

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Παράλληλα Λογοτεχνικού και Ψυχαναλυτικού Λόγου:

Η Περίπτωση του Θεοτοκά

ΣΤΕΛΛΑ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

**Επιβλέπουσα καθηγήτρια
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ**

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2016

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Παράλληλα Λογοτεχνικού και Ψυχαναλυτικού Λόγου:

Η Περίπτωση του Θεοτοκά

ΣΤΕΛΛΑ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

**Επιβλέπουσα καθηγήτρια
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2016

«Όπως όταν αφήνει τη ζωή ένα πλάσμα πολυαγαπημένο,
όταν σβήνει, μια θερμή, μοναδική στον κόσμο παρουσία,
μια έκφραση προσώπου, ένα βλέμμα, μια φωνή
που δεν είναι δυνατό να υπάρξουν άλλη φορά...».

Γ. Θεοτοκάς

Για την Κατερίνα

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη σκοπό έχει να ερμηνεύσει τον θεωρητικό λόγο του Γιώργου Θεοτοκά περί έργου τέχνης, καθώς και το πεζογραφικό του έργο, υπό τη σκοπιά της ψυχανάλυσης. Η έμφαση δίνεται κυρίως στον φροϋδικό λόγο, ο οποίος, στην εργασία αυτή, διαβάζεται παράλληλα με το λόγο του Θεοτοκά, με τον οποίο προκύπτουν πολλές αντιστοιχίες. Επικουρικά χρησιμοποιούμε και τη λακανική θεωρία σε περιπτώσεις όπου μας παρέχει τα εννοιολογικά εργαλεία για να εμβαθύνουμε σε διαστάσεις που κάνουν την ψυχανάλυση πιο σχετική με τη λογοτεχνία.

Η παραπάνω πλαισίωση θεωρείται απαραίτητη για τη μετάβασή μας στο κεντρικό θέμα της εργασίας, την ψυχαναλυτική δηλαδή ερμηνεία τριών μυθιστορημάτων του Θεοτοκά (*Αργώ*, *Το Δαιμόνιο*, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*), μέσα από έννοιες όπως, ο έρωτας, ο θάνατος, η μελαγχολία και το πένθος, η πατρική εξουσία, ο πόλεμος κ.λπ., που απασχόλησαν τόσο την ψυχανάλυση όσο και τον Θεοτοκά.

Η βιβλιογραφία έχει χαρακτηρίσει τον Θεοτοκά ως «εγκεφαλικό» στο γράψιμό του. Στόχος, επομένως, της διατριβής αυτής είναι, αφού εκθέσει ένα απαραίτητο θεωρητικό πλαίσιο, να αναδείξει έναν νέο τρόπο ανάγνωσης του Θεοτοκά, επιδιώκοντας να φανερώσει πως ακόμα και μέσα από τον πιο δοκιμακό τρόπο γραφής μπορούν να ανασυρθούν ψυχαναλυτικά νοήματα και στοχασμοί. Στην απόπειρά μας αυτή συνδράμει και η παράθεση ενός σημαντικού, αλλά παραγνωρισμένου, άρθρου του Θεοτοκά περί ψυχανάλυσης («Γνώθι Σαυτόν»), μέσα από το οποίο πραγματεύεται την ανταγωνιστική σχέση ανάμεσα στην ψυχανάλυση και τη λογοτεχνία.

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή επιδιώκει, τέλος, να καλύψει το κενό που υπάρχει στην ελληνική βιβλιογραφία, η οποία εγκλώβισε τον Θεοτοκά στον τύπο του λογοτέχνη που προτάσσει τη λογική έναντι της ψυχής, και την ιδεολογία έναντι της εσωτερικής συγκρότησης του ανθρώπου. Κεντρικό επιχείρημα αποτελεί η θέση πως η ψυχανάλυση, μέσω και του λογοτεχνικού τρόπου γραφής του Θεοτοκά, επιβεβαιώνει τη δύναμη του λόγου της.

Summary

The aim of this study is to interpret the theoretical work of Yiorgos Theotokas regarding the work of art, as well as his fictional work, from a psychoanalytic perspective, with special emphasis on the discourse of Freud, who, in this work, is read in parallel with the work of Theotokas, thereby unveiling several similarities. We also use the theory of Lacan in cases where it provides the conceptual tools for deeper engagement with dimensions that make psychoanalysis more relevant to literature.

This theoretical framework is regarded as essential for embarking upon the main topic of this work, namely the psychoanalytical interpretation of Theotokas's three fictional works (*Argo*, *The Demon*, *Patients and Wayfarers*), through concepts such as love, death, sadness and mourning, the paternal authority, war etc, which were investigated by psychoanalysis and also by Theotokas.

Theotokas' writing is characterized as "cerebral" in the literature. Therefore, the goal of this thesis is - after presenting a necessary theoretical framework - to show a new way of interpretation of Theotokas, seeking to prove that even in the most scientific way of writing, psychoanalytical meanings and reflections may emerge. A strong emphasis is placed on Theotokas' article (*Know Thyself*), which tackles the competitive relation between psychoanalysis and literature.

Finally, the present postgraduate thesis aims to cover the gap that exists in the Greek bibliography, that restricted Theotokas as the litterateur who prefers "logic" to "the soul" and ideology to the inner formation of the human. The principal argument is that psychoanalysis, in Theotokas' literary way of writing, proves its effect on Theotokas' work, too.

Ευχαριστίες

Δράττομαι της ευκαιρίας να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές μου στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα *Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία* του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου, οι οποίοι διάνοιξαν μπροστά μου καινούργιους πνευματικούς ορίζοντες. Τις θερμές ευχαριστίες μου θα ήθελα να απευθύνω στην κυρία Τσιπλάκου και την κυρία Καραβία για τις πολύτιμες υποδείξεις τους. Ιδιαίτερα και ξεχωριστά θα ήθελα να ευχαριστήσω την κυρία Βασιλική Δημουλά, για την αποκάλυψη άγνωστων, έως πρότινος, τομέων της γνώσης, καθώς και για την πολύτιμη καθοδήγησή της καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της μεταπτυχιακής μου διατριβής. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την αδερφή μου, Μαρία, για τη στήριξη και τη συμπαράστασή της από το ξεκίνημα έως το τέρμα, καθώς και την πηγή της δύναμής μου, Δανάη.

Περιεχόμενα

1	Εισαγωγή.....	1
20	Γιώργος Θεοτοκάς και η Ψυχανάλυση	4
2.1	Ο νεωτερισμός της Γενιάς του Τριάντα	5
2.2	Το έργο τέχνης στον Θεοτοκά και στον Φρόυντ.....	6
2.3	Οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες στον Θεοτοκά.....	9
2.4	«Γνωθι σαυτόν»: Η επιστημολογική αξία της λογοτεχνίας σε σχέση με την επιστημολογική αξία της ψυχανάλυσης	11
3	Ψυχαναλυτική Προσέγγιση στο Έργο του Γιώργου Θεοτοκά	20
3.1	Αρχή της πραγματικότητας/Αρχή της ηδονής.....	22
3.2	Ναρκισσισμός.....	27
3.3	Ενόρμηση ζωής και ενόρμηση θανάτου	29
3.4	Πένθος και Μελαγχολία	33
3.5	Ο πόλεμος	37
3.6	Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας και η πολιτισμική σεξουαλική ηθική	40
3.7	Η μάζα και ο ηγέτης	41
3.8	Η πατρική εξουσία	43
3.9	Θρησκεία.....	47
3.10	Ανοίκειο	48
3.11	Αμφιθυμία.....	50
3.12	Όνειρα.....	50
4	Επίλογος - Συμπεράσματα	53
	Παράρτημα.....	54
	Βιβλιογραφία.....	69

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

Η υιοθέτηση της άποψη του Jacobson πως «η λογοτεχνία είναι ένα είδος γραφής το οποίο αντιπροσωπεύει μια οργανωμένη βία η οποία ασκείται κατά της συμβατικής γλώσσας»,¹ καθιστά την ψυχαναλυτική μέθοδο ερμηνείας της λογοτεχνίας ιδανική. Και εξηγούμε γιατί: ο Λακάν ονόμασε στην ψυχανάλυση τη συμβατική γλώσσα ως κενό λόγο, ενώ πλήρη λόγο ονόμασε την ομιλία που εμπεριέχει συναισθηματικά και φανταστικά σύμβολα.² Φυσικά την ψυχανάλυση ενδιαφέρει ο πλήρης λόγος, όπως και τη λογοτεχνία, η οποία, αναλογικά, γράφεται σε μία αντισυμβατική γλώσσα, όπως μας φανερώνει ο παραπάνω ορισμός. Με λίγα λόγια, «ο λογοτεχνικός λόγος, όπως και ο ψυχαναλυτικός, καθιστά ανοίκεια και αποξενώνει τη συμβατική γλώσσα, αλλά με τον τρόπο αυτό μας οδηγεί, παραδόξως, σε μια πληρέστερη, βαθύτερη αίσθηση της εμπειρίας».³ Η λογοτεχνία και η ψυχανάλυση αλληλοκατανοούνται, διότι χρησιμοποιούν και οι δύο έναν λόγο μη χρηστικό.⁴

Κυριότερο κίνημα αξιοποίησης της ψυχανάλυσης στη λογοτεχνία υπήρξε ο υπερρεαλισμός,⁵ που αποτελεί μια χρονικά και ιδεολογικά προσδιορισμένη εποχή του μοντερνισμού.⁶ Ωστόσο, στην Ελλάδα ο υπερρεαλισμός θα επισκιασθεί από την επικράτηση στο λογοτεχνικό πεδίο της λεγόμενης Γενιάς του Τριάντα, που αξιοποίησε την ψυχανάλυση σαφώς πιο συντηρητικά από αυτόν, κυρίως μέσω της εγκατάλειψης της παραδοσιακής ηθογραφίας και της στροφής της στον ατομισμό και τον ψυχισμό του ανθρώπου.

Η ευρύτερη πορεία της ψυχανάλυσης στην Ελλάδα δεν θα αποτελέσει αντικείμενο αυτής της εργασίας. Θα πρέπει να σημειώσουμε, ωστόσο, πως η ψυχανάλυση στον ελλαδικό χώρο θα αντιμετωπιστεί με σιωπή, αδιαφορία και καταδίκη προτού καταφέρει να εισχωρήσει, όχι μόνο στους τομείς της υγείας, αλλά και σε άλλα επιστημονικά και καλλιτεχνικά πεδία. Προκαλεί μάλιστα

¹ Ηγκλετον (1996), σ. 22.

² Ντέτι (2000), σ. 82.

³ Ηγκλετον (1996), σ. 25.

⁴ Δεν συμμεριζόμαστε την άποψη πως ο Θεοτοκάς είναι ένας συγγραφέας χωρίς φαντασία και έμπνευση ούτε πως το λογοτεχνικό του έργο αποτελεί προϊόν της απλής καταγραφής των σκέψεών του μέσω ενός αυστηρά δοκιμακού τρόπου γραφής. Μέσω της ψυχαναλυτικής προσέγγισης του έργου του θα επιχειρήσουμε να αποδείξουμε το αντίθετο. Για τη θέση πως «ο Θεοτοκάς δεν γράφει ποτέ εύκολα» βλ. Καστρινάκη (2005).

⁵ Παρ' όλα αυτά η εργασία αυτή δεν θα ασχοληθεί με την πρόσληψη της ψυχανάλυσης από τον υπερρεαλισμό αφενός γιατί υπάρχει πλούσια ελληνική βιβλιογραφία επί του θέματος και αφετέρου διότι δεν εξυπηρετεί τους στόχους μας, που είναι η ανάδειξη της συντηρητικής πρόσληψης της ψυχανάλυσης από τον Γιώργο Θεοτοκά.

⁶ Χρυσανθόπουλος (2012), σ. 90.

εντύπωση το γεγονός πως η ψυχανάλυση μετακενώθηκε αρχικά στην Ελλάδα μέσα από έναν μη ιατρικό, αλλά παιδαγωγικό λόγο.⁷ Η ηθικότητα της ψυχανάλυσης αμφισβητήθηκε, αφού συνδέθηκε με το «σκανδαλώδες» και το «ανήθικο» κάτι που είχε σαν αποτέλεσμα να στιγματιστεί ο φροϋδισμός ως θεωρία που προωθεί τον πανσεξουαλισμό. Η ελληνική παραδοσιακή νοοτροπία ένωσε τον εαυτό της ασύμβατο με αυτό το κύμα νεωτερισμού που εισήγαγε η ψυχαναλυτική επιστήμη. Οι λόγοι θα μπορούσαν να συνοψιστούν ως εξής: πρώτον λόγω της πεποίθησης πως όλα τα έχουν πει οι αρχαίοι Έλληνες, δεύτερον εξαιτίας της πεποίθησης περί πανσεξουαλισμού της φροϋδικής προσέγγισης που καθιστούσε αυτόματα την ψυχανάλυση βλαβερή, και τρίτον επειδή η μοίρα της ψυχανάλυσης στην Ελλάδα συνδέθηκε με τις πολιτικοκοινωνικές αντιλήψεις και την εξέλιξή τους.⁸

Αυτό που κυρίως μας ενδιαφέρει να δούμε είναι πως και στη λογοτεχνία συμβαίνει κάτι παράλληλο. Οι λογοτέχνες της Γενιάς του Τριάντα προσπαθούν να αποκοπούν από την παράδοση και την πεπατημένη συγγραφική δραστηριότητα εισάγοντας καινοτόμους τρόπους γραφής και αποτύπωσης των λογοτεχνικών τους εμπνεύσεων, στοιχεία που θα θεωρηθούν προσβλητικά και βέβηλα για την ελληνική παράδοση. Γράφει ο Θεοτοκάς: «Ο ελληνικός δέκατος ένατος αιώνας έκλεισε στα 1922. Τα παλιά ελληνικά γράμματα πέθαναν. Πέθαναν γιατί ήρθε ο καιρός να γίνουν καινούργια. Πρόκειται να αισθανθούμε, να σκεφτούμε και να γράψουμε σαν Έλληνες του εικοστού αιώνα, σαν σύγχρονοι Ευρωπαίοι που είμαστε».⁹ Τόσο η ψυχανάλυση όσο και η λογοτεχνία προσπαθούν μέσα σε έναν ασταθή 20^ο αιώνα να εισβάλουν σε παραδοσιακά και καθιερωμένα πεδία για να δώσουν το δικό τους νεωτερικό στίγμα, αλλά οι οπισθοδρομικές καθηλώσεις θα χρειαστούν πολλούς κλονισμούς μέχρι να υποχωρήσουν και να δώσουν τόπο σε καινούργιους τρόπους σκέψης και έκφρασης.

Στην εργασία αυτή επικεντρωνόμαστε σε έναν από τους εκπροσώπους της Γενιάς του Τριάντα, ή καλύτερα στον σύνδεσμο αυτής, τον Γιώργο Θεοτοκά. Μέχρι τώρα η κυρίαρχη τάση στην κριτική ήταν να αναγιγνώσκει μονόπλευρα τον θεωρούμενο «εγκεφαλικό» Θεοτοκά,¹⁰ βασιζόμενη στη θέση του πως: «ένα έργο τέχνης, που είναι συνάμα και ένα έργο σκέψης, χαρακτηρίζεται ως κατώτερο είδος, επειδή δεν είναι αρκετά ανθρώπινο. Ανθρώπινα είναι μονάχα τα τυφλά, απειθάρχητα, πρωτόγονα ένστικτα, τα συγκεχυμένα συναισθήματα, τα ύποπτα ξεχειλίσματα της ψυχής, τα παραληρήματα του πυρετού, οι κραυγές του πάθους, οι φράσεις δίχως νόημα».¹¹ Πέρα από το γεγονός πως η λογική σκέψη δεν συγκρούεται με την ψυχανάλυση, θεωρούμε πως έχει παραγνωριστεί ο Θεοτοκάς που πίστευε πως «κάθε νέα λογοτεχνία είναι μια ανακάλυψη του

⁷ Ατζινά (2004), σ. 21.

⁸ Για την ιστορία της ψυχανάλυσης στην Ελλάδα βλ. Ατζινά (2004), καθώς και τον συλλογικό τόμο *Ψυχανάλυση και Ελλάδα* (1984).

⁹ Θεοτοκάς (2009), σ. κ. εξ'.

¹⁰ «Ο Θεοτοκάς υπήρξε ένας ακούραστος δουλευτής, ένα διανοούμενο μυρμήγκι, ο άνθρωπος που σκεφτόταν συστηματικά, κατέγραφε τις σκέψεις του και έπειτα με μεθοδικότητα τις διοχέτευε στο λογοτεχνικό του έργο. Πιθανώς θα επιθυμούσε να ήταν εμπνευσμένος, [...] στην πράξη όμως ό, τι μας άφησε μαρτυρά τη λόγια, την εγκεφαλική καταγωγή του». Βλ. Καστρινάκη (2005).

¹¹ Θεοτοκάς (2005), σ. 32.

κόσμου από μια νέα άποψη»,¹² πως «το μυθιστόρημα είναι, πριν απ' οτιδήποτε άλλο, μια τέχνη που πλάθει πρόσωπα», πως «ταυτόχρονα ο μυθιστοριογράφος είναι και κοινωνικός παρατηρητής, ψυχολόγος και παραμυθάς».¹³

Στην παρούσα διατριβή, αρχικά, παρουσιάζουμε τη γενικότερη τάση της Γενιάς του Θεοτοκά να αποκοπεί από την παράδοση και την ηθογραφία και να στραφεί προς το άτομο και την ψυχή. Ακολουθώντας, παραθέτουμε, με τρόπο παράλληλο, τις απόψεις του Φρόντ και του Θεοτοκά σχετικά με το έργο τέχνης. Κλείνουμε το δεύτερο κεφάλαιο με την ανάλυση ενός άρθρου του Θεοτοκά στο οποίο πραγματεύεται την ανταγωνιστική σχέση ψυχανάλυσης και λογοτεχνίας.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται μία προσπάθεια να διαβαστεί παράλληλα το πεζογραφικό έργο του Θεοτοκά με τα εργαλεία της ψυχαναλυτικής μεθόδου, έτσι όπως παρουσιάστηκαν από τον Σίγκμουντ Φρόντ και τον Ζακ Λακάν. Πρέπει να σημειώσουμε πως έμφαση δίνεται κυρίως στον φροϋδικό λόγο ούτως ώστε να διαφανεί η επεξεργασία των ψυχικών καταστάσεων από τον Θεοτοκά με τρόπο που είναι παράλληλος με τον Φρόντ. Οι αναφορές στον Λακάν γίνονται επικουρικά αφενός γιατί η συμβολή του στη διαμόρφωση μιας γενικής οπτικής στη ψυχανάλυση είναι σπουδαία και αφετέρου επειδή ο Λακάν μας παρέχει τα εννοιολογικά εργαλεία για να εμβαθύνουμε σε διαστάσεις που κάνουν την ψυχανάλυση πιο σχετική με τη λογοτεχνία και τη σύγχρονή μας οπτική περί αυτής. Αφορμή για την επιλογή της ψυχαναλυτικής προσέγγισης του έργου του Θεοτοκά στάθηκε μία σημείωση του ίδιου στο τέλος του δεύτερου τόμου του έργου του *Αργώ*: «Για το καλλιτεχνικό και ψυχολογικό νόημα της *Αργώ*, προτιμώ να μην πω τίποτα και να το αφήσω να εξηγηθεί μοναχό του σε κείνους που καταλαβαίνουν».¹⁴ Το ψυχολογικό/ψυχαναλυτικό νόημα του ευρύτερου έργου του Θεοτοκά προσπαθεί η εργασία αυτή να καταλάβει.

Η ψυχανάλυση, έτσι κι αλλιώς, έχει θεωρηθεί πως μπορεί να ερμηνεύσει κάθε έργο και κάθε δημιουργό: «Αν ένας Ποιητής σήμερα μιλά για πατέρες και γιους, για μητέρες και όνειρα, για εραστές και εχθρούς, για ατυχήματα που ορίζουν τα πεπρωμένα ή για πεπρωμένα που φτιάχνουν τον χαρακτήρα, για την επιθυμία της ζωής ή τη λαχτάρα του θανάτου, – και αν όχι για αυτά για τι άλλο γράφουν οι Ποιητές- πως μπορεί αυτός να μένει ανέγγιχτος από τη φροϋδική σκέψη, έστω και εάν δεν έχει ακούσει ποτέ ούτε μια αράδα για τον Φρόντ;».¹⁵ Σε τελική ανάλυση, η λογοτεχνία και η ψυχανάλυση, αποτελούν εξίσου έναν τρόπο να βρει κανείς τον εαυτό του, να μάθει για τον εξωτερικό και τον εσωτερικό του κόσμο, και πως αυτοί οι δύο αλληλεπιδρούν. Μας καθιστούν ικανούς να «διαβάσουμε» τις εμπειρίες μας. Η ψυχαναλυτική θεραπεία και η ανάγνωση των λογοτεχνικών έργων μας δίνουν επίγνωση της περιπλοκότητας του πολυσχιδούς εαυτού μας.¹⁶

¹² Θεοτοκάς (2005), σ. 32.

¹³ Θεοτοκάς (2005), σ. 43.

¹⁴ Θεοτοκάς (2006), σ. 187.

¹⁵ Heller (1976), σ. 18.

¹⁶ McConnell (2007), σ. 591.

Κεφάλαιο 2

Ο Γιώργος Θεοτοκάς και η Ψυχανάλυση

Ο Θεοτοκάς υποστήριξε έντονα τη στροφή στο άτομο και στην διερεύνηση της ψυχής του, αλλά δεν αποποιήθηκε ποτέ τον καθορισμό της γενιάς του από τον πλούσιο σε ιστορία αιώνα που του δόθηκε να ζήσει. Είναι ενδεικτικός ο τρόπος που επιλέγει να κλείσει το *Λεωνή*: «Τέλος πάντων (τι να γίνει;) τέτοιοι είμαστε, δεν το κάμαμε επίτηδες, αν αυτό δυσαρεστεί κανέναν παρακαλούμε να μας συγχωρέσει, αλλά τέτοιους μας θέλησε ο αιώνας αυτός που ορίζει την ύπαρξή μας. Κι αν δεν κλείσουμε μέσα στην ψυχή μας τον αιώνα μας, πως θα γίνουμε αληθινοί;». ¹⁷ Από την άλλη, ωστόσο, διακρίνει τα όρια: «Είναι νομίζω αυτονόητο πως ο ποιητής ως πολίτης μπορεί να έχει εθνικές ή κοινωνικές αρχές και να συμμετέχει σε εθνικούς ή κοινωνικούς αγώνες – όχι όμως ως ποιητής. Μπορεί να κάνει πολιτική με την πέννα του, όχι όμως με τη δημιουργική διάθεσή του. Η πρώτη προϋπόθεση της δημιουργίας είναι η χειραφέτηση του ποιητή από κάθε καταπίεση της δημιουργικής διάθεσής του, δογματική πειθαρχία ή πρόθεση δημόσιας ωφέλειας και πραχτικής χρησιμότητας». ¹⁸

Πρέπει να σημειώσουμε πως η εμφάνιση της ψυχανάλυσης, «ως θεωρητικού συστήματος το οποίο ασχολείται κατεξοχήν με το εξατομικευμένο υποκείμενο», ¹⁹ εξυπηρέτησε εν πολλοίς αυτή τη στροφή της Γενιάς του Τριάντα στο άτομο και στην ψυχή του. Κάτι τέτοιο δεν ισχύει, για παράδειγμα, σε ένα άλλο θεωρητικό σύστημα που ενεπλάκη με τη λογοτεχνία την ίδια περίοδο, στο μαρξισμό, που μίλησε για τη λογοτεχνία της ομάδας. Ο Θεοτοκάς μάλιστα αντιπαρέβαλε το εσωτερικό πλεόνασμα στους εξωτερικούς προσδιορισμούς (περιβάλλον, έθνος, τάξη) και την ψυχή στην κοινωνική ωφελμιστική αντίληψη της τέχνης. ²⁰ Γι' αυτό, άλλωστε, η λογοτεχνία της γενιάς του θεωρήθηκε εγωκεντρική: «Ο άνθρωπος δεν παρουσιαζόταν από την κοινωνική του πλευρά, στην κοινωνική του συνάρτηση, σαν κοινωνική οντότητα που δέχεται μέσα της την απήχηση της κοινωνικής ομάδας, παρά σαν ξεμοναχιασμένη μονάδα, σα να ήταν μόνος με τον εαυτό του». ²¹

¹⁷ Θεοτοκάς (2004), σ. 178.

¹⁸ Θεοτοκάς (2009), σ. 32.

¹⁹ Ατζινά (2004), σ. 92.

²⁰ Τζιόβας (2011), σ. 113.

²¹ Τζιόβας (2011), σ. 133.

2.1 Ο νεωτερισμός της Γενιάς του Τριάντα

Η Γενιά του Τριάντα θεωρήθηκε ως η πρώτη Γενιά του εικοστού αιώνα ακριβώς γιατί επιδόθηκε σε μια ανανεωτική αναζήτηση. «Είναι αναμφισβήτητο ότι γύρω στα 1930 γίνεται αισθητή μια αλλαγή, μία ρήξη με το παρελθόν, ενώ παράλληλα εμφανίζονται προβληματισμοί που τεκμηριώνουν τη γέννηση μιας νέας συνείδησης, στηριγμένης σε μορφωτικά εφόδια και σε ψυχική διάθεση διαφορετικά από τα πριν γνωστά».²² Με λίγα λόγια, η Γενιά του Τριάντα θα επιχειρήσει να διαφοροποιηθεί από την προηγούμενη, θα απορρίψει την ηθογραφία, τον ρεαλισμό και την εθνικού τύπου λογοτεχνία και θα ριχτεί στην διερεύνηση του ανθρώπινου ψυχισμού: «Οι στενοί ρεαλιστές, υποταγμένοι ολότελα στην ορατή πραγματικότητα αρκούνται στο να αντιγράφουν όσο το δυνατό πιο πιστά τον εξωτερικό κόσμο. Μια τέτοια αντιγραφική εργασία προϋποθέτει ανθρώπους χωρίς ξεχωριστή ατομικότητα, χωρίς πλεόνασμα δυνάμεων. Πουθενά στην ελληνική ηθογραφία δεν αισθανόμαστε τον παλμό της ατομικότητας, τις εσωτερικές δυνάμεις που γυρεύουν την κοίτη τους για να χυθούν στο φως».²³

Η κριτική της εποχής υπήρξε αλύπητη απέναντι στην ομάδα των νέων λογοτεχνών που επιχειρήσε τη ρήξη με την παράδοση: «Έτσι, φλυάρησαν και φλυαρούν για τη «μοντέρνα ψυχή», για τις «υποκειμενικές ανησυχίες» τους, για την «μεταπολεμική αγωνία» και για παρόμοιες άλλες σαπουνόφουσκες με τρόπο που γίνεται ολοένα και πιο απαράδεχτος» με αποτέλεσμα να καλλιεργούν ψυχολογισμούς με λογοτεχνίες του ονείρου και φραγκολεβαντίνικα μυθιστορήματα, ενώ το έθνος έχασε κοιτίδες ελληνικού πολιτισμού τριών χιλιάδων ετών».²⁴ Πρέπει να σημειώσουμε πως ο Γιώργος Θεοτοκάς στο *Ελεύθερο Πνεύμα* κατηγορεί τους κριτικούς της εποχής του πως «ούτε μια στιγμή δεν υποπεύονται πως είναι δυνατό να υπάρξουν διαφορετικές προοπτικές, πλατύτεροι ορίζοντες, βαθύτερες ενατενίσεις των ζητημάτων».²⁵ Καταφέρεται κυρίως εναντίον του Φώτου Πολίτη ο οποίος γυρεύει, κατά τον Θεοτοκά, μια τέχνη αντικειμενική, δηλαδή μια τέχνη που να έχει κυριότερο σκοπό της τη ζωογόνηση της παράδοσης και την καλλιέργεια του εθνισμού.²⁶ Γράφει χαρακτηριστικά: «Ο κ. Φώτος Πολίτης απαιτεί από τον καλλιτεχνικό δημιουργό να κλειστεί μες την εθνική παράδοσή του, να την αναζωογονήσει, να τη θρέψει και κυρίως να μην τη διαψεύσει. Ζητά μια τέχνη που να έχει κυριότερο σκοπό της να συνειδητοποιήσει στους Έλληνες τον εθνισμό τους, τον εθνικό χαρακτήρα τους. Γυρεύει μια τέχνη εθνικής ωφέλειας και μάλιστα γυρεύει από το δημιουργό να έχει πλέρια συνείδηση αυτού του εθνικού σκοπού».²⁷

²² Vitti (2012), σ. 22.

²³ Θεοτοκάς (2009), σ. 44.

²⁴ Τζιόβας (2011), σσ. 405-406.

²⁵ Θεοτοκάς (2009), σ. 17.

²⁶ Θεοτοκάς (2009), σ. 16.

²⁷ Θεοτοκάς (2009), σ. 26.

2.2 Το έργο τέχνης στον Θεοτοκά και στον Φρόνυτ

Ο Θεοτοκάς ήδη από το *Ελεύθερο Πνεύμα* διατυπώνει μια ατομοκεντρική αντίληψη για το καλλιτεχνικό φαινόμενο, υποστηρίζοντας ότι ένα έργο είναι καθρέφτισμα της εσωτερικής ζωής μιας ξεχωριστής ατομικότητας και ο μόνος τρόπος για να το καταλάβουμε είναι να πλησιάσουμε την ψυχή του δημιουργού.²⁸ Η αντίληψη αυτή του Θεοτοκά για το έργο τέχνης προσομοιάζει στην ψυχοβιογραφική²⁹ προσέγγιση του Φρόνυτ, σύμφωνα με τον οποίο στη λογοτεχνία, και εν γένει στην τέχνη, «με έναν συμβολικό τρόπο εκφράζονται και εκπληρώνονται οι βαθύτερες ασυνείδητες ανάγκες, επιθυμίες, φιλοδοξίες και συγκρούσεις των δημιουργών της, και κυρίως οι επιθυμίες που αναστάληκαν ή καταπνίγηκαν και δεν μπόρεσαν να εκπληρωθούν, γιατί αντέβαιναν στην πραγματικότητα είτε στα κοινωνικά πρότυπα της ηθικής και της ευπρέπειας».³⁰ Για τη σύγκρουση της ηθικής του δημιουργού και της κοινωνίας μίλησε και ο Θεοτοκάς: «Το αναρχικό πλεόνασμα δυνάμεων³¹ εξωτερικεύεται και πραγματοποιείται σε έργο (αχτινοβόλημα, έκφραση, καθρέφτισμα της εσωτερικής ζωής μιας ξεχωριστής ατομικότητας) σύμφωνα με τη δική του λογική, που δεν είναι η κοινή λογική, σύμφωνα με τη δική του ηθική, που δεν είναι η κοινή ηθική, σύμφωνα με το δικό του ρυθμό και τις δικές του ανάγκες, που δεν είναι ρυθμός και ανάγκες των γύρω ανθρώπων».³² Οι απαγορευμένες αυτές επιθυμίες, λοιπόν, συνδεδεμένες με τα ψυχοσεξουαλικά στάδια³³ εμφανίζονται στο λογοτεχνικό έργο, αλλά μ' έναν συγκαλυμμένο ή μεταμφιεσμένο τρόπο χάρη στην τέχνη του λόγου και τις τεχνικές κατασκευής της αισθητικής φόρμας.³⁴ Η μυθοπλασία σε αυτό το πλαίσιο δεν έχει στόχο την αφηγηματική αρτιότητα μιας ιστορίας, αλλά τη συνειδησιακή τελείωση και υπαρξιακή ακεραίωση του συγγραφέα.³⁵

Στη λογοτεχνική γλώσσα του Θεοτοκά η Τέχνη δεν είναι παρά μια ασφαλιστική δικλείδα, που οι καλλιτέχνες την ανοίγουν για να δώσουν διέξοδο σε μια εσωτερική πίεση, που η ζωή δεν είναι ικανή να την απορροφήσει: «Είναι, αληθινά, ο μόνος τρόπος για να ξεπεραστεί η ζωή, όταν αυτό μας γίνεται απαραίτητο για την ίδια την εσωτερική μας ισορροπία».³⁶ Οι εσωτερικές ορμές του καλλιτέχνη, με λίγα λόγια, διοχετεύονται στο λογοτεχνικό έργο με

²⁸ Θεοτοκάς (2009), σ. 31.

²⁹ Δεν εννοούμε εδώ τη μέθοδο ερμηνείας του έργου με βάση τη βιογραφία του συγγραφέα.

³⁰ Πούρκος (2011), σ. 60.

³¹ Παρατηρούμε εδώ πως «σε μια εποχή που ακόμη ζούσε στη βαριά σκιά του θετικισμού, ο Θεοτοκάς επανέρχεται στη ρομαντική σύλληψη της τέχνης ως πλεονάσματος εσωτερικών δυνάμεων και ως ξεχειλίσματος ψυχής. Για το Θεοτοκά το έργο τέχνης είναι ένα θαύμα που δεν χωρεί σε συστηματικές κατατάξεις ή σε αντικειμενικούς κανόνες των φανατικών του επιστημονισμού. Είναι η εξωτερίκευση της ψυχής μιας ξεχωριστής και αυτοδύναμης ατομικότητας, που υπερβαίνει τον κοινό παρονομαστή». (Βλ. Τζιόβας, *Το Βήμα*, 30 Νοεμβρίου 2015).

³² Θεοτοκάς (2009), σ. 31.

³³ Ο Θεοτοκάς, βέβαια, πάντα πιο συντηρητικός, δεν συνδέει την έκφραση της ψυχής του ποιητή μέσω του έργου του, με τη σεξουαλικότητα.

³⁴ Πούρκος (2011), σσ. 60-61.

³⁵ Αθανασόπουλος (2003), σ. 341.

³⁶ Θεοτοκάς (1947), σσ. 966-968.

λυτρωτικό αποτέλεσμα για τον ψυχισμό του. Ο Φρόντ, στη ψυχαναλυτική γλώσσα, ονόμασε αυτή τη διαδικασία *μετουσίωση*, κατά την οποία η απωθημένη ικανοποίηση (η εσωτερική πίεση) διοχετεύεται με ασφάλεια όχι στην πραγματικότητα (η ζωή δεν είναι ικανή να την απορροφήσει), αλλά στην τέχνη (ασφαλιστική δικλείδα που ανοίγει για να δώσει διέξοδο). Η μετουσίωση λειτουργεί ως είδος κάθαρσης (εσωτερική ισορροπία).³⁷ Με λίγα λόγια, πρόκειται για έναν από τους φροϋδικούς ορισμούς του έργου τέχνης, όπου το αποτέλεσμα της δημιουργικής διαδικασίας επιτρέπει στον καλλιτέχνη να ξεπεράσει τις προσωπικές του συγκρούσεις και απωθήσεις.³⁸

Ο Θεοτοκάς υποστηρίζει πως ο ποιητής δημιουργεί για να δοθεί και πως η τέχνη γίνεται για τους άλλους: «Η τέχνη είναι μια προσφορά. Χαρίζει στους άλλους ό,τι πολυτιμότερο έχει ο δημιουργός μέσα του, τους βοηθεί να γνωρίσουν βαθύτερα τον εαυτό τους, τους κάνει να συναισθανθούν την αξία της ζωής, τους εξυψώνει. Ίσως η διάθεση αυτή του ποιητή να δοθεί, κατά βάθος δεν είναι τίποτα παρά μια ανάγκη να αγαπηθεί όσο το δυνατό πληρέστερα και βαθύτερα, μια ανάγκη του έρωτα ασυγκρίτως πιο εντατική παρά στους κοινούς ανθρώπους [...]. Σκοπός κοινωνικός, αν θέλετε, γιατί αυτή η ανώνυμη μάζα αποτελεί μια κοινωνία, και μπορεί κανείς να πει ότι ο ποιητής δίνεται στην κοινωνία».³⁹ Ο Φρόντ μίλησε για την αισθητική ηδονή που προκαλείται στους αναγνώστες από τον δημιουργό του έργου από τη στιγμή που η ψυχή ελευθερώνεται από ορισμένες καταστάσεις έντασης⁴⁰ (ο Θεοτοκάς χρησιμοποιεί το ρήμα «εξυψώνει»). Οι ονειροπολήσεις και οι φαντασιώσεις του Ποιητή βρίσκουν το έδαφος μέσω της τέχνης να ικανοποιηθούν για το καλό της κοινωνίας⁴¹ (για το καλό της μάζας, που αποτελεί μια κοινωνία, όπως λέει ο Θεοτοκάς). Το έργο τέχνης λειτουργεί ως μέσο ανάλυσης της προσωπικότητας του ίδιου του δημιουργού (ό,τι πολυτιμότερο έχει ο δημιουργός μέσα του, γράφει ο Θεοτοκάς), ως διοχέτευση των, απορριφθέντων από την πραγματικότητα, φαντασιώσεων του σε μια κοινωνικά αποδεκτή φόρμα, όπως είναι η λογοτεχνία, και δημιουργεί ευνοϊκές συνθήκες ανάγνωσής του μέσω της διαδικασίας ταύτισης του αναγνώστη με τις φιγούρες του κειμένου⁴² (η βαθύτερη γνώση του εαυτού, όπως το λέει ο Θεοτοκάς).

Αξίζει να σταθούμε εδώ στην επίκληση του Θεοτοκά στο «βάθος». Υπενθυμίζουμε πως η ψυχολογία του βάθους υποστηρίζει πως η ανθρώπινη συμπεριφορά έχει τα αίτιά της όχι στις συνειδητές επιλογές του ανθρώπου, αλλά σε επιδράσεις από ένα βαθύτερο μέρος του εαυτού, που ο Φρόντ ονόμασε ασυνείδητο. Τα πράγματα δηλαδή δεν είναι όπως φαίνονται (όπως τα παρουσιάζει το συνειδητό). Συνεπώς, όταν ο Θεοτοκάς επικαλείται το βάθος, στην ουσία επικαλείται το ασυνείδητο και εν τέλει ωθείται σε μια απόπειρα ψυχανάλυσης του ίδιου του καλλιτέχνη. Επιπλέον, η κοινωνική λειτουργία της τέχνης αποκτά εδώ χαρακτήρα προσχηματικό, προβάλλεται ως δικαιολογία για να αγαπηθεί το άτομο. Η τέχνη εδώ μετουσιώνει ένα αίτημα ή μια επιθυμία με

³⁷ Παπαχριστόπουλος (2005), σ. 37, σ. 52.

³⁸ Πούρκος (2011), σσ. 62-63.

³⁹ Θεοτοκάς (2009), σσ. 32-33.

⁴⁰ Φρόντ (2011), σ. 25.

⁴¹ Παπαχριστόπουλος (2005), σ. 53.

⁴² Παπαχριστόπουλος (2005), σ. 37.

λιβιδινικές ρίζες, ένα αίτημα αγάπης δηλαδή. Αναλογικά ο Φρόντ υποστήριξε πως η επιθυμία στους καλλιτέχνες συνδέεται με την αποτυχημένη προσπάθεια για απόκτηση δόξας, δύναμης, χρημάτων και της αγάπης των γυναικών. Επειδή, όμως, οι περιστάσεις δεν επιτρέπουν την άμεση ικανοποίησή τους, ο καλλιτέχνης βρίσκει καταφύγιο στον φανταστικό κόσμο. Εν προκειμένω έχουμε μια τέχνη που απευθύνεται στις φαντασιώσεις, μια τέχνη όπου οι ονειροπόλες δυνάμεις της λίμπιντο τίθενται σε λειτουργία για να ικανοποιήσουν επιθυμίες.⁴³ Γράφει ο Φρόντ: «Ο καλλιτέχνης, άτομο με ανικανοποίητους πόθους απομακρύνεται από την πραγματικότητα και μεταφέρει το ενδιαφέρον του και τη λίμπιντό του στις επιθυμίες των φαντασιώσεών του».⁴⁴

Ο Θεοτοκάς υποστηρίζει πως στους λογοτεχνικούς τύπους βρίσκουμε ορισμένες πιθανότητες μας, ή πιθανότητες των τριγυρινών μας, πραγματοποιημένες-πιθανότητες που ίσως τις αγνοούσαμε και που μας τις αποκαλύπτουν αυτοί. Αυτούς τους λογοτεχνικούς τύπους τους αγαπάμε γιατί μας βοηθούν να γνωρίσουμε τον εαυτό μας, γιατί μας βγάζουν από τη ρουτίνα μας και μας βοηθούν να αισθανθούμε κάτι πιο βαθύ.⁴⁵ Οι φραγμοί ανάμεσα στο Εγώ και στα άλλα εγώ, γράφει ο Φρόντ, υπερνικούνται αφού ο δημιουργός αμβλύνει τον εγωιστικό χαρακτήρα της φαντασίας του για να δώσει στους αναγνώστες την ευκαιρία να απολαύσουν και τις δικές τους φαντασιώσεις χωρίς ηθικές τύψεις.⁴⁶ Πρόκειται για την φροϋδική αντίληψη του έργου τέχνης που «το περιεχόμενο του αγγίζει τις ψυχές, τις υπαρξιακές ασυνείδητες επιθυμίες και άλλων ανθρώπων πέραν του ίδιου του δημιουργού του, καταφέροντας έτσι να συγκαλύπτει ή ακόμα και να υπερβαίνει τα καθαρά προσωπικά στοιχεία».⁴⁷ Με λίγα λόγια, «το έργο τέχνης δίνει τη δυνατότητα στο κοινό να αντλήσει παραμυθία και ανακούφιση από τις δικές του ασυνείδητες πηγές ικανοποίησης, που διαφορετικά θα ήταν απροσπέλαστες»⁴⁸ ή αλλιώς «ο ποιητής μάς μεταθέτει σε μια κατάσταση που μας επιτρέπει να απολαμβάνουμε πλέον τις δικές μας φαντασιώσεις χωρίς ενοχή και χωρίς ντροπή».⁴⁹ Δεν παραβλέπουμε, βέβαια, το γεγονός πως ο Φρόντ υπονοεί τη φαντασιακή ικανοποίηση των ασυνείδητων επιθυμιών που συνδέονται με τη λίμπιντο. Ο Θεοτοκάς πιο συντηρητικά αναφέρεται σε κάτι «πιο βαθύ», χωρίς να γίνεται οποιαδήποτε σύνδεση σεξουαλικού τύπου.

Η μοναδικότητα αυτή του έργου τέχνης μπορεί να εξηγηθεί φροϋδικά με τους όρους της επιθυμίας και της φαντασίωσης, αφού κινητήρια δύναμη μιας φαντασίωσης είναι μια ανικανοποίητη και πάντα αμιγώς ατομική επιθυμία.⁵⁰ Το έργο τέχνης, συνεπώς, είναι μοναδικό («το πιο ατομικιστικό, το πιο αναρχικό φαινόμενο»)⁵¹ ακριβώς επειδή η επιθυμία που το γεννά είναι ατομική. Με άλλα λόγια, η καλλιτεχνική έμπνευση είναι έκφραση των ατομικών καταπιεσμένων

⁴³ Fry (2011), σσ. 53-54.

⁴⁴ Φρόντ (2011), σ. 41.

⁴⁵ Θεοτοκάς (2009), σ. 53.

⁴⁶ Φρόντ (2005), σσ. 28-29.

⁴⁷ Πούρκος (2011), σ. 62-63.

⁴⁸ Πούρκος (2011), σσ. 62-63.

⁴⁹ Φρόντ (2011), σ. 25.

⁵⁰ Φρόντ (2005), σ. 16.

⁵¹ Θεοτοκάς (2009), σ. 43.

επιθυμιών («εκδήλωση εσωτερικής ζωής»)⁵² που βρίσκουν καταφύγιο στη φαντασία και γεννούν ένα καλλιτεχνικό προϊόν καθαρά ατομικό. Είναι έκδηλο, συνεπώς, πως «ο Θεοτοκάς αναγνωρίζει προτεραιότητα στο σκοτεινό και απρόβλεπτο βάθος της ψυχής όσον αφορά στην ανθρώπινη συμπεριφορά και την καλλιτεχνική έκφραση»:⁵³ «Οι ποιητές μίλησαν πολύ για τα μάτια της ψυχής. Θα μπορούσε ίσως κανείς να μιλήσει και για μια άλλη ανάλογη αίσθηση, για την ακοή της ψυχής».⁵⁴⁵⁵ Αυτή ήταν και η μέθοδος προσέγγισης της ψυχανάλυσης στη λογοτεχνία, η ακοή και η ερμηνεία της ψυχής, γιατί «η ανθρώπινη ψυχή είναι κατά βάθος η ίδια παντού και πάντα, και το εξωτερικό λούστρο προκαλεί σ' αυτήν μονάχα επιφανειακές μεταβολές».⁵⁶

2.3 Οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες στον Θεοτοκά

Ο Θεοτοκάς έθεσε ως προϋπόθεση της μυθιστορηματικής αρτιότητας τη δημιουργία μέσα στο λογοτεχνικό έργο ζωντανών ανθρώπων: «Η τέχνη του μυθιστορήματος είναι, πριν απ' οτιδήποτε άλλο, τέχνη της δημιουργίας φανταστικών προσώπων [...]. Τα πρόσωπα αποτελούν το ουσιαστικό περιεχόμενο του μυθιστορήματος και τη δικαίωση του μυθιστοριογράφου. Ο αληθινός μυθιστοριογράφος γράφει το έργο του επειδή αισθάνθηκε να κινούνται μέσα του ορισμένα πρόσωπα που θέλουν να έρθουν στο φως. Όταν κλείσουμε το βιβλίο του, τα πρόσωπα μένουν στη μνήμη μας. Τα αναπολούμε σαν να τα είχαμε γνωρίσει πραγματικά, τα συμπαθούμε ή τα αντιπαθούμε σαν αληθινούς ανθρώπους. Θα θέλαμε να ξέραμε με ποιο τρόπο συνέχισαν την ύπαρξή τους».⁵⁷ Η φροϋδική αντίληψη μιλά για τη δυνατότητα του έργου τέχνης να απεικονίζει πιστά τα δημιουργήματα της φαντασίας του δημιουργού: «[Ο καλλιτέχνης] έχει τη μυστηριώδη δύναμη να μεταπλάθει ένα ορισμένο υλικό του, μέχρι να γίνει πιστό ομοίωμα των φαντασιώσεών του [...].⁵⁸

Σύμφωνα με τον Φρόντ, ο καλλιτέχνης είναι ένας άνθρωπος που φεύγει από την πραγματικότητα επειδή δεν μπορεί να αντιμετωπίσει την απαγόρευση των ενστικτωδών επιθυμιών του και γι' αυτό καταφεύγει στη ζωή της φαντασίας, όπου αφήνει εντελώς ελεύθερες τις ερωτικές και φιλόδοξες επιθυμίες του. Βρίσκει, ωστόσο, σε αντίθεση με τον νευρωτικό, έναν τρόπο επιστροφής στην πραγματικότητα: με τα ειδικά του χαρίσματα πλάθει ένα νέο είδος πραγματικότητας μέσω των φαντασιώσεών του, τις οποίες οι άνθρωποι δικαιώνουν κάπως σαν να αποτελούσαν αξιόλογες παρατηρήσεις της πραγματικής ζωής.⁵⁹

⁵² Θεοτοκάς (2009), σ. 43.

⁵³ Τζιόβας (2005), σ. 860.

⁵⁴ Θεοτοκάς (1989), σ. 118.

⁵⁵ Η ενασχόληση του Θεοτοκά με τα ζητήματα της ψυχής μπορεί να εξηγηθεί τόσο με βάση το ρομαντισμό όσο και με βάση τη φροϋδική σκέψη, όπως θα φανεί παρακάτω.

⁵⁶ Θεοτοκάς (2009), 46.

⁵⁷ Θεοτοκάς (1994), σσ. 292-293.

⁵⁸ Φρόντ (2011), σ. 42.

⁵⁹ Wellek-Warren, σσ. 102-103.

Μερικοί μυθιστοριογράφοι μάλιστα λένε ότι είδαν πάρα πολύ ζωντανά και άκουσαν τους ήρωες τους να μιλούν, ή πάλι, ότι οι ήρωες τους έπαιρναν τα ηνία της ιστορίας και την οδηγούσαν προς ένα τέλος διαφορετικό από το αρχικό σχέδιο του συγγραφέα.⁶⁰ Ο Θεοτοκάς όταν μιλά για τον τρόπο δημιουργίας των μυθιστορηματικών του ηρώων δείχνει ένα άτομο που βρίσκεται ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα, που αν στη λογοτεχνία δεν αποτελούσε κοινό τόπο, θα λέγαμε πως συνορεύει με τη ψύχωση: «Ο συγγραφέας κατέχεται ξαφνικά από ορισμένα πρόσωπα, που είναι συνήθως μίγματα αξεδιάλυτα από στοιχεία φανταστικά και πραγματικά, σε διάφορες δόσεις ανακατωμένα, πρόσωπα που σχηματίζονται μέσα του, αυθόρμητα, με την ξεχωριστή φυσιολογία τους, την ψυχοσύσταση τους, τις παρορμήσεις τους, ακόμα και τη φωνή τους. Τα πρόσωπα αυτά πρέπει να βγουν στο φως, να ζήσουν, όσο είναι κάθε φορά δυνατό, την ιδιόρρυθμη ζωή των πνευματικών δημιουργημάτων. Τούτο το κατορθώνουν μόνο μέσα σε ένα λογοτεχνικό έργο, που τα προβάλλει στον εξωτερικό κόσμο και ελευθερώνει έτσι το συγγραφέα από το βάρος τους. Τα πρόσωπα αυτά ήρθαν μόνα τους και κινούνται στη φαντασία του συγγραφέα και απαιτούν να υπάρξουν. Στην ερώτηση λοιπόν "γιατί γράφετε" απαντώ ότι γράφει κανείς, πρώτα - πρώτα, για να βγάλει από πάνω του μερικά πρόσωπα που δεν τα προσκάλεσε, που ήρθαν από μόνα τους και κινούνται στη φαντασία του και απαιτούν να υπάρξουν».⁶¹

Μέσα σε αυτά τα συμφραζόμενα το ερώτημα που προκύπτει είναι το εξής: ποιος είναι ο πραγματικός ρόλος του ρεαλισμού στο έργο του Θεοτοκά, από τη στιγμή που η φαντασία φαίνεται να παίρνει τα ηνία; Κατ' αρχήν, δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο Θεοτοκάς ενδιαφέρεται για την αληθοφάνεια, αλλά φαίνεται πως αυτή δεν ορίζει τα μυθοπλαστικά του κίνητρα : «Ο ποιητής ξεπερνά την επιφάνεια της ζωής, την ορατή πραγματικότητα, την αποκρυσταλλωμένη λογική».⁶² Με άλλα λόγια, ο Θεοτοκάς δεν ενδιαφέρεται να δώσει ένα πανόραμα της κοινωνίας, να αποδώσει πιστά την ανθρώπινη ζωή. Χρησιμοποιώντας τα εργαλεία του ρεαλισμού επικεντρώνεται σε καταστάσεις οριακές, εκεί όπου κυριαρχούν οι επιθυμίες και οι ψυχικές αποκλίσεις, όπως θα φανεί και στο κεφάλαιο όπου αναλύουμε ψυχαναλυτικά το έργο του Θεοτοκά. Ο τρόπος με τον οποίο περιγράφει τη μέθοδο δημιουργίας των μυθιστορηματικών του ηρώων μας ωθεί στη διαπίστωση πως η ρεαλιστική πραγματικότητα του Θεοτοκά δεν είναι κατ' ανάγκη μια υπαρκτή πραγματικότητα, αλλά εκείνη που του επιβάλλεται από τη φαντασία του, η οποία και απαιτεί να διαμορφώσει την πραγματικότητα. Ο Θεοτοκάς, τελικά, είναι ένας συγγραφέας της εσωτερικής ενδοσκόπησης του ανθρώπου. Υποστήριξε, όπως είδαμε παραπάνω, πως η τέχνη είναι παιχνίδι της φαντασίας του ανθρώπου, που πασχίζει να ξεφύγει απ' τη ρουτίνα της καθημερινής ζωής. Στη φροϋδική θεώρηση της τέχνης ο ποιητής δημιουργεί έναν φανταστικό κόσμο από τον οποίο απουσιάζει συνειδητά η πραγματικότητα⁶³ (η ρουτίνα της καθημερινής ζωής).

⁶⁰ Wellek-Warren, σσ. 102-104

⁶¹ Θεοτοκάς (1994), σ. 297.

⁶² Θεοτοκάς (2009), σ.42.

⁶³ Βλ. Φρόντ *Ο Ποιητής και η Φαντασίωση* (2011).

2.4 «Γνωθι σαυτόν»: Η επιστημολογική αξία της λογοτεχνίας σε σχέση με την επιστημολογική αξία της ψυχανάλυσης

Στο άρθρο του περί ψυχανάλυσης ο Θεοδοκάς αρχικά εντάσσει την φροϋδική επιστήμη στα πλαίσια του ευρύτερου νεοτερισμού που χαρακτηρίζει τον αιώνα του και θέτει έναν προβληματισμό σχετικά με το τι είναι τελικά ψυχανάλυση: «Μέσα στο ξεχείλισμα εκείνο από πρωτοθώρητες μορφές και πρωτάκουστους ήχους, από νεολογισμούς, νέους τρόπους ζωής και σκέψης και ζητήματα που κανείς δεν τα είχε προβλέψει, ένα όνομα αντήχησε, θαρρείς πιο παράξενα, στα αυτιά μας, ήδη από τα εφηβικά μας χρόνια: Φρόντ. Το συζητούσαμε με δισταγμό, στους διαδρόμους των Πανεπιστημίων, απίθανα συζευγμένο με τα ονόματα του Λένιν, του Τρότσκι, του Γκάντι, του Μπερξόν, του Πικασσό... Άστραφτε με τη γοητεία του πολύ καινούργιου και έθετε επί τάπητος το πιο καυτερό, το πιο επείγον πρόβλημα της νιότης μας: τον έρωτα. Μα δεν ήξερες από ποια μεριά να τον πιάσεις. Τι είταν, τέλος πάντων, η πολυθρύλητη αυτή ψυχανάλυση; Είταν άραγε επιστήμη; Είταν λογοτεχνία; Είταν ηθικό σκάνδαλο; Είταν σοβαρή υπόθεση ή επιπόλαιος σνομπισμός ή κοινή απάτη; Οι παλαιοί χαμογελούσαν ειρωνικά ή πάθαιναν, έξαφνα, κρίσεις ιερής αγανάκτησης· μιλούσαν για εκφυλισμό, για ξεπεσμό του πνεύματος, για διάλυση των πάντων, για κινδύνους που διατρέχαν όχι μόνο τα ήθη και η θρησκεία, αλλά και η ποίηση, η ανθρωπιά, η ομορφιά του κόσμου. Η αλήθεια είναι ότι πολλή παρεξήγηση στοιβάχτηκε στο όνομα αυτό, δεκαετίες ολόκληρες, και μαζί πολλή εκμετάλλευση και πολύς διασυρμός. Το περιέβαλλε ανέκαθεν, μια θολή ατμόσφαιρα ανώμαλου σεξουαλικού ερεθισμού, λογοτεχνικής μόδας, νευρωτικής κοσμικότητας και συχνά πραγματικής αγυρτείας». Παρατηρούμε κατ' αρχήν πως το όνομα του Φρόντ συνδέεται με τα ονόματα άλλων διανοουμένων της εποχής. Το σημαντικότερο όμως είναι πως ο Θεοδοκάς εκφράζει τον ευρύτερο προβληματισμό της εποχής του σχετικά με την «ηθική» της ψυχανάλυσης. Η νεοσύστατη επιστήμη του Φρόντ δεν έχει ακόμα οριοθετηθεί στην αντίληψη των μη ειδικών, δεν έχει γίνει κατανοητό ούτε που ανήκει ούτε τι επιδιώκει. Ο Θεοδοκάς εκφράζει τη σύγχυση και την ασάφεια που επικρατεί γύρω από το όνομά της και αποτυπώνει τη γενική δυσπιστία απέναντί της, κυρίως λόγω του στιγματισμού της ως θεωρία που προωθεί τον πανσεξουαλισμό.

Ακολούθως ο Θεοδοκάς υποστηρίζει πως η ψυχανάλυση πήρε τελικά το δρόμο της δικαίωσης, αν και γράφει το κείμενο το 1956, μετά δηλαδή τη διάλυση της Πρώτης Ψυχαναλυτικής Ομάδας στην Ελλάδα. Με άλλα λόγια, η ψυχανάλυση στην Ελλάδα αυτή την εποχή διέρχεται κρίση, αλλά προφανώς ο Θεοδοκάς κρίνει εδώ ευρύτερα την πορεία της στον κόσμο: «Σήμερα, ωστόσο, με την αποκτημένη πείρα και με την αναγνώριση των νέων ψυχολογικών μεθόδων από την επίσημη πανεπιστημιακή διδασκαλία, το θέμα έχει πια κατακαθήσει· έχει προσλάβει στη συνείδησή μας την αληθινή του σημασία. Ο επιπόλαιος θόρυβος μπορεί να συνεχίζεται γύρω του και η γελειογράφησή του επίσης, καθώς και η τυφλή άρνηση των αμαθών. Αυτά δεν είναι πια δυνατό να εμποδίσουν να γίνεται η σωστή τοποθέτησή του. Ξέρουμε τώρα ότι η νέα ψυχολογία είναι μια από τις βαρυσήμαντες κατακτήσεις του πνεύματος, από εκείνες που σημειώνουν σταθμό στην ιστορία του ανθρώπου. Ύστερα από το Φρόντ, ο άνθρωπος δεν είναι πια

ακριβώς ό, τι είταν πριν. Είναι αλλιώςτικός σε τούτο, ότι γνώρισε μιαν όψη της αλήθειας που του είταν, ως τότε, άγνωστη· κέρδισε μια βαθύτερη, πληρέστερη κατανόηση του εαυτού του και της ζωής του· έκαμε ένα αποφασιστικό βήμα στην προσπάθεια του γνώθι σαυτόν. Η ματιά του απόκτησε μια καινούργια διάσταση». Ο Θεοτοκάς φαίνεται να τάσσεται στην ομάδα των διανοουμένων που δεν προσκολλήθηκαν στην «σκανδαλώδη» επανάσταση που έφερε η ψυχανάλυση στα σεξουαλικά ήθη, αφού επικεντρώνεται στην επανάσταση που έφερε η ψυχανάλυση όσον αφορά στην κατανόηση του ανθρώπου. Διαχωρίζει μάλιστα τη γνώση σε προ και μετά φροϋδική. Χρειάζεται επίσης να σημειωθεί πως ο Θεοτοκάς κλείνει την ψυχανάλυση σε ανθρωπιστικές έννοιες της παράδοσης, αφού θεωρεί ως μεγαλύτερη κατάκτησή της την αρχαιοελληνική έννοια του «γνώθι σαυτόν». Η ψυχανάλυση βέβαια ήταν πολύ περισσότερο από αυτό, αφού αποκέντρωσε εντελώς το υποκείμενο από το εγώ και κλόνισε την ίδια την έννοια του ανθρώπου. Ο Θεοτοκάς δείχνει, έστω διστακτικά, να το αντιλαμβάνεται αφού αναγνωρίζει πως ο άνθρωπος δεν είναι ό, τι ήταν πριν, αλλά παραμένει στα οικεία, δεν υιοθετεί υπερρεαλιστικές και ακραίες θέσεις, όπως δείξαμε και παραπάνω.

Η φροϋδική έννοια που φαίνεται να τον απασχολεί περισσότερο είναι το ασυνείδητο, το οποίο και αποπειράται να εξηγήσει, χωρίς να υπονοεί πουθενά εάν προτίθεται ή εάν έχει ήδη συνειδητά χρησιμοποιήσει αυτή τη «λογοτεχνική μόδα» στο έργο του:⁶⁴ «Η μεγάλη ανακάλυψη είναι το ασυνείδητο, η σκοτεινή θάλασσα που περιβρέχει τη συνειδητή ύπαρξή μας και στα νερά της οποίας βυθίζονται οι ρίζες μας. Η φιλοσοφία του 19^{ου} αιώνα είχε αρχίσει να μαντεύει την παρουσία του, μέσα από τις μεταφυσικές της αφαιρέσεις. Πειραματικά, απόδειξαν την πραγματικότητα του ασυνειδήτου οι ονομαστοί νευρολόγοι και ψυχοπαθολόγοι του τέλους του αιώνα, οι Σαρκό, οι Ζανέ και οι άλλοι, με τις έρευνες και τις παρατηρήσεις τους γύρω στην υστερία, την υποβολή, τον υπνωτισμό, την υπονοβασία. Από τότε μπορεί κανείς να πει ότι η ψυχολογία του ασυνειδήτου άρχισε να υπάρχει, σαν ένας καινούργιος κλάδος του επιστητού, που έλαβε, ξαφνικά, μια απροσδόκητη και δύσκολα αφομοιώσιμη ανάπτυξη χάρη στις μεγαλοφυείς αποκαλύψεις του Φρόυντ. Ο γιατρός της Βιέννης ξεκίνησε μοναχός του στ' ανοιχτά του ψυχικού βίου και είδε το ασυνείδητο όπως δεν το είχε δει κανείς πριν απ' αυτόν. Αισθάνθηκε το βάθος του και τη σημασία του, συνέλαβε το δυναμισμό του, κατάλαβε ένα πλήθος μυστικών μηχανισμών του. Ειπώθηκε ότι κατόρθωσε να διαβάσει τα όνειρα και τα συμπτώματα των νευρώσεων και των ψυχώσεων με τον τρόπο που ένας γλωσσολόγος αποκρυπτογραφεί τα ιερογλυφικά μιας άγνωστης γλώσσας. Μπορεί το διάβασμα να είναι ακόμα ατελές και να σηκώνει άπειρες παρερμηνείες και αμφισβητήσεις. Κανείς όμως δεν είναι πια δυνατό να αμφιβάλει ότι η γλώσσα αυτή είναι πραγματική και όχι φανταστική, ότι έχει κανόνες και ότι μιλά για πράγματα υπαρκτά, που το πνεύμα τα αγνοούσε πριν από την εποχή μας». Το αξιοπρόσεκτο εδώ είναι η μνεία του Θεοτοκά στη γλωσσολογική ερμηνεία της ψυχανάλυσης. Φυσικά, βασικός ερμηνευτής του Φρόυντ από γλωσσολογική σκοπιά, υπήρξε ο Ζακ Λακάν. Υποθέτουμε πως την εποχή αυτή ο απόηχος του έργου του μάλλον δεν είχε φτάσει στην Ελλάδα, αφού ο Θεοτοκάς αποδίδει στον Φρόυντ τη λακανική

⁶⁴ Την ανάγνωση του παθολογικού ασυνειδήτου του συγγραφέα στο έργο του προτείνει για τον Παπαδιαμάντη. Βλ. Θεοτοκάς (2005), σσ. 194-195.

μέθοδο. Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα πάντως η γλωσσολογική σύλληψη της ψυχανάλυσης στην εποχή που γράφεται το άρθρο.⁶⁵

Ο Θεοτοκάς δείχνει γνώστης της γενικότερης φροϋδικής θεωρίας, καθώς αναφέρεται και στην έννοια της libido: *«Στο βάθος του ασυνείδητου, ο Φρόντ διείδε την ερωτική ενέργεια-με τη γενικότατην έννοια που θέλησε να δώσει στον όρο libido-και τη θεώρησε ως την πρωταρχική πηγή του ψυχικού δυναμισμού. Οι σχισματικοί συνεργάτες του, οι ιδρυτές των νεότερων σχολών, ζήτησαν να οδηγήσουν την εξερεύνηση σε άλλες περιοχές. Ο Άντλερ αποκάλυψε το αίσθημα της μειονεξίας και εξήγησε τον ασυνείδητο βίο της ψυχής σαν μια κίνηση δυνάμεων που αγωνίζονται να αντισταθμίσουν το αίσθημα αυτό. Ο Γιούγκ ζήτησε να ευρύνει την αντίληψή μας του ασυνείδητου με τρόπο που να μπορεί να περιλάβει, ταυτόχρονα, τους μηχανισμούς του Φρόντ και του Άντλερ. Προχωρώντας στη διερεύνηση των ψυχολογικών εννοιών, συνέλαβε και βάθυνε την ιδέα του συλλογικού ασυνείδητου, ρίχνοντας έτσι μια καινούργια χρυσή γέφυρα ανάμεσα στη νέα ψυχολογία, την κοινωνιολογία και την ανθρωπολογία».*

Θα αποτελούσε σοβαρή παράλειψή μας η παράβλεψη της αναφοράς του Θεοτοκά στο συλλογικό ασυνείδητο που είχε ως αποτέλεσμα τη συνάντηση της ψυχανάλυσης με άλλες ανθρωπιστικές επιστήμες. Για το συλλογικό ασυνείδητο πάντως αναφέρεται και αλλού στο θεωρητικό του έργο,⁶⁶ όπου επιδιώκει να πλατύνει την έννοια αυτή του Γιούγκ προκειμένου να ανακαλύψει, όπως λέει, το αρχέτυπο του ποιητή. Γνώστης, καθώς φαίνεται της αντιπαλότητας Φρόντ – Γιούγκ, αφήνει το πνεύμα του ανοιχτό, δηλώνοντας πως οι μη ειδικευμένοι ψυχολόγοι δεν χρειάζεται ούτε να προκρίνουν ούτε να απορρίψουν κάποια θεωρία, υπενθυμίζοντας ωστόσο πόσα χρωστά η ανθρωπότητα στον Φρόντ συγκεκριμένα. Εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι πως αναγνωρίζει τη συμβολή του Φρόντ γενικά στην πολιτισμική ιστορία, άρα προς το παρόν φαίνεται πως αποδέχεται την διείσδυση της ψυχανάλυσης εν γένει στις επιστήμες του πνεύματος: *«Εμείς που δεν είμαστε ειδικευμένοι ψυχολόγοι, αλλά, καθώς λένε οι αγγλόφωνοι, απλοί general readers, «γενικοί αναγνώστες», δεν έχουμε, νομίζω, κανένα λόγο να υιοθετήσουμε αυστηρά τη μια απ' αυτές τις μεθόδους, να περιορίσουμε το πνεύμα μας στο πλαίσιο της και να αποκλείσουμε τις άλλες. Τίποτα δεν μας εμποδίζει να κινηθούμε ελεύθερα ανάμεσά τους και έξω απ' αυτές, ακολουθώντας και πιο καινούργιες ακόμα αναζητήσεις, χωρίς καμιά δέσμευση της περιέργειάς μας. Θα αντλήσουμε από παντού, με πνεύμα εκλεκτικό και με σκοπό να αυξήσουμε τη γνώση μας του ανθρώπου, χρησιμοποιώντας οποιοδήποτε διαθέσιμο μέσο. Δε θα ξεχάσουμε όμως το τι χρωστά η σύγχρονη σκέψη στο Φρόντ, και σε τι σημείο το όνομά του βρίσκεται συνυφασμένο με την, ως σήμερα πνευματική ιστορία του 20^{ου} αιώνα».*

Στο τελευταίο μέρος του άρθρου του ο Θεοτοκάς αναφέρεται στο μείζον θέμα ψυχανάλυση-λογοτεχνία: *«σχέση της νέας ψυχολογίας με τα σημερινά γράμματα»*, όπως λέει ο ίδιος. Αρχικά, παραθέτει τους λόγους παρακμής της

⁶⁵ «Την ψυχανάλυση ως θεωρία που μπορεί να δώσει ικανοποιητικές ερμηνείες και στη γλωσσολογία», εισήγαγε στην Ελλάδα ο Μ. Τριανταφυλλίδης με το άρθρο του «Η αρχή της γλώσσας και η φροϋδιανή ψυχολογία» που δημοσιεύτηκε το 1915 στο Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου. Βλ. Ατζινά (2004).

⁶⁶ Θεοτοκάς (2005), σ. 126.

λογοτεχνίας του καιρού του: «Λίγα λόγια θέλω να προσθέσω, σ' αυτό το σύντομο κείμενο – που δεν είναι άλλο τίποτα παρά μια απότιση φόρου τιμής – για τη σχέση της νέας ψυχολογίας με τα σημερινά γράμματα. Είναι φανερό, από χρόνια, ότι η λογοτεχνία του καιρού μας έχει περιπέσει σε οδυνηρές αμηχανίες, όχι μόνο ως προς τη μορφή της – που την έχει θρυμματίσει, διαλύσει και μισοξαναφτιάσει με αμέτρητους τρόπους, χωρίς να ικανοποιηθεί ποτέ – αλλά και σχετικά με τη βαθύτερη πνευματική και ανθρώπινη ουσία που πασχίζει να συλλάβει και να εξωτερικεύσει. Το φαινόμενο σχετίζεται με ποικίλες ιστορικές, κοινωνικές και πνευματικές αιτίες, που δεν είναι δυνατό να τις εκθέσει κανείς εδώ. Υπάρχουν λόγοι άμεσοι που αναφέρονται στην καυτερή πραγματικότητα, στα κοινωνικά προβλήματα, στον πόλεμο, στους υλικούς και ηθικούς κινδύνους που διατρέχουν οι λαοί, στην αδυναμία του κόσμου να βρει μιαν υποφερτή πολιτική και οικονομική ισορροπία. Υπάρχει, πέρα από τα μερικά, το βασικό πρόβλημα της ελευθερίας· το κυρίαρχο, επίσης, θέμα των σχέσεων του τεχνικού πολιτισμού και του πνεύματος. Υπάρχει ο κλωνισμός των παραδόσεων, η αύξηση των γνώσεων, το πρόβλημα της πίστης. Είναι πολλά τα βάρη στους ώμους του σύγχρονου συγγραφέα και δεν πρέπει να τον κρίνουμε με υπερβολική αυστηρότητα, όταν βλέπουμε να του λείπει η μεθυστική αυτοπεποίθηση που χαρακτήριζε τους συναδέλφους των άλλων εποχών».

Αναφέρει, ως μία από τις αιτίες αυτής της δυσχερούς θέσης στην οποία βρίσκεται σήμερα η λογοτεχνία, την ψυχολογία του ασυνείδητου.⁶⁷ «Πιστεύω ότι μια από τις κύριες αιτίες αυτής της αμηχανίας είναι και η ψυχολογία του ασυνείδητου, η οποία έχει προσαρτήσει ορισμένα θέματα-όπως ο μύθος, το σύμβολο, το όνειρο που ανήκαν άλλοτε στην αποκλειστική, σχεδόν, δικαιοδοσία των λογοτεχνών. Από την άλλη μεριά τους έκανε να αμφιβάλλουν για κάποιες ιδιότητές τους, που είταν για αυτούς πηγή μεγάλης περηφάνειας». Ο Θεοτοκάς ανησυχεί πως η ψυχανάλυση κλέβει από τη λογοτεχνία ό, τι δικαιωματικά πάντα της ανήκε. Παράλληλα προβάλλει έναν θεωρητικό προβληματισμό για τη λογοτεχνία και για τις σημασιακές σχέσεις που αυτή αναπτύσσει με μία έκφανση του επιστητού⁶⁸, εν προκειμένω την ψυχανάλυση: «Ο λογοτέχνης ζούσε, στο παρελθόν, με τη φιλοδοξία να εκφράσει, καθώς έλεγε καμιά φορά, το ανέκφραστο⁶⁹ να φωτίσει με τις αστραπές της ιδιοφυίας του, σκοτεινές πτυχές

⁶⁷ Παρόμοια δυσaréσκεια για την εισβολή της ψυχανάλυσης σε τομείς που δεν άπτονται του γνωστικού πεδίου της εκφράζει και στο μυθιστόρημά του *Ασθενείς και Οδοιπόροι* μέσα από τη φωνή του Μαρίνου Βελή: «Δεν είχα αρχίσει ακόμα, τότε, να προσεύχομαι, δεν είχα αισθανθεί καλά – καλά την ανάγκη, δεν ήξερα τι είταν αυτή η ανάγκη. Πόσο αγνόησα, αλήθεια, τον εαυτό μου και πόσο με ξάφνιασε! Πόσο γελάστηκα πως τάχα τον ήξερα και σε πόσο στραβούς δρόμους μ' έβαλαν, σε παλαιότερα χρόνια – μες στην πολυπραγμοσύνη και την αυτοϊκανοποίηση της εύκολης γνώσης – οι περίτεχνες, αλλά και απλουστευτικές ερμηνείες της σύγχρονης μας ψυχολογίας! Και να, έξαφνα, ένας σεισμός της ψυχής, που κανείς δεν ξέρει πούθε ξεκινά, κι όλες οι επιβλητικές οικοδομές της θύραθεν σοφίας σωριάζονται στο χώμα. Δεν είμαι αρνητής αυτής της σοφίας – ο Θεός να με φυλάξει από τέτοιαν αντίστροφη αλαζονεία, - δέχομαι την αξία της και την ωφελιμότητα της, αλλά μέσα στα όρια που φτάνει η ακτίνα της, όρια που η ίδια χρωστά να τα αναγνωρίζει και να τα σέβεται. Το κακό μαζί της αρχίζει από τη στιγμή που ξεπερνά τα όριά της και νομίζει πως μπορεί να μιλά αξιωματικά για θέματα που δεν είναι προορισμός της να τα φτάσει ποτέ». (*Ασθενείς και Οδοιπόροι*, σ. 199)

⁶⁸ Comragnon (2001), σ. vii.

⁶⁹ Σύμφωνα με τον Γουργουρή, η λογοτεχνία αμφισβητεί τους συνήθεις ορισμούς της γνώσης που στηρίζονται σε αυστηρές εννοιολογικές προϋποθέσεις. Αντίθετα, απαιτεί να ερμηνεύσουμε το υπόρρητο, το μη απτό, το άφατο, το απόλυτα ενδεχομενικό. Βλ. Γουργουρή (2006), σ. 60.

της ανθρώπινης ψυχής· να ξεσκεπάσει κάτι από τα άδυτα βάθη της, που του ενέπνεαν δημιουργικό δέος. Είχε την πεποίθηση ότι αυτός, με τα δικά του όπλα, με το λόγο, την ενόραση, τα πετάματα της φαντασίας του, μπορούσε να πάει μακρύτερα και βαθύτερα από τους εκπροσώπους των άλλων κλάδων της πνευματικής ζωής και να φέρει στο φως αλήθειες αποκαλυπτικές. Έξαφνα, οι ενήμεροι λογοτέχνες είδαν ότι η νέα ψυχολογία τους είχε ξεπεράσει πολύ· είχε βγάλει στο φως κόσμους που τα γράμματα μπορεί να τους μάντευαν, αλλά δεν τους είχαν καταλάβει αληθινά ούτε βαθύνει ποτέ. Εμπρός σε ορισμένες μαστορικές αναλύσεις του Φρόντ ή του Γιουνγκ, τα ευρήματα της λογοτεχνικής διαίσθησης τους τούς φάνηκαν ελάχιστα σπουδαία και ίσως, μάλιστα, απλοϊκά. Από την άλλη μεριά, τους ξεπερνούσαν γοργά οι σύγχρονες κοινωνιολογικές έρευνες στην ανάλυση των αιτίων, του δυναμισμού και των αποχρώσεων του ομαδικού βίου. Γιατί να το κρύψουμε πως οι σύγχρονοι λογοτέχνες πτοήθηκαν: Συγγραφείς της ολκής του Άλντους Χάξλεϋ, του Αντρέ Μαλρώ, του Ζαν – Πωλ Σάρτρ (για να περιοριστώ σε λίγα, πολύ διάσημα ονόματα), από τους οποίους η γενεά μας περίμενε τις μεγάλες μυθιστορηματικές συνθέσεις, που θα εκφράζανε τελικά τη ζωή του αιώνα, σταμάτησαν στα μισά του δρόμου κ' έχει κανείς την εντύπωση ότι, κάποια μέρα άρχισαν να αμφιβάλλουν για τη λογοτεχνική προσπάθειά τους. Αισθάνθηκαν, οπωσδήποτε, την ανάγκη να αφιερώσουν το καλύτερο μέρος του εαυτού τους όχι στην καθαρή λογοτεχνική δημιουργία, αλλά στη συνειδητοποίηση, στη θέση, στο βάθεμα των προβλημάτων». Ο Θεοτοκάς εδώ εκφράζει ένα καιρίο και διαχρονικό ερώτημα: «σε τι χρησιμεύει τελικά η λογοτεχνία;» και ανησυχεί πως αυτή δεν κατέχει πλέον τον κυρίαρχο ρόλο στην πολιτισμική πυραμίδα ή αλλιώς ότι έχει χάσει την αποστολή της. Παρουσιάζει τη λογοτεχνία ως ειδική γνώση, διαφορετική από την επιστημονική. Αλλά ποια είναι αυτή η λογοτεχνική γνώση, αυτή η γνώση που μόνο η λογοτεχνία προσφέρει στον άνθρωπο; Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, αυτή η γνώση έχει ως αντικείμενό της το γενικό, το πιθανό ή το αληθοφανές, την δόξαν, τα γνωμικά και τα αποφθέγματα που μας επιτρέπουν να καταλάβουμε και να καθορίσουμε την ανθρώπινη συμπεριφορά και την κοινωνική ζωή.⁷⁰ Φαίνεται πως ο Θεοτοκάς «καταγγέλλει» αυτή την απώλεια της μαθησιακής λειτουργίας που είχε μέχρι πρότινος η λογοτεχνία. Σύμφωνα με το ανθρωπιστικό μοντέλο υπάρχει μια γνώση του κόσμου και των ανθρώπων, η οποία μας έρχεται από τη λογοτεχνική εμπειρία, μια γνώση που μόνο η λογοτεχνική εμπειρία μας προσφέρει.⁷¹ Για τον Θεοτοκά η λογοτεχνία θα έπρεπε να προηγείται σε σχέση με άλλες γνώσεις και πρακτικές: οι μεγάλοι συγγραφείς είδαν πριν από τους άλλους προς τα πού πήγαινε ο κόσμος.^{72 73}

⁷⁰ Compagnon (2001), σ. 41.

⁷¹ Compagnon (2001), σσ. 41-42.

⁷² Compagnon (2001), σ. 44.

⁷³ Εξάλλου είχε διατυπώσει και στο παρελθόν τη θέση του σχετικά με την αποστολή του λογοτέχνη: «Ο συγγραφέας που ζει με κάποια συνείδηση ευθύνης δεν μπορεί να είναι μόνο ένας παραγωγός μύθων. Η ενήμερη κοινή γνώμη συνήθισε να του γυρεύει κάτι περισσότερο, κάτι ευρύτερο από αυτό που της προσφέρουν οι λοιποί καλλιτέχνες και οι ειδικευμένοι επιστήμονες. Του ζητά να της δώσει, μέσα από τα έργα του λόγου, έναν ψυχικό προσανατολισμό, μια απάντηση σε βαθιά ερωτήματα της ύπαρξης, μια στάση απέναντι σε αγχώδη διλήμματα της σύγχρονης κοινωνίας – να είναι κατά κάποιον τρόπο οδηγός συνειδητήσεων. Ο σύγχρονος συγγραφέας που νιώθει το βάρος και τη σημασία αυτών των αιτημάτων, δεν μπορεί να κοιμάται ήσυχος. Θα αισθανθεί έντονα την ανάγκη, ακολουθώντας την έμπνευσή του, να ανταποκριθεί και σ' αυτά, να βοηθήσει τους συγχρόνους του να συνειδητοποιήσουν τα πνευματικά και ηθικά προβλήματα του καιρού τους, θα θελήσει να τους

Ο Θεοτοκάς, λοιπόν, εκφράζει έναν εμπειριστατωμένο φόβο επισκίασης της λογοτεχνίας από την ψυχανάλυση.⁷⁴ Διαμαρτύρεται για την κατάργηση του δόγματος πως «το πραγματικό πρέπει να γίνει μυθοπλαστικό για να γίνει αντικείμενο σκέψης».⁷⁵ Ανησυχεί πως, τελικά, η επιστήμη ξεπέρασε τη λογοτεχνία και την κλόνισε από το βάθρο της. Πάντως τη θέση αυτή του Θεοτοκά είχαν ήδη διατυπώσει και άλλοι ξένοι λογοτέχνες. Ο Alfred Doblin, που είχε επηρεαστεί από τη ψυχανάλυση, απέρριπτε κατηγορηματικά κάθε αξίωση εκ μέρους της ψυχανάλυσης να διεκδικεί για τον εαυτό της την πρωτοκαθεδρία απέναντι στη λογοτεχνία: «η άποψη πως η φροϋδική ψυχολογία του βάθρου θα έχει ως συνέπεια έναν βαθύ ποιητικό λόγο είναι τεράστια ανοησία. Είτε το θέλουμε είτε όχι, ο Ντοστογιέφσκι, ο Ίψεν και ο Στρίντμπεργκ προϋπήρξαν του Φρόντ. Και, όπως καλά γνωρίζουμε, από εκείνους διδάχθηκε και ο ίδιος».⁷⁶

Ο Φρόντ, ωστόσο, υπήρξε διακριτικός αφού υποστήριξε πως η λογοτεχνία είχε ξεπεράσει την ψυχανάλυση στη σύλληψη του ανθρώπινου ψυχισμού: «ακόμα και σε ό, τι αφορά τις γνώσεις τους για την ανθρώπινη ψυχή, οι ποιητές είναι πολύ πιο μπροστά από εμάς, τους κοινούς θνητούς, διότι αντλούν από πηγές οι οποίες εξακολουθούν να παραμένουν ανεξερεύνητες για την επιστήμη μας»⁷⁷.

Χρειάζεται επίσης να επισημανθεί η αναφορά του Θεοτοκά στο «ανέκφραστο». Αναγνωρίζει πως αποστολή και φιλοδοξία της λογοτεχνίας έως τώρα ήταν να εκφράσει το «ανέκφραστο». Για τον Θεοτοκά «η τέχνη είναι μια υπόθεση μεγάλη και δύσκολη»,⁷⁸ αφού «το παν δεν εκφράζεται. Είναι ουτοπία. Από όποια σχολή κι' όποια τάση κι' αν ξεκινήσει η τέχνη, για να εξακολουθήσει να είναι τέχνη, θα διαλέξει, θα ανασυνθέσει, θα μεταπλάσει τα πράγματα του κόσμου στο επίπεδο της δικής της αλήθειας».⁷⁹

Μπροστά σε αυτό το σκηνικό ο Γιώργος Θεοτοκάς ξεχωρίζει τρεις τρόπους αντίδρασης από μέρους της λογοτεχνίας: η τελευταία λοιπόν θα μπορούσε να αντιδράσει απέναντι σε αυτή τη νέα πραγματικότητα με τη φυγή: «*Η λογοτεχνία*

προειδοποιήσει, να τους ποδηγετήσει, όσο είναι ικανός. Κάποτε η διάθεση αυτή θα του γίνεται πάθος». Βλ. Θεοτοκάς (1994), σ. 298.

⁷⁴ Τη διάσταση ανάμεσα στον επιστήμονα και τον καλλιτέχνη ή μάλλον την σαρκαστική ανησυχία πως ο επιστήμονας προπορεύεται του καλλιτέχνη ο Θεοτοκάς θα την εκφράσει και στις *Καμπάνες*, όπου παρουσιάζει τον ψυχίατρο Δάνδολο να συλλογίζεται: «Ο καθηγητής Κάρολος Δάνδολος, ο επιλεγόμενος Τρέλιακας, θα μπορούσε πολλά να παρατηρήσει απάνω στο θέμα αυτό: ένα ολόκληρο δοκίμιο κοινωνικής ψυχολογίας, αν όχι και ψυχολογικής κοινωνιολογίας, που το είχε έτοιμο στο κεφάλι του, μα δεν εύρισκε τον καιρό να το διατυπώσει στο χαρτί, απορροφημένος καθώς ήταν από την παρακολούθηση των αρρώστων του. Γιατί, βέβαια, συλλογιζότανε, τούτο είτανε το κύριο θέμα: η αυστηρή μελέτη των περιπτώσεων, η εφαρμογή των μεθόδων, η επιστημονική έρευνα. Τα άλλα είναι μάλλον δουλειά των λογοτεχνών. Μα έλα που οι λογοτέχνες δεν ξέρουν τα δυο κακά της μοίρας τους και γράφουν ό, τι τους σφυρίζει, δηλαδή ανευθυνολογίες, με το πρόσχημα, μάλιστα της πνευματικής τόλμης και του καλλιτεχνικού νεωτερισμού». Βλ. *Οι Καμπάνες*, σ. 14.

⁷⁵ Ranciere (2000), σ. 70.

⁷⁶ Φρόντ (2014), σ. 15.

⁷⁷ Φρόντ (2014), σ. 15.

⁷⁸ Θεοτοκάς (1998), σ. 15.

⁷⁹ Θεοτοκάς (1998), σ. 145.

σήμερα φαίνεται σα να διστάζει, ανάμεσα σε διάφορες κατευθύνσεις. Η πιο πρόχειρη λύση του ζητήματός της είναι, βέβαια, η φυγή. Είναι, μάλιστα, δυνατό να φύγει εύκολα προς διάφορες μεριές και δεν έχει παρά να διαλέξει το δρόμο που της βολεύει καλύτερα. Μπορεί να απαρνηθεί ολοκληρωτικά την εποχή μας, τον επιστημονικό και τεχνικό πολιτισμό της, τα διλήμματά του και τις οποιεσδήποτε πιθανότητες της εξέλιξής του – σαν μια τερατώδη παρέκκλιση από τους φυσικούς κανόνες του ανθρώπινου βίου και από τις αιώνιες ανάγκες της ψυχής - και να καταφύγει στη νοσταλγία μορφών ζωής και στοχασμού, που συνδεόντανε με άλλες περιόδους της ιστορίας. Μπορεί, επίσης, να φύγει έξω από την ίδια τη σκέψη να αμφισβητήσει κατ' αρχήν την αξία και τη δημιουργικότητα των διανοητικών λειτουργιών και να διακηρύξει τα πρωτεία του καθαρού συναισθηματισμού ή μιας άλογης, μυστικιστικής πίστης. Υπάρχει κι ένα τοπικιστικό είδος φυγής, η λεγόμενη «επιστροφή στον εαυτό μας». Η τάση, εδώ, είναι να κλειστεί η λογοτεχνία σε ό,τι έχει το χαρακτήρα της εθνικής παράδοσης και να απαρνηθεί ολόκληρη την πραγματικότητα του σύγχρονου κόσμου, του οποίου οι επιρροές χαρακτηρίζονται, με μισαλλοδοξία, ως ψεύτισμα της ζωής μας και κίνδυνος για το αυθεντικό μας πνεύμα. Με όλους αυτούς τους τρόπους, και με άλλους παραπλήσιους, η λογοτεχνία δημιουργεί διάφορα άλλοθι που τη βοηθούν να ξεφύγει από τον πνευματικό ίλιγγο που της μεταδίδουν τα προβλήματα του αιώνα και οι νεώτερες γνώσεις».

Ως δεύτερη, σοφότερη αλλά δυσκολότερη λύση, αναγνωρίζει τον ερμητισμό: «Μια άλλη λύση, πολύ σοφότερη και δυσκολότερη, αλλά, αναγκαστικά, με πιο περιορισμένες απηχήσεις, είναι ο ερμητισμός. Στην περίπτωση αυτή πρόκειται συχνά για συγγραφείς με μεγάλη καλλιέργεια και βαθιά βασανισμένο μυαλό, που ούτε πανικοβάλλονται εμπρός στο θέαμα του αιώνα ούτε αγνοούν την πορεία του πνεύματος. Θα έλεγε όμως κανείς ότι το πήραν απόφαση πως η λογοτεχνία αν θέλει να επιζήσει πρέπει να εγκαταλείψει οριστικά όλες τις πνευματικές περιοχές, που είναι δυνατό να εκφράζονται με άλλα μέσα, και να περιοριστεί εντελώς στο δικό της χώρο. Να αφήσει έξω από την ακτίνα της ό,τι μπορεί να έχει κάποια σχέση με τη φιλοσοφία, την ψυχολογία, τις κοινωνικές έρευνες και όποιον άλλο κλάδο της πνευματικής ζωής και να επιδιώξει, στο εξής, να εξωτερικεύει, αποκλειστικά εκείνο το είδος της αλήθειας που μονάχα με καθαρά λογοτεχνικό τρόπο μπορεί να δηλωθεί. Η λογοτεχνία στα χέρια των συγγραφέων αυτών, μας φαίνεται σαν μια Αυτοκρατορία που, ύστερα από δοξασμένη ιστορία αιώνων, αποσύρεται από τις υπερπόντιες κτήσεις της και κλείνεται, τελειωτικά, στα μητροπολιτικά της εδάφη. Που αρχίζουν όμως και που σταματούν τα εδάφη αυτά; Η έκφραση γίνεται ολοένα πιο πυκνή, πιο ελλειπτική. Η ουσία διυλίζεται στο έπακρο, για να διατηρηθούν μονάχα τα πιο άδοξα ποιητικά της στοιχεία. Η προσπάθεια της συνεννόησης με τον ακροατή γίνεται συνθηματική και αινιγματική, για να μην μπλέκεται με άλλες, εξωλογοτεχνικές, λειτουργίες. Το βάρθρο της λογοτεχνίας συστέλλεται ακατάπαυστα, ώστε να μην αγγίζει καμιά ξένη περιοχή, στενεύει τόσο πολύ που, καμιά φορά, θαρρείς και εξαφανίζεται εντελώς. Ο συγγραφέας μιλά σιγανά μια γλώσσα που μπορεί να είναι πολύτιμη, αλλά αποτελείται μονάχα σε ελάχιστους μύστες, ειδικά εκπαιδευμένους για να είναι σε θέση να τον παρακολουθούν». Εδώ εκφράζεται η απεγνωσμένη προσπάθεια της λογοτεχνίας να ορίσει τη διαφορά της, «να προβάλει την εγγενή ικανότητά της να θεωρητικοποιεί τις συνθήκες του κόσμου από τον οποίο

αναδύεται και στον οποίο απευθύνεται».⁸⁰ Κυρίως ο Θεοτοκάς προβάλλει την εγγενή και αναφαιρέτη ικανότητα της λογοτεχνίας να στοχάζεται χωρίς κάποια κηδεμόνευση, δηλαδή να στοχάζεται χωρίς τη συνδρομή των αναλυτικών μεθόδων σκέψης, όπως αυτές υπαγορεύονται από την οποιαδήποτε επιστήμη.⁸¹ Ο Θεοτοκάς αναβιώνει εδώ την αισθητική του γερμανικού ρομαντισμού περί μοναδικότητας της πρόσβασης στη γνώση που υποτίθεται ότι προσφέρει μόνο η λογοτεχνία.⁸² Περιγράφει τη σχέση αγάπης – μίσους ανάμεσα στη λογοτεχνία και την ψυχανάλυση, έτσι όπως την διατύπωσε και ο Αυστριακός συγγραφέας, Robert Musil, ο οποίος έβλεπε την ψυχανάλυση ως «μια σκοτεινή ανταγωνιστική δύναμη που απειλεί να εκτοπίσει τη λογοτεχνία».⁸³

Ο σωστότερος δρόμος για το Θεοτοκά είναι αυτός που επιτρέπει στη λογοτεχνία να αλληλεπιδράσει με την ψυχανάλυση άφοβα: *«Υπάρχει νομίζω κι ένας άλλος δρόμος, εκείνος που θα μας πήγαινε κάποτε προς ένα αληθινά νέο ουμανισμό και τούτο είναι ίσως το ωραιότερο και γονιμότερο όνειρο που μπορεί να κάμει ένας σημερινός συγγραφέας. Η τάση αυτή θα ξεκινήσει από την άφοβη αποδοχή του σημερινού κόσμου και των δυνατοτήτων του και θα ζητούσε ν' αφομοιώσει όλες τις καινούργιες γνώσεις, τις νέες προοπτικές της ζωής. Από εκεί και πέρα, θα προσπαθούσε να συλλάβει τον καινούργιο χρυσό κανόνα του μέτρου και της ανθρωπιάς, να πραγματώσει την αναπροσαρμογή και την αρτίωση του ανθρώπου μέσα από μια νέα ισορροπία των δυνάμεών του, των αναγκών του και των κατακτήσεων του πνεύματός του. Ίσως προς τα εκεί, προς ένα μεταεπιστημονικό ουμανισμό-που δε θα απαρνιότανε, δε θα απόφευγε, αλλά θα δέσποζε τις νεότερες ανακαλύψεις-να βρίσκεται το μέλλον των γραμμάτων και των τεχνών, όποιες κι αν πρόκειται να είναι οι μορφικές εξελίξεις τους. Αλλά, θα είναι βέβαια δύσκολη, γεμάτη τριβόλους και αργή η πορεία».*

Ο Θεοτοκάς βλέπουμε πως αντιπαρατίθεται στην αριστοτελική θέση σύμφωνα με την οποία η λογοτεχνία δεν έχει να λογοδοτήσει για την «αλήθεια» αυτού που λέει, μιας και συνίσταται από μυθοπλασίες, από συναρμογές δηλαδή πράξεων.⁸⁴ Η λογοτεχνία θεωρεί χρέος της να λέει την αλήθεια, η λογοτεχνία για τον Θεοτοκά λειτουργεί ως επιστήμη ή ακόμα στη θέση της επιστήμης: παρέχει μια συνολική κατάρτιση των δεδομένων του κόσμου μας, αλλά και έναν τρόπο διείσδυσης στα στοιχειώδη του, μια εις βάθος κατανόηση των πιο περίπλοκων πτυχών του.⁸⁵ Η στέρηση αυτής της δυνατότητας γεννά το φθόνο απέναντι στον ανασταλτικό παράγοντα, εν προκειμένω την ψυχανάλυση, την οποία ο Θεοτοκάς δεν απορρίπτει, ωστόσο, της χαράσσει όρια. Για τον Θεοτοκά είναι αναμφισβήτητο πως η λογοτεχνία είναι και μια θεωρητική ανάγνωση του σύγχρονου κόσμου.⁸⁶ Η λογοτεχνία προτάσσει την αυτονομία και την κυριαρχία της. Με άλλα λόγια, ο τρόπος της ανθρωπότητας να σφυρηλατεί την ύπαρξή της στον κόσμο, είναι για τον Θεοτοκά, μυθογραφικός. Ο μύθος μπορεί να καταστεί η γλώσσα που κάνει πιο απτή οποιαδήποτε κατάσταση λογίζεται ως λογοτεχνία,

⁸⁰ Γουργουρής (2006), σ. 38.

⁸¹ Γουργουρής (2006), σ. 38.

⁸² Γουργουρής (2006), σ. 38.

⁸³ Φρόντ (2014), σ. 16.

⁸⁴ Ranciere (2000), σ. 65.

⁸⁵ Γουργουρής (2006), σ. 11.

⁸⁶ Γουργουρής (2006), σσ. 11-12.

προσφέροντας μια μοναδική πρόσβαση στη γνώση – τη θεωρητική γνώση υπό τη διπλή έννοια της φιλοσοφίας και της επιστήμης – αποκλειστικά μέσω αυτού που το συστήνει ως λογοτεχνία.⁸⁷

Σύμφωνα με τον Γουργουρή, ωστόσο, «ο γνωσιολογικός στόχος της λογοτεχνίας δεν μπορεί να αναχθεί σε ένα αντικείμενο, το οποίο θα μπορούσε να καθοριστεί και να περιγραφεί εκ των έξω. Η λογοτεχνία δεν έχει a priori γνωστικό αντικείμενο. Κάθε λογοτεχνικό κείμενο θέτει ένα ίδιο αντικείμενο γνώσης».⁸⁸ Ο Θεοτοκάς μιλά για μια σφαιρική γνώση του ανθρώπινου ψυχισμού που μπορούν να δώσουν τα λογοτεχνικά έργα στο σύνολό τους, μια γνώση που τώρα κλονίζεται, αλλά δεν εγκαταλείπεται, απλώς συνδιαλέγεται για να συντηρηθεί. Εξάλλου, όργανο έκφρασης της λογοτεχνίας είναι η γλώσσα και όπως γράφει ο Φουκώ «η γλώσσα δεν είναι χωρισμένη από τον κόσμο, είναι ο τόπος των αποκαλύψεων και αποτελεί μέρος του χώρου όπου η αλήθεια εκδηλώνεται και εκφέρεται».⁸⁹ Επίσης, ο Φουκώ πραγματευόμενος το δεσμό της γνώσης με τη γλώσσα αποφαινεται πως ο 19^{ος} αιώνας θα λύσει αυτό το δεσμό και θα αφήσει αντιμέτωπες μια γνώση κλεισμένη στον εαυτό της και μια καθαρή γλώσσα, που ως προς το είναι και τη λειτουργία της έχει καταστεί αινιγματική, - κάτι δηλαδή που από εκείνη την εποχή αποκαλούμε Λογοτεχνία. Ανάμεσά τους θα εκδιπλωθούν ατέρμονα οι ενδιάμεσες, παράγωγες ή αν θέλετε έκπτωτες γλώσσες της γνώσης καθώς και των έργων.⁹⁰ Η λογοτεχνία εμφανίζεται ως εκείνο που πρέπει να σκεφτούμε. Δεν έχει σημασία αν την αναλύουμε από την πλευρά του σημειομένου (αυτού που θέλει να πει, των ιδεών της, αυτού που υπόσχεται ή αυτού στο οποίο στρατεύεται) ή από την πλευρά του σημαίνοντος (με τη βοήθεια σχημάτων δανεισμένων από τη γλωσσολογία ή την ψυχανάλυση).^{91,92}

⁸⁷ Γουργουρή (2006), σ. 26.

⁸⁸ Γουργουρή (2006), σ. 50.

⁸⁹ Φουκώ (1986), σ. 71.

⁹⁰ Φουκώ (1986), σ. 140

⁹¹ Φουκώ (1986), σ. 81.

⁹² Μια εκτενέστερη τοποθέτηση στο ενδιαφέρον θέμα που θίγει εδώ ο Θεοτοκάς, θα απαιτούσε την ανάλυση της ιδιαιτερότητας της γνωσιακής αξίωσης της λογοτεχνίας, κάτι που μόνο ακροθιγώς μπορεί να μας απασχολήσει εδώ.

Κεφάλαιο 3

Ψυχαναλυτική Προσέγγιση στο Έργο του Γιώργου Θεοτοκά

Στο κεφάλαιο αυτό θα επιχειρήσουμε να διαβάσουμε το έργο του Γιώργου Θεοτοκά με τα εργαλεία της ψυχανάλυσης.⁹³ Προτού ξεκινήσουμε, πρέπει να σημειωθεί πως στόχος δεν είναι να εκπονήσουμε μία μελέτη που θα αποδεικνύει πως το έργο του Θεοτοκά δεν έχει εκτιμηθεί σωστά μέχρι σήμερα, διότι δεν έχει εξεταστεί ψυχαναλυτικά. Αντίθετα, το έργο του έχει διαβαστεί με ορθόδοξους τρόπους, όπως για παράδειγμα από την οπτική της ιστορίας, της θρησκείας, και της πολιτικής. Ωστόσο, θα πρέπει ενδεχομένως να τολμηθεί και μια ψυχαναλυτική επισκόπησή του μιας και ασχολείται με έννοιες που έχουν απασχολήσει και την ψυχανάλυση, όπως είναι, μεταξύ άλλων, ο έρωτας, ο θάνατος, ο πολιτισμός, ο πόλεμος και η μελαγχολία. Αυτό που θέλουμε να φωτίσουμε, προτού διεισδύσουμε στο πρακτικό μέρος, είναι πως ακόμα και ένας θεωρούμενος εγκεφαλικός συγγραφέας, όπως είναι ο Θεοτοκάς, μπορεί να προσεγγιστεί με τα εργαλεία της ψυχανάλυσης, διότι «μπορεί ο Θεοτοκάς να πιστεύει στη σημασία της λογικής και της πειθούς όσον αφορά την επιχειρηματολογία για ιδεολογικά ή κοινωνικά ζητήματα, εντούτοις όμως αναγνωρίζει προτεραιότητα στο σκοτεινό και απρόβλεπτο βάθος της ανθρώπινης ψυχής όσον αφορά την ανθρώπινη συμπεριφορά και την καλλιτεχνική έκφραση».⁹⁴

Έχει υποστηριχθεί πως η επίμονη αναφορά του Θεοτοκά στην ψυχή έχει ρομαντικές καταβολές και πως εξίσου οι ήρωες του θα πρέπει να χαρακτηριστούν ρομαντικοί, επειδή αναζητούν το απόλυτο και καταλήγουν στο θάνατο.⁹⁵ Η δική μας ανάγνωση του έργου του Θεοτοκά μας οδήγησε και σε άλλες διαπιστώσεις: οι ήρωες του Θεοτοκά πολύ συχνά δεν μπορούν να συνδυάσουν την *αρχή της πραγματικότητας* με την *αρχή της ηδονής*, συνήθως κυνηγούν άκορεστα τη δεύτερη, κυρίως μέσα από τα υποκατάστατά της, όπως είναι η δημιουργία ενός αθάνατου πνευματικού έργου. Αυτή η μανιώδης

⁹³ Θα μας απασχολήσουν τρία μυθιστορήματά του: *Αργώ*, *Το Δαιμόνιο*, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*. Στα αποσπάσματα που χρησιμοποιούμε θα αναφέρεται μόνο ο τόμος και η σελίδα. Πλήρη βιβλιογραφικά στοιχεία υπάρχουν στη βιβλιογραφία.

⁹⁴ Τζιόβας (2005), σ. 860.

⁹⁵ Τζιόβας (2005), σ. 861.

επιδίωξή τους για κυριαρχία της αρχής της ηδονής επί της ροής των ψυχικών διεργασιών είναι αυτοκαταστροφική, διότι σε αυτήν «αντιτίθενται συγκεκριμένες άλλες δυνάμεις ή συνθήκες, έτσι ώστε η τελική έκβαση να μην μπορεί πάντα να αντιστοιχεί στην τάση για ηδονή».⁹⁶ Το αποτέλεσμα, βέβαια, είναι η (αυτό)καταστροφή των ηρώων. Χωρίς, λοιπόν, να αντιτασσόμαστε στις ρομαντικές καταβολές των μυθιστορηματικών προσώπων του Θεοτοκά,⁹⁷ διακρίνουμε στο έργο του μια σύγκρουση που συντελείται ανάμεσα στις δύο αρχές που περιγράψαμε παραπάνω, πράγμα που μας επιτρέπει να απελευθερώσουμε το έργο του Θεοτοκά από μια αόριστη έννοια του «ρομαντικού» και να το ψηλαφήσουμε μέσα από τη φροϋδική και λακανική σκέψη.⁹⁸

Με άλλα λόγια, ο Καρακώτιας υποστηρίζει πως «οι ήρωες των μυθιστορημάτων του Θεοτοκά, όπως πλάθονται και όπως δοκιμάζονται στη διαδρομή τους, αναζητούν τις αξίες τους και προσπαθούν να εκπληρώσουν τους [καλλιτεχνικούς] σκοπούς τους, σε αντίθεση με την κοινωνία που τους περιβάλλει και γι' αυτό έρχονται συχνά σε ρήξη με τις αρχικές κατευθύνσεις τους. Συμπεριφέρονται, εμφανίζονται και συγκρούονται ως προβληματικά άτομα».⁹⁹ Η θέση αυτή μπορεί να μεταγραφεί με ψυχαναλυτικούς όρους ως μία σύγκρουση ανάμεσα στις ψυχαναλυτικές αρχές περί ηδονής (αξίες και καλλιτεχνικοί σκοποί) και πραγματικότητας (κοινωνία), κατάληξη της οποίας είναι η φανέρωση της ψυχοπαθολογίας των ατόμων (προβληματικά άτομα). Πιο συγκεκριμένα, η ηδονή παίρνει τη μορφή μιας εμμονικής αφοσίωσης και καταφυγής στην τέχνη και κυριαρχεί στη ζωή του ατόμου κατά τρόπο απόλυτο και ερήμην του κοινωνικού συμφέροντός του.

Επικουρικό στοιχείο για την ψυχαναλυτική ανάγνωση του έργου του Θεοτοκά είναι και η προτίμησή του σε αυτό που ο ίδιος αποκάλεσε ατομικότητα. Ενδιαφέρεται περισσότερο για το δαιμονιακό βάθος των προσώπων του και την εξατομίκευσή τους παρά για τη συνοχή της πλοκής.¹⁰⁰ Με άλλα λόγια, «τείνει να κατακερματίζει την πραγματικότητα σε ατομικές ιστορίες ψυχής, αναδεικνύοντας τις αντιφάσεις και τις αντιθέσεις των ατόμων και δείχνοντας έτσι ότι τον ενδιαφέρουν οι ατομικές περιπτώσεις, παρά οι οργανικές συνθέσεις».¹⁰¹ Η τακτική του αυτή δίνει γόνιμο έδαφος για την ψυχαναλυτική επισκόπηση του έργου του, αφού μέλημα του συγγραφέα είναι η εξερεύνηση

⁹⁶ Φρόντ (2011), σ. 10.

⁹⁷ Για τη θεώρηση των ηρώων του Θεοτοκά ως ρομαντικών βλ. Τζιόβας (2005).

⁹⁸ Η ανάλυσή μας θα στηριχθεί κυρίως στον φροϋδικό λόγο που σε πολλά σημεία μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με το λόγο του Θεοτοκά. Ο Φρόντ και ο Θεοτοκάς προβαίνουν σε σύγχρονες εννοιολογήσεις παρόμοιων πραγμάτων. Οι λακανικές προεκτάσεις που δίνουμε σκοπό έχουν να ρίξουν περισσότερο φως στην ανάλυση των μυθιστορημάτων.

⁹⁹ Καρακώτιας (2005), σ. 938.

¹⁰⁰ Τζιόβας (2005), σ. 867. Σύμφωνα με τον Τζιόβα «η αποθέωση της ατομικότητας στον Θεοτοκά οδηγεί στην απομόνωση και όχι στη διάδραση, με αποτέλεσμα τα πρόσωπα να παρουσιάζονται ασυνάρτητα μεταξύ τους ή αποκομμένα από τον περίγυρό τους». Βλ. Τζιόβας (2005). Η δική μας ανάγνωση προτείνει πως η αποθέωση της ατομικότητας είναι απότοκο του ναρκισσισμού των ηρώων, της αδυναμίας τους να συνδυάσουν τις αρχές ηδονής και πραγματικότητας και της επακόλουθης νοσηρής μελαγχολίας που τους καταβάλλει. Με άλλα λόγια, η αδυναμία της πλοκής για χάρη της ιδιόμορφης ψυχοσύνθεσης των ηρώων.

¹⁰¹ Τζιόβας (2005), σ. 868.

του εσωτερικού εγώ της κάθε ατομικής μονάδας που εμφανίζεται στο έργο του και σε αυτό τον τομέα αναλώνει τις καλλιτεχνικές και μυθοπλαστικές δυνάμεις του, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω.

Ο Θεοτοκάς, άλλωστε, δείχνει συχνά να ενδιαφέρεται για την ψυχική παθολογία των ηρώων του. Στο *Δαιμόνιο*, για παράδειγμα, έργο που θεωρήθηκε από τον ίδιο ως το κορυφαίο του, περιγράφεται η ιδιότυπη ψυχοσύνθεση και δράση των μελών της οικογένειας Χριστοφή, μέσα από τα μάτια του αφηγητή Παύλου Δαμασκηνού: «Μερικοί άρχιζαν να ψιθυρίζουν ότι υπήρχε στην οικογένεια Χριστοφή κάποια λανθάνουσα ομαδική ψυχοπάθεια, αποτέλεσμα από άγνωστες κληρονομικότητες, ότι κι ο γέρος είτανε μισότρελος, σ' όλη τη ζωή του, κι η μητέρα είταν φαντασιόπληκτη και ανισόρροπη και τα παιδιά θα καταλήγανε, κατά πάσα πιθανότητα, σε καμιά νευρολογική κλινική. Ένα βράδυ μάλιστα στη Λέσχη Φιλομούσων, άκουσα δυο γιατρούς, πού μόλις είχαν επιστρέψει από πολύχρονες σπουδές στο εξωτερικό, να συζητούν την περίπτωση με επιστημονικό τρόπο και να λένε ότι οι Χριστοφήδες αποτελούν προφανώς μια οικογένεια «κηλιδωμένη», ότι πάσχουν από εγωκεντρισμό και αυτισμό, ότι δεν έχουν καθαρή αντίληψη της πραγματικότητας και είναι, κατά συνέπεια, απροσάρμοστοι, με μια λέξη ότι είναι σχιζοειδείς».¹⁰² Το έργο εγγράφεται εξ αρχής στο χώρο της ψυχικής παθολογίας, αφού ο συγγραφέας ανατρέχει σε ιατρικούς όρους προκειμένου να αποδώσει την ψυχολογική ιδιομορφία/ανισορροπία της οικογένειας, στοιχείο πρόσφορο για την ψυχαναλυτική διερεύνησή του.

3.1 Αρχή της πραγματικότητας/Αρχή της ηδονής

Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία, το ψυχικό όργανο λειτουργεί με βάση την *αρχή της ηδονής (pleasure principle)*, η οποία έγκειται στην αποφυγή της δυσαρέσκειας και στην επίτευξη της ηδονής. Ο άνθρωπος όμως κατά τη διάρκεια της ανάπτυξής του παραιτείται σταδιακά από την επιθυμία της αυτόματης ικανοποίησης των ενορμήσεων του και προσπαθεί να προσαρμοστεί στην εξωτερική πραγματικότητα. Συνεπώς, η *αρχή της πραγματικότητας (reality principle)* αντιστρατεύεται την αρχή της ηδονής. Η δεύτερη διαδραματίζει σημαντικό ρόλο σε μια σειρά ψυχικών δραστηριοτήτων που συνδέονται με την ασυνείδητη φαντασιωτική λειτουργία, ενώ η πρώτη εξασφαλίζει την άντληση ικανοποίησης στο πλαίσιο της πραγματικότητας.¹⁰³

Ο αντιπροσωπευτικότερος ήρωας στο έργο του Θεοτοκά που ενσαρκώνει αυτή την σύγκρουση των δύο αρχών είναι ο Ρωμύλος Χριστοφής στο *Δαιμόνιο*,¹⁰⁴ για τον οποίο παρατηρούμε από την αρχή ήδη του μυθιστορήματος την αδυναμία του να διακρίνει τη ρεαλιστική πραγματικότητα από το φαντασιακό (βλ. παράθεμα 3.1(1) στο Παράρτημα).¹⁰⁵ Ο ήρωας υποτιμά τα πραγματικά

¹⁰² Το *Δαιμόνιο*, σ. 92.

¹⁰³ Ποταμιάνος (2002), σσ. 53-54.

¹⁰⁴ Η ανάλυση που κάνουμε για το Ρωμύλο Χριστοφή ισχύει σε πολλά σημεία και για το Νικηφόρο Νοταρά στην *Αργώ*, αφού πρόκειται για δύο χαρακτήρες που παρουσιάζουν αρκετά κοινά χαρακτηριστικά.

¹⁰⁵ Σε παρένθεση δίνεται ο αριθμός του παραθέματος στο παράρτημα. Στο εξής θα δίνεται στην παρένθεση μόνο ο αριθμός που αντιστοιχεί στο σχετικό απόσπασμα από το έργο του Θεοτοκά.

αντικείμενα που μπορούν να προσφέρουν στο άτομο ευχαρίστηση, και εκφράζει την προτίμησή του προς το φαντασιακό, που στο έργο αντιπροσωπεύεται από την αφοσίωση του Ρωμύλου σε ανώτερες πνευματικές κατακτήσεις (3.1(2)).

Η πραγματικότητα της ζωής του Ρωμύλου είναι πολύ σκληρή για να βρει εκεί την ευτυχία (ψυχοπαθολογικό οικογενειακό περιβάλλον) γι' αυτό και καταφεύγει στην φαντασίωση, μέσω της τέχνης, που πηγάζει από την αρχή της ηδονής. Ο Φρόνυτ επισημαίνει πως η ζωή, έτσι όπως μας έχει δοθεί, μας ταλαιπωρεί πολύ, μας προκαλεί πόνο, απογοητεύσεις και άλυτα προβλήματα. Ένα από τα μέσα για να την καταπραΰνουμε είναι η προσφυγή σε υποκατάστατα ικανοποίησης που μειώνουν τη μιζέρια αυτή: «Τα υποκατάστατα ικανοποίησης, όπως αυτά που προσφέρει η Τέχνη, είναι ψευδαισθήσεις εναντίον της πραγματικότητας, και ως εκ τούτου ψυχικώς εξίσου δραστικά, χάρη στο ρόλο που διεκδικεί η φαντασία στη ψυχική ζωή».¹⁰⁶

Ωστόσο, «όταν το άτομο αμβλύνει περισσότερο τη συσχέτιση με την πραγματικότητα, η ικανοποίηση κερδίζεται από ψευδαισθήσεις, τις οποίες ο άνθρωπος αναγνωρίζει ως τέτοιες, χωρίς η απόλαυσή του να διαταράσσεται, επειδή αποκλίνουν από την πραγματικότητα. Ο χώρος από όπου προέρχονται τούτες οι ψευδαισθήσεις είναι η ζωή της φαντασίας: αυτός, καθώς ολοκληρωνόταν η εξέλιξη της αίσθησης της πραγματικότητας, εξαιρέθηκε κατηγορηματικά από τις απαιτήσεις για έλεγχο της πραγματικότητας και προορίστηκε για την εκπλήρωση δύσκολα πραγματοποιήσιμων επιθυμιών. Πάνω απ' όλες αυτές τις φαντασιακές ικανοποιήσεις στέκει η απόλαυση από τα έργα τέχνης [...]. Όμως, η ήπια νάρκωση που μας παρέχει η τέχνη καταφέρνει να μας απομακρύνει μόνο παροδικά από τις ανάγκες της ζωής, ώστε να μας κάνει να ξεχάσουμε την πραγματική αθλιότητα».¹⁰⁷ Τη φαντασιακή πληρότητα που προσφέρει η τέχνη και εν γένει τα πνευματικά επιτεύγματα φαίνεται πως κυνηγά ο Ρωμύλος Χριστοφής (3.1(3)). Ως αποτέλεσμα, αποτυγχάνει να ελέγξει την πραγματικότητα και υποκύπτει τελικά, όπως λέει ο Φρόνυτ, στην αθλιότητά της (3.1(4)).

Συνήθως οι άνθρωποι, γράφει ο Φρόνυτ, συνηθίζουν να μετριάζουν την αξίωσή τους για ευτυχία, διότι η κατάκτησή της στον άξονα της πραγματικότητας έχει περιορισμένες πιθανότητες και ένας τρόπος για να επιτευχθεί αυτό είναι «η εκούσια απομόνωση, η απομάκρυνση από τους άλλους ως η πλέον πρόσφορη προστασία κατά του πόνου που μπορεί να προκαλέσουν σε κάποιον οι ανθρώπινες σχέσεις».¹⁰⁸ Με αυτήν ακριβώς την περιθωριοποίηση περιβάλλει ο Θεοτοκάς τον ήρωα του (3.1(5)). Με άλλα λόγια, προσπαθεί να αναδείξει το παράταιρο της υπόστασης του Ρωμύλου σε σχέση με το περιβάλλον του (3.1(6)). Φυσικά στο σημείο αυτό υπεισέρχεται και ο ναρκισσισμός του ήρωα, που θα πραγματευτούμε παρακάτω.

Την πάλη ανάμεσα στην αρχή της πραγματικότητας και στην αρχή της ηδονής συναντάμε και στον Αλέξη Νοταρά στο μυθιστόρημα *Αργώ*. Εδώ όμως ο ήρωας ακολουθεί την αρχή της πραγματικότητας, εν μέρει και λόγω της πατρικής

¹⁰⁶ Φρόνυτ (2013), σ. 28.

¹⁰⁷ Φρόνυτ (2013), σσ. 36-37.

¹⁰⁸ Φρόνυτ (2013), σ.37.

επιβολής. Αρνείται να παραδοθεί στη φαντασία η οποία θεωρεί πως θα τον παρασύρει στη μελαγχολία (3.1(7)).

Θα μπορούσαμε να εξηγήσουμε τη στάση του αυτή με βάση τον λακανικό συμβολικό πατέρα, δηλαδή τον πατέρα ως φορέα του νόμου της απαγόρευσης της αιμομιξίας, και άρα του ευνουχισμού, της έλλειψης, πάνω στην οποία αρθρώνεται η επιθυμία.¹⁰⁹ Σύμφωνα με τον Λακάν «η ιδέα που έχουμε για τον πατέρα είναι φανταστική, αυτό που θαυμάζουμε στον πατέρα μας δεν είναι ο πραγματικός πατέρας, αλλά η μυθολογική, θεοποιημένη εικόνα που αναπαριστά αυτή η λειτουργία. Πάνω από τον πατέρα υπάρχει ο Πατέρας, ο ιδανικός, φανταστικός, απρόσιτος Πατέρας, το *Όνομα-του Πατρός (The Symbolic Father/Name-Of-The-Father)*, σαν η λειτουργία να μην έγκειται στον άνθρωπο, αλλά στο όνομά του, στο συμβολισμό του. Καθώς η ωριμότητα εγκαθίσταται σιγά - σιγά, αυτό που αντιπροσωπεύει ο Πατέρας γίνεται το Υπερεγώ. Οι πατρικοί κανόνες δεν είναι εξωτερικοί πλέον στο άτομο, είναι εσωτερικοί».¹¹⁰ Σε αυτούς τους πατρικούς κανόνες ο Αλέξης, σε αντίθεση με τον αδερφό του Νικηφόρο,¹¹¹ υπακούει.

Ο Αλέξης ακολουθεί το παράδειγμα του πατέρα και στον έρωτα, αφού αδυνατεί να εκφράσει τα συναισθήματά του στη Μόρφω, αποποιούμενος και πάλι την αρχή της ηδονής (3.1(8)). Διακρίνουμε εδώ την αποφυγή της ηδονής μέσω της άρνησής του Αλέξη να δεθεί με κάποια γυναίκα που θα είχε ενδεχομένως ως αποτέλεσμα και τη δημιουργία μιας ευτυχισμένης οικογένειας. Επιλέγει ακριβώς τη γυναίκα που δεν μπορεί να έχει και που θα του εξασφαλίσει την ηδονή της μοναξιάς έξω από την κοινωνική πραγματικότητα των άλλων.

Όσον αφορά, λοιπόν, στην ανικανοποίητη επιθυμία για το ερωτικό αντικείμενο, βλέπουμε πως το αντικείμενο της ανάγκης (η Μόρφω) δεν εκλείπει γιατί δεν αρθρώνεται στο αίτημα. Σύμφωνα με τον Λακάν, είμαστε αναγκασμένοι να χρησιμοποιούμε την ομιλία για να εκφράζουμε τις ανάγκες μας. Από τη στιγμή όμως που χρησιμοποιούμε τις λέξεις για να εκφράσουμε κάτι, το αντικείμενο της ανάγκης συντρίβεται από τη διάσταση της γλώσσας. Με αυτή την έννοια η ομιλία εισάγει μια ορισμένη μορφή απώλειας στον κόσμο. Στην προκειμένη περίπτωση όμως το αίτημα δεν αρθρώνεται (3.1(9)) και έτσι το αντικείμενο της ανάγκης δεν εξαφανίζεται.¹¹² Ο Λακάν στο αίτημα προσθέτει και την τάξη της επιθυμίας, η οποία αναλαμβάνει ό, τι έχει εκλείψει στο επίπεδο της ανάγκης και εισάγει έναν απόλυτο περιορισμό εν αντιθέσει με την εντελώς απεριόριστη φύση του αιτήματος. Αυτό γίνεται ευδιάκριτο στις περιπτώσεις που η ανθρώπινη επιθυμία εξαρτάται κυριολεκτικά από μια απόλυτη συνθήκη. Το αντικείμενο της επιθυμίας είναι το τίποτα: τίποτα με την έννοια μιας έλλειψης η οποία γίνεται αντιληπτή ως αντικείμενο. Ο Αλέξης αρνούμενος να εκφράσει τον έρωτά του για τη Μόρφω, αποδίδει μια θέση στην επιθυμία πέρα από το αίτημα. Στο αίτημα της Μόρφως που, σιωπηλά και παροδικά έστω, τον ενθαρρύνει να μιλήσει για τον έρωτά του, (3.1(10)) απαντά με μια συμβολική άρνηση, διατηρώντας μια επιθυμία η οποία επικεντρώνεται στο τίποτα που λείπει, στην

¹⁰⁹ Θεοδοσάτου (2009), σ. 43.

¹¹⁰ Ντετί (2000), σ. 159.

¹¹¹ Τη σχέση Νικηφόρου - Πατέρα πραγματευόμαστε παρακάτω.

¹¹² Leader&Groves (1999), σ. 84.

έλλειψη δηλαδή και όχι στην πραγματική γυναίκα που σε τελική ανάλυση του προσφέρεται. Με αυτό τον τρόπο εισάγεται μια έλλειψη στη σχέση με τη Μόρφω, γεγονός που προκαλεί την ένταση ανάμεσα στο αίτημα και την επιθυμία.¹¹³¹¹⁴ Η άρνηση του Αλέξη να μιλήσει, να αρθρώσει δηλαδή στο αίτημα το αντικείμενο της επιθυμίας του, είναι απότοκο της αδυναμίας του να επικοινωνήσει και να συστήσει έτσι την ερωτική του επιθυμία (3.1(11)).

Στην *Αργώ* ο πατέρας, Θεόφιλος Νοταράς, είναι ένας αφοσιωμένος στη νομική επιστήμη καθηγητής, εργατικός και αρκετά παραγωγικός, σχεδόν αδύναμος όμως να κατανοήσει και να εκφράσει τα κάθε είδους αισθήματα, συντηρητικός πολιτικά και κοινωνικά και οπαδός της Παράδοσης, του Κράτους και της Τάξης (3.1(12)). Σε αντίθεση με το Ρωμύλο Χριστοφή, και ομοίως με το γιο του Αλέξη, ο Θεόφιλος Νοταράς αφοσιώνεται στην αρχή της πραγματικότητας και αποποιείται την αρχή της ηδονής (3.1(13)). Η αποτυχία του γάμου του με τη γυναίκα του Σοφία έγκειται ακριβώς σε αυτή τη συστολή του απέναντι σε ό, τι θα μπορούσε να του προσφέρει ευχαρίστηση και στην εμμονική αφοσίωση του στην επιστήμη, που για τον Φρόνυτ αποτελεί την κυριότερη όψη της αρχής της πραγματικότητας (3.1(14)). Στον Θεόφιλο Νοταρά συναντάμε και τη νοσηρή καταπίεση της αρχής της ηδονής ούτως ώστε να μην της επιτραπεί να κυριαρχήσει πάνω στα πράγματα, γεγονός που θα είχε ως αποτέλεσμα την ανεπιθύμητη διασάλευση της αρχής της πραγματικότητας στην οποία με τόση εμμονή αφοσιώνεται (3.1(15)).

Διαπιστώνουμε πως κανένας από τους ήρωες δεν βρίσκει την ευτυχία. Είναι και οι τρεις καταδικασμένοι σε ένα αυτοκαταστροφικό τέλος από τη στιγμή που επιλέγουν να αποκλείσουν την μία από τις δύο αρχές στη ζωή τους. Ο Ρωμύλος Χριστοφής πεθαίνει μόνος και αβοήθητος σε ένα καράβι, ο Αλέξης Νοταράς πεθαίνει νέος χωρίς να ζήσει τον έρωτα του με τη Μόρφω και ο Θεόφιλος Νοταράς χάνει τους δύο γιους του και καταλήγει μόνος και άρρωστος στο κρεβάτι, αναπολώντας τη Σοφία και τη χαμένη ευτυχία του. Αποζητά την αρχή της ηδονής όταν είναι πλέον αργά, όταν ο θάνατος παίρνει τα ηνία.¹¹⁵

¹¹³ Leader & Judy (1995), σσ. 86-87

¹¹⁴ Για τη λακανική ορολογία βλ. Evans (2006).

¹¹⁵ Έχουμε παρουσιάσει ενδεικτικά και επιλεκτικά τρεις ήρωες από το έργο του Θεοτοκά για να αποδείξουμε τη σύγκρουση ανάμεσα στην αρχή της ηδονής και της πραγματικότητας που ταλανίζει τους ήρωες. Η σύγκρουση των δύο αρχών, ωστόσο, δεν εξαντλείται σε αυτές τις τρεις περιπτώσεις. Παρενθετικά αναφέρουμε και την περίπτωση του Παύλου Σκινά ο οποίος, επίσης, αποποιείται την αρχή της ηδονής: «Αυτός ένωθε τον έρωτα και το γάμο απλώς και μόνο σαν όργανα για την εξυπηρέτηση της σταδιοδρομίας του. Είταν τόσο βαθιά δοσμένος στον αγώνα για την επικράτησή του που δεν του έμενε καιρός ούτε καν να συλλογίζεται τα ζητήματα των συναισθημάτων και της ευτυχίας, ζητήματα που τα θεωρούσε άλλωστε εντελώς δευτερώτερα και μάλλον ανόητα, καλά μονάχα για τις γυναίκες, τους ποιητές και τους χασομέρηδες. Πήρε την Όλγα για τα χρήματά της, που είχαν πολλά, για την κοινωνική της θέση, που ήταν ασυγκρίτως ανώτερη από τη δική του, και επίσης γιατί ήταν όμορφη και ήξερε πως μια όμορφη γυναίκα προσθέτει αρκετή αίγλη στην κοινωνική εμφάνιση ενός πολιτικού». *Αργώ* (Τομ. Α), σσ. 85-86. Στην αντίπερα όχθη βρίσκεται η σύζυγός του, Όλγα Σκινά, η οποία, όπως και οι πλείστες γυναίκες στο έργο του Θεοτοκά, επιζητεί την αρχή της ηδονής: «Μα η Όλγα είχαν πολύ θερμή, ενθουσιαζότανε εύκολα, ξεχνιότανε και δεν πρόσεχε τους συμβατικούς κανόνες της κοινωνικής συμβίωσης. Την κατείχε μονάχα η ανάγκη να θαυμάσει και να θυσιαστεί, να αγαπηθεί, να δοθεί με τα όλα της. Δεν είχαν μόνο κοκεταρία ή ανάγκη της ηδονής. Είταν μια ανάγκη πιο βαθιά και πιο έντονη, μια αληθινή μανία να προσφέρει τον εαυτό της, την ψυχή της και το κορμί της, όσο το δυνατό πιο άφθονα και πιο τέλεια». *Αργώ* (Τομ. Α), σ. 86. Η

Μια άλλη συγκρίσιμη όψη των δύο αυτών αρχών είναι η σύγχυση του πραγματικού με το φαντασικό, του υπαρκτού με το υποδυόμενο στην οποία υποπίπτουν οι ήρωες του Θεοτοκά. Στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* η ηθοποιός, Θεανώ Γαλάτη, μέσα στη σύγχυση του πολέμου και μελετώντας το ρόλο της Κασσάνδρας αποκόπτει το Εγώ της από την σκληρή πραγματικότητα, σχηματίζει δηλαδή μια υποκατάστατη πραγματικότητα, οδηγείται σε ένα παραλήρημα (3.1(16)). Πρέπει να σημειώσουμε πως «το παραλήρημα είναι μια υπαρξιακή αλλοίωση, αλλοτρίωση, ριζική τροποποίηση των σχέσεων του ψυχωτικού υποκειμένου με την πραγματικότητα, όχι μόνο με τη μορφή παραισθητικών και παραληρηματικών εμπειριών σε επίπεδο αντίληψης, αλλά και σε επίπεδο γνώσης, ή αλλιώς δομής της προσωπικότητας, με τη μορφή ακλόνητων πεποιθήσεων, παραληρηματικών ιδεών, που αποτελούν τον άξονα της ύπαρξής του».¹¹⁶

Η Θεανώ φτιάχνει έναν φαντασικό κόσμο, χωρίς διακριτά όρια από την πραγματικότητα, αφού σε αυτόν εμπλέκει και ένα υπαρκτό πρόσωπο τον αγαπημένο της, Μαρίνο Βελή. Σε αυτό τον φαντασικό κόσμο η Θεανώ – Κασσάνδρα είναι ισχυρή, κυρίαρχος της κατάστασης. Πρόκειται για τα «όνειρα της ημέρας» ή αλλιώς ονειροπολήματα στα οποία καταφεύγει η ηρωίδα, αφού η πραγματικότητα της είναι ανυπόφορη.¹¹⁷ Ταυτίζεται με το ρόλο της Κασσάνδρας, προκειμένου να αποδώσει στο Εγώ της το αίσθημα του μεγαλείου, ένα ναρκισσισμό, αντικρούοντας έτσι την αδυναμία που βιώνει στην πραγματικότητα λόγω των δυσχερειών που προκαλεί ο πόλεμος και η απουσία του αγαπημένου της. Σύμφωνα με τον Φρόντ, «οι κινητήριες δυνάμεις των φαντασιώσεων είναι οι ανικανοποίητες επιθυμίες· και κάθε επιμέρους φαντασίωση είναι η εκπλήρωση μιας επιθυμίας, μια επανόρθωση της δυσάρεστης πραγματικότητας. Οι κινητήριες επιθυμίες διαφέρουν ανάλογα με το φύλο, τον χαρακτήρα και τις βιοτικές συνθήκες της προσωπικότητας η οποία φαντασιώνεται· ωστόσο, διακρίνονται ευχερώς στη βάση δύο κινητήριων κατευθύνσεων: είναι είτε επιθυμίες με επίκεντρο μια φιλοδοξία, οι οποίες εξυπηρετούν την εξύψωση της προσωπικότητας, είτε ερωτικές».¹¹⁸

Σύμφωνα με τον Φρόντ, μια επιθυμία ξεδιπλώνεται σε τρεις χρόνους: «η επιθυμία χρησιμοποιεί μια αφορμή του παρόντος, προκειμένου να σκιαγραφήσει μια μελλοντική εικόνα με βάση το υπόδειγμα του παρελθόντος».¹¹⁹ Με άλλα λόγια, υπάρχει ένα ισχυρό ενεστωτικό βίωμα (εν προκειμένω ο πόλεμος, που αδρανοποιεί και καταρρακώνει τη Θεανώ). Σε αυτό το παρόν η Θεανώ επιθυμεί την παύση του πολέμου, των σκοτωμών και την επιστροφή του Μαρίνου. Αυτό το παρόν αφυπνίζει στο μυαλό της την ανάμνηση ενός προγενέστερου βιώματος, συνήθως της παιδικής ηλικίας, λέει ο Φρόντ, όπου κάθε επιθυμία μπορούσε να εκπληρωθεί: «Ένα κοριτσάκι με μακριές πλεξούδες, με μαύρη ποδιά του σχολείου, ανεβαίνει στον τοίχο, με μίαν

σύγκρουση των δύο αντιτιθέμενων αρχών που ενσαρκώνουν οι δύο σύζυγοι θα επιφέρει μία μεγάλη ρήξη στο γάμο τους.

¹¹⁶ Θεοδοσάτου (2009), σ. 2.

¹¹⁷ Θεοδοσάτου (2009), σ. 46.

¹¹⁸ Φρόντ (2011), σσ. 16-17.

¹¹⁹ Φρόντ (2011), σ. 19.

ανεμόσκαλα, και κρύβεται μες στη γλυσίνα κι ονειροπολεί και βλέπει». Τότε δημιουργείται μια επιθυμία αναφερόμενη στο μέλλον: «είναι βασίλισσα: φορεί κορόνα κι ένα μακρύ μανδύα κόκκινο, σαν βοσκοπούλα μες στα γιορτερά της, με πολύχρωμα κεντήματα και με φλουριά. Στα πόδια της πηγαινοέρχεται ο λαός της, χρυσοντημένος. Αυτή μιλάει από ψηλά, διατάζει, ορίζει την τύχη των ανθρώπων. Ύστερα γελά και τους στέλνει όλους φιλιά...». ¹²⁰ Το ονειροπόλημα είναι η φαντασιακή εκπλήρωση της επιθυμίας στο παρόν που φέρει τα ίχνη της προέλευσής της από το τωρινό βίωμα και την παιδική ανάμνηση. Πρόκειται για την φροϋδική συμπλοκή παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος.

3.2 Ναρκισσισμός

Ο ναρκισσισμός που διακατέχει το Ρωμόλο Χριστοφή στο *Δαιμόνιο* είναι διάχυτος σε ολόκληρο το έργο. Πρόκειται για έναν ναρκισσισμό που θα συσχετισθεί με την *ενόρμηση θανάτου* (*death drive*). Σε αρκετά σημεία του έργου ο Θεοτοκάς αναφέρεται στη ναρκισσιστική αυταρέσκεια του ήρωα του (3.2(1)).

Συνάγουμε, επομένως, το χτίσιμο της ναρκισσιστικής ταυτότητας του Ρωμούλου, υπενθυμίζοντας και την προηγούμενη αναφορά μας στην υποτίμηση της γυναίκας και του έρωτα από μέρους του. Σύμφωνα με τον Φρόυντ, στο έργο του «Εισαγωγή στο ναρκισσισμό», το άτομο μπορεί να προβεί σε δύο μορφές εκλογής αντικειμένου: αφενός υπάρχει ο ανακλιτικός τύπος, βάσει του οποίου η εκλογή του ερωτικού αντικειμένου προκύπτει στη βάση αναζήτησης του πρώτου σεξουαλικού αντικειμένου, τη μητέρα, η οποία πέρα από φιγούρα που εξασφαλίζει την ίδια την επιβίωση του υποκειμένου μετατρέπεται επίσης σε ένα ερωτικό για το άτομο αντικείμενο. Αφετέρου υπάρχει ο ναρκισσιστικός τύπος εκλογής αντικειμένου, κατά τον οποίο ο τρόπος εκλογής αυτού του αντικειμένου συμβαδίζει με τη μετατροπή σε αντικείμενο αγάπης του ίδιου του εαυτού: το υποκείμενο δηλαδή, αδυνατώντας να συστήσει ως πρωταρχικό αντικείμενο αγάπης τη μητέρα, επιλέγει το αντικείμενο με βάση τον ίδιο του τον εαυτό, προκρίνοντας ουσιαστικά την αγάπη με βάση την εικόνα του εαυτού του και μόνο. ¹²¹ Με άλλα λόγια, «το αντικείμενο αγάπης επιλέγεται με βάση αυτό που είναι το ίδιο το υποκείμενο και το κυριότερο με βάση αυτό που θα επιθυμούσε να είναι». ¹²² Θα δείξουμε στην πορεία της ανάλυσής μας τη διάσταση σε αυτό που ο Ρωμόλος είναι (ένας συνηθισμένος νέος της επαρχίας) και σε αυτό που θα ήθελε να είναι (ένας άνθρωπος που θα διακριθεί σε κάποιον πνευματικό τομέα). Η στάση του αυτή καθορίζει και τον τρόπο εκλογής ερωτικού αντικειμένου, που δεν είναι άλλος από το ναρκισσιστικό. «Ουσιαστικά δηλαδή πρόκειται για μια διαδικασία αμφιταλάντευσης, στην οποία η πραγματική εικόνα του εαυτού διέρχεται από την ιδανική, μια μορφή αγάπης, η οποία απευθύνεται στο ιδανικό του εγώ, το οποίο έχει προικιστεί με όλα τα πολύτιμα χαρίσματα της τελειότητας». ¹²³

Προεκτείνοντας την παραπάνω θέση, μπορούμε να ισχυριστούμε πως ο

¹²⁰ *Ασθενείς και Οδοιπόροι* (Τομ. 1), σ. 144.

¹²¹ Παπαχριστόπουλος (2010), σ. 35.

¹²² Παπαχριστόπουλος (2010), σ. 36.

¹²³ Παπαχριστόπουλος (2010), σ. 36.

Ρωμύλος επιδίδεται σε ένα αυτοκαταστροφικό, όπως θα δούμε παρακάτω, ναρκισσιστικό παραλήρημα, καθώς παρουσιάζει και αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως αυτάρκη και πλήρη: ο ήρωας δεν μπορεί να συνταιριάζει τον εαυτό του με το περιβάλλον του, εκφράζει την ανώτερη διανοητική του κατάσταση έναντι των γύρω του και οραματίζεται μεγαλεπήβολα κατορθώματα στο χώρο της διανοήσης τα οποία δεν συνάδουν με την αρχή της πραγματικότητας. Για αυτή του την διανοητική σύγχυση αιτιάζεται το δαιμόνιο: «Ένας δαίμονας παίζει μαζί μας – τι αστείο, αλήθεια!». ¹²⁴ Η έννοια του δαιμονίου δεν θα απασχολήσει αυτή την εργασία. Παρενθετικά σημειώνουμε πως το δαιμόνιο παρουσιάζεται στο έργο και με το φροϋδικό παράλληλο του: «Το μυστηριώδες και μοιραίο δαιμόνιο επανέρχεται στη ζωή του ατόμου σαν μια εκδήλωση του ασυνείδητου εξαναγκασμού για επανάληψη, ένας καταναγκασμός που σχετίζεται με την ενόρμηση θανάτου, με το μέρος του Εγώ που έχει ως σκοπό την παύση της ζωής». ¹²⁵

Ο ναρκισσισμός του Ρωμύλου γίνεται εμφανής και όταν καλεί τον Παύλο Δαμασκηνό στο σπίτι του, αλλά όταν η επίσκεψη πραγματοποιείται ο ναρκισσιστής το μετανιώνει, γιατί φοβάται ότι το οικογενειακό του περιβάλλον θα τον θίξει στα μάτια του φίλου του (3.2(2)). Το ναρκισσιστικό του παραλήρημα κορυφώνεται όταν ο Παύλος Δαμασκηνός αποχωρεί από το σπίτι των Χριστοφήδων και ο Ρωμύλος εξαγριωμένος τον ακολουθεί, ζητώντας το λόγο της αγενούς αποχώρησής του. Στο τέλος μάλιστα επιτίθεται κατά του Παύλου Δαμασκηνού (3.2(3)).

Ο Λακάν αναγνωρίζει στην έννοια του πρωτογενούς ναρκισσισμού μιαν ενόρμηση θανάτου, μιαν ενόρμηση καταστροφής, η οποία βρίσκεται σε δυναμική σχέση με την *ερωτική ενόρμηση (sex drive/libido)*. ¹²⁶ Ο Θεοτοκάς ψυχογραφεί τον Ρωμύλο Χριστοφή με τέτοιο τρόπο, ώστε στο τέλος μονάχα ο θάνατος θα μπορούσε να τον λυτρώσει. Με άλλα λόγια, «ο θάνατος είναι το τίμημα για τη ναρκισσιστική απόλαυση του υποκειμένου». ¹²⁷ Το ναρκισσιστικό είδωλο εξανεμίζεται όταν ο Ρωμύλος παραιτείται από τα μεγαλεπήβολα πνευματικά του οράματα, αφού καταλήγει ασυρματιστής σε ένα πλοίο, και οδηγείται στο θάνατο, χωρίς να ξεκαθαρίζεται εάν πρόκειται για ατύχημα ή αυτοκτονία: «Γιατρός στο πλοίο δεν υπήρχε για να πιστοποιήσει την αιτία του θανάτου. Οι ναύτες είπαν: «τρελάθηκε και πέθανε». Η αλήθεια είναι πως ο Ρωμύλος ποτέ δεν είχε τα νεύρα του εν τάξει [...]. ¹²⁸ Σε μία τέτοια περίπτωση η αυτοκτονία του Ρωμύλου θα μπορούσε να εξηγηθεί με βάση τη φροϋδική σκέψη περί αυτοχειρίας: «Η φαντασίωση αυτοχειρίας ενός νέου δεν είναι ποτέ μια επιθυμία θανάτου αλλά η επίπονη διεργασία θεώρησης μιας συνθήκης αποτυχίας: οδυνηρή μορφή έκφρασης της απόκλισης από το ιδεώδες, ο φόβος και η άρνηση αποδοχής της απόστασης από αυτό που ο ίδιος ο νέος φαντασιώνεται πως θα έπρεπε να ήταν, η αδυναμία αποδοχής του χάσματος μεταξύ του εγώ και του ιδεώδους του εγώ». ¹²⁹ Την διάσταση ανάμεσα στο Εγώ

¹²⁴ Το Δαιμόνιο, σ. 51.

¹²⁵ Nicholls (2000), σ. 69.

¹²⁶ Παπαχριστόπουλος (2010), σσ. 41-42.

¹²⁷ Παπαχριστόπουλος (2010), σ. 44.

¹²⁸ Το Δαιμόνιο, σ. 108.

¹²⁹ Φρόντ (2012), σ. 69.

και το ιδεώδες του Εγώ, που χαρακτηρίζει το Ρωμύλο, αλλά και την Ιφιγένεια, αποτυπώνει ο περίγυρος της οικογένειας Χριστοφή (3.2(4)).

3.3 Ενόρμηση ζωής και ενόρμηση θανάτου

Σύμφωνα με τον Φρόντ οι *ενορμήσεις ζωής (life drives)*, που ταυτίζονται με τη σεξουαλική ενόρμηση, και θανάτου δεν ενεργούν μεμονωμένα και σχεδόν ποτέ δεν εμφανίζονται ευδιάκριτα διαχωρισμένες. Αντίθετα, συγχωνεύονται διαρκώς και έτσι δύσκολα διακρίνονται. Οι ενορμήσεις ζωής έχουν σκοπό να διατηρήσουν τη συνοχή του οργανισμού, ενώ στην ενόρμηση θανάτου κάθε επιθυμία, επιθετική ή σεξουαλική, συνδέεται με την επιθυμία θανάτου.¹³⁰

Στο έργο του Θεοτοκά οι δύο ενορμήσεις παρουσιάζονται έντονα διακριτές, μοιράζονται δηλαδή στους χαρακτήρες, για να εξυπηρετήσουν το θέμα.¹³¹ Ιδιαίτερα στο *Δαιμόνιο* δεσπόζει η μορφή της ενόρμησης θανάτου αφού στο τέλος πέντε από τα κεντρικά πρόσωπα πεθαίνουν (Χριστόφορος Χριστοφής, Αγλαΐα Χριστοφή, Τζιν Μάρτιν, Ιφιγένεια, Ρωμύλος). Από τους πέντε θανάτους οι τρεις είναι αυτοκαταστροφικοί. Εξάιρεση αποτελεί ο Θωμάς Χριστοφής, αλλά στο τέλος και αυτός υποτάσσει το πάθος (το τραγούδι) σε έναν αντικειμενικό σκοπό (στην ιατρική επιστήμη). Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να προτείνουμε πως το «θέμα του μυθιστορήματος είναι η σχέση ενός ανθρώπου συνηθισμένου, κανονικού – σύμφωνα με τα κοινά μέτρα-»¹³² ανθρώπου που ενσαρκώνει την ενόρμηση της ζωής και της αυτοσυντήρησης (Παύλος Δαμασκηνός), με ανθρώπους που εμφορούνται από την ενόρμηση του θανάτου, «καθώς και τα προβλήματα που δημιουργούνται στον πρώτο από μια τέτοια σχέση».¹³³

Συνεπώς η μοίρα των ηρώων του Θεοτοκά είναι ο θάνατος, ο οποίος δεν περιορίζεται στην κυριολεκτική του σημασία. Σύμφωνα με τον Φρόντ, «η ορμή της ζωής επιδιώκει να εξουδετερώνει την ορμή του θανάτου που υπάρχει σε όλα τα έμβια όντα. Έτσι εκτρέπεται ένα μεγάλο μέρος της ορμής του θανάτου και στρέφεται προς τα αντικείμενα του εξωτερικού κόσμου. Το αποτέλεσμα είναι η *ορμή της επιθετικότητας/καταστροφικότητας (destructive instinct)*».¹³⁴ Χαρακτηριστικότερη περίπτωση ο Ρωμύλος Χριστοφής. Εάν, ωστόσο, αυτή η επιθετικότητα δεν στεφόταν προς τα έξω, το αποτέλεσμα θα ήταν όχι η επιθετικότητα προς τα εξωτερικά αντικείμενα, αλλά η αυτοκαταστροφικότητα του ίδιου του όντος, αφού η ανεσταλμένη ορμή της επιθετικότητας ενδοβάλλεται και επιστρέφει στο Εγώ. Εκεί την παραλαμβάνει το Υπερεγώ – η ηθική συνείδηση- και στρέφει στο εγώ την επιθετικότητα που αυτό ασκούσε σε

¹³⁰ Παπαδάκος-Φραγκοπούλου (2011), σσ. 11, 175.

¹³¹ Υπάρχει και η άποψη πως μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ο Φρόντ κατανοεί την ενόρμηση θανάτου ανεξάρτητα, την αυτονομεί ως καθαρή επιθετικότητα και τάση καταστροφής ανεξάρτητα από τον έρωτα. Εξάλλου, αυτό που εξ αρχής προκάλεσε τη σύλληψη της ενόρμησης του θανάτου ήταν η συχνότητα της αγριότητας στην ιστορία της ανθρωπότητας, αλλά και η παρατήρηση πως «εφόσον η κατάσταση της μη – ζωής προϋπήρξε της κατάστασης της ζωής, πρέπει να υπάρχει μια ενστικτώδης ορμή προς τον θάνατο. Ο σκοπός της ζωής είναι ο θάνατος». Βλ. Horney (1979), σσ. 107, 109.

¹³² Αθανασόπουλος (1986), σ. 71.

¹³³ Αθανασόπουλος (1986), σ. 71.

¹³⁴ Φρόντ (2012), σσ. 58-74.

άλλα εξωτερικά αντικείμενα. Αυτή η σύγκρουση ανάμεσα στο Εγώ και στο Υπερεγώ αποκαλείται συνείδηση ενοχής και παίρνει τη μορφή της τιμωρίας.¹³⁵ Χαρακτηριστικά παραδείγματα η Θεανώ Γαλάτη (3.3(1)) και η Ιφιγένεια Χριστοφή.

Με βάση το παραπάνω θεωρητικό πλαίσιο επιστρέφουμε στο *Δαιμόνιο*. Από τη μια, λοιπόν, ο αφηγητής, Παύλος Δαμασκηνός, η μοναδική ενσάρκωση της ορμής της ζωής στο έργο, παρακολουθεί την οικογένεια Χριστοφή και κατακρίνει αυτή την αυτοκαταστροφικότητα της. Θα λέγαμε πως εκπροσωπεί την ορμή της ζωής/eros με τη μορφή, στην αρχή τουλάχιστον, των μη ανεσταλμένων σεξουαλικών ορμών ως προς το στόχο, αφού ερωτεύεται την αδερφή του Ρωμύλου, την Ιφιγένεια Χριστοφή (3.3(2)).

Ο έρωτας του, ωστόσο, δεν βρίσκει ανταπόκριση, ο ίδιος επιμένει, αλλά ακολούθως δημιουργεί οικογένεια με κάποιαν άλλη. Ο Παύλος Δαμασκηνός, ο εκφραστής της ενόρμησης της ζωής στο έργο, δεν αυτοκαταστρέφεται από την αφοσίωσή του στο ανέφικτο αντικείμενο, αλλά καταφέρνει να το αντικαταστήσει. Οι ενορμήσεις, ως προς το σκοπό, γίνονται αργότερα και εξαιτίας της μη ανταπόκρισης του αντικειμένου (της Ιφιγένειας) στον έρωτα του ανεσταλμένες και αντικαθίστανται από την τρυφερότητα (3.3(3)). Σύμφωνα με τους Laplanche και Pontalis ανεσταλμένες ως προς το σκοπό ενορμήσεις είναι αυτές των οποίων η ικανοποίηση αναστέλλεται ή εκτρέπεται λόγω εσωτερικών ή εξωτερικών εμποδίων (εδώ η άρνηση της Ιφιγένειας). Χωρίς να έχουν εγκαταλείψει τελείως τους άμεσους σεξουαλικούς τους στόχους («τρυφερότητα και συμπόνια που τη θόλωνε το πάθος»), οι ενορμήσεις αυτές περιορίζονται σε μειωμένου βαθμού ικανοποιήσεις μέσα από δραστηριότητες ή σχέσεις που φαίνεται να απέχουν λιγότερο ή περισσότερο από τον αρχικό στόχο (φιλική- συναισθηματική σχέση).¹³⁶

Η αγάπη του Παύλου Δαμασκηνού για την Ιφιγένεια είναι μια αγάπη περισσότερο απαιτητική παρά δοτική. Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι η ανταπόδοση των συναισθημάτων του. (3.3(4)). Σύμφωνα με τον Λακάν, η αγάπη, όταν παίρνει τη μορφή ενός φαντασιακού και ναρκισσιστικού πάθους, είναι ένα είδος διαστροφής: «Η αγάπη εκείνου που επιθυμεί να αγαπηθεί είναι ουσιαστικά μια απόπειρα να αιχμαλωτίσει τον άλλο στον εαυτό του, στον εαυτό του ως αντικείμενο. Η επιθυμία να αγαπηθούμε είναι να παγιδεύσουμε, να υποδουλώσουμε τον άλλο στη δική μας φαντασίωση. Να σε αγαπούν είναι μια τρομακτική απαίτηση, είναι να κάνεις τον άλλο, που υποτίθεται ότι αγαπάς, να σε ακολουθεί, να τον μετασχηματίζεις, να τον αλλάζεις και να τον ανατρέπεις».¹³⁷ Δηλώνουμε την αγάπη μας με στόχο να εισπράξουμε ως ανταπόδοση το θαυμασμό του άλλου, θαυμασμός ο οποίος θα εκπληρώσει τις νηπιακές ναρκισσιστικές απαιτήσεις.¹³⁸ Την άποψη αυτή εντοπίζουμε και στην *Αργώ* στις σημειώσεις του Λάμπρου Χρηστίδη (3.3(5)).

¹³⁵ Φρόντ (2012), σσ. 58-74.

¹³⁶ Ποταμιάνος (2002), σ. 52.

¹³⁷ Ντετί (2000), σ. 180.

¹³⁸ Ντετί (2000), σ. 146.

Από την άλλη η Ιφιγένεια προκαλεί την επιθυμία του Άλλου βάσει μιας λογικής της άρνησης. «Η φροϋδική διατύπωση είναι ξεκάθαρη: στην περίπτωση αυτή η γυναίκα αγαπά μόνο τον εαυτό της με την ένταση με την οποία την αγαπά ο άντρας, δεν έχει ανάγκη να αγαπήσει αλλά μονάχα να αγαπηθεί¹³⁹ και ως εκ τούτου επιλέγει τον άνδρα ο οποίος δύναται να ενσαρκώσει το ρόλο αυτό, ασκεί μεγάλη γοητεία στους άντρες όχι αποκλειστικώς για αισθητικούς λόγους αλλά διότι οι ίδιοι έχουν παραιτηθεί από τον δικό τους ναρκισσισμό».¹⁴⁰ (3.3(6)).

Συνεπώς και τα τρία παιδιά του Χριστόφορου Χριστοφή είναι αυτοκαταστροφικά. Ο Ρωμύλος Χριστοφής διακατέχεται σε όλο το έργο από την ορμή του θανάτου¹⁴¹ με τη μορφή της επιθετικότητας/καταστροφικότητας του αντικειμένου (3.3(7)). Αρνείται την ορμή της ζωής/eros (3.3(8)). Θέλει να μετουσιώσει αυτή την ορμή της ζωής/eros σε κάτι μεγάλο (3.3(9)). Στο τέλος εγκαταλείπει τον τόπο και την οικογένειά του και γίνεται ασυρματιστής σε ένα καράβι, όπου και πεθαίνει, χωρίς να ξεκαθαρίζεται εάν πρόκειται για ατύχημα η αυτοκτονία: «Ο θάνατος είναι η λύτρωση, είναι το τέλος της αναίτιας και άσκοπης και απαίσιας αυτής αγωνίας».¹⁴² Στο Ρωμύλο Χριστοφή η ναρκισσιστική λίμπιντο κυριαρχεί κάθε φορά που εκλαμβάνει το εγώ του ως αντικείμενο (3.3(10)).

Ο Θωμάς Χριστοφής είναι ο μόνος που, αν και κατέχεται σε όλο το έργο από την ορμή του θανάτου και το ναρκισσιστικό εγώ, όπως και τα αδέρφια του, ωστόσο στο τέλος δεν πεθαίνει και γίνεται ένας καταξιωμένος επιστήμονας. Ο Θωμάς έκοψε κάθε δεσμό επαφής με την οικογένεια, εξ ου ίσως και η διαφορετική κατάληξή του. Η αυστηρή και άτεγκτη αφοσίωσή του στην επιστήμη – αφοσίωση που συνεπάγεται την απόρριψη και προδοσία κάθε στοιχείου ανθρωπιάς, ανάμεσα σε αυτά και οι μνήμες οι εφηβικές και η αγάπη του γενέθλιου τόπου του, αποτελεί έναν συμβολικό θάνατο,¹⁴³ αν και είναι ο μόνος από τους φορείς του δαιμονίου που κατορθώνει να δαμάσει αυτή τη δύναμη και να την κάνει δημιουργική. Η μόνη επαφή που διατηρεί είναι αυτή της μητέρας του μέσω μιας φωτογραφίας. Η μητέρα δεν μπορεί ποτέ να είναι ένοχη¹⁴⁴ (3.3(11)).

Σε όλους τους ήρωες στο κέντρο της ύπαρξής τους τίθεται το ερωτικό πάθος, στον Παύλο Δαμασκηνό αυτούσιο, στα τρία αδέρφια μετουσιωμένο σε ανώτερες πνευματικές αναζητήσεις. Η ενόρμηση του θανάτου στην Ιφιγένεια και το Ρωμύλο παίρνει τη μορφή της αυτοτιμωρίας. Είναι σαν η επιθυμία τους να μένει ανικανοποίητη γιατί δεν έχει πραγματικό και συγκεκριμένο αντικείμενο: «Ένωθες πως τον βασάνιζε ακατάπαυστα κάποια αγωνία, κάποια οδυνηρή

¹³⁹ «Σηκώθηκε ελαφρά και ειρωνική και για πρώτη φορά μου φάνηκε πως ξεχώρισα, στο βλέμμα της και στις κινήσεις της, κάποιον αέρα κοκεταρίας. Δεν ήθελε την ευτυχία, αλλά ίσως της άρεζε πότε – πότε να αισθάνεται ότι την ερωτεύονται και την ποθούν». *Το Δαιμόνιο*, σσ. 82-83.

¹⁴⁰ Παπαχριστόπουλος (2013), σ. 107.

¹⁴¹ «Υπάρχουν στιγμές, πρόσθεσε, που έχω όρεξη να φτάσω στα έσχατα!». *Το Δαιμόνιο*, σ. 51.

¹⁴² *Το Δαιμόνιο*, σ. 109.

¹⁴³ Αθανασόπουλος (2002), σ. 496.

¹⁴⁴ Ο Φρόνυτ μόνο μια ανθρώπινη σχέση θεωρεί απαλλαγμένη από εχθρικές προσμείξεις: αυτή της μάνας με το γιο της. Βλ. Horney (1979), σσ. 105-106

αμηχανία, κάποια λαχτάρα για κάτι που δεν το εύρισκε». ¹⁴⁵ Ο Ρωμύλος και η Ιφιγένεια πασχίζουν αυτοκαταστροφικά να κατακτήσουν κάτι, που δεν μπορούν καν να ορίσουν: «Ίσως έχουν κάτι μεγάλο μέσα τους, μα κι οι ίδιοι δεν ξέρουν τι είναι και τι να το κάμουν, είπε ο Μάρτιν». ¹⁴⁶¹⁴⁷

Το Δαιμόνιο, αυτή η σκοτεινή περιοχή, λειτουργεί γεννώντας της υπέρμετρη αλαζονεία των ηρώων, η οποία τους οδηγεί στην αυτοκαταστροφή και την καταστροφή των γύρω τους. Εισάγεται εδώ η φροϋδική θέση περί μαζοχισμού. Σύμφωνα με αυτήν ένα πεπρωμένο των ενορμήσεων είναι η στροφή ενάντια στον ίδιο τον εαυτό, όπως αποτυπώνεται στο μαζοχισμό, που δεν είναι παρά ένας σαδισμός που στρέφεται ενάντια στον ίδιο τον εαυτό. ¹⁴⁸ Με άλλα λόγια: «η ενόρμηση της καταστροφής στρέφεται προς τα μέσα και μαίνεται πια εναντίον του ίδιου του εαυτού. Πρόκειται για την τρίτη μορφή μαζοχισμού, σύμφωνα με τον φροϋδικό διαχωρισμό, τον λεγόμενο ηθικό μαζοχισμό, ο οποίος «έχει χαλαρώσει τη σχέση προς αυτό που αναγνωρίζουμε ως σεξουαλικότητα. Σε όλες τις μαζοχιστικές παθήσεις υπάρχει η προϋπόθεση να προέρχονται από το αγαπημένο πρόσωπο, να υπομένονται με εντολή του· αυτός ο περιορισμός έχει εγκαταλειφθεί στον ηθικό μαζοχισμό. Η πάθηση η ίδια είναι αυτή που έχει σημασία· το εάν επιβάλλεται από ένα αγαπημένο ή αδιάφορο πρόσωπο, αυτό δεν παίζει κανένα ρόλο. Μπορεί να προκληθεί και από απρόσωπες δυνάμεις ή συνθήκες», ¹⁴⁹ όπως στην περίπτωση του Ρωμύλου και της Ιφιγένειας Χριστοφή: «Είταν κι αυτή δυστυχισμένη από την έξαρσή της, από τον ίδιο τον πλούτο της, από τα στοιχεία που έτρεφε μέσα της με τόσο πάθος». ¹⁵⁰

Στους δύο αυτούς ήρωες διακρίνουμε μια αγωνία σχετικά με την εξέλιξή τους. Πασχίζουν να κατορθώσουν κάτι μεγάλο με συνέπεια «το Εγώ να αντιδρά με αισθήματα άγχους όταν αντιλαμβάνεται ότι υστερεί σε σχέση με τις απαιτήσεις που θέτει το ιδανικό του, το Υπερεγώ». ¹⁵¹ Ο Φρόντ διερωτάται πως ανέλαβε το Υπερεγώ αυτόν τον απαιτητικό ρόλο και γιατί το Εγώ πρέπει να φοβάται σε περίπτωση κάποιας διαφοράς με το ιδανικό του. Καταλήγει πως «τα πρώτα αντικείμενα των λιμπιντικών αισθημάτων στο Εγώ, το ζευγάρι των γονέων, ενδοβολήθηκαν στο Εγώ, ενώ η σχέση με αυτά αποσεξουαλικοποιήθηκε, υπέστη μια απόκλιση από τους άμεσους σεξουαλικούς στόχους. Μόνο με αυτό τον τρόπο κατέστη δυνατή η υπερνίκηση του οιδιπόδειου συμπλέγματος. Το Υπερεγώ διατηρεί τώρα ουσιώδη χαρακτηριστικά των ατόμων που ενδοβολήθηκαν, τη δύναμη, την αυστηρότητα, τη ροπή προς την επιτήρηση και την τιμωρία». ¹⁵² Ο

¹⁴⁵ Το Δαιμόνιο, σ. 13.

¹⁴⁶ Το Δαιμόνιο, σ. 44.

¹⁴⁷ Η τάση των ηρώων να κατακτήσουν κάτι που δεν μπορούν καν να ορίσουν είναι ευρεία στο έργο του Θεοτοκά. Την ίδια απροσδιοριστία σχετικά με την απατηλή επιθυμία επίτευξης ενός μεγαλείου συναντάμε και στο Νικηφόρο Νοταρά: «Ένωθε μονάχα έναν ηδονικό πόνο στην ψυχή του, μιαν ακατανίκητη ορμή ζωής, που τον όργωνε και τον ξέσκιζε ως το βαθύτερο είναι του, ένα μυστηριακό πλεόνασμα δυνάμεών του, που αγωνιούσε και πάσχιζε να χυθεί έξω, δίχως κανένα συγκεκριμένο αντικείμενο, να πλημμυρίσει τριγύρω του, να κυριαρχήσει τον κόσμο. Έπρεπε να κυριαρχήσει». Αργώ (Τομ. Α), σ. 95.

¹⁴⁸ Θεοδοσάτου, (2009), σ. 22.

¹⁴⁹ Φρόντ (2012), σσ. 66-67.

¹⁵⁰ Το Δαιμόνιο, σ. 69.

¹⁵¹ Φρόντ (2012), σ. 69.

¹⁵² Φρόντ (2012), σ. 69.

Θεόφιλος Νοταράς στην *Αργώ* ενσαρκώνει αυτά τα χαρακτηριστικά εξ ου ίσως και η αγωνιώδης προσπάθεια των τριών γιων του να διακριθούν.

Όσον αφορά στο Ρωμύλο και την Ιφιγένεια Χριστοφή η ενόρμηση θανάτου αντικατοπτρίζεται και σε αυτό που ο Λακάν ονόμασε *υπέρτατη επιθυμία* (*supreme desire*).¹⁵³ Η μόνη ηδονή που μπορεί να επιτευχθεί είναι η απόλυτη, «αυτό που θα τους κορέσει οριστικά σαν να ήταν δυνατό να σβήσει τη δίψα τους μια για πάντα. Σαν νευρωσικοί δεν αρκούνται να πιουν μικρές γουλιές από την κούπα της επιθυμίας, επιδιώκουν να κλείσουν την τρύπα της έλλειψης με μια νίκη ολοκληρωτική, βασιλική, τυραννική: «Το νησί είναι μικρό. Η Ελλάδα είναι μικρή. Η θάλασσα ευτυχώς είναι μεγάλη».¹⁵⁴ Άρα τους είναι αδύνατον να απολαύσουν τη ζωή, την πραγματικότητα, εφόσον παραμένουν στραμμένοι προς μια φαντασική ολική δύναμη».¹⁵⁵ Η υπέρτατη επιθυμία προέρχεται απευθείας από το ιδανικό Εγώ.¹⁵⁶ Ο θάνατος είναι το μέσο μετάβασης από την ανεκπλήρωτη επιθυμία στη λύτρωση.¹⁵⁷

3.4 Πένθος και Μελαγχολία

Όπως ήδη αναφέραμε, η συνήθης τάση των ηρώων του Θεοτοκά είναι (αυτό)καταστροφική. Οι ήρωες του Θεοτοκά μελαγχολούν και πενθούν, ενίοτε για την απώλεια ενός συγκεκριμένου αντικειμένου και άλλοτε για κάτι αδιευκρίνιστο που δεν μπορούν να ορίσουν, βυθιζόμενοι και στις δύο περιπτώσεις στη μοναξιά και την εσωστρέφεια. Η τάση του Θεοτοκά προς το ακραίο – ένας θάνατος, ένας μεγάλος έρωτας, η καταστροφή¹⁵⁸ είναι οι αιτίες για τη μελαγχολία και το πένθος των ηρώων του.

Στην *Αργώ* ο Παύλος Δαμασκηνός βασανίζεται από τον έρωτα του για την Ιφιγένεια, το Εγώ του γίνεται πιο φτωχό, αφού κατά τον Φρόυντ, όταν είναι κανείς ερωτευμένος, ένα μεγάλο ποσό λιβιδινικής ενέργειας αφαιρείται από το Εγώ και τοποθετείται στο αγαπημένο πρόσωπο¹⁵⁹ (3.4(1)). Αυτή η ναρκισσιστική απώλεια, αφού κατά την ερωτική κατάσταση το αντικείμενο απορροφά ένα μέρος της ναρκισσιστικής λίμπιντο και μοιραία έχουμε περιορισμό του ναρκισσισμού, μπορεί να αναπληρωθεί μόνο αν η αγάπη βρει ανταπόκριση, οπότε ένα μέρος της επενδεδυμένης λιβιδινικής ενέργειας επιστρέφει πάλι σε αυτόν που αγαπά.¹⁶⁰ Εν προκειμένω, κάτι τέτοιο δεν γίνεται στην εξέλιξη του έργου, αντίθετα, το υποκείμενο δεν επιδιώκει να κρατήσει σε απόσταση το αντικείμενο που πλήττει το ναρκισσισμό του, και μοιραία

¹⁵³ Στην περίπτωση του Ρωμύλου και της Ιφιγένειας Χριστοφή ως υπέρτατη επιθυμία θεωρείται η εμμονή τους να πετύχουν κάτι που δεν μπορούν καν να ορίσουν, παρασυρόμενοι από το δαιμόνιο. Εδώ η ενόρμηση θανάτου παρουσιάζεται σαν μια προσπάθεια να περιφρουρηθεί η ασφάλεια του αντικειμένου ή η ευτυχία του ή ό, τι του παρουσιάζεται σαν τέτοιο. Με άλλα λόγια, το άτομο καταστρέφει για χάρη της ζωής, και όχι για χάρη της καταστροφής. Βλ. Horney (1979), σ. 117.

¹⁵⁴ *Το Δαιμόνιο*, σ. 93.

¹⁵⁵ Ντετί (2000), σ. 167

¹⁵⁶ Ντετί (2000), σ. 169.

¹⁵⁷ Παπαχριστόπουλος (2010), σ. 155.

¹⁵⁸ Καστρινάκη (2005), σ. 911.

¹⁵⁹ Ποταμιάνος (2002), σ. 61.

¹⁶⁰ Ποταμιάνος (2002), σ. 61.

μελαγχολεί, πλήττεται η αυτοεκτίμηση του: «Και δεν ήμουν παρά ένας ζητιάνος».¹⁶¹ Ο Παύλος Δαμασκηνός εκφέρει ένα ερωτικό αίτημα στην πλήρη εκδοχή του: δηλαδή ένα διογκωμένο ερωτικό αίτημα, με όρους απόλυτης ικανοποίησης,¹⁶² μία εκβιαστική συνθήκη ως προς την έκφραση της επιθυμίας του Άλλου, με προορισμένο το αποτέλεσμα, καθώς ο Άλλος δεν ανταποκρίνεται.¹⁶³ Με άλλα λόγια, η Ιφιγένεια, ως αντικείμενο της επιθυμίας, καθίσταται ένα απαγορευμένο αντικείμενο, το οποίο ο αφηγητής επιμένει να διεκδικεί παρά τα όρια της απαγόρευσης.¹⁶⁴

Για να προστατευτεί από την επιθυμία του που δεν ικανοποιείται, ο Παύλος Δαμασκηνός, εξιδανικεύει το αντικείμενο (3.4(2)). Αυτή η εξιδανίκευση θα μπορούσε να εξηγηθεί και διαφορετικά: «το αντικείμενο ενδέχεται να χρησιμοποιηθεί όπως το οικείο Εγώ, αφού στον έρωτα διοχετεύεται μια μεγάλη ποσότητα ναρκισσιστικής λίμπιντο προς το αντικείμενο. Σε πολλές μορφές ερωτικής επιλογής το αντικείμενο μπορεί να υπηρετεί την υποκατάσταση ενός οικείου, ανεκπλήρωτου ιδεώδους του Εγώ. Το άτομο αγαπά το αντικείμενο λόγω των χαρισμάτων που έχει επιδιώξει για το δικό του Εγώ, και τα οποία με αυτό τον ελιγμό θα ήθελε τώρα να προσφέρει στον ναρκισσισμό του».¹⁶⁵

Κατά τη διάρκεια διεκδίκησης της Ιφιγένειας ο Παύλος Δαμασκηνός φαίνεται να την εξυψώνει (3.4(3)). Το Εγώ γίνεται όλο και λιγότερο απαιτητικό, το αντικείμενο όλο και σπουδαιότερο, πολυτιμότερο.¹⁶⁶ «Η εξάρτηση από το αγαπημένο αντικείμενο επιδρά μειωτικά: όποιος είναι ερωτευμένος είναι ταπεινός. Όποιος αγαπάει, έχει χάσει τρόπον τινά ένα μέρος του ναρκισσισμού του και μπορεί να το αναπληρώσει μόνο όταν αγαπηθεί και αυτός. Σε όλες αυτές τις συναρτήσεις, η αυτοπεποίθηση μοιάζει να παραμένει συνδεδεμένη με το ναρκισσιστικό μερίδιο συμμετοχής στην ερωτική ζωή. [...] Η κύρια πηγή αυτών των αισθημάτων είναι το φτώχεμα του Εγώ, το οποίο προκύπτει από τις εξαιρετικά μεγάλες, αποσυρμένες από το Εγώ λιμπιντικές επενδύσεις».¹⁶⁷

Όταν όμως συνειδητά καταλαβαίνει πια ότι το αντικείμενο χάθηκε για πάντα το απαξιώνει (3.4(4)), ούτως ώστε να προστατευτεί το Εγώ από την απώλεια και από την απειλή της ναρκισσιστικής προσβολής του: «η λιμπιντική επένδυση των αντικειμένων δεν αυξάνει την αυτοπεποίθηση».¹⁶⁸ Με άλλα λόγια, ο Παύλος Δαμασκηνός, ως εκφραστής της ενόρμησης της ζωής στο έργο, αποσύρει, προσωρινά έστω, τη λίμπιντό του από το αντικείμενο που δεν ανταποκρίνεται, για να μην οδηγηθεί στην ενόρμηση θανάτου.

Όταν ο Παύλος Δαμασκηνός προσπαθούσε ακόμα ανεπιτυχώς να κατακτήσει

¹⁶¹ *Το Δαιμόνιο*, σ. 70.

¹⁶² «Είταν απάνω – κάτω μια πρόταση γάμου κι είταν η δεύτερη φορά που την έβλεπα από κοντά και δεν είμουν παρά ένας φοιτητής. Η αλήθεια είναι ότι, σ' εκείνη την ηλικία, δεν θα μπορούσα να μιλήσω για έρωτα σε μια κοπέλα χωρίς να της προτείνω γάμο. Δεν μου είταν δυνατό να συλλάβω μιαν άλλη λύση». *Το Δαιμόνιο*, σ. 67.

¹⁶³ Παπαχριστόπουλος (2013), σσ. 154-155.

¹⁶⁴ Παπαχριστόπουλος (2013), σ. 21.

¹⁶⁵ Φρόντ (2014), σ. 69.

¹⁶⁶ Φρόντ (2014), σ. 70.

¹⁶⁷ Φρόντ (2012), σσ. 42-43.

¹⁶⁸ Φρόντ (2012), σ. 42.

την Ιφιγένεια, το συμβάν του θανάτου του Τζιν Μάρτιν, ο οποίος επίσης υπήρξε ερωτευμένος μαζί της, προκαλεί την επιθετικότητα του απέναντι της, αφού κατά την φροϋδική σκέψη, η αναστολή της επιθυμίας προκαλεί επιθετικότητα ενάντια στον ανασταλτικό παράγοντα (3.4(5)). Εδώ η ενόρμηση του θανάτου, με τη μορφή της ορμής της επιθετικότητας/καταστροφικότητας, μεταλλάσσεται σε μια σαδιστική στάση απέναντι στην Ιφιγένεια, η οποία εκφράζεται με την πρόθεση εξευτελισμού και ταπείνωσής της ως υπαίτιας για τον θάνατο του αρχαιολόγου: «Εσύ φταις».¹⁶⁹

Μπορούμε, επίσης, μέσω του ίδιου περιστατικού, αλλά και στο σύνολο του έργου, να διακρίνουμε μία αμφιθυμία από μέρους του Παύλου Δαμασκηνού (3.4(6)). «Ο εννοιολογικός εντοπισμός και χαρακτηρισμός της συνύπαρξης αντίρροπων τάσεων αναλογεί στην επαναλαμβανόμενη άποψη του Φρόντ για τη διφυή υπόσταση των ψυχικών φαινομένων. Η μετατόπιση της αγάπης σε μίσος είναι συνέπεια της αμφιθυμίας των αισθημάτων, γιατί αγάπη και μίσος συχνά συνυπάρχουν και απευθύνονται στο ίδιο αντικείμενο».¹⁷⁰ Προεκτείνοντας την παρατήρησή μας μπορούμε να διακρίνουμε την αμφιθυμική συγκρότηση της επιθυμίας του ήρωα, βάσει της οποίας συστήνεται το αίτημά του. Αντικείμενο της επιθυμίας του είναι η Ιφιγένεια Χριστοφή την οποία αδυνατεί να απολαύσει. Αίτημά του, το οποίο μένει ανεκπλήρωτο και ανικανοποίητο, είναι η ανταπόκρισή της στον έρωτά του. Η αδυναμία ικανοποίησης του αιτήματός του αυτού αποτελεί τον εκλυτικό παράγοντα της μελαγχολίας του. Τότε ο ήρωας αναπλάθει μιαν αμφιθυμική πρακτική, την επιβεβαίωση των αισθημάτων αγάπης και μίσους προς το αντικείμενο αυτό, την αποδοχή και παράλληλα την απόρριψή του.¹⁷¹

Σύμφωνα με τον Φρόντ, «η μετατροπή του έρωτα σε μίσος επιτελείται τη στιγμή που το αντικείμενο παύει να είναι πηγή ηδονής και γίνεται πηγή οδύνης, οπότε το υποκείμενο νιώθει ότι το αντικείμενο το απωθεί και έτσι το μισεί. Αυτό το μίσος μπορεί να καταλήξει σε επιθετική τάση εκμηδένισης του αντικειμένου».¹⁷² Ωστόσο, στην περίπτωση που εξετάζουμε εδώ το υποκείμενο δεν παραιτείται από το αντικείμενο, γιατί είναι τόσο ισχυρή η λιβιδινική επένδυση του αντικειμένου και τόσο αδύναμη η ναρκισσιστική λιβιδώ με αποτέλεσμα το υποκείμενο να δεσμεύεται από μια μορφή αιχμαλωσίας θανάτου.¹⁷³

Στην Ιφιγένεια Χριστοφή είναι ευδιάκριτη επίσης η ορμή του θανάτου και της αυτοκαταστροφής. Αρνείται την αγάπη όλων των αντρών, επιθυμεί να γίνει πρωταγωνίστρια του θεάτρου, στο τέλος καταλήγει να περιοδεύει με έναν ασήμαντο θίασο, αρρωστά και πεθαίνει νέα. Για τον Παύλο Δαμασκηνό ήταν το φυσικό επακόλουθο δεδομένης της ιδιορρυθμίας της Ιφιγένειας. Η Ιφιγένεια αρνείται την απόλαυση του έρωτα και καταφεύγει στη μετουσίωση (3.4(7)). Στο τέλος η ορμή του θανάτου παίρνει για την Ιφιγένεια και τη μορφή της μελαγχολίας (3.4(8)). Η Ιφιγένεια «εκλαμβάνει το Εγώ της ως ανεπαρκές και

¹⁶⁹ Το Δαιμόνιο, σ. 89.

¹⁷⁰ Ποταμιάνος (2002), σ. 57.

¹⁷¹ Παπαχριστόπουλος (2010), σ. 165.

¹⁷² Θεοδοσάτου (2009), σ. 165.

¹⁷³ Θεοδοσάτου (2009), σ. 103.

φτωχό. Αυτή η ένδεια του Εγώ εκδηλώνεται ως διαταραχή του αισθήματος αυτοεκτίμησης και αμφισβήτηση των ικανοτήτων του. Κατηγορεί και μέμφεται τον εαυτό της και περιμένει να απορριφθεί και να τιμωρηθεί». ¹⁷⁴ (3.4(9)).

Σύμφωνα με τον Φρόντ «η μελαγχολία¹⁷⁵ χαρακτηρίζεται, από ψυχικής απόψεως, ως μια βαθιά οδυνηρή κατάθλιψη, ως μια παύση του ενδιαφέροντος για τον εξωτερικό κόσμο, ως απώλεια της ικανότητας για αγάπη, ως αναστολή κάθε δραστηριότητας και ως μείωση του αισθήματος αυτοεκτίμησης που εκφράζεται με αυτοψόγους και αυτό-χλευασμούς, φτάνοντας ως την παραληρηματική αναμονή τιμωρίας». ¹⁷⁶ Αυτό το παραλήρημα μηδαμινότητας συνοδεύεται από μία αυτοκαταστροφική τάση, μια εξουθένωση της ενόρμησης που εξαναγκάζει κάθε ζωντανό να κρατηθεί στη ζωή: «Ας ακολουθήσουμε τη μοίρα μας ως το τέλος! είπε». ¹⁷⁷ Η Ιφιγένεια, κλασική περίπτωση μελαγχολικού υποκειμένου, βρίσκει ικανοποίηση εκθέτοντας τον εαυτό της στον Άλλον¹⁷⁸ (στον Παύλο Δαμασκηνό, στην τελευταία τους συνάντηση προτού πεθάνει).

Θα πρέπει να σημειώσουμε πως «πραγματικός αποδέκτης των κατηγοριών είναι το απολεσθέν αντικείμενο αγάπης» (εν προκειμένω ο θάνατος σχεδόν ολόκληρης της οικογένειας της ή η αποτυχία της να γίνει μεγάλη πρωταγωνίστρια του θεάτρου). «Η απώλεια του αντικειμένου οδηγεί στην άρση της συναισθηματικής επένδυσης. Η λίμπιντο που αποδεσμεύεται όμως δεν επενδύεται σε κάποιο άλλο αντικείμενο» (π.χ. στον Παύλο Δαμασκηνό που της προσφέρει τον έρωτά του) «αλλά, μέσω του μηχανισμού της ενδοβολής, προβάλλεται σε ένα μέρος του Εγώ, το οποίο ταυτίζεται με το απολεσθέν αντικείμενο. Το Εγώ κρίνεται πια σαν το εγκαταλειμμένο αντικείμενο. Με τον τρόπο αυτό η απώλεια του αντικειμένου μετατράπηκε σε απώλεια του Εγώ. Η σχέση του μελαγχολικού υποκειμένου με τον κόσμο και τον εαυτό του διέπεται από αμφιθυμία: ο μελαγχολικός εμφανίζεται ταυτόχρονα ως κατήγορος»: «Έτσι είναι, είπε σιγανά. Ο καθένας ακολουθεί τη μοίρα του»¹⁷⁹ «και ως κατηγορούμενος»: ¹⁸⁰ «Κατάλαβέ με, έχω πάρει την κάτω βόλτα, έχω ξεσκιστεί, έχω εξευτελιστεί». ¹⁸¹

Στην *Αργώ* ο Αλέξης Νοταράς πενθεί το θάνατο του μικρού του αδερφού, Λίνου: «Ο βίαιος θάνατος του μικρού αδελφού του τον είχε αναστατώσει πολύ βαθιά κ' είχε ξεχαρβαλώσει σχεδόν ολότελα το νευρικό του σύστημα». Η διαδικασία του πένθους περιγράφεται μόνο μέσα από την οπτική του Αλέξη (3.4(10)), χωρίς δηλαδή την εμπλοκή σε αυτό του άλλου αδελφού, Νικηφόρου, ή του πατέρα, του οποίου περιγράφεται απλώς η σωματική συμφύση.

Ο Αλέξης χάνει μέσα στην οδύνη του πένθους του και το ενδιαφέρον του για τη Μόρφω, το άλλοτε ερωτικό αντικείμενο που τον συνέπαιρνε (3.4(11)). Η

¹⁷⁴ Ρασιδάκη (2012), σ. 157.

¹⁷⁵ Η μελαγχολία στον Φρόντ ορίζεται σε αντιδιαστολή με το πένθος.

¹⁷⁶ Φρόντ (2015), σ. 22.

¹⁷⁷ *Το Δαιμόνιο*, σ. 118.

¹⁷⁸ Ρασιδάκη (2012), σ. 157.

¹⁷⁹ *Το Δαιμόνιο*, σ. 116.

¹⁸⁰ Ρασιδάκη (2012), σσ. 155-169.

¹⁸¹ *Το Δαιμόνιο*, σ. 118.

λογοτεχνική γραφή απόδοσης του πένθους του Αλέξη Νοταρά αντιστοιχεί με την ψυχαναλυτική ερμηνεία: «Το βαρύ πένθος, αντίδραση στην απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου, συμπεριλαμβάνει την ίδια οδυνηρή ψυχική κατάσταση με αυτήν της μελαγχολίας, την απώλεια ενδιαφέροντος για τον εξωτερικό κόσμο (στο μέτρο που δεν θυμίζει το νεκρό), την απώλεια της ικανότητας επιλογής ενός οποιουδήποτε καινούργιου ερωτικού αντικείμενου (αυτό θα σήμαινε ότι αντικαθιστούμε εκείνον που πενθούμε), την εγκατάλειψη οποιασδήποτε δραστηριότητας που δεν έχει σχέση με το νεκρό, κανένα σχέδιο, κανένα ενδιαφέρον που να τον αποκλείει».¹⁸² Ο Αλέξης Νοταράς παρουσιάζει μια τάση προσκόλλησης στο απολεσθέν αντικείμενο και μια άρνηση επένδυσης της λιβιδώ σε κάποιο άλλο αντικείμενο, αφού αισθάνεται πως η τωρινή του κατάσταση του απαγορεύει οποιαδήποτε άλλη συναισθηματική επένδυση.

Ωστόσο το πένθος, σύμφωνα με την ψυχανάλυση, θα ολοκληρώσει τον κύκλο του και το υποκείμενο θα κατορθώσει τελικά να αποδεχτεί τον οριστικό χαμό του αγαπημένου αντικείμενου και να επενδύσει πάλι σε κάποιο άλλο αντικείμενο: «Η δοκιμασία της πραγματικότητας έδειξε ότι το αγαπημένο αντικείμενο δεν υπάρχει πια και κηρύσσει την απαίτηση να αποσυρθεί όλη η λίμπιντο από τους δεσμούς που την συγκροτούν σε αυτό το αντικείμενο. Εμφανίζεται τότε μια δικαιολογημένη εξέγερση: παρατηρούμε ότι ο άνθρωπος, κατά κανόνα, δεν εγκαταλείπει πρόθυμα μια λιβιδινική στάση, ακόμη και εάν ένα υποκατάστατο του κάνει νεύμα. Η εξέγερση αυτή μπορεί να είναι τόσο έντονη που φτάνει στο σημείο να αποστραφούμε την πραγματικότητα και να διατηρούμε το αντικείμενο μέσω μιας παραληρηματικής ψύχωσης της επιθυμίας. Το φυσιολογικό είναι ο σεβασμός της πραγματικότητας να επικρατήσει. Εν τούτοις το έργο που επιβάλλει η πραγματικότητα δεν μπορεί να επιτελεσθεί αμέσως. Επιτελείται λεπτομερώς με μεγάλη κατανάλωση ενέργειας και στη διάρκεια της περιόδου αυτής το απολεσθέν αντικείμενο συνεχίζει να υπάρχει ψυχικά. Καθεμιά από τις αναμνήσεις και τις προσδοκίες στις οποίες η λίμπιντο συνδεόταν με το αντικείμενο, βρίσκεται υπό εξέταση, υπερεπενδύεται και πάνω σε αυτές συντελείται η απόσυρση της λίμπιντο. Αλλά παραμένει το γεγονός ότι το εγώ, όταν έχει ολοκληρωθεί η διαδικασία του πένθους, ξαναγίνεται ελεύθερο και χωρίς αναστολές».¹⁸³

Είδαμε μέχρι τώρα την προσκόλληση του Αλέξη στο νεκρό αδερφό του και την άρνησή του για κάποιο διάστημα να επενδύσει συναισθηματικά σε κάποιο άλλο αντικείμενο, ακόμη και εάν αυτό το αντικείμενο, η Μόρφω εν προκειμένω, είναι διαθέσιμο. Ο Αλέξης για κάποιο χρονικό διάστημα διατηρεί το απολεσθέν αντικείμενο, αρνούμενος της ανάγκη της πραγματικότητας, αφού επιλέγει τη δυστυχία και τη μοναξιά (3.4(12)). Ωστόσο, φτάνει η στιγμή που το πένθος λύνεται και το υποκείμενο είναι έτοιμο να επενδύσει τη λιβιδώ του σε κάποιο άλλο αντικείμενο (3.4(13)).

3.5 Ο πόλεμος

Στο έργο του *Ασθενείς και Οδοιπόροι* ο Θεοτοκάς ασχολείται με το θέμα «γιατί

¹⁸² Φρόντ (2015), σ. 23.

¹⁸³ Φρόντ (2015), σσ. 23-24.

πόλεμος;». Αποσυνδέοντας τον πόλεμο, σε αρκετές περιπτώσεις, από τα εθνικά του συμφραζόμενα, ο συγγραφέας βάζει την ηρωίδα του, Θεανώ Γαλάτη, να διερωτάται αρκετές φορές για την αναγκαιότητα του πολέμου κατά τη διάρκεια του έργου (3.5(1)). Στο ίδιο ερώτημα καλείται να απαντήσει και ο Φρόνυτ σε δύο κείμενά του για τον πόλεμο,¹⁸⁴ καθώς και σε μία επιστολή που ανταλλάσσει με τον Αϊνστάιν, όταν ο τελευταίος θέτει στον Φρόνυτ την προβληματική του για τη βία και τον πόλεμο.

Ο Θεοτοκάς παρουσιάζει στο έργο του όλη τη βαρβαρότητα και την αγριότητα που εκδηλώνει ο άνθρωπος όταν βρεθεί σε εμπόλεμη κατάσταση, αλλά και τον ενθουσιασμό που επιδεικνύει μπροστά στην πρόκληση του πολέμου. Ο ενθουσιασμός αυτός θα μπορούσε εύκολα να δικαιολογηθεί ιδεολογικά και με βάση τον ελληνικό πατριωτισμό, αλλά μια πιο προσεκτική ανάγνωση και κυρίως η παρατήρηση πως ο Θεοτοκάς παρουσιάζει την πανανθρώπινη καταστρεπτική μανία του ατόμου μπροστά στον πόλεμο, μας επιτρέπει να συμπεράνουμε πως ο ίδιος αναγνωρίζει τις επιθετικές και πρωτόγονες ορμές του ανθρώπου για τις οποίες κάνει λόγο και ο Φρόνυτ. Μπορεί, συνεπώς, να ανιχνευθεί στο έργο του Θεοτοκά το ενεργό ένστικτο του ανθρώπου για το μίσος και την καταστροφή (3.5(2)).

Ομοίως ο Φρόνυτ υποστηρίζει πως «η ψυχαναλυτική έρευνα δείχνει μάλλον ότι η βαθύτερη ουσία του ανθρώπου συνίσταται σε ορμικές διεγέρσεις στοιχειώδους φύσης, που είναι ομοειδείς σε όλους τους ανθρώπους και στοχεύουν στην ικανοποίηση ορισμένων πρωτογενών αναγκών.¹⁸⁵ Αναφέρει επίσης πως η σφαγή ενός εχθρού ικανοποιεί μια ενστικτώδη λαχτάρα,¹⁸⁶ όπως ακριβώς υποστηρίζει και ο Θεοτοκάς.

Όταν ο Κυριάκος Κωστακαρέας αφηγείται στη γυναίκα του Μαριέτα το βιασμό της Αμαλίας από τον ίδιο κατά τη διάρκεια του πολέμου, επιχειρεί να δαμάσει τον αποτροπιασμό της. (3.5(3)). Η λογοτεχνική περιγραφή του περιστατικού από το Θεοτοκά αντικατοπτρίζει τη φροϋδική θέση πως σε όλους τους ανθρώπους υπάρχουν καταστροφικές, δηλαδή αντικοινωνικές και εχθρικές προς τον πολιτισμό τάσεις, οι οποίες βρίσκουν ικανοποίηση σε περιπτώσεις όπου η απαγόρευση αμβλύνεται.¹⁸⁷ Ο Θεοτοκάς με το εν λόγω περιστατικό αντικατοπτρίζει τη φροϋδική θέση πως «ο άνθρωπος δεν είναι ένα πράο, αξιαγάπητο πλάσμα, που το πολύ – πολύ να αμυνθεί όταν του επιτεθούν, αλλά ότι το εννομητικό του οπλοστάσιο ενδέχεται να περιέχει και μια σημαντική ποσότητα επιθετικής τάσης. Ως επακόλουθο, ο πλησίον δεν είναι μόνο ενδεχομένως βοηθός και σεξουαλικό αντικείμενο, αλλά και ένας πειρασμός, για να ικανοποιήσει την επιθετικότητα του πάνω του, [...] για να τον χρησιμοποιήσει σεξουαλικά παρά τη θέλησή του [...] για να τον ταπεινώσει, για να τον πονέσει, για να τον βασανίσει και να τον σκοτώσει».¹⁸⁸

Στο περιστατικό όπου ο Κυριάκος Κωστακαρέας βιάζει την Αμαλία (3.5(4))

¹⁸⁴ Πρόκειται για τα κείμενα «Η απογοήτευση από τον πόλεμο» και «Η σχέση μας με τον θάνατο».

¹⁸⁵ Φρόνυτ (1998), σσ. 31-32.

¹⁸⁶ Φρόνυτ (1998), σ. 65.

¹⁸⁷ Φρόνυτ (2015), σ. 23.

¹⁸⁸ Φρόνυτ (2013), σ. 77.

διακρίνουμε, επίσης, την φροϋδική θέση πως «στον σαδισμό και στον μαζοχισμό συναντάμε πάντα τις στενά αναμειγμένες με τον ερωτισμό εξωτερικεύσεις της εξωστρεφούς και της εσωστρεφούς ενόρμησης καταστροφής». ¹⁸⁹

Ο Φρόντ υποστηρίζει, επίσης, πως ο άνθρωπος ξεδιπλώνει στον πόλεμο όλες τις καταστροφικές του ορμές, λόγω της καταπίεσης που αυτές υφίστανται εξαιτίας του πολιτισμού: «Τα έθνη καθιέρωσαν στο εσωτερικό τους κανόνες υψηλού επιπέδου για το άτομο, σύμφωνα με τους οποίους έπρεπε να ρυθμίζει τη συμπεριφορά στη ζωή του, αν ήθελε να συμμετέχει στην πολιτιστική κοινότητα. Αυτές οι συχνά υπέρ αυστηρές επιταγές απαιτούσαν πολλά από το άτομο, μεγάλο αυτοπεριορισμό και εκτεταμένη παραίτηση από ορμικές ικανοποιήσεις». ¹⁹⁰ Ωστόσο, υπερτιμήθηκε ο βαθμός στον οποίο το ένστικτο μπορεί να εκπολιτιστεί, αφού η ορμική ζωή, παραμένει πρωτόγονη και έως εκ τούτου λανθασμένα θεωρούμε τους ανθρώπους καλύτερους από ότι είναι με αποτέλεσμα να μας προκαλεί έκπληξη η βαρβαρότητά τους όταν οι πολιτισμικές συνθήκες εκλείπουν, όπως π.χ. σε περίοδο πολέμου. ¹⁹¹

Αναλογικά στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* το άλλοτε ήμερο αθηναϊκό πλήθος μεταβάλλεται σε μανιασμένο όχλο ενόψει του πολέμου (3.5(5)). Ομοίως για την ψυχανάλυση, ο πόλεμος είναι η κατάλληλη ευκαιρία για να εξαπολυθούν οι ανεσταλμένες από τον πολιτισμό ορμές στην ανεμπόδιστη ικανοποίησή τους ¹⁹² («οι δυνάμεις που τις καταπίεζε η εγκόσμια ύπαρξή μας», γράφει ο Θεοδοκάς). Ο Φρόντ ονομάζει ματαίωση το γεγονός μη ικανοποίησης μιας ενόρμησης, απαγόρευση το θεσμό που προβλέπει αυτή τη ματαίωση και στέρηση την κατάσταση που επιφέρει τη ματαίωση. ¹⁹³ Κάθε εξωτερικός καταναγκασμός εσωτερικεύεται σταδιακά, καθώς ένας ιδιαίτερος ψυχικός θεσμός με συγκεκριμένες λειτουργίες, το Υπερεγώ του ανθρώπου τον εντάσσει στις επιταγές του. Η ενδυνάμωση του Υπερεγώ διατηρεί την πολιτισμική σταθερότητα. Αλλά η πρωτόγονη καταβολή της επιθυμίας για την ικανοποίηση των εννομήσεων φέρνει την ευτυχία και έτσι σε περιπτώσεις που το περιβάλλον ελαττώνει την απαγόρευσή τους ο άνθρωπος επιδιώκει τον κορεσμό του από την ικανοποίηση των καταπιεζόμενων εννομήσεών του ¹⁹⁴ (3.5(6)). Το «στροβίλισμα στο κενό» δεν είναι τίποτα άλλο από τις ηθικές επιταγές του Υπερεγώ.

Στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* διαγράφεται συχνά η σύγκρουση έρωτα/ζωής και πολέμου/θανάτου (3.5(7)). Οι ήρωες του έργου μάλιστα συχνά υποφέρουν από αυτή τη σύγκρουση (3.5(8)). Αυτό που συνάγεται είναι πως ο έρωτας και η ορμή της καταστροφικότητας, του θανάτου, με άλλα λόγια, η αγάπη και το μίσος, είναι οι δύο βασικές ορμές που δρουν στην ψυχική ζωή του ανθρώπου και αμφότερες καθορίζουν τη συμπεριφορά του στον κόσμο. ¹⁹⁵ Σύμφωνα με τη ψυχανάλυση, καθένα από αυτά τα ένστικτα είναι απολύτως απαραίτητο όσο και

¹⁸⁹ Φρόντ (2013), σ. 88.

¹⁹⁰ Φρόντ (1998), σσ. 24-25.

¹⁹¹ Φρόντ (1998), σ. 34.

¹⁹² Φρόντ (1998), σ. 9.

¹⁹³ Φρόντ (2015), σ. 30.

¹⁹⁴ Φρόντ (2015), σσ. 32-33.

¹⁹⁵ Φρόντ (1998), σ. 8.

το αντίθετό του, και όλα τα φαινόμενα της ζωής προέρχονται από τη δραστηριότητά τους, είτε αυτά λειτουργούν συντονισμένα είτε σε αντίθεση: «Ποτές μου δεν ένιωσα μέσα μου μια τέτοια δύναμη αγάπης και τόση χαρά ζωής, όσο εδώ ζωσμένος από θάνατο»,¹⁹⁶ αναφέρει ο Μαρίνος Βελής στην αγαπημένη του Θεανώ. Όσο κυνικό και αν ακούγεται, για την ψυχανάλυση η βιολογική και ψυχολογική αναγκαιότητα του πόνου, επιβάλλεται για την οικονομία της ανθρώπινης ζωής.¹⁹⁷

Ο Φρόντ καταπιάστηκε και με το θέμα του ηρωισμού σε περίοδο πολέμου. Το ασυνείδητό μας λοιπόν δεν πιστεύει στο δικό μας θάνατο, συμπεριφέρεται σαν να ήμασταν αθάνατοι.¹⁹⁸ Η γνώση του θανάτου δεν έχει μέσα μας καμιά αντιστοιχία στο επίπεδο των ορμών. Η ορθολογική θεμελίωση του ηρωισμού στηρίζεται στην κρίση ότι η δική μας ζωή δεν μπορεί να είναι τόσο πολύτιμη όσο ορισμένα αφηρημένα και γενικά αγαθά. Για τον Φρόντ όμως πιο συχνά πρέπει να είναι ο ενστικτώδης και παρορμητικός ηρωισμός που παραβλέπει αυτή την αιτιολόγηση και απλώς αψηφά τους κινδύνους,¹⁹⁹ όπως ακριβώς το αποτυπώνει και ο Θεοτοκάς (3.5(9)). Σύμφωνα με τον Φρόντ «ο πόλεμος διαταράσσει τη σχέση μας με το θάνατο, αφού αφαιρεί τις μεταγενέστερες στιβάδες του πολιτισμού και φέρνει πάλι στην επιφάνεια τον πρωτόγονο άνθρωπο μέσα μας. Μας αναγκάζει πάλι να είμαστε ήρωες που δεν μπορούν να πιστέψουν στο δικό τους θάνατο».²⁰⁰

3.6 Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας και η πολιτισμική σεξουαλική ηθική

Ο Φρόντ στο έργο του *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας* πραγματεύεται την επιζήμια καταπίεση, εκ μέρους του πολιτισμού, του σεξουαλικού βίου για χάρη μιας σεξουαλικής ηθικής με αποτέλεσμα την πρόκληση νευρώσεων: «οφείλουμε συνεπώς να ανακηρύξουμε τον σεξουαλικό παράγοντα σε ουσιαστικό παράγοντα για την πρόκληση νευρώσεων».²⁰¹ Τα συμπτώματα των ψυχονευρώσεων είναι ψυχογενή και εξαρτώνται από την επενέργεια ασυνείδητων (απωθημένων) αναπαραστατικών συμπλεγμάτων. Τα ασυνείδητα αυτά συμπλέγματα έχουν σεξουαλικό περιεχόμενο και αναδύονται από τις σεξουαλικές ανάγκες ανικανοποίητων ατόμων για τα οποία αποτελούν ένα είδος υποκατάστατης ικανοποίησης. Επομένως οι παθογόνοι παράγοντες των ψυχονευρώσεων εντοπίζονται σε όλα τα στοιχεία τα οποία βλάπτουν τον σεξουαλικό βίο και καταπιέζουν την δραστηριοποίησή του.²⁰²

¹⁹⁶ *Ασθενείς και Οδοιπόροι* (Τομ.1), σ. 63.

¹⁹⁷ Φρόντ (1998), σ. 24. Τη συμπλοκή θανάτου και έρωτα ο Θεοτοκάς θα τη διατυπώσει και στην Αργώ με αφορμή τη συνάντηση Αλέξη και Μόρφως μετά το θάνατο του Λίνου: «Κ' ύστερα η σάλα του Δημοτικού Νοσοκομείου γεμάτη σκοτωμένους – ο μικρός ξαπλωμένος ανάσκελα – το πηγμένο αίμα... Κι' αυτό το αίμα είτανε σήμερα αφορμή για ένα γλυκό κουβεντολόι μ' ένα κορίτσι κάτω από τις πιπεριές. Ο Αλέξης αισθάνθηκε να τον διαπερνά η παγερή ανατριχίλα που μεταδίδει η παρουσία του θανάτου. –Έρωτας... θάνατος... δεν ξέρω... δεν ξέρω». Αργώ (Τομ. Β), σ. 53.

¹⁹⁸ Φρόντ (1998), σ. 54.

¹⁹⁹ Φρόντ (1998), σ. 55.

²⁰⁰ Φρόντ (1998), σ. 59.

²⁰¹ Φρόντ (2013), σ. 17.

²⁰² Φρόντ (2013), σ. 17.

Με άλλα λόγια, «οι πολιτισμικές επιταγές απαιτούσαν από το άτομο τη σεξουαλική εγκράτεια έως το γάμο και τη δια βίου εγκράτεια για όλους εκείνους οι οποίοι δεν συνάπτουν μόνιμο γάμο. Η αύξηση των νευρικών ασθενειών στην κοινωνία πηγάζει από την αύξηση του σεξουαλικού περιορισμού. Ιδιαίτερα η γυναίκα κατά τη σύγκρουση μεταξύ των πόθων της και της συναίσθησης του καθήκοντός της καταλήγει στη νεύρωση».²⁰³ «Τίποτα άλλο», γράφει ο Φρόντ, «δεν προστατεύει με τόση ασφάλεια την αρετή της όσο η ασθένεια».²⁰⁴

Στην *Αργώ* η θεία Λουκία αναλαμβάνει το ρόλο της μητέρας για τους γιους του Θεόφιλου Νοταρά, όταν η γυναίκα του τον εγκαταλείπει. Παρουσιάζεται από τον Θεοτοκά εντελώς παραιτημένη από τη δική της ζωή και απόλυτα αφοσιωμένη στο μεγάλωμα των τριών παιδιών, καθώς και στη φροντίδα του σπιτιού (3.6(1)). Ο Θεοτοκάς περιγράφει την παραίτηση της θείας Λουκίας από τις σεξουαλικές ενορμήσεις λόγω των επιταγών της πολιτισμικής ηθικής, εστιάζοντας στην επιθυμία ικανοποίησης της καταπιεσμένης ηδονής από μέρους της. Στο τελευταίο κεφάλαιο της *Αργώ* ο Θεοτοκάς περιγράφει την κατάληξη των ηρώων του. Για τη θεία Λουκία διαλέγει αυτή την οδό: «Η θεία Λουκία, λησμονημένη σε μια νευρολογική κλινική, παράδωσε, διακριτικά και αθόρυβα, την απογοητευμένη ψυχή της, χωρίς να ενοχλήσει κανέναν».²⁰⁵ Η νεύρωση είναι απότοκο της καταπιεσμένης σεξουαλικής ενόρμησης που επιβάλλει ο πολιτισμός.

Αναλογικά στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* ο Θεοτοκάς περιγράφει και πάλι τη νευρασθένεια ως απότοκο της σεξουαλικής πολιτισμικής ηθικής των δύο αδερφών του Κυριάκου Κωστακαρέα, της Ξανθίππης και της Φανής (3.6(2)). Η Θεανώ εκφέρει την εξής εκτίμηση για την Ξανθίππη συγκεκριμένα, μιας και η Φανή πεθαίνει κατά το χειμώνα του λιμού: «Για την Ξανθίππη πάντα είχα την εντύπωση πως έπασχε από κάποια νευρασθένεια, μα, σαν την είδα εκείνο το πρωινό, τρόμαξα. Μου φάνηκε τρελλή αληθινά».²⁰⁶

3.7 Η μάζα και ο ηγέτης

Μία άλλη έννοια η οποία κυριαρχεί στο έργο του Θεοτοκά είναι αυτή του πλήθους, της μάζας, της αγέλης, που αντιδιαστέλλεται πάντα με την ατομικότητα των ηρώων του οι οποίοι επιθυμούν να ξεχωρίσουν. Στο έργο του Θεοτοκά κυριαρχούν τα άτομα που θέλουν να διαφοροποιηθούν από τη μάζα, την ομοιομορφία και την καταπίεσή της. «Το άτομο παρουσιάζεται ως ο κατεξοχήν κινητήριο μηχανισμός κοινωνικής αλλαγής, ανεξάρτητο από άλλες ετερογενείς και συλλογικές δυνάμεις. Αυτός ο ατομικός φιλελευθερισμός εκφράζεται αφενός με τη φυγή και τη ρήξη των προσώπων είτε με το οικογενειακό περιβάλλον είτε με τη χώρα τους, και αφετέρου με τις ηγετικές φιλοδοξίες και τη διάκριση από το πλήθος».²⁰⁷ Στα έργα του *Αργώ* και *Ασθενείς*

²⁰³ Φρόντ (2013), σ. 26.

²⁰⁴ Φρόντ (2013), σ. 30.

²⁰⁵ *Αργώ* (Τομ. Β), σ. 167.

²⁰⁶ *Ασθενείς και Οδοιπόροι* (Τομ. 2), σ. 261.

²⁰⁷ Τζιόβας (2005), σσ. 872-878.

και Οδοιπόροι ο Θεοτοκάς ασχολείται επίσης με το θέμα της καθυπόταξης της μάζας από έναν ηγέτη.

Τα ζητήματα αυτά πραγματεύεται και ο Φρόντ στα έργα του «Ατομική και Ομαδική Ψυχολογία» και «Ψυχολογία των Μαζών και Ανάλυση του Εγώ», όπου υποστηρίζει πως στην ψυχική ζωή του ατόμου εμπλέκεται σταθερά ο Άλλος ως πρότυπο, ως αντικείμενο, ως βοηθός, ως εχθρός, και ως εκ τούτου η ατομική ψυχολογία είναι αυτόματα και κοινωνική ψυχολογία.²⁰⁸ Το ερώτημα που, κατά τον Φρόντ, προκύπτει μπορεί να συνοψιστεί ως εξής: «τι είναι, τελικά, μια μάζα, πώς αποκτά την ικανότητα να επηρεάζει την ψυχική ζωή του ατόμου τόσο αποφασιστικά, και σε τι έγκειται η ψυχική μεταβολή που προκαλεί στο άτομο;».²⁰⁹

Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Φρόντ «η μάζα είναι μια υπάκουη αγέλη, αδύναμη να ζήσει χωρίς αφέντη. Είναι τέτοια η δίψα της για υπακοή ώστε υποτάσσεται ενστικτωδώς σε όποιον αυτοαναγορεύεται αφέντης της. Αν όμως η μάζα έχει κατ' αυτόν τον τρόπο ανάγκη από έναν ηγέτη, πρέπει κι αυτός να κατέχει κάποια προσωπικά χαρίσματα. Πρέπει και ο ίδιος να έχει σαηνευτεί από μια βαθιά πίστη (ιδέα) ώστε να αφυπνίσει την πίστη στη μάζα, πρέπει να κατέχει μια ισχυρή, επιβλητική θέληση, που να την εγκολπωθεί η άβουλη μάζα».²¹⁰ Επίσης, σημαντικό χάρισμα για έναν ηγέτη είναι το γόητρο: «Το γόητρο είναι μια μορφή κυριαρχίας που ένα άτομο, ένα έργο ή μια ιδέα ασκούν πάνω μας. Παραλύει εντελώς την κριτική μας ικανότητα και μας γεμίζει με θαυμασμό και σεβασμό. Θα μπορούσε να προκαλέσει ένα συναίσθημα με τον ίδιο τρόπο που η ύπνωση προκαλεί τη σαγήνη».²¹¹

Μια τέτοια σχέση μάζας – ηγέτη παρουσιάζει ο Θεοτοκάς στην *Αργώ* κατά την υποδοχή του Βενιζέλου από τους υποστηρικτές του (3.7(1)). Η παρομοίωση που κάνει ο Θεοτοκάς («η μάζα σαν υστερική γυναίκα στα χέρια του εραστή») παραπέμπει σε τρεις φροϋδικές έννοιες, την υποβολή (*submission*), τη λίμπιντο (*libido*) και την υστερία (*hysteria*).

Οι μάζες, λοιπόν, χαρακτηρίζονται από μια ιδιαίτερη δεκτικότητα υποβολής²¹² («μα η παρουσία του έφτανε για να αναστατώσει τα πάντα»). Τα άτομα που ανήκουν σε κάποιο πλήθος, περιπίπτουν, εξαιτίας των επιρροών που βγαίνουν από το πλήθος, ή για οποιονδήποτε άγνωστο λόγο, σε ιδιαίτερη κατάσταση, που παρουσιάζει μεγάλες αναλογίες με την κατάσταση γοητείας του υπνωτισμένου στα χέρια του υπνωτιστή. Η εγκεφαλική ζωή παραλύει στον υπνωτισμένο και αυτός γίνεται δούλος όλων των υποσυνείδητων τάσεών του, που κατευθύνει όπως θέλει ο υπνωτιστής.²¹³ Επίσης, οι λιβιδινικοί δεσμοί, είναι αυτοί που χαρακτηρίζουν μια μάζα έτσι όπως το περιγράφει ο Θεοτοκάς, μέσα από τα μάτια του ηγέτη, Παύλου Σκινά, που επιθυμεί να υποτάξει τη μάζα (3.7(2)).

²⁰⁸ Φρόντ (2014), σ. 9.

²⁰⁹ Φρόντ (2014), σ. 12.

²¹⁰ Φρόντ (2014), σ. 24.

²¹¹ Φρόντ (2014), σ. 25

²¹² Φρόντ (2014), σ. 37

²¹³ Φρόντ, σσ. 9-10.

Ο Κυριάκος Κωστακαρέας στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* παρουσιάζεται από τον Θεοτοκά ως ένα άτομο συνεσταλμένο, άτολμο και καθόλου διαχυτικό (3.7(3)). Τα χαρακτηριστικά του αυτά αμβλύνονται όταν εντάσσεται στο μανιασμένο πλήθος που ξεσηκώνεται για τον πόλεμο (3.7(4)). Εκτός από τους φροϋδικούς λιβιδινικούς δεσμούς που βλέπουμε να ενώνουν τα μέλη της μάζας (τρυφερότητα, αγκαλιασμένοι), εντοπίζουμε και την άρση των ατομικών χαρακτηριστικών υπό την επήρεια της μάζας, αφού ο Κυριάκος δεν φοβάται πια όπως προηγουμένως και επιθυμεί δοξασμένους θανάτους. Ο Φρόντ, εμφορούμενος και από τις απόψεις του Λε Μπον, υποστηρίζει πως από τη στιγμή που ετερογενή στοιχεία εντάσσονται στη μάζα κατέχουν μια συλλογική ψυχή, δυνάμει της οποίας νιώθουν, σκέφτονται και ενεργούν με διαφορετικό τρόπο απ' ό,τι ο καθένας θα ένιωθε, θα σκεφτόταν και θα ενεργούσε ατομικά για τον εαυτό του.²¹⁴

Στην *Αργώ* ο Νικηφόρος Νοταράς επιθυμεί να αναδείξει την ατομικότητά του, να αποκτήσει δόξα, να απαλλαγεί από τη μετριότητα του κοινού πλήθους (3.7(5)). Η αποτυχία του, ωστόσο, τον αναγκάζει στο τέλος να ενταχθεί στην άμορφη μάζα (3.7(6)). Δύο σημεία αξίζουν την προσοχή μας εδώ, τα οποία συναντάμε και στη φροϋδική αντίληψη περί μάζας: η ομοιομορφία της μάζας για χάρη της οποίας το άτομο χάνει την ατομικότητά του και η ανάγκη του ατόμου να ενταχθεί στη μάζα για να εγκαταλείψει τη μοναξιά του και να αγαπηθεί.

Σύμφωνα με τον Φρόντ όταν ένα άτομο εντάσσεται σε ένα πλήθος, όταν δηλαδή παραιτείται από κάτι προσωπικό και ιδιαίτερο και αφήνει τους άλλους να το υποβάλλουν, το κάνει γιατί αισθάνεται την ανάγκη να είναι σύμφωνο με τα άλλα μέλη του πλήθους και να μην βρίσκεται σε αντίθεση με αυτά. Το κάνει δηλαδή για την αγάπη των άλλων.²¹⁵ Ο Νικηφόρος παραιτείται από το ναρκισσισμό του να φτιάξει κάτι μεγάλο, κάτι που ισοδυναμούσε με το αίσθημα της μοναξιάς, το οποίο πλέον αποποιείται για να συνταιριάξει με το πλήθος και να αγαπηθεί.

3.8 Η πατρική εξουσία

Στο έργο του Θεοτοκά σημαντικός είναι και ο ρόλος της οικογένειας για την έξαρση της ατομικότητας. Η οικογένεια Νοταρά στην *Αργώ* και η οικογένεια Χριστοφή στο *Δαιμόνιο* δικαιολογούν τους βαθύτερους δεσμούς που δένουν πατέρες και γιους, αλλά και την προσπάθεια αποδέσμευσης των τελευταίων από την πατρική κηδεμονία.²¹⁶ Ο Θεόφιλος Νοταράς στην *Αργώ* συμβολίζει το Νόμο του Πατέρα μέσα από την παράδοση και ο γέρο-Χριστοφής στο *Δαιμόνιο* μέσα από τη στατικότητα λόγω της καθήλωσης και της αναπηρίας του.²¹⁷

Στο *Δαιμόνιο* μπορούμε να παρακολουθήσουμε τη σχέση του πατέρα με τους γιους με βάση το οιδιπόδειο, αλλά και αποκλείοντάς το. Στην ανάλυσή μας

²¹⁴ Φρόντ (2014), σ. 13.

²¹⁵ Φρόντ, σσ. 30-31.

²¹⁶ Τζιόβας (2005), σ. 869.

²¹⁷ Τζιόβας (2005), σ. 869.

παραθέτουμε και τις δύο ερμηνείες.

Το ναρκισσιστικό ξέσπασμα του Ρωμύλου προκύπτει αρχικά από την πεποίθηση του πως η οικογένειά του, και ειδικότερα οι γονείς του, τον προσέβαλαν στα μάτια του φίλου του. Στο όλο έργο δεν περιγράφεται κανένας συναισθηματικός δεσμός του Ρωμύλου με τους γονείς του (3.8(1)). Αντίθετα, προκύπτει η υπόνοια πως ο ήρωας «επιχειρεί τον φαντασιακό του εγκλεισμό σε ένα καταγωγικό ιδεώδες (3.8(2)). Πρόκειται για την πρόθεση επανεγγραφής της οικογενειακής του καταγωγής με όρους οι οποίοι άπτονται της ναρκισσιστικής του επιδίωξης, αρνούμενος τη μητρική ή πατρική αναγκαιότητα».²¹⁸ Ο πατέρας του χαρακτηρίζεται ως μισότρελος και η μητέρα του ως φαντασιόπληκτη και ανισόρροπη. Η ερμηνεία αυτή αποκλείει το ρόλο του οιδιπόδειου.²¹⁹

Μια διαφορετική οπτική, στα πλαίσια του ναρκισσισμού του ήρωα και του οιδιπόδειου συμπλέγματος, θα ήταν η πρόθεση του Ρωμύλου να ξεπεράσει τον Πατέρα, ο οποίος θεωρείται από τους γύρω του ως ιδιοφυΐα: «Ο γέρος άνθρωπος είναι genius είπε».²²⁰ Στην πορεία του έργου ο Ρωμύλος θα εγκαταλείψει τις φυσικές επιστήμες (ο Πατέρας ήταν κορυφαίος μαθηματικός) και θα στραφεί προς την ποίηση, προδίδοντας έτσι ακόμα μια απόπειρά του να αποκοπεί από τον Πατέρα. Όταν αποφασίζει να φύγει και να γίνει ναυτικός εκφράζει στο Δαμασκηνό την επιθυμία του να αποκοπεί από το περιβάλλον του. (3.8(3)). Όσο όμως και αν ασυνείδητα προσπαθεί να ξεφύγει από τη σκιά του, στο συνειδητό του αντιλαμβάνεται πως μοιάζει στον Πατέρα (3.8(4)). Ο γέρο Χριστοφής, λόγω της αναπηρίας και εν γένει της κακής του υγείας, δεν μπορεί να ενσαρκώσει τη συμβολική διάσταση του ονόματος του Πατέρα, που στη λακανική θεωρία είναι το συνώνυμο του νόμου. Η αποδυνάμωση του πατρικού προτύπου είναι διάχυτη σε όλο το έργο (3.8(5)).

Ο Λακάν, στηριζόμενος στις συμβολικές δομές που οργανώνουν τις σχέσεις ανάμεσα στον άντρα και τη γυναίκα, μίλησε για τη συμβολική διάσταση της πατρότητας και την ονόμασε το *Όνομα-του-Πατέρα (The Symbolic Father/Name-of-the-Father)*, που επιτελεί μια συμβολική λειτουργία, η οποία συνίσταται στην καταστροφή της επιθυμίας της μητέρας από το παιδί και στο χωρισμό τους. Όταν το παιδί αντιλαμβάνεται τη θέση κλειδί του φαλλού για τη μητέρα, προσπαθεί να ενσαρκώσει το αντικείμενο αυτό για εκείνην, παρά το γεγονός ότι γνωρίζει πολύ καλά ότι δεν είναι ταυτόσημο με αυτό. Έτσι, είναι δυνατό για ένα παιδί να προσπαθήσει να είναι τα πάντα για τη μητέρα του και εδώ εμπίπτει η πατρική μεταφορά, η αντικατάσταση της επιθυμίας της μητέρας από το Όνομα - του - Πατέρα. Με άλλα λόγια, το Όνομα-του-Πατέρα είναι το συνώνυμο ενός νόμου ο οποίος λειτουργεί ως η ύψιστη, η απόλυτη ρυθμιστική αρχή σε σχέση με την επιθυμία.²²¹ Η επιθυμία μπορεί να συσταθεί μόνο αναφορικά με έναν νόμο, σε σχέση με μία απαγόρευση, διότι η αμιγής επιθυμία είναι αφόρητη, καθώς το τίμημα για την πλήρη ικανοποίησή της δεν μπορεί να καταβληθεί.²²²

²¹⁸ Παπαχριστόπουλος (2010), σ. 38

²¹⁹ Παραπέμπουμε στον Παπαχριστόπουλο, όπου χρησιμοποιεί την ερμηνεία αυτή στο έργο του Παπαδιαμάντη «Όνειρο στο κύμα». Βλ. Παπαχριστόπουλος (2010), σσ. 15-73.

²²⁰ *Το Δαιμόνιο*, σ. 44.

²²¹ Παπαχριστόπουλος (2010), σ. 90.

²²² Παπαχριστόπουλος (2010), σ. 72.

Ο Ρωμύλος και ο Θωμάς απορρίπτουν τον έρωτα και τη γυναίκα ακριβώς επειδή δεν υπάρχει ο πατέρας προκειμένου να τους επιβάλει την απαγόρευση και την απελευθέρωση από την επιθυμία της μητέρας. Αδυνατούν, με άλλα λόγια, να συστήσουν την ερωτική τους επιθυμία. Από την άλλη ο γέρο Χριστοφής υπήρξε στη ζωή του ένας σπουδαίος διανοητής. Όλα τα παιδιά του προσπαθούν αποτυχημένα να τον ξεπεράσουν ίσως γιατί διατηρούν ένα εξιδανικευμένο πατρικό πρότυπο, καθώς το παιδί αδυνατεί να τοποθετήσει τον εαυτό του σε ισχυρότερη θέση από τον πατέρα και επομένως να επιφορτισθεί με όλο το σύστημα των ασυνείδητων ενοχών, τις οποίες ανακινεί η υπέρβαση του πατρικού προτύπου.²²³ Ο μόνος που τα καταφέρνει είναι ο Θωμάς Χριστοφή, ο οποίος δεν μπορεί ωστόσο να απολαύσει το επίτευγμά του να γίνει κορυφαίος επιστήμονας, ενώ όταν τον επισκέπτεται ο Παύλος Δαμασκηνός παρατηρεί πως η μόνη επαφή που κρατά με την οικογένειά του είναι μια φωτογραφία της μητέρας.

Αυτή η αδυναμία επισκίασης του Πατέρα από τους γιους εξηγείται από τον Φρόντ στο έργο του *Τοτέμ και Ταμπού*, όπου επικαλείται τη δαρβινική επινόηση περί ύπαρξης μιας πρωτόγονης ορδής στο επίπεδο της κοινωνικής διαβίωσης και αναπλάθει την εικόνα ενός βίαιου και αυταρχικού πατέρα, ο οποίος περιορίζει αποκλειστικά για τον εαυτό του τις γυναίκες της ορδής, αποκλείοντας τους γιους του. Η πατρική καταπίεση εξωθεί τότε τους γιους στη θανάτωση και την βρώση του πατέρα. Οι γιοι διάκεινται αμφιθυμικά απέναντι στον πατέρα. Τον μισούν για τη βία και την καταπίεσή του, ενώ παράλληλα τον θαυμάζουν για την ικανότητα επιβολής του. Τα συναισθήματα μίσους εξαλείφονται από τη θανάτωση του πατέρα και επικρατεί μόνο ένα αίσθημα ενοχής, το οποίο ισχυροποιεί την πατρική φιγούρα ακόμα πιο πολύ στον ψυχικό τους κόσμο. Οι γιοι διεκδικούν ανταγωνιστικά την πατρική εξουσία, αλλά κανένας δεν θεωρείται άξιος, γιατί το πατριαρχικό κυριαρχικό πρότυπο θεωρείται μια αναντικατάστατη συμβολική πραγματικότητα. Τότε παραιτούνται από τις ενορμητικές τους απαιτήσεις ως προς την κατοχή της μητέρας, επιβάλλοντας την απαγόρευση της αιμομιξίας.²²⁴

Με βάση το παραπάνω θεωρητικό πλαίσιο και προεκτείνοντας τις παρατηρήσεις μας, υποθέτουμε πως η διατήρηση της φωτογραφίας της μητέρας από τον Θωμά Χριστοφή, η προηγούμενη απουσία της συμβολικής παρουσίας του Πατέρα και η αδυναμία του να δημιουργήσει οποιονδήποτε δεσμό με κάποια γυναίκα, υποδηλώνει ενδεχομένως την αδυναμία απεμπλοκής του από την ασυνείδητη και απαγορευμένη επιθυμία για τη μητέρα (3.8(6)). Ο Θωμάς αδυνατεί να απαλλαγεί από τη φαντασίωση κατοχής της μητέρας και ως νέος πατέρας, ως πατέρας στη θέση του πατέρα πρέπει να διαφυλάξει τη μητέρα. Στη βάση αυτή ο δεσμός της φαντασιακής προσκόλλησης ενισχύεται και διευρύνεται, ανάγοντας την επιθυμία για οποιαδήποτε άλλη γυναίκα σε προδοσία του πολύτιμου μητρικού προτύπου.²²⁵

Στην *Αργώ* ο Θεόφιλος Νοταράς ενσαρκώνει τον συμβολικό πατέρα, ως

²²³ Παπαχριστόπουλος (2010), σ. 93.

²²⁴ Παπαχριστόπουλος (2013), σ. 60.

²²⁵ Παπαχριστόπουλος (2010), σ. 93.

πολιτισμικό φορέα του νόμου της απαγόρευσης της αιμομιξίας και άρα του ευνουχισμού. Στο πρόσωπό του, ωστόσο, εντοπίζουμε την πατρική αδυναμία όσον αφορά τη συμβολική λειτουργία, την οποία επικυρώνουν η υπερβολική αυστηρότητα και ψυχρότητα,²²⁶ καθώς και ο συντηρητισμός. Αυτή, λοιπόν, η αυστηρότητα του πατέρα και η απουσία της μητέρας, αποδυναμώνουν τη δυνατότητα μιας επιτυχούς πατρικής μεταφοράς.²²⁷ Αυτή η πατρική αδυναμία επηρεάζει και τα τρία παιδιά της οικογένειας, αφού το πατρικό πρότυπο διατηρεί μονάχα τη μια πλευρά της πατρικής φιγούρας, την κατασταλτική και υπερπροστατευτική, έχοντας απολέσει ή αδυνατώντας να συστήσει τον έτερο πόλο της πατρικής αναγκαιότητας, την ανάγκη δηλαδή θαυμασμού και αποδοχής από τους γιους.²²⁸ ο μικρότερος γιος του Θεόφιλου Νοταρά, Λίνος, μετά το περιστατικό της συνεύρεσής του με την Ανθούλα που πέφτει στην αντίληψη του πατέρα, αντιστέκεται στην πατρική εξουσία, την οποία αναγνωρίζει μόνο ως καταπίεση (3.8(7)). Αυτή η σύγκρουση νόμου και επιθυμίας έχει ως αποτέλεσμα την επικράτηση του πρώτου, αφού ο Λίνος καταλήγει να βιαστεί και να χτυπηθεί από τρεις άντρες κατά την διάρκεια της απόδρασής του από το σπίτι.

Η αντιπαλότητα και εχθρότητα των τριών γιων απέναντι στον πατέρα είναι η κλασική αντιπαλότητα του γιου προς τον πατέρα, που συναντάμε στο οιδιπόδειο σύμπλεγμα, όπου η ταύτιση με τον πατέρα παίρνει μια χροιά εχθρική, μετατρέπεται σε επιθυμία να τον αποκλείσει και να τον αντικαταστήσει, παίρνοντας τη θέση του δίπλα στη μητέρα, το πρώτο αντικείμενο των λιβιδινικών επενδύσεων του παιδιού²²⁹ και η οποία μητέρα στην προκειμένη περίπτωση υπάρχει μόνο ως ανάμνηση, αφού εγκατέλειψε τον πατέρα και τους γιους, εξαιτίας του πατέρα. Η αποτυχημένη αυτή σχέση ανάμεσα στον πατέρα και τη μητέρα αφήνει τα κατάλοιπά της στα παιδιά, κάτι που εξηγεί την αδυναμία τους να ευτυχίσουν στον έρωτα (3.8(8)). Με άλλα λόγια, οι όροι του οιδιπόδειου δεν πληρούνται, αφού το πατρικό πρότυπο είναι αποδυναμωμένο και η απουσία της μητέρας αφαιρεί την ικανότητα του Πατέρα να αποκόψει τα παιδιά από την επιθυμία για τη μητέρα, κάτι που θα έλυne το οιδιπόδειο, με αποτέλεσμα οι γιοι να μην μπορούν να συγκροτήσουν την ερωτική τους επιθυμία.

Ο Θεόφιλος Νοταράς είναι επίσης τροχοπέδη στα επιθυμίες που προβάλλει ο γιος του, Νικηφόρος, αφού ο πατέρας θέλει να τον δει να διαπρέπει στη νομική επιστήμη, ενώ ο γιος επιθυμεί να καταπιαστεί με την τέχνη (3.8(9)). Ο Νικηφόρος επιδίδεται σε ένα ατέρμονο παιχνίδι ικανοποίησης της επιθυμίας του, αγνοώντας τον Άλλον «πέρα από τις κοινωνικές αλλά και ηθικές δεσμεύσεις μιας συλλογικότητας η οποία στηρίζεται στην ενοχή αναφορικά με την απόλαυση».²³⁰ Με άλλα λόγια, διαμορφώνει την επιθυμία του χωρίς να υποχωρεί από αυτήν, αδυνατώντας να υπολογίσει τον Άλλον ο οποίος απαγορεύει.²³¹ Στο τέλος, το όνειρο του Νικηφόρου να γίνει μεγάλος λογοτέχνης

²²⁶ Θεοδοσάτου (2009), σ. 45.

²²⁷ Θεοδοσάτου (2009), σ. 44.

²²⁸ Παπαχριστόπουλος (2010), σ. 31.

²²⁹ Θεοδοσάτου (2009), σσ. 69-70.

²³⁰ Παπαχριστόπουλος (2013), σ. 99.

²³¹ Παπαχριστόπουλος (2013), σ. 75.

δεν θα υλοποιηθεί. Θα κυριαρχήσει δηλαδή η επιτακτικότητα του Άλλου (του πατέρα), αφού η απόλαυση (ενασχόληση με τη λογοτεχνία) συνδέεται με τον θάνατο, το υποκείμενο που επιθυμεί οδηγείται σε έναν συμβολικό θάνατο.²³²

Σύμφωνα με τον Λακάν για τη σύσταση της επιθυμίας του υποκειμένου είναι απαραίτητος ένας νόμος, ο νόμος του Άλλου, δεδομένου ότι η απεριόριστη ικανοποίηση της επιθυμίας καθίσταται για το υποκείμενο καταστροφική ενώ ο νόμος του Άλλου, η απαγόρευση, αποτελεί το εχέγγυο της απόλαυσης.²³³ Εν προκειμένω το υποκείμενο που επιθυμεί είναι ο γιος και ο Άλλος είναι ο Πατέρας ως φορέας του νόμου και της απαγόρευσης (ο γιος πρέπει να ασχοληθεί με τη νομική και όχι την τέχνη) ο οποίος εμποδίζει την ολοκλήρωση της επιθυμίας. Όταν όμως η απαγόρευση αμβλύνεται, η ακολουθία των γεγονότων είναι τέτοια που αναγκάζει το Νικηφόρο να παραιτηθεί από την επιθυμία του. Η επιθυμία θα μεταμορφωθεί σε παραίτηση και υποταγή (3.8(10)). Διαπιστώνουμε πως «πίσω από την πρόκληση αυτή και το παιχνίδι με την εξουσία του Άλλου, υπερισχύει η περίτρανη επιβεβαίωση του Άλλου, ο οποίος καθιστά το νόμο του καθολικότητα: είναι η απόδειξη ότι ο υπό αμφισβήτηση Νόμος του Άλλου κυριαρχεί ως ο ύστατος ρυθμιστής της επιθυμίας, ότι ο άκυρος και ανύπαρκτος Πατέρας υπάρχει και το υποκείμενο δεν μπορεί να ξεφύγει από αυτόν, ενδυναμώνοντας το Όνομα – του – Πατέρα».²³⁴

3.9 Θρησκεία

Έχει επαναληφθεί απλουστευτικά η θέση πως ο Θεοτοκάς στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* κάνει μια στροφή προς την ορθοδοξία. Διαβάζοντας ενδελεχώς το κείμενο διακρίνουμε μια τάση του συγγραφέα να δει τη θρησκεία σε συνάφεια με την ανελέητη καταστροφή του πολέμου, ως μια δύναμη εσωτερική και μεταφυσική προκειμένου το άτομο να σπάσει τον φαύλο κύκλο της ανάγκης και της βίας. Η θρησκεία παρουσιάζεται περισσότερο σαν μια παραίτηση παρά σαν πίστη.

Ο Θεοτοκάς έχει κατηγορηθεί πως οι ήρωες του μεταλλάσσονται απροσδόκητα εξωθούμενοι από ανεξήγητες παρορμήσεις και άδηλα ψυχικά κίνητρα: «πώς δηλαδή ο Μαρίνος Βελής καταλήγει καλόγερος;».²³⁵ Εμείς μπορούμε να παρακολουθήσουμε τη μεταστροφή αυτή μέσω της παραμυθίας που προσφέρει η θρησκεία στον άνθρωπο σε στιγμές αδυναμίας και ανημποριάς. Ο πόλεμος, ως εκδήλωση των βίαιων δυνάμεων της ιστορίας, αναπόφευκτα οδηγεί στην εσωστρέφεια και την εσωτερική αναζήτηση. Ο Μαρίνος Βελής αισθάνεται την ανάγκη, μέσα στην καταστροφή του πολέμου και την απειλή του θανάτου να νιώσει ότι ελέγχεται από μια δύναμη πέρα από τη θέληση και τη γνώση του (3.9(1)). Εξάλλου, ο ίδιος ομολογεί πως ο θάνατος της Θεανώς τον οδήγησε στη μοναχική ζωή. Συνεπώς, ο Μαρίνος Βελής κατά τη διάρκεια του βιώματός του πολέμου και εξ αιτίας του θανάτου της Θεανώς στρέφεται στη θρησκεία και γίνεται μοναχός, αξίωμα το οποίο στο τέλος εγκαταλείπει για να επιστρέψει στα

²³² Παπαχριστόπουλος (2013) σ. 82. Οι παρατηρήσεις αυτές διατυπώνονται από τον Παπαχριστόπουλο για την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή.

²³³ Παπαχριστόπουλος (2013), σσ. 97-98.

²³⁴ Παπαχριστόπουλος (2013), σ. 100.

²³⁵ Τζιόβας (2005), σ. 876.

εγκόσμια.

Σύμφωνα με τον Φρόντ «καθώς ο άνθρωπος κατά την πορεία της ανάπτυξης του παρατηρεί ότι είναι γραφτό του να παραμείνει για πάντα παιδί, ότι ποτέ δεν θα απαλλαγεί από την ανάγκη προστασίας απέναντι σε άγνωστες πανίσχυρες δυνάμεις, προσδίδει σε αυτές τα χαρακτηριστικά της πατρικής φιγούρας, επινοεί τους θεούς τους οποίους φοβάται, αλλά και πασχίζει να τους εξευμενίσει, στους οποίους μεταβιβάζει εν τούτοις τη μέριμνα για την προστασία του. Έτσι, το κίνητρο της νοσταλγίας για τον πατέρα ταυτίζεται με τις ανάγκες για προστασία από τις συνέπειες της ανθρώπινης αδυναμίας· η άμυνα ενάντια στην παιδική ανημποριά δανείζει τα χαρακτηριστικά της γνωρίσματα στην αντίδραση του ενήλικα προς την ανημποριά που αναγκάζεται να παραδεχτεί, αντίδραση που συνίσταται ακριβώς στη διαμόρφωση της θρησκείας.²³⁶ Για την παιδική αυτή αναγκαιότητα μιλά και ο Θεοτοκάς (3.9(2)). Το 1910, ο Φρόντ γράφει στον Γιουνγκ: «Μου πέρασε από το νου πως η υπέρτατη βάση της ανάγκης του ανθρώπου για θρησκεία είναι η νηπιακή αδυναμία, η οποία είναι πολύ μεγαλύτερη σ' αυτόν απ' ότι στα ζώα. Μετά τη νηπιακή ηλικία δεν μπορεί να συλλάβει έναν κόσμο χωρίς γονείς και φτιάχνει για τον εαυτό του έναν δίκαιο θεό και μια αγαθή φύση».²³⁷

Στην *Αργώ* γίνεται μια συζήτηση στη Γενική Συνέλευση των Αργοναυτών σχετικά με τη θρησκεία (3.9(3)). Ο Θεοτοκάς παρουσιάζει δύο αντιμαχόμενες πλευρές, τους υποστηρικτές και τους πολέμιους της. Οι τελευταίοι απηχούν τις φροϋδικές θέσεις που παραθέσαμε παραπάνω. Ο Φρόντ εκφράζει την ίδια ελπίδα πως κάποτε οι επιστημονικές αλήθειες θα αντικαταστήσουν την απατηλή θρησκευτική παραμυθία.²³⁸

3.10 Ανοίκειο

Στη φροϋδική σκέψη *ανοίκειο* (*uncomfortable, uneasy, gloomy, dismal, uncanny, ghastly*)²³⁹ είναι το στοιχείο που παράγει μια απροσδιόριστη ανησυχία, ανάμικτη με φόβο, είναι μια ιδιαίτερη απόχρωση του τρομακτικού. Είναι αυτό που ξενίζει, που αλαφιάζει, που προκαλεί ένα ρίγος ανησυχίας, τρόμου και φρίκης. Πρόκειται για κάτι το δυσοίωνα, όχι με την έννοια του στοιχείου που προοιωνίζει με βεβαιότητα κάτι κακό, αλλά που δημιουργεί την αίσθηση ότι επίκειται κάτι κακό, και που γι' αυτό ακριβώς τρομάζει.²⁴⁰

Στην *Αργώ* ο Θεοτοκάς τοποθετεί τον άρρωστο στην ψυχή και το σώμα, τον αγοραφοβικό, Αλέξη Νοταρά, στη βίωση ενός τέτοιου αισθήματος (3.10(1)). Στο όλο περιστατικό η δημιουργία της ατμόσφαιρας που παράγει την αίσθηση του ανοίκειου στην αφήγηση, είναι η πρόκληση μιας αβεβαιότητας σχετικά με μια συγκεκριμένη μορφή.²⁴¹ Το συναίσθημα αυτό δημιουργείται στον Αλέξη κάθε

²³⁶ Φρόντ (2015), σ. 64.

²³⁷ Φρόντ (2015), σσ. 154-155.

²³⁸ Φρόντ (2015), σ. 169.

²³⁹ Για τη μετάφραση του όρου *ανοίκειο* βλ. Φρόντ (2009), σσ. 16-17.

²⁴⁰ Φρόντ (2009), σ. 10.

²⁴¹ Φρόντ (2009), σ. 26.

βράδυ κάτι που μας παραπέμπει και πάλι στην εξήγηση που δίνει ο Φρόντ: «στο ασυνείδητο είναι σαφής η κυριαρχία ενός ψυχαναγκασμού επανάλληψης που ενεργοποιείται με την αφύπνιση των ορμών, συναρτάται πιθανώς με τη βαθύτερη φύση τους και είναι τόσο ισχυρός, ώστε να τίθεται υπεράνω της αρχής της ηδονής. Ο ίδιος, προσδίδει έναν δαιμονιακό χαρακτήρα σε ορισμένες πλευρές του ψυχικού βίου. Ό, τι βιώνεται ως ανοίκειο παραπέμπει σε αυτόν τον εσωτερικό ψυχαναγκασμό επανάλληψης».²⁴²

Ο Αλέξης Νοταράς σε όλο το έργο παρουσιάζεται ασθενικός και ευαίσθητος (3.10(2)), ενώ με πολλή προσπάθεια καταφέρνει να ομολογήσει τον έρωτά του στη Μόρφω. Συμπεριφέρεται, εμφανίζεται και συγκροτείται ως προβληματικό και αγχώδες άτομο.²⁴³ Το αίσθημα του ανοίκειου που τον καταβάλλει μπορεί να εξηγηθεί, λοιπόν, ως άγχος: «κάθε συναίσθημα που πηγάζει από μια ψυχική διέγερση, η απώθηση το μετατρέπει σε άγχος. Συνεπώς, σε όλες τις περιπτώσεις έκλυσης άγχους πρέπει να υπάρχει μια ομάδα ατόμων στην οποία καταφαίνεται ότι το αγχογόνο στοιχείο είναι κάτι απωθημένο που επανέρχεται στην επιφάνεια. Αυτό ακριβώς το είδος του αγχογόνου στοιχείου πρέπει να είναι το ανοίκειο».²⁴⁴

Το γεγονός πως ο Αλέξης πάσχει από νόσο της καρδιάς, μας επιτρέπει να συνδέσουμε το αίσθημα του ανοίκειου που βιώνει με τον φόβο του θανάτου. «Οι άνθρωποι», αναφέρει ο Φρόντ, «θεωρούν κατεξοχήν ανοίκειο ό, τι σχετίζεται με το θάνατο [...]. Ο πρωτόγονος ανθρώπινος φόβος για τους νεκρούς παραμένει ισχυρός και έτοιμος να εκδηλωθεί ανά πάσα στιγμή. Ίσως τον συντηρεί ακόμα η παλαιότατη πεποίθηση ότι οι νεκροί έγιναν εχθροί των ζωντανών κι έχουν σκοπό να τους πάρουν μαζί τους».²⁴⁵ Η απλώς η αίσθηση του ανοίκειου δημιουργείται από τη στιγμή που καταλύεται το όριο μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας ή ακόμα πηγάζει από τη μοναξιά, το σκοτάδι και τη σιωπή,²⁴⁶ (όπως γράφει και ο Θεοτοκάς) ή απλώς το υποκείμενο αδυνατεί να ελέγξει την υλική πραγματικότητα.²⁴⁷ Η αίσθηση του ανοίκειου πάντως προϋποθέτει μια διαμάχη στο επίπεδο της λογικής, δηλαδή το ερώτημα, μην τυχόν το στοιχείο εκείνο που οι άνθρωποι έχουν απορρίψει ως αληθοφανές ενδέχεται να είναι αληθινό.²⁴⁸

Ότι και αν ισχύει εν προκειμένω, ο Θεοτοκάς καταφέρνει να δημιουργήσει ένα αίσθημα του ανοίκειου με μια φαινομενική τοποθέτηση στον κόσμο της αντικειμενικής πραγματικότητας. Όταν οι ποιητές προσφεύγουν σε τέτοια τεχνάσματα, σύμφωνα με τον Φρόντ, κατορθώνουν να δημιουργούν στο ποιητικό έργο την αίσθηση του ανοίκειου, όπως αυτή βιώνεται και στην πραγματική ζωή. Ο ποιητής τότε μας ξεγελά, φέρνοντάς μας αντιμέτωπους με τις προλήψεις που πιστεύαμε πως έχουμε ξεπεράσει, αφού οι αντιδράσεις μας απέναντι σε αυτή την φανταστική πραγματικότητα που μας παρουσιάζει είναι

²⁴² Φρόντ (2009), σ. 44.

²⁴³ Καρακώτιας (2005), σ. 938.

²⁴⁴ Φρόντ (2009), σ. 48.

²⁴⁵ Φρόντ (2009), σσ. 48, 50.

²⁴⁶ Φρόντ (2009), σ. 57.

²⁴⁷ Φρόντ (2009), σ. 59

²⁴⁸ Φρόντ (2009), σ. 62.

οι ίδιες με τις αντιδράσεις μας σε βιώματα της πραγματικής ζωής.²⁴⁹

3.11 Αμφιθυμία

Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία η αμφιθυμία δηλώνει την ταυτόχρονη παρουσία αντίθετων συναισθημάτων, στάσεων, συμπεριφορών σε σχέση με το ίδιο αντικείμενο. Σε συναισθηματικό επίπεδο, για παράδειγμα, το υποκείμενο μπορεί να αγαπά και να μισεί το ίδιο άτομο.²⁵⁰

Κατά τον Φρόυντ, ο αρχέγονος άνθρωπος, όπως και εμείς σήμερα, δεν μπορούσε να φανταστεί το δικό του θάνατο, ήταν για αυτόν κάτι το μη πραγματικό· στο ασυνείδητό του ήταν πεπεισμένος για την αθανασία του. Όταν, ωστόσο, έβλεπε έναν δικό του να πεθαίνει, στον πόνο του δεν μπορούσε παρά να αντιληφθεί ότι και ο ίδιος μπορεί να πεθάνει, ενώ αυτή η παραδοχή έκανε ολόκληρο το είναι του να αγανακτεί, αφού το καθένα από αυτά τα αγαπημένα πρόσωπα ήταν ένα μέρος του αγαπημένου του Εγώ. Από την άλλη μεριά ένας τέτοιος θάνατος τον έβρισκε και σύμφωνο, διότι κάθε αγαπημένο του πρόσωπο αντιπροσώπευε και κάτι ξένο. Έτσι αυτοί οι αγαπημένοι που πέθαιναν, ήταν επίσης ξένοι και εχθροί και προκαλούσαν στον ίδιο ένα μέρος των εχθρικών του αισθημάτων. Ο νόμος της αμφιθυμίας ισχύει, σύμφωνα με τον Φρόυντ, για όλους τους ανθρώπους και όλες τις εποχές.²⁵¹

Στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* ο Κυριάκος Κωστακαρέας διέπεται από αυτή την αμφιθυμική σχέση την οποία διοχετεύει στη μητέρα και τις δύο αδερφές του (3.11(1)). Ο Θεοτοκάς μεταγράφει σε λογοτεχνικό λόγο αυτό που υποστήριξε ο Φρόυντ: «οι αγαπημένοι είναι για μας αφενός εσωτερικό κτήμα, συστατικά του ίδιου μας του Εγώ, αφετέρου όμως είναι εν μέρει ξένοι, ακόμη και εχθροί. Στις πιο τρυφερές και βαθιές μας σχέσεις αγάπης ενυπάρχει μια μικρή δόση εχθρότητας, που μπορεί να υποκινήσει την ασυνείδητη ευχή θανάτου».²⁵²

3.12 Όνειρα

Σύμφωνα με τον Φρόυντ τα όνειρα αποτελούν συνήθως τη βασιλική οδό για να φτάσουμε στα ασυνείδητα συμπλέγματα, δηλαδή στα απωθημένα στοιχεία. Με άλλα λόγια, τα όνειρα είναι μια παραισθητική πραγμάτωση επιθυμιών. Το περιεχόμενο του ονείρου είναι μεταμφιεσμένο και διακρίνεται σε έκδηλο και λανθάνον. Ο τρόπος αφήγησης του ονείρου από τον ονειρευόμενο αποτελεί το έκδηλο περιεχόμενο και η ασυνείδητη επιθυμία που εκφράζει το λανθάνον περιεχόμενο. Τα όνειρα έχουν μία συμβολοποιητική δύναμη και υποκρύπτουν ασυνείδητες επιθυμίες. Οι ιδέες του ονείρου παρουσιάζονται μεταμφιεσμένες με τη βοήθεια δύο ουσιαστικών διαδικασιών, της μετάθεσης και της συμπύκνωσης. Η μετάθεση συνίσταται σε μεταμφίεση μέσω γειτνίασης και ομοιότητας, ενώ η

²⁴⁹ Φρόυντ (2005), σ. 63.

²⁵⁰ Ποταμιάνος (2002), 57.

²⁵¹ Ο Φρόυντ αναφέρει, επίσης, πως «το μίσος είναι στο βάθος όλων των σχέσεων στοργής και αγάπης ανάμεσα στα ανθρώπινα πλάσματα», «Το μίσος σε σχέση με τα αντικείμενα είναι παλαιότερο από την αγάπη». Βλ. Horney (1979), σ. 112.

²⁵² Φρόυντ (1998), σ. 58.

συμπύκνωση στο συνδυασμό πολλών παραστάσεων που έχουν όλες να κάνουν με το περιεχόμενο του ονείρου.²⁵³ Πρέπει να υπενθυμίσουμε πως ο Λακάν υποστήριξε πως οι δύο διαδικασίες αντιστοιχούν στη μετωνυμία και τη μεταφορά αντίστοιχα. Κάτι τέτοιο αποτελεί βασική συνθήκη της σχέσης της λογοτεχνικής ανάλυσης και της ψυχανάλυσης, καθώς το όνειρο αποτελεί και αυτό ένα κείμενο.

Ας παρακολουθήσουμε δύο όνειρα του Κυριάκου Κωστακαρέα στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* που πληρούν πράγματι τις παραπάνω συνθήκες. Όπως ήδη αναφέραμε ο Κυριάκος υποφέρει από την ασφυκτική αγάπη των δύο αδελφών και της μητέρας του. Ο Κυριάκος φτάνει στο σημείο να φαντασιωθεί και να επιθυμήσει το θάνατό τους (3.12(1)). Ακολούθως, μετανιώνει για την φαντασίωσή του και δακρύζει, σκεφτόμενος τον ενδεχόμενο θάνατό τους. Οι τρεις γυναίκες προσπαθούν να αποτρέψουν τη συμμετοχή του Κυριάκου στον πόλεμο από φόβο και επειδή έχουν ανάγκη την προστασία του (3.12(2)). Ο Κυριάκος ωστόσο, αν και τρομάζει στη σκέψη του θανάτου τους, επιθυμεί επιτέλους να απαλλαγεί από τον ασφυκτικό κλοιό τους και τη δειλία του (3.12(3)).

Ας επιχειρήσουμε να αποκρυπτογραφήσουμε το λανθάνον περιεχόμενο του ονείρου (3.12(4)) σύμφωνα με την φροϋδική ερμηνεία των ονείρων: η συμπύκνωση εκδηλώνεται στις τρεις νεκρές γυναίκες πίσω από τις οποίες κρύβονται οι τρεις γυναίκες της ζωής του, η μάνα του και οι αδελφές του, των οποίων αφενός επιθύμησε το θάνατο και αφετέρου τον τρομάζει το ενδεχόμενο πραγματοποίησής του (γι' αυτό και εμφανίζονται νεκρές). Η μετωνυμία εντοπίζεται στο ήρεμο, καταπράσινο τοπίο που βρίσκεται ο Κυριάκος και δεν θέλει να φύγει, δηλαδή στο σπίτι της οικογένειάς του όπου είναι όλοι ασφαλείς. Κατά βάθος δεν θέλει να τις εγκαταλείψει. Νιώθει, ωστόσο πως κάτι τον καλεί να φύγει (η επιθυμία του να πολεμήσει), αλλά δεν βρίσκει κανένα πέρασμα, παντού υπάρχουν συρματοπλέγματα (που δεν του επιτρέπουν να πάει εκεί όπου νιώθει το κάλεσμα), τα οποία φέρνουν στο δρόμο του οι 3 νεκρές γυναίκες, η μάνα και οι αδελφές του που λόγω της αποπνικτικής αγάπης τους θέλουν να τον κρατήσουν κοντά τους.

Προχωράμε τώρα στο δεύτερο όνειρο του Κυριάκου Κωστακαρέα, αφού παραθέσουμε πρώτα το απαραίτητο συγκείμενο. Ο Κυριάκος νιώθει μια συστολή απέναντι στις γυναίκες. Όταν επισκέπτεται το φίλο του, Θρασύβουλο Δράκο, κομπιάζει μπροστά στη γυναίκα του, Μαριέτα Δράκου (3.12(5)). Την ίδια συστολή νιώθει και απέναντι στη Θεανώ Γαλάτη, την ερωμένη του φίλου του, Μαρίνου Βελή (3.12(6)). Παρά τη συστολή του απέναντι στη γυναίκα, νιώθει την ανάγκη της παρουσίας ενός γυναικείου πλάσματος δίπλα του. Μετά την επίσκεψή του στο σπίτι του Θρασύβουλου Δράκου και τη συνάντησή του εκεί με τη Μαριέτα και τη Θεανώ οδηγείται σε σχετικές σκέψεις (3.12(7)). Ο ήρωας του Θεοτοκά βιώνει, επίσης, αισθήματα κατωτερότητας σε όλους τους τομείς της ζωής του (3.12(8)). Ωστόσο, σταδιακά γεννιέται μέσα του το αίσθημα του ηρωισμού (3.12(9)).

²⁵³ Bourdin (2005), σ. 46.

Το ερωτικό και συνάμα φιλοπόλεμο αυτό φαντασιωτικό παραλήρημα του Κυριάκου Κωστακαρέα θα μετασηματιστεί σε όνειρο(3.12(10)). Μέσα από το όνειρο αυτό μπορούμε να διακρίνουμε την ανάδυση δύο ασυνείδητων επιθυμιών του Κυριάκου Κωστακαρέα, μία ερωτική-σεξουαλική και μία ηρωική. Η Μαριέτα/Θεανώ είναι μια συμπύκνωση της ανάγκης του Κυριάκου για μια γυναικεία παρουσία στη ζωή του ή απλώς η ασυνείδητη σεξουαλική επιθυμία που κρύβει για τις γυναίκες των φίλων του. Ο Μαρίνος Βελής/Άης Γιώργης είναι μια συμπύκνωση του γενναίου άνδρα που ο Κυριάκος θα ήθελε να είναι, αλλά δεν μπορεί. Το ποτάμι που καλείται να περάσει για να ακολουθήσει το γενναίο πολεμιστή είναι μια μετωνυμία του περάσματος του Κυριάκου από την τωρινή του ασφάλεια στον πόλεμο, κάτι που διστάζει να τολμήσει λόγω της δικής του συστολής, αλλά και της ασφυκτικής αγάπης της μητέρας και των αδελφών του.

Κεφάλαιο 4

Επίλογος - Συμπεράσματα

Στην παραπάνω μελέτη διερευνήθηκε η υπόθεσή μας πως το έργο του Γιώργου Θεοτοκά μπορεί να διαβαστεί και ψυχαναλυτικά. Η ψυχανάλυση, φυσικά, δεν επέδρασε στη Γενιά του Τριάντα και ειδικότερα στον Θεοτοκά, με την ακραία μορφή της, όπως συνέβη στην περίπτωση του υπερρεαλισμού. Η ανάγνωσή μας αυτή, ωστόσο, αποδεικνύει πως ο Θεοτοκάς δεν μπορεί να περιχαρακωθεί στα στενά όρια είτε του ρεαλισμού είτε του ρομαντισμού ούτε και να χαρακτηριστεί ως συγγραφέας μονόπλευρα εγκεφαλικός, αφού ο ίδιος επέμενε πως τα μυθιστορήματά του δεν είναι απόλυτα λογικά διότι δεν αποδεικνύουν τίποτα, δεν μπορούν να χωρέσουν σε ένα σύστημα κανόνων και δεν επιδιώκουν συγκεκριμένους σκοπούς – κοινωνικούς, ηθικούς ή οποιουσδήποτε άλλους.²⁵⁴

Μια άλλη ενδιαφέρουσα διαπίστωσή μας είναι το παράλληλο της σκέψης ανάμεσα σε Φρόντ και Θεοτοκά. Κάτι τέτοιο αποδεικνύει πως η ψυχανάλυση δεν είναι μια μέθοδος ψυχαναλυτικής ερμηνείας που περιορίζεται σε έργα όπου αποτυπώνεται απλώς και μόνο το παθολογικό ασυνείδητο του συγγραφέα. Αντίθετα, η ψυχανάλυση, ως λογοτεχνική ερμηνευτική μέθοδος, μπορεί να καλύψει ένα ευρύ φάσμα της λογοτεχνίας, από τη στιγμή που αυτοπροσδιορίζεται ως μέθοδος ερμηνείας του ψυχικού οργάνου και συνεπώς καταπιάνεται με έννοιες, όπως η μελαγχολία, το πένθος, η ζωή, ο έρωτας και ο θάνατος, έννοιες οι οποίες αποτέλεσαν εξ αρχής υπόθεση της λογοτεχνίας. Η τελευταία δεν χρειάζεται να έχει προηγουμένως αφομοιώσει την ψυχανάλυση ως θεωρητική γνώση για να μπορέσει να εξεταστεί με τα εργαλεία της. Η ψυχανάλυση και η λογοτεχνία ανέπτυξαν έναν κοινό λόγο, ένα λόγο περί ζωής και θανάτου και έως εκ τούτου, έστω και αν ενίοτε συγκρούονται, τελικά συναντιούνται και συμπορεύονται.

Η ιδιαιτερότητα της ψυχαναλυτικής ερμηνείας του έργου του Θεοτοκά έγκειται στο γεγονός πως δεν περιορίζεται στην ψυχαναλυτική διερεύνηση των μυθιστορηματικών φιγούρων ούτε απλώς και μόνο στην ερμηνεία της ανθρώπινης ζωής με τρόπο παράλληλο όπως και ο Φρόντ, αλλά δίνει τη δυνατότητα στον ερμηνευτή να ανιχνεύσει στο έργο του και γενικότερες έννοιες με τις οποίες ασχολήθηκε και ο ίδιος ο πατέρας της ψυχανάλυσης, όπως είναι ο πόλεμος, η μάζα, ο ηγέτης, ο πολιτισμός και η θρησκεία. Οι έννοιες αυτές φέρνουν συχνά στο φως ενδιαφέροντες παραλληλισμούς ανάμεσα στη λογοτεχνία και την ψυχανάλυση. Η θέση, για παράδειγμα, πως σε συνθήκες πόλεμου, όταν η πολιτισμική ηθική εκλείπει, ο άνθρωπος δράττεται της ευκαιρίας, για να φανερώσει τις καταστροφικές ορμές του, κατέχει ισχυρή θέση τόσο στο λόγο του Θεοτοκά όσο και στο λόγο του Φρόντ και αποδεικνύει τη σημασία των ιστορικών συνθηκών στη διαμόρφωση τόσο της λογοτεχνίας όσο

²⁵⁴ Θεοτοκάς (1989), σσ. 20-21.

και της ψυχανάλυσης.

Μέσα από την εργασία αυτή οδηγηθήκαμε στη διαπίστωση πως η επαναλαμβανόμενη σύγκρουση των θεωρούμενων ως ρομαντικών ηρώων του Θεοτοκά με το περιβάλλον τους, που ενυπάρχει σχεδόν σε όλα τα έργα του, μπορεί να ερμηνευθεί ψυχαναλυτικά ως μια σύγκρουση ανάμεσα στην αρχή της ηδονής και στην αρχή της πραγματικότητας με αποτέλεσμα την (αυτό)καταστροφικότητα των ηρώων. Ο αποκλεισμός της μιας από τις δύο αρχές ισοδυναμεί με τον θάνατο με αποτέλεσμα το έργο του Θεοτοκά να δίνει συχνά την εντύπωση μιας σπουδής νοσηρής μελαγχολίας, αφού συνήθως η αυτοκαταστροφή των ηρώων επέρχεται μέσα από το βίωμα της μελαγχολίας που τους καταρρακώνει.

Είναι σημαντικό επίσης το γεγονός πως ο Θεοτοκάς δεν προβάλλει στο έργο του τον άνθρωπο σαν ένα ενάρτεο ον που απλώς αμύνεται όταν του επιτίθενται. Αντίθετα, συμπορευόμενος με την φροϋδική σκέψη, παρουσιάζει πολύ συχνά τη σκοτεινή, και συχνά κεκαλυμμένη όψη του ανθρώπου, ο οποίος χρησιμοποιεί τον άλλο για να ικανοποιήσει τα σκοτεινά και επιθετικά του ένστικτα. Ο Κυριάκος Κωστακαρέας, για παράδειγμα, ο δειλός και ανασφαλής άντρας που ασφυκτιά από την αποπνικτική αγάπη της μάνας και των αδελφών του, αλλά υπομένει και δεν αντιδρά, διοχετεύει όλη την καταπιεσμένη επιθετικότητά του μέσω του σαδομαζοχιστικού βιασμού της Αμαλίας, όταν βρίσκει την κατάλληλη ευκαιρία, σε περιβάλλον όπου εκλείπει η τιμωρία. Ας σημειωθεί ακόμη η σύνδεση της καταπιεσμένης γυναικείας σεξουαλικότητας με την ψυχική νόσο. Στον Φρόνυτ η σύγκρουση των σεξουαλικών πόθων με την πολιτισμική ηθική που επιβάλλει την εγκράτεια, οδηγεί τη γυναίκα στη νεύρωση. Την κατάληξη αυτή επιλέγει και ο Θεοτοκάς για δύο ανύπαντρες ηρωίδες του, τη θεία Λουκία στην *Αργώ* και την Ξανθίπη στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους*. Είναι η ζημιά που υφίστανται οι γυναίκες λόγω της αυστηρής απαίτησης για εγκράτεια έως τον γάμο, όπως υποστήριξε και ο Φρόνυτ.

Συμπεραίνουμε με ενδιαφέρον πως παρά τη διαφαινόμενη δυσπιστία και επιφυλακτικότητα του Θεοτοκά απέναντι στην ψυχανάλυση ή μάλλον απέναντι στη θέση που η ψυχανάλυση ήρθε να πάρει απέναντι στη λογοτεχνία, στο έργο του μπορούν να διακριθούν σκέψεις παράλληλες με τις φροϋδικές τόσο σε επίπεδο θεωρίας για το τι είναι έργο τέχνης όσο και σε επίπεδο ερμηνείας του ανθρώπινου ψυχισμού. Η αντιδιαστολή πένθους και μελαγχολίας, το αίσθημα του ανοίκειου, τα καταπιεσμένα σεξουαλικά και επιθετικά ένστικτα του ανθρώπου που βρίσκουν ικανοποίηση όταν η πολιτισμική ηθική εκλείπει, η τάση του ατόμου να εσωτερικεύει και να ενδοβάλλει την καταστροφικότητα με αποτέλεσμα να αφανίζεται το ίδιο, η προβληματική σχέση ανάμεσα σε γιο και πατέρα, η πτώχευση του Εγώ όταν ο άνθρωπος ερωτεύεται, η αδυναμία του ατόμου να χειριστεί την πραγματικότητα όταν η φαντασία παρέχει απατηλή ηδονή, ο ναρκισσισμός που οδηγεί στον συμβολικό θάνατο, η οδύνη του πένθους που συντρίβει τον άνθρωπο, αλλά τελικά λύνεται και το Εγώ επιβιώνει, επενδύοντας την λίμπιντό του σε άλλα αντικείμενα, όλα αυτά, λοιπόν, αποτελούν παραμέτρους, που ο Θεοτοκάς παρουσίασε στο έργο του ανεπαίσθητα ίσως, αλλά οπωσδήποτε με ένα λόγο εφάμιλλο της ψυχανάλυσης.

Τέλος, είδαμε πως στο άρθρο του περί ψυχανάλυσης ο Θεοδοκάς, αν και διστακτικός, προτείνει μια μέση λύση, την παραγωγική αλληλεπίδραση ανάμεσα στη λογοτεχνία και την ψυχανάλυση. Η θέση του αυτή μπορεί να θεωρηθεί διδακτική ακόμη και σήμερα. Στις *Καμπάνες*, ωστόσο, παρουσιάζει τον ψυχίατρο Δάνδολο να δηλώνει: «Το τι πρέπει να θεωρούμε λογικό και τι όχι, απ' όσα συμβαίνουν σ' αυτό που ονομάζουμε ανθρώπινη ψυχή, είναι ένα πρόβλημα που η δική μου τουλάχιστο επιστήμη δεν το έχει λύσει».²⁵⁵ Η λογοτεχνία όμως; Αλλά εδώ ξεκινά μια άλλη διερευνητική υπόθεση...

²⁵⁵ *Οι Καμπάνες*, σ. 23.

Παράρτημα

Παραθέματα έργων του

Θεοτοκά

3.1 Αρχή της πραγματικότητας/Αρχή της ηδονής

1.«Τότε, έλεγε, οι άνθρωποι ζούσαν σύμφωνα με τη φαντασία τους, ενώ εμείς χωρίσαμε τη φαντασία από τη ζωή γι' αυτό υποφέρουμε. Πρέπει, έλεγε, να συμφιλιώσουμε τη φαντασία με τη ζωή».²⁵⁶

2.«Λέγαμε τις σκέψεις μας για το Θεό και την αθανασία της ψυχής, για το γλωσσικό ζήτημα και για την οργάνωση της κοινωνίας, για τον έρωτα και για το γάμο, για τις μελλοντικές σταδιοδρομίες μας. Σχετικά με το τελευταίο αυτό θέμα, ο Ρωμύλος δεν είχε καθόλου κατασταλαγμένες ιδέες. Συνήθως έλεγε πως θα σπούδαζε φυσικές επιστήμες για να γίνει μεγάλος εφευρέτης... άλλοτε πάλι μιλούσε για τέχνη. Τις γυναίκες έλεγε πως τις περιφρονούσε και πως ο έρωτας κι η ευτυχία είναι για τους μέτριους ανθρώπους».²⁵⁷

3.«Ο Ρωμύλος, εξάλλου, έγραφε και ποιήματα που κανείς μας δεν τα καταλάβαινε κι αυτό αύξανε οπωσδήποτε τη σημασία του».²⁵⁸

4.«Άκουσα συχνά τους πατριώτες μας να λένε πως έκανε κακές σπουδές, πώς δεν περνούσε κανονικά τις τμηματικές του εξετάσεις και πώς δεν είχε πολύ όρεξη να πάρει το δίπλωμά του».²⁵⁹

5.«Πήγαινε συχνά περίπατο μοναχός του κι έκανε τάχα πως δεν μας έβλεπε αν μας συναντούσε στο δρόμο. Όταν είμασταν συναγμένοι πολλοί μαζί, ξεχνιότανε και συλλογιζότανε άλλα πράγματα».²⁶⁰

6.«Όταν βρισκότανε με συντροφιές, είχε συχνά ένα ύφος σαν να τον στενοχωρούσε το περιβάλλον, σαν να μην ήξερε που να τοποθετήσει τα χέρια του και τα ανοικνόμητα ποδάρια του, σαν να έπληττε, σαν να είχε το νου του αλλού, σε πράγματα «ανώτερα από την παρέα».²⁶¹

²⁵⁶ Το Δαιμόνιο, σ. 14.

²⁵⁷ Το Δαιμόνιο, σσ. 10-11.

²⁵⁸ Το Δαιμόνιο, σ. 11.

²⁵⁹ Το Δαιμόνιο, σσ. 11-12.

²⁶⁰ Το Δαιμόνιο, σ. 10.

²⁶¹ Το Δαιμόνιο, σ. 13

7.«Αυτό το ακατάπαυστο τέντωμα της ακοής και του εγκεφάλου, συνδυασμένο με τη σωματική κούραση, που την προκαλούσε το γοργό γράψιμο, δάμαζε τη φαντασία του και δεν ήθελε να της επιτρέψει να διευθύνει τη ζωή του [...]. Του είχαν πει πως έπρεπε να γίνει σοβαρός επιστήμονας και το παραδεχότανε χωρίς συζήτηση, κ' εύρισκε μάλιστα στα νομικά ένα σκληρό μα δραστικό αντιφάρμακο για ορισμένες κλίσεις του, υπερβολικά ρωμαντικές, που τις θεωρούσε νοσηρές. Δεν του περνούσε, άλλωστε, ποτέ η ιδέα πως μπορούσε να αντισταθεί στο περιβάλλον του σπιτιού του, κι ούτε είχε καμμιάν όρεξη να το κάνει [...]. Παρά τα μακρινά φτερουγίσματα της φαντασίας του, κατά βάθος ο σκοπός της ζωής του ήταν να γίνει ένας τίμιος και γερός νομικός, ικανός να εκθέσει κι αυτός μια μέρα, από την έδρα της Νομικής Σχολής, με τη μαεστρία του πατέρα του, τις ποικίλες απόψεις της έννοιας της συννεοχής».²⁶²

8.«Ο λόγος ήταν ότι δεν είχε όρεξη να πλησιάσει καμμιά γυναίκα εξόν από ένα κορίτσι, που δεν μπορούσε να είναι φιληνάδα. Το συλλογίστηκε και, για μια στιγμή, θύμωσε με τον εαυτό του, γιατί αισθάνθηκε πως έχανε τον καιρό του».²⁶³

9.«Κάθε συζήτηση για τη Μόρφω μ' έναν τρίτο, του φαινότανε προκαταβολικά σα μια βεβήλωση του μυστικού. Για τούτο δεν έλεγε τίποτα, κι' ο ντροπαλός και κλεισμένος Αλέξης δεν ήτανε βέβαια ικανός να κάνει τα πρώτα βήματα της εξομολόγησης».²⁶⁴

10.«Η Μόρφω τον κοίταζε, δειλή και φλογισμένη, περίμενε. Το βλέμμα της ζητούσε, εκλιπαρούσε μίαν εξομολόγηση που δεν ερχόντανε».²⁶⁵

11.«-Μόρφω! ψιθύρισε. Εκείνην τη στιγμή αισθάνθηκε βαθύτατα την ανάγκη μιας άλλης ψυχής δίπλα του, τον πόθο της ανθρώπινης κατανόησης και συμπόνιας. Του φαινότανε πως η ερημιά της ψυχής του ήταν η κυριότερη αιτία των βασάνων του, πως αν κατόρθωνε ποτέ να βγει αληθινά από τη μοναξιά, να συζητήσει αληθινά, με την καρδιά και με το πνεύμα, με μια γυναίκα αγαπημένη, θα ξεχνιότανε και θα παρηγοριότανε μες στη γλύκα αυτής της επικοινωνίας, θα λυτρωνότανε από τους εφιάλτες που τον κυνηγούσαν. Μα θα το κατόρθωνε ποτέ; Θα μπορούσε ποτέ να νικήσει τη δειλία της ψυχής του, τους δισταγμούς της, τις αμφιταλαντεύσεις της, τη νοσηρή κλίση της προς τη μοναξιά; Θα μπορούσε ποτέ να ξανοίξει αληθινά, πλέρια, την ψυχή του, να την προσφέρει σε μίαν άλλη ψυχή;».²⁶⁶

12.«Από τα νεανικά του χρόνια, ο Θεόφιλος Νοταράς, είχε επιβάλει στον εαυτό του μια αυστηρή πειθαρχία ηθών και οικονομία δυνάμεων, που δεν την παραβίασε ποτέ. Πίστευε, χωρίς καμμιά στιγμή αμφιβολίας, στη σπουδαιότητα και στη χρηστότητα του έργου του. Αυτό το έργο ήταν η μεγάλη υπόθεση της ζωής του, ο προορισμός του, η αποστολή του στον κόσμο. Θυσίαζε αλύπητα

²⁶² Αργώ (Τομ. Α), σσ. 49-50.

²⁶³ Αργώ (Τομ. Α), σ. 51.

²⁶⁴ Αργώ (Τομ. Α), σ. 60.

²⁶⁵ Αργώ (Τομ. Α), σσ. 71-72.

²⁶⁶ Αργώ (Τομ. Α), σ. 131.

καθετί, που μπορούσε να τον απομακρύνει απ' αυτό».²⁶⁷

13.«Κανόνιζε ολόκληρη τη ζωή του ανάλογα με το πρόγραμμα επιστημονικής εργασίας που έθετε κάθε τόσο στον εαυτό του, σύμφωνα πάντα με την αρχή της όσο το δυνατό μεγαλύτερης επιστημονικής απόδοσης. Ποτέ του δε θέλησε να παραδεχτεί πως η διασκέδαση, η κοσμική ζωή, τα ειδύλλια, οι περιπέτειες, είναι άλλο τίποτα παρά χάσιμο χρόνου. Πίστευε άλλωστε, με τρόπο απόλυτο σε μια ηθική τάξη ασάλευτη όσο κ' οι βασικές έννοιες του δικαίου: ου κλέψης, ου φονεύσης, ου μοιχεύσεις... Κι' αυτό τον βοηθούσε βέβαια να συγκρατεί τις ορμές του, σαν είτανε νέος».²⁶⁸

14.«Η γυναίκα του είταν στα μάτια του κάτι το οριστικά αποκτημένο, ο έρωτάς τους είταν ένα είδος θεσμός καθιερωμένος για πάντα και αναγνωρισμένος από όλους, ένας θεσμός τόσο φυσικός, τόσο αναμφισβήτητος και ατράνταχτος που δεν ταίριαζε πια να συζητηθεί [...]. Δεν είχε άλλωστε καιρό ο Νοταράς για συναισθηματισμούς και λογοτεχνία».²⁶⁹

15.«Τότε ο Νοταράς ένωσε δυνατά την ανάγκη να την πάρει στην αγκαλιά του [τη Σοφία], να της φιλήσει τα μαλλιά, να της πει πως την αγαπούσε με όλη την ψυχήν του, πως μπορούσε να θυσιάσει γι' αυτήν το καθετί. Μα δεν έκανε τίποτα. Στάθηκε και την κοίταζε από μακριά, αμίλητος. Δεν ήξερε γιατί».²⁷⁰ «Ένωσε ακόμα πως ποτέ δεν της έδειξε πόσο την αγαπούσε, αν και ζήσανε μαζί δέκα ολόκληρα χρόνια, ποτέ δεν της τα είπε όλα όσα αισθανότανε, μήτε βρήκε ποτέ τα λόγια για να τα πει, μήτε μπόρεσε ποτέ να νικήσει την παγερή ψυχρότητα του ύφους του, που έκρυβε τα συναισθήματά του και δεν άφηνε να ακουστεί η φωνή της καρδιάς και δεν είταν ίσως παρά συστολή και αμηχανία για ό, τι αφορούσε την εσωτερική του ζωή».²⁷¹

16.«Ασάλευτη, μισόγυμνη, ξωπαρμένη, ορθή στη μέση της κάμαράς της, η Θεανώ κοιτάζεται σ' ένα μεγάλο καθρέφτη. Σιγά – σιγά, η έξαλλη, τραγική ομορφιά της τη μαγνητίζει. Είναι καιρός που μελετά μοναχή της το ρόλο της Κασσάνδρας [...]. Λησμόνησε κιόλας που βρίσκεται και τι θύελλες δέρνουν τον παραζαλισμένο πληθυσμό που γυρίζει άσκοπα κάτω απ' τα παράθυρά της [...]. Αυτός είναι ο κόσμος της ο αληθινός. Τ' άλλα όλα που γίνονται ολόγυρα δεν είναι πια παρά μια φευγαλέα, άπιαστη οπτασία που σβήνει κιόλας – οπτασία όμως πικρή που, σβήνοντας, αφήνει μέσα της ένα κατακάθι από θλίψη και άγχος [...]. Δεν παρασταίνει πια. Είναι η Κασσάνδρα [...]. Έλα, έρωτά μου, ψυχή μου, βασιλιά μου με την πορφύρα και με τη σπάθα, ήρωά μου και θεέ μου! Έλα, Απόλλωνα! Αγαμέμνονα! Μαρίνο!

Εικόνες την κατακλύζουν, εναγώνιες, πνιγερές, αβάσταχτες. Βρέφη σφαγμένα, σάρκες ανθρώπινες ψημένες. Έντερα και σπλάχνα κι αίμα. Παντού το ράντισμα των αιμάτων [...]. Η μεγάλη ένταση κόπασε. Η μαντική μανία πέφτει. Η Κασσάνδρα ξανάγινε ένα πλάσμα αδύναμο, τρυφερό, παραπονεμένο. Την αγγίζει

²⁶⁷ Αργώ (Τομ. Α), σ. 20.

²⁶⁸ Αργώ (Τομ. Α), σσ. 20-21.

²⁶⁹ Αργώ (Τομ. Α), σσ. 25-26.

²⁷⁰ Αργώ (Τομ. Α), σ. 137.

²⁷¹ Αργώ (Τομ. Α), σσ. 137-138.

μια ευωδιά απ' την πατρίδα, από τα παιδικά της χρόνια. Δεν θέλει πια να πολεμήσει. Θέλει μόνο να πει τον πόνο της, να κλάψει για την κακή της μοίρα. Οι απαίσιες εικόνες διαλύονται. Ένα άλλο τοπίο ξεδιπλώνεται μέσα της, γαλήνιο, γλυκό, μελαγχολικό [...]. Ένα κοριτσάκι με μακριές πλεξούδες, με μαύρη ποδιά του σχολείου, ανεβαίνει στον τοίχο, με μίαν ανεμόσκαλα, και κρύβεται μες στη γλυσίνα κι ονειροπολεί και βλέπει [...]. Είναι βασίλισσα· φορεί κορόνα κι ένα μακρύ μανδύα κόκκινο, σαν της Αγίας Ελένης στα εικονίσματα [...].²⁷²

3.2 Ναρκισσισμός

1.«Ο Ρωμύλος, όπως τον θυμούμαι στα χρόνια του σχολείου, ήταν ένας μαθητής πολύ εγωιστής και μάλιστα εγωπαθής και καθόλου δημοφιλής στις συντροφίες μας. Είταν φανταγμένος και περιαιτολόγος· είχε την ιδέα πως είταν καλύτερος απ' όλους, πως ήξερε πολύ περισσότερα πράγματα από μας».²⁷³ «Μια μέρα που είταν έτσι αφαιρεμένος, τον ρωτήσαμε: «Τι συλλογίζεσαι τέλος –πάντων»;». Κι αυτός αποκρίθηκε: «Συλλογίζομαι διάφορα πράγματα πολύ ανώτερα από την παρέα».²⁷⁴

2.«Τώρα – ποιος ξέρει; - θα φοβότανε ίσως, εκ των υστέρων, μήπως σχηματίσω κακή ιδέα για το σπιτικό του, για την καταγωγή του και την ανατροφή του και τον εκτιμώ λιγότερο στο εξής».²⁷⁵

3.«Τότε αυτός έγινε όλως διόλου έξω-φρενών και σήκωσε το χέρι και με χτύπησε δυνατά στο πρόσωπο με την παλάμη ανοιχτή».²⁷⁶

4.«Αυτά είναι παραμύθια, αποκρίθηκα δυνατά. Γνωρίζομαστε καλά αναμεταξύ μας σ' αυτό το νησί. Δεν υπάρχουν εδώ μεγαλοφυΐες. Υπάρχουν μονάχα μερικοί ασήμαντοι και ανόητοι επαρχιώτες που ονειρεύονται να κάμουν τη μεγάλη ζωή και καταπληκτικά έργα και, επειδή δεν βρίσκουν τον τρόπο να καταπλήξουν κανέναν, παθαίνουν μελαγχολίες και νευρασθένειες. Αυτό είναι το μυστικό των Χριστοφήδων και διάφορων άλλων οικογενειών που γνωρίζω».²⁷⁷ «Οι Χριστοφήδες, έλεγε, είναι ανήσυχες ψυχές που προαισθάνονται και λαχταρούν την πραγματικότητα του πνεύματος, αλλά δεν έχουν τη δύναμη να εξυψωθούν οριστικά ως αυτήν. Για τούτο δεν κατορθώνουν να συμβιβασθούν ούτε με τους τριγυρινούς τους ούτε με τον εαυτό τους και ζουν μέσα στη σύγχυση και την παρεξήγηση».²⁷⁸

²⁷² Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σσ. 141-145.

²⁷³ Το Δαιμόνιο, σσ. 9-10.

²⁷⁴ Το Δαιμόνιο, σ. 10.

²⁷⁵ Το Δαιμόνιο, σ. 25.

²⁷⁶ Το Δαιμόνιο, σ. 41.

²⁷⁷ Το Δαιμόνιο, σ. 44.

²⁷⁸ Το Δαιμόνιο, σ. 92.

3.3 Ενόρμηση ζωής και ενόρμηση θανάτου

1.«Ούτε τολμώ να κοιταχτώ σε καθρέφτη. Και τι θα του πω; Πως θα δικαιολογήσω το κάλεσμά μου; Πως θα τον δω καταπρόσωπο; Τι θα συλλογίζεται για μένα; Η σκλάββα προσφέρεται, πέφτει στα πόδια του άρχοντά της και δεν γυρεύει πια τίποτα άλλο από οίκτο. «Κοίταξε, θα του πω, στο μάγουλο μου, το σημάδι από το χαστούκι που έφαγα για σένα. Το έθνος μου, ο κόσμος μου, η οικογένειά μου, ό, τι με στήριξε ως σήμερα, ό, τι μ' αγάπησε, όλα με αρνιούνται, με πετούνε στους δρόμους ντροπιασμένη, με διώχνουνε με χτυπήματα σαν χαμένο σκυλλί. Μου είπανε πως σ' ερωτεύτηκα· αυτή είναι η καταδίκη μου. Μήπως, ωστόσο, να' χουνε και δίκιο; Έτσι, τώρα μου έρχεται, για πρώτη φορά η σκέψη καθαρή στο νου. Μήπως πραγματικά να σ' αγάπησα [...]. Μήπως όλος αυτός ο ζήλος μου να σου τηλεφωνώ, να σε συναντώ για να σώζω ανθρώπους από το τουφέκι, όλα αυτά τα τεχνάσματά μου δεν είταν τίποτα άλλο παρά πονηριές για να ξεγελώ τον ίδιο τον εαυτό μου, αφορμές για να σε πλησιάζω με ήσυχη τάχα τη συνείδηση, γιατί δεν τολμούσα να ομολογήσω στον εαυτό μου τον τρελλό μου έρωτα για σένα; Μήπως είναι αλήθεια πως πρόδωσα μέσα μου τους ανθρώπους μου και την πατρίδα μου, αν όχι με πράξεις, όμως μ' αυτήν τη φοβερή, την ένοχη, τη στιγματισμένη, την ακατανόμαστη αγάπη;».

2.«Η επαφή μου με το σώμα της Ιφιγένειας είταν μαγευτική και οδυνηρή [...]. Η αίσθηση της δροσερής και ευκολούθραστης χάρης της με μεθούσε και με αναστάτωνε [...]. Ποθούσα με μια δύναμη που δεν είχα νιώσει ποτέ και με κάποιο βαθμό ιεροσυλίας [...]. Τις ελάχιστες αυτές μέρες που είχαν περάσει, από τότε που την είχα δει στο σπίτι της, δεν είχα πάψει να την αναπολώ και να προσπαθώ να φανταστώ τη ζωή της και τα όνειρα της... Κι είταν, η πρώτη αυτή ολόδροση σκέψη, σαν μια αποκάλυψη της ομορφιάς του κόσμου... ». ²⁷⁹

3.«Είταν μια μεγάλη και ανήσυχη χαρά που με γέμιζε ολόκληρο και με πλημμυρούσε, μια απέραντη τρυφερότητα και συμπόνια που τη θόλωνε κιόλας το πάθος...». ²⁸⁰

4.«Ποθούσα με μια δύναμη που δεν είχα νιώσει ποτέ και με κάποιο αίσθημα ιεροσυλίας...», ²⁸¹ «Τη στιγμή που έλεγα: «σας αγαπώ» κατάλαβα ότι πράγματι αγαπούσα [...] την ίδια ακριβώς στιγμή ένιωθα ότι ο έρωτάς μου είτανε χαμένος, ότι δεν είχα τίποτα να ελπίζω». ²⁸²

5.«Υπάρχει πολλή φιλοδοξία μες στον έρωτα. Γυρεύεις να αποκτήσεις την πιο όμορφη γυναίκα, την πιο διαλεχτή, την πιο τέλεια, προπαντός για να ικανοποιήσεις τον εαυτό σου (δε σου το αρνιούμαι), μα και για να δείξεις στο σύμπαν ότι είσαι ανώτερος από τους συνανθρώπους σου – ή τουλάχιστο για να πείσεις τον εαυτό σου πως είσαι ανώτερός τους». ²⁸³

²⁷⁹ Το Δαιμόνιο, σ. 58.

²⁸⁰ Το Δαιμόνιο, σ. 58.

²⁸¹ Το Δαιμόνιο, σ. 58.

²⁸² Το Δαιμόνιο, σ. 68.

²⁸³ Αργώ(Τομ. Α), σ. 307.

6.«Την κοίταζα γεμάτος θαυμασμό και ήδη απελπισμένος. Είταν τόσο ωραία, τόσο μακρινή και ακατανόητη, που αισθανόμουν νικημένος οριστικά, ανάξιος να την αγγίσω».²⁸⁴

7.«Ύστερα, ξαφνικά, έπιανε τον καβγά κι έβριζε και δερνότανε και πετούσε πέτρες και κανείς δεν ήξερε να εξηγήσει ποιος ήταν ακριβώς ο λόγος του θυμού του».²⁸⁵

8.«Τις γυναίκες έλεγε πως τις περιφρονούσε και πως ο έρωτας κι η ευτυχία είναι για τους μέτριους ανθρώπους».²⁸⁶

9.«Μου μιλούσε συχνά για τα επιστημονικά σχέδιά του, για διάφορες πολύ πρωτότυπες εργασίες που είχε στο νου του να γράψει και που θα τις δημοσίευε, έλεγε, στο εξωτερικό...».²⁸⁷

10.«Ένωσα πως δεν μπορούσα πια να υποφέρω τον τόπο μου, το σπίτι μου, τους ανθρώπους μου. Είμαι πολύ γεμάτος, δεν χωρούνε μέσα μου όλα αυτά, δεν έχω σχέση με τα ζητήματα τους. Δεν τους αγαπώ, δεν αγαπώ κανέναν».²⁸⁸

11.«Απάνω στο μάρμαρο του τζακιού, ακουμπισμένη στον τοίχο, είταν μια φωτογραφία της κ. Αγλαΐας Χριστοφί, το μόνο λείψανο του παρελθόντος που σωζότανε εκεί μέσα».²⁸⁹

3.4 Πένθος και Μελαγχολία

1.«Ένωθα πέτρες μέσα μου, παντού, σκληρές ηλιοκαμμένες, κοφτερές. Πέτρες ήταν η ζωή μου, σαν το νησί μου, ένας σωρός ξερές πέτρες στη μέση της θάλασσας. Περπατούσα σε πέτρες. Ανέβαινα πέτρες, με κόπο, με πίκρα και χωρίς ελπίδες. Και δεν είμουν παρά ένας ζητιάνος».²⁹⁰ «Τι σχέση είχε αυτή η φανταστική μορφή, αυτή η εκπόρευση της ποίησης και του στοιχειωμένου Κάστρου με τη ζητιανιά του κόσμου; Τι σχέση μπορούσε να έχει μαζί μου;».²⁹¹

2.«Είχε τώρα κι αυτή κάτι το εξωτικό. Τα μάτια της έλαμπαν σκληρά. Δεν είταν πια εκείνη που ήξερα, εκείνη που ήξερε όλος ο κόσμος. Είταν άλλη, είταν κι αυτή μια οπτασία παραμυθιού...».²⁹²

3.«Την κοίταζα γεμάτος θαυμασμό και ήδη απελπισμένος. Είταν τόσο ωραία, τόσο μακρινή και ακατανόητη, που αισθανόμουν νικημένος οριστικά, ανάξιος να

²⁸⁴ Το Δαιμόνιο, σ. 68.

²⁸⁵ Το Δαιμόνιο, σ. 10.

²⁸⁶ Το Δαιμόνιο, σ. 11.

²⁸⁷ Το Δαιμόνιο, σ. 13.

²⁸⁸ Το Δαιμόνιο, σ. 93.

²⁸⁹ Το Δαιμόνιο, σ. 131.

²⁹⁰ Το Δαιμόνιο, σ. 70.

²⁹¹ Το Δαιμόνιο, σ. 69.

²⁹² Το Δαιμόνιο, σ. 68.

την αγγίσω». ²⁹³

4.«Είταν μια μικρή γυναικεία ύπαρξη, αδύνατη, άρρωστη, τσακισμένη σχεδόν ολότελα που προκαλούσε τους θεούς [...] Η Ιφιγένεια δεν είταν πια η ασύλληπτη νεράιδα του κάστρου. Είταν γήινη τώρα, είταν πραγματική, είταν ύλη, σώμα, χείλια, στήθια». ²⁹⁴

5.«Ήθελα να της κάμω κακό. Ήθελα εκδίκηση και δικαιοσύνη [...]. Την ένιωθα νικημένη από τις αμφιβολίες της και τις τύψεις της, από το φόβο της, από την καταδίκη μου. Την ένιωθα δυστυχισμένη, πιο δυστυχισμένη από ό, τι ήμουν εγώ εξαιτίας της. Και απολάμβανα τη δυστυχία της μ' όλο το πάθος, μ' όλη τη σκληρότητα της πρώτης νιότης». ²⁹⁵

6.«Τη στιγμή εκείνη που είδα την Ιφιγένεια στο λιμενοβραχίονα, η ιδέα της αυτοκτονίας είταν τόσο ισχυρή στο νου μου που δεν μπορούσα να ανεχτώ καμιά διαφορετική γνώμη. Και συνάμα η ιδέα αυτή, που με συγκλόνιζε και με αναστάτωνε ολόκληρο, ξεσήκωνε μέσα μου μια πολύ μεγάλη, πολύ βαριά και αδυσώπητη μνησικακία που δεν ήξερα ότι την έκρυβα στα βάθη της ψυχής μου. Ο καταπιεσμένος έρωτας μονομιάς είχε γίνει μίσος». ²⁹⁶ «Θυμήθηκα τότε τη φωνή της Ιφιγένειας κι αισθάνθηκα τη μνησικακία μου να αυξάνει. Μα είταν τώρα ανακατωμένη μ' ένα γλυκό συναίσθημα στοργικού θαυμασμού. Κι όσο πλάταινε μέσα μου η γλύκα της ανάμνησής της, κόρωνε περισσότερο κι η οργή που με κατείχε. Την εχθρευόμουν τώρα αληθινά, γιατί ζούσε ανάμεσα σ' αυτούς τους παράξενους ανθρώπους κι είταν παράξενη κι ακατανόητη σαν κι αυτούς, γιατί μου είχε φερθεί με τόσο περιφρονητική αδιαφορία, γιατί είχε γίνει αιτία να δαρθώ στο δρόμο σαν αλήτης. Μα την εχθρευόμουν πρώτα – πρώτα γιατί με είχε γοητέψει. ²⁹⁷

7.«Ω! δεν θα αρχίσουμε πάλι τις αισθηματολογίες, αποκρίθηκε εκείνη. Απόψε πάμε να κάμουμε ποίηση. Θα ξεχάσουμε τις μικρές και τιποτένιες υπάρξεις μας. Θα τις διαλύσουμε μες στη μεγάλη ιδέα της ποίησης». ²⁹⁸

8.«Ασφαλώς δεν είχε πια καμιά αυταπάτη για την καλλιτεχνική της ζωή, ούτε και διατηρούσε και καμιά ελπίδα για το μέλλον. Κι αυτή σαν τον πρεσβύτερο αδερφό της, ταξίδευε στο άγνωστο μην περιμένοντας τίποτα και μην πιστεύοντας σε τίποτα». ²⁹⁹

9.«Δεν είμαι μια γυναίκα που την παντρεύονται, είπε δυνατά. Κατάλαβε με, έχω πάρει την κάτω βόλτα. Έχω ξεσκιστεί, έχω εξευτελιστεί». ³⁰⁰

10.«Ο Αλέξης είχε μείνει άναυδος μπροστά σε τόση δυστυχία, ανίκανος ν'

²⁹³ Το Δαιμόνιο, σ. 6.

²⁹⁴ Το Δαιμόνιο, σ. 83.

²⁹⁵ Το Δαιμόνιο, σσ. 89-90.

²⁹⁶ Το Δαιμόνιο, σ. 89.

²⁹⁷ Το Δαιμόνιο, σ. 43.

²⁹⁸ Το Δαιμόνιο, σ. 57.

²⁹⁹ Το Δαιμόνιο, σ. 119.

³⁰⁰ Το Δαιμόνιο, σ. 118.

αντιδράσει στη δική του πτώση. Είχε χάσει, θαρείς, για πάντα, κάθε θέληση, κάθε αγάπη της ζωής, κάθε δεσμό με τη ζωή. Μονάχα η αγάπη του για το μικρό αδελφό του θέρμαινε ακόμα την ψυχή του, αγάπη δεκαπλασιασμένη μονομιάς από το γεγονός του θανάτου, απελπισμένη και βαριά από παράπονο και νοσταλγικό θαυμασμό, που τον τυραννούσε συχνά σαν εφιάλτης. Τον τυραννούσε γιατί δεν την είχε συνειδητοποιήσει και αναπτύξει όσο μπορούσε όταν είταν ακόμα καιρός, δεν την είχε φανερώσει ποτέ ολότελα στο Λίνο, μήτε είχε αισθανθεί όπως τώρα την ανάγκη να τη φανερώσει, να τη βγάλει από μέσα του και να τη χαρίσει πλουσιοπάροχα σε κείνον που την ενέπνεε και που είχε ίσως ανάγκη απ' αυτήν».³⁰¹

11.«Είχε να τη δει πολύν καιρό, προτού συμβεί το δυστύχημα. Κατόπι δεν έβλεπε πια σχεδόν κανέναν, όπως έλεγα. Ούτε καν ζήτησε από κανέναν ειδήσεις της όλο αυτό το διάστημα, ούτε είχε όρεξη να τη δει, ούτε ήξερε πια τι ήθελε απ' αυτήν – μα πάντως δεν ήθελε, είτανε βέβαιος εκείνην τη στιγμή πως δεν ήθελε τον έρωτα, τη χαρά, την ομορφιά. Του είτανε τώρα τόσο ξένα όλα αυτά, τόσο ασυμβίβαστα με την κατάσταση που βρισκότανε».

12.«Αισθάνθηκε μονομιάς πολύ δυστυχημένος απ' αυτήν την συνάντηση, [με τη Μόρφω] προτιμώντας χίλιες φορές να μην την είχε δει, να μην τη δει ποτέ, να μην τον σκοτίζει κανείς, ούτε καν αυτή, μες στη δυστυχία του και τη μοναξιά του».³⁰²

13.«Μα εκείνος, νιώθοντας την επαφή του χεριού της στο μπράτσο του – σα να του ερχότανε απ' έξω μια δυνατή, ένεση ζωής – ορθώθηκε, ζωντάνεψε, τα μάτια του έλαμψαν. Αισθανότανε πάλι και πολύ δυνατά, για πρώτη φορά ύστερα από τόσους μήνες, την ανάγκη μιας άλλης ψυχής δίπλα του, μιας ανθρώπινης κατανόησης και αλληλεγγύης και παρηγοριάς, την ανάγκη μιας γυναίκας».³⁰³

3.5 Ο πόλεμος

1.«Γιατί;» αντήχησε στη μνήμη του η φωνή της Θεανώς, την ώρα του χωρισμού τους. Είτανε τα τελευταία της λόγια: «Γιατί δεν μας αφήνουνε να ζήσουμε, να δουλέψουμε, να κάμουμε κάτι καλό με τη ζωή μας; Γιατί;».³⁰⁴

2.«Αυτόματα κάτω από τη χλαίνη, ο Μαρίνος χάιδεψε τη λαβή του πιστολιού του. Τον κυρίευε μονομιάς η βεβαιότητα πως είχε απέναντί του έναν εχθρό. Είταν μια αίσθηση που ανάβρυζε μέσα του ακαταμάχητη κι αναίτια και φώτιζε αυτό το πρόσωπο μ' ένα καινούργιο φως. Ο πειρασμός ξυπνούσε δυνατός: να σφηνώσεις μια σφαίρα σ' αυτόν το μαλακό στόχο, σ' αυτό το ξένο σώμα, το άχρηστο αντικείμενο, να χτυπήσεις χωρίς κακία, μονάχα με το ένστικτο και την ευχαρίστηση του κυνηγού. Ένα ξέσπασμα αντρικής αγριότητας. Τίποτα άλλο».³⁰⁵

³⁰¹ Αργώ (Τομ. Β), σ. 46.

³⁰² Αργώ (Τομ. Β), σ. 47.

³⁰³ Αργώ (Τομ. Β), σ. 49.

³⁰⁴ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 32.

³⁰⁵ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σσ. 54-55.

3.«Δεν καταλαβαίνεις, αποκρίθηκε ο Κυριάκος. Αν ρωτούσες την κόρη σου,³⁰⁶ θα σου τα εξηγούσε καλύτερα από μένα. Αλλά, βέβαια, προτιμότερο είναι να μην τα μάθει. Αυτό που μου συνέβηκε ήταν η τέλεια απολύτρωση του ενστίκτου, μες στην υπερένταση εκείνων των ημερών, μες στον κίνδυνο από τις αερομαχίες, τους βομβαρδισμούς, τους πυροβολισμούς. Ο εαυτός μου είτανε δεμένος και λύθηκε. Το επεισόδιο στην ταβέρνα άξιζε πιο πολύ από δυο χρόνια ψυχανάλυση. Βρήκα την ισορροπία μου».³⁰⁷

4.«Προχώρησε με το βλέμμα στυλωμένο στην αναμαλλιασμένη μορφή που υποχωρούσε μπροστά του. Πέταξε την ξιφολόγχη, πήρε στα χέρια του τη γυναίκα, την ξάπλωσε στο πάτωμα, έπεσε απάνω της μ' όλο του το βάρος και μπήκε μέσα της, σκληρός σαν μέταλλο. Εκείνη έσφιξε τα χείλια από τον πόνο· κράτησε την ανάσα της μερικές στιγμές. Την ένωσε τραχιά, στεγνή, λίθινη. Πονούσε κι αυτός, παλεύοντας μ' εκείνο το πέτρωμα, και χαιρότανε τον πόνο του μ' άγρια αναγάλλια. Ποτέ δεν είχε νιώσει τόση ορμή, τόση λευτεριά, τόση σιγουριά».³⁰⁸

5.«Υπήρχε πάθος στον αέρα και περιφρόνηση του κινδύνου. Το ήμερο αθηναϊκό πλήθος είχε μανιάσει και δεν λογάριάζε πια τίποτα. Είταν έτοιμο να χτυπηθεί με το σύμπαν για τη λευτεριά, για τους προγόνους, για τις γυναίκες, για το φιλότιμό του που του το χανε προσβάλει».³⁰⁹ «Πως οξύνονται οι αισθήσεις από τη ζωή του πολέμου! Ο πόνος, η καθημερινή κακουχία, η επίμονη, εναγώνια σωματική και ψυχική προσπάθεια ξυπνούν στη ψυχή μας τη διαίσθηση του κινδύνου [...] λευτερώνουν μέσα μας δυνάμεις που τις καταπίεζε η επιπόλαιη και πολυμέριμη εγκόσμια ύπαρξή μας».³¹⁰ «Ζούσαμε αυτόματα, ακολουθώντας τα πρωτόγονα ένστικτά μας, σαν λαός εντόμων, έξω από κάθε οργάνωση πολιτισμένης κοινωνίας».³¹¹

6.«Είταν ένα αίτημα απεριόριστης «λευτεριάς», ένα μεθύσι αναρχίας – πως δηλαδή, τώρα πια, σαν να πούμε ο καθένας μπορούσε να κάμει ό,τι του σφύριζε: να βιάσει γυναίκες στη μέση του δρόμου, να ληστέψει καταστήματα, να βάλει φωτιά, να περπατά με το κεφάλι κάτω και τα πόδια απάνω – αίσθημα που για μια στιγμή, σε συνέπαιρνε κι αμέσως ύστερα σε στροβίλιζε στο κενό».³¹²

7.«Βρετανοί, Αυστραλοί, Νεοζηλανδοί, Νοτιοαφρικανοί, Γάλλοι, Έλληνες, Ινδοί-ο καθένας με τη γλώσσα του, με τα τραγούδια του κοιμισμένα στην ψυχή του, με τα οράματα της περασμένης του ζωής, με τη φωτογραφία της αγάπης του ή των παιδιών του απάνω στην καρδιά του, με ένα γράμμα στην τσέπη γεμάτο έρωτα, τρυφερότητα, πόνο, προσδοκία, απελπισία-προχωρούσαν αργά, τυφλά, στην τρεμάμενη γη, μες στα πηχτά σύννεφα από καπνό και σκόνη, που σήκωνε το

³⁰⁶ Η κόρη της σπουδάζει ψυχιατρική.

³⁰⁷ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 2), σ. 420.

³⁰⁸ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σσ. 157-158.

³⁰⁹ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 1.

³¹⁰ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 2), σ. 213.

³¹¹ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ.2), σ. 186.

³¹² Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 161.

κανονίδι». ³¹³

8.«Γιατί δεν μας αφήνουνε να ζήσουμε; Γιατί; Γιατί ηδονίζονται με το αίμα και με τον πάταγο της μάχης. Γιατί φραίνονται να σκοτώνουν και να σκοτώνονται». ³¹⁴

9.«Η ιδέα μας μεθά σιγανά, μας συνεπαίρνει όλους μαζί, μας σφίγγει την καρδιά, μας κάνει και νιώθουμε ελαφροί, σαν να' χουμε μέσα μας ένα κενό. Είναι μια ακράτητη ορμή προς τα εμπρός, γεμάτη από αγωνία και ενθουσιασμό ταυτόχρονα, από τον έντονο πόθο να τελειώνουμε μια κι έξω, και, ήδη από την έξαλλη χαρά της νίκης. Όχι, δεν μελετούμε το θάνατο, αλίμονο, που μας έστησε καρτέρι στην άγονη γη. Τον αισθανόμαστε στο ταλαιπωρημένο μας κορμί, μα τον βγάζουμε από το νου μας». ³¹⁵

3.6 Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας και η πολιτισμική σεξουαλική ηθική

1.«Έκλεισε το παράθυρο, κάθισε στην άκρη του κρεβατιού της, κοίταξε τον εαυτό της μες σ' ένα μεγάλο καθρέφτη, ίσια μπροστά της [...]. Συλλογίστηκε ξαφνικά τη χαμένη ζωή της, την ομορφιά της, τα νιάτα της. [...]. Κανείς δεν τη φίλησε ποτέ στα χείλια, με έρωτα, κανείς, κανείς! Το συλλογίστηκε και ανατρίχιασε, τα μάτια της έλαμψαν για μια στιγμή μες στον καθρέφτη. Είχε ονειρευτεί το πρώτο φιλί της, χρόνια ολόκληρα, τον παλιό καιρό, κάθε βράδι τέτοια ώρα το συλλογιζότανε, το καρτερούσε μόνη, μπροστά στον καθρέφτη της, σαν απόψε, τον καιρό που είταν όμορφη, ονειρευότανε το πρώτο φιλί της και δάγκανε τα χείλια, έσφιγγε δυνατά τα στήθια με τα χέρια της σα μεθυσμένη από την προσδοκία της ηδονής [...]. ³¹⁶

2.«Πάντα οι δυο μαζί, κρατώντας την περισσότερη ώρα η μια την άλλη από το μπράτσο ή τον ώμο. Από τότε που είχανε νιώσει πως δεν είτανε της τύχης να παντρευτούν, είχανε γίνει αχώριστες' μα, σαν πέρασαν τα σαράντα, ο αδελφικός τους δεσμός έγινε ένα είδος πάθος». ³¹⁷

3.7 Η μάζα και ο ηγέτης

1.«Η αίθουσα γοητευμένη, μαγνητισμένη, ηλεκτρισμένη, τρανταζότανε ολόκληρη σαν υστερική γυναίκα στα χέρια του ακατανίκητου εραστή. Εκατοντάδες μάτια γυάλιζαν έξαλλα μες στη μεγάλη βοή: Βενιζέλος! Βενιζέλος!». ³¹⁸

2.«Κοίταζε κάτω, στα πόδια του, τη μεγάλη ανθρώπινη μάζα που τον άκουε

³¹³ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 2), σ. 224.

³¹⁴ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 106.

³¹⁵ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 2), σ. 215.

³¹⁶ Αργώ (Τομ. Α), σσ. 124-125.

³¹⁷ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 15.

³¹⁸ Αργώ (Τομ. Β), σ. 108.

χυμένη ολούθε μες στην απέραντη, κατάφωτη πλατεία. Έσφιγγε γερά το κιγκλίδωμα του μπαλκονιού κ' ένιωθε κάτι αλλόκοτο, σαν να του ερχότανε η όρεξη να την αδράξει τη μάζα μες στις χούφτες του, να τη σφίξει απάνω του και να την αποκτήσει. Λογιώ – λογιώ πάθη και συναισθήματα βράζανε και χτυπιόντανε μέσα του, περηφάνεια της νίκης, εξερεθισμένη εγωπάθεια, λαχτάρα της δύναμης, της εξουσίας, της δόξας και συνάμα ένα είδος αγάπη, τρυφερότητα, συμπόνια για το τέρας, ένα γλυκό και αγνό συναίσθημα, που του έφερνε δάκρυα στα μάτια». ³¹⁹

3.«Ο πιο άτολμος υπάλληλος στο Υπουργείο των Θρησκευμάτων και της Εθνικής Παιδείας, ο πιο σβησμένος, ο πιο παρατεταμένος, αυτός είταν». ³²⁰

4.«Κι όμως το πλήθος που τον σήκωνε, του περνούσε, θαρρείς, την ορμή του. Τα ξεχνούσε όλα μονομιάς κι ένιωθε μονάχα μια σιγουριά, μια περηφάνεια, μια δύναμη που δεν είχε αισθανθεί άλλη φορά. Είταν ένα με τους άλλους. Είταν ένα κομμάτι από ένα σύνολο που δεν φοβότανε πια» [...]. ³²¹ «Ο Κυριάκος κρατιότανε με προσπάθεια μεγάλη. Το μυαλό του είταν θολό· η τρυφερότητά του φούσκωνε πάλι μέσα του και τον έπνιγε, ανάκατα μ' έναν αόριστο ενθουσιασμό, μιαν ανάγκη βίαιη για πράξεις ηρωικές και δοξασμένους θανάτους. Έτσι ξαφνικά του φάνηκε σαν να' θελε να τους πάρει όλους αυτούς τους άγνωστους ανθρώπους, να πάνε να σκοτωθούν αγκαλιασμένοι να ξεθυμάνουν». ³²²

5.«Έπρεπε να κυριαρχήσει. Είταν ζήτημα ζωής και θανάτου, είταν ο μόνος δυνατός προορισμός του, η μόνη δικαιολογία της ύπαρξής του – ή η δόξα ή τίποτα! Έπρεπε να δεσπόσει από ψηλά τους τριγυρινούς του, να αστράψει απάνω τους, να τους σύρει με τις δικές του ορμές, να ξαναπλάσει με τα χέρια του, κατά τις ορέξεις του, αυτήν την πλαδαρή ανθρώπινη πάστα, να της επιβάλει βαθιά την επίδρασή του, να αφήσει μέσα της, άσβηστη, την ανάμνηση του περάσματός του στον κόσμο». ³²³

6.«Κοίταξε τριγύρω του τη φοιτητική κάμαρα κι' απ' τα παράθυρα τις γκριζες στέγες των σπιτιών. Ένωσε έξω στο δρόμο το απέραντο σπαρτάρισμα της ζωής, το ανεξάντλητο κυμάτισμα των πόθων, των ενστίκτων και των παθών, των απλών, των πρωτόγονων ορμών του ωραίου βάρβαρου πλήθους. Ναι, ήξερε καλά αυτή τη φορά τι του συνέβαινε [...]. Και το ένιωσε πως καμιά νοσταλγία, καμιά αληθινή ή ψεύτικη φιλοδοξία δε θα μπορούσε πια να τον συγκρατήσει, πως εκείνο που είτανε να γίνει είχε κιόλας γίνει, τα είχε ήδη όλα αρνηθεί προτού θέσει καθαρά τα ερωτήματα στον εαυτό του, είχε επιστρέψει τελειωτικά εκεί που είταν ο αληθινός προορισμός του, εκεί μες στη μεγάλη, άμορφη, ανώνυμη μάζα των μετρίων ανθρώπων που ζούνε μονάχα για να ζούνε, εκεί που του άρεζε να βρίσκεται και να μην τον σκοτίζει κανείς, κανείς, ούτε άνθρωπος, ούτε όνειρο η ιδέα. Μια μεγάλη ξαλάφρωση στην ψυχή του, ένα ηδονικό κενό...». ³²⁴

³¹⁹ Αργώ (Τομ. Α), σ. 300.

³²⁰ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 13.

³²¹ Ασθενείς και Οδοιπόροι(Τομ.1), σ. 23.

³²² Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 25.

³²³ Αργώ (Τομ. Α), σ. 95.

³²⁴ Αργώ (Τομ. Β), σ. 131.

3.8 Η πατρική εξουσία

1.«Δεν τον ρωτούσα ποτέ τι γινότανε οι δικοί του, γιατί ήξερα πως δεν τα πήγαιναν πολύ καλά όλοι μαζί. Φυσικά, το δυστύχημα του πατέρα ήταν λόγος αρκετός για να μην υπάρχει πολλή χαρά στο σπίτι εκείνο [...]. Κυκλοφορούσαν, ανέκαθεν στην πολιτεία μας διάφορες διαδόσεις ότι οι Χριστοφήδες ήταν άνθρωποι με κακό χαρακτήρα, ακοινωνητοι και δύστροποι, που όλο μαλώνανε και φαρμακωνόντανε αναμεταξύ τους [...]. Από την πρώτη στιγμή, μόλις είδα τους Χριστοφήδες μαζεμένους στην τραπεζαρία [...] αισθάνθηκα μια δυσάρεστη ατμόσφαιρα δυσαρμονίας και στενοχώριας, να τους σκεπάζει ανεπανόρθωτα. Θα έλεγες πως δεν τους άρεζε και δεν μπορούσε να τους αρέσει να βρίσκονται όλοι μαζί. Ένωθες πως δεν είχαν πια κοινά θέματα για συζήτηση, πως ο καθένας τους, απορροφημένος από τον εαυτό του, δεν είχε καμιά περιέργεια, κανένα ενδιαφέρον για το σύνολο της οικογένειας».³²⁵

2.«Μήπως ο προπάππος μου δεν ήταν πειρατής; Κι όχι κανένας ερασιτέχνης, αλλά γνήσιος πειρατής, ειδικευμένος και μ' επαγγελματική συνείδηση. Αυτός δεν ασφυκτιούσε μήτε ψιλολογούσε τα ζητήματα τόσο πολύ. Αρμάτωσε ένα καΐκι και γυρνούσε απάνω – κάτω, από την Ανατολή ίσαμε το Γιβραλτάρ, ίσως και παραπέρα, και κούρσευε ό, τι εύρισκε. «Χαιρότανε τη θάλασσα και την ελευθερία». «Ο Νέλσωνας τον κρέμασε στο πιο ψηλό κατάρτι». Υπάρχουνε ντοκουμέντα, αν γυρίσω ποτέ θα σου τα δείξω. Έτσι εξηγείται, υποθέτω κι η μεγάλη κλίση της αδελφής μου στην αγγλική γλώσσα και στα έργα του Σαιξπήρου. Μιλά, καθώς φαίνεται, το αίμα. «Εγώ όμως, ξεκινώντας, επιτέλους στις ελεύθερες θάλασσες, είμαι γεμάτος απ' αυτήν τη ρομαντική εικόνα».³²⁶

3.«Ένωσα πως δεν μπορούσα πια να υποφέρω τον τόπο μου, το σπίτι μου, τους ανθρώπους μου. Είμαι πολύ γεμάτος, δεν χωρούνε μέσα μου όλα αυτά, δεν έχω θέση για τα ζητήματά τους. Δεν τους αγαπώ, δεν αγαπώ κανέναν».³²⁷

4.«Σε ορισμένες στιγμές, αισθάνομαι ότι με αρπάζει ξαφνικά και με σέρνει μια δύναμη ανώτερη από τη λογική μου και τη θέλησή μου. Θυμάσαι τον πατέρα στο σχολείο, όταν τον έπιανε η λόξα του κι αράδιαζε εξισώσεις στο μαυροπίνακα σαν υπνωτισμένος; Εκείνες τις στιγμές τον έπαιρνε ο δαίμονας. Ένας δαίμονας παίζει μαζί μας – τι αστείο, αλήθεια!».³²⁸

5.«Ο τυφλός γέροντας δεν ήταν πια παρά ένα λείψανο του εαυτού του, μια μορφή εξουθενωμένη ανεπανόρθωτα από την αρρώστεια και τα χρόνια, αδειασμένη από κάθε χυμό ζωής».³²⁹

6.«Τους είχα ακούσει μερικές φορές να τραγουδούν μαζί, ανάμεσα στα περιβόλια ή καθισμένοι στην ακρογιαλιά. Δεν είμουν ικανός να κρίνω τι άξιζαν οι φωνές τους, αλλά το ντουέτο τους με είχε συγκινήσει, ίσως επειδή η μελαγχολία

³²⁵ Το Δαιμόνιο, σσ. 15, 23.

³²⁶ Το Δαιμόνιο, σ. 94.

³²⁷ Το Δαιμόνιο, σ. 93.

³²⁸ Το Δαιμόνιο, σ. 51.

³²⁹ Το Δαιμόνιο, σ. 31.

τους είταν πολύ μεγάλη, κι ήταν μητέρα και γιος κι έμοιαζαν τόσο σπαραχτικά αγαπημένοι». ³³⁰

7.«Το βλέμμα του έπεσε ξαφνικά στην τσάντα του πατέρα του, που είτανε πεταμένη καταγής. Την κλώτσησε με μανία δυο-τρεις φορές. Η τσάντα είτανε βαριά κ' οι κλωτσιές δεν μπορούσαν να τη σηκώσουνε. Την άρπαξε με τα δυο χέρια. Απάνω της ξέσπασε ο θυμός του. Ένωθε πολύ δυνατά την όρεξη να τη σκίσει, σα να είταν αυτή το σύμβολο της πατρικής εξουσίας, της οικογενειακής του ζωής, της δυστυχίας του». ³³¹

8.«Το παρελθόν των γονιών του [του Νικηφόρου] του είχε αφήσει κάποιο βάρος στην ψυχή, κάποια μόνιμη, υπόκωφη στενοχώρια, που μεταφραζότανε σε δυσπιστία και σε αντιπάθεια για καθετί που σχετιζότανε με τον έρωτα, με το γάμο, με τις σχέσεις των δύο φύλων. Του φαινότανε σαν να υπήρχε κάτι πολύ αρρωστιάτικο, κάτι σάπιο μες σ' αυτήν την αιώνια ιστορία της ένωσης των φύλων, κάτι που μπορούσε να παραλύσει τις δυνάμεις του, να του πικράνει αθεράπευτα την καρδιά, να φαρμακώσει ολόκληρη τη ζωή του. Αποκτούσε τις γυναίκες με πολύ κέφι, αλλά κρατώντας πάντα κάποιες αποστάσεις, κάποιες επιφυλάξεις, προσέχοντας μη δοθεί ποτέ σ' αυτές ολοκληρωτικά, οριστικά, φροντίζοντας πάντα να συντηρεί και να προφυλάττει μες στην ψυχή του μια περιοχή ανώτερη από τον έρωτα, όπου η γυναίκα δεν είτανε δεκτή. Δεν ήθελε, με κανένα τρόπο, να στηρίξει στον έρωτα τη ζωή του». ³³²

9.«Ο Νικηφόρος πήγε στη Νομική Σχολή, επειδή τον έστειλε ο πατέρας του», ³³³ αλλά «παρά τη θέλησή του και τις προσπάθειές του, δεν κατόρθωνε να νιώσει κανένα αληθινό ενδιαφέρον για την επιστήμη του Ρωμαϊκού Δικαίου και πως το καλύτερο, και γι' αυτόν και για τους δικούς του, είτανε να ακολουθήσει τις φυσικές κλίσεις του, δηλαδή να γίνει λογοτέχνης». [...] «Αποκρίθηκε [ο πατέρας] αυστηρά πως είτανε πια καιρός να αφήσει ο Νικηφόρος τα παιδιαρίσματα και τις ανοησίες, να σοβαρευτεί, να λογικευτεί, να αρχίσει μια ευπρεπή επιστημονική σταδιοδρομία, τιμώντας το όνομά του και τις οικογενειακές παραδόσεις του, κι άλλα τέτοια». ³³⁴

10.«Δεν ήξερε όμως τώρα πια αν ντρεπότανε τον εαυτό του γιατί παρατούσε τις χίμαιρες ή γιατί κάποτε πίστεψε σ' αυτές, αν ντρεπότανε για το σήμερα ή για το χτες, για τα χρόνια που έχασε ή για τα χαμένα ιδανικά». ³³⁵

3.9 Θρησκεία

1.«Έτσι, τριγυρίζοντας αυτόματα ανάμεσα σε σιγανές ανθρώπινες σκιές, βρέθηκα στην οδό Αιόλου. Εκεί άκουσα καμπάνες και, για πρώτη φορά από την ημέρα της Ιερουσαλήμ, αισθάνθηκα ξανά την ίδια ανάγκη να μπω σε μια

³³⁰ Το Δαιμόνιο, σ. 23.

³³¹ Αργώ (Τομ. Α), σ. 246.

³³² Αργώ (Τομ Α), σσ. 98-99.

³³³ Αργώ (Τομ. Α), σ. 31.

³³⁴ Αργώ (Τομ. Α), σ. 36.

³³⁵ Αργώ (Τομ. Β), σ. 131.

εκκλησία και να προσευχηθώ. Μ' άρπαξε πάλι με τον ίδιο τρόπο, απροειδοποίητα και ακαταμάχητα. Ούτε σκέφτηκα τίποτα ούτε κι είμουν ικανός, την ώρα εκείνη να σκεφτώ. Είμουν στα χέρια μιας Δύναμης που ξεπερνούσε και τη σκέψη και τη θέλησή μου και που θα' λεγες πως μ' άδραχνε από τα μαλλιά, σαν μια ζωντανή Παρουσία».

2.«Αγώνες, αγώνες, αγώνες, ολοένα πιο μαύροι, πιο σκληροί, πιο απάνθρωποι, αίματα, προδοσίες, γδικιωμοί, μίση αστείρευτα' μια πορεία πονεμένη προς ένα τέρμα ασύλληπτο, απίθανο» [...]. «Δεν θα μας αφήσουν να ζήσουμε, Θεανώ» [...]. «Το σώμα του είχε ξαναστυλωθεί, μα αισθανότανε τώρα κάτι να καταρρέει στην ψυχή του. «Γιατί; Γιατί;». Τι πάμε να κάμουμε, τέλος – πάντων; [...] Είμαι άνθρωπος, θέλω να ζήσω [...]. Γιατί δεν μ' αφήνουνε να υπάρξω; Φούσκωνε μέσα του ένα παράπονο της παιδικής ηλικίας, τρυφερό, σιγανό, αδύναμο' το παράπονο του μικρού, απροστάτευτου παιδιού, που δεν μπορεί να τα βγάλει πέρα. Είχε λοιπόν φτάσει κι αυτός εκεί; Είχε ξαναγίνει κι αυτός παιδί; [...] άναψε κερι, σταυροκοπήθηκε, προσκύνησε τον Επιτάφιο, φίλησε τα εικονίσματα στο τέμπλο ένα –ένα. Αυτή η συναδέλφωση μες τους τύπους της λατρείας [...] η συμμετοχή σε κάτι που, την ώρα εκείνη, έμοιαζε σαν οικογενειακό πένθος, τον ξαλάφρωσε κάπως και του έδωσε τη δύναμη να συγκρατήσει τον καημό που πήγαινε να τον πνίξει».³³⁶

3.«-Η θρησκεία είναι μια ανάγκη της ψυχής, είπε σιγά-σιγά ο Αλέξης Νοταράς. Εγώ δεν την έχω αυτήν την ανάγκη, δεν την ένιωσα ποτέ, μα δεν κατακρίνω ούτε κοροϊδεύω εκείνους που την έχουν. Μακάρι να την είχα! Ο κ. Πausανίας τον κοίταξε πολύ αυστηρά. –Τι θα πει ψυχή; ρώτησε ξερά; Τι θα πει ανάγκη της ψυχής; Αυτά είναι λόγια των ποιητών και των γυναικών, δεν είναι μπέ επιστημονικά πράματα. Διάβασες ποτέ σου Μάρξ, Έγκελς, Κάουτσκι, διερωτώμαι. Δε σου λέω πως είναι όλα σωστά πράματα ο μαρξισμός, άμα δεν ημπορείς να τον αγνοήσεις – κοτζάμ υπεραξία, ιστορικός υλισμός, παίζουμε δηλαδή; Η θρησκεία δε στέκεται τη σήμερον ημέραν, πίστεψέ με που σου λέω, εννώ αν μιλούμε επιστημονικές κουβέντες, όχι φιλολογίαν και κοροφέξαλα».

3.10 Ανοίκειο

1.«Κάθε βράδυ σαν κλεινότανε μοναχός του ο Αλέξης στην κάμαρά του, τον κυρίευε κάποιος νευρικός φόβος, κάποια αόριστη μα τυραννική υποψία (που δεν ήθελε να την ομολογήσει ούτε στον εαυτό του) πως ίσως κάποιος να είτανε κρυμμένος εκεί μέσα και παραμόνευε ή ακόμα πως έμελλε να δει ξαφνικά μπροστά του κάτι αφύσικο και ανύπαρκτο, μα τόσο απαίσιο, που δε θα μπορούσε να το υποφέρει. Δεν το είχε δει ποτέ του κ' ήξερε καλά πως, αν το έβλεπε, κανένα βράδι, αυτό το απίθανο θέαμα, θα είταν ένα πλάσμα της φαντασίας του, μια ψευδαίσθηση και τίποτα περισσότερο. Μα τον βασάνιζε συνεχώς αυτή η ιδέα, ακόμα πιο πολύ κι' από το φόβο του πανικού και της λιγοθυμιάς, που τον κατείχε σα βρισκότανε μες το πλήθος. Προαισθανότανε πως αυτή η φριχτή στιγμή θα είταν η χειρότερη, η πιο απελπιστική στιγμή της ζωής του.³³⁷

³³⁶ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 131.

³³⁷ Αργώ (Τομ. Α), σ. 126

Ο συγκεχυμένος αυτός φόβος τον έπιανε, όπως είπα, το βράδι, στην κάμαρά του, κάτω από τη συνδυασμένη επίδραση της μοναξιάς, της σιωπής και της νύχτας. Κάποτε ο φόβος ήταν τόσο έντονος που δεν τολμούσε για πολλή ώρα να σηκώσει τα μάτια από το βιβλίο του, μην τυχόν αντικρύσει αυτό που περίμενε. Πάσχιζε όσο μπορούσε να διώξει την ιδέα από το νου του κι' ο αγώνας αυτός εξαντλούσε τις δυνάμεις της ψυχής του και του σώματός του.

Το πιάνο σταμάτησε ξαφνικά το σκοπό του. Η νύχτα, θαρείς, μονομιάς, έγινε πιο βαριά, πιο σκοτεινή, πιο μυστική. Ο Αλέξης αισθάνθηκε τα χέρια του να τρέμουν. Έσφιξε δυνατά το κάγκελο του παραθύρου, έσκυψε έξω και κοίταξε ίσια μπροστά του, μες στη νύχτα, και δεν τολμούσε να στρέψει πίσω το κεφάλι, γιατί κάτι του έλεγε πως ήταν εκεί, το απαίσιο πράμα, στη μέση του δωματίου του και καρτερούσε...». ³³⁸

2.«Και τα δάχτυλα [του Αλέξη] σα γυναικεία, μακριά, αδύνατα, νευρικά, οι κινήσεις των χεριών του δισταχτικές και απαλές, το βλέμμα του αόριστο και ανήσυχο. Δίπλα στο γερό και ροδοκόκκινο Μανώλη έμοιαζε πολύ αναιμικός, ζαρωμένος, μισός άνθρωπος. Η μορφή του είτανε χλωμή, ρουφηγμένη με πολύ λεπτά χαρακτηριστικά και πυκνά μαύρα μαλλιά, που του κατέβαιναν σχεδόν ως τα φρύδια. Τα μεγάλα μάτια του είχανε μαύρους γύρους, που του έδιναν ένα ύφος βαθύ και σκοτεινό, που μπορούσε να σε ελκύσει, μα σε κούραζε γρήγορα. Η αγιάτρευτη θλίψη αυτής της νεανικής μορφής σε άγγιζε στην καρδιά κ' ίσως να σε γοήτευε για μια στιγμή, μα αισθανόσουν απάνω της και γύρω της κάτι πολύ αρρωστιάτικο, πολύ ανθυγιεινό και αποπνιχτικό, που σε πείραζε στα νεύρα». ³³⁹

3.11 Αμφιθυμία

1.«Μια μάλιστα μπόμπα πήγαινε, θα έλεγες εξεπίτηδες, κι έπεφτε ίσια στο σπίτι του, εκεί πίσω απ' το Αρχαιολογικό Μουσείο, και, προτού καλά – καλά το ψυχανεμιστούν, η κυρία κι οι δεσποινίδες Κωστακαρέα είχαν κιόλας εξαφανιστεί από το πρόσωπο της γης. Είταν, βέβαια, κάτι όλως διόλου φρικτό και αποτροπιαστικό, μα τόσο ταχύ, που δεν πρόφταιναν οι δύστηνες ούτε να πονέσουν ούτε να λυπηθούν για την κακιά τους μοίρα, σωστή δηλαδή ευθανασία. Κι ο Κυριακός, έξαφνα, ορφανός, απροστάτευτος, χωρίς λατρεία, χωρίς νευρικές κρίσεις, λεύτερος. Λεύτερος! Για μια στιγμή – η ιδέα τον συνεπήρε. Ένωσε κάποια άγνωστη δύναμη να λύνεται μέσα του, να χύνεται να κατακτήσει τον κόσμο. Αλλά μονομιάς τα μάτια του γέμισαν ξανά. Είχε λοιπόν επιθυμήσει το θάνατο της μητέρας του και των αδελφών του; Είχε χαρεί για τον αδικοσκοτωμό τους; Είταν τέτοιο τέρας ο Κυριάκος Κωστακαρέας και δεν τό' ξερε ούτε αυτός ούτε άλλος κανείς; Τέτοιους πόθους ανόσιους έκρυβε στα τρίσβαθά της η ψυχή του, τέτοια σκοτεινά φίδια που ξεπετιόντανε αναπάντεχα την ιστορική αυτή ώρα, ενώ η πατρίδα του τρανταζόντανε ως τις ρίζες; Είδε τη μητέρα του βαριά κοιμισμένη, καθώς την είχε αφήσει λίγο πριν, βυθισμένη στην πίκρα της, την αγκούσα της και τη στοργή της. Είδε τις δύο περασμένες κι απολησμονημένες κοπέλες να πηγαινοέρχονται, αγριεμένες και μελαγχολικές,

³³⁸ Αργώ (Τομ. Α), σσ. 126, 127, 128, 131.

³³⁹ Αργώ (Τομ. Α), σ. 55.

μες σ' αυτόν τον ξέφρενο κόσμο, τυπικές, ατσαλάκωτες, πάντα όμοια βαλμένες απ' την κορφήν ως τα νύχια κι ακουμπώντας αλαφριά η μία στην άλλη. Ένα μεγάλο κύμα τρυφερότητας ανέβαινε τώρα μέσα του, ανακατωμένο με τύψεις και με την τρομάρα που, για μια στιγμή, του είχαν δώσει οι ίδιοι του οι πόθοι. Τις αγαπούσε, αυτό είταν' τις αγαπούσε παράφορα κι ως το θάνατο. Δεν μπορούσε να υπάρξει χωρίς αυτές».³⁴⁰

3.12 Όνειρα

1.«Είχε λοιπόν επιθυμήσει το θάνατο της μητέρας του και των αδελφών του; Είχε χαρεί για τον πιθανόν αδικοσκοτωμό τους;».³⁴¹

2.«Αυτός πλησίασε τη μητέρα του, που τον άρπαξε μ' όση δύναμη είχε. –Αγόρι μου, αγόρι μου, μη μου φύγεις! Μη μου το κάμεις εσύ αυτό!».³⁴²

3.«Μια πολεμική έξαρση τον συνέπαιρνε πάλι, μια δίψα για ηρωισμό κι αυτοθυσία, μια απέραντη φιλία για τους άντρες που πολεμούσαν».³⁴³

4.«Ξανακοιμήθηκε και βρέθηκε καθισμένος σ' ένα παγκάκι, μέσα σ' ένα ήμερο, καταπράσινο τοπίο. Είταν ξεκούραστα εκεί κι ευχάριστα και θα ήθελε να μείνει πολλή ώρα' όμως έπρεπε να φύγει. Έπρεπε' έτσι είτανε' κάτι τον τραβούσε. Σηκώθηκε λοιπόν κι έφτασε σ' ένα συνοικισμό που έμοιαζε νεκρός. Τα σπίτια του είταν καμωμένα από τενεκέδες ασβεστωμένους και τον σκέπαζε, σαν ταβάνι, ένα πηχτό στρώμα ομίχλη. Ζωντανό πλάσμα ούτε φαινότανε ούτε ακουότανε. Ο Κυριάκος προχώρησε σ' ένα στενό, μα σε λίγο είδε πως είταν φραγμένο με συρματοπλεγμα. Τράβηξε σ' έναν άλλο δρόμο, δεξιά του, μα γρήγορα είδε πως είταν κι αυτός κλεισμένος με τον ίδιο τρόπο. «Ας στρίψω αριστερά», είπε. Μα, σαν έκαμε μερικά βήματα, το συρματοπλεγμα τον ξανασταμάτησε. Είταν πάλι, ως φαίνεται, μια περιπέτεια που δεν είχε τελειωμό, σαν την ιστορία της σκάλας. Έξακολούθησε όμως να πασχίζει. Έμπαινε κάθε τόσο σ' ένα δρομάκι, περπατούσε μερικά βήματα κι αντίκρυζε το συρματοπλεγμα. Χωνότανε τόσο στην πρώτη πάροδο και ξανά τα ίδια, γιατί πάντα βρισκότανε μια καινούρια πάροδος, δεξιά ή αριστερά. Έξαφνα, σ' έναν απ' αυτούς τους δρόμους, είδε πρόσωπα. Τρεις γριές, ντυμένες στα γκρίζα, στεκόντανε ασάλευτες εμπρός σε μιαν ανοιχτή πόρτα. Γκρίζες είταν κι οι μορφές τους κι ανέκφραστες ολότελα. Ο Κυριάκος σκέφτηκε να σταθεί και να ρωτήσει αν υπήρχε πουθενά λεύτερο πέρασμα, δείλιασε όμως γιατί, από την πρώτη στιγμή που τις πρόσεξε, του ήρθε η ιδέα πως οι τρεις γερόντισσες μπορεί να είταν πεθαμένες. «Ας προσπεράσω, είπε μέσα του, κι ας μη φανεί πως τους δίνω σημασία». Μα, καθώς προσπερνούσε, αυτές άπλωσαν τα χέρια και κινήθηκαν καταπάνω του, κι είτανε φανερό πως θέλανε να τον πάρουνε μαζί τους. Ο Κυριάκος δεν έδειξε πως ταραχτηκε. Χωρίς να τρέχει και με ύφος όλως διόλου αδιάφορο, τάχυνε το βήμα όσο μπόρεσε, όμως, καθώς είταν επόμενο, το σύρμα σε λίγο υψώθηκε πάλι μπροστά του. Σταμάτησε κι είδε με τρόπο πως αυτή τη

³⁴⁰ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σσ. 19-20.

³⁴¹ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 19.

³⁴² Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ.1), σ. 16.

³⁴³ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 45.

φορά δεν είχε πάροδο. Η ομίχλη σιγά –σιγά κατέβαινε να τον σκεπάσει. Οι τρεις γριές ζυγώνανε και δεν υπήρχε πια καμιά αμφιβολία πως είτανε τόντι νεκρές...». ³⁴⁴

5.«Ο Κυριάκος κόμπιαζε μπροστά στη γυναίκα του φίλου του, μ' όλην την οικειότητα που του' δειχνε εκείνη. Με μια ματιά, χωρίς να το θέλει, τον μηδένιζε. Την ντρεπότανε' δεν ήξερε γιατί». ³⁴⁵

6.«Ο Κυριάκος την τιμούσε απεριόριστα, μα δεν είχε κατορθώσει ποτέ να την αισθανθεί κοντά του σαν πρόσωπο οικείο, σαν φίλη ενός στενού του φίλου». ³⁴⁶
«Κι όμως ήταν η ερωμένη του Μαρίνου Βελή, φανερά, το ήξερε όλος ο κόσμος. Δεν μπορούσε να μην το γυρίζει κάποτε στο νου του ο Κυριάκος, να μην το «βλέπει», σαν ανέβαινε μέσα του η πίκρα της μοναξιάς του». ³⁴⁷

7.«Αυτός αισθάνθηκε πως είτανε μόνος, παντέρημος και στον πόλεμο και στην ειρήνη και στη συμφορά και στη χαρά του κόσμου, μόνος και πνιγμένος. Ω! να είχε κι αυτός ένα ανθρώπινο πλάσμα δικό του, μέρα και νύχτα, ένα ζεστό, σπαραριστό δοσμένο πλάσμα. Να μπορούσε κι αυτός να πει: «Τι γλυκιά που είναι η Αθήνα μου!». Ποια δύναμη, πάγκοινη, έλειπε από την ψυχή του; Ποια δύναμη ανθρώπινης δημιουργίας και λευτεριάς;». ³⁴⁸

8.«Ούτε στον έρωτα, αλίμονο! Ούτε και στον πόλεμο, κατά τα φαινόμενα, είχε πολλές πιθανότητες να δοξαστεί». ³⁴⁹

9.«Λευτεριά! Λευτεριά! Να πέσουμε! Να σβήσουμε! Δεν παραδίνουμε τ' άρματα. Κατέβαινε έναν κατήφορο γοργά. Άκουε τις αρβύλες του που βροντούσαν δυνατά στον άσφαλο. Αισθανότανε το φίλημα της Θεανώς, το σφίξιμο του χεριού της Μαριέτας. Μια πολεμική έξαρση τον συνέπαιρνε πάλι, μια δίψα για ηρωισμό και αυτοθυσία, μια απέραντη φιλία για τους άντρες που πολεμούσαν. Μες στους καπνούς της μάχης κάλπαζε ο Μαρίνος Βελής, με τα ωραία μαλλιά που του έπεφταν στο μέτωπο, με πρόσωπο αστραφτερό σαν Άησ Γιώργης, με βλέμμα ονειροπαρμένο, ένας Μαρίνος χιμαιρικός, ιδανικός σαν την Ελλάδα που οραματιζότανε ο Θρασύβουλος. «Αέρα!». Ξανά η λεβέντικη κραυγή φούσκωνε τα στήθη του Κυριάκου Κωστακαρέα, ζητούσε να ξεχυθεί και να τραντάξει τη νύχτα. Ακόμα λίγο κι ίσως λευτερωνότανε κι αυτός για πάντα! Ίσως μες στο θείο αλάλιασμα ενός ηρωικού θανάτου». ³⁵⁰

10.«Έβαλε τότε τη στολή του και τις αρβύλες του και ξανακοιμήθηκε ντυμένος. Αυτή τη φορά είδε πως έβγαινε από ένα πυκνό δάσος και βάδιζε σ' έναν κάμπο που τον έскиζε ένα θολό και βαθύ, κατά τα φαινόμενα, ποτάμι. Ο Κυριάκος έπρεπε να περάσει. Ήξερε μάλιστα πολύ καλά που είταν το πέρασμα: ένα μέρος όπου το ρέμα πλάταινε και το νερό χοχλάκιζε σαν να' παιρνε βράση. Η Μαριέτα

³⁴⁴ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σσ. 47-48.

³⁴⁵ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 40.

³⁴⁶ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 43.

³⁴⁷ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 44.

³⁴⁸ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 45.

³⁴⁹ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 13.

³⁵⁰ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 45.

είχε κιόλας διαβεί κολυμπώντας κι ήταν ξαπλωμένη ολόγυμνη και μεγαλόπρεπη στην αντικρυνή όχθη, με τα χέρια σταυρωμένα πίσω από το κεφάλι και με τα στήθη ορθόστητα και λαμπερά στον ήλιο. Πρόβαλε τότε απ' το δάσος ο Μαρίνος Βελής, με στολή εκστρατείας, καβάλα σ' ένα κάτασπρο φαρί, κι έγνεψε του Κυριάκου να τον ακολουθήσει. Μα, πριν προφτάσει αυτός να κινηθεί, ο άλλος, με έναν πήδο του αλόγου, είχε δρασκελίσει τον ποταμό και κάλπαζε στον κάμπο από την άλλη μεριά. Ωστόσο, δεν ήταν πια ο Μαρίνος Βελής, παρά ο ίδιος ο Άης Γιώργης, με χρυσή πανοπλία και με κόκκινο μανδύα που του ανέμιζε στις πλάτες και μ' ένα μακρύ κοντάρι, όπως συνηθίσαμε να τον βλέπουμε στα εικονίσματα. Κι ολοένα έκανε νοήματα του Κυριάκου να πάει να τον βρει, χωρίς καθόλου να προσέχει τα γυμνή γυναίκα που κυλιότανε ηδονικά στο χορτάρι, δοσμένη ολόκορμα στα χάρδια του ήλιου και του ανέμου. Μα ήταν άραγε η Μαριέτα; Όχι, ήταν η Θεανώ. Ο Κυριάκος λαχάνιαζε από τη λαχτάρα που είχε να περάσει κι αυτός κι έβλεπε μπροστά του τα νερά που χοχλάκιζαν και δεν τολμούσε να βουτήξει μέσα τους και πονούσε κι αγκομαχούσε και θαύμαζε, με σπαραγμό ψυχής, τον άγιο πολεμιστή και τη γυναίκα, σαν όντα που δεν είτανε γραφτό του να τα φτάσει ποτέ».³⁵¹

³⁵¹ Ασθενείς και Οδοιπόροι (Τομ. 1), σ. 49.

Βιβλιογραφία

Μυθιστορήματα

Θεοτοκάς, Γ. 2006. *Αργώ* (τομ. Α και Β.). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Θεοτοκάς, Γ. 2012. *Ασθενείς και Οδοιπόροι* (τομ. Α και Β.). Αθήνα: Εστία.

Θεοτοκάς, Γ. *Οι Καμπάνες*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας

Θεοτοκάς, Γ. 1996. *Το Δαιμόνιο*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας

Βιβλία

Αθανασόπουλος, Β. 2003. *Οι μάσκες του ρεαλισμού* (τομ. Β.). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Ατζινά, Λ. 2004. *Η Μακρά Εισαγωγή της Ψυχανάλυσης στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εξάντας.

Bourdin, D. 2005. *Η Ψυχανάλυση από τον Φρόντ ως τις μέρες μας*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.

Compagnon, A. 2001. *Ο Δαίμων της Θεωρίας. Λογοτεχνία και Κοινή Λογική*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Darian, L. & Groves, J. 1995. *Ο Λακάν με εικόνες*. Αθήνα: Δίαυλος.

Evans, D. 2006 *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London and New York: Routledge.

Γουργούρης, Σ. 2006. *Στοχάζεται η Λογοτεχνία; Η Λογοτεχνία ως Θεωρία σε μια Αντιμυθική Εποχή*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Ήγκλετον, Τ. 1996. *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Horney, K. 1979. *Η Ψυχανάλυση σε καινούργιους δρόμους*. Αθήνα: Εκδόσεις Ταμασός.

Θεοτοκάς, Γ. 1994. *Πνευματική Πορεία*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Θεοτοκάς, Γ. 2005. *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Θεοτοκάς, Γ. 1989. *Ημερολόγιο της Αργώς και του Δαιμονίου*. Αθήνα: Λέσχη.

Θεοτοκάς, Γ. 2009. *Ελεύθερο Πνεύμα*. Αθήνα: Εστία: Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη.

Leader, D&Groves, J. 1999. *Ο Λακάν*. Αθήνα: Δίαυλος

- Ντετί, Μ. 2000. *Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση του Λακάν*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Παπαδάκος, Β. & Φραγκοπούλου, Ζ. 2011. *Από τον Φρόντ στον Λακάν. Εισαγωγή σε δέκα βασικές ψυχαναλυτικές έννοιες*. Αθήνα: Νήσος.
- Παπαχριστόπουλος, Ν. 2013. *Τέχνη και Ασυνείδητο. Ψυχαναλυτικά Δοκίμια*. Πάτρα: Orportuna.
- Παπαχριστόπουλος, Ν. 2010. *Το Ψυχαναλυτικό Ίχνος. Κείμενα για τη Νέα Ελληνική Λογοτεχνία*. Πάτρα: Orportuna.
- Παπαχριστόπουλος, Ν. 2005. *Ψυχανάλυση και Γραφή. Η Μετουσίωση στον Φρόντ και τον Λακάν*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Ποταμιάνος, Γ. Α. & Συνεργάτες. 2002. *Θεωρίες Προσωπικότητας και Κλινική Πρακτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Πούρκος, Μ.Α. 2011. *Λογοτεχνία, Δαλογικότητα. Ψυχολογία. Κριτικές Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Διάδραση.
- Rancière, J. 2012. *Ο Μερισμός του Αισθητού. Αισθητική και Πολιτική*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Ρασιδάκη, Α. 2012. *Περί Μελαγχολίας*. Αθήνα: Κίχλη.
- Τζαβάρας, Θ. 1984. *Ψυχανάλυση και Ελλάδα. Στοιχεία, θέσεις, ερωτήματα*. Αθήνα: 1984.
- Τζιόβας, Δ. 2011. *Ο Μύθος της Γενιάς του Τριάντα. Νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική Ιδεολογία*. Αθήνα: Πόλις.
- Φουκώ, Μ. 1986. *Οι Λέξεις και τα Πράγματα. Μια Αρχαιολογία των Επιστημών του Ανθρώπου*. Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση.
- Foucault, M. 1972. *The Archaeology of Knowledge & the Discourse on Language*. New York: Pantheon Books.
- Φρόντ, Σ. 2011. *Ο Ποιητής και η Φαντασίωση*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Φρόντ, Σ. 2005. *Τέχνη και Ψυχανάλυση*. Αθήνα: Εκδόσεις Κοροντζή.
- Φρόντ, Σ. 2012. *Ναρκισσισμός, Μαζοχισμός, Φετιχισμός*. Αθήνα: Νίκας.
- Φρόντ, Σ. 2013. *Η Δυσφορία μέσα στον Πολιτισμό*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Φρόντ, Σ. 2012. *Ο Ντοστογιέφσκι και η Πατροκτονία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Φρόντ, Σ. 2015. *Πένθος και Μελαγχολία*. Αθήνα: Principia.

- Φρόνυτ, Σ. 2009. *Το Ανοίκειο*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Φρόνυτ, Σ. 2015. *Το Μέλλον μιας Αυταπάτης*. Αθήνα: ΡΟΕΣ. Micromega.
- Φρόνυτ, Σ. 2013. *Η Σεξουαλική Πολιτισμική Ηθική και η Σύγχρονη Νευρική Κινητικότητα*. Πάτρα: Orportuna.
- Φρόνυτ, Σ. 1998. *Επίκαιρες Παρατηρήσεις για τον Πόλεμο και το Θάνατο*. Αθήνα: Επίκουρος.
- Φρόνυτ, Σ. 2014. *Ψυχολογία των Μαζών και Ανάλυση του Εγώ*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Φρόνυτ, Σ. *Ομαδική και Ατομική Ψυχολογία*. Αθήνα: Εκδόσεις Γκοβόστη.
- Vitti, M. 2012. *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και Μορφή*. Αθήνα: Ερμής.
- Wellek, R. & Warren, A. *Θεωρίας Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δίφρος.
- Χρυσανθόπουλος, Μ. 2012. «Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι». *Ο Ελληνικός Υπερρεαλισμός και η Κατασκευή της Παράδοσης*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.

Άρθρα

- Αθανασόπουλος, Β., Οι μέθοδοι δημιουργίας χαρακτήρων και το Δαιμόνιο. *Τετράδια Ευθύνης*, 26, σς. 56-93.
- Θεοτοκάς, Γ., 1947. AB – IMO PECTORE. *Νέα Εστία*, 42(483), σς. 966-968.
- Heller, E., 1976. Observations On Psychoanalysis and Modern Literature. *Salmagundi*, 31(32), pp. 17-28.
- Καρακώτιας, Κ., Ξαναδιαβάζοντας την Αργώ. *Νέα Εστία*, 158(1784), σς. 927-939.
- Καστρινάκη, Α., Κατασκευάζοντας την έμπνευση. *Νέα Εστία*, 158(1784), σς. 906-919.
- McConnell, E., 1995. Some reflections on the links between psychoanalysis and literature. *Routledge. Psychodynamic Councelling* 10/1995, 1(4): 591-599.
- Τζιόβας, Δ., 2005. Η μυθιστορηματική πορεία του Γιώργου Θεοτοκά: Άτομο, Ιστορία, Μεταφυσική. *Νέα Εστία*, 158(1784), σς. 856-888.
- Τζιόβας, Δ., 2015. Το ατομικιστικό μανιφέστο του Γ. Θεοτοκά. *Το Βήμα*.

Διδακτορικές Διατριβές

- Θεοδοσάτου, Β. 2009. *Μορφές θανάτου στο έργο του Μ. Καραγάτση*. Εθνικό και

Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Φιλοσοφική Σχολή. Τμήμα Φιλολογίας.
Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας.