

# ΑΒΕΒΑΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΒΕΒΑΙΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΠΡΩΙΜΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

## Νοήματα της αυτοκτονίας

Susanne MacAlister

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Κλασικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο του Σίδνεϊ

Τα πρώτα ελληνικά «ρομαντικά» μυθιστορήματα εντοπίζονται στον ύστερο ελληνιστικό κόσμο με κορύφωση της παραγωγής τους γύρω στον 2ο αιώνα μ.Χ. Πρόκειται για έναν κόσμο στον οποίο οι Έλληνες, υποταγμένοι στους Ρωμαίους, αγωνίζονταν για κάποιου είδους έλεγχο της ζωής τους στο πλαίσιο της ευρύτερης Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Πολλοί είχαν μεταναστεύσει στον νέο κόσμο, γοητευμένοι από τις ευκαιρίες στο εμπόριο, στη διοίκηση και στο στρατό. Έτσι, τα μυθιστορήματα γνωρίζουν άνθηση σε μια εποχή και σε έναν τόπο που διέφερε από τον κόσμο στον οποίο ανήκουν οι προγενέστερες και πιο περιορισμένες κοινότητες των ανεξάρτητων ελληνικών πόλεων της κλασικής περιόδου. Οι αξίες της κοινότητας και οι δεσμοί της πόλης παρείχαν μια βεβαιότητα – μια βεβαιότητα ως προς τον προσωπικό και τον κοινωνικό ρόλο, το στόχο και την έκβαση της ζωής, τις προσδοκίες της κοινότητας – για τους υπηκόους όμως των ευρύτερων και διασπασμένων ελληνικών κοινοτήτων της ύστερης αρχαιότητας τέτοιου τύπου παραδοσιακά μέσα επικύρωσης της ζωής και του εαυτού δεν λειτουργούσαν πλέον. Οι Έλληνες θεωρούσαν τους εαυτούς τους απομονωμένους και αδύναμους και αναζητούσαν τη βεβαιότητα στην ιδιωτική ζωή τους, προσπαθώντας να βρουν την ασφάλεια και τον αυτοπροσδιορισμό είτε μέσω ενός άλλου ανθρώπου είτε μέσω ενός ή περισσότερων θεών της ατομικής θρησκείας. Ήταν μια ιδιαίτερος προσωπική κοινωνία, που εστίαζε στην ιδιωτική ζωή – δηλαδή στις οικογενειακές σχέσεις, στις σχέσεις στο πλαίσιο του γάμου και της οικίας – ως τομέα δράσης.

**Α**πό πολλά διαφορετικά «είδη» πεζογραφίας που σώζονται από την περίοδο αυτή (όπως για παράδειγμα η βιογραφία, η περιηγητική πεζογραφία, οι χριστιανικές γραφές) φτάνουν στα χέρια μας πέντε πλήρη «ρομαντικά» μυθιστορήματα, ενώ άλλα διατηρούνται μόνο αποσπασματικά. Τα έργα που σώζονται ολόκληρα είναι το *Περί Χαιρέαν και Καλλιρρόην* του Χαρίτων, πιθανότατα από τον 1ο αιώνα μ.Χ., το *Εφεσιακό* (ή *Άνθεια και Αβροκόμης*) του Ξενοφώντα του Εφεσίου, πιθανότατα από τον 2ο αιώνα μ.Χ., το *Κατά Λευκίππην και Κλετοφάντα* του Αχίλλεα Τάπου από τον 2ο αιώνα μ.Χ., το *Δάφνης και Κλήη* του Λόγγου από τον 2ο αιώνα μ.Χ. και, τέλος, από τον

3ο ή τον 4ο αιώνα μ.Χ. τα *Αιθιοπικά* (ή *Θεαγένης και Χαρίκλεια*) του Ηλιοδώρου.

Η πλοκή αυτών των χαρακτηριστικών παγανιστικών μυθιστορημάτων μπορεί να θεωρηθεί έκφραση του κοινωνικού και πολιτισμικού τους περιβάλλοντος: οι ομαλές και προβλέψιμες ζωές μιας αγνής και όμορφης αριστοκρατίας και ενός όμορφου νέου αριστοκράτη διακόπονται από τη συνάντησή τους και τον έρωτα που γεννιέται μεταξύ τους. Το γεγονός αντιπροσωπεύει μια άλυτη κρίση στη ζωή τους: ο έρωτάς τους δεν μπορεί να ακολουθήσει την επιθυμητή πορεία προς την ένωση για λόγους που δεν μπορούν να ελέγξουν (για παράδειγμα, εξαιτίας ενός

Επιμέλεια: Ελισάβετ Γ. Κωνσταντίνου  
Εκδόσεις: Ο. Ψ. ΨΑΡΑΝΤΗΣ  
15ος Κηφισσός κηφισσός  
Αθήνα 105 62  
Τηλ: 210 772 4100  
Fax: 210 772 4101  
www.oxypus.gr

αρραβώνα που έχει προγραμματιστεί με κάποιον άλλο), έτσι ώστε βασικό χαρακτηριστικό τού έρωτά τους (και της ζωής τους) γίνεται η αβεβαιότητα. Οι νεαροί Έλληνες εραστές αυτοεξορίζονται από το φυσικό τους περιβάλλον και κατά συνέπεια η ύπαρξή τους βρίθει βασάνων και μαρτυριών, καθώς έρχονται αντιμέτωποι με τον κίνδυνο και το θάνατο. Μακριά από τα σπίτια και τις οικογένειές τους, ταλανίζονται σε ξένες χώρες, χαμένοι και περισσότερο μακριά ο ένας από τον άλλον. Οι ξένοι τόποι στους οποίους βρίσκονται, με οικείες αλλά μακρινές ονομασίες, όπως Βαβυλώνα ή Αιθιοπία, και σκορπισμένοι σε όλο το μήκος και το πλάτος του ελληνιστικού κόσμου και πέρα από αυτόν, είναι εντελώς αλλότριοι στους εκποτισμένους Έλληνες εραστές ως προς τον πολιτισμό και τα έθιμα. Οι πρωταγωνιστές υπόκεινται απόλυτα στην αβέβαιη ρύθμιση της τύχης και από τη στιγμή που το μαρτύριό τους ξεκινά το μόνο που μπορούν να κάνουν είναι να περιμένουν παθητικά κάποια έκβαση. Συχνά θεωρούν ότι η ένωσής τους, που τόσο επιθυμούν, δεν έχει καμιά ελπίδα πραγματοποίησης, ώστε η μόνη τους επιθυμία ή η μόνη πράξη που επιχειρούν να πραγ-

ματοποιήσουν είναι να αυτοκτονήσουν. Αλλά, τελικά, και πάλι χάρη στην τύχη, ο ήρωας και η ηρωίδα επανενώνονται ο ένας με τον άλλο αλλά και με τις οικογένειές τους και, επιστρέφοντας στο φυσικό τους περιβάλλον, φτάνουν στην απόλυτη εκπλήρωση του έρωτά τους.

Αυτό είναι το περιεχόμενο του χαρακτηριστικού μυθιστορήματος και αυτά είναι τα συχνά επαναλαμβανόμενα θεμάτά του: ο έρωτας, η διακινδύνευση, η εξορία, ο κίνδυνος, τα μαρτύρια, οι απόπειρες αυτοκτονίας και η επάνωση. Η πλοκή υποτάσσεται σε ένα βασικό αφηγηματικό πλαίσιο που μπορεί να διαρθεί σε τρεις βασικές αφηγηματικές ενότητες: τη συνάντηση του νεαρού ζευγαριού και τη γέννηση του έρωτά τους, τα μαρτύρια και τα βασάνια τους σε έναν αλλότριο κόσμο και την τελική τους ένωση. Το σημαντικό σχετικά με τις τρεις αφηγηματικές ενότητες είναι ότι δεν βρίσκονται σε καμία περίπτωση σε ισομερή ισορροπία όσον αφορά τη χρήση του χρόνου στο μυθιστόρημα: η πρώτη και η τελευταία χρησιμεύουν ως απλά σημεία έναρξης και λήξης της κίνησης της πλοκής, ενώ όλη η δράση διεξάγεται στο διάστημα μεταξύ των δύο.

1. Άμπραχα Μπλουίμαρτ (1564-1651). Ο Θεαγένης λαμβάνει τιμητικό βίοιο από τη Χαρίκλεια. Λάδι σε καμβά, 157,2 x 157,7 εκ., Mauritshuis (Χάγη).



1. Άμπραχα Μπλουίμαρτ (1564-1651). Ο Θεαγένης λαμβάνει τιμητικό βίοιο από τη Χαρίκλεια. Λάδι σε καμβά, 157,2 x 157,7 εκ., Mauritshuis (Χάγη).

Η αναχώρηση των πρωταγωνιστών για τον Ξένο κόσμο είναι ουσιαστικά μια πρόκληση της τύχης. Όσον αφορά την αφήγηση, παρισταίνεται ως ένα επικίνδυνο εγχείρημα που θέτει σε κίνδυνο τη ζωή τους, το οποίο αναλαμβάνουν πρόθυμα είτε από ανάγκη είτε ως απόλαυση από μια αβυσταγή αδιέξοδη κατάσταση στο φυσικό τους περιβάλλον. Ο κοινός παρανομαστής σε όλες τις καταστάσεις που οδηγούν στην αναχώρηση είναι το στοιχείο της αβεβαιότητας, που, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, αποτελεί απειλή για τη συνέχιση και την επιθυμητή έκβαση του ερωτά τους. Ο έρωτας αυτός είναι τόσο έντονος, ώστε οι πρωταγωνιστές διακινδυνεύουν πρόθυμα τη ζωή τους για να βγουν από την αβεβαιότητα. Αλλά από τη στιγμή που έχουν εκτεθεί στον αλλότριο κόσμο δεν είναι μόνο η έκβαση του ερωτά τους αβέβαιη, αλλά και η επιβίωσή τους. Η επιβίωση, ωστόσο, δεν είναι απλά η συνέχιση της ζωής, αφού η ζωή μπορεί να έχει νόημα και σκοπό μόνο μέσω του έρωτα για τον άλλο και κοινωνική ταυτότητα μέσω του άλλου. Όταν ο ένας από τους δύο θεωρείται νεκρός, ο άλλος ετοιμάζεται να τον ακολουθήσει. Σε αυτήν την περίπτωση, η επιβίωση έχει την ιδιαίτερη έννοια της συνέχισης της ζωής ως οντότητας: δίχως τον άλλο, δεν μπορεί να υπάρξει ζωή ή κοινωνικός ρόλος. Έτσι, στο *Κατά Λευκίππην* και *Κλειτοφάντα* του Αγγέλου Τάπου ο Κλειτοφάνης, όταν μαθαίνει ότι η Λευκίππη είναι στην πραγματικότητα ζωντανή μετά τον τρίτο «θάνατό» της (και τη δική του επακόλουθη απόπειρα αυτοκτονίας), δηλώνει: «αρχίζω να ζω ξανά»<sup>1</sup>.

Επομένως, μπορούμε να δούμε την «εκπλήρωση» της απειλητικής για τη ζωή των πρωταγωνιστών εξορίας τους ως μια σαφώς εσωτερική εξορία της επιβίωσης της οντότητας. Πουθενά δεν υπάρχει η υπόνοια ότι οι πρωταγωνιστές αναχωρούν για εξωτερικούς λόγους, όπως η δημοσία φήμη, η απόδειξη της δεξιοτέλειας και του θάρρους τους, η υλική αμοιβή, κ.λπ., όπως ισχύει, για παράδειγμα, σύμφωνα με τον Όμηρο για τον Οδυσσέα μέσα από τα μαρτύριά του στον Ξένο κόσμο της Οδύσσειας, μια αφήγηση που συχνά συγκρίνεται ως προς το πνεύμα ή τη μορφή με το πρώιμο ελληνικό μυθιστόρημα. Μια δεύτερη σημαντική διακρίση μεταξύ του Οδυσσέα και των πρωταγωνιστών του μυθιστορήματος είναι ότι ο Οδυσσέας, αν και είναι σίγουρα θύμα τυχαίων γεγονότων, είναι επίσης «πολυμήχανος»<sup>2</sup> και επιδέξιος διατηρώντας έτσι κάποιον έλεγχο των καταστάσεων. Οι πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος, αντίθετα, υποτάσσονται *απόλυτα* στην τύχη και μπορούν μόνο να περιμένουν *παθητικά* κάποια έκβαση: από τη στιγμή που υποτάσσονται στον αλλότριο κόσμο της τύχης, εγκαταλείπουν κάθε έλεγχο. Ενώ στην *Οδύσσεια* παρατηρούμε την ιστορία μιας *δοκιμασίας*, στα μυθιστορήματα περιγράφεται ένα *τυχερό παιχνίδι*.

Για όλους αυτούς τους λόγους οι πρωταγωνιστές είναι τόσο αφοσιωμένοι στον έρωτα, ώστε εξορίζονται πρόθυμα από το φυσικό τους περιβάλλον με πλήρη επίγνωση ότι διακινδυνεύουν τις ζωές τους και ότι η τελική έκβαση των πράξεών τους εξαρτάται από παράγοντες έξω από τον έλεγχο τους. Για παράδειγμα, στο μυθιστόρημα του Χαρίτωνα *Περί Χαίρας* και *Καλλιρρόης*, ο Χαίρας είναι έτοιμος να αποπέσει σε μια σχεδία

που κατασκεύασε ο ίδιος και να αφήσει τους ανέμους να τον μεταφέρουν όπου αμείβουν, παρά τις προειδοποιήσεις όλων να μην αναχωρήσει πριν από την ασφαλή για πλείστη εποχή (3.5.1).

Αυτού του είδους η επικίνδυνη για τη ζωή αφοσίωση στην τύχη ή τη συγκυρία και η επιβεβαίωση του κοινωνικού ρόλου που θα επιτραπεί τελικά μέσω της επιβίωσης ως οντότητας μπορεί να εκληφθεί ως ένα τυχερό παιχνίδι με το θάνατο, το οποίο προσδίδει και πάλι στη ζωή νόημα και στόχο. Μια τέτοια «αναγέννηση» – αν μπορούμε να το πούμε έτσι – δεν αποτελεί απαραίτητα στόχο της πράξης, αλλά μπορεί να ακολουθεί ως συνέπεια της επιβίωσης. Αυτό εξαρτάται από τον ορισμό της «διακίβευσης» ως *επίγνωσης* του ατόμου ότι εμπλέκεται σε ένα τυχερό παιχνίδι με το θάνατο. Μια τέτοια διακίβευση είναι σημαντική για το νόημα της πράξης: με άλλα λόγια, το άτομο πραγματοποιεί συνειδητά μια ριψοκίνηση για τη ζωή που πράξη, της οποίας η έκβαση ορίζεται απολύτως από την τύχη. Στην αφηγηματική δράση, η οποία οδηγεί στους πολλούς «θανάτους» που βιώνει η Λευκίππη στο *Κατά Λευκίππην* και *Κλειτοφάντα*, σκηνικοί, κακά σημεία και όνειρα προαναγγέλλουν τους «θανάτους» στον αναγνώστη αλλά αποτελούν επίσης σαφή προειδοποίηση και για τους ίδιους τους πρωταγωνιστές σχετικά με την καταστροφή που τους απειλεί: εκεί, όμως, συνεχίζουν παρά τη γνώση αυτή. Έτσι, η επιβίωση είναι η εν γνώσει του προσώπου διακίβευση της ζωής και η περιοδική αντιμετώπιση του θανάτου στην πορεία του μαρτυρίου που έχει επιβάλει στον εαυτό του στον αλλότριο κόσμο.

Θα επιστρέψω στο επεισόδιο από το μυθιστόρημα του Χαρίτωνα που αναφέρεται παραπάνω, το οποίο συμβαίνει μόλις ο Χαίρας έχει επιδείξει την προθυμία του να διακινδυνεύσει τα πάντα σε αναζήτηση της απαχθείσας Καλλιρρόης. Τη στιγμή της αναχώρησής του, οι γονείς του επεμβαίνουν και τον παρακαλούν να μη φύγει: ο πατέρας του κλαίει και τον κρατά σφιχτά στην αγκαλιά του, λέγοντάς του ότι ξέρει πώς δεν θα ζήσει αρκετά για να τον ξαναδεί<sup>3</sup> η μητέρα του τον κρατά από τα γόνατα και τον εκλιπαρεί να την πάρει τουλάχιστον μαζί του. Προτάσσοντας τα στήθη της λέει, με τα λόγια της Εκράβης του Ομήρου που εκλιπαρεί τον για τη Έκτορα να μην πάει στη μάχη με τον Αχίλλεα: «τούτα/σέβασου και ληψήσου εμέ: θυμίσου, ω ποθητέ μου, /αν τα παυσίλυπα βιζιά σου έδωκα μια μέρα»<sup>4</sup>. Σε αυτό το σημείο ο Χαρίτωνας, αναφερόμενος στο ομηρικό χωρίο, ενθαρρύνει ιδως μια σύγκριση μεταξύ του Χαίρα και του επικού ήρωα. Αλλά ο Χαίρας, που τώρα εαφνικά διχάζεται από τη στοργή του γιου προς του γονείς του και από τον έρωτά του για την Καλλιρρόη, κάνει μια απεγνωσμένη κίνηση να διαφύγει από το αδιέξοδο: Ρίχνεται από το πλοίο στη θάλασσα, θέλοντας να πεθάνει, έτσι ώστε να μη χρειαστεί να επιλέξει ανάμεσα στα δύο: να εγκαταλείψει την αναζήτηση της Καλλιρρόης ή να προλάβει θλίψη στους γονείς του. Οι ναύτες πήδησαν γρήγορα στο νερό και μόλις που κατάφεραν να τον τραβήξουν έξω<sup>5</sup>.

Η πράξη του Χαίρα σε αυτό το σημείο είναι μια αυθόρμητη απόπειρα να δραπετεύσει από μια αδιέξοδη κατάσταση. Πηδώντας στη θάλασσα ο Χαίρας παίζει ηθελήμενα ένα τυχερό παιχνίδι με



2. Πάουλος Μπαρ  
(περ. 1601-1669).  
Η Αρισθνή με τον μητό.  
Λάδι σε καρβό, 148 x 106 εκ.,  
Museum Narodwe, Poznań\*.

το θάνατο, από το οποίο αναδύεται με ανανεωμένη αφροσύνη στην αποστολή του, χωρίς να είναι πλέον ευάλωτος στην αναστάσιση και την αμφιθυμία που του προκαλέσει η παρέμβαση των γονιών του την τελευταία στιγμή με άλλα λόγια, διακινδυνεύοντας τη ζωή του επιτυγχάνει να βγει από το αδιέξοδο που του επέφεραν τα συναισθήματα που καθηκόντως απέναντι στους γονείς του και να προσδώσει στη ζωή του νόημα και στόχο. Από τη στιγμή που τον σύρανε έξω από το νερό, καταλαμβάνει μια θέση στο πλοίο και στέκει ατενίζοντας την ανοιχτή θάλασσα:

«Ω, Θάλασσα!», φώναξε, «πάρε με στο ίδιο ταξίδι που πήρες και την Καλλιρρόη! Προσεύχομαι σε σένα, Ποσειδάων, έμπε είτε να γυρίσει εκείνη κοντά μας είτε να μη γυρίσω ούτε εγώ, αν πρόκειται να είμαι δίχως εκείνη»<sup>5</sup>.

Αυτό δεν σημαίνει ότι η διαδικασία των μαρτυριών του μυστηρίου – είτε με όρους πρωτοβουλίας ανάληψης του κινδύνου είτε με όρους παθητικής πρόκλησης της τύχης – αποτελεί την έκφραση ενός «θανατηφόρου ενστικτού» ή μιας «επιθυμίας για θάνατο». Οι επικίνδυνες πράξεις

και τα βάσανα μπορούν να θεωρηθούν μάλλον ως το αντίθετο: παρόλο που ένα τυχερό παιχνίδι με το θάνατο είναι σημαντικό για τα νοήματα της πράξης, η διαδικασία εξυπηρετεί την εκ νέου απόδοση στόχου στη ζωή. Αυτό που επιδιώκεται στα μυστηριώματα είναι ο κοινωνικός ρόλος που υποτίθεται ότι προσφέρει ο εξιδανικευμένος γάμος. Το νόημα που έχουν οι ταλαιπωρίες στην ξενιτιά βρίσκεται στην αντιμετώπιση της ζωής ως οντότητας και, κατά συνέπεια, στην απόκτηση της αναζητούμενης επιβεβαίωσης του εαυτού. Οι πρωταγωνιστές του μυστηρίου και ο έρωτάς τους λειτουργούν ως σταθερά αντικείμενα στα οποία προσδίδεται μια συμβολική έκφραση της αναζητήσιμης αυτοπροσδιορισμού και κοινωνικού ρόλου. Με άλλα λόγια, η πρωτοβουλία των πρωταγωνιστών να αναχωρήσουν για την ξενιτιά και η επακόλουθη υσταγιά στην τύχη που όλα τα ελέγχει, παρόλο που είναι διαφορετικές σε μορφή, συνδέονται και μοιράζονται το ίδιο νόημα. Και οι δύο λειτουργούν συμβολικά για να διατυπώσουν το κοινωνικό ερώτημα «Ποιος είμαι;» και τελικά να δώσουν απάντηση σε αυτό.

Ο πρωταγωνιστής, ενώ βρίσκεται μόνος στο χαοτικό αλλότριο σύστημα στο μεγαλύτερο μέρος της υπόθεσης του μυστηρίου, συνειδητοποιεί ότι του λείπει περισσότερο ο κοινωνικός ρόλος, καθώς και όλο και περισσότερο ότι είναι παθητικό θύμα μιας απρόβλεπτης τύχης. Επίσης, όμως, σε αυτόν τον ξένο κόσμο το άτομο, ο πρωταγωνιστής, είναι πιο πιθανό να αποπειραθεί να αυτοκτονήσει ως έσχατη πράξη προσωπικού ελέγχου και πρωτοβουλίας. Αυτό φαίνεται, για παράδειγμα, στο ακόλουθο παράθεμα από τα Αιθιοπικά του Ηλιοδώρου:

Την ίδια ώρα ο Θεαγέννης εφίναζε τραγικά και λυπητέρα:

– Ω τι θλίψη ανυπόφορη! Ω τι συμφορά μου φερε ο θεός!

Ποια τόσο αγόρταχη Ερινύς ηύρε τέτοιο γλέντι επάνω στις δυστυχίες μας, ώστε μ' έκανε να φύγω από την πατρίδα, να περάσω κινδύνους στη θάλασσα και κινδύνους από πειρατάς; [...] Ένα μόνον από όλα μου έμεινε, και αυτό μου το άραπεσαν τώρα. Η Χαρίκλεια είναι νεκρή, η αγαπημένη μου, από εχθρικό χέρι [...] Μα πες μου, γλυκεία μου, τα τελευταία και συνθησιβανά λόγια. Κάμε μου νόημα αν και για λίγο ακόμα ζής ... Αλιμόνο μου! Σιωπώσεις [...] Σε λίγο θα μ' έχς μαζί σου. Γιατί, να, θα σου κάμω για νεκρή σπονδή τη δική μου σφαγή και θ' ανακατέψω έτσι το αγαπημένο σου αίμα με το δικό μου. Θα μας κρατήσει έτσι θα μαζί σαν πρόχειρος τάφος αυτή η σπηλιά. Επιτρέπεται βέβαια να είμαστε μαζί μετά τον θάνατο, αφού δεν μας επιτρέπεται να είμαστε μαζί στη ζωή.

Και, καθώς έλεγε αυτά, έβαλε το χέρι του να βγάλη το σπαθί από τη θήκη<sup>6</sup>.

Όντας πεισμένος ότι η νεκρή γυναίκα που κρατά στην αγκαλιά του στο σκοτάδι της σπηλιάς είναι η αγαπημένη του Χαρίκλεια, ο Θεαγέννης αναζήτησε το σπαθί του ώστε να πεθάνει και αυτός. Η περιγραφή είναι χαρακτηριστική των περισσότερων σκηνών αυτοκτονίας στα μυστηριώματα, γιατί περιλαμβάνει τις βασικές εκφάνσεις της απώλειας της ελπίδας, της ήττας και της παραι-



τησης. Για καθαρά προσωπικούς λόγους –πάντα εξαιτίας της απόγνωσης για τον υποτιθέμενο θάνατο ή την απώλεια του άλλου ή εξαιτίας της επικείμενης αναγκαστικής ένωσης με κάποιον ανεπιθύμητο (που ισοδυναμεί με την απώλεια του άλλου)– όλοι οι πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος αποπειράονται ή απειλούν να αυτοκτονήσουν. Και αυτή η πρωτοβουλία, όμως, υπόκειται στην τύχη –με την αναστολεσιμότητα, για παράδειγμα, ενός δηλητηρίου ή με την τυχαία άφιξη ενός άλλου χαρακτήρα, που αποτρέπει την πράξη ή προσφέρει κάποια ελπίδα– και η ζωή συνεχίζεται με τον αβέβαιο τρόπο της, και παραδίδεται για μια ακόμη φορά στην απρόβλεπτη ρύθμιση της τύχης.

Σε αντίθεση με τις διακβευτικές «αυτοκτονικές» πράξεις του μυθιστορηματος που προκαλεί ένα αίσθημα *αβεβαιότητας*, η πράξη του θεαγένη είναι μια απόπειρα αυτοκτονίας που προκύπτει από μια αίσθηση *βεβαιότητας*. Αυτού του είδους η πράξη αυτοκτονίας είναι κοινή σε όλα τα μυθιστορήματα όπου τα δομημένα νοήματα που αποδίδουν οι πρωταγωνιστές (ή ο αφηγητής) στις πράξεις τους δείχνουν ότι *γνωρίζουν* δίχως καμία αμφιβολία ότι δεν υπάρχει ελπίδα να κερδίσουν τον έρωτά τους (και την κοινωνική τους ταυτότητα) στο μέλλον. Σε αυτές τις περιπτώσεις στρέφονται στην αυτοκτονία, αποδεχόμενοι μοιρολατρικά ότι η ζωή έχει ήδη τελειώσει γι' αυτούς. Χαρακτηριστική είναι η αντίδραση του Θεαγένη σε αυτή τη γνώση:

Τότε ο Θεαγένης χτυπώντας το κεφάλι του, μαδώντας τα μαλλιά του έλεγε:

– Ας τελειώνει σήμερα η ζωή μου! Επέρασεν και διαλύθηκαν όλα: φόβος, κίνδυνος, φροντίδες, ελπίδες, έρωτες ... Πάει η Χαρίκλεια, χάθηκε και ο Θεαγένης ... Δεν θα γλυτώσω όμως ακόμη, αφού εσύ αγαπημένη μου, εχάρθες...

... Και, καθώς έλεγε αυτά, και παρατρώσε καλά το σταβί του, ο Κνήμων...<sup>7</sup>

Αντίστοιχα, στα *Φερεσιακά* του Ξενοφώντα του Εφεσίου, η Άνθεια είναι πεπεισμένη ότι ο αγαπημένος της Αβροκόμης είναι νεκρός. Επιπλέον, βρίσκεται σε ακόμη μεγαλύτερη απόγνωση όταν προγραμματίζεται ο γάμος της με τον Περλίωλο, ο οποίος την έσωσε από τη θυσία στα χέρια των ληστών. Έχοντας βέβαιη γνώση ότι η ελπίδα της για μια ζωή με τον Αβροκόμη έχει χαθεί, καταφέρει να αποκτήσει δηλητήριο, όπως νομίζει: Προσποιούμενη ότι διψούσε από την ένταση, ζήτησε από έναν υπηρέτη να της φέρει λίγο νερό να πιει. Και αφού της το έφεραν και την άφησαν μόνη στη νυκτική κάμαρα, πήρε το κύπελλο και έριξε μέσα το δηλητήριο. Ξεσπώντας σε δάκρυα είπε: «Βλέπεις, αγαπημένο μου Αβροκόμη, τήρω τις υποσχέσεις μου σε σένα και αναχωρώ στο ταξίδι που θα με οδηγήσει στο πλάι σου – ένα ταξίδι θλιβερό αλλά απαραίτητο. Υποδέξου με πρόθυμα και κάνε με ευτυχισμένη εκεί μαζί σου». Και λέγοντας αυτά, ήπιε το δηλητήριο<sup>8</sup>.

Τέτοιες σκόπιμες πράξεις, που πραγματοποιούνται με τη βέβαιη γνώση ότι η ελπίδα έχει χαθεί, αντιπροσωπεύουν το είδος της πράξης αυτοκτονίας που μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ως «υποταγμένη». Η διαφορά μεταξύ της διακβευτικής πράξης αυτοκτονίας και της «υποταγμένης»

αυτοκτονίας είναι η ακόλουθη: η πρώτη σχετίζεται με την *αβεβαιότητα* όσον αφορά τους κανόνες του παιχνιδιού και την έκβαση του, ενώ η τελευταία σχετίζεται με μια *βεβαιότητα* ότι το παιχνίδι έχει χαθεί και έχει τελειώσει αμετάκλητα. Ενώ οι πρωταγωνιστές μέσα από το τυχερό παιχνίδι με το θάνατο άρθρωναν το ερώτημα «Ποιος είμαι;», τώρα αρθρώνουν μέσω των «υποταγμένων» πράξεων αυτοκτονίας τους την απάντηση: «Γνωρίζω ποιος είμαι, δεν είμαι κανείς». Όλα είναι πλέον γνωστά και αυτή η γνώση όπως γίνεται αντιληπτή χρησιμοποιεί στη διασαφήση (αν και προσωρινά) της προηγούμενης *αβεβαιότητας*: η απάντηση στο ερώτημα «Ποιος είμαι;», με την αποφασιστικότητα κάθε «υποταγμένης» πράξης αυτοκτονίας, γίνεται αντιληπτή ως αποκάλυψη και το άτομο που βρίσκεται σε πρωταγωνιστική θέση γνωρίζει πλέον με βεβαιότητα την κοινωνική ταυτότητα του ως κανείς μέσα από την απουσία του άλλου.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι εκφράσεις της χαμένης ελπίδας, της ήττας και της παραιτήσης που συνοδεύουν την απώλεια του κοινωνικού ρόλου και του αυτοπροσδιορισμού είναι τα σημεία αφητηρίας κάθε «υποταγμένης» απόπειρας αυτοκτονίας του μυθιστορηματος. Ο καθοριστικός παράγοντας είναι η αίσθηση *βεβαιότητας* του χαρακτήρα: η αίσθηση βεβαιότητας ότι η ελπίδα έχει χαθεί και δεν μπορεί να ανακτηθεί. Το ακόλουθο παράδειγμα, πάλι από τα *Αιθιοπικά*, δείχνει τον βασικό ρόλο της βεβαιότητας στην πράξη. Όπως θα δούμε, η απόπειρα αυτοκτονίας αναστέλλεται από μια επανεισαγωγή της *αβεβαιότητας*: η ελπίδα εισβάλλει και ο Θεαγένης απομακρύνεται από την αυτοκτονία και στρέφεται ξανά στον αβέβαιο κόσμο όπου κυριαρχεί η τύχη. Αρχικά, όμως, ήταν βέβαιος ότι η Χαρίκλεια είχε χαθεί στη φωτιά:

Και, καθώς έλεγε αυτά, και παρατρώσε καλά το σταβί του, ο Κνήμων ξαφνικά τον εμπόδισε με το χέρι του και του είπε:

– Τι είν' αυτό, Θεαγένη; Γιατί θρηνείς αυτήν που ζή; Η Χαρίκλεια υπάρχει κι έχει γλυτώσει, κάνε καρδιά.

– Αυτό, Κνήμων, να τα λες, είτε ο Θεαγένης, σε ανόητους και σε παιδάκια. Με κατέστρεψες που δεν με άφησες να γνωρίσω τον γλυκύτερο θάνατο. Ο Κνήμων τότε του ωρλοίσθησε και του διηγήθηκε τα πάντα.

... Σαν άκουσε αυτά ο Θεαγένης, ανέπνευσε κι έτρεχε προς το νησί...<sup>9</sup>

Ωστόσο, ενώ πολλές φορές η «υποταγμένη» πράξη αυτοκτονίας πρόκειται να ανασταλεί λόγω εισβολής της ελπίδας (και της επανεγκυθιδόρουσής της αβεβαιότητας), αυτό δεν είναι το μόνο μέσο αναστολής της πράξης. Συχνά η ίδια η τύχη επεμβαίνει για να υπηρέτησει την ίδια λειτουργία. Σε αυτές τις περιπτώσεις είναι χαρακτηριστικό για τους πρωταγωνιστές να εκφράζουν θυμίο ή αποθάρρυνση γι' αυτήν την εισβολή στις «αυτονόμες» καταστάσεις τους. Για παράδειγμα, στα *Φερεσιακά*, η υποταγή της Άνθειας στο θάνατο στο εσωτερικό του ταφού μετά την άκαρπη απόπειρά της να αυτοκτονήσει αναστέλλεται από την τυχαία εμφάνιση των τυμβωρύχων: η Άνθεια, σε ό,τι την αφορά, απορρίπτει την εισβολή τους και εκκληραεί, κλαίγοντας, να την αφήσουν στον τά-

φο να πεθάνει (3.8.4-6). Κατά τον ίδιο τρόπο στο *Κατά Λευκίππην* και *Κλειτοφώντα*, η απόπειρα του Κλειτοφώντα να αυτοκτονήσει πάνω στον τάφο της Λευκίππης αναστέλλεται μετά την αναπάντεχη εμφάνιση των συντρόφων του, οι οποίοι του λένε ότι κάθαρσαν να τη σώσουν: ο Κλειτοφώντας, ωστόσο, αρχικά απορρίπτει την εισβολή, ριτώντας θυμωμένα: «Ακόμη και μέσα σ' αυτή μου τη μεγάλη συμφορά και συνεχίζεις να με περιγελάς»<sup>10</sup>. Έτσι, με την καταρμένη δύναμη της μισητής και καταπιεστικής τύχης επανακαθρυστεί ο συνηθισμένος ελεγχός της και το άτομο αποτινάξει την κατάσταση βεβαίωτητας στην οποία βρέθηκε και βρίσκεται και πάλι στην επικρατούσα κατάσταση «αβεβαιότητας».

Στο σημείο αυτό αξίζει να δούμε την αυτοκτονία στη λογοτεχνία που προηγείται των μυθιστορημάτων. Στην αρχαϊκή και την κλασική περίοδο, οι Έλληνες δεν αντιλαμβάνονταν τα διαφορετικά είδη αυτοκτονίας ως κάτι μοναδικό και ομοιογενές: αντίθετα, αντιλαμβάνονταν τέτοιες πράξεις ως τις εκτιμώσασαν με βάση τα κίνητρα που οδήγησαν σε αυτές, τα οποία αφορούσαν κυρίως τις έννοιες της τιμής ή της ντροπής ή του πατριωτισμού. Η εκτίμηση γίνονταν σε κοινωνικά συμφραζόμενα και μπορούσε να σχετίζεται με την κοινωνική αξιοπρέπεια. Στον κόσμο της αρχαϊκής και κλασικής Ελλάδας και στις λογοτεχνικές μαρτυρίες που έχουμε από την περίοδο εκείνη είναι ιδιόμορφο πιθανό να βρούμε την προσωπική απόγνωση ή τη θλίψη ως κίνητρο για την πράξη και, στη σφαίρα του μυθικού, όταν αναφέρονται τέτοια προσωπικοί λόγοι, οι πηγές είναι πιο πιθανό να προέρχονται από υστερότερες περιόδους. Για παράδειγμα, η πρώτη εκτενής αναφορά στην αυτοκτονία της Αριάδνης μετά την εγκατάλειψή της από τον Θησέα στη Νάξο εμφανίζεται τον 2ο αιώνα μ.Χ. στον Πλούταρχο (*Θησέας* 20).

Αντίθετα, στα μυθιστορήματα, χρησιμοποιείται συχνά «κλασικοί» υπαινιγμοί για να εδρασιώσουν μια σύγχρονη αίσθηση απόγνωσης και ο συγγραφέας των δύο οπτικών μάς επιτρέπει να δούμε τις απόπειρες ή τις απελές αυτοκτονίας στο μυθιστόρημα ως έκφραση διαμάχης: μια απόπειρα αυτοεπιβεβαίωσης και πρωτοβουλίας από τη μια και, από την άλλη, μια αίσθηση απόγνωσης και παθητικότητας που κυριεύει τους πρωταγωνιστές, την οποία η αυτοκτονία, ως αφηγηματικός μηχανισμός, συμπυκνώνει σε μια ρητορική δήλωση.

Μετάφραση: Ελένη Οικονόμου

#### Σημειώσεις

1. και αναβιώνει ηχώ στην (Αγγλέας Τάπος, *Κατά Λευκίππην* και *Κλειτοφώντα* (E. Vilborg (επιμ.), *Achilles Tatius: Leukippe and Klitophon*, Στοκχόλμη 1959).
2. DURRHEIM E., *Le suicide*, Παρίσι 1897.
3. ΗΛΙΟΔΩΡΟΣ, *Αιολικά* (R. M. Rattenbury, T. W. Lumh και J. Maillon, *Héliodore: Les Éthiopiennes*, Παρίσι 1960).
4. ΚΟΥΤΣΟΣ, *Δόρυς και Χλόη* (M. D. Reeve (επιμ.), *Longus: Daphnis and Chloe*, Λεσβία 1982).
5. MACALISTER SUZANNE, *Dreams and Suicides: The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη 1996.
6. ΕΞΟΝΩΣΗΝ ΕΒΕΘΙΩΣ, *Ερησισιά* (A. Papanikolaou (επιμ.), *Xenophonitis Eresias: Eresiasionum libri V de amoribus Antiae et Abrocousis*, Λεσβία 1973).
7. TAYLOR S., *Dunkheim and the Study of Suicide*, Λονδίνο και Μπράιτχολτς 1982.
8. ΧΑΡΙΤΩΝ, *Περί Χαρίτων* και *Καλλιρρόης* (G. Molini (επιμ.), *Chariton: Le Roman de Charities et Callirhoé*, Παρίσι 1979).
9. «...έριψεν έαυτον από της νεώς εις την θάλασσαν, αποθανει θέλων, ίνα φύγη νότον θάτερον, ή το μη ήτητι Καλλιρρόην ή το λυπησι το νότον: ταχέως δέ απορίψαντες οι ναύται μόλις αυτών ανέκυψαν (Χαρίτων και Καλλιρρόην 3.5.6).
10. «...Άγες μέ» φησιν, «ώ θάλασσα, τον αυτών δρόμον όν και Καλλιρρόην ήγασες. Εύχρησι μοι, Ποσειδον, ή κάσινην μεθ' ήμων ή μηδες έμε χωρίς εκίνης ένταυθα...» (στο ίδιο 3.5.9).

6. ...Κάν τούτων τραγικών τι και γασρόν ο θεαγένης βρωχόμενος «ώ πάθος άτλήτου» φησιν «ώ συμφοράς θελήτου. Τις ούτως άκόρευτος Έρινος τοίς ήμετέροις κακοίς ένεβάχευσε σε φυγήν της ένεκούσιας έπιβουλοία, κίνδυνος περπατηρίων ύποβουλοία... Έν μόνον άντι πάντων ύπελείπει και τούτο άνήρησται: κείται Χαρίκλεια και πολέμιος χειρός έργον ή φιλιότη γέννηται... Άλλ' ώ γλυκεία, πρόσθεν γένηται τα τελευταία και εισώθη έπίσκηρον έί τι και κατά μικρόν έμπνέη. Όμοι, ομοίως... άπολήγη με μικρόν ύστερον: ίδου νόμο σοι γοός έπίδω τας άμμοτούς οργαίς και όπισσάμοι το σοι φίλον αίμα τούμόν: έξει δέ ήμε άποσθέντων μήματα τόδε το στήλαιον. Έξέρται πάντως άλλήλοισ συνειναι μετά γούν θάνατον ει και ζώον ο δαιμών ούκ έπέτρεψε. Και άμα λέγων έπέβαλε την χείρα ως το έβρος αποσθέντος. (Ηνώδωρος, *Αιολικά* 2.4.2-5.1, μετάφραση Γ. Γιουρλίλη).

7. Και ό μέν θεαγένης παίην την κεφαλήν και τίλλων τας τρίχας «έριψθη» φησιν «ό βίος εις την ήμερον ήνίσθηω κελύσθη πάντα, φόβος, κίνδυνος, φροντίδες, έλλίδες, έρωτες. Οίχεται Χαρίκλεια, θεαγένης άπόλλωλε... Ού μνη έί σωθήσονται σοι, φιλιότη, κειμένης...» και ταυτα λέγοντος και το έβρος περισκοπούτος, ο Κήνυμων... (στο ίδιο 2.1.1-2).

8. σκημαίνω δέ τη άγανίον ύπό δίφους καταλήφθη έκέλευσον αύτη νινι ταν οικειών ύδων γενεαιών, ως δή ποιμένη και δή κομισθέντος εκπίπτουσ, λαθούσα ούδενος ένδον αύτη παρόντος έμβάλλει το φάρμακον και δακρύουσα «ώ φιλιότου» φησιν «Αβροκούμο ψυχή, ίδού σοι τας ύποσχέσεις αποδίωμι και όδόν έρόσημ την παρά σε, δυστυχί μέν άλλ' άναγκαίον και δέχου με δόμενος και μοι παρέχε την εκεί μετά σοι διάταν ευδομία». Είπούσα έπι το φάρμακον... (*Εξονώσιν, Ερησισιά* 3.6.1).

9. Και ταυτα λέγοντος και το έβρος περισκοπούτος, ο Κήνυμων άθρόον της χειρός άπεκρούσται και «τι ταύτα» έλεγεν «ώ θεαγένης: Τι την ούσαν θρηνης; Έστ Χαρίκλεια και ούζεται: θάροσι» Τού δέ «προς άρρονα ταυτα και παιδάς, ο Κήνυμων» ειπόντος, «απολλέσκα με τον ήβιστον άφέλομενος θάνατον», έπιώνηεν ο Κήνυμων και άπαντα έλεγε... Άνένπει προς ταυτα ο θεαγένης και προς την ήνσον έπευθε... (Ηνώδωρος *Αιολικά* 2.1.2-2, μετάφραση Γ. Γιουρλίλη).

10. «Έί μοι καταγέλας» έρην, «έπι τηλικούτω κακού» (Αρχέλοφος Τάπος, *Κατά Λευκίππην* και *Κλειτοφώντα* 3.17.5, μετάφραση Γ. Γιατρομυανάλης).

## Uncertainty and Certainty in the Early Greek Novel: Meanings of Suicide

Suzanne MacAlister

The young and beautiful lovers of the ancient Greek novels escape from some stalemate situation which introduces uncertainty to the desired outcome of their love. In their quest for togetherness, they depart their normal environment, risking their lives, and passively submit themselves to ordeals in alien parts. They might thus be seen as fixated on a goal which is pinned a symbolic expression of a search for self-definition and social role.

But it is while in the chaotic alien world that the isolated protagonists find themselves most lacking in social identity; and it is also in this alien world that the individual protagonist attempts his or her own ultimate act of personal control: suicide. Typical of all suicide scenes in the novels is loss of hope, a defeat and resignation. For purely personal reasons – always despair over the perceived loss of their loved one – all of the novels' protagonists attempt, or threaten, to kill themselves.

Thus the protagonists' risk-taking, which started their ordeals in the alien world, is an act born out of a feeling of uncertainty; in contrast, the protagonists' suicide acts within their alien world ordeals arise from a sense of certainty. The protagonists' constructed meanings for their suicide actions show that they know beyond all doubt that there is no hope of attaining their love (and social identity) in the future, that all is irretrievably over the loss.

While the lovers, through their risk-taking departure from their homelands were communicating the question "Who am I?", through their suicide acts they are communicating the answer "I know who I am, I am nobody". At the determination of each suicide attempt, the individual protagonist possesses a certainty of his or her social identity as nobody in the absence of order.

S.McA.

## Βιβλιογραφία

- ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΤΑΠΟΣ, *Κατά Λευκίππην* και *Κλειτοφώντα* (E. Vilborg (επιμ.), *Achilles Tatius: Leukippe and Klitophon*, Στοκχόλμη 1959).
- DURRHEIM E., *Le suicide*, Παρίσι 1897.
- ΗΛΙΟΔΩΡΟΣ, *Αιολικά* (R. M. Rattenbury, T. W. Lumh και J. Maillon, *Héliodore: Les Éthiopiennes*, Παρίσι 1960).
- ΚΟΥΤΣΟΣ, *Δόρυς και Χλόη* (M. D. Reeve (επιμ.), *Longus: Daphnis and Chloe*, Λεσβία 1982).
- MACALISTER SUZANNE, *Dreams and Suicides: The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη 1996.
- ΕΞΟΝΩΣΗΝ ΕΒΕΘΙΩΣ, *Ερησισιά* (A. Papanikolaou (επιμ.), *Xenophonitis Eresias: Eresiasionum libri V de amoribus Antiae et Abrocousis*, Λεσβία 1973).
- TAYLOR S., *Dunkheim and the Study of Suicide*, Λονδίνο και Μπράιτχολτς 1982.
- ΧΑΡΙΤΩΝ, *Περί Χαρίτων* και *Καλλιρρόης* (G. Molini (επιμ.), *Chariton: Le Roman de Charities et Callirhoé*, Παρίσι 1979).