός της νέας εποχής, αμέσως μετά την απελευθέρωση της χώρας, έχει περάσει το σημείο ακμής του και έχουν δημιουργηθεί οι κατάλληλες συνθήκες για την ανασυγκρότηση της πολιτιστικής ζωής. Στα λογοτεχνικά δρώμενα είναι προφανείς οι προσπάθειες ανεύρεσης ενός καθαρά ελληνικού δρόμου ανάπτυξης της λογοτεχνίας. Η απειλή της ξένης εισροής προτύπων γραφής είναι μεγάλη, εφόσον λείπει η ντόπια παράδοση στα γράμματα. Ήδη πολλοί συγγραφείς εκδίδουν βιβλία – μιμήσεις, ακολουθώντας ξένες επιτυχίες στο περιεχόμενο και στον τρόπο γραφής. Εμφανίζονται μεταφράσεις αρκετών έργων ξένων συγγραφέων, οι οποίες χρησιμεύουν στην ανάδειξη της πορείας της λογοτεχνίας προς μια μεγαλύτερη κλίμακα, κάτι που βάζει στην ίδια γραμμή το κίνημα του Ρομαντισμού, το ιστορικό μυθιστόρημα, το ρομάντζο, τη ρεαλιστική και τη νατουραλιστική γραφή. Οι διανόηση της εποχής διχάζεται. Ειδικά στην πρωτεύουσα η ξενομανία παίρνει μεγάλες διαστάσεις, όμως υπάρχουν και οι φυγόκεντρες ροπές, που δεν θα αργήσουν να θέσουν το πρόβλημα της ξενομανίας αυτής.

Η αναζήτηση μιας νεοελληνικής κατεύθυνσης στην λογοτεχνία είναι, κατά κάποιον τρόπο, μία αναμενόμενη τάση. Αυτή πηγάζει από το θησαυροφυλάκιο της παράδοσης: από τα ήθη και τα έθιμα του ελληνικού λαού, που έχουν φυλαχθεί με ευλάβεια κατά την διάρκεια των αιώνων από την οικογένεια, κυρίως της επαρχίας και του μικρού χωριού.

Το «διαγώνισμα» διηγήματος που θέτει το περιοδικό «Νέα Εστία» το 1883 για αναζήτηση θεμάτων της νέας μορφής της νεοελληνικής λογοτεχνίας, έχει «παιδαγωγικούς και δεδηλωμένα εθνικούς σκοπούς».¹⁷⁴ Η ανταπόκριση των λογοτεχνών είναι μεγάλη και γράφονται αρκετά έργα με χαρακτηριστικό γνώρισμα την ύπαρξη του ζητούμενου λαογραφικού ενδιαφέροντος. Οι συγγραφείς

¹⁷⁴ Παπαγιώργης, Κ. *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντιον Εμμανουήλ*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998, σελ. 11

μετατρέπονται σε αυτόπτες μάρτυρες της εγχώριας παράδοσης και η γραφή τους, τούς ορίζει ως νέους ιδεολόγους της εποχής.

Οι όροι του διαγωνισμού, όπως αυτοί θέτονται από τον Ν. Πολίτη, δεν φαίνεται να εισάγουν μεγάλες καινοτομίες στην ήδη υπάρχουσα λογοτεχνική δημιουργία, όπως τονίζουν συχνά οι συγγραφείς που αναφέρονται στο διαγώνισμα. Δεν γίνεται ξεκάθαρο το είδος του έργου που δηλώνει ο όρος «διήγημα», αλλά μόνο η έκταση του και το θέμα του:

«Η υπόθεσις...έσται ελληνική, τουτέστι θα συνίσταται εις περιγραφήν σκηνών του βίου του ελληνικού λαού εν οιαδήποτε των περιόδων της ιστορίας αυτού ή εις εξιστόρησιν επεισοδίου τινός της ελληνικής ιστορίας.»¹⁷⁵

Αν και θεωρητικά δεν τίθενται οι κανόνες συγγραφής για το νέο είδος, στην πραγματικότητα υπάρχει ένα πρακτικό αποτέλεσμα. Το είδος προωθείται και διακρίνεται η δικαιολόγηση δύο νεωτερισμών, που είχαν εμφανιστεί πριν την προκήρυξη του διαγωνισμού: το διήγημα ως νέα φόρμα και η επιλογή ενός παραδοσιακού πλαισίου για τη δράση που φανερώνεται στην ιστορία του τόπου.¹⁷⁶ Το μυθιστόρημα μετατοπίζεται από το διήγημα και το λαογραφικό περιεχόμενο που κυριαρχεί στη λογοτεχνική αρένα για τα επόμενα είκοσι χρόνια, καθιερώνεται στην πεζογραφία όπως και στην ποίηση. Η σημασία των παραδοσιακών προφορικών πηγών, που μετατρέπονται σε συνδετικό κρίκο μεταξύ της αρχαιότητας και της νεώτερης Ελλάδας, αναγνωρίζεται πρώτα από τον Σπ. Ζαμπέλιο και αναπτύσσεται αργότερα ιστορικά στο έργο του Κ. Παπαρρηγόπουλου.¹⁷⁷

Ο Π. Μουλλάς διακρίνει σχηματικά δύο περιόδους στον χώρο του ελληνικού διηγήματος πριν το 1883, όταν εμφανίζονται τα πρώτα πεζογραφικά έργα του Γ. Βιζυηνού.¹⁷⁸ Η πρώτη περίοδος διαρκεί από το 1770 έως το 1820, ενώ η δεύτερη από το 1830 έως το 1880. Ο κριτικός προκαταβολικά σημειώνει την ανεπάρκεια και των δύο αυτών περιόδων για την ανάπτυξη του νεοελληνικού διηγήματος.

Κατά τη διάρκεια της πρώτης περιόδου, υπό το πνεύμα του Διαφωτισμού, διακρίνει να επιβάλλονται τα ιδεολογικά και τα διδακτικά ενδιαφέροντα, τα οποία καθορίζουν τα έργα των δημιουργών της εποχής. Εμφανίζονται και κάποιες μεταφράσεις, όπως το

¹⁷⁵ Το κείμενο της προκήρυξης από το τεύχος της 15^{ης} Μαΐου 1883, αναδημοσιεύεται στο Μαστροδημήτρης, «Ο ζητιάνος», σσ. 269-270. Το συγκεκριμένο απόσπασμα βρίσκεται στο Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996, σσ. 101-102

¹⁷⁶ Μουλλάς, Π. «Το νεοελληνικό διήγημα», εισαγωγή στο Γ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1980, σσ. μστ'-μζ'

¹⁷⁷ Beaton, R. *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, σελ. 106

¹⁷⁸ Στην εισαγωγή του Π. Μουλλά «Το νεοελληνικό διήγημα» στο Γ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*

«Δεκαήμερο» του Βοκάκιου, όπου ο μεταφραστής Σπυρίδων Βλάντης θα αντικαταστήσει τον παλαιότερο όρο «ιστορία», με το «διήγημα». Αλλά, σύμφωνα με τον Α. Σαχίνη, θα χρειαστεί να περάσουν λίγα χρόνια για να συντελεστεί κάποια ανάπτυξη του νεοελληνικού διηγήματος μέσα από περιοδικά, τα οποία αναλαμβάνουν τη δημοσίευση και τη διάδοση του είδους. Πολλοί συγγραφείς ασχολούνται με άλλες δραστηριότητες και μόνο περιστασιακά γράφουν διηγήματα. Κυριαρχούν όμως οι ιστορικές συνθέσεις του τύπου που καθιερώθηκε από τον Walter Scott. Αυτά τα έργα εκφράζουν καλύτερα την ατμόσφαιρα της εποχής.

Μια άλλη τάση, κατά την δεύτερη περίοδο, υπαγορεύεται από την προσήλωση στις ρομαντικές ιδέες, τη φυγή από το παρόν και την αναπόληση του παρελθόντος, που χαρακτηρίζεται με την απομάκρυνση του αναγνώστη από τα άμεσα προβλήματα που τον κατατρύχουν. Τότε γράφονται δραματικές ιστορίες για ταξίδια, διάφορες περιπέτειες και έντονα πάθη, όπως αυτές του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή. Ανοίγεται ο δρόμος για την έλευση του Δ. Βικέλα και αργότερα του Γ. Βιζυηνού.

Εμφανίζονται και μερικά γεγονότα με μεγάλη σημασία για την πορεία της πεζογραφίας. Το πρώτο είναι η ανάπτυξη του λαογραφικού κινήματος και η στροφή προς το δημοτικό τραγούδι, ενέργειες που σκοπεύουν στη φύλαξη του ελληνικού πνεύματος από ξένες εισβολές. Ακολουθεί ο διαγωνισμός για τη συγγραφή ηθογραφικού διηγήματος, τον οποίον προκηρύσσει το κύριο όργανο της γενιάς του 1880, που από την ίδρυσή του έχει εκδηλωμένο λαογραφικό ενδιαφέρον. Το 1883 θα δημοσιευθούν στην «Εστία» και τα πρώτα διηγήματα του Γ. Βιζυηνού, γνωστού μέχρι τότε ως ποιητή.

Ο Π. Μουλλάς αναφέρεται και στο ζήτημα θεωρίας που προκύπτει την εποχή της εμφάνισης και της ανάπτυξης του νεοελληνικού διηγήματος. Η χρήση πολλών νεοεμφανιζόμενων όρων για τα μέχρι τότε λογοτεχνικά δρώμενα θέτει ζήτημα κατανόησης και νομιμότητας. Πολλοί και διάφοροι είναι οι όροι που χρησιμοποιούνται συχνά για την αναφορά στο ίδιο λογοτεχνικό είδος. Πρέπει να περάσει λίγος χρόνος μέχρι να καθιερωθεί και να αποσαφηνιστεί η χρήση τους.

Για τον ερχομό του ηθογραφικού διηγήματος σημαντικό ρόλο έχει η λαογραφία, με την καταγραφή του ζωντανού υλικού των προφορικών παραδόσεων του τόπου και τη στροφή προς το παρόν. Ο όρος «διήγημα» καθιερώνεται ως «αφήγηση ενός επεισοδίου λίγο ή πολύ αυθεντικού, βιωμένου συχνά από τον ίδιο τον αφηγητή».¹⁷⁹

¹⁷⁹ Π. Μουλλάς, *Α. Παπαδιαμάντης Αυτογραφούμενος*, Αθήνα 1991, σελ. κη' της εισαγωγής

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο που μπαίνει στην αφήγηση κάνει το έργο πραγματικό και απομακρύνεται από την πλασματική πραγματικότητα του ρομαντικού μυθιστορήματος. Το ιστορικό στοιχείο και η μνήμη προστίθενται για να συμπληρώσουν το ηθογραφικό διήγημα με γεγονότα που ο συγγραφέας χρησιμοποιεί για την ανάδειξη της εθνικής ιδιαιτερότητας του τόπου.

Ένας άλλος ευνοϊκός παράγοντας για τη λογοτεχνική πορεία, η ανάπτυξη των εντύπων, έρχεται να συμπληρώσει τη γενική εικόνα της εποχής. Η διάδοση του συγγραφικού έργου υποβοηθείται από την εξέλιξη της εφημερίδας και του περιοδικού. Τα έντυπα μετατρέπονται στο κυριότερο όργανο μέσω του οποίου πολλοί δημιουργοί θα έχουν τη δυνατότητα να εκφραστούν. Ένα τέτοιο όργανο, που κινεί τα λογοτεχνικά δρώμενα της εποχής, είναι το περιοδικό «Εστία», το οποίο θα συνεισφέρει και ιδεολογικά στην ανάπτυξη του ηθογραφικού διηγήματος.

Μέσα σ' αυτό το νεοσύστατο κλίμα στο πεδίο των γραμμάτων εμφανίζεται η μορφή του σκιαθίτη Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Η λογοτεχνική του εμπειρία αρχίζει το 1879 όταν δημοσιεύεται το πρώτο του έργο η «Μετανάστις» και τρία χρόνια μετά βγαίνει το ρομαντικό μυθιστόρημά του «Έμποροι των Εθνών». Αργότερα θα ακολουθήσουν δύο άλλα μυθιστορήματα – «Γυφτοπούλα» και «Χρήστος Μηλιόνης», πριν εμφανιστεί το πρώτο διήγημά του – «Το Χριστόψωμο». Ήδη από τα πρώτα έργα του αρχίζουν να διαγράφονται οι γραμμές που θα χαρακτηρίσουν την ακόλουθη πορεία του Έλληνα δημιουργού. Οι λεπτομερειακές περιγραφές της φύσης, η οποία περιβάλλει τα πρόσωπα της δράσης και η συμμετοχή της στην πρόβλεψη της εξέλιξης της ιστορίας, είναι κάτι που θα αναπτυχθεί στα πιο ώριμα διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη.

Η λαογραφία και η έλξη της αρχαίας τέχνης εμφανίζονται στη «Γυφτοπούλα» με μια λογοτεχνική μορφή, η οποία δεν παρομοιάζεται με κομμάτια από αρχαιολογική συλλογή. Οι ήρωες φαίνεται πως δεν έχουν μια ολοκληρωμένη μορφή και ίσως να μοιάζουν ακόμα και με πλαστές φιγούρες, αλλά η διηγηματική τεχνική του αφηγητή αναδεικνύει την κατεύθυνση της μετέπειτα πορείας του. Οι πολλές αναφορές στο παρελθόν των προσώπων και οι αποκαλύψεις σημαντικών στοιχείων της ζωής τους στην κατάλληλη θέση μέσα στο κείμενο, έχουν σκοπό να παρατείνουν την αγωνία του αναγνώστη για την εξέλιξη της ιστορίας. Η παρέμβαση του αφηγητή μέσα στη διήγηση και οι μαρτυρίες του ίδιου, οι οποίες επιβεβαιώνουν την αλήθεια των συμβάντων είναι, επίσης, ένα χαρακτηριστικό που θα διατηρηθεί και στα ώριμα διηγήματά του.

Η αναγνώριση της προσωπικής μοίρας του συγγραφέα εμφανίζεται στην παρουσίαση άλλων ηρώων και θεμάτων στα διηγήματα του. Ο νέος κόσμος έρχεται σε αντίθεση με τους ρομαντικούς ήρωες και συγκλονίζει με τη ρεαλιστική του στάση ως προς την πραγματικότητα. Από την κατακλείδα της «Γυφτοπούλας» καταλαβαίνουμε τη συνειδητοποιημένη από τον ίδιο τον Αλ. Παπαδιαμάντη μακρινή σχέση της υπόθεσης του μυθιστορήματος με τα γεγονότα της εποχής του και γι' αυτόν τον λόγο ο συγγραφέας εξηγείται:

«Γράφω τις μυθιστόρημα, ου η υπόθεσις είναι ηρανισμένη εκ των παραδόσεων του μέσου αιώνος, όσην και να έχη προθυμίαν, δεν δύναται ν' αποφύγη πράγματά τινα, άτινα δεν δύνανται ή να φανώσιν αλλόκοτα κατά τας σήμερον επικρατούσας δοξασίας».¹⁸⁰

Στη συνέχεια, ο σκιαθίτης δημιουργός θα αλλάξει πορεία, θα παρουσιάσει στον αναγνώστη έναν τελείως διαφορετικό συγγραφέα που αναδύεται μέσα από το λογοτεχνικό του έργο. Τα διηγήματα που γράφει μετά τα τέσσερα ρομαντικά μυθιστορήματά του έχουν μια καινούργια αρχή. Τα θέματα, τα οποία αποτελούν τη βάση του έργου του, δεν είναι πλέον εκείνα τα απόμακρα και μεσαιωνικά της προηγούμενης περιόδου της γραφής του. Στη θέση τους αναδύεται το γνωστό και τόσο αγαπημένο τοπίο του γενέθλιου τόπου του συγγραφέα. Σε πρώτο πλάνο εμφανίζεται η καθημερινότητα, τα ήθη και τα έθιμα της Σκιάθου, με πρωταγωνιστές τους απλούς ανθρώπους, η ζωή των οποίων είναι μια συγκλονιστική ιστορία που έχει να πει πολλά σ' όλο τον υπόλοιπο κόσμο. Ο μικρόκοσμος της γενέτειρας δίνει στον Αλ. Παπαδιαμάντη το υλικό, το οποίο θα επεξεργαστεί στα περισσότερα διηγήματα που θα βγουν από την πένα του. Η μικρή κοινότητα θα προβάλει με ένα μεγάλο ανάστημα μέσα από το έργο του διηγηματογράφου. Από εκεί ο συγγραφέας θα ανασύρει «διαφορετικά στο μέγεθος πρότυπα», με κύριο χαρακτηριστικό τη «γνησιότητα» που κανείς δεν μπορεί να τους αμφισβητήσει.¹⁸¹ Παρ' όλα αυτά, δεν μπορούμε να κατατάξουμε τον Αλ. Παπαδιαμάντη αποκλειστικά στην κατηγορία των ρεαλιστών συγγραφέων. Από πολλά διηγήματα ξεπηδάνε οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι άνθρωποι του αποκλεισμένου από τη θάλασσα τόπου. Η σκληρή πραγματικότητα του χωριού προσγειώνει τους ήρωες από τα ρομαντικά ιδεώδη τους και το πέταγμα της φαντασίας («Έρως-Ήρως», «Η νοσταλγός» κλπ.). Υπάρχει όμως και κάτι άλλο: τα ίδια τα έργα του αποδεικνύουν την αμφισβήτηση των συμβάσεων

¹⁸⁰ Παπαδιαμάντης, Αλ. Άπαντα, «Η Γυφτοπούλα», τ. 1, σελ. 658

¹⁸¹ Ελύτης, Οδ. *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1996, σελ. 24

του ρεαλισμού και την υπέρβαση των ορίων της ρεαλιστικής απεικόνισης της κοινωνίας. Τα γεγονότα δεν εμφανίζονται με τη γνωστή αλληλουχία αιτίας-αποτελέσματος, αλλά συμπαραθέτουν και συνδέουν ήρωες, σκηνές και φαινομενικά ασύνδετα περιστατικά.¹⁸²

Τη «λυρικήτητα» και την «ποιητικότητα» στα έργα του Αλ. Παπαδιαμάντη επισημαίνουν πολλά κριτικά κείμενα που εκδίδονται σε σχέση με το έργο του μεγαλύτερου Νεοέλληνα πεζογράφου.¹⁸³ Χαρακτηριστική είναι η στάση πολλών ποιητών. Και μόνο η πληθώρα στίχων αφιερωμένων στον Αλ. Παπαδιαμάντη μιλά από μόνη της για τον σεβασμό των ποιητών: του Ελύτη, του Σικελιανού, του Εγγονόπουλου, του Καρούζου, του Μαλακάση, του Παπατσώνη κ.ά.

Μέσα από τα παιδικά βιώματα, από τις αναμνήσεις των ανέμελων παιδικών χρόνων, ο σκιαθίτης πεζογράφος θα αναπλάσει με λογοτεχνικό τρόπο τη ζωή των μελών της κλειστής κοινότητας του νησιού του και θα υμνήσει τη φυσική ομορφιά του τόπου. Με την παραμικρή λεπτομέρεια περιγράφεται και θεοποιείται η ανεπανάληπτη φύση της Σκιάθου. Ο Αλ. Παπαδιαμάντης θα είναι και ένας από τους τελευταίους συγγραφείς που θα γεράσουν μ' αυτά που αγάπησαν στα παιδικά τους χρόνια: «Τα κρατεί μέσα του στερεά, διαρκή, όπως ακριβώς θα έκανε και ο πιο μακρινός του πρόγονος».¹⁸⁴

Η φύση, όμως, έχει διεισδύσει στην καθημερινότητα των νησιωτών και με έναν άλλον τρόπο: όλη η πολιτιστική ζωή του τόπου βασίζεται σε εκδρομές, πανηγύρια και προσκυνήματα σε εξωκλήσια, που βρίσκονται σε εξοχικά βουνίσια μέρη του νησιού, μακριά από την οργανωμένη στα χωριά και στις μικρές πολίχνες ζωή. Με αυτή την έννοια ο φυσικός κόσμος είναι το περιβάλλον, όπου εκδηλώνεται η χαρά και η απόλαυση των απλών ανθρώπων.

Ο Αλ. Παπαδιαμάντης θα δείξει και τα δύο, αντίθετα μεταξύ τους, πρόσωπα της φύσης που μετέχουν στην ζωή των Σκιαθιτών. Θα γίνει λόγος και για την απόδοση ενός άλλου ρόλου στα φυσικά φαινόμενα, εκείνου της προειδοποίησης για την αλλαγή στη δράση των προσώπων, της προληπτικής γνώσης για την ερχόμενη ανατροπή της διήγησης. Αυτήν την ιδιαίτερη θέση του φυσικού κόσμου αναγνωρίζουμε σε αρκετά διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη.

¹⁸² Beaton, R. *Εισαγωγή στη νεώτερη ελληνική λογοτεχνία*, σελ. 114

¹⁸³ Σεφέρης, Γ. *Δοκίμεις*, τ. 1, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1981, σσ. 253-254

¹⁸⁴ Ελύτης, Οδ. *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, σελ. 20

Ακόμα στο πρώτο μυθιστόρημα του πεζογράφου, στο «Μετανάστις», παρακολουθούμε την εικόνα της φύσης που προμηνύει τα οδυνηρά νέα στον Ζέννο, όντας σε συμφωνία με τα γεγονότα, ήδη γνωστά στον αναγνώστη, αλλά άγνωστα στον ήρωα. Η μεταφορά των φυσικών φαινομένων στην εξέλιξη της υπόθεσης δίνει ακόμα πιο καθαρά την έντονη παρουσία της φύσης και τη συνύπαρξή της με τους ανθρώπους. Είναι σαν η φύση να διαισθάνεται τη μεταβολή που πρόκειται να έρθει στην ζωή των ηρώων της αφήγησης και να θέλει να τους προετοιμάσει για την συνάντησή τους με τη μοίρα, προειδοποιώντας από μακριά με τα διαθέσιμα μέσα της. Στη «Φόνισσα» η φύση δεν αρκείται μόνο στην προειδοποίηση, αλλά φτάνει μέχρι την επιβολή και έπειτα στην εκτέλεση της τιμωρίας της Φραγκογιαννούς για τα εγκλήματα που έχει συντελέσει. Ο Αλ. Παπαδιαμάντης δεν θα αφήσει την Χαδούλα ούτε στα χέρια των κυνηγών της, για να κρίνουν οι άνθρωποι τις πράξεις της, ούτε θα εξασφαλίσει την προσφυγή της στη Θεία δικαιοσύνη. Η φύση θα είναι εκείνη η οποία θα έχει το πάνω χέρι και θα μετατραπεί σε τιμωρό της ηρωίδας.

Τα φυσικά στοιχεία μπορεί να είναι αυτά, τα οποία χτυπούν τους ανθρώπους, π.χ. πλημμύρες και θαλασσοταραχές που απειλούν από τη θάλασσα ή τη στεριά να εξαφανίσουν οτιδήποτε βρίσκεται στο διάβα τους, κρημνοί και βράχοι γλιστεροί που προσπαθούν να εξαπατήσουν τα θύματα τους, έτσι ώστε αυτά να δοκιμάσουν ολέθριες συνέπειες, αλλά είναι και εκείνα που συμπαρίστανται στους ανθρώπους, μετά το βαθύ πλήγμα που προηγουμένως τους έχουν προκαλέσει.¹⁸⁵ «Νεκρός ταξιδιώτης» γίνεται ο αδελφός, ο οποίος δεν έχει κανέναν στον κόσμο και όχι εκείνος, στον οποίον βασίζεται η πολυμελής οικογένεια. Ύστερα από τον πνιγμό του στην θάλασσα ο άνθρωπος θα κάνει ένα μεγάλο ταξίδι. Με τη βοήθεια των θαλασσινών ρευμάτων και με τη συνοδεία όλων των θαλασσινών ψαριών, η σωρός του οδηγείται κάτω από το νεκροταφείο του γενέθλιου τόπου του για να θαφτεί στα δικά του χώματα, δίχως να προκαλέσει μεγάλο κόπο στους συγχωριανούς του. Όλο αυτό το θαλάσσιο ταξίδι πραγματοποιείται με τη δύναμη της φύσης που αποκαλύπτει την έμπνευχη πλευρά της, αμέσως μετά τη θεομηνία, την οποία αυτή η ίδια έχει προκαλέσει.

Στο διήγημα αναδεικνύεται η αντιπαράθεση φύσης και νόμου. Οι φυσικές υπάρξεις της θάλασσας προστατεύουν στο ακέραιο και συνοδεύουν το άψυχο σώμα μέχρι την

¹⁸⁵ Αυτόθι, σελ. 30

ακρογιαλιά, κάτω από το νεκροταφείου του χωριού, ενώ οι κρατικοί υπάλληλοι θα επιθυμήσουν να ξεσκίσουν τον νεκρό με τη νεκροτομή.¹⁸⁶

Μια άλλη περίπτωση είναι αυτή στο «Μυρολόγι της φώκιας», όπου ο θάνατος της Ακριβούλας δεν θα γίνει αμέσως αντιληπτός από τη γριά-Λούκαινα, που πλένει τα ρούχα στην θάλασσα. Πρώτη μια φώκια θα δει τον πνιγμό του άτυχου θύματος και θα το κλάψει με τη φωνή της, υψωμένη σε μοιρολόγι. Ακόμη μια φορά βλέπουμε το έμψυχο πρόσωπο της φύσης.

Πολύ περισσότερα είναι τα διηγήματα που θα μπορούσαμε να παραθέσουμε ως παράδειγμα για τη συμπαράσταση της φύσης στις στεναχώριες των ανθρώπων. Γενικά η φύση έχει μεγάλη σημασία για τον Αλ. Παπαδιαμάντη και αυτό το αποδεικνύει ο ρόλος της μέσα στο διηγηματικό του έργο. Είναι στενά συνδεδεμένη με τους ανθρώπους, και με τα λόγια του Οδυσσέα Ελύτη είναι «ο διαρκής και ακατάλυτος σκελετός που συνέχει την πλάση, μια εγγύηση για αυτό που είμαστε ή που μπορούμε να είμαστε».¹⁸⁷

Σημαντικό είναι να παρακολουθήσουμε τη λογοτεχνική πορεία του σκιαθίτη δημιουργού για να καταλάβουμε πώς καταλήγει στο συγκεκριμένο είδος διηγημάτων, με τα οποία βρίσκει την προσωπική του πεζογραφική έκφραση και όπου τελικά αποδίδει το μέγιστο της συγγραφικής του δύναμης.

Παρατηρούμε ότι τα πρώτα διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη είναι γραμμένα με αφορμή κάποιας μεγάλης γιορτής. Τέτοια είναι τα Χριστουγεννιάτικα και τα Πασχαλινά διηγήματα, που δημοσιεύονται σε διάφορα έντυπα της Αθήνας. Ύστερα από τις πρώτες δημοσιεύσεις, το κοινό αρχίζει να γνωρίζει και να αποδέχεται με ενδιαφέρον τα έργα του σκιαθίτη δημιουργού. Διάφοροι εκδότες αναζητούν την δημοσίευση καινούργιων ή ήδη γνωστών διηγημάτων του. Πρέπει να επισημάνουμε ότι τα πρώτα διηγήματα φέρουν καθαρά την εικόνα των σκιαθίτικων παραδόσεων. Τα έθιμα και τα ήθη του τόπου περιπλέκονται μέσα στην αφήγηση της ιστορίας των ηρώων και δεν παρουσιάζονται ως συλλεκτικό είδος ή με σκοπό να καταγράψουν κάτι, άλλα έντεχνα εμπλέκονται και γίνονται αναπόσπαστο μέρος της διήγησης.

Κάτι που επίσης αξίζει την προσοχή μας είναι ότι σε πολλά διηγήματα φανερώνονται αυτοβιογραφικά στοιχεία από τη ζωή του Αλ. Παπαδιαμάντη. Αυτά δεν είναι πάντα

¹⁸⁶ Ανδρεάδης, Γ. «Μνήμη, γλώσσα, δημιουργία», *Τα παιδιά της Αντιγόνης. Μνήμη και ιδεολογία στην νεώτερη Ελλάδα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1989, σελ. 224. Στο κείμενο ο συγγραφέας συσχετίζει το διήγημα του Παπαδιαμάντη με την τραγωδία, την οποία ανακαλύπτει στη βάση της «ηθογραφίας». Αυτή η τραγική διάσταση που έχουν «τα πάθη κι οι καημοί του κόσμου», σύμφωνα με τον Γ. Ανδρεάδη, οδηγεί σε έναν διάλογο με την ελληνική διαχρονία, με την ορθοδοξία και την αρχαιότητα.

¹⁸⁷ Ελύτης, Οδ. *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, σσ. 45 - 46

φανερά με την έννοια πως δεν φέρνουν κάθε φορά μια ειδική επισήμανση. Μάλλον αναγνωρίζονται ως αυτοβιογραφικά με την προϋπόθεση της αναγκαίας γνώσης για την ζωή του σκιαθίτη δημιουργού και ανακαλύπτονται ως κομμάτια της αφήγησης.

Σύμφωνα με τον Κωστή Παπαγιώργη, προσωπικά βιώματα και έργο συνδέονται, αλλά υπάρχει και ένας άλλος παράγοντας: «Στη λογοτεχνία υπάρχει πάντα ένας πνευματικός παράγοντας που υπερβαίνει απείρως τα δεδομένα του βίου.»¹⁸⁸

Το ζητούμενο στην περίπτωση της αφήγησης προσωπικών βιωμάτων είναι να μην παγιδευτεί ο συγγραφέας μπερδεύοντας ζωή και καλλιτεχνικό έργο. Κάτι τέτοιο θεωρούμε πως δεν το συναντάμε στο λογοτεχνικό έργο του Αλ. Παπαδιαμάντη. Ζώντας μακριά από τη γενέτειρά του, ο διηγηματογράφος έχει τη δυνατότητα να ανακαλύψει τον εαυτό του, να διαλογιστεί τη ζωή του, όπως την έχει βιώσει παιδί στη Σκιάθο και να τη μετατρέψει σε διηγηματικό στοιχείο έμπνευσης πολλών λογοτεχνικών ηρώων.

Παρά ταύτα, αναγκαία κρίνεται η μνεία κάποιων κειμένων κριτικών που ασχολούνται σε μεγάλο βαθμό με την ύπαρξη αυτοβιογραφικών αναφορών στο έργο του Αλ. Παπαδιαμάντη και με αυτή την ευκαιρία διαβάζουν όλα τα διηγήματά του υπό το πρίσμα αυτό. Ο Π. Μουλλάς βρίσκει στα διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη την παρουσίαση κάποιων χαρακτηριστικών του παπα-Αδαμάντιου σαν «άλλοθι για να διευκολυνθεί η προσέγγιση της αλήθειας».¹⁸⁹ Με παρόμοιο τρόπο σχολιάζεται η επιρροή της μητέρας και γενικά του οικογενειακού περιβάλλοντος στον τρόπο διαπραγμάτευσης των θεμάτων που θέτουν τα κείμενα του Έλληνα συγγραφέα. Επικρίνεται η γλώσσα του, τα θέματά του και αμφισβητείται η πρωτοτυπία του. Αυτή η αρνητική κριτική, που δεν αναγνωρίζει καμία ποιοτική εξέλιξη στα κείμενα του Αλ. Παπαδιαμάντη σε καλλιτεχνικό, ιδεολογικό και ψυχικό επίπεδο, θα ανεβάσει τους τόνους άλλων κριτικών που αναλαμβάνουν την υπόθεση απόδειξης του αντιθέτου.¹⁹⁰

Δύσκολα ξεχωρίζουμε τη λογοτεχνική επινόηση από τα προσωπικά βιώματα σε ένα κείμενο όπου ο συγγραφέας διαθέτει πάντα τον ρόλο του συνθέτη, με την ελευθερία της δημιουργίας που τον χαρακτηρίζει. Σε τελική ανάλυση, αυτό που έχει μεγαλύτερη

¹⁸⁸ βλ. Παπαγιώργης, Κ. σελ. 81

¹⁸⁹ Μουλλάς, Π. Α. *Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1974, σελ. μα' της εισαγωγής

¹⁹⁰ Τριανταφυλλόπουλος, Ν. *Δαιμόνιο Μεσημβρινό. Έντεκα κείμενα για τον Παπαδιαμάντη*, εκδ. Γρηγόρης, Αθήνα 1978. Με ζέση και σκληρή γλώσσα εκφράζεται ο Ν. Τριανταφυλλόπουλος για την ψυχχανalyτική κριτική του έργου του Παπαδιαμάντη και ξεκαθαρίζει την λανθασμένη βάση πολλών βασικών σημείων στα κείμενά της.

σημασία είναι η αξία του έργου, του αποτελέσματος της συγγραφικής δημιουργίας.
Με τα χρόνια το κείμενο αποκτά μια ζωή ανεξάρτητη απ' αυτήν του συνθέτη του.