

# Το φάσμα της αυτοχειρίας

Πιστόλι ακουμπημένο στα μελλίγια,  
φτωχοί γονιοί, κόσμη κακὴ και μοίρα:  
γύρω στην πλάκα βρυάζουν τα  
μερμήγκια

κι όλα ποντίζουν στον καταποτήρα.

Ρώμος Φιλύρας, «Μικρή ιστορία»

Η αρχαία ελληνική παράδοση περί αυτοκτονίας είναι πάνω-κάτω γνωστή<sup>1</sup>. Στη νεότερη λογοτεχνική μας παράδοση το θέμα επανεισάγεται εμβληματικά με τους μείζονες λυρικούς: τον Κάλβο, που, όπως φαίνεται, εκεί γύρω στη δεύτερη δεκαετία του 19ου αιώνα, γίνεται θεωρητικός συγνήγορος της αυτοκτονίας<sup>2</sup>, και τον Σολωμό, που με την πολλαπλώς πρωτοποριακή *Γυναίκα της Ζάκυθος* αναβαπτίζει τη διγενή ποιητική του (ποίηση/στοχαστική πρόζα) στα νάματα μιας καινοφανούς *ποιητικής πρόζας*<sup>3</sup>. Πανηγυρικά, μέσω ενός περιρρέοντος «βερθερισμού»<sup>4</sup> και ρομαντικού πυρετού, η αυτοκτονία σημαδεύει επίσης τις απαρχές του νεοελληνικού μυθιστορηματος με τον *Λεάνδρο* του Π. Σούτσου. Χονδρικά ωστόσο μπορεί κανείς να πει ότι το θέμα της αυτοχειρίας συνυφαίνεται περισσότερο με την ποιητική και όχι τόσο με την πεζογραφική μας παράδοση. Η αθηναϊκή ρομαντική σχολή, αφού διακόνησε καλά το θέμα, παρέδωσε τη σκυτάλη στους επόμενους, του 20ού αιώνα, με κορυφαία στιγμή την εκπυρσοκρότηση της Πρέβεζας, που άφησε πίσω της, εκτός από τον φρικτό ήχο, και κάμποσους “θανατερούς” στίχους. Όπως όλα δείχνουν λοιπόν, συμβολικά, στη νεότερη περί αυτοχειρίας ποιητική μας παράδοση, ο Κάλβος και ο Σολωμός ανοίγουν μια ιστορία και ο Καρυωτάκης την κλείνει.

**Σ**το πλαίσιο όμως μιας επανεκτίμησης της παλαιότερης πεζογραφίας μας, έτσι όπως επιχειρείται συστηματικά τα τελευταία χρόνια, μπορούμε να πιάσουμε το κομμένο νήμα της πεζογραφικής αυτοκτονολογίας και από τον ξεσφαιρωτό *Λεάνδρο* του «νοστρού ρομαντισμού» να το συνδέσουμε με την «πθωγραφική υγεία» της περιλάλητης γενιάς του 1880, η οποία ανανεώνει αισιόδοξα τη λογοτεχνική γραφή και σημειώνει εντυπωσιακή στροφή, θεματική και τεχνική, στην οδοιπορία του διηγήματος – αν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε εν

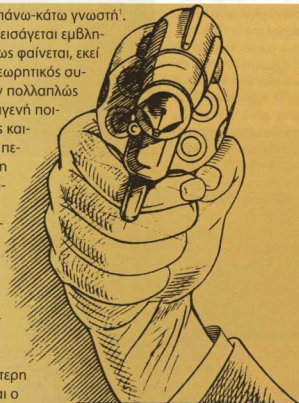
προκειμένων παραδοσιακές γενολογικές κατηγορίες<sup>5</sup>.

Ο λόγος λοιπόν θα στραφεί γύρω από τον τριανδρία του νεοελληνικού “διηγήματος”: τον Βιζυινό, τον Παπαδιαμάντη και τον Μπισσάκη. Οι δύο πρώτοι είναι ήδη προ πολλού καταξωμένοι στη συνείδηση του κοινού, λόγιου και μη, ως δόκιμοι “διηγηματογράφοι”. Ο τρίτος, αργά αλλά σταθερά, αποκαθίσταται, με τη σειρά του, στα κατάστιχα της λογοτεχνικής ιστορίας και επανέρχεται με τον αέρα ενός θριάμβου, μιας δικαίωσης, όλο και συχνότερα στη γραμματοεική μας επικαιρότητα. Εδώ θα

ακολουθήσουμε την κόκκινη κλωστή της αυτοκαταστροφής που συνυφαίνει ορισμένα κείμενά τους, διευκρινίζοντας προκαταρκτικά ότι διαφοροποιούμε το θέμα «αυτοκτονία και λογοτεχνία» από το θέμα «αυτοκτονία στη λογοτεχνία». Θα ακολουθήσουμε τις υπόγειες και ενίοτε μυστικές διαδρομές που συνδέουν μεταξύ τους τις *Συνέπειες της παλαιάς ιστορίας* του Βιζυινού (1884), τον *Αυτοκτόνο* του Παπαδιαμάντη [1891] και τον *Αυτόχειρα* του Μπισσάκη (1895). Πρόκειται για κείμενα που, κατά τον κανόνα της εποχής, διακινούνται στις στήλες του πε-

**Λίζυ Τσιριμώκου**

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια  
Γενικής και Συγκριτικής Γραμματιολογίας  
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης



1. Η λογοτεχνική πένα οπλίζει το πιστόλι.  
Σχέδιο του Jean Alessandrini.

ριδικού και του ημερήσιου τύπου<sup>6</sup>. Αντιστρέφουμε μάλιστα τη χρονολογική πορεία των πραγμάτων: προηγείται στην εξέτασή μας ο *Αυτόχειρ*, μολοντί μεταγενέστερο κείμενο με ταξί των τριών, αφού ρητά θεματίζει την αυτοκτονική χειρονομία- ακολουθεί ο «άφαντος» παπαδιαμαντικός *Αυτοκτόνος* και επιλογίζουν οι, άλλως, προλογικές *Συνέπειες*, εφόσον εμμέσως –πλην σαφώς– θίγουν το θέμα μας, δορυφορώντας γύρω από την άκρι θανάτου μελαγχολία.

Το πλαίσιο των «Ταξιδιωτικών σημειώσεων», τις οποίες ο Μπτσάκκς δημοσιεύει στην *Ακρόπολη* από τις 2 έως τις 13 Ιανουαρίου 1895, ορίζει γενολογικά το κείμενο του *Αυτόχειρος*. Πρόκειται για περιηγητικό καταρχάς αφήγημα, όπως το διευκρινίζουν άλλωστε οι δύο επίτιπλοι του ακριβολόγου συγγραφέα: «Σημειώσεις ταξιδιωτικού», «Εικόνες και σκηναι». Η Πάτρα, που αποτυπώνεται στον *Αυτόχειρα*, δίνει μάλιστα την πρώτη ύλη και στο κείμενό του που είχε δημοσιευθεί την προτεραία στην ίδια εφημερίδα (*Ακρόπολη*, 3.1.1895) με τον τίτλο «*Ημέρας δύσις*».

Τον διπτό, κυριολεκτικά αμοιβαίο χαρακτήρα του *Αυτόχειρος* υπογραμμίζει καλά ο Δ.Ν. Μαρωνίτης: «Περιήγηση και αυτοκτονία λειτουργούν ως αντίπαλα θέματα: το ένα με φυγόκεντρη τάση, το άλλο με κεντρομόλο- το πρώτο τροφοδοτεί το δεύτερο αλλά και ελέγχεται από αυτό, και μάλιστα με επαναλαμβανόμενο τρόπο και σε αύξουσα κλίμακα»<sup>7</sup>. Ουσιαστικά, επιλέγοντας τον συγκεκριμένο τίτλο ο Μπτσάκκς υπονομεύει το δεδομένο περιηγητικό πλαίσιο του κειμένου του (ή στρατηγική της σύγκρισης των όποιων ορίων αποτελεί εξάλλου στοιχείο, αν όχι πάγιο, πάντως εξακολουθητικό της γραφής του)- υπονομεύει επίσης, με τη διαβρωτική ειρωνεία του, έναν τεράστιο κοινό τόπο: τον άκαιρο και ακυρωμένο ύστατο λόγο των αυτοχειρών, τον νορκιασευμένο εγωτισμό του «τελευταίου σημειώματος» που αποστέλλει κατά κύματα το σήμα



2. Το Ψέφος, το πιστόλι, το δηλητήριο: οι τρεις συνυψότεροι «αυτοκτονολογικοί τρόποι» στα λογοτεχνικά κείμενα. Σχέδιο της Patricia Reznikov.

της ενοχοποίησης διαβεβαιώνοντας στερεότερα ότι δεν πρέπει να κατηγορηθεί, να «ενοκληθεί», κανείς. Δεν γνωρίζουμε άλλο κείμενο της λογοτεχνικής μας παράδοσης που να επιχειρεί παρόμοια *ύβριση*–να θεματίζει δηλαδή τη σοβαροφάνεια των υποθέτων του αυτοκτόνου, να παίζει εν ου παικτοίς– πάρξε του ποιητικού του ομολόγου στα *Ελεγεία και Σάτιρες*<sup>8</sup>. Ο «ιδανικός αυτόχειρ» του Μπτσάκκς αποτελεί λοιπόν ανεκτίμητο κεφάλαιο μιας *ρητορικής της αυτοκτονίας*, την οποία συγκροτούν επιλεκτικά κείμενα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Το 1894, έτος γραφής του *Αυτόχειρος*, είναι σηματοδιακό για το Βίο του

Μπτσάκκς. Μετά την «αλλόκοτη» Πάτρα και ενώ ήδη από την άνοιξη βρίσκεται στην Κέρκυρα, εισάγεται λόγω «μανίας» στο εκεί Φρενοκομείο (20 Δεκεμβρίου 1894). Απολύεται στις 5 Ιανουαρίου 1895 και επιστρέφει θριαμβευτικά στην Αθήνα, όπου οι «ταξιδιωτικές αναποκρίσεις» του στην *Ακρόπολη* δημιουργούν μεγάλη αίσθηση<sup>9</sup>. Θα ακολουθήσουν οι εγκλημασιοί στο Δρομοκαίτειο (Απρίλιος 1896 και εφεξής). Κάνουμε αυτό το παρενθετικό βιογραφικό σχόλιο, επειδή ακριβώς επιπόλαιο «συσχετισμοί» Βίου και έργου περιβαριοποιήσαν επί μακρόν τον Μπτσάκκς στην περιοχή της «αυ-

μπαθούς γραφικότητας" ή τις "ιδιό-  
 ζουσας περίπτωσες" (περιοχή στην  
 οποία καθλώθηκε επίσης επί μα-  
 κρόν ο Βιζυνινός και από την οποία  
 επείγει να εξέλθει και ο Φιλίβρας).  
 Γιατί το πρόβλημα δεν είναι βεβαίως ο  
 "ιδιόρρυθμος" Μπιστάκς, αλλά η  
 ανοίκεια γραφή του, η τεκτονισία  
 του να *κιντοποιοί* οξύμωρα την κα-  
 θημερινότητα μέσω της περιγραφι-  
 κής *στάσης*. Εξαιτίας αυτής ακριβώς  
 της περιγραφικής υπερτροφίας –«αλ-  
 κοολισμός της περιγραφής», μανιώ-  
 δης εξάντληση όλων των περιγραφι-  
 κών δυνατοτήτων της ρητορικής  
*amplificatio* (τοπογραφία, προσω-  
 παγραφία, ηθοποιία, χρονογραφία,  
 υποτύπωση και ποικίλες άλλες *εκ-  
 φράσεις*), σε εποχή μάλιστα αδιαμ-  
 φισβήτητης ηγεμονίας της *αφήγη-  
 σης* και των αφηγηματικών γενών-  
 τα κείμενα του Μπιστάκ θεωρήθη-

σαν "προβληματικά" και "απορρυθ-  
 μιστικά". Έπρεπε να περιμένουμε τα  
 μέσα του 20ού αιώνα για να εξοικει-  
 ωθούμε ως αναγνώστες –και πάλι  
 όχι δίκως δυσφορία– με μια *λογιστε-  
 χνία του ματιού*, μέσω της περιγρα-  
 φικής δεσποζουσας του πουνεου  
*roman*, δηλαδή της απουσίας θεμα-  
 τικού στίγματος και της έλλειψης συ-  
 νεκτικού αφηγηματικού ιστού και  
 «καρακτήρων». Μαθητής της Μεγά-  
 λης του Ροϊδη Σχολής, ο Μπιστάκς  
 εθάρρησε προ πάντων και διεκδίκη-  
 σε ίδιον ύφος.

Και το ύφος αυτό μεγαλοურγει στον  
*Αυτόχειρα*. Σε οσφή αρχιτεκτονική  
 διάταξη, σε μουσική μάλλον αντίστι-  
 ξη, η ζωή οργιάζει και ασπάζει δι-  
 πλά στο θάνατο- όλα τραβούν το  
 δρόμο τους και τον ξέφρενο ή αργό  
 ρυθμό τους και κανείς δεν εννολείται  
 από την απόσυρση του αυτοκτόνου

3. Αλέξανδρος  
 Παπαδιαμάντης  
 (Σκιάθος, 1851-1911).  
 Έργο του Σπύρου  
 Βασιλείου (Αθήνα,  
 Συλλογή Ι. Μπιστάκ).



–πλην του αφηγητή. Αυτός τελικά  
 αγρυπνά στη θύμηση του νεκρού,  
 αυτός χάνει τον ύπνο του, παίρνει  
 τους δρόμους μέσος στη νύκτα και  
 στροβιλίζει τις σκέψεις του στο αίγιγ-  
 μα της αυτοκτονικής χειρονομίας  
 και, εν τέλει, αυτός, ο Μπιστάκς  
 (ονομαστικά αναφερόμενος στο κεί-  
 μενο), μόνος «ενοκλούμενος», γρά-  
 φει το αφήγημα που διαβάζουμε. Το  
 εύρημα θυμίζει τον καθαρικό Φερ-  
 νάντ: η περιήγηση, ημερήσια και νύ-  
 κτια, περιγράφεται σύμφωνα με τους  
 διατεταγμένους κανόνες του είδους,  
 αλλά η ποιητική ιδέα πάει και έρχε-  
 ται- η γιγαντιαία μωρία του αυτόχει-  
 ρος να νομίζει ότι μπορεί να «ενο-  
 κλήσει» η απουσία του φαντάζει εξω-  
 φρενική, σκενδαλώδης, αναστατώ-  
 νει και ερεθίζει στο έπακρο τον αφη-  
 γητή. «Λεκτικό και ρυθμικό κέντημα  
 νευρικής υπερέντασης» χαρακτηρί-  
 σε άλλο κείμενο του Μπιστάκ ο Γ.Π.  
 Σαββίδης<sup>11</sup>. Ωστόσο, και ο *Αυτόχειρ*  
 δίκαια και επόχια μπορεί να διεκδι-  
 κήσει τα εύσημα αυτής της κριτικής  
 ευστοχίας.

Ο *αυτοκτόνος* του Παπαδιαμάντη  
 αποτελεί προσέχδιο «αθηναϊκού»  
 διηγήματος, το οποίο αναγγέλλει η  
*Εφημερίς* ως προσεχές της δημοσί-  
 ευμα τον Δεκέμβριο του 1891. Το  
 κείμενο δεν εμφανίστηκε πουθενά  
 και πρωτοδημοσιεύεται στα 1954  
 από τον Βαλέτα, ο οποίος εκάζει ότι  
 έμεινε ανολοκλήρωτο και ανέκδοτο  
 «γιατί οι χριστιανικές αντιλήψεις του  
 συγγραφέα τον εμπόδισαν να δια-  
 πραγματουθεί ένα τόσο αντιθρη-  
 σκευτικό θέμα, όπως η αυτοκτο-  
 νία»<sup>12</sup>. Η εκδοχή ότι η αυτοχειρία εί-  
 ναι το *άφιστον* για τον Παπαδιαμάν-  
 τη, ότι επιλέγει τελικά να μη "λογο-  
 τεχνήσει" αυτό το θέμα, καθότι πολύ  
 σοβαρό και ανεπύρεπτο, είναι πολύ  
 γοπευτική και συνάδει με τη φιγού-  
 ρα του «αγίου των γραμμάτων» που  
 έχει φιλοτεκνήσει μερίδα της κριτι-  
 κής για τον συγγραφέα. Γεγονός εί-  
 ναι ότι ο Παπαδιαμάντης αρνείται να  
 θίξει το θέμα της αυτοχειρίας *εκείνη*  
*τη στιγμή* (1892). Γιατί αργότερα θε-  
 ματίζει, θεατρίζει –θα λέγαμε ακρι-



4. Γεώργιος Βιζυνιός (Βιζύη Ανατ. Θράκης, 1849-Αθήνα, 1896).

βολογώντας– το φαινόμενο από τη σκοπιά της “κοινωνικής περιέργειας” στο έξοχο κείμενό του με τον εύγλωττο τίτλο *Απόλαυσις στη γειτονιά* (1900). Επανέρχεται στο θέμα –με τη διεκτραγωδία μιας απόπειρας αυτοκτονίας αυτή τη φορά– στο κείμενο *Γυνή πλέουσα* (1905), το οποίο θίγει πάλι ειρωνικά το φαινόμενο. Τέλος, επισημαίνουμε τις σκόρπιες σελίδες από άγνωστο και άτιτλο διήγημα του Παπαδιαμάντη με θέμα επίσης μια γυναικεία αυτοκτονία<sup>12</sup>. Συνεπώς, το φάσμα της αυτοχειρίας πλανάται επίσης επίμονα πάνω από τον Σκιαθίτη.

As δούμε όμως τι ενδέχεται να συμβαίνει με τον άφαντο *Αυτοκτόνο*. Η *Εφημερίς*, που προαναγγέλλει τη δημοσίευσή του, έχει φιλοξενήσει πριν από δύο περίπου χρόνια τη μετάφραση με την οποία ο Παπαδιαμάντης “εισάγει” τον Ντσοτσιγιέβοκι στην ελληνική γραμματεία. Πρόκειται για το μυθιστόρημα *Το έγκλημα και η τιμωρία*, το οποίο δημοσιεύεται με την πάγια επιφυλλιδογραφική τεχνική της εποχής από τον Απρίλιο έως τον Αύγουστο του 1889<sup>13</sup>. Είναι πολύ πιθανόν η συνεχής τριβή και

εξοικείωση με τον αυτοκτονολόγο Ρώσο συγγραφέα, που μεσουρανεί εκείνη την εποχή εις Παρισίους, να ώθησαν τον Παπαδιαμάντη στη συγγραφή του *Αυτοκτόνου*. Πολύ πιθανόν επίσης να θεώρησε την τελευταία στιγμή πρώιμο ή σκανδαλώδες το θέμα για τα ελληνικά αναγνωστικά ήθη. Γεγονός παραμένει πως ό,τι ο Παπαδιαμάντης αφήνει προσέδιο και ημιτέλες στα 1891, ολοκληρώνει «με τον τρόπο του» ο εφημεριδογράφος Μπτσάκς στα 1894. Και η απλή αναγγελία της *Εφημερίδος* θα αρκούσε για να ερεθίσει το πνεύμα του, χωρίς να αποκλείουμε και την άμεση έλξη από τον ντσοτσιγιέβοκι κόσμο: ο επίσης γαλλομαθής Μπτσάκς γνωρίζει εκ του σύνεγγυς τη γαλλική λογοτεχνική επικαιρότητα και απολαμβάνει, ως αναγνώστης, όπως όλη η Αθήνα, την περίφημη παπαδιαμαντική μετάφραση. Οι άριστες σχέσεις άλλωστε των δύο ανδρών είναι πασίγνωστες. Διαβάζουμε, λόγω χάριν, ακριβώς στην *Εφημερίδα*, τον Αύγουστο του 1891, το ακόλουθο εγκώμιο του Μπτσάκ για τον ομότεχνό του: «Ο γράψας την “Μαυρομαντιλάου”, το “Χριστόψωμο”, τον “Φτωχών Άγιον” και

τώρα άλλα χρυσοτεχνήματα [...] είναι ποιητής πρωτότυπος [...], ιδιόρρυθμος δε του ύφους καλλιτέχνης. Τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη μεταφέρουν ημάς εις τα “κλωρά μοσχοβολούντα νησιά του Αιγαίου πελάγους”, κατά τον ποιητήν, οσφραίνόμεθα δ’ εν αυτοίς τα άνηθ της πατρίδος αποσταλαγμένα ως εντός ευπεριγράφων μυροδόχων<sup>14</sup>. Θερμή συνηγορία του Μπτσάκ υπέρ του Παπαδιαμάντη καταγράφουμε και τη χρονιά της συγγραφής του *Αυτόχειρος* (1894): «Νομίζεις ότι και αυτοί τον Παπαδιαμάντην, του οποίου τουλάχιστον δέχονται να δημοσιεύσουν κάποτε κάτι τι και καταδέχονται επί τέλους να λένε κάπου-κάπου –προφορικάς όμως, νάχουμε και το νου μας– ότι “έχει μέσα του κάτι τι” πάλι, δεν τους το επέβαλα εγώ και μόνον εγώ, φωνάζων προ χρόνων ολοκλήρων υπέρ αυτού<sup>15</sup>. Δεν αποκλείεται άλλωστε ο Μπτσάκς να είχε και άμεση γνώση του παπαδιαμαντικού *Αυτοκτόνου*.

“Έξοχο” θέλει τον αυτόχειρά του ο Μπτσάκς: «ήρχετο από τας Αθήνας, πιθανόν όμως να ήτον από την Σμύρνην, ίσως-ίσως να ήτον και από τον Τσεσμέν, αλλά διόλου παράξενο

5. Ο Καρωϊτάκης νεκρός, κάτω από έναν ευκάλυπτο στην παραλία του Αγίου Σπυριδίου, Πρέβεζα (21 Ιουλίου 1928).



να ήταν και από το Βουκουρέστι». «Ήτο δε ο Σκελλάριος αλλοδαπός», υπογραμμίζει ο Παπαδιαμάντης για τον δικό του «αυτόχειρα»: αμφότεροι δηλαδή τόνιζαν επίμονα την ετεροχθονία των ηρώων τους, εξορίζοντας κατά κάποιο τρόπο το “μίασμα” της αυτοχειρίας από την τοπική κοινωνία και νοστιροπία. «Ο Σκελλάριος [...] δεν κατεδέχτο τώρα οπού έζη ακόμη, να δώσει ενόκλησιν εις τον κόσμον μετά θάνατον», γράφει ο Παπαδιαμάντης. Και ο προσεκτικός αναγνώστης φέρνει σμέσως στο νου του εκείνο το ειρωνικό «ας μην ενοχληθή κανείς» που σφυροκοπά μανιωδώς τον αφηγητή στον *Αυτόχειρα* του Μπασάκη.

Ο Παπαδιαμάντης, τέλος, κλείνει το κείμενό του υπαινικσόμενος ότι ο ήρωάς του «μειοονεκτεί κατά το λογικόν», διασυνδένοντας έτσι την αυτοχειρία με την τρέλα – γεγονός που θα

μας οδηγήσει ομαλότερα στην κειμενική ατμόσφαιρα του Βιζυνοῦ.

*Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας, των οποίων τη δραματικότητα, τη σκηνική δομή, υπογραμμίζουν όλοι οι έγκυροι μελετητές του Βιζυνοῦ, θεματίζουν Βεβαίως την παραφροσύνη και όχι την αυτοχειρία. Ωστόσο, η μελαγχολία, ως φρενικό νόσημα, πλέκει μεθοδικά το κουκούλι του θανάτου κατά μήκος της αφήγησος, δημιουργώντας αριστοτεχνικά την αίσθησιν της αργής αυτοκτονίας. «Μεταξύ λόγου και πάθους», ο Βιζυνοῦς επικερίζει εδώ ένα προσεκτικό ψυχρογράφημα, μίαν ανατομία της ψυχικής διαταραχής, πρωτόφαντη για τα μέτρα της “εὐτακτῆς” αθηναϊκῆς πεζογραφίας της εποχῆς και εφάμιλλη των ψυχοδαιδάλων που περιγράφει στα κείμενά του ο Ντιστογιέβσκι. Εύλογα θα αναφωνήσῃ αργότερα*

(1949) ο Σικελιανός: «Αλλά τούτο είναι ένας Ντιστογιέφσκι, στις καλύτερες σελίδες του, ένας Ντιστογιέφσκι-Έλληνας»<sup>16</sup>.

«Όπως υπάρχουν τρεις Χάριτες, τρεις Μοίρες, τρεις Ερινύες, όπως αρχικά υπήρχαν τρεις Μούσες, υπάρχουν τρεις θεές της Θλίψης. Είναι οι *Παναγίες των Θλιψέων*»<sup>17</sup>: η Παναγία των Δακρύων (*Mater Lacrymarum*), η Παναγία των Στεναγμών (*Mater Suspiriorum*) και η Παναγία του Ζόφου (*Mater Tenebrarum*). Αυτή, η μικρότερη, «είναι μητέρα κάθε παράνοιας και σύμβουλος κάθε αυτοκτονίας»<sup>18</sup>, χρησιμοδοτεί ο Μπωντλαίρ σε κάποιες εμπνευσμένες σελίδες των *Τεκνητών παραδείσων* του. Αυτή η Παναγία του Ερέβους, η Παναγία της μελαγχολίας και της αυτοκτονίας, θα λέγαμε, θέτει υπό τη σκέπη της το κείμενο του Βιζυνοῦ και καθοσιώνει, κατά κάποιον τρόπο, το

6. Πάτρα, Πλατεία Όλγας.





7. Πορτρέτο του Μπισόκ κατά την εποχή της τρέλας του. Από τον Γεώργιο Φτέρν.

«θρίαμβο του θανάτου» που το συνέχει. Πρόκειται για τον ρομαντικό θάνατο, εξανκλωμένο από το μελαγχολικό πάθος και τον ατελείωτο έρωτα-οι τραγικοί ήρωες των *Συνεπειών*, αναχωρητές και αυτοτιμωρούμενοι, λυγίζουν κάτω από το βάρος της αποτυχίας, καταλαμβάνονται από μια διαβρωτική αβουλία και αδράνεια, οδηγούνται βαθμυδόν στη νέκρωση (*exitus letalis*). Δεν είναι διόλου τυχαίος και άκαιρος ο συσχετισμός ανάμεσα στην ξανθή Κλάρα, που πεθαίνει τρελή από έρωτα, και στην εξιδανικευμένη από τον ρομαντισμό φιγούρα της Οφελίας<sup>19</sup>. Ο Παλαμάς, νεκρολογώντας τον Βιζυινό στα 1896, σκιαγραφεί καλά την ψυχρότητα, τη δυσμείνια και τη λαιοδωρία που συνάντησαν στον καιρό τους τα κείμενα του «τουρκομερίτη» συγγραφέα- αποδίδει το φαινόμενο σε «αποτελέσματα ατελούς ή κακής φιλολογικής αγωγής»<sup>20</sup>. Το στίγμα της φρενικής παράκρουσης σφράγισε το βίο και καθόρισε επί

μακρόν την τύχη του έργου του. Σήμερα, είμαστε σε θέση να συνομολογούμε με τον Σικελιανό ότι υπήρξε «απολύτως γνήσιος πρωτοπόρος» και ότι είχε το «μεγάλο προβάδισμα (όμοιο με το προβάδισμα των σύγχρονων ακόμα Θρακιωτών "ανασταυρωμένων")»<sup>21</sup>. Αν μπορεί λοιπόν να σημαίνει οτιδήποτε το "πρότερον" και το "ύστερον" στην προσέγγιση των κειμένων, σημειώνουμε ότι ο Βιζυίνος προηγείται στην αυτοκτονολογική γραφή, ανοίγει τολμηρά ένα δρόμο, τον οποίο θα ακολουθήσουν ο Παπαδιαμάντης και ο Μπισόκς –προφανώς διατηρώντας καθέναν τα διακριτά γνωρίσματα μιας ιδιόμορφης ποιητικής. Σημειώνουμε επίσης ότι ο αυστηρός και «αντιλογοτεχνικός», όπως τον κρίνουν ορισμένοι, Κ.Θ. Δημητράς –το γραμματολογικό πλαίσιο του οποίου δεν έχουμε ακόμη κατορθώσει να υπερβούμε-, αποτιμώντας την πεζογραφική παραγωγή του Βιζυίνου, εξαιρεί ακριβώς τις *Συνέπειες* και παρατηρεί σχεδόν τρυφερά: «Ίσως μιλούσαν ακόμη μέσα του οι παραμυθίδες»<sup>22</sup>.

Φυσική απόληξη των τριών "διηγημάτων" που εξήρασε μορφή να θεωρηθεί το ποιητικό έργο του Ρώμου Φιλύρα *Ο θεατρίνος της ζωής* (1916, χρονιά που σθηνει ο Μπισόκς). Από εκεί και έπειτα, η αυτοκτονία στην πεζογραφία θα εξακολουθήσει να αποτυπώνεται σε κείμενα και μάλιστα κορυφαία, όπως π.χ. στο νουοβαλιστικό σλληγμένο και ωμότητα κείμενο του Θεοτόκη *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* (1920). Δύσκολα όμως θα επανέρωμε τον άλλο γόρδιο δεσμό που ένωνε αυτοκτονία και λογοτεχνία, αυτοκαταστροφή και γραφή στο σχήμα του *διπλού καταγκασιού* (*double bind*): "και το ένα και το άλλο - ούτε το ένα ούτε το άλλο", ένα είδος *λογοτεχνοκτονίας*, όπου η λογοτεχνία φαρμακώνει τα επίλεκτα τέκνα της και η λογοτεχνική γραφή γίνεται «μελέτη θανάτου». Ό,τι επανέρωσκουμε συνήθως είναι είτε καταρκαωμένες ανθρώπινες υπάρξεις,

μεγαλειώδεις στην αυτοκαταστροφή τους «περιπτώσεις», όπου το μεγαλείο ακριβώς παραμένει στα όρια του ανθρώπινου και δεν μεταγγίζεται στο έργο, είτε σπρά τεκνονοργημένα κείμενα άψογης λογοτεχνικής τεκνονογίας που θεματίζουν την αυτοκτονία ή, ευρύτερα, συγκροτούν υπέροχες θανατογραφίες. Από τις αράδες των λίγων "αυθεντικών" αυτοκτονολογικών κειμένων δραπετεύει συνήθως το άρωμα μιας μαιταιωμένης παιδικότητας, αθωότητας - ίσως γι' αυτό και μοιάζει να τα συνοδεύει ένα γαλλικό «παιδικόν άσμα» που φθάνει σήμερα στα αυτιά μας ακνό, μισολομομημένο, αλλά και χαρωπό στην απλότητά του, γλυκόκικρο, ακριβέστερα, ως προς την αθά διαπίστωσή του:

*Nous n'irons plus au bois,  
les lauriers sont coupés*

Ίσως γι' αυτό και μένει σαν τελικό "χάρισμα" στα αμήχανα χέρια μας, και δεν ξέρουμε πώς να το βολέψουμε, εκένο το «ξερό θαφνόφυλλο» -πρόσχημα βίου...

#### Σημειώσεις

Το άρθρο είναι συντομευμένη έκδοχή εισήγησης στο τριήμερο Διεθνές Συνέδριο για τον Γεώργιο Βιζυινό (Κομοτηνή, 28-30.3.1997), για τα εκατόχρονα από το θάνατό του. Το πλήρες κείμενο στον τόμο: Λ. Τσιριμώκου, *Εσωτερική ταχύτητα*, Άγρα, Αθήνα 2000, σ. 247-263.

1. Εντελώς ενδεικτικά αναφέρουμε από τα αποδιδόμενα στον Αριστοτέλη *Προβλήματα* το 306, έτσι όπως το σχολιάζει ο J. Pigeaud στο τομίδιο *Μελαγχολία και ιδιοψυχία*, Άγρα, Αθήνα 1998- επίσης, τη μελέτη της Ν. Λοραύς, *Βίαιοι θάνατοι γυναικών στην τραγωδία*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1995 (ιδιαίτερα το κεφάλαιο «Το σκονί και το ξίφος»), καθώς και τη μελέτη του J. Starobinski, *Tripes manies*, Εστία, Αθήνα 1992 (ιδιαίτερα το κεφάλαιο «Το σποσθί του Αίαντα»), καθώς και το περιόδοιο *vade-mecum* περί αυτοκτερίας και λογοτεχνίας του Α. Alvarez, *The Savage God. A Study of Suicide*, Penguin Books, 1974.

2. Πρόσφατη σχολιασμένη μετάφραση του παλαιού καλβικού κειμένου στο περιοδικό *Μονόδρομος* 14-15 (Οκτ. 1996-Φεβρ. 1997), σ. 8-14.

3. Βλ. το «φάκελο» για τη *Γυναίκα της Ζάκυθος* στο περιοδικό *Περίοδος* 9-10 (1986). Το κείμενο στην αναλυτική και σχολιασμένη έκδοση της Ελένης Τσαυτινόγλου: Δ. Σολωμού, *Η Γυναίκα της Ζάκυθος. Όραμα του Διονύσιου Ιεροκράτους εγκάτοικου εις Εγκλήσια Ζακύνθου*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 1991.

4. Για το Βερθερικό κλίμα, βλ. Α. Τσιριμώκου, «Ο Βερθερικός πυρετός», *Το Βήμα* (19.3.1995).

5. Δεν θίγεται εδώ το μέγα πρόβλημα της γενεολογικής ταξινόμησης των κείμενων αυτής της εποχής ή, τουλάχιστον, των τριών συγγραφέων που εξετάζουμε. Επείγει Βεβαίως να γίνει, με άλλους όρους, με προβληματική και ζήτησιμη μιας ποιητικής άλλης από εκείνη που επί μακρόν τους καθήλωσε και τους τρεις στα στενά όρια μιας «γραφικής» – το λιγότερο – *πθωγραφίας*.

6. *Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας* δημοσιεύονται σε πέντε συνέχειες στο περιοδικό *Εστία* μεταξύ 1ης και 29ης Ιανουαρίου 1884. Η δημοσίευση του *Αυτοκτόνου* αναγγέλλεται στην *Εφημερίδα* (28 Δεκεμβρίου 1891). Τέλος, η *Ακρόπολις* (4 Ιανουαρίου 1895) φιλοξενεί τον *Αυτόχειρα*.

7. Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Περιήγηση ενός αυτόχειρα» (1987), *Διαλέξεις*, Στιγμή, Αθήνα 1992, σ. 173.

8. Η παραπομπή γίνεται προφανώς στο βαθύτατα ψυχοκριτικό τετράστιχο των «ιδανικών αυτοκείρων» του Καρυτάκη: *Όλα τελείωσαν. Το σημείωμά να το, αὐτομο, απλό, βαθύ, καθώς ταιριάζει, αδιαφορία, συγχώρηση γεμάτο/για κείνον που θα κλαίει και θα διαβάξει*.

9. Δημοσιεύονται κατά σειράν οι ακόλουθες «εικόνες και σκηνές»: *Στο Βαπόρι* (2.1.1895), *Ημέρας δύος* (3.1.1895), *Αυτόχειρ* (4.1.1895), *Τα έτοιμα* (6.1.1895), *Η ζωή* (8.1.1895), *Το όνομα*, *Η πάλη*, *Η πίστις* (10.1.1895), *Νησάκι*, *Γλάρος*, *Υπό το βουνόν* (13.1.1895). Επίσης, στο *Ημερολόγιο «Σκριπ-Ρομπιού»* της ίδιας χρονιάς δημοσιεύεται η *Παναγία η Μεγαλομάτα* (κεκρυφαϊκής ωσαύτως παραγωγής). Αν συναυλοποιήσουμε και τις θεωρούμενες ομόχρονες «Ταξιδιωτικές σημειώσεις» που δημοσιεύονται αργότερα στη *Νέα Εστία*: *Τα φώτα* (1.1.1938), *Το δάσος*, *Στη Βάρκα* (15.9.1942), *Το κανόνι*, (15.9.-1.11.1944), αποδεικνύεται πως η «χρονιά της τρέλας» υπήρξε εξαιρετικά γόνιμη. Είναι η εποχή που ο Σουρής, χρήσιμος καθρέφτης της αθηναϊκής επικαιρότητας, σκαρτάνει για τον συγγραφέα μας το γνωστό παιγνιώδες δίστιχο:

*Μπισκόπης λογογράφος και συγγραφέυς κλεινός, /αλλά Λυγκεύς προ πάντων και ακοιπευτής δεινός.*

10. Βλ. Δέσποινα Δρακοπούλου, «Μιχαήλ Μπισκόπης: "Ο Λόρατος"», *Μολυβδοκανόνα/επεκτελής* 1 (1989), σ. 100.

11. Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, *Τα Άπαντα* (επιμ. Γ. Βαλέτα), 5, 1954, σ. 623. Βλ. τώρα στην κριτική έκδοση των *Απάντων* (επιμ. Ν.Δ. Τριανταφύλλου), 4, Δόμος, 1985, σ. 629-634.

12. Οι εν λόγω σελίδες βρέθηκαν στο Αρχείο Φαλιτών και δημοσιεύονται στον τόμο των *Πρακτικών του Α' διεθνούς συνεδρίου για τον Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη* [Σεπτέμβριος 1991], Δόμος, 1996, σ. 161-165.

13. *Εφημερίς* (14.4.1889-1.8.1889) και τώρα Θ. Δοστογιέφσκι, *Το έγκλημα και η ημερία*, μετάφρασης Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, Ιδεόγραμμα, 1992. Ο Παπαδιαμάντης *επιμεταφράζει*, μεταφράζει δηλαδή τη γαλλική εκδόχ του Victor Derély (1884). Βλ. χρήσιμες πληροφορίες για τη συγκεκριμένη μεταφραστική εργασία, αλλά και γενικότερα για τον μεταφραστή Παπαδιαμάντη, στο *Επίμητρο* της έκδοσης αυτής, σ. 501-510. Ως *Πρόλογος* αναδημοσιεύεται το οξυδερκές κείμενο του Ροϊφή, που σύστησε τη μετάφραση στην εκκίνησή της (*Εφημερίς*, 13.4.1889): «Αν ο Ζολά, ο Δωδέ, ο Γονκούρ και ο Μωπασσάν αφαιρούσαν από των πρώων και πρωϊων αυτών το ένδομο, ενίοτε δε και το υποκόμισον, ο Δοστογιέφσκι αφαιρεί αυτό το δέγμα».

14. *Εφημερίς* (16.8.1891).

15. Αλ. Μωραϊτίδης, «Μία φιλολογικωτάτη επιστολή, *Με του Βορνά τα κύματα*, Σειρά Σ', σ. 140. Πρόκειται για την επιστολή του Μπισκόπης προς τον Αλέξανδρο Μωραϊτίδη (Κέρκυρα, 12.5.1894).

16. Αγγελου Σικελιανού, *Πεζός λόγος* (φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη), 5, Ίκαρος, 1985, σ. 241. Η ενθουσιώδης εκτίμησή του Σικελιανού αφορά τον *Μοσκόβ-Σέλημ*, αλλά νομίζουμε ότι ισχύει εξίσου και για τις *Συνέπειες*, τις οποίες μνημονεύει ιδιαίτερα (σ. 244-247). Ομοιογενείς, η διάβασή του Ντοστογιέφσκι στην καινούριον πεζογραφία αυτής της εποχής μένει ανοικτό πρόβλημα που περιμένει τον επόδιο μελετητή του.

17. Σαρλ Μπωβελιάρ, *Τεχνητοί παράδεισοι*, μετάφραση Ν. Φωκά, *Εστία*, 1986, σ. 162.

18. *Στο ίδιο*, σ. 165.

19. Π. Μουλλάς, «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυνούς», στον τόμο Γ.Μ. Βιζυνούς, *Νεοελληνικά διηγήματα*, Ερμής, 1980, σ. 92, όπου η αμλεκτική αυτή παρουσία αποδεικνύεται και σε ενδεχόμενη απήχηση της μετάφρασης του Βικέλα (Αμλέτος, 1882).

20. Παλαιός, «Βιζυνούς», *Άπαντα*, 2, ό.π., σ. 157.

21. Σικελιανός, «Γεώργιος Βιζυνούς», *Πεζός λόγος*, ό.π., σ. 256.

22. Κ.Θ. Δημητράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ίκαρος, 1975, σ. 362 και 374.

## The Phantasm of Suicide Lizy Tzirimokou

Attempting to define a suicidal tradition in our modern literature, apart from Kalvos' and Solomos' advocacy and the contribution of the "morbid Romanticism" of the School of Athens, we paradoxically trace a strong self-destructive stigma in the texts of the short-story triad of writers (Vizyinos, Papadiamantis, Mitsakis), the notorious "Generation of the 80's", the generation of healthy genre literature.

Michail Mitsakis' *Suicide* (1895) highlights suicide in counterpoint to the itinerant mood of the text: the narrator lingers about in Patras and gives a precise description of whatever his greedy sight devours, while his thought is constantly pestered by the enigma of the suicide committed in the hotel he stays. The hammering of his mind by the last words of the perpetrator becomes continuously stronger and essentially imposes the rhythm in this evocative setting. A few years earlier (1891) Alexandros Papadiamantis announces the *Suicide*, one of his short-stories, which, however, was not published until much later. Selfcensorship or other conjunctions? In any case, the presence of later texts in his oeuvre dealing with suicide allow us to consider that the writer from Skiathos island (and masterly translator of Dostoevsky) also fell under the spell of the subject. Even later, in the early 1880's, Georgios Vizyinos deals with the self-destructive end of an ill-fated erotic couple in his work *Consequences of an old story*: we follow here how languish and melancholy lead slowly, methodically and inevitably to the threshold of the (redeeming) death.

Thus, the phantasm of suicide hovers decisively over the young short-story writing, which, already in the early nine-teenth century, will change radically the landscape of Modern Greek prose, by creating the technical, rhetoric and thematic prerequisites of a *literary modernism* already in the early nineteenth century.