

Βασίλειος Κ. Μπακούρος

«Η τελετή του ανακαλήματος στο *Αμάρτημα της μητρός μου* του Γεωργίου Βιζυηνού και στο *Έβδομο ρούχο* της Ευγενίας Φακίνου. Μια απόπειρα λακανικής προσέγγισης του ηθογραφικού λόγου»

Το ανακάλημα των νεκρών¹ αποτελεί μια πανάρχαια μαγικοθρησκευτική τελετή² οι αφηγηματικές εκδοχές της οποίας ανιχνεύονται σε δύο, στενά συνδεδεμένα, κορυφαία δείγματά της, στο *Αμάρτημα της μητρός μου* του Γ. Βιζυηνού και στο *Έβδομο Ρούχο* της Ευγ. Φακίνου³. Ο (υπαρξιακός) φόβος του θανάτου και η (ηθική) αγωνία της μεταθανάτιας δικαίωσης ως βασικές συνιστώσες της μέθεξης, δηλαδή της συναισθηματικής μέθης από τη θραύση του χωροχρόνου, προσδίδουν στην τελετή αυτή υπερβατικό χαρακτήρα, ιδιαίτερα σύνθετο. Από το ένα μέρος, ως ιερό δρώμενο αναδεικνύει τη ρευστότητα των ορίων ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο και από το άλλο μέρος, ως κοινωνική εκδήλωση αποδεικνύει τη φανταστική αντοχή των δεσμών του αίματος, ακόμα και όταν ο φορέας τους, το ανθρώπινο σώμα, έχει οριστικά εκλείψει⁴. Με ψυχαναλυτικούς όρους, η ανακλήτική τελετουργία συνιστά δείγμα της έμμονης παραμόρφωσης του ανθρώπινου ειδώλου στη διαδικασία αντικατοπτρισμού του ανθρώπινου προσώπου κατά το λακανικό στάδιο του καθρέπτη⁵.

Η πρώτη καταγραφή αυτής της ιεροτελεστίας στην ελληνική γραμματεία γίνεται με τον μεγαλοπρεπή αισχύλειο λόγο στην τραγωδία *Πέρσες*. Συγκεκριμένα, η βασίλισσα Άτσα ανακαλεί την ψυχή του νεκρού Δαρείου, για να βοηθήσει τον ηττημένο πλέον Ξέρξη, που είχε τολμήσει να εκστρατεύσει εναντίον των Ελλήνων⁶.

¹ Ο όρος *ανακάλημα* ή *ανάκλημα* ή *ανακάλεσμα* δηλώνει οποιοδήποτε μοιρολόγι ή θρήνο και προέρχεται από το ρήμα *ανακαλώ* ή *ανακαλούμαι* (=επαναλαμβάνω), καθώς σύμφωνα με πανάρχαια συνήθεια κατά τη διάρκεια της επικήδειας θρηνωδίας οι οικείοι του νεκρού επαναλάμβαναν το όνομά του, καλώντας τον να επανέλθει στη ζωή. Από αυτή την πρακτική προήλθε η μαγικοθρησκευτική τελετή του ανακαλήματος, αποκομμένη από την επικήδεια τελετή. Βλ. σχετικά τα εξής: 1) Εμμανουήλ Κριαράς, *Το ανακάλημα της Κωνσταντινούπολης*, Θεσσαλονίκη 1956: 5 κ.εξ. 2) Κωνσταντίνος Ρωμαίος, *Κοντά στις ρίζες*, Αθήνα 1959: 370-385.

² Η ανάκληση νεκρών, ανθρώπων αλλά και θεοτήτων, αποτελεί θέμα που απαντά σε ποικίλα κείμενα ήδη από την Αρχαιότητα, όπως για παράδειγμα στον *Επιτάφιο Αδωνίδος*. Ανάλογο περιεχομένου είναι και ο χριστιανικός *Επιτάφιος Θρήνος*. Ανακλήτική πρακτική παρατηρείται, επίσης, και σε δημόδη κείμενα που αναπαράγουν τις λαϊκές δοξασίες για τον «Κάτω Κόσμο», όπως το εξαιρετικά δημοφιλές *Τραγούδι του νεκρού αδελφού*. Στη μελέτη, όμως, αυτή το ενδιαφέρον εστιάζεται σε λογοτεχνικές καταγραφές τελετουργιών ανάκλησης ανθρώπινων ψυχών και όχι στην παρουσίαση συμβολικών δρώμενων, μαγικών ή θρησκευτικών, που αφορούν στην νεκρανάσταση. Βλ. σχετικά Βασίλειος Κ. Μπακούρος, *Οι ωραίοι νεκροί. Επιτάφιος Αδωνίδος – Επιτάφιος Θρήνος*, Αθήνα 2001.

³ Βλ. ενδεικτικά τα εξής: 1) Γ. Μ. Βιζυηνός, *Τα Διηγήματα*, φιλολογική επιμέλεια: Βαγγέλης Αθανασόπουλος. Γενική φιλολογική εποπτεία: Απόστολος Σαχίνης, Αθήνα 1991. [Στο εξής: Αθανασόπουλος, 1991] 2) Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Διηγήματα*, επιμέλεια: Παν. Μουλλάς, Αθήνα²1994. [Στο εξής: Μουλλάς, 1994] 3) Ευγενία Φακίνου, *Το έβδομο ρούχο*, Αθήνα²⁹1983. [Στο εξής: Φακίνου, 1983].

⁴ Ας σημειωθεί, πάντως, ότι η τελετή του ανακαλήματος ως αντικείμενο της λογοτεχνικής αφήγησης είναι πιθανόν να μην απασχόλησε τον Γ. Βιζυηνό κυρίως εξαιτίας των ψυχολογικών διαστάσεων της, αν και ο ίδιος είχε ασχοληθεί επισταμένως με την Ψυχολογία. Πρωτίστως, η τελετή αυτή μάλλον τον ενδιέφερε ως λαϊκό δρώμενο, καθώς συχνά η δημιουργική φαντασία του, όχι μόνο στο πεζογραφικό αλλά και στο ποιητικό έργο του συγκινείται από τη λαϊκή παράδοση. Βλ. ενδεικτικά τα εξής: 1) Πέτρος Ι. Μαρκάκης, *Μία άγνωστη συλλογή του Γ. Βιζυηνού. Ο Βουτσινάιος ποιητικός διαγωνισμός του 1877*, Αθήνα 1959: 6-18 2) Panayotis Moullas, *Les Concours Poétiques de l' Université d' Athènes, 1851-1877*, Athènes 1989: 297 κ. εξ. 3) Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού*, Αθήνα³1996: 45-47. [Στο εξής: Αθανασόπουλος, 1996].

⁵ Βλ. σχετικά τα εξής: 1) Jacques Lacan, *Écrits I-II*, Paris 1966-1971. Κυρίως *Écrits I*: 806 κ.εξ. 2) Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, tr.: Alan Sheridan, London³2001: 11 κ. εξ.

⁶ Βλ. Αισχύλος, *Πέρσαι*: στχ. 598-851.

Σε δραματικό επίπεδο, η λεπτομερής δομή του τελετουργικού, όπως παρουσιάζεται, και η παράθεση της σκηνής χωρίς την ανάγκη περαιτέρω διευκρινίσεων πείθουν ότι ο Αισχύλος αποδίδει ποιητικά μια εθιμική πράξη γνωστή στο σύγχρονό του αθηναϊκό κοινό, τουλάχιστον ως προς τη λειτουργικότητά της. Η σκηνοθετική τοποθέτησή της, μάλιστα, σε δημόσιο χώρο, στο ταφικό μνημείο του Πέρση βασιλιά, με πρωταγωνίστρια στην εκτέλεσή της τη βασιλομήτορα επιβεβαιώνει ότι επρόκειτο για μια επίσημη ιεροπραξία και όχι για ένα περιθωριακό λαϊκό δρώμενο.

Σε ιδεολογικό επίπεδο, εκφράζεται στο πλαίσιο αυτής της ανάκλησης το αρχαϊκό αιτιακό πλέγμα απονομής της δικαιοσύνης, *όλβος-κόρος-ύβρις-άτη*, του οποίου την αδιάσπαστη ακολουθία εγγυάτο ο Ζεός⁷. Ο Ξέρξης, επιθυμώντας την κυριαρχία επί των Ελλήνων, «υπερφρόνησε» και προκάλεσε την επέμβαση του τιμωρού Δία:

«μέμνησθ' Αθηνών Ελλάδος τε, μηδέ τις
υπερφρονήσας τον παρόντα δαίμονα
άλλων ερασθείς όλβον εκχές μέγαν
Ζεος τοι κολαστής των υπερκόμπων άγαν
φρονημάτων έπεστιν εύθυνος βαρύς.»⁸

Αναλόγως κεντρική θέση κατέχει στο *Αμάρτημα της μητρός μου* το ανακάλημα της ψυχής του Μιχαήλου⁹, δηλαδή του νεκρού πατέρα της οικογένειας του αφηγητή Γ. Βιζυηνού, αλλά με διαφορετική δομική λειτουργικότητα από αυτήν του ανακαλήματος στους *Πέρσες*. Μολονότι και οι δύο καταγραφές σε σημασιολογικό επίπεδο παραπέμπουν σε μια χθόνια σύλληψη της ζωής και σε ένα κυκλικό χωροχρόνο, το ανακάλημα του Δαρείου συνιστά μια σκηνικά θεαματική πράξη, χωρίς, όμως, επιπτώσεις στην οικονομία του κεντρικού ποιητικού μύθου. Στο *Αμάρτημα της μητρός μου* η ανακλητική τελετή πέρα από τη δραματική υποβλητικότητα της, συγκροτεί έναν αυτόνομο μύθο που εξυφαίνεται στον αφηγηματικό κορμό, όχι μόνο γιατί προοικονομεί τον θάνατο της χρόνια άρρωστης αδελφής του αφηγητή, της Αννιώς, αλλά κυρίως γιατί, όπως θα διαπιστωθεί, πυροδοτεί την ανακλητική λειτουργία της μνήμης του¹⁰. Έτσι, ο αφηγητής, ως ώριμος και ως παιδί, αποκαλύπτει και αποκαλύπτεται¹¹.

Η τελετουργία εισάγεται με μια ακουστική και οσφρητική εικόνα κατά την οποία ο μικρός Γιωργής αντιλήφθηκε ότι η Δεσποινιώ, η μητέρα του, λιβανίζοντας,

⁷ Βλ. σχετικά τα εξής: 1) P.E. Easterling – B.M.W. Knox, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μετ.: Ν. Κονομής, Χρ. Γριμπά, Μ. Κονομή, επιμ.: Α. Στεφανής, Αθήνα, ²1994: 377-378 2) Enzo Degani, «Η Ελληνική Λογοτεχνία έως το 300 π.Χ.», μετ. Θ. Κουρεμένος - Π. Κυριακού στο: Heinz – Günther Nesselrath (επιμ.), *Εισαγωγή στην Αρχαϊογνωσία*, τόμ. Α' (*Αρχαία Ελλάδα*), επιμ.: Δανιήλ Ι. Ιακώβ – Αντώνης Ρεγκάκος, Αθήνα ⁵2010: 228.

⁸ Βλ. Αισχύλος, *Πέρσαι*: στχ. 824-828.

⁹ Βλ. Αθανασόπουλος, 1991: 75-79.

¹⁰ Για τις διαστάσεις του μύθου στην πολιτισμική και τη λογοτεχνική μνήμη και για τη λειτουργία της μνήμης στη λογοτεχνική δημιουργία βλ. τα εξής: 1) Λητώ Ιωακειμίδου, «Ο μύθος από την πολιτισμική στη λογοτεχνική μνήμη: Αναγνώριση, ταξινόμηση, γραφή» στο *Γραφές της Μνήμης. Σύγκριση – Αναπαράσταση – Θεωρία*. Εισαγωγή – επιμέλεια: Ζ. Ι. Σιαφλέκης, Αθήνα 2011: 104-125 2) Εύη Βογιατζάκη, «Μνήμη και συνειρμικός λόγος στη νεώτερη πεζογραφία του 20ού αιώνα», *ό.π.*: 435-452.

¹¹ Η παρουσία ενός αφηγητή που διαιρείται, πολλές φορές δυσδιάκριτα, σε παιδί και ώριμο, πιθανότατα οφείλεται στο έμμονο επιστημονικό ενδιαφέρον του Γ. Βιζυηνού για τον κόσμο του παιδιού, αφού και ο ίδιος βίωνε μια παρατεταμένη παιδική ηλικία. Βλ. σχετικά τα εξής: 1) Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Γεώργιος Βιζυηνός*, τόμ. 18, Αθήνα 1954: 7 και 30, αρ. σημ. 1 2) Βίκυ Πάτσιου, *Τα πρόσωπα του παιδιού στην πεζογραφία (1880-1930)*, Αθήνα – Γάννινα 1991: 39-40.

έναλλαξε το μοιρολόγι του πατέρα. Καθώς η ένταση κλιμακώνεται, διεγείρεται η μνήμη του μικρού παιδιού. Με τη χρήση της αναδρομικής αφήγησης παρατίθεται μια ζωνρή σκηνή που προσκομίζει στον αναγνώστη μια αδιάψευστη μαρτυρία, για να αξιολογήσει ό, τι θα ακολουθήσει. Ο Γιωργής από την αχλύ των παιδικών αναμνήσεών του ανασύρει την εικόνα ενός «ραψωδού» αθίγγανου¹² που συνέθεσε αυτό το θρηνητικό άσμα κατά παραγγελία της «αμαρτωλής» μητέρας της οικογένειας¹³.

Η επιβλητική, σχεδόν αρχαιολογική, εικόνα του αθίγγανου-δημιουργού, όπως παρουσιάζεται, η πρωτότυπη δημιουργία του, η προφορική κατ' επανάληψη εκμάθησή της από τη μητέρα και η αμοιβή του για το έργο του όχι μόνο με χρήματα αλλά και με ενδύματα του πεθαμένου πατέρα, *pars pro toto*-σύμβολα της παρουσίας του, πιστοποιούν ότι το μοιρολόγι αυτό συνιστά μια μαγική επωδό, ανάλογη με τους «ψυχαγωγούς γόους» με τους οποίους ανακαλείται η ψυχή του Δαρείου στους *Πέρσες*¹⁴. Για αυτόν τον λόγο, άλλωστε, ο αφηγητής το χαρακτηρίζει *ελεγείο*¹⁵. Είναι φανερό, επίσης, ότι ο ρωμαλέος χαρακτήρας του αθίγγανου δεν συνιστά μια *ex nihilo* ηθογραφική δημιουργία του ώριμου αφηγητή Γιωργή, αλλά μια ανάπλαση του δεσποτικού πατρικού προτύπου από την παιδική συνείδηση του Γιωργή, αφού ο Μιχαήλος, ο πραγματικός πατέρας, έχει πλέον πεθάνει¹⁶.

Με το τέλος της αναδρομής ο αφηγηματικός λόγος επιστρέφει στην αρχική κοίτη του και το δρώμενο της νεκρικής ανάκλησης εκδιπλώνεται μπροστά στα μάτια του τρομοκρατημένου Γιωργή. Η μητέρα, λειτουργώντας ως ιέρεια και ταυτόχρονα ως διάμεσος, τον ηρεμεί και τον παρακινεί να συμμετάσχει. Τα ρούχα του πατέρα έχουν παραταχθεί τελετουργικά από αυτήν στο δωμάτιο που ψυχορραγεί η Αννιώ. Έτσι, ο κύκλος ζωή – θάνατος – αναγέννηση τείνει να ολοκληρωθεί μέσω της επικείμενης ανάκλησης η οποία, όμως, θα αποδείξει ότι το τέλος του κοριτσιού είναι αναπότρεπτο και η αναγέννηση των υπολοίπων ανέφικτη, αφού ο πατέρας θα παραστεί φευγαλέα με τη μορφή χρυσαλλίδας.

Τα εργαλεία της μαγικής ιεροτελεστίας συμπληρώνει ένα σκεύος καθαρού νερού, καββαλιστικό σύμβολο του υδάτινου σύμπαντος που κυκλώνει την κοίλη Γη¹⁷. Το νερό καθαγιάζεται από την επίσκεψη της χρυσαλλίδας και στο πλαίσιο μιας τελετουργικής παραμόρφωσης της εκκλησιαστικής μετάληψης οι ζωντανοί μάρτυρες της τελετής, ο Γιωργής και η Αννιώ κοινωνούν από τα χέρια της Δεσποινιώ¹⁸. Η

¹² Για την παρουσίαση των Αθίγγανων στη Νεοελληνική Λογοτεχνία βλ. Α. Ν. Γκότοβος, *Οι Γύφτοι στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Ιωάννινα 2004.

¹³ Βλ. Αθανασόπουλος, 1991: 76-77.

¹⁴ Βλ. Αισχύλος, *Πέρσαι*: στχ. 687.

¹⁵ Βλ. Αθανασόπουλος, 1991: 77.

¹⁶ Βλ. σχετικά Ν. Παπαχριστόπουλος, «Λακάν, Ντεριντά. Το λογοτεχνικό παράδειγμα και η *ex nihilo* δημιουργία», *Αλήθεια*, 1 (2007) 155-162.

¹⁷ Η καθαρτική και αγιαστική ισχύς του ύδατος είναι στενά συνδεδεμένη στη λαϊκή παράδοση με τα έθιμα το θανάτου. Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, «Το έθιμο της θραύσεως αγγείων κατά την κηδείαν», *Λαογραφικά Σύμμεικτα Β'*, εν Αθήναις, ²1975: 321-340. Η χρήση του σκεύους με το νερό παραπέμπει στην πρακτική της λεκανομαντείας, πολύ γνωστή στους νεκρομάντεις ήδη από την Αρχαιότητα. Για τις πρακτικές της μαγείας βλ. ενδεικτικά τα εξής: 1) Αναστασία Δ. Βακαλούδη, *Η εξέλιξη της μαγείας από την αρχαιότητα έως τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες*, Αθήνα 2001: 40 κ. εξ. 2) Διονυσία Παλαμά, *Ελληνίδες μάγισσες στη Βενετία (16ος – 18ος αι.)*. Με βάση τις δικογραφίες της *Ιεράς Εξέτασης της Βενετίας*, Αθήνα 2009: 32-33, 378-382 και 483.

¹⁸ Η αφηγηματική παρουσία των υπολοίπων μελών της οικογένειας νεκρών και ζωντανών, όπως ο πατέρας, τα δύο κορίτσια και τα αρσενικά αδέρφια, είναι ισχνή και σποραδική. Ο αφηγητής και η μητέρα του είναι τα μόνα πρόσωπα με αφηγηματικές λειτουργίες στο διήγημα. Βλ. σχετικά Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, *Γεώργιος Βιζυηνός. Μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, Αθήνα 1994: 31-32. [Στο εξής: Χρυσανθόπουλος, 1994].

αναμενόμενη ίαση αποδεικνύεται φενάκη, αφού το καθαγιασμένο ύδωρ δε μπορεί να αποπλύνει το ανομολόγητο αμάρτημα της μητέρας, που βαρύνει πλέον το πεπρωμένο όλων. Η Αννιώ, πεθαίνοντας, θεραπεύεται οριστικά από τον βασανισμό της ασθένειας και ο Γιωργής, ζώντας, τραυματίζεται αμετάκλητα από τον βασανισμό του θανάτου της. Το τέλος της ανάκλησης ισοδυναμεί με αδιέξοδο καθώς παγιώνονται δύο ζεύγη ψυχαναλυτικής συμμετρίας: ο πατέρας και η Αννιώ στον τάφο, η μητέρα και ο Γιωργής στην ενοχοποιημένη ζωή¹⁹.

Για να γίνει, ωστόσο, αντιληπτό αυτό το πλέγμα της ενοχοποίησης που σκιάζει την αφηγηματική παρουσία όλης της οικογένειας είναι αναγκαίο να αναδιαταχθεί η διαπλοκή του χρόνου της ιστορίας με τον χρόνο της αφήγησης. Με αυτόν τον τρόπο θα αναδειχθεί ότι η παράδοση τελετή του ανακαλήματος συνιστά κειμενικό δείγμα αυτού που φροϋδική θεωρία χαρακτήρισε «οικογενειακό μυθιστόρημα νευρωτικών»²⁰ και η νεότερη ψυχαναλυτική προσέγγιση αντιμετώπισε ως *ίχνη* του ίδιου του συγγραφέα που επιχειρεί να τα διαγράψει στο πλαίσιο της επινόησης του λογοτεχνικού σημαίνοντος²¹. Άλλωστε, στο διήγημα αυτό η αφήγηση εκτυλίσσεται με άξονες τα μέλη μιας οιδιπόδειας δομής (Πατέρας, Μητέρα/ Αδελφός, Αδελφή)²².

Ο ιστορικός μίτος της αφήγησης εκκινεί από ένα τυπικό για την εποχή οικογενειακό ζεύγος, τον Μιχαήλο και τη Δεσποινιώ, οι οποίοι μετά από μια ολοήμερη διασκέδαση επέστρεψαν κατάκοποι και μάλλον μεθυσμένοι στην κατοικία τους. Η μοίρα παραδοκεί για το ακούσιο λάθος, προκειμένου να το μετατρέψει σε ολέθριο σφάλμα. Η μητέρα, εξαιρετικά νέα και γενικώς άπειρη στις διασκέδασεις, υπερεκτίμησε τις δυνάμεις της. Παρέλαβε στο κρεβάτι το νεογέννητο κορίτσι της, για να το θηλάσει «χορταστικά», αλλά άθελά της αποκοιμήθηκε και το «πλάκωσε»²³. Η μητέρα-τροφός, η φροϋδική πηγή της ύπαρξης μεταμορφώνεται σε μητέρα-δήμιο. Η ενοχοποίηση, που παράγεται από αυτή τη μεταμόρφωση, παραμορφώνει συνολικά την ταυτότητά της, αφού γίνεται συλληπτή από την ίδια ως προδοσία-διάψευση του μητρικού αρχέτυπου. Το ίδιο τραυματικό βίωμα, στις πατρικές διαστάσεις του, εντέλει μοιράζεται και ο Μιχαήλος, καθώς με πρωτοβουλία του συγκαλύπτεται το περιστατικό²⁴. Με αυτόν τον τρόπο, ο ίδιος επιλέγει τον ρόλο του συνένοχου σε ένα «αμάρτημα», που κατ' οικονομία ψυχαναλυτική αποδόθηκε από τον συγγραφέα αποκλειστικά στη μητέρα με τον τίτλο του διηγήματος (*Το αμάρτημα της μητρός μου*).

Στο εξής, οι προσπάθειες της Δεσποινιώς να αποκτήσει παιδί ισοδυναμούσαν με απόπειρες ανάκτησης του προδομένου μητρικού ρόλου, που σε κοινωνίες

¹⁹ Βλ. σχετικά τα εξής: 1) Αθανασόπουλος, 1991: 214 κ. εξ. 2) Μουλλάς, 1994: ρε'.

²⁰ Ο Μιχάλης Χρυσανθόπουλος προτιμά για αυτό το διήγημα τον όρο *οικογενειακό ειδύλλιο* και όχι *οικογενειακό μυθιστόρημα*, εξαιτίας του έντονα ρομαντικού χαρακτήρα του. Οι ρομαντικές, βέβαια, επιδράσεις είναι εμφανείς σε όλη τη νεοελληνική λογοτεχνική δημιουργία του 19ου αιώνα. Στο συγκεκριμένο διήγημα, ωστόσο, απουσιάζουν ή τουλάχιστον ατονούν δύο θεμελιώδη ρομαντικά μοτίβα: ο προέχων ρόλος της φύσης (με εξαίρεση το σύντομο επεισόδιο στο ποτάμι) και ο ανέφικτος έρωτας. Επομένως, *Το Αμάρτημα της μητρός μου* συνιστά τυπικό δείγμα «οικογενειακού μυθιστορηματος νευρωτικών» παρότι διήγημα, αφού, όπως έχει ορθώς επισημανθεί, εμφανίζει μυθιστορηματική πλοκή με πολλά επεισόδια και απροσδόκητο, διηγηματικό τέλος. Βλ. σχετικά τα εξής: 1) Αθανασόπουλος, 1991: 219 2) Μουλλάς, 1994: □στ' και ρε'-ρστ' 3) Χρυσανθόπουλος, 1994: 33, αρ. σημ. 1.

²¹ Για τη ψυχαναλυτική προσέγγιση της λογοτεχνίας ως *ίχνη* λασίας του λογοτεχνικού σημαίνοντος βλ. Νίκος Παπαχριστόπουλος, *Το ψυχαναλυτικό ίχνη. Κείμενα για τη νέα ελληνική λογοτεχνία: Παπαδιαμάντης - Καζαντζάκης - Πεντζίκης - Εγγονόπουλος. Φιλολογική επιμέλεια: Νίκος Χαραλαμπίδης*, Πάτρα 2010: 9-12.

²² Βλ. σχετικά Paul Hirst - Penny Wooley, *Κοινωνικές σχέσεις και ανθρώπινες ιδιότητες*. Μετάφραση: Τάσος Μπέτζελος - Φωτεινή Τσαγλιώτη, Αθήνα 2009: 215. [Στο εξής: Hirst - Wooley, 2009].

²³ Βλ. Αθανασόπουλος, 1991: 89-91.

²⁴ *Ο.π.*: 91.

πατριαρχικές, όπως η οθωμανική, συνιστούσε για μια γυναίκα έναν «απολεσθέντα παράδεισο», έναν αξιακό αγωγό κοινωνικής κατοχύρωσης και ψυχολογικής (αυτο)επιβεβαίωσης. Ο βασανισμός της διήρκεσε μια τριετία. Η πιθανώς πραγματική χρονική διάρκεια δεν αίρει τη συμβολική σημασία του αριθμού «τρία» ως αντανάκλασης της θείας επίνευσης στη γέννηση του πρώτου παιδιού μετά τον ακούσιο φόνο. Δυστυχώς, όμως, για όλους, το παιδί αυτό δεν ήταν κορίτσι αλλά αγόρι, ο Γιωργής, δηλαδή ο συγγραφέας και αφηγητής. Εξαιτίας του φύλου του ο Γιωργής αποτελούσε για τους γονείς του εξαρχής μια απρόσμενη και μάλλον ανεπιθύμητη παρουσία. Ειδικά για τη Δεσποινιώ, ήταν μια παροδική ανακούφιση που παρέτεινε την τραγωδία της μητρικής αλλοτρίωσης:

«Σαν εγεννήθηκες εσύ εκατάκατсен η καρδιά μου, μα δεν ημέρευε. Ο πατέρας σου σε ήθελε κορίτσι. Και μιαν μέρα με το είπε:
–Κι' αυτό καλώς μας ώρισε, Δεσποινιώ, μα 'γώ το ήθελα κορίτσι»²⁵.

Η απροθυμία και εντέλει η αδυναμία της μητέρας να λυτρωθεί από την ενοχή της μέσα από την πραγματική παρουσία του νεογέννητου αγοριού της αποτελούσε τη απαρχή μιας θεμελιώδους και γενικευμένης νεύρωσης και όχι μιας απλής συναισθηματικής καθήλωσης στη τραυματική εμπειρία του ακούσιου φονικού²⁶. Όσο περισσότερο η ίδια βυθιζόταν στην εναγώνια προσδοκία της γέννησης ενός κοριτσιού-μεσσία, τόσο το αρσενικό είδωλο του Γιωργή, καθώς μεγάλωνε, γινόταν ανεπιθύμητο από τον ίδιο, αφού ήταν αναντίστοιχο με το θηλυκό είδωλο παιδιού που πρόσμενε η μητέρα. Ο καθρέφτης της υπόστασης του Γιωργή, που διαχειριζόταν με ευθύνη της η Δεσποινιώ, προέβαλλε σταδιακά τη νευρωτική επιδίωξη μιας θηλυκής παιδικής παρουσίας από τη μητέρα-διαχειρίστρια και όχι την ίδια την οντότητα του παιδιού-ιδιοκτήτη της ψυχολογικής παράστασης. Με άλλα λόγια, ο Γιωργής βίωνε έναν εφιαλτικό εγκλωβισμό στην επιθυμία της μητέρας του για κορίτσι και φαντασιακά ταυτιζόταν με αυτό που εκείνη επιθυμούσε, προκειμένου να μην υποστεί τη μητρική απόρριψη.

Ψυχαναλυτική διέξοδο σε αυτόν τον εφιάλτη θα μπορούσε να δώσει η αντίρροπη πατρική επιβολή. Ο Μιχαήλος, ωστόσο, στο διήγημα παρίσταται ουσιαστικά μόνο μέσα από τις αναμνήσεις της Δεσποινιώς. Τη μοναδική πατρική ανάμνηση που προσκομίζει ο Γιωργής ως παιδί, ο Γιωργής ως ώριμος αφηγητής έχει την ανάγκη να την κυρώσει στη συνέχεια από την αφηγηματική μαρτυρία της μητέρας²⁷. Έτσι, η νεύρωση της μητέρας σε συνδυασμό με την πατρική απουσία δημιούργησε στο παιδί τη βάση για την ανάπτυξη ενός ψυχωτικού βασανισμού²⁸.

²⁵ Ο.π.: 91-92.

²⁶ Ο Μιχ. Χρυσανθόπουλος θεωρεί ότι «η μητέρα είναι συναισθηματικά καθηλωμένη σε ένα συμβάν»: Χρυσανθόπουλος 1994: 32. Ο ίδιος, όμως, ο Γ. Βιζυηνός ως ψυχολόγος, όταν προβαίνει στη διάγνωσή του για τη συμπεριφορά της μητέρας, ανακεφαλαιώνοντας, τονίζει ότι οι αντιδράσεις της φαίνονταν ως «μονομανίας αποτελέσματα». Βλ. Αθανασόπουλος, 1994: 93. Η αποστασιοποίησή του από αυτή τη διάγνωση είναι φαινομενική, γιατί η καταγραφή της με τη χρήση εσωτερικού μονολόγου προδίδει τον ενοχοποιημένο ψυχισμό του αφηγητή, γεγονός που καθιστά τον λόγο του περισσότερο απόπειρα απόκρυψης παρά ομολογίας της «αλήθειας». Βλ. σχετικά Απόστολος Σαχίνης, «Γεώργιος Βιζυηνός», *Παλαιότεροι πεζογράφοι. Α. Ρ. Ραγκαβής, Δ. Βικέλας, Γ. Βιζυηνός, Κ. Παλαμάς, Γ. Βλαχογιάννης*, Αθήνα 31989: 167. [Στο εξής: Σαχίνης, 1989].

²⁷ Ο Γιωργής-παιδί από την ένταση που του προκάλεσε η προσευχή της μητέρας στην εκκλησία αναθυμάται τον πατέρα του ο οποίος τον χαρακτήριζε *το αδικημένο του*. Τον χαρακτηρισμό αυτό επιβεβαιώνει και η μητέρα στη συνέχεια. Βλ. Αθανασόπουλος, 1991: 75 και 92.

²⁸ Για τη δομική ψυχαναλυτική διάκριση ανάμεσα στη ψύχωση και στη νεύρωση σε σχέση με τη γλώσσα και γενικώς τη λειτουργία του συμβολικού ανθρώπινου πεδίου βλ. Ζακ Λακάν, *Σεμινάριο*

Αυτός ο βασανισμός διήρκεσε και πάλι μια τριετία. Τότε γεννιέται η δεύτερη κόρη της οικογένειας. Η γέννησή της σηματοδοτεί την προσδοκώμενη απενοχοποίηση της μητέρας αλλά ταυτόχρονα οριστικοποιεί την ενοχοποίηση του Γιωργή για τη δική του γέννηση. Η Δεσποινιά ομολογεί στον ώριμο αφηγητή με αφοπλιστική ειλικρίνεια, που γίνεται πιο αιχμηρή από τη λαϊκή γλώσσα της αφήγησης, την απόρριψη που του επεφύλαξε :

«Σαν εγεννήθηκε το παιδί και βγήκεν αληθινά κορίτσι, τότε πια ήρθεν η καρδιά στον τόπον της [...] Και είχαμε πια την Αννιώ σαν τα μάτια μας. Και εξούλευες εσύ, και έγινες του θανατά από τη ζούλια σου.

Ο πατέρας σου σε έλεγε *το αδικημένο του*, γιατί σ' απόκοψα πολύ νωρίς, και μ' εμάλωνε καμιά φορά, γιατί σε 'παραμελούσα. Κ' εμένα η καρδιά μου ερράγιζε, σαν σ' έβλεπα να χαλνάς. Μα, έλα που δεν εμπορούσα ν' αφήσω την Αννιώ από τα χέρια μου!»²⁹

Έτσι, η μητέρα-τροφός με την αιφνιδιαστική διακοπή του θηλασμού μετατρέπεται δεύτερη φορά σε μητέρα-δήμιο, δράστη ενός φόνου που δεν ήταν πλέον ακούσιος, αφού διαπίστωνε ότι το αγόρι «χαλνά». Αυτό το «χαλασμένο» αρσενικό παιδί αποτελούσε προϊόν μιας οριστικής και αμετάκλητης καταδίκης: να αρνείται το γένος του, γιατί γεννήθηκε αρσενικό-αγόρι και δεν μπόρεσε να διαδραματίσει τον ρόλο του θηλυκού-μεσσία, κερδίζοντας ως έπαθλο τη μητρική αγάπη³⁰.

Η νεύρωση της μητέρας, για να ικανοποιηθεί, έπρεπε να καλύψει και τα δύο άκρα του ενοχικού εκκρεμούς της: γέννηση – θάνατος. Δεν ήταν, δηλαδή, απλώς η αναλογική γέννηση του κοριτσιού που «εσήκωνε την εντροπή και εξάλειφε την αμαρτίαν της»³¹, αλλά και η ομοιοπαθητική θανάτωση του αγοριού, ώστε η ακολουθία των γεννήσεων των δύο κοριτσιών να καταστεί απερίσπαστη, παρέχοντας μια ψευδαίσθηση αναγέννησης του σκοτωμένου κοριτσιού μέσα από το νεογέννητο. Την ίδια ψευδαίσθηση εξυπηρετούσε και η σκόπιμη ομωνυμία³² των δύο κοριτσιών : «το ωνομάσαμεν Αννιώ, το ίδιο το όνομα που είχε το σχωρεμένο, για να μην 'ποφαινεται πως μας λείπει κανείς από το σπίτι»³³.

Για αυτόν τον λόγο, η εναρκτήρια δήλωση της αφήγησης: «άλλη αδελφήν δεν είχομεν παρά μόνον την Αννιώ»³⁴, ανταποκρίνεται πλήρως στη φαντασιακή πραγματικότητα που παράγει το ψυχοπαθολογικό βίωμα της οικογένειας. Με άλλα λόγια, η δήλωση αυτή δεν συνιστά πλάνη αλλά εκδήλωση της βασικής φροϋδικής σύγκρουσης ανάμεσα στην *αρχή της επιθυμίας* και στην *αρχή της πραγματικότητας*. Αυτό που επιθυμούσαν όλοι ήταν η ύπαρξη μιας μοναδικής αδελφής αλλά η πραγματικότητα βεβαίωνε την ιστορική και αφηγηματική παρουσία δύο θηλυκών παιδιών. Ο Γ. Βιζυηνός, εναλλάσσοντας καταλλήλως τα αφηγηματικά προσώπια της παιδικής ηλικίας και της ωριμότητας, προβάλλει με το διήγημά του στον αναγνώστη ως λογοτεχνικό τετελεσμένο όχι το «πραγματικό» αλλά το «φαντασιακό»³⁵.

τρίτο: *Οι ψυχώσεις*. Μετάφραση: Βλάσης Σκολίδης – Ρούλη Χριστοπούλου. Επιμέλεια: Βλάσης Σκολίδης, Αθήνα 2008.

²⁹ Βλ. Αθανασόπουλος, 1991: 92.

³⁰ Βλ. σχετικά Αθανασόπουλος, 1996: 214 κ. εξ.

³¹ *Ο.π.*

³² Βλ. σχετικά Χρυσανθόπουλος, 1994: 42-43.

³³ Βλ. Αθανασόπουλος, 1991: 92.

³⁴ *Ο.π.*: 67.

³⁵ Η φροϋδική *αρχή της επιθυμίας* δεν φαίνεται να αξιολογήθηκε ως *sine qua non* παράγοντας της λογοτεχνικής πράξης στο *Αμάρτημα της μητρός μου* από τον Μιχάλη Χρυσανθόπουλο, ο οποίος το θεωρεί απλώς «λογοτεχνικό κείμενο» και όχι «τη φαντασίωση ενός νευρωτικού»: Χρυσανθόπουλος, 1994: 33 και 37.

Ο παραπάνω μηχανισμός απενοχοποίησης δεν άντεξε στο πέρασμα του χρόνου και στις δοκιμασίες που αντιμετώπισε η οικογένεια. Η προοδευτική καχεξία της Αννιώς και στη συνέχεια η χρόνια ασθένειά της επανενεργοποιούν το ενοχικό σύμπλεγμά της μητέρας και τη συνακόλουθη νεύρωση. Ο αφηγηματικός λόγος της οργανώνεται με βάση ένα συγκαλυμμένο πίσω από το ουδέτερο γραμματικό γένος αντιθετικό δίπολο: τα αρσενικά παιδιά (*εσείς*), δηλαδή τα αγόρια της οικογένειας, και το θηλυκό παιδί (*εκείνο*), δηλαδή η Αννιώ (η ζωντανή αλλά και η πεθαμένη). Έτσι, αφενός αναδεικνύεται η αξιολογική υπερεκτίμηση του «μοναδικού» θηλυκού παιδιού έναντι των «πολλαπλών» αρσενικών και αφετέρου τονίζεται ότι μητέρα είχε πεισθεί πως η τιμωρία της επίκειται:

«Μα **εκείνο το ευλογημένο**, όσο περισσότερα χάδια, τόσο ολιγότερη υγεία. Έλεγε πως εμετάνοιωσεν ο Θεός γιατί μας **το** έδωσε. **Εσείς** ήσασθε κόκκινα κόκκινα, και ζωηρά και σερπετά. **Εκείνο**, ήσυχο και σιγανό και αρρωστιάρικο! Όταν **το** έβλεπα έτσι χλωμό χλωμό, μου ήρχετο εις τον νου μου **το πεθαμένο**, και η ιδέα πως εγώ **το** εθανάτωσα άρχισε να 'ξανακυριεύη μέσα μου.»³⁶

Μόνο με την αποκάλυψη αυτών των ψυχοπαθολογικών προϋποθέσεων, που λειτουργούν ως αίτιο, είναι δυνατόν να γίνει συλληπτή στην ψυχαναλυτική διάστασή της η προσευχή της μητέρας στην εκκλησία, η οποία συνιστά το νομοτελειακό αιτιατό τους. Η αιτιακή ακολουθία, όμως, υποθηκεύεται, καθώς η αφήγηση δεν αναπτύσσεται σε μια ευθύγραμμη χρονική σειρά. Έτσι, αυτό το κορυφαίο ψυχολογικό έγκλημα που επιτελεί η μητέρα σε βάρος του Γιωργή παρουσιάζεται εντελώς αναίτιο και, επομένως, ολότελα αποτρόπαιο. Πρόκειται για την αφηγηματική σκηνή που προηγείται της τελετουργίας του ανακαλήματος, όταν η Δεσποινιώ είχε καταφύγει μαζί με την Αννιώ και το Γιωργή στο ναό, προκειμένου να εξορκιστεί η «δαιμονική» ασθένεια³⁷:

«Μίαν ημέραν την επλησίασα απαρατήρητος, ενώ έκλαιε γονυπετής προ της εικόνας του Σωτήρος.

– Πάρε μου όποιο θέλεις, έλεγε, και άφησέ μου το κορίτσι. Το βλέπω πως είνε για να γένη. Ενθυμήθηκες την αμαρτίαν μου και εβάλθηκες να μου πάρεις το παιδί, για να με τιμωρήσης. Ευχαριστώ σε, Κύριε!

Μετά τινος στιγμάς βαθείας σιγής, καθ' ην τα δάκρυνά της ηκούοντο στάζοντα επί των πλακών ανεστέναζεν εκ βάθους καρδιάς, εδίστασεν ολίγον, και έπειτα επρόσθεσεν·

– Σου έφερα δύο παιδιά μου στα πόδια σου...χάρισέ μου το κορίτσι

Όταν ήκουσα τας λέξεις ταύτας, παγερά φρικίασισ διέτρεξε τα νεύρα μου και ήρχησαν τα αυτία μου να βοΐζουν [...] Οι οδόντες μου συνεκρούοντο

³⁶ Βλ. Αθανασόπουλος, 1991: 92-93. Το συγκεκριμένο χωρίο αποτελεί ένα από τα πολλά δείγματα του ποιητικού ρυθμού που χαρακτηρίζει τον πεζό λόγο στη διηγηματογραφία του Γ. Βιζυηνού. Η ρυθμικότητα αυτή συνιστά έκφραση της διττής λογοτεχνικής υπόστασής του, ως ποιητή και ως πεζογράφου. Ο ρυθμός του ποιητικού έργου του το κατέστησε πρόσφορο στη μελοποίηση. Βλ. σχετικά Κ. Μητσάκης, *Νεοελληνική μουσική και ποίηση. Ανθολογία*. Πρόλογος: Μίκης Θεοδωράκης, Αθήνα 1979: 158-165. [Οι υπογραμμίσεις δικές μου].

³⁷ Ο αφηγητής τονίζει πως αποτελούσε γενική πεποίθηση στην τοπική κοινωνία ότι η ασθένεια της Αννιώς οφειλόταν σε υπερφυσικά αίτια. Βλ. Αθανασόπουλος, 1991: 69-70. Οι μακροχρόνιες ή οι επιδημικές ασθένειες αποδίδονταν συχνά από τον λαό σε κακοποιά πνεύματα. Βλ. ενδεικτικά Νικόλαος Πολίτης, *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Παραδόσεις*, Αθήνα 1998: 552-557.

υπό του τρόμου [...] Και με επήρε το παράπονο και ήρχισα να κλαίω. Ω!
είπον η μητέρα μου δεν με αγαπά και δεν με θέλει»³⁸.

Η προσευχή, λοιπόν, που απευθύνει η μητέρα στον Χριστό-Σωτήρα διακρίνεται σε δύο βαθμίδες κλιμακούμενης έντασης. Στην πρώτη, η Δεσποινιά προτείνει την ανταλλαγή της ζωής του κοριτσιού με τη ζωή οποιουδήποτε αγοριού. Στη δεύτερη, η πρόταση συγκεκριμενοποιείται και ασφαλώς «βελτιώνεται». Αντιπροσφέρεται για τη ζωή της Αννιώς, η ζωή του Γιωργή. Η διαδικασία της θυσιαστικής υποκατάστασης ενός καχεκτικού από την ασθένεια κοριτσιού (άρα ημιτελούς θηλυκού παιδιού) από ένα ψυχολογικά ατελές αρσενικό παιδί λειτουργεί αποπροσανατολιστικά. Ο Γιωργής, δηλαδή, ακούγοντας άναυδος την ικεσία της μητέρας πείθεται ότι δεν τον αγαπά. Πρόκειται για μια δικαιολογημένη πεποίθηση προσαρμοσμένη στα ψυχογραφικά μέτρα μιας παιδικής συνείδησης. Η αλήθεια είναι, όμως, συνθετότερη. Η αξιοπιστία μιας *quid pro quo* «συναλλαγής», όπως αυτή που προτείνει στο Θεό η Δεσποινιά, προϋποθέτει ότι τα ανταλλασσόμενα αντικείμενα, εν προκειμένω ο Γιωργής και η Αννιώ, είναι ισοδύναμα ή ισάξια. Το χαρακτηριστικό του Γιωργή που κρίνεται ψυχαναλυτικά πολύτιμο και για αυτόν τον λόγο αξιολάπητο από τη μητέρα είναι η έφεσή του να υποκαταστήσει την Αννιώ, για να κερδίσει τη μητρική στοργή³⁹.

Σε αυτό το πλαίσιο ερμηνείας η προσευχή, που αρθρώνει με λυγμούς ο μικρός Γιωργής κατά την τελετή του ανακαλήματος, προσλαμβάνει διαστάσεις τραγικές με την αρχαιοελληνική σημασία του όρου:

«—Έλα πατέρα — να με πάρεις εμένα — για να γιάνη το Αννιώ! — ανεφώνησα εγώ διακοπτόμενος υπό των λυγμών μου. Και έρριψα επί της μητρός μου παραπονετικόν βλέμμα, δια να τη δείξω πως γνωρίζω, ότι παρακαλεί ν' αποθάνω εγώ αντί της αδελφής μου»⁴⁰.

Από τους μελετητές του Γ. Βιζυηνού η προσευχή αυτή θεωρείται εκδήλωση ομοιοπαθητικής εκδίκησης του αγοριού για την προσευχή της μητέρας. Με άλλα λόγια το παιδί προσπάθησε να εκδικηθεί τη μητέρα με την αυτοκαταστροφή του⁴¹. Μια τέτοια, όμως, πράξη ψυχαναλυτικής αυτοδικίας θα προϋπέθετε ότι το αγόρι είχε πειστεί πως η μητέρα του το αγαπά, ώστε ο θάνατός του να της κοστίσει. Το αγόρι, όμως, βιώνει την απόλυτη μητρική απόρριψη.

Στην πραγματικότητα, με τη προσευχή αυτή ο Γιωργής αποδέχεται ένα ρόλο που θεωρεί πλέον μοιραία αναπότρεπτο. Να εκλείψει, δηλαδή, η αρσενική παρουσία του από την οικογενειακή πινακοθήκη, ώστε να επιβιώσει η θηλυκή παρουσία της άρρωστης Αννιώς, μέσα από την οποία θα αναβιώσει φαντασιακά για τη μητέρα η σκοτωμένη Αννιώ. Έτσι, με την αυτο-θυσία του ο Γιωργής θα κερδίσει τη μητρική αγάπη, όπως ακριβώς κερδίζουν την υστεροφημία όσοι θυσιάζονται για την μητέρα-πατρίδα. Ο θάνατος, όμως, της Αννιώς που επέρχεται στη συνέχεια ακυρώνει αυτή τη λύση.

³⁸ Βλ. Αθανασόπουλος, 1991: 74-75.

³⁹ Τα λογικά ερωτήματα που γεννώνται στον αναγνώστη, όπως για παράδειγμα αν ο θάνατος του Γιωργή στο πλαίσιο μιας αντιπροσφοράς, για την οποία εκλιπαρεί η μητέρα τον Θεό, θα διαιώνιζε το ενοχικό σύνδρομό της, θα ευσταθούσαν, εφόσον η αφηγηματική αλληλουχία του κειμένου επιχειρούσε να αποδώσει μια λογικά οργανωμένη ψυχολογική ακολουθία πράξεων της Δεσποινιάς. Στην πραγματικότητα στο διήγημα αυτό ψυχογραφείται με θαυμαστή αφηγηματική ισορροπία, η δομική ανισορροπία του χαρακτήρα της.

⁴⁰ Βλ. Αθανασόπουλος, 1991: 77.

⁴¹ Βλ. Μουλλάς, 1994: ρε'.

Η απώλεια της άρρωστης αδελφής προκαλεί ισχυρούς τριγμούς στις σχέσεις της μητέρας με τα επιζώντα αρσενικά παιδιά της. Τα εγκαταλείπει χωρίς φροντίδα και συμπαράσταση, εκφράζοντας συγκαλυμμένα πίσω από έναν πολυήμερο και εκκωφαντικό θρήνο την ασυνείδητη εκδίκησή της, γιατί κατόρθωσαν να επιβιώσουν. Σε ψυχαναλυτικό επίπεδο η επιβίωση των αγοριών αποτελεί εμπόδιο στην υλοποίηση αυτής της αρχής που ο Ζ. Λακάν ορίζει ως *απόλαυση (jouissance)*⁴². Η *απόλαυση* για τη μητέρα δεν ήταν τίποτε άλλο από τη σωτηρία της Αννιώς, αφού έτσι πιστοποιούσε την εξιλέωσή της.

Σε επίπεδο, όμως, συνειδητό *in vivo* η μητέρα έχει να αντιμετωπίσει τις ενοχές που της υπαγορεύονται από τον κοινωνικό περίγυρο και ιδιαίτερα από την Εκκλησία για την αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά της⁴³. Έτσι, η απελπισία της επινοεί τη διέξοδο των υιοθεσιών θηλυκών τέκνων, υποκαθιστώντας τη φυσική μητρότητα με την εθιμική. Όπως, όμως, η ίδια εξομολογήθηκε στον ώριμο αφηγητή η επινόησή της δεν ήταν θεραπευτική αλλά αναλγητική αγωγή με την οποία «ημέρωνε τη συνείδησή της»⁴⁴. Σε αυτή τη φενάκη ενέπλεξε μοιραία και τα βιολογικά παιδιά της, αφού διαπίστωσαν ότι η μητέρα τους αφοσιωνόταν στα θετά κορίτσια με προσήλωτη τέτοια που «ολίγα γνήσια τέκνα εγνώρισαν»⁴⁵. Η άγνοια των κινήτρων αυτής της αφοσίωσης την καθιστούσε ανεξήγητη στα μάτια τους με αποτέλεσμα, συγκρίνοντας, να την εισπράττουν τραυματικά ως βίαιο αποκλεισμό τους από τον προστατευτικό μύνα του μητρικού αρχέτυπου.

Έτσι, πολύ πριν να ολοκληρωθεί η αφήγηση έχουν διαφανεί οι δραματικές διαστάσεις της, αφού κανείς δεν είναι ικανός να δώσει άφεση αμαρτιών σε κανένα και καμιά πράξη δεν αποβαίνει λυτρωτική⁴⁶. Η συχνή χρήση του πρώτου αφηγηματικού προσώπου από τον αυτόπτη και αυτήκοο μάρτυρα Γιωργή εξαπατά. Ο αφηγητής Βιζυηνός έχει την ανάγκη να εκφράσει την προσωπική συναισθηματική συμμετοχή του αλλά σκοπός του δεν είναι να αυτοβιογραφηθεί, παρά το γεγονός ότι στο διήγημά του αξιοποιούνται όλες οι αφηγηματικές τεχνικές της *αυτοβιογραφικότητας*, δηλαδή η πρωτοπρόσωπη αφήγηση με ομοδιηγητικό και ενδοδιηγητικό αφηγητή, η εσωτερική εστίαση, ο εσωτερικός μονόλογος, ο ελεύθερος πλάγιος λόγος κ. ά.⁴⁷ Όπως έχει ήδη επισημάνει ο Κ. Παλαμάς, σκοπός του Γ. Βιζυηνού είναι να αποκαλύψει την οικεία και ψηλαφητή, την απτή αλήθεια των ανθρώπινων πραγμάτων, που συχνά κρύβεται πίσω από τα φαινόμενα⁴⁸.

Με αυτόν τον τρόπο μέσω μιας συγκρουσιακής πλοκής η αφήγηση οδηγείται έστω και σε μια αδιέξοδη λύση, όπως στο *Αμάρτημα*, μετατρέποντάς το σε ολοκληρωμένο δράμα με κάθαρση που εξυφαινεται ήδη από τη σκηνή της ανάκλησης της ψυχής του νεκρού πατέρα⁴⁹. Η συστοιχία των νεκρών μελών της οικογένειας που

⁴² Βλ. ενδεικτικά [Jacques Lacan], *The Seminar of - . Book VII: Ethics of Psychoanalysis (1959-1960)*, tr. Dennis Porter, New York 1992: 176.

⁴³ Βλ. Αθανασόπουλος, 1991: 79.

⁴⁴ *Ο.π.*: 93.

⁴⁵ *Ο.π.*: 82.

⁴⁶ Για την κριτική προσέγγιση του Γ. Βιζυηνού ως δραματικού και ψυχογραφικού πεζογράφου βλ. ενδεικτικά Σαχίνης, 1989: 152-153.

⁴⁷ Βλ. σχετικά τα εξής: 1) Κώστας Στεργιόπουλος, «Ο Βιζυηνός και το διήγημα», *Περιδιαβάζοντας*, τόμ. Β': *Στο χώρο της παλιάς πεζογραφίας μας*, Αθήνα 1986: 47 2) Γρηγόρης Πασχαλίδης, *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, Αθήνα 1993: 199-219.

⁴⁸ Βλ. Κωστής Παλαμάς, «Βιζυηνός». *Απαντα*, τόμ. Β', Αθήνα χ.χ.: 157-159.

⁴⁹ Η συγκρουσιακή πλοκή, η δραματική υπόσταση των χαρακτήρων, η ολοκληρωμένη κάθαρση και οι δομικά εύστοχες αναχρονίες στο *Αμάρτημα της μητρός μου* συνιστούν μερικά μόνο από τα δείγματα ενός συνθετικού αφηγηματικού ταλέντου υψηλών προδιαγραφών. Φαίνεται, λοιπόν, μάλλον άδικη η κριτική αποτίμηση που επεφύλαξε στον Γ. Βιζυηνό ο Κ. Θ. Δημαράς. Βλ. σχετικά Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Αθήνα 2000: 490.

παρίστανται στην αφήγηση μετά την ανάκληση της ψυχής του πατέρα και τον θάνατο της Αννιώς μοιραία αντιπαρατίθεται στη συστοιχία των ζωντανών μελών. Η σύνθεσή τους, για να περισωθεί αρραγής ο οικογενειακός ιστός, γίνεται μόνο με μια δραματική αποδοχή από την πλευρά της μητέρας : «Αλλά τι τα θέλεις! Η αμαρτία είναι αμαρτία»⁵⁰. Η ίδια αποδοχή υπονοείται με το ακροτελεύτιο ρήμα του διηγήματος, που χρησιμοποιεί ο αφηγητής: «εσιώπησα»⁵¹.

Δεσποινιώ και Γιωργής, ως τραγικά σύμβολα ανθρώπων, χειραγωγούν τον αναγνώστη – θεατή – ακροατή στην κάθαρση. Η μητέρα συγκρούεται ακούσια με τη μοίρα και υποκύπτει σε αυτήν, ενώ ο γιος βαθμηδόν οδηγείται από την άγνοια στη γνώση⁵². Η αθωότητά του σταδιακά θραύεται και η σημαδιακή εμφάνιση του πατέρα ανοίγει τις πόρτες του «επέκεινα Κόσμου», για να αναδυθεί μέσα από την εξομολόγηση της μητέρας μια άγνωστη σκοτωμένη αδελφή που στοιχειώνει με την «αμαρτωλή» απουσία της ήδη από τον τίτλο το διήγημα. Αυτή η απουσία σε συνδυασμό με την «αμαρτωλή» παρουσία της μητέρας δεν δημιούργησε τόσο έναν ενοχικό διηγηματικό βρόχο, όσο εξύφανε έναν πνιγηρό αφηγηματικό ιστό ατιμώρητων αμαρτιών που διέπραξε η Δεσποινιώ στα επιζώντα παιδιά της, χωρίς να μπορεί να βιώσει καμία περαιτέρω ενοχή, όχι επειδή ήταν ανάληγη αλλά επειδή το βίωμα της ήταν πλέον αποκλειστικά ενοχικό⁵³.

Στην ειδολογική κατηγορία των μυθιστορημάτων της οικογενειακής νεύρωσης θα μπορούσε κανείς να εντάξει και *Το έβδομο ρούχο* της Ευγενίας Φακίνου, παρά τη εκτεταμένη χρήση ενός *μαγικού ρεαλισμού* και τη δεσπόζουσα θέση που κατέχουν στην αφήγηση οι μυθολογικές και ιστορικές αναφορές⁵⁴. Παρουσιάζει, ωστόσο, μια σημαντική διαφορά από *Το αμάρτημα της μητρός μου*, αφού αποτελεί μια αφηγηματική δομή στην οποία οι αφηγητές-μέλη της ίδιας οικογένειας είναι αποκλειστικά γυναίκες⁵⁵. Για την ακρίβεια, συνιστούν *περσόνες* του γυναικείου αρχέτυπου, και ο κειμενικός λόγος τους υφολογικά προσαρμόζεται στις

⁵⁰ Βλ. Αθανασόπουλος, 1991: 91.

⁵¹ Ο.π.: 95. Αν, ωστόσο, ως ώριμος αφηγητής ο Γ. Βιζυηνός προτιμά τη σιωπή, η ποιητική ωριμότητά του είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτική. Σε ένα από τα ποιήματά του, που ο ίδιος στο φρενοκομείο χρησιμοποιούσε ως αναλγητικό φάρμακο αναφέρει τα ακόλουθα: «Εψές είδα στον ύπνο μου ένα βαθύ ποτάμι/Θεός να μη το κάμη/να γίνει αληθινό/ Στην όχθη του στεκότανε γνωστό μου παλληκάρι/χλωμό σαν το φεγγάρι/σα νύχτα σιγανό [...] Κι' εχύθηκα 'π το θάνατο, το δύστυχο ναρπάξω/ωϊμέ πριν ή προφτάξω/εχάθηκα απ' εμπρός μου/ Στα ρέμματα παράσκυψα να το ευρώ γυρεύω/στα ρέμματ' αγναντεύω το λείψανό μου αγνό»: Κωνστ. Φριλίγγος, «Ο ποιητής Γεώργιος Βιζυηνός», περ. *Ο Αριστοτέλης*, 1(1910) 524. Από τα ταραγμένα «ρέμματα», ψυχαναλυτικά σύμβολα των υδάτων του μητρικού κόλπου, φαίνεται ότι τελικά δεν γλίτωσε το «γνωστό παλληκάρι», δηλαδή ο ίδιος ο Βιζυηνός.

⁵² Αυτή η βαθμιαία κατάκτηση της οικογενειακής αλήθειας από τον Γιωργή, που κορυφώνεται με την εξομολόγηση της μητέρας στον ώριμο πλέον αφηγητή-συγγραφέα, αποδίδεται με τη χρήση μιας περιορισμένης εσωτερικής εστίασης. Ένας τέτοιος περιορισμός επιβάλλεται από την μυθιστορηματική πλοκή-αίνιγμα του διηγήματος. Βλ. σχετικά Δημήτρης Τζιόβας, *Το παλίμνηστο της αφήγησης*, Αθήνα 1993: 49-50.

⁵³ Βλ. σχετικά Χρυσανθόπουλος, 1994: 45-47.

⁵⁴ Βλ. σχετικά τα εξής: 1) Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία. Ποίηση και Πεζογραφία, 1821-1992*. Μετάφραση: Ευαγγελία Ζουργού – Μαριάννα Σπανάκη, Αθήνα 1996: 361, αρ. σημ. 46. [Στο εξής: Beaton, 1996] 2) Κυριακή Χρυσομάλλη-Henrich, «Η φενάκη της γραφής. Διακειμενικότητα, αυτοαναφορικότητα και ειρωνεία στο έργο της Ευγενίας Φακίνου», *Πόρφυρας*, τχ. 108 (2003) 203-204. [Στο εξής: Χρυσομάλλη-Henrich, 2003].

⁵⁵ Το γεγονός ότι η αφήγηση «γυναικοκρατείται» δεν σημαίνει, όπως ορθά έχει επισημανθεί, ότι το μυθιστόρημα αυτό είναι δείγμα «γυναικείας γραφής». Βλ. σχετικά Μαρία Χρίστοβα, «Αναζητώντας την χαμένη ταυτότητα. Μυθολογήματα και κώδικες», *Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών: Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, Γρενάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010, επιμ. Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, τόμ. 2, Αθήνα 2011: 51-60.

γλωσσικές συμβάσεις του ιστορικού χωροχρόνου που το αρχέτυπο αυτό προσωποποιείται, δηλαδή στη σύγχρονη Ελλάδα.

Αυτή την πολυδιάσπαση εξυπηρετεί όχι μόνο η παρουσίαση γυναικών που ανήκουν σε τρεις διαφορετικές γενεές-ρόλους: μάνα και γιαγιά-κόρη-εγγονή αλλά και από την ονοματοθεσία των γυναικών-αφηγητριών : Ελένη και Δήμητρα (ή Ρούλα), μέσω των οποίων ευδιάκριτα αναζητάται και υπογραμμίζεται η γυναικεία παρουσία ως πολιτισμικό σημαίνον από την Αρχαιότητα. Προς την ίδια κατεύθυνση λειτουργεί κατά την ανέλιξη της αφήγησης η διαμόρφωση πορτρέτων για απόντα ή θανόντα γυναικεία μέλη της οικογένειας, όπως η Αρχοντούλα, η Θεοδωρούλα, η Δέσπω και κυρίως η πρωτότοκη αλλά αγνοούμενη Περσεφόνη, αφηγηματική εκδοχή της ομώνυμης αρχαίας θεότητας⁵⁶. Είναι όλες κόρες της Δήμητρας, της μάνας-γεννήτορα, που στην προσωπική ιστορία της συνοψίζει το αξιακό πλέγμα στο οποίο εγγράφει τη Γυναίκα η πατριαρχική κοινωνία ανά τους αιώνες: η Γυναίκα- παρθένα, σύζυγος αλλά και παλλακίδα. Η συμβολική αφηγηματική παρουσία της Δήμητρας στο *Έβδομο Ρούχο* ενισχύεται, καθώς μετά την Καταστροφή του 1922 αναζητούσε τη «δική της» χαμένη κόρη Περσεφόνη, όπως η χθόνια Δήμητρα περιπλανιόταν, αναζητώντας απεγνωσμένα την «κλεμμένη» από τον Πλούτωνα Περσεφόνη⁵⁷.

Τόσο, όμως, οι απηγήσεις της αρχαίας μυθολογίας, όσο και της νεότερης χριστιανικής αλλά και της λαϊκής παράδοσης δεν είναι, βέβαια, απλώς ονοματολογικές. Συνιστούν δομικό στοιχείο της αφήγησης, όπως για παράδειγμα η «λαλούσα πηγή» και το «ομιλούν δένδρο» των αρχαίων ιερών μαντείων⁵⁸, στον πρωτοπρόσωπο λόγο του οποίου εγγράφεται κυκλικά όλο το μυθιστόρημα⁵⁹.

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει σε δύο γυναικείες μορφές-απήγήσεις μιας ιδιότυπης μητριαρχικής οικογενειακής δομής που βρίσκει η ξεριζωμένη από την Ιωνία Δήμητρα στο γεωγραφικά ανύπαρκτο χωριό *Ρίζες* της Θεσσαλίας, όπου εγκαθίσταται. Η ιστορική περιπέτεια της προσφυγιάς επανεγγράφεται στην αφήγηση ως αναβίωση της αρχαίας, μυθικής περιπλάνησης της θεάς Δήμητρας, ενώ η Μικρασιατική Καταστροφή ως φρουδική έξωση από την Εδέμ⁶⁰. Για αυτόν τον λόγο, στις δικές της *ρίζες* η πρόσφυγας Δήμητρα συναντά και συμφιλιώνεται με τις θεμελιώδεις εκδοχές του γυναικείου αρχετύπου: τη ανεκτική βάβω-Μαρία και την αυστηρή Δέσποινα⁶¹.

Οι τρεις γυναίκες είναι εγκλωβισμένες στο πεπρωμένο του ίδιου άνδρα, του Δήμου, τον οποίο στο πλαίσιο μιας ψυχαναλυτικής αντιστροφής ρόλων θύτη-θύματος, τον κηδεμονεύουν και τον τυραννούν. Η βάβω, ως ιδιότροπη γιαγιά, τον επιφορτίζει με τη μέριμνά της, η Δεσποινιώ, ως παρεμβατική μητέρα, επιχειρεί να αναστείλει τις ερωτικές παρεκτροπές του και η Δήμητρα, ως αποπλανητική

⁵⁶ Βλ. σχετικά Ι. Θ. Κακριδής, «Η Δήμητρα. Δήμητρα και Περσεφόνη. Η αρπαγή της Περσεφόνης και η Ελευσίνεια Θρησκεία». *Ελληνική Μυθολογία*, τόμ. 2, Αθήνα 1986: 130-137.

⁵⁷ *Ο.π.*: 133.

⁵⁸ Ένα χαρακτηριστικό, μεταξύ άλλων, παράδειγμα απήγησης της χριστιανικής παράδοσης είναι η ενσωμάτωση στην αφήγηση με τη μορφή διακειμένου της τρίστιχης πυθικής απάντησης που λέγεται ότι έλαβε ο αυτοκράτορας Φλάβιος Κλαύδιος Ιουλιανός από τους Δελφούς: «Είπατε τω βασιλεί· χαμαί πέσε δαίδαλος αυλά,/ ουκέτι Φοίβος έχει καλύβαν, ου μάντιδα δάφνην,/ ου παγάν λαλέουσαν· απέσβετο και λάλον ύδωρ». Βλ. Παν. Κ. Χρήστου, «Ιουλιανός», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 6, Αθήνα 1965: 954. Η συγκεκριμένη απάντηση μεταγράφεται στο μυθιστόρημα ως εξής: «Πέσανε, είπε, τα παλάτια...Και κάποιος Φοίβος δεν έχει πια καλύβα ούτε δάφνη προφητική...Ούτε πηγή λαλαίουσα...Χάθηκε, λέει, και το νερό που μίλαγε...»: Φακίνου, 1983: 30.

⁵⁹ Βλ. Φακίνου, 1983: 7 και 131.

⁶⁰ Βλ. σχετικά Christopher Badcock, *Essential Freud*, Oxford ²1992: 87. [Στο εξής: Badcock, 1992].

⁶¹ Ας σημειωθεί ότι και τα δύο ονόματα παραπέμπουν στην Παναγία. Το όνομα «Δέσποινα» (<δεσπότης), αποδίδει με ακρίβεια τον αυστηρό και ηγεμονικό χαρακτήρα της μάνας του Δήμου στην αφήγηση. Βλ. Φακίνου, 1983: 78.

παλλακίδα, εκτονώνει τη λιμπιντική έξαψή του. Τελικά, μετά τη δολοφονία του Δήμου από τον γιό του Φώτη οι γυναίκες αυτές διαχειρίζονται την κληρονομιά του (παιδιά, περιουσία, οικογενειακές παραδόσεις).

Σε γενικές γραμμές, οι άντρες, που απουσιάζουν ως αφηγητές, αποκτούν αφηγηματική υπόσταση στο μυθιστόρημα μέσα από τις μνημονικές ανακλήσεις ή τις εμπειρίες των γυναικείων χαρακτήρων. Η απουσία τους στο πλαίσιο μιας ψυχαναλυτικής αντιστάθμισης οδηγεί είτε στη εξιδανίκευση είτε στην απαξίωσή τους. Για παράδειγμα, ο Ανδρόνικος (<νίκη του Ανδρός), πρώτος και νόμιμος σύζυγος της Δήμητρας, αντιπροσωπεύει τον άνδρα προστάτη του οίκου, ενώ ο Δήμος (<δήμος=λαός), δεύτερος και «αστεφάνωτος σύζυγός» της τον τυραννικό επιβήτορα. Κοινό χαρακτηριστικό τους είναι η φαλλική-αναπαραγωγική δύναμή τους που εκδηλώνεται αντιστοίχως με τρυφερότητα στο πλαίσιο μιας ψυχοσωματικής έγγαμης συνουσίας (Ανδρόνικος) ή με ωμότητα στο πλαίσιο ενός εξωσυζυγικού επαναλαμβανόμενου βιασμού (Δήμος).⁶²

Δεν είναι, λοιπόν, τυχαίο ότι η τελετουργία της ανάκλησης επιτελείται με αφορμή τον θάνατο και την κηδεία του τελευταίου αρσενικού της οικογένειας, του Φώτη. Πρόκειται, για τον γιο εκείνο που αμφισβήτησε τη φαλλική εξουσία του πατέρα του, του Δήμου, και τον σκότωσε, όταν εκείνος προσπάθησε να βιάσει μία από τις κόρες του, την Αρχοντούλα.⁶³ Εκκρεμές και βασανιστικό πλανάται στην αφήγηση το ερώτημα, αν πρόλαβε να σώσει την «αρχοντική» τιμή της, πριν να την βεβηλώσει ο αιμομίκτης πατέρας.⁶⁴ Αυτή η οικογενειακή τραγωδία ανάγεται στο μυθολογικό και ψυχαναλυτικό της πρότυπο, δηλαδή τους διαδοχικούς ενουχισμούς του Ουρανού από τον Κρόνο και του Κρόνου από τον Δία, και εκφέρεται παραλλαγμένα στην αφήγηση ως όνειρο της Δήμητρας, που οπλίζει το χέρι του γιου της, για να κόψει τα «απόκρυφα του πατέρα του»⁶⁵. Αυτός ο φροϋδικός τιμωρός-γιος είναι το εκτελεστικό όργανο του γυναικείου αρχέτυπου. Οι κακώσεις, δηλαδή, που υπέστη η Δήμητρα από τον Δήμο (τραυματικές μαρτυρίες της διαχρονικής καταπίεσης της Γυναίκας από την πατριαρχική κοινωνία) την οδηγούν σε μια ψυχοπαθολογική παράταση της οιδιπόδειας εξάρτησης του Φώτη από αυτήν. Το συνεπαγόμενο μίσος του γιού για τον πατέρα-αντίζηλο αποτελεί το ψυχαναλυτικό κίνητρο που τον οδηγεί στο φόνο και στη συνακόλουθη ισόβια ενοχή⁶⁶. Πρόκειται για το «κρίμα», που πλανάται υπαινικτικά στην αφήγηση και παρατείνει την επιθανάτια αγωνία του Φώτη, καθιστώντας απαραίτητη την εξιλέωσή του⁶⁷. Αυτή επιχειρείται να παρασχεθεί, αφενός με τυπικές εκκλησιαστικές πράξεις, όπως οι επιθανάτιες ευχές, ή το μυστήριο της εξομολόγησης και της θείας κοινωνίας, και αφετέρου με μαγικές πρακτικές, όπως η κάλυψη του φονιά (Φώτη) με ρούχα του δολοφονημένου (Δήμου) αλλά, κυρίως, με την τελετή της ανάκλησης.⁶⁸

⁶² Ο.π.: 18-19 και 76-77.

⁶³ Ο.π.: 88.

⁶⁴ Ο.π.: 92 και 98.

⁶⁵ Ο.π.: 87. Η Κ. Χρυσομάλλη-Henrich αναφέρεται σε αφηγηματική αξιοποίηση της «θεογονικής πατροκτονίας (Κρόνος/Ουρανός)» στο *Έβδομο Ρούχο*. Βλ. Χρυσομάλλη-Henrich, 2003: 203. Κατ' αρχάς η σχετική αναφορά θα έπρεπε να συμπεριλάβει και τον τελευταίο «ενουχιστή» Δία. Έπειτα, δεν είναι ισχυρό σε μυθολογικό και ψυχαναλυτικό επίπεδο το στοιχείο της πατροκτονίας μέσω του ενουχισμού (άλλωστε, οι θεότητες δεν «θνήσκουν») αλλά της αποστέρησης από την αναπαραγωγική δυνατότητα. Κυρίως, η αποκοπή του φαλλού συνιστά προσβολή και τιμωρία του ίδιου του ανδρισμού. Βλ. Badcock, 1992: 90.

⁶⁶ Για το οιδιπόδειο σύμπλεγμα και τις επιπτώσεις του βλ. την παλαιή αλλά εξαιρετικά εμπειριστωμένη μελέτη του Joseph M. Nuttin, *Psychoanalyse et conception spiritualiste de l' homme*, Paris ²1953: 55-61. [Στο εξής: Nuttin, 1953].

⁶⁷ Βλ. Φακίνου, 1983: 93.

⁶⁸ Ο.π.: 89, 93-95 και 101-102.

Η ψυχή που ανακαλείται είναι του «καπτα-Γιάννη του Ψαριανού», του γενάρχη της οικογένειας. Ας σημειωθεί, μάλιστα, ότι αυτός δεν παρίσταται συμβολικά, όπως ο Μιχαήλος στο *Αμάρτημα*, αλλά αποκτά αφηγηματική υπόσταση, όπως η ψυχή του Δαρείου στους *Πέρσες*. Συγκεκριμένα, η μάνα-Δήμητρα, λειτουργώντας ως ιέρεια του ανιμισμού αλλά και ως μάντις χαρισματική, όπως υπογραμμίζεται από την τυφλότητά της⁶⁹, αναπαράγει με το ρυθμικό χτύπημα του δάχτυλου στο τραπέζι τον παλμό της ανθρώπινης καρδιάς⁷⁰. Η Ελένη στο πλαίσιο μιας ανατρεπτικής ανασηματοδότησης της παράδοσης για την ομηρική Ελένη, ως παρθένα κόρη της Δήμητρας, αποδεικνύεται προικισμένη με το «χάρισμα» της επιληψίας⁷¹ και καθίσταται *διάμεσος* (*medium*), μιλώντας με τη φωνή του καπτα-Γιάννη⁷²:

«Χαιρετώ σας! Όλοι είμεθα εδώ. Εγώ, ο καπταν-Γιάννης ο Ψαριανός, και ο πρωτογιός μου, ο Θόδωρος. Ο πρωτογιός μου, ο Θόδωρος, και ο πρωτογιός του ο Γιάννης. Ο πρωτογιός του Γιάννη, ο Θόδωρος. Ο πρωτογιός του Θόδωρου, ο Γιάννης. Ο πρωτογιός του Γιάννη, ο Θόδωρος. Ο πρωτογιός του Θόδωρου, ο Γιάννης. Γενεές επτά...»⁷³

Η αφηγηματική καταγραφή μιας πνευματιστικής κατάληψης, ο ιεροπρεπής μικροπερίοδος και παρατακτικός λόγος με τις επαναληπτικές ομωνυμίες και οι *επτά* γενεές αρρένων, που παραπέμπουν στην πολλαπλάσια του ιερού αριθμού *επτά* γενεαλογία του «Κατά Ματθαίον Ευαγγελίου»⁷⁴, πιστοποιούν ότι ο μαγικοθησκευτικός χαρακτήρας της ανάκλησης φυλάσσεται ανέπαφος, αν και αφηγηματικά ο ιστορικός χωροχρόνος τέλεσής της τοποθετείται στη σχεδόν σύγχρονη Ελλάδα⁷⁵.

⁶⁹ Βλ. Φακίνου, 1983: 53. Για το χάρισμα της μαντικής ενόρασης ως αντιστάθισμα της τύφλωσης βλ. [Ι. Σταματάκος], «Τειρεσίας», *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν «Ηλίου»*, τόμ. 17, [Αθήνα χ.χ.]: 612-613.

⁷⁰ Βλ. Φακίνου, 1983: 115.

⁷¹ *Ο.π.*: 79-80. Για την πεποίθηση των αρχαίων Ελλήνων ότι η επιληψία αποτελεί *ιερή μανία* ή *ιερή νόσο*, που προερχόταν *ex purgamento animae* και συνιστούσε χαρακτηριστικό των μεταφυσικά χαρισματικών ανθρώπων σε αντίθεση με την κοινή «τρέλα» βλ. ενδεικτικά την πλατωνική διάκριση: «Μανίας δε γε είδη δύο, την μεν υπό νοσημάτων ανθρωπίνων, την δε υπό θείας εξαλλαγής των ειωθότων γιγνομένην»: *Φαίδρος*, 265 α. Η σύνδεση της επιληψίας με την καταληψία, τη δαιμονοληψία και τη μαγεία αποτελούσε αντίληψη ευρύτατα διαδεδομένη στην Ευρώπη κατά τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση. Βλ. σχετικά Hirst – Wooley, 2009: 310.

⁷² Ας σημειωθεί ότι ως διάμεσοι στο *Έβδομο Ρούχο* εμφανίζονται αποκλειστικά γυναίκες. Γυναίκες είναι επίσης και αυτές που «αγαπά» το «Δέντρο» το προσωποποιημένο σύμβολο της Μητέρας-Φύσης και τις μετατρέπει σε ιερείες του. Για τη σχέση της μαγείας κυρίως με τις γυναίκες ανά τους αιώνες βλ. Αφροδίτη Α. Αβαγιανού, «Γυναίκα – Μάγισσα: Θνητή και Αθάνατη». *Η Μαγεία στην Αρχαία Ελλάδα*. Επιστημονική επιμέλεια: Αφροδίτη Α. Αβαγιανού, Αθήνα 2008: 83-144.

⁷³ Βλ. Φακίνου, 1983: 116.

⁷⁴ «Ζοροβαβέλ δε εγέννησεν τον Αβιούδ, Αβιούδ δε εγέννησεν τον Ελιακίμ, Ελιακίμ δε εγέννησεν τον Αζάρ, Αζάρ δε εγέννησεν τον Σαδώκ, Σαδώκ δε εγέννησεν τον Αχίμ, Αχίμ δε εγέννησεν τον Ελιούδ, Ελιούδ δε εγέννησεν τον Ελεάζαρ, Ελεάζαρ δε εγέννησεν τον Μαθθάν, Μαθθάν δε εγέννησεν τον Ιακώβ, Ιακώβ δε εγέννησεν τον Ιωσήφ τον άνδρα Μαρίας, εξ ης εγεννήθη Ιησούς ο λεγομένος Χριστός [...] από Αβραάμ έως Δαβίδ γενεαί δεκατέσσαρες, και από Δαβίδ έως της μετοικεσίας Βαβυλώνας γενεαί δεκατέσσαρες, και από της μετοικεσίας Βαβυλώνας έως του Χριστού γενεαί δεκατέσσαρες.»: *Κατά Ματθαίον*, 1, 13-17.

⁷⁵ Η τοποθέτηση του χρόνου της ανάκλησης στη σύγχρονη Ελλάδα, μετά τη δεκαετία του 1970, υπογραμμίζεται καταρχάς από την περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης της Ρούλας (εγγονής της Δήμητρας), και το ύφος της πρωτοπρόσωπης αφήγησης που χρησιμοποιεί (αθυροστομία, νεολογισμοί κ. ά.) και έπειτα από τις πυκνές και αλληλένδετες αναφορές σε γεγονότα της νεότερης και της πρόσφατης ελληνικής ιστορίας (Κατοχή, Εμφύλιος, Δικτατορία του 1967, Μεταπολίτευση κ. ά.). Βλ. ενδεικτικά Φακίνου, 1983: 8-12, 42-47, 79, 89 και 96. Σε αυτό το πλαίσιο ερμηνείας πιθανότατα πρέπει να ενταχθεί ο αφηγηματικός χαρακτήρας της Ρούλας και όχι να αντιμετωπισθεί ως δείγμα

Η παραπάνω κορύφωση προετοιμάζεται αφηγηματικά, με την διαμόρφωση ενός υποβλητικού σκηνικού που συγκροτείται, όπως και στο *Αμάρτημα*, από τα ρούχα-σύμβολα των οικογενειακών νεκρών και ένα σκεύος ύδατος. Την παρουσία τους ενισχύει και το νεκρόδειπνο, στο οποίο σερβίρονται πιάτα και στους ζωντανούς και στους νεκρούς⁷⁶. Οι αναλογίες, όμως, με το *Αμάρτημα* δεν περιορίζονται μόνον στο αφηγηματικό επίπεδο της περιγραφής. Είναι κυρίως ψυχαναλυτικές στο βαθμό που εκπορεύονται από το μητρικό αρχέτυπο, όπως προσωποποιείται αφηγηματικά με τη Δήμητρα και εκδηλώνονται ως διαταραχές στη σχέση ανάμεσα στα λογοτεχνικά σημαίνοντα και σημαινόμενα.

Ενδεικτικό παράδειγμα η σχέση ομωνυμίας (*Αννιώ*) των κοριτσιών στο *Αμάρτημα*, που εκφράζει, όπως διαπιστώθηκε, την ομολογημένη από τη Δεσποινιά απόπειρα υποκατάστασης του αδικοσκοτωμένου πρώτου κοριτσιού από το δεύτερο. Στο *Εβδομο Ρούχο* η πρώτη κόρη της Δήμητρας, η επίσης αδικοχαμένη Περσεφόνη, της οποίας η τύχη αγνοείται από τη Μικρασιατική Καταστροφή εμφανίζεται σε σχέση ετερωνυμίας με την διάμεσο-κόρη Ελένη. Η αινιγματική και έμμομη, όμως, βεβαιότητα της μητέρας-Δήμητρας ότι η κόρη της Περσεφόνη ζει και οι ποικίλοι σχετικοί υπαινιγμοί δημιουργούν την υποψία ότι, με άξονα τις απηχήσεις της ελευσίνειας μυθολογικής παράδοσης, η μητέρα ως αφηγήτρια συστηματικά υποσκάπτει την ετερωνυμική σχέση. Έτσι, η πιθανότητα μιας μετενσάρκωσης παρέχει τη δυνατότητα μιας ψυχαναλυτικής υποκατάστασης της μιας κόρης από την άλλη⁷⁷. Η δυνατότητα αυτή αποδεικνύεται πολύ πιο τελέσφορη εδώ, από ό, τι στο *Αμάρτημα*, αφού η Ελένη σε αντίθεση με τη (δεύτερη) Αννιώ επιβιώνει.

Αξίζει να υπογραμμισθεί μια ακόμη πλευρά της ψυχαναλυτικής αναλογίας των δύο αφηγημάτων που αναδεικνύει τη διαταραχή στη σχέση σημαινόντων/σημαινόμενων. Η σύγχυση ή μάλλον η υπέρβαση των θεσμοθετημένων ορίων γένους και φύλου που παρατηρείται κατά τη διαδικασία της ψυχολογικής υποκατάστασης του θηλυκού παιδιού από το αρσενικό, έτσι ώστε η σήμανσή τους να αποβαίνει ασαφής. Αυτή η υπέρβαση στο *Αμάρτημα* προκύπτει από μια συστηματική και τραυματική παραμόρφωση του ειδώλου του Γιωργή από τη μητέρα του. Στο *Εβδομο Ρούχο* η μητέρα με τη δίδυμη κύηση του Φώτη και της Ελένης εξασφάλισε *ipso iure* στα δύο παιδιά μια ευχερώς αναπροσαρμοζόμενη κοινή εικόνα γένους που συνεπάγεται μια κοινή μοίρα: τον ισόβιο εγκλωβισμό τους στον περιχαρακωμένο ιδιωτικό χώρο, την απομονωμένη κατοικία της μητέρας, που παραπέμπει στο φροϋδικό μητρικό κόλπο, πηγή μιας φυσικά προδιαγεγραμμένης - και για αυτό καταπιεστικής - ευδαιμονίας⁷⁸.

Η έξοδος από τη μητρική οικία ισοδυναμεί με το τέλος αυτής της ευδαιμονίας και στην αφήγηση αποδίδεται με τον αργό και βασανιστικό θάνατο του Φώτη (<φως). Προκειμένου να μη σβήσει αυτό το «φως» από την επέλαση του μεταθανάτιου «σκότους», έπρεπε ο Φώτης να (επαν)ενταχθεί στην αρρενογονική ακολουθία της οικογένειας, που συμβολικά εκπροσωπείται από τα «φλάμπουρα» με τις ενδυμασίες των νεκρών πρωτότοκων-προπατόρων. Η προφανής διαφορά ανάμεσα στο *Αμάρτημα*, όπου παρίσταται συμβολικά ένας νεκρός (ο πατέρας), και στο *Εβδομο Ρούχο*, όπου παρίστανται συμβολικά πολλοί νεκροί (οι προπάτορες), είναι απατηλή. Ο ομαδικός ή ατομικός θάνατος σύμφωνα με τη μεταλακανική προσέγγιση

«αναμέτρησης της ελληνικής ιστορίας και παράδοσης» με την «κυρίαρχη ξένη κουλτούρα»: Beaton, 1996: 360-361.

⁷⁶ Βλ. ενδεικτικά Φακίνου, 1983: 113-114.

⁷⁷ *Ο.π.*: 99-101.

⁷⁸ Βλ. σχετικά Nuttin, 1953: 70.

είναι σε κάθε περίπτωση μια *συλλογική αναπαράσταση*, αφού εκπληρώνει όχι τόσο μια φυσική νομοτέλεια αλλά ένα κοινωνικό πεπρωμένο⁷⁹.

Τα «φλάμπουρα», λοιπόν, υψώνονται για την επικείμενη κηδεία αλλά η συμβολική τους αξία διακυβεύεται από την αφηγηματικά απρόοπτη απώλεια του *έβδομου ρούχου*, ενός «ματωμένου «ποκάμισου»⁸⁰, και επομένως την απουσία του έβδομου κρίκου στην προγονική αλυσίδα, του δολοφονημένου το 1967 Γιάννη⁸¹. Ο Φώτης πεθαίνει, αλλά το επταμελές πατρικό αρχέτυπο, στο οποίο πρέπει να ενσωματωθεί, απειλείται με κατάρρευση:

«Αυτό είναι καταστροφή!...Να χαθεί ρούχο!...Ποτέ δεν ξανάγινε. Να χαθεί του παιδιού το ποκάμισο!...Το ματωμένο! Κρίμα!...Μεγάλο κρίμα θα πέσει στα κεφάλια μας [...] Θυμωμένος θα 'ναι ο Γιάννης [...] Δεν του φταίει ο Φώτος μου, το ξέρω...Οι καιροί του φταίνε. Πάει κατά το γκρεμό ο κόσμος, γι' αυτό. Σου λείπει – ο Γιάννης – άδικα πήγα!...Κανείς δεν σκέφτεται τη θυσία μου...Όλοι την τσέπη τους κοιτάνε τώρα»⁸²

Είναι εμφανείς, στο παραπάνω απόσπασμα, οι πολιτικοί υπαινιγμοί για την καπήλευση του αντιδικτατορικού αγώνα κατά τη Μεταπολίτευση και τη προδοσία των αξιών του αγώνα αυτού από τη συλλογική πλειοδοσία σε ένα συμφεροντολογικό όραμα ζωής. Το στοιχείο, όμως του πολιτικού προβληματισμού, της ιστορικής κριτικής ή και της απογοήτευσης δεν αίρει τον ενοχικό ιστό που όνιμα εξυφαίνεται στην αφήγηση, δικαιώνοντας τη ψυχαναλυτική διερεύνησή του⁸³. Δεν ακυρώνεται επίσης, η συμβολή του στην οικονομία του μύθου που πραγματοποιείται με τη νευρωτική αναζήτηση από τις γυναίκες αφηγήτριες μιας λύσης καταξιωμένης ηθογραφικά⁸⁴, όπως η ανακλητική τελετουργία. Μέσω λοιπόν αυτής της εθμικής πράξης επιδιώκεται ο εξευμενισμός του πατρικού αρχέτυπου, τόσο σε επίπεδο ατομικό (φόνος του Δήμου), όσο και σε επίπεδο πολιτικοκοινωνικό (φόνος του Γιάννη) και, συνακόλουθα, η μεταθανάτια γαλήνη του Φώτη.

Η αφηγηματικά έμμονη, όμως, απώλεια του έβδομου ρούχου ενεργοποιεί τους ψυχολογικούς μηχανισμούς αναπλήρωσης της κεντρικής ηρωίδας Δήμητρας. Ως χθόνια *Μεγάλη Μητέρα (Magna Mater)* η Δήμητρα αναλαμβάνει την ευθύνη της αρχετυπικής παρουσίας της⁸⁵: «Να μερέψω τους νεκρούς. Να σιγουρέψω τους ζωντανούς»⁸⁶. Αποφασίζει να θυσιαστεί, αυτοκτονώντας τελετουργικά. Μαχαιρώνεται κατάστημα και έτσι το δικό της «ματωμένο ποκάμισο» αντικαθιστά το χαμένο.

⁷⁹ Αντί για τον ψυχαναλυτικό όρο *συλλογική αναπαράσταση* προτείνεται στο πλαίσιο των Ανθρωπιστικών Επιστημών ο όρος *κοινωνική κατηγορία* προκειμένου να προσεγγισθεί το φυσικό γεγονός του θανάτου περισσότερο διεπιστημονικά. Βλ. σχετικά Paul Hirst – Penny Wooley: 53.

⁸⁰ Φακίνου, 1983: 111.

⁸¹ *Ο.π.*: 96.

⁸² *Ο.π.*: 112.

⁸³ Η ψυχολογία και, κυρίως, η ψυχανάλυση μετά τον Ζ. Λακάν είναι μια κατεξοχήν κοινωνική και πολιτική επιστήμη. Η λακανική ερμηνευτική έχει εφαρμοσθεί στην κριτική προσέγγιση διαφόρων κοινωνικοπολιτικών φαινομένων, όπως για παράδειγμα ο εθνικισμός. Βλ. ενδεικτικά στην ελληνική βιβλιογραφία Ρένα Δούρου, *Η απόλαυση του εθνικισμού...Η ψυχαναλυτική έννοια της jouissance ως εργαλείο πολιτικής ανάλυσης*, Αθήνα 2007.

⁸⁴ Η λειτουργικότητα της ενοχής στο *Έβδομο Ρούχο*, με αφηγηματικούς όρους διαμορφωμένους ήδη από την ψυχογραφία του Γ. Βιζυηνού αλλά και η αφηγηματική αξιοποίηση του λαϊκού δρώμενου της ανάκλησης σε μια ρεαλιστική προοπτική που ανανεώνει την ηθογραφία του 19ου αιώνα κ. ά. μάλλον αμφισβητούν την ένταξη αυτού του μυθιστορήματος στο χώρο της μεταμοντέρνας πεζογραφίας και μάλιστα στην ειδολογική κατηγορία της *historiografic metafiction*. Βλ. σχετικά Beaton, 1996: 361, αρ. σημ. 46.

⁸⁵ Βλ. σχετικά Clade Lévi-Strauss, *Magna mater*, Paris 1951: 45-47.

⁸⁶ Φακίνου, 1983: 127.

Η απόφασή της λαμβάνεται, αφού στο πλαίσιο ενός εσωτερικού μονολόγου εγγράφεται στην αφήγηση ως διακείμενο το περίφημο τροπάριο της Κασσιανής της μελωδού⁸⁷. Πρόκειται για τη γυναίκα εκείνη, που σύμφωνα με τον σχετικό θρύλο, υπεράσπισε με παρηγορία την τιμή του γυναικείου φύλου ενώπιον της ανδροκρατούμενης εξουσίας⁸⁸. Ακριβώς αυτή την ευθύνη αναδέχεται με την πράξη της η Δήμητρα. Έτσι, η ακολουθία των επτά προπατορικών γενεών αποκαθίσταται. Ο αρρενογονικός χαρακτήρας της, μάλιστα, δεν νοθεύεται, επειδή το μητρικό αρχέτυπο, που εκπροσωπεί αφηγηματικά η Δήμητρα, δεν είναι απλώς θηλυκό αλλά πρωτίστως αναπαραγωγικό, επομένως, μετέχει και της ανδρικής φύσης, αφού την «τίκτει».

Σε μια αντίθετη προοπτική οργάνωσης του αφηγηματικού υλικού από ό, τι στο *Αμάρτημα* η (αυτο)θυσία της συνιστά λύση αλλά όχι κάθαρση, αφού καμιά ηθική τάξη δεν αποκαθίσταται. Απεναντίας, τόσο η μάνα, όσο και η Ελένη υψώνονται σε «καφκικά» τραγικές αφηγηματικές φιγούρες, γιατί αποκτούν επίγνωση του «κίβδηλου» που διαβρώνει πλέον τη γνησιότητα του ανθρώπινου προσώπου στο πλαίσιο μιας κοινωνίας αλλοτριωτικής, χωρίς να μπορούν να αντιδράσουν. Η επιφάνεια του λακανικού καθρέφτη γίνεται υδαρής και ο άνθρωπος-νάρκισσος, διεισδύοντας στον παραμορφωμένο αντικατοπτρισμό του, παγιδεύεται στο είδωλό του⁸⁹. Τα ρευστά όρια ανάμεσα στην αλήθεια και το ψεύδος ως εμπειρίες μιας ουσιαστικά αβίωτης σύγχρονης ζωής υπογραμμίζονται εμφατικά από αυτό που ανακαλύπτει η Ελένη, όταν γδύνεται η μητέρα-Δήμητρα, για να της παραδώσει το ποκάμισό της: ένα δερματογράφημα, ένα σάρκινο απείκασμα, αλλοιωμένο από την ίδια μαχαιριά που τραυμάτισε θανάσιμα την πραγματική σάρκα της:

«Απόμεινα σύξυλη. Η μάνα είχε ζωγραφισμένο το κορμί!...Όλο το στήθος ήτανε ζωγραφισμένο [...] Ανάμεσα στα στήθια, δύο κυπαρίσσια γέρνανε τις κορφές τους σα να φιλιόντουσαν. Εκεί είχε χαράξει ένα σταυρό που συνέχεια αιμορραγούσε! [...] Μισάνοιξε τα μάτια. “Τώρα ξέρεις κι εσύ”».⁹⁰

SUMMARY

Vassilis Bakouros, *The “resurrection” ritual (anakalema) in The Sin of My Mother by Georgios Viziinos and The Seventh Garment by Evgenia Fakinou. Attempt for a Lacanian approach to manneristic writing.*

This study applies the methodology of Lacanian theory in an attempt to compare critically the works *The Sin of My Mother* by Georgios Viziinos and *The Seventh Garment* by Evgenia Fakinou. Its approach is based on the ritual of anakalema (resurrection), an ancient spiritual rite, recorded for the first time in Greek literature in the tragedy *Persians* by Aeschylus. The overthrow of the natural stretching of space and time and mainly the psychological distortion of the characters

⁸⁷ Ο.π.: 127-128.

⁸⁸ Βλ. σχετικά Θεόδωρος Τζεδάκης, «Κασσιανή. Η μελωδός», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαιδεία*, τόμ. 7, Αθήνα 1965: 385-389.

⁸⁹ Ας σημειωθεί ότι στην αφήγηση επιχειρείται ένας συμφυρμός της μυθολογικής παράδοσης για την Περσεφόνη με τον μύθο του Νάρκισσου. Βλ. Φακίνου, 1983: 100-101.

⁹⁰ Ο.π.: 130.

reveals, within this ritual highlights, the psychographic dimensions of manneristic writing, where the narrative aims to portray the turmoil of human existence.