



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΦΛΩΡΙΝΑΣ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΣΙΑΓΩΓΩΝ**

**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: «Δημιουργική Γραφή»**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**«Η απεικόνιση της ψυχικής ασθένειας στον λογοτεχνικό χαρακτήρα, μέσα από περιπτώσεις νεοελληνικών λογοτεχνικών κειμένων, από τα τέλη του 19ου αιώνα έως τις αρχές του 20ου αιώνα»**

**Δημήτριος Γιολδάσης**

**Επιβλέπουσα: Αναστασία Ζήση,  
Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Αιγαίου**

**Φλώρινα, 2020**



## Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία με τίτλο «Η απεικόνιση της ψυχικής ασθένειας στον λογοτεχνικό χαρακτήρα μέσα από περιπτώσεις νεοελληνικών λογοτεχνικών κειμένων από τα τέλη του 19ου αιώνα έως τις αρχές του 20ου αιώνα», εξετάζει και αναλύει 16 κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας και μέσω της μεθόδου ανάλυσης περιεχομένου (content analysis), αποδομεί το περιεχόμενό τους και συγκεκριμένα την απεικόνιση της ψυχικής ασθένειας στους χαρακτήρες τους και χωρίζει τα ευρήματα στις εξής 5 θεμελιακές κατηγορίες: αιτιολογία και ερμηνεία της ψυχικής ασθένειας, χαρακτηριστικά ηρώων με ψυχική ασθένεια, συμπτωματολογία ψυχικής ασθένειας, οι σχέσεις του λογοτεχνικού «τρελού» με την κοινωνία και αφηγηματικές επιλογές. Παράλληλα, γίνεται απόπειρα ανάδειξης της ταύτισης ή της απόκλισης, που εμφανίζει η παρουσίαση των χαρακτήρων με ψυχική ασθένεια στα υπό εξέταση κείμενα. Τέλος, διατυπώνονται συμπεράσματα σχετικά με τα στοιχεία που συλλέχθηκαν από την έρευνα και διαπιστώνεται, πως η απεικόνιση της ψυχικής ασθένειας στα λογοτεχνικά έργα εξαρτάται από το άθροισμα διαφόρων παραγόντων, όπως η ιατρική αντίληψη που κυριαρχεί κάθε εποχή σχετικά με την ψυχική ασθένεια, οι κοινωνικές αντιλήψεις γύρω από τους ψυχικά ασθενείς, το λογοτεχνικό ρεύμα από το οποίο είναι επηρεασμένο κάθε κείμενο και τέλος οι αφηγηματικές επιλογές του εκάστοτε συγγραφέα.

## **Abstract**

The present thesis, entitled "The depiction of mental illness in the literary character, through cases of modern Greek literary texts, from the end of the 19th century to the beginning of the 20th century", examines and analyzes 16 texts of modern Greek literature and through content analysis method, deconstructs their content and specifically the depiction of mental illness in their characters and divides the findings into the following 5 fundamental categories: etiology and interpretation of mental illness, characteristics of literary characters with mental illness, mental illness symptoms, the relationship between the literary "madman" and his society and narrative choices. At the same time, this thesis attempts to highlight the identification or deviation of the characters with mental illness in the literary works examined. Finally, some conclusions are drawn from the data collected from the research and it has been found, that the depiction of mental illness in literary works depends on the sum of various factors, such as the medical perception regarding mental illness, the social perceptions regarding the mentally ill, the literary movement, from which its text is influenced by and the narrative choices of each author.

## Πίνακας περιεχομένων

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Εισαγωγή.....	6
Στόχος της έρευνας .....	6
Λογοτεχνικός Χαρακτήρας.....	6
Σύντομη ιστορική αναδρομή στη ψυχική ασθένεια ως λογοτεχνικό μοτίβο .....	9
Σύντομη αναδρομή στις απαρχές της ψυχιατρικής περίθαλψης στην Ελλάδα .....	9
Επιλογή του δείγματος της έρευνας .....	13
Συγγραφείς και έργα του δείγματος .....	14
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Μεθοδολογία Έρευνας.....	28
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Έρευνα .....	29
Αιτιολογία και ερμηνεία της ψυχικής ασθένειας .....	29
Χαρακτηριστικά ηρώων με ψυχική ασθένεια.....	34
Συμπτωματολογία ψυχικής ασθένειας.....	40
Σχέσεις του λογοτεχνικού «τρελού» με την κοινωνία.....	57
Αφηγηματικές επιλογές .....	71
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Δημιουργικά Κείμενα.....	85
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Συμπεράσματα.....	94
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: Συζήτηση .....	96
ΠΑΡΑΤΗΜΑ ΤΙΤΛΩΝ ΤΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ .....	99
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	101

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Εισαγωγή**

### **Στόχος της έρευνας**

Με την παρούσα εργασία επιδιώκεται η διερεύνηση των αναπαραστάσεων της ψυχικής ασθένειας στους ήρωες από τα λογοτεχνικά κείμενα του δείγματος της έρευνας. Έτσι, επιχειρείται η αναζήτηση και η καταγραφή (περιγραμμική και ανιχνευτική) συγκεκριμένων μοτίβων στη σκιαγράφιση, τέτοιων λογοτεχνικών ηρώων, στα υπό εξέταση κείμενα. Στην ουσία, η έρευνα παρατηρεί και καταγράφει την εικόνα του ήρωα με ψυχική ασθένεια, καθώς αυτή σχηματίζεται, μεταμορφώνεται από κείμενο σε κείμενο και τέλος στερεοποιείται σε συγκεκριμένα μοτίβα, με ευδιάκριτα χαρακτηριστικά, πέρα από τεχνοτροπίες και λογοτεχνικές επιλογές. Εξετάζεται επίσης ο τρόπος με τον οποίο τα κείμενα αυτά μεταφέρουν αντιλήψεις σχετικά με την αιτιολογία και τα συμπτώματα της ψυχικής ασθένειας, αλλά και τη συμπεριφορά των ψυχικά νοσούντων εντός του κοινωνικού τους πλαισίου και πώς οι αντιλήψεις αυτές αντικατοπτρίζουν τις ιδέες, τις αξίες και τις στάσεις της κοινωνίας της εποχής, πώς επηρεάζονται από τις λογοτεχνικές «καταβολές» του κάθε συγγραφέα, αλλά και από την κυρίαρχη πραγματικότητα της τότε ψυχιατρικής.

### **Λογοτεχνικός Χαρακτήρας**

Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι τα πρόσωπα που εμφανίζονται σε ένα θεατρικό, κινηματογραφικό, ή αφηγηματικό έργο και που, κατά την ερμηνεία του αναγνώστη, θεωρούνται προικισμένα με συγκεκριμένες ηθικές, διανοητικές και συναισθηματικές ιδιότητες, οι οποίες συνάγονται από τα όσα λένε τα πρόσωπα αυτά και από το χαρακτηριστικό τους τρόπο να τα λένε (το διάλογο), καθώς και από τα όσα πράττουν (τη δράση). Η ιδιοσυγκρασία, οι επιθυμίες και το ήθος των χαρακτήρων που κατευθύνουν τα λόγια και τις πράξεις τους, βασίζονται στα κίνητρά τους. Ένας χαρακτήρας μπορεί να παραμένει κατά βάση «στατικός» και αμετάβλητος, ως προς το παρουσιαστικό και το ποιόν του, από την αρχή ως το τέλος ενός έργου ή μπορεί να υφίσταται ριζικές αλλαγές, είτε μέσα από μια διαδικασία σταδιακής εξέλιξης, είτε ως αποτέλεσμα μιας μεγάλης κρίσης (Abrams, 2005).

Το 1927 ο E. M. Forster, στο «Aspects of the Novel», εισήγαγε νέους όρους, που αργότερα έγιναν δημοφιλείς, σχετικά με έναν παλιό διαχωρισμό μεταξύ

«επίπεδων» και «σφαιρικών» χαρακτήρων. Σύμφωνα με τον Foster λοιπόν, ένας επίπεδος χαρακτήρας δομείται, αφηγηματικά, γύρω από μία και μόνη ιδέα ή ιδιότητα και αναπαριστάται χωρίς ιδιαίτερες λεπτομέρειες. Επομένως, ένας τέτοιος χαρακτήρας μπορεί να περιγραφεί ακόμη και με μία πρόταση ή φράση. Από την άλλη, ο «σφαιρικός» χαρακτήρας έχει σύνθετη ιδιοσυγκρασία και κίνητρα και αναπαριστάται στο λογοτεχνικό έργο με ιδιαίτερη λεπτομέρεια. Ένας τέτοιος χαρακτήρας είναι εξίσου δύσκολο να περιγραφεί επαρκώς, όσο και ένα πρόσωπο στην πραγματική ζωή και όπως συμβαίνει και με τα πραγματικά πρόσωπα, είναι ικανός για εκπλήξεις.

Οι «επίπεδοι» λογοτεχνικοί χαρακτήρες συχνά στη πεζογραφία εμφανίζουν στερεοτυπικά χαρακτηριστικά και περιγράφονται ως «στερεοτυπικοί χαρακτήρες». Οι στερεοτυπικοί χαρακτήρες, όπως τους περιγράφει ο Abrams (2005), είναι οι ανθρώπινοι τύποι, που εμφανίζονται συχνά σε ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό γένος και ως εκ τούτου είναι αναγνωρίσιμοι, επειδή ανήκουν στις συμβάσεις της εν λόγω μορφής. Ενώ, ο Κωτόπουλος (2016) σχολιάζοντας την εν λόγω κατηγορία χαρακτήρων, με βάση τα κοινωνικά της γνωρίσματα, σημειώνει πως «όταν ένας λογοτεχνικός χαρακτήρας συγκεντρώνει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά μιας κοινωνικής ομάδας ή μιας ομάδας με προσδιορισμένο πολιτισμικό πλαίσιο και ηθική πλαισίωση, τότε λέγεται στερεοτυπικός ή στερεότυπο».

Ο Abrams (2005) αναφέρει τη διάκριση μεταξύ δυο εναλλακτικών μεθόδων για τη κατασκευή χαρακτήρων (δηλαδή του καθορισμού των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των προσώπων ενός λογοτεχνικού έργου). Πρόκειται για δύο όρους που έχουν τις καταβολές τους στη πλατωνική παράδοση, αλλά επαναχρησιμοποιήθηκαν και καθιερώθηκαν στην αγγλοσαξονική κριτική από τον Henry James και είναι η «Μίμηση» και η «Διήγηση». Συνοπτικά, στη Μίμηση (Show), ο συγγραφέας απλώς παρουσιάζει τους χαρακτήρες να μιλούν και να δρουν και αφήνει τον αναγνώστη να διαγνώσει την προσωπικότητα και τα κίνητρα που λανθάνουν στα λεγόμενα και τις πράξεις τους. Ο συγγραφέας, πέραν των εξωτερικών ομιλιών και πράξεων, μπορεί να δείχνει και τις εσωτερικές σκέψεις, τα συναισθήματα και τις αντιδράσεις των χαρακτήρων. Από την άλλη, στη Διήγηση (Tell), ο συγγραφέας παρεμβαίνει ως «αυθεντία» για να περιγράψει και συχνά να κρίνει και να αποτιμήσει, τα κίνητρα και την προσωπικότητα των χαρακτήρων.

Παράλληλα, στη λογοτεχνική κριτική αναπτύχθηκαν θεωρίες που αφορούν το ρόλο του χαρακτήρα στο λογοτεχνικό κείμενο, οι οποίες τον αντιμετώπισαν ως δευτερεύουσας σημασίας συστατικό του λογοτεχνικού έργου, ως ένα απλό μέρος του κειμένου ή τον εξέτασαν αποκλειστικά από γλωσσολογική σκοπιά. Έτσι η σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας εκτός από την αναφορά στο «θάνατο του συγγραφέα», μιλά και για το «θάνατο του χαρακτήρα», παρόλο που είναι προφανής η αναγκαιότητά του στο λογοτεχνικό κείμενο (Rimmon-Kenan, 1999). Αν γίνει όμως η απόπειρα μιας σχηματικής ομαδοποίησης και κατηγοριοποίησης των διεθνών μελετών σχετικά με τη φύση του λογοτεχνικού χαρακτήρα, προκύπτουν οι εξής 3 ομάδες θεωριών:

1. Η μιμητική θεωρία: αντιμετωπίζει τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες ως «αληθινές» οντότητες, οι οποίες προϋπάρχουν του κειμένου και κάνουν την εμφάνισή τους μόνο για να δράσουν. Επίσης, γίνεται η διερεύνηση του κατά πόσο προβάλλονται στο κείμενο με αληθοφάνεια.
2. Η σημειωτική θεωρία: οι χαρακτήρες εμφανίζονται εδώ ως απλές λεκτικές επινοήσεις των συγγραφέων και έχουν ως μοναδικό τους ρόλο την εξυπηρέτηση της πλοκής και της δράσης.
3. Η ενδιάμεση θεωρία, που γεφυρώνει τις παραπάνω: Ασκώντας κριτική στις δύο παραπάνω θεωρίες, οι μελετητές καταλήγουν πως ο ρόλος και η φύση του λογοτεχνικού ήρωα (που αποτελεί νοητική κατασκευή) αποφασίζεται από τον αναγνώστη μέσω της πρόσληψης του κειμένου (Παπαντωνάκης, Κωτόπουλος, 2011).

Τέλος, είναι σημαντικό να επισημανθούν οι συγκλίνουσες απόψεις των Chatman, Rimmon-Kenan και Hochman σχετικά με τη ρόλο των λογοτεχνικών χαρακτήρων στο αφηγηματικό κείμενο και τη σχέση τους με τη δράση ή την πραγματικότητα, όπως αυτές περιγράφονται στον Κωτόπουλο (2016). Σύμφωνα λοιπόν με τους παραπάνω, οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες μπορούν να ξεπεράσουν τα όρια της λογοτεχνικής ιστορίας και να συσχετιστούν με τη πραγματικότητα, αφού ο αναγνώστης τους δομεί κατά την αφηγηματική διαδικασία και με βάση τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα τους, μπορεί να τους ταυτίσει με υπαρκτά πρόσωπα της πραγματικότητας. Αυτή η θεώρηση, σχετικά με το ρόλο του αναγνώστη κατά την πρόσληψη των λογοτεχνικών χαρακτήρων, έρχεται σε σύμπτωση με τη ανάπτυξη της μελέτης σχετικά με τη δυναμική της πρόσληψης της λογοτεχνίας από τους αναγνώστες, που αποτελεί τον επιστημονικό κλάδο της «Γνωστικής



Αφηγηματολογίας». Με βάση αυτόν τον κλάδο, είναι πλέον γενικά αποδεκτό πως οι αναγνώστες δεν προσλαμβάνουν παθητικά τις πληροφορίες σχετικά με τους χαρακτήρες ενός λογοτεχνικού κειμένου, αλλά έχουν ενεργητικό ρόλο, καθώς διαβάζουν και προσπαθούν να ερμηνεύσουν το κείμενο. Πιο συγκεκριμένα, οι αναγνώστες επιτελούν σύνθετες νοητικές λειτουργίες κατά την επεξεργασία και την οργάνωση των πληροφοριών που αφορούν τους χαρακτήρες, κατασκευάζοντας νοητικές αναπαραστάσεις βάσει των παρεχόμενων πληροφοριών, ενώ ταυτόχρονα, χρησιμοποιούν την εμπειρία τους από πραγματικούς ανθρώπους για να καλύψουν αφηγηματικά κενά (Schneider, 2001).

### **Σύντομη ιστορική αναδρομή στη ψυχική ασθένεια ως λογοτεχνικό μοτίβο**

Η ψυχική ασθένεια ή καλύτερα ο «τρελός», ως θεματικό μοτίβο, αποτελεί μια χαρακτηριστική επιλογή και προνομιακό πεδίο προβολών στο χώρο της λογοτεχνίας και εμφανίζεται αρκετά νωρίς στην παγκόσμια λογοτεχνία. Στα κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, χαρακτηριστικές περιπτώσεις είναι ο ομηρικός ήρωας Αίαντας στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή, εκεί όπου η ψυχική ασθένεια αποτυπώνεται εμφατικά ως το απόλυτο κενό του μυαλού και οι «Βάκχες» του Ευριπίδη, όπου η «τρέλα» εμφανίζεται ως μαζική μανία των ακολούθων του θεού Διονύσου. Στη Δυτική Ευρώπη ένας από τους πιο διάσημους «τρελούς» είναι η χαρακτηριστική φιγούρα του Ορλάντο μαινόμενου του Λ. Αριόστο, που πεθαίνει τρελός από έρωτα, ενώ η «τρέλα» χρησιμοποιήθηκε και ως μέσο για να φανερωθούν οι πλάνες της λογικής, όπως τη συναντούμε στον τραγικό Βασιλιά Ληρ του Σαίξπηρ και στο σατιρικό «Μωρίας Εγκώμιον» του Έρασμου. Στη νεοελληνική λογοτεχνία η ψυχική ασθένεια, ως λογοτεχνικό μοτίβο, εμφανίζεται ιδιαίτερα στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα με έργα του Α. Ραγκαβή, του Γ. Βιζυηνού, του Δ. Βικέλα, του Μ. Μητσάκη και συνεχίζεται και αργότερα (Καρακίτσιος, 2008).

### **Σύντομη αναδρομή στις απαρχές της ψυχιατρικής περίθαλψης στην**

#### **Ελλάδα**

Καθώς μεγάλος αριθμός των έργων του δείγματος της έρευνας κάνουν αναφορά σε ψυχιατρικά ιδρύματα του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα και παράλληλα κάποια άλλα

γράφτηκαν για να καταγγείλουν την ελλιπή μέριμνα του ελληνικού κράτους της εποχής σχετικά με τους ψυχικά ασθενείς, κρίνεται σκόπιμο να γίνει αναφορά στις συνθήκες που επικρατούσαν στην Ελλάδα σχετικά με την ψυχιατρική περίθαλψη εκείνη την εποχή.

### *Από τα μοναστήρια στα ψυχιατρικά ιδρύματα*

Τόσο από την ιατρική κοινότητα, όσο και από το σύνολο της κοινωνίας, για πολλούς αιώνες οι ψυχικά ασθενείς ταυτίζονταν αυτόματα με επικίνδυνους ανθρώπους, που είτε είχαν στη φύση τους ζώδη ένστικτα, είτε ο νους τους κυριαρχούνταν από κακά πνεύματα. Τέτοιοι ασθενείς θεωρούνταν δυνάμει εγκληματίες και μέσα από τέτοιο πρίσμα αντιμετωπίζονταν (Φουκώ, 1982). Μόνο στον 19<sup>ο</sup> αιώνα έγινε η θεμελίωση της ανατομικής και φυσιολογικής έρευνας του εγκεφάλου και γεννήθηκε η επιστήμη της Νευρολογίας, ως κλάδος των Ιατρικών επιστημών, η οποία διερεύνησε και επίλυσε αρκετά από τα σημαντικότερα προβλήματα της φυσιολογίας του νευρικού συστήματος. Έτσι, σε αυτήν την ιστορικά σημαντική περίοδο, η Ψυχιατρική βρήκε τη θέση της στον ακαδημαϊκό κόσμο ως πανεπιστημιακά διδασκόμενο αντικείμενο και εξελίχθηκε σε σημαντικό παράγοντα στον τομέα της υγείας και της κοινωνικής Ιατρικής (Λασκαράτος, 2003). Όπως αναφέρει ο Καράβατος (2017), κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα η Νευροεπιστήμη βρισκόταν ακόμα «εν τη γενέσει», πήρε τελικά το όνομά της στα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα και έκτοτε αναπτύσσεται ραγδαία. Η επιστήμη αυτή, στις απαρχές της, αντιμετώπισε, συνολικά, κύματα αμφισβήτησης, μέσω φιλοσοφικών και ηθικών αντιπαραθέσεων για τη νέα αυτή επιστημονική γνώση. Ακόμη πιο δύσκολη υπήρξε η αποδοχή της στον ελλαδικό χώρο, ο Καράβατος (2017) παραθέτει χαρακτηριστικά «Ιδιαίτερα μάλιστα εδώ σε μας, όπου τα επιχειρήματα που εκτοξεύονταν εκείνη την εποχή εναντίον τους ήταν κατά κύριο λόγο ιδεολογικά και ηθικο-κανονιστικά, κατ' ελάχιστον δε επιστημονικά».

Όσον αφορά στη περίθαλψη των ψυχικά ασθενών, στην Ευρώπη, από τα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα, η Ψυχιατρική ήταν συνυφασμένη με διάφορα ιδρύματα «εγκλεισμού», ως φυσικού χώρου αντιμετώπισης της ψυχικής ασθένειας. Πολύ συχνά, τον ρόλο τέτοιων ιδρυμάτων «εγκλεισμού» έπαιρναν τα μοναστήρια. Για αρκετούς αιώνες λοιπόν, οι εκκλησίες και τα μοναστήρια διαδραμάτιζαν πολύ συχνά

τόπο θεραπείας και άσυλο για τα άτομα με ψυχικά νοσήματα, όπου εφαρμόζονταν συγκεκριμένες πρακτικές και μέθοδοι. Οι ασθενείς κατέφευγαν εκεί, αφού πρώτα συνήθως, είχαν υποβληθεί σε προσευχές, εξορκισμούς και αγιασμούς από ιερείς της κοινότητας, ώστε να αντιμετωπιστεί η ενδεχόμενη δαιμονοκατοχή τους (Πλουμπίδης, 1989). Η άνοδος, όμως, των ψυχιατρικών ασύλων τον 19ο αιώνα, με την επικράτηση της Ηθικής Θεραπείας, κατέρριψε τον μύθο πολλών αιώνων περί δαιμονοκατοχής και αντικατέστησε τους εξορκισμούς, τις προσευχές, τις λιτανείες και τους αγιασμούς με θεραπευτικές μεθόδους επιστημονικά τεκμηριωμένες (Φουκώ, 1982). Εκείνη τη περίοδο μπορεί να τοποθετηθεί λοιπόν, η μετάβαση της ψυχικής ασθένειας «από τα χέρια του Θεού, στα χέρια της Ιατρικής».

### *Η ψυχιατρική περίθαλψη στην Ελλάδα κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα*

Στην Ελλάδα, όπως και στις περισσότερες χώρες της Ευρώπης, οι αλλαγές και μεταρρυθμίσεις του υγειονομικού συστήματος ακολουθούν την εξελικτική πορεία του τομέα της επιστήμης της Ιατρικής. Είναι όμως κοινή αντίληψη, το γεγονός ότι στην εξέλιξη της ψυχιατρικής περίθαλψης στην Ελλάδα, σε σχέση με τα άλλα Ευρωπαϊκά κράτη, υπήρχε μια σημαντική χρονική καθυστέρηση. Η προσπάθεια της ψυχιατρικής μεταρρύθμισης στην Ελλάδα άρχισε μετά από καθυστέρηση δεκαετιών. Αυτή η μεταρρύθμιση αφορούσε τη ριζική αλλαγή των συνθηκών φροντίδας των ψυχικά ασθενών, έπειτα από τις άσχημες συνθήκες που επικρατούσαν έως τότε. (Στυλιανίδης, Θεοχαράκης & Χονδρός, 2011).

Για αιώνες, στο Βυζάντιο και έπειτα κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας στην Ελλάδα, τη φροντίδα των ψυχικά ασθενών είχε αναλάβει η εκκλησία και τα μοναστήρια. Ο Δημήτρης Πλουμπίδης, στο βιβλίο του «Ιστορία της Ψυχιατρικής στην Ελλάδα» (1989), διαπιστώνει πως «η ανεξάρτητη Ελλάδα των πρώτων δεκαετιών ήταν μία χώρα κατεστραμμένη, με ελάχιστο αστικό πληθυσμό και χωρίς άλλη, εκτός της εκκλησιαστικής, παράδοση περίθαλψης των ψυχοπαθών». Τριάντα περίπου χρόνια μετά την ίδρυση του Ελληνικού κράτους και μετά από πίεση της κοινής γνώμης των δυτικοευρωπαϊκών χωρών σχετικά με τη φροντίδα των ψυχικά ασθενών στην Ελλάδα, δημοσιεύτηκε ο (επηρεασμένος από τη γαλλική νομοθεσία) Νόμος ΨΜΒ του 1862 «Περί συστάσεως Φρενοκομείων». Ο νόμος αυτός, που καθόριζε τις διαδικασίες εισαγωγής του αρρώστου στο ψυχιατρείο μετά από αίτηση

των συγγενών του, είναι ενδεικτικός των αντιλήψεων που κυριαρχούσαν στις αρχές του 19ου αιώνα στην Ελλάδα γύρω από την ψυχική ασθένεια και η χρονική περίοδος ισχύς του (έως τις αρχές της δεκαετίας του 1970) δίνει μια εικόνα των απάνθρωπων συνθηκών αντιμετώπισης των ψυχικά ασθενών. Ο ΨΜΒ (ο πρώτος νόμος για τους ψυχικά ασθενείς στην Ελλάδα) παρέμεινε σε αδράνεια για πολλά χρόνια και μόνο στις αρχές του 20ου αιώνα η Ελλάδα απέκτησε το πρώτο μεγάλο δημόσιο ψυχιατρείο της στο Δαφνί (Πλουμπίδης, 1989).

Παράλληλα, το 1864 με την ένωση των Ιονίων νήσων, η Ελλάδα απέκτησε το φρενοκομείο της Κέρκυρας, που ιδρύθηκε το 1838 από τον Βρετανό διοικητή των Ιονίων Νήσων, συντηρήθηκε και βελτιώθηκε γύρω στο 1880-1890 με κρατικά έξοδα, αλλά δεν μπορούσε να επαρκέσει για τις ανάγκες του ελληνικού κράτους (Χαβιάρα-Καραχάλιου, 2001). Ενώ, το 1887 ιδρύεται μετά από δωρεά του Ζωρζή Δρομοκαΐτη το «Δρομοκαΐτειο Θεραπευτήριο», το οποίο, όμως, δεν είχε δημόσιο χαρακτήρα και αν ληφθεί υπ' όψιν το γεγονός πως μόλις το 1948 καταργήθηκε από το Δρομοκαΐτειο η χρήση σιδερένιων κλουβιών, μανδύων και περιοριστικών δεσμών στους τροφίμους του, τότε γίνεται αντιληπτό πως οι αρχικές συνθήκες διαβίωσης των ασθενών εκεί δεν ήταν οι ιδανικότερες. Τέλος, το 1904 ιδρύθηκε το «Αιγινήτειο Νοσοκομείο», ως Πανεπιστημιακό νοσοκομείο, το οποίο διέθετε μικρή δύναμη σε κλίνες και στόχος του ήταν κυρίως η εκπαίδευση των γιατρών στη ψυχιατρική.

Κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα λοιπόν και στα πρώτα χρόνια του 20<sup>ου</sup>, στην Ελλάδα, με εξαίρεση το Αιγινήτειο Νοσοκομείο, που είχε ως κύριο στόχο του την κατάρτιση των ψυχιάτρων, όλα τα ψυχιατρεία της Ελλάδας (το περιορισμένης χωρητικότητας φρενοκομείο της Κέρκυρας και το ιδιωτικού χαρακτήρα Δρομοκαΐτειο) είχαν τα τυπικά χαρακτηριστικά του ασύλου, δηλαδή διέθεταν ελάχιστους γιατρούς και πάρα πολλούς φύλακες, ενώ οι συνθήκες διαβίωσης των ασθενών σε αυτά ήταν εξαιρετικά δυσμενείς (Μαδιανός, 1994). Ο Πλουμπίδης (1989) υποστηρίζει, πως εκείνη την περίοδο, ο αριθμός των φρενοπαθών πρέπει να ήταν τέτοιος που δεν δημιουργούσε πιεστικό κοινωνικό πρόβλημα, γι' αυτό και οι περισσότεροι αφήνονταν στην τύχη τους. πολλοί παρέμεναν φυλακισμένοι στα υπόγεια κρατητήρια της αστυνομίας, σε συνθήκες εξαθλίωσης, προς αγανάκτηση των περιοίκων και «προς μεγάλη ευχαρίστηση των αλητόπαιδων που τους πείραζαν. Στην πρώτη φάση της λειτουργίας τους τα ιδρύματα αυτά αποτέλεσαν “νεωτερισμούς” στα όρια του αξιοπερίεργου για τους χρονικογράφους της Αθήνας».

## *Η ψυχιατρική περίθαλψη στην Ελλάδα κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα*

Τον 20<sup>ο</sup> αιώνα και συγκεκριμένα το 1920, το υπόγειο του κεντρικού αστυνομικού καταστήματος της οδού Κυδαθηναίων στην Αθήνα αποτέλεσε το κυρίως μέρος συγκέντρωσης και περιορισμού περιθωριακών ατόμων, εγκληματιών, ψυχικά ασθενών με χρόνιες παθήσεις, τοξικομανών, καθώς και επικίνδυνων για τη δημόσια τάξη ατόμων. Η ανεπάρκεια του κτηρίου και οι κακές συνθήκες διαβίωσης οδήγησαν στη μεταφορά των ατόμων που φιλοξενούσε, σε ένα μεγαλύτερο οίκημα στο Μοσχάτο κι έτσι δημιουργήθηκε το «Άσυλο Φρενοβλαβών», κάτω από την εποπτεία του Υπουργείου Εσωτερικών, το 1914. Το πρώτο, λοιπόν, αμιγώς δημόσιο άσυλο ψυχικά ασθενών διοικούνταν από την αστυνομία. Όμως, οι άθλιες συνθήκες διαβίωσης, η ακαταλληλότητα του οικήματος και ο μεγάλος αριθμός των ασθενών οδήγησαν στη μεταφορά του Ασύλου το 1918–1919 στη βίλα της Αγίας Ελεούσας στην Καλλιθέα, δημιουργώντας έτσι το «Άσυλο της Αγίας Ελεούσας». Το 1924 το Άσυλο της Αγίας Ελεούσας αποσπάται από το Υπουργείο Εσωτερικών, μετατρέπεται σε υγειονομικό ίδρυμα, υπό την εποπτεία της Διεύθυνσης Υγιεινής του Υπουργείου Πρόνοιας και μετονομάζεται σε «Δημόσιο Ψυχιατρείο Αγίας Ελεούσας». Ενώ, όταν και πάλι οι συνθήκες διαβίωσης των ασθενών στο οίκημα κρίθηκαν δυσμενείς, αποφασίστηκε η μεταφορά των πρώτων ασθενών στο Δαφνί, κοντά στην ιστορική μονή του Δαφνιού, η οποία από παλιά χρησιμοποιούνταν για τη φροντίδα ψυχικά πασχόντων (Φαφαλιού, 1995). Τέλος, σταθμό για την ιστορία του Δαφνιού αποτέλεσε ο Νόμος 6077 του 1934 «Περί Οργανώσεως Δημοσίων Ψυχιατρείων», που καθόρισε τη λειτουργία του ιδρύματος σε σύγχρονες (για εκείνη την εποχή) βάσεις (Μισουρίδου, 2008).

### **Επιλογή του δείγματος της έρευνας**

Για την διεξαγωγή της έρευνας επιλέχθηκαν 16 νεοελληνικά λογοτεχνικά κείμενα, τα οποία εκδόθηκαν από το δεύτερο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα, έως και το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup>, με το παλαιότερο, που είναι το «Εκδρομή εις Πόρον» του Α. Ραγκαβή, να χρονολογείται στο 1863 και το νεώτερο, το «Ο υιός της Σελήνης» του Γ. Ζάρκου, στο 1934. Εξετάζονται κείμενα που ανήκουν σε συγγραφείς του κανόνα, όπως ο Γ. Βιζυηνός, ο Α. Παπαδιαμάντης, ο Γ. Ξενόπουλος, αλλά και σε συγγραφείς που δεν έλαβε τόσο μεγάλη αναγνώριση, όπως ο Γ. Βαλταδώρος ή ο Γ. Ζάρκος. Αυτή η

επιλογή έγινε με σκοπό η έρευνα, να μην περιοριστεί στην εξέταση λογοτεχνικών έργων διαχρονικά καταξιωμένων δημιουργών, αλλά να λάβει υπ' όψιν της και κείμενα άλλων συγγραφέων, τα οποία στην εποχή τους είχαν αξιόλογη αναγνωσιμότητα. Πρέπει να σημειωθεί, πως η επιλογή των λογοτεχνικών κειμένων, για το δείγμα της παρούσας έρευνας, δεν εξαντλεί σε καμία περίπτωση τον κατάλογο των έργων με ψυχικά ασθενείς ήρωες στην ελληνική πεζογραφία της σχετικής εποχής.

Τα υπό εξέταση κείμενα είναι όλα τους διηγήματα και συνδέονται, κατά κύριο λόγο, λόγω του κοινού πυρήνα τους, ότι αποτελούν δηλαδή σύντομες αφηγήσεις, στις οποίες πρωταγωνιστεί ένα άτομο με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, που παραπέμπουν σε διάφορες μορφές ψυχικής ασθένειας. Εδώ πρέπει να σημειωθεί πως για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας, ως «ψυχική ασθένεια» θα θεωρηθεί η ριζική ετερότητα, η οποία, ενδοκειμενικά, αποδίδεται στην αντίληψη και τη συμπεριφορά ενός ατόμου ανάλογα με τα δεσπύζοντα πρότυπα περί κανονικότητας σε μια κοινωνία και αντίστοιχα, ως «τρελός» θα θεωρηθεί ο μυθοπλαστικός χαρακτήρας που περιγράφεται ως τέτοιος, είτε από την ενδοδιηγητική κοινότητα είτε από τον ίδιο τον αφηγητή.

Για το δείγμα της έρευνας έχουν επιλεγεί μόνον διηγήματα και όχι μυθιστορήματα ή νουβέλες καθώς, στα διηγήματα σε αντίθεση με το μυθιστόρημα η ολοκλήρωση και το «στήσιμο» ενός λογοτεχνικού χαρακτήρα εμφανίζει τυπικές ευκολίες. Η ευκολία ξεκινάει από το δεδομένο ότι τα διηγήματα είναι σύντομες και αυστηρά διαρθρωμένες αφηγήσεις με βασικό χαρακτηριστικό την κορύφωση ενός επεισοδίου (Βελουδής, 1988). Το γεγονός ότι στο διήγημα κυρίαρχο δομικό στοιχείο είναι η αφηγηματική έκθεση ενός γεγονότος με συντομία και λιτότητα, διευκολύνει το μονοκεντρισμό και την αυτονόητη εξειδικευμένη περιγραφή και αναπαράσταση του ήρωα – πρωταγωνιστή του. Αυτό σημαίνει, ότι αντί να αναπαρίστανται συλλογικές οντότητες, όπως έθνος, λαός, κοινωνία, αναπαρίσταται το άτομο, ο ήρωας (Π. Μουλλάς, 1997).

### **Συγγραφείς και έργα του δείγματος**

Κρίνεται σκόπιμο, σε αυτό το σημείο, να γίνει ξεχωριστή αναφορά στους συγγραφείς, κείμενα των οποίων επιλέχθηκαν για το δείγμα της έρευνας, στο συνολικό τους

λογοτεχνικό έργο, αλλά και συγκεκριμένα, στα πεζογραφήματα τους που θα εξεταστούν παρακάτω. Αυτή η αναφορά έχει σκοπό την πληρέστερη κατανόηση του χρονικο-ιστορικού πλαισίου του κάθε έργου, μαζί και με την επιρροή των εκάστοτε λογοτεχνικών ρευμάτων στο γενικότερο έργο του κάθε συγγραφέα, ενώ παράλληλα γίνεται και μία σύνοψη της πλοκής του κάθε εξεταζόμενου λογοτεχνικού έργου.

### *1. Γεώργιος Βαλταδώρος*

Ο Γεώργιος Βαλταδώρος (1897-1930), με καταγωγή από την Καρδίτσα, υπήρξε πεζογράφος, ζωγράφος και συγγραφέας θεατρικών έργων. Κατά τη σύντομη διάρκεια της ζωής του, εξέδωσε δύο συλλογές διηγημάτων, ενώ έγραψε και δύο θεατρικά έργα, ποιήματα, μελέτες για την τέχνη και τους εξπρεσιονιστές, δημοσιογραφικά κείμενα και πολιτικά άρθρα. Όμως, αναγνωρίστηκε και έγινε γνωστός στο ευρύ κοινό, κυρίως, ως διηγηματογράφος, παρά για το υπόλοιπο λογοτεχνικό και συγγραφικό του έργο (Αναγνωστόπουλος, 1998). Εντός της δεύτερης συλλογής διηγημάτων του «Η Βιρβιρίτσα και άλλα διηγήματα» βρίσκεται και το διήγημα «Ο καλόγερος ζωγράφος», στο οποίο ένας «τρελός» καλόγερος ζωγραφίζει τους τοίχους του κελιού του με «ανίερα» αποκυήματα της φαντασίας και των οραμάτων του. Ο Βαλταδώρος σε αυτό το διήγημα, γραμμένο στη δημοτική και με πλήρως ενδοκειμενικό και δηλωτικό του περιεχομένου τίτλο, φαίνεται να μνημονεύει τον Ιερώνυμο Μπος (Σολδάτος, 1994), καθώς πραγματεύεται το θέμα της καταπιεσμένης φαντασίας και δημιουργικότητας και τη δαιμονοποίησή της καλλιτεχνικής έκφρασης υπό το πρίσμα του Χριστιανισμού, που ως ένα βαθμό διαμόρφωσε και την πρώιμη πρόσληψη των έργων του Ολλανδού ζωγράφου.

### *2. Γεώργιος Βιζυηνός*

Ο Γεώργιος Βιζυηνός (1849-1896) υπήρξε ένας εκ των κορυφαίων Ελλήνων πεζογράφων, ενώ παράλληλα έχει αφήσει πίσω του μεγάλο και σημαντικό ποιητικό και μεταφραστικό έργο. Αν και το πεζογραφικό του έργο υπήρξε μικρό σε έκταση, η σημασία του είναι ιδιαίτερη μέσα στο σύνολο των διηγηματογράφων της γενιάς του 1880, θεωρήθηκε δε προδρομικό από την μεταγενέστερη κριτική, καθώς συνδυάζει με πρωτότυπο και αριστουργηματικό, για την εποχή του, τρόπο, τη ρεαλιστική

τεχνική, με τη ψυχογραφική εμβάθυνση. Από αυτή την άποψη μάλιστα, τα διηγήματά του είναι τα πρώτα αξιόλογα πεζογραφικά κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, που αναφέρονται εμφανώς στην ανθρώπινη «τρέλα» και στις ψυχώσεις (Wyatt, 1987). Συγκεκριμένα, στο διήγημά του «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» (1884), στο οποίο μία νεαρή γυναίκα ασθενεί ψυχικά λόγω ερωτικής απογοήτευσης και γίνεται αντικείμενο μελέτης και σχολιασμού της ψυχής και της ανθρώπινης φύσης σε μια γερμανική ψυχιατρική κλινική (Σολδάτος, 1994), ο Βιζυηνός επιχειρεί ένα «πάντρεμα» του ρομαντικού παρελθόντος με το ρεαλιστικό παρόν. Η ρομαντική σκηνοθεσία είναι παρούσα: η μητέρα Φύση, ο εξιδανικευμένος έρωτας, η εξ έρωτος παραφροσύνη, η ψυχική επικοινωνία των εραστών, ο ταυτόχρονος θάνατός τους. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι στο διήγημα αυτό, οι ήρωες είναι ρομαντικοί ενώ ο αφηγητής ρεαλιστής. όπως παρατηρεί ο Μιχάλης Χρυσανθόπουλος (1994), στο διήγημα αυτό «κυριαρχεί η ρητορική του ρομαντισμού, η οποία όμως υπονομεύεται από μια σειρά ερμηνευτικά στρατηγήματα», τα οποία εμφανίζονται σε σημαντικές, για την πλοκή, στιγμές του έργου (Δεληβοριά, 2004).

### 3. Δημήτριος Βικέλας

Ο Δημήτριος Βικέλας (1835-1908) υπήρξε λόγιος, ποιητής, πεζογράφος και μεταφραστής, με καταγωγή από τη Βέροια της Μακεδονίας. Διεκδικεί σήμερα μια σημαντική θέση στα νεοελληνικά γράμματα, όχι για την ποίηση, αλλά για την πεζογραφία του. Θεωρείται μάλιστα ο πατέρας του νεοελληνικού διηγήματος. Τα περισσότερα διηγήματά του δημοσιεύτηκαν στις σελίδες του περιοδικού «Εστία» και συγκαταλέγεται ανάμεσα στους σημαντικότερους εκπροσώπους της νεοελληνικής πεζογραφίας του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ως πεζογράφος λοιπόν, ο Βικέλας καλλιέργησε, συν τοις άλλοις και τις ταξιδιωτικές εντυπώσεις. Τα ταξιδιωτικά του κείμενα περιέχουν κυρίως εντυπώσεις από χώρες της βόρειας Ευρώπης, στις οποίες πέρασε μέρος της ζωής του, όπως τη Μεγάλη Βρετανία, τη Γαλλία, τη Σουηδία κ.α. (Δημαράς, 2000). Εν μέρει, χαρακτηριστικά κείμενα ταξιδιωτικών εντυπώσεων έχει και το διήγημά του «Τα δύο αδέρφια» (1887), στο οποίο ο αφηγητής, μαζί με τον ξάδελφό του, επισκέπτονται ένα φίλο σε κάποιο νησί του Αιγαίου, χωρίς να γνωρίζουν, πως η κόρη του οικοδεσπότη ζει μια ψυχολογικά ασταθή ζωή, εξαιτίας του θανάτου του αγαπημένου της. Ο οικοδεσπότης λοιπόν, αναγνωρίζοντας την ομοιότητα του



ξαδέλφου με το νεκρό, συμπεριφέρεται παράξενα, επιχειρώντας να αποτρέψει μία τυχαία και επικίνδυνη, αλλά αναπόφευκτη τελικά, συνάντηση των δύο νέων. Ο Βικέλας γράφει αυτό το διήγημα στη δημοτική, χρησιμοποιώντας τις συμβάσεις του αστυνομικού μυθιστορήματος και των ιστοριών τρόμου, στο επίπεδο της πλοκής και της ατμόσφαιρας, ενώ τοποθετεί την ψυχική ασθένεια της ηρωίδας ως κλειδί για τη λύση του μυστηρίου, από τον αφηγητή και τους αναγνώστες.

#### 4. Δημοσθένης Βουτυράς

Ο Δημοσθένης Βουτυράς (1871-1958) υπήρξε διηγηματογράφος με μεγάλη συγγραφική παραγωγή, πράγμα που οφείλεται και στο γεγονός, πως ζούσε αποκλειστικά ως αμειβόμενος διηγηματογράφος και χρονογράφος. Ωστόσο, το έργο του εξακολουθεί και σήμερα να μην είναι απολύτως καταγεγραμμένο, έτσι όπως το δημοσίευε σε πλήθος εφημερίδων, περιοδικών, ημερολογίων, στην Αθήνα και στην επαρχία, ακόμα και σε έντυπα του παροικιακού Ελληνισμού. Επίσης, έγραψε διηγήματα για παιδιά, καθώς και σχολικά βιβλία (Αργυρίου, 2001). Ο Βουτυράς, σταθερά προσηλωμένος στη διηγηματογραφία, υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους και δημοφιλέστερους εκπροσώπους της σε μία αρκετά εκτεταμένη χρονική περίοδο - από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ως τα τέλη της δεκαετίας του 1920. Ταυτόχρονα όμως ήταν και ένας από τους νεωτερικούς του είδους, αφού ένα μεγάλο μέρος από το έργο του συνέχισε το αφήγημα ψυχικής εσωστρέφειας της προηγούμενης λογοτεχνικής γενιάς, δίνοντάς του όμως τις απολύτως σύγχρονες, για εμάς, διαστάσεις του «ψυχολογικού ρεαλισμού», όπως σημειώνει σχετικά ο Στέφανος Ροζάνης (2001). Το διήγημα του Βουτυρά «Τι ήτανε καλύτερο;», το οποίο ανήκει στη συλλογή «Όνειρο που δεν τελειώνει» (1923), πραγματεύεται μία συζυγική απάτη. Η αποκάλυψή της οδηγεί τον απατημένο σύζυγο, πρώτα στο φόνο του εραστή της γυναίκας του και έπειτα στην «τρέλα». Το διήγημα υιοθετεί χαρακτηριστικά περιπετειώδους αφήγησης και ιστοριών μυστηρίου. Για τους λόγους αυτούς, γίνεται εκτεταμένη χρήση του ζοφερού σκηνικού, ενώ το μυστήριο πλέκεται γύρω από τα αίτια της «τρέλας» του συζύγου, τα οποία μένουν κρυφά μέχρι το τέλος του έργου.

## 5. *Αργύρης Εφταλιώτης*

Ο Αργύρης Εφταλιώτης (1849-1923), πεζογράφος, ποιητής και μεταφραστής, αποτελεί σημαντική πνευματική προσωπικότητα της εποχής του, με μεγάλη συμβολή στον αγώνα για την επικράτηση της δημοτικής γλώσσας, που πίστευε πως αντιπροσώπευε μια δύναμη, γενικότερα, ανανεωτική του νεότερου ελληνισμού και αναδείχθηκε σε ηγετική φυσιογνωμία του γλωσσικού αγώνα. Δημοσίευσε με επιτυχία πολλά ηθογραφικά διηγήματα, στα οποία συχνά εξιδανικεύεται η ελληνική επαρχία. Ενώ, λιγότερο επιτυχημένη θεωρείται η προγραμματική πεζογραφία του, όπου εκφράζεται, συχνά, η πρόθεσή του για διδακτισμό και φρονηματισμό, ιδιαίτερα των νέων. Το ίδιο «πατριδολατρικό» κλίμα ανιχνεύεται και στην ποίησή του (Δημαράς, 2000). Στο ηθογραφικό διήγημά του «Η τρελή» από τη συλλογή διηγημάτων «Νησιώτικες ιστορίες» (1894), παρουσιάζεται μία νεαρή γυναίκα που χάνει τον αρραβωνιαστικό της σε ένα ναυάγιο, και αφού το πληροφορηθεί «τρελαίνεται» και περνάει από τότε τις ώρες της, αγναντεύοντας το πέλαγος και αναμένοντας τον να εμφανιστεί. Η ηρωίδα εδώ δεν έχει όνομα, είναι απλώς ένας «τύπος», όπως δηλώνει και ο τίτλος του διηγήματος, ένας «τύπος» σαφώς επηρεασμένος από τη ρομαντική παράδοση απεικόνισης των ψυχικά ασθενών γυναικών.

## 6. *Γιώργης Ζάρκος*

Ο Γιώργης Ζάρκος (1902-1967) υπήρξε πεζογράφος με κυρίως αυτοβιογραφικού χαρακτήρα έργο. Από το 1930 ξεκίνησαν οι διώξεις του, λόγω των πολιτικών του φρονημάτων, οι οποίες υπήρξαν, εν μέρει, η αιτία των ψυχικών του διαταραχών, που τον οδήγησαν πολλές φορές σε νοσηλεία σε ψυχιατρικές κλινικές. Η ψυχική ασθένεια και οι εμπειρίες του από τον εγκλεισμό σε κέντρα νοσηλείας βρίσκονται στον θεματικό πυρήνα των περισσότερων αυτοβιογραφικών του βιβλίων (Αργυρίου, 2001). Το χρονογράφημά «Ο υιός της Σελήνης», που ανήκει στο βιβλίο του «Ζωντανά πτώματα» (1934) και είναι γραμμένο με στοιχεία εξπρεσιονισμού, αποτελεί παράδειγμα της αυτοβιογραφικής γραφής του και ένα δριμύ κατηγορώ, κατά των συνθηκών διαβίωσης εντός των ψυχιατρικών δομών της εποχής.

### 7. Δημήτριος Καμπούρογλους

Ο Δημήτριος Καμπούρογλους (1851-1903) υπήρξε δημοσιογράφος, λογοτέχνης, κριτικός και μεταφραστής. Αρχικά εργάστηκε ως δικηγόρος και στη συνέχεια ασχολήθηκε με την ιστορική αναδίφηση και την ιστοριογραφία, ενώ το 1881 εξέδωσε μόνος του την «Νέαν εφημερίδα», που έγινε «δημοτικώτατη». Το 1896 διορίστηκε γενικός γραμματέας του Υπουργείου Εσωτερικών. Είναι άξια αναφοράς η μετάφραση του στο «Nana» του Emil Zola, την οποία δημοσίευε τμηματικά από το 1879 στην εφημερίδα «Ραμπαγιάς», και προκάλεσε ενθουσιώδη σχόλια, ενώ πύκνωσε τη δημοφιλία και τη κυκλοφορία της εφημερίδας (Δημαράς, 2000). Εξέδωσε ποιητικές συλλογές, οι οποίες (αντίθετα προς το πνεύμα της εποχής) είναι γραμμένες στη Δημοτική γλώσσα και έχουν αντι-ρομαντικό περιεχόμενο. Εξάλλου, ο Καμπούρογλους σατίρισε τους ρομαντικούς ποιητές και ιδιαίτερα τον Αχιλλέα Παράσχο, στη σατιρική (ο ίδιος την ονόμασε Λυρική) συλλογή του «Παλαιαί αμαρτίαι» το 1874. Ως πεζογράφος άντλησε τα θέματά του κυρίως από την ιστορική και λαογραφική ύλη της πρωτο-επαναστατικής περιόδου της Αθήνας. Η πεζογραφία του υπηρετεί την ιστορία, όπως αυτός την αντιλαμβανόταν, ενώ πολλά αφηγήματα του είναι παραδόσεις γραμμένες στη Δημοτική γλώσσα. Αντίθετα στα επιστημονικά έργα του χρησιμοποιεί την Καθαρεύουσα (Σιακκής, 2012). Στην Δημοτική είναι γραμμένο και το διήγημά του «Ο τρελός της Αθήνας» (1912), το οποίο έχει χαρακτηριστικά ιστορικού αφηγήματος, καθώς η δράση του τοποθετείται στην εποχή της ενετοκρατίας. Σε αυτό, ο «τρελός» ήρωας αυτοχρίζεται βασιλιάς των εγκαταλελειμμένων από τους κατοίκους, Αθηνών και έχει ως υπηκόους του αδέσποτα ζώα της πόλης, που τον υπηρετούν πιστά, μέχρι να εμφανιστούν ξανά τα αφεντικά τους και να τον εγκαταλείψουν.

### 8. Ιωάννης Κονδυλάκης

Ο Ιωάννης Κονδυλάκης (1862-1920) υπήρξε πεζογράφος και δημοσιογράφος. Συνεργάστηκε με πολλές εφημερίδες της εποχής, τόσο στην Κρήτη (Αμυνα, Νέα Εβδομάδα) όσο και στην Αθήνα (Το Άστυ, Εμπρός, Εστία, Σκρίμπ). Υπήρξε ιδρυτικό μέλος της Ένωσης Ελλήνων Συντακτών (1914) και διετέλεσε πρώτος πρόεδρος της.

Στα γράμματα εμφανίστηκε το 1884, όταν και δημοσίευσε το πρώτο του διήγημα «Κρήσσα ορφανή» στο περιοδικό «Εστία» και έκτοτε, σχεδόν όλα τα διηγήματά του παρουσιάστηκαν αρχικά σε περιοδικά και εφημερίδες. Σταδιακά εγκατέλειψε το λόγιο ύφος και την καθαρεύουσα των πρώτων του έργων, καθώς αποδέχτηκε την αξία της δημοτικής (Αργυρίου, 2001). Ο Κονδυλάκης, όπως και οι περισσότεροι πεζογράφοι που εμφανίστηκαν στη δεκαετία του 1880, παρακινήθηκε στην αρχή από την τάση ανάδειξης της εντοπιότητας και των ηθών του επαρχιακού μικρόκοσμου. Αυτό που δείχνει να τον ενδιαφέρει εξ αρχής, είναι η μοίρα των ανθρώπων μέσα στον γεωφυσικό χώρο και οι ψυχικοί αντίκτυποι των μεταξύ τους σχέσεων. Δεν είναι τυχαίο πως η διαπλοκή αυτών των σχέσεων επαναλαμβάνεται και σε διηγήματα του Κονδυλάκη, που έχουν ως σκηνικό αθηναϊκά τοπία των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, γεγονός που σημαίνει ότι υπάρχει σε όλα του τα έργα, ως συνεκτικός κρίκος, η πεποίθηση του συγγραφέα ότι τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά διαμορφώνονται από ορμέφυτα, παρορμήσεις και ιδιομορφίες, που μπορεί να οφείλονται στον χώρο στον οποίο κατοικούν (Σαχίνης, 1958). Το διήγημά του «Ο μαύρος γάτος» εκδίδεται το 1916 και σκιαγραφεί την κλιμακούμενη επιδείνωση της ψυχικής υγείας του ήρωά του, ο οποίος υποψιάζεται πως με κάποιον τρόπο, ένας συνάδελφος του από την Τράπεζα, του υποβάλλει την αίσθηση της «τρέλας», για να τον οδηγήσει σε ψυχιατρική κλινική. Ο Κονδυλάκης σε αυτό το διήγημα φαίνεται να συνδέει την εκδήλωση της ψυχικής ασθένειας του ήρωα, με το γεγονός πως ζει σε αστικό περιβάλλον, όπως σημειώνει και η Ιφιγένεια Τριάντου-Καψωμένου (1996), στα αφηγήματα αγροτικού χώρου του Κονδυλάκη, τα πρόσωπα παρουσιάζονται φυσικά ενταγμένα στο περιβάλλον τους και διακρίνονται από ψυχική υγεία και θετική στάση απέναντι στη ζωή. Αντιθέτως, στα διηγήματα αστικού χώρου, τα πρόσωπα παρουσιάζονται αποκομμένα από το φυσικό και κοινωνικό χώρο, «μεταφυτευμένα» κατά κάποιον τρόπο σ' ένα περιβάλλον, σχεδόν τυχαίο, στα πλαίσια της μεγάλης πόλης κι αναπτύσσουν έναν άρρωστο ψυχισμό που καταλήγει στη μονομανία ή και στην τρέλα σ' αρκετές περιπτώσεις.

#### 9. *Μιχαήλ Μητσάκης*

Ο Μιχαήλ Μητσάκης (1868-1916) υπήρξε συγγραφέας και δημοσιογράφος. Το έργο του, διάσπαρτο κυρίως σε περιοδικά της εποχής, περιλαμβάνει ποιητικά,

αφηγηματικά ταξιδιωτικά και κριτικά κείμενα, καθώς και ποικίλα άρθρα για επίκαιρα κοινωνικά ζητήματα. Δεν πρόλαβε να εκδώσει ο ίδιος παρά ελάχιστα μέρη από το έργο του. Το 1894 εκδηλώθηκαν τα πρώτα συμπτώματα της ψυχικής του ασθένειας και το 1914 εισήχθη στο Δρομοκαΐτειο, όπου και πέθανε δύο χρόνια αργότερα. Τα πεζογραφήματά του κινούνται ανάμεσα στα όρια του διηγήματος και του χρονογραφήματος και αποτελούν, τα περισσότερα, λεπτομερή στιγμιότυπα της αστικής ζωής στην Αθήνα, που άρχιζε τότε να διαμορφώνεται σε σύγχρονη μεγαλούπολη. Με πολλά νατουραλιστικά στοιχεία και μολονότι εντάσσονται στο πνεύμα του ρεαλισμού, η αποσπασματικότητα της δομής, η λεκτική εκζήτηση, το χιούμορ, η δηκτική διάθεση, καθώς και οι μελοδραματικές αποχρώσεις, καθιστούν τα κείμενά του συγγενικά με εκείνα των αισθητιστών. Ο Μητσάκης υπήρξε διεισδυτικός παρατηρητής των ηθών μιας διαμορφούμενης κοινωνίας. Το έργο του βρίθει από αποτροπιαστικές σκηνές βασανισμού ζώων και ανθρώπων από μέλη της κοινωνίας (Παπακώστας, 2005). Στο διήγημά του «Εις τρελός» (1887), που κινείται στα όρια του χρονογραφήματος, ο Μητσάκης ασχολείται με την ελλιπή κρατική περίθαλψη των ψυχικά ασθενών, που αποτελούσε μεγάλο κοινωνικό πρόβλημα της εποχής, περιγράφοντας σκηνές από τη σκληρή καθημερινότητα ενός «περιπλανώμενου τρελού». Το κείμενο, που είναι γραμμένο στην καθαρεύουσα με κάποια στοιχεία δημοτικής, περιγράφει λεπτομερώς διάφορα βασανιστήρια, που υφίστατο ο ήρωας από μέρος της τοπικής κοινωνίας και έχει εμφανή στόχο να αφυπνίσει τον αναγνώστη του, σχετικά με τα δεινά της ζωής των ψυχικά ασθενών δίχως περίθαλψη.

#### *10. Παύλος Νιρβάνας*

Ο Παύλος Νιρβάνας (1866-1937) υπήρξε πεζογράφος και χρονογράφος. Ασχολήθηκε με τη δημοσιογραφία και τη λογοτεχνία. Έγραψε διηγήματα, μυθιστορήματα, μελέτες, θέατρο, χρονογραφήματα, καθώς και παιδικά και σχολικά βιβλία. Για το συνολικό του έργο τιμήθηκε με το Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών το 1923. Ήταν μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου, από την ίδρυσή του το 1930 έως τον θάνατό του το 1937. Ο Νιρβάνας ως συγγραφέας χαρακτηρίζεται από καλλιέργεια, αγάπη για το μέτρο και σκωπτική διάθεση. Η γλώσσα του, αν και δημοτική, χαρακτηρίζεται από κάποια επιτήδευση. Εκεί που θεωρείται «απαράμιλλος» είναι στο χρονογράφημα, με την καλλιέπεια, την ισορροπία

μορφής και περιεχομένου και με το λεπτό χιούμορ. Η πεζογραφία του χαρακτηρίζεται κυρίως από το ενδιαφέρον του για το νατουραλισμό, από τη μία και τη λαογραφία, από τη άλλη, χωρίς όμως να λείπει από τα έργα του και η διάθεση για κοινωνική κριτική και συχνά, η σάτιρα. Θεματολογικά εμπνεύστηκε, τόσο από τον αστικό χώρο, όσο και από τη νησιώτικη ζωή, αλλά και από τη ζωή των Ελλήνων μεταναστών στην Αμερική (Παπαδήμας, 1993). Το έργο του Νιρβάνα «Ένας τρελός» (1917), είναι ένα αστικό χρονογράφημα, που παρακολουθεί τις τελευταίες μέρες της ζωής ενός «περιπλανώμενου τρελού», παρουσιάζοντας περιστατικά δημόσιας διαπόμπευσης του από τον αθηναϊκό όγλο, με σκοπό να ενημερώσει και να ευαισθητοποιήσει τους αναγνώστες, σχετικά με την ανάγκη περίθαλψης των ψυχικά ασθενών, που αποτελούσε κοινωνικό πρόβλημα της εποχής. Υπό αυτή τη σκοπιά, μπορεί να ειπωθεί πως το χρονογράφημα του Νιρβάνα συμπίπτει με το «Εις Τρελός» του Μ. Μητσάκη, τόσο σε επίπεδο θεματολογίας, όσο και σε επίπεδο απώτερου σκοπού. Παρ' όλα αυτά, ενώ ο Μητσάκης επιχειρεί την ανάδειξη του κοινωνικού αυτού προβλήματος μέσω λεπτομερών και σκληρών περιγραφών, ο Νιρβάνας επιλέγει να αναφερθεί, σε πρώτο πρόσωπο, στο αρχικό κομμάτι του κειμένου, στην έμφυτη σκληρότητα της ανθρώπινης φύσης, από την οποία χρίζουν προστασίας οι ευπαθείς κοινωνικές ομάδες, όπως εν προκειμένω, οι ψυχικά ασθενείς.

### *11. Γρηγόριος Ξενόπουλος*

Το διήγημα «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους» γράφτηκε το 1900, μέσα στα χρονικά όρια της Γενιάς του 1880 (1880-1910). Ο συγγραφέας του Γρηγόριος Ξενόπουλος (1867-1951), υπήρξε πεζογράφος, θεατρικός συγγραφέας, κριτικός, αρθρογράφος και εκδότης, με ευρύτατη παρουσία στην ελληνική πνευματική ζωή για εξήντα και πλέον χρόνια. Άφησε πίσω του πλούσιο σε ποικιλία και έκταση συγγραφικό έργο (διήγημα, νουβέλα, μυθιστόρημα, χρονογράφημα, κωμωδία, δράμα, δοκίμιο, κριτική, παιδικό βιβλίο). Με τη συστηματική του παρουσία στον τύπο της εποχής (Εικονογραφημένη εστία, 1890-1895, Παναθήναια, 1900-1912, Έθνος από το 1913, Η Καθημερινή κ.α. ) αλλά και ως διευθυντής των περιοδικών (Νέα Εστία, Η Διάπλαση των Παιδών), άσκησε σημαντική επίδραση στη λογοτεχνική παιδεία του καιρού του (Σαχίνης, 1997). Είναι ο πρώτος σημαντικός Επτανήσιος πεζογράφος, παρά την πολύχρονη τοπική λογοτεχνική παράδοση. Ο ίδιος δηλώνει ως στόχο του

την ψυχαγωγία των αναγνωστών και διατηρεί στοιχεία ρομαντισμού και ηθογραφίας, αξιοποιώντας συγχρόνως τις επιταγές της ρεαλιστικής απεικόνισης. ωστόσο, ο Μουλλάς (1994) μιλά για την «εποχή των συγκλίσεων και των αποκλίσεων», η οποία συνδυάζεται με το πρόσωπο του Ξενόπουλου. Μάλιστα, το διήγημα «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους» (1900), είναι ενδεικτικό των παλινδρομήσεων του Ξενόπουλου, δεδομένου ότι πραγματεύεται το «εξωτικό και αξιοπερίεργο» και επιπλέον συνδυάζει τη ρεαλιστική προοπτική με ρομαντικές μνήμες και με μοτίβα της φανταστικής λογοτεχνίας γύρω από την εξ έρωτος παραφροσύνη (Vitti, 2003).

Το διήγημα είναι γραμμένο στη δημοτική γλώσσα και η ιστορία εκτυλίσσεται σε αστικό περιβάλλον, εστιάζει κυρίως σε έναν ήρωα, τον Πώπο, τον οποίο όλοι θεωρούν τρελό, πράγμα που δηλώνεται άμεσα τόσο στον τίτλο όσο και στις πρώτες κιάλας γραμμές. Γύρω του τοποθετεί δευτερεύοντες ήρωες, που έχουν ως ρόλο να εξυπηρετήσουν την εξέλιξη της πλοκής, όπως ο ανώνυμος αφηγητής της ιστορίας και η γριά βάρια του ήρωα, η Αγγέλικα. Ο Πωπός ακροβατεί ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, μη παραδεχόμενος την τρέλα του πράγμα για το οποίο σχεδόν έπεισε τον αφηγητή όταν του διάβασε την αριστουργηματική μετάφραση του Δάντη, δημιουργώντας έτσι μια ανατροπή και μια προσδοκία σασπένς. Δικαιώνει, όμως, τον τίτλο και τα λεγόμενά του στο τέλος.

## *12. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης*

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης υπήρξε κορυφαίος διηγηματογράφος, μυθιστοριογράφος και μεταφραστής. Η συνολική πεζογραφική του παραγωγή μπορεί να διακριθεί ειδολογικά σε δύο βασικές κατηγορίες, στα μυθιστορήματα και στα διηγήματα, με κάθε μια να παρουσιάζει τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Στην πρώτη συγγραφική περίοδο ακολούθησε πιστά την παράδοση του ιστορικού μυθιστορήματος, με έργα που η πλοκή τους βασίζεται κατεξοχήν στους νόμους της περιπέτειας, του μυστηρίου και της έκπληξης, ενώ αφθονούν και οι ρομαντικές υπερβολές. Στη συνέχεια όμως, ο Παπαδιαμάντης κάνει στροφή προς το ηθογραφικό διήγημα, με το οποίο και ασχολείται αποκλειστικά. Στα έργα του συναντώνται πλέον υποθέσεις τοποθετημένες στη σύγχρονή του πραγματικότητα, με αναφορές σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο κάθε φορά, διαθέτοντας συχνά αυτοβιογραφικά στοιχεία. Μία από τις κυριότερες παραμέτρους που προκάλεσαν εξ αρχής θαυμασμό

για την πεζογραφία του Παπαδιαμάντη, είναι η γλώσσα των έργων του, οι οποία αποτελεί μια ιδιότυπη μείξη καθαρεύουσας και ιδιοματικής γλώσσας. Το περιεχόμενο του διηγηματικού του έργου εκτιμήθηκε ποικιλοτρόπως και ένας λόγος της μεγάλης εκτίμησης, αποτελεί η διάκριση έντονων κοινωνικών προβληματισμών, αλλά και εύστοχων κοινωνικών διαγνώσεων και άσκηση κοινωνικής κριτικής, μέσα στο «παπαδιαμαντικό» διήγημα. Η αφήγηση των έργων του ήταν και συνεχίζει να είναι πολύ μεγάλη, τόσο από το αναγνωστικό κοινό όσο και από άλλους καλλιτέχνες που έχουν επηρεαστεί από αυτό (Πολίτου-Μαρμαρινού, 1997). Στο διήγημά του «Στρίγγλα μάνα» (1902), ο Παπαδιαμάντης παρουσιάζει έναν «αθώο» ήρωα που διαφαίνεται πως η συνεχής καταπίεση της μητέρας του, τον έχει διαταράξει ψυχικά. Μόνη του διέξοδο από την καταπίεση αποτελεί ένα μπουζούκι, το οποίο εξαφανίζει η μητέρα, σε μία προσπάθεια να ελέγξει τον γιο της ακόμη περισσότερο. Όπως σημειώνει η Γιάννα Δεληβοριά (2004) η ψυχική ασθένεια του ήρωα σε αυτό το διήγημα ισοδυναμεί με ένα ψυχικό πλέγμα ηττοπάθειας και υποταγής σε μια υπέρτερη δύναμη που καταστέλλει κάθε ενόρμηση ζωής. Καθώς η «στρίγγλα μάνα» παρουσιάζεται ως το Κακό που καταδυναστεύει τη ζωή του τρελού, έτσι μπορεί να ειπωθεί πως το διήγημα προβάλλει μια νατουραλιστική θεώρηση του κόσμου, όπου η αδικία βασιλεύει και, νομοτελειακά, ο άνθρωπος δεν μπορεί να ξεφύγει από αυτήν.

### *13. Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου*

Η Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου (1867-1906) υπήρξε λόγια, εκπαιδευτικός, δημοσιογράφος και πεζογράφος. Ήταν ένθερμη οπαδός της δημοτικής και με απόφαση της Πατριαρχικής Κεντρικής Εκκλησίας, αποκλείστηκε από το να διδάσκει σε όλα τα σχολεία της Κωνσταντινούπολης, που ήταν και η γενέτειρά της, λόγω της προτίμησής της να διδάσκει στην δημοτική ελληνική γλώσσα. Καλλιέργησε το διήγημα, τη νουβέλα και το μυθιστόρημα. Το έργο της Παπαδοπούλου, όπως και τη δράση της, διέπει ο κοινωνικός και πολιτικός προβληματισμός. Σύγχρονη των ηθογράφων της γενιάς του 1880, αποτέλεσε ξεχωριστή περίπτωση, αφού υπήρξε από τους πρώτους συγγραφείς της αστικής ηθογραφίας (Αργυρίου, 2001). Η θεματολογία των έργων της στρέφεται, με λίγες εξαιρέσεις, γύρω από τον άξονα της γυναικείας ζωής στην αστική τάξη: νοοτροπίες, ίντριγκες, αποτυχημένοι ή επιτυχημένοι γάμοι, καταπιεστικοί σύζυγοι, γυναίκες θύματα ή γυναίκες που σχεδιάζουν με κάθε



λεπτομέρεια ένα γάμο συμφέροντος. Όλα αυτά συγκροτούν ένα σύμπαν όπου η υποκρισία φορά το προσωπείο της ηθικής, ενώ η πραγματική αρετή περνά απαρατήρητη (Παπακώστας, 1980). Η Παπαδοπούλου, αν και ήταν γνωστή στους κωνσταντινουπολίτικους και αθηναϊκούς φιλολογικούς κύκλους της εποχής της, το έργο της ήταν λησμονημένο για μεγάλο χρονικό διάστημα, το ενδιαφέρον για το έργο της ανάκαμψε από τη δεκαετία του 1980 και έπειτα από τη συστηματική έρευνα και παρουσίαση της ζωής και του έργου της από τον Γιάννη Παπακώστα. Το διήγημά της «Κόρη ευπειθής» (1893) είναι συντομότατο, όμως με διακριτική και ευφυή ειρωνεία η συγγραφέας θίγει την κοντόφθαλμη νοοτροπία της εποχής, η οποία βλέπει την ευτυχία της γυναίκας τυλιγμένη σε ένα πλούσιο πακέτο γάμου, ως απευθείας μετάβαση από το σπίτι του πατέρα, στο σπίτι του συζύγου, ενώ θεωρεί τη μόρφωση της γυναίκας, ένα σταθμό σαφώς άχρηστο για την προσωπική της αποκατάσταση και ευτυχία. Η ηρωίδα λοιπόν, εντός ενός τέτοιου περιβάλλοντος και έπειτα από χρόνια συνεχούς ψυχολογικής πίεσης για να πάρει αποφάσεις, που η ίδια δε θέλει στη ζωή της, λυγίζει συναισθηματικά, κλονίζεται ψυχικά και καταλήγει να νοσηλεύεται σε ψυχιατρική κλινική.

#### *14. Κώστας Παρορίτης*

Ο Κώστας Παρορίτης (1878-1931) υπήρξε πεζογράφος και εκπαιδευτικός και μαχόμενος οπαδός της δημοτικής γλώσσας. Το 1920 προσυπέγραψε το Μανιφέστο Διαμαρτυρίας μαζί με άλλους λογοτέχνες, με σκοπό την αμιγή γλωσσική ανανέωση. Έχοντας προσχωρήσει στον δημοτικισμό από νεαρή ηλικία, έγινε ένθερμος θιασώτης των θέσεων του Γ. Ψυχάρη και αναγνώστης των Ρώσων ρεαλιστών, με αποτέλεσμα να διαμορφώσει έναν ρομαντικό κοινωνισμό (Αργυρίου, 2001). Άφησε τη σφραγίδα του στη νεοελληνική πεζογραφία, κυρίως, ως οπαδός της στρατευμένης τέχνης. Η άποψή του για την τέχνη είναι ότι συνιστά κατά βάση ένα «κοινωνικό φαινόμενο» και ότι, ως τέτοιο, είναι αναπόσπαστα δεμένη με την εποχή της. Κρίνοντας λοιπόν, πως το σημαντικότερο γνώρισμα της δικής του εποχής ήταν οι αγώνες του λαού για οικονομική και πολιτική «απολύτρωση», ο Παρορίτης πίστευε ότι το όραμα αυτό έπρεπε να αντανakλάται, αν όχι και να υποστηρίζεται, από τη σύγχρονή του λογοτεχνία. Ο Παρορίτης δήλωνε οπαδός μιας «επιθετικής» τέχνης, που έχει καθήκον να στηλιτεύει τα κακώς κείμενα της κοινωνίας και τήρησε απαρέγκλιτα αυτές τις

ιδεολογικές αρχές στο έργο του. Οι ήρωες των έργων του είναι οι χτυπημένοι από τη ζωή κάτοικοι της επαρχίας, αγρότες, μικροϋπάλληλοι ή εργάτες, που για να ξεφύγουν από την «άθλια» ζωή τους και από το αδιέξοδο στο οποίο τους έχουν οδηγήσει η εκμετάλλευση και τα αντιδραστικά ιδεολογικά ρεύματα, ζητούν απεγνωσμένα τη λύτρωση στην ουτοπία και στο όνειρο (Δεληβοριά, 2004). Στο διήγημα του «Η μηχανή του τρελού», που ανήκει στη συλλογή «Οι νεκροί της ζωής» (1907), η ύπαρξη της ψυχικής ασθένειας υπηρετεί αυτόν τον σταθερό προσανατολισμό της πεζογραφίας του Παρορίτη. Ο «τρελός» ήρωας εδώ, είναι μια εκδοχή εξαθλιωμένου πολίτη, που βρίσκει καταφύγιο στην ουτοπία. Πιο συγκεκριμένα, ένας υπερήλικας, ψυχικά ασθενής και πάμφτωχος, έχει κατασκευάσει μια μηχανή, δικής του επινόησης, και πιστεύοντας πως αποτελεί το ακατανίκητο όπλο με το οποίο η Ελλάδα θα καταφέρει να κατατροπώσει τους εχθρούς της, προσπαθεί να την παρουσιάσει στον βασιλιά της χώρας. Το διήγημα με τις θεματολογικές του επιλογές, το λεξιλόγιο, τη χρήση της ψυχικής ασθένειας και την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, με διαρκή εσωτερική εστίαση, επιχειρεί να αποφέρει ένα άμεσο συγκινησιακό αποτέλεσμα στον αναγνώστη για τον ήρωα.

#### *15. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής*

Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892) υπήρξε μια πολύπλευρη και δραστήρια προσωπικότητα, λόγιος, αρχαιολόγος, πολιτικός, ποιητής, πεζογράφος, μεταφραστής και θεατρικός συγγραφέας, με έντονο ενδιαφέρον για την αποκάλυψη και διάσωση των ελληνικών αρχαιοτήτων. Άφησε την σφραγίδα του στην πνευματική ζωή της εποχής, εκδίδοντας εφημερίδες και λογοτεχνικά περιοδικά, αλλά και με τη συμμετοχή του, από το 1851, ως κριτής σε ποιητικούς διαγωνισμούς, διαμόρφωσε την επίσημη αντίληψη της Ελλάδας για την ποίηση. Ασχολήθηκε με όλα σχεδόν τα είδη γραπτού λόγου, ποίηση, αφηγηματική πεζογραφία, θεατρικά κείμενα, δοκίμιο, γραμματολογικές και αρχαιολογικές μελέτες, λεξικά κ.α. Ο Ραγκαβής μαζί με τον Αλέξανδρο Σούτσο συνέβαλλε αποφασιστικά στη στροφή της Ελλάδας προς την καθαρεύουσα, τόσο μέσα από τους ποιητικούς διαγωνισμούς, αλλά κυρίως μέσα από την επιρροή του στη δημόσια διοίκηση. Η δημοσίευση του εκτενούς ποιήματός του «Δήμος και Ελένη» το 1831 οριοθετεί την επίσημη έλευση του ελληνικού ρομαντισμού. Από τότε εξέδωσε πολλά ποιήματα που εγγράφονται στην παράδοση

του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, αλλά αργότερα διαφοροποιήθηκε από αυτόν και έκανε στροφή προς τον κλασικισμό. Ο Ραγκαβής συνέβαλε αποφασιστικά στην καλλιέργεια του ελληνικού διηγήματος. Κύρια στοιχεία της πεζογραφίας του είναι ο μελοδραματικός τόνος, η τοποθέτηση της δράσης σε εξωτερικό σκηνικό, η περιπέτεια και ο έρωτας. Όμως ο ακραιφνής ιδεαλισμός και αρχαϊσμός και ο έντονος διδακτισμός του, συνέτειναν στο να μείνουν ψυχρές και χωρίς ένταση οι λογοτεχνικές του ικανότητες, αν και αυτές δεν ήταν χωρίς σημασία (Δημαράς, 2000). Η «Εκδρομή εις Πόρον» (1863) είναι ένα διήγημα που συνδυάζει τη γενικότερη ηθικοδιδασκτική τάση του συγγραφέα του με τις ρομαντικές καταβολές του. Πιο συγκεκριμένα, ο αφηγητής κατά τη διάρκεια μιας εκδρομής του στον Πόρο, γνωρίζει μια νεαρή συνταξιδιώτισσά του, την Αγγελική. Στο νησί, ο αφηγητής συναντά και έναν μοναχικό «τρελό», που όπως αποκαλύπτεται αργότερα, είχε «χάσει την λογική του», επειδή στο παρελθόν τον είχε απογοητεύσει ερωτικά η Αγγελική. Έπειτα από την αυτοκτονία του «τρελού», η Αγγελική, λόγω των τύψεών της, καταλήγει σε ψυχιατρική κλινική της Γερμανίας, όπου την συναντά και πάλι, τυχαία, ο αφηγητής, λίγο πριν αυτοκτονήσει και αυτή.

#### *16. Ρώμος Φιλύρας*

Ο Ρώμος Φιλύρας (1888-1942) υπήρξε ποιητής και πεζογράφος. Ήταν ποιητής της «νεορομαντικής» ή της «νεοσυμβολιστικής σχολής». Στο ποιητικό του έργο διαφαίνεται η πρόθεσή του να χρησιμοποιήσει νέες λυρικές φόρμες, αλλά και φραστικούς νεωτερισμούς, ενώ δεν λείπει η μουσικότητα. Συχνά στα ποιήματά του υπάρχει η αίσθηση της πικρίας και της απογοήτευσης. Αυτή η αίσθηση της δυσαρμονίας εκφράζεται, όχι με τον υψωμένο τόνο των ποιητών που είχαν επηρεαστεί από τον Παλαμά, αλλά με λεξιλόγιο καθημερινό, το οποίο ενίοτε αποκλίνει από την καθιερωμένη ποιητική γλώσσα (Vitti, 1987). Το 1927 ο Φιλύρας εισήχθη στο Δρομοκαΐτειο ψυχιατρείο, όπου και πέθανε έπειτα από 16 χρόνια εγκλεισμού. Εντός του Δρομοκαΐτειου έγραψε το αυτοβιογραφικό του κείμενο «Η ζωή μου στο Δρομοκαΐτειο», το οποίο δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα «Καθημερινή» από τις 23 έως τις 29 Ιουνίου 1929 και στο οποίο ο αφηγητής περιγράφει την εικοσάμηνη έως τότε εμπειρία από τη διαμονή του στο ψυχιατρικό άσυλο. Η αφήγησή του επικεντρώνεται άλλοτε στο περιβάλλον του ασύλου, άλλοτε

σε έναν πικρό αναστοχασμό της επίγνωσης του εγκλεισμού του και της αποκοπής του από τον έξω κόσμο και άλλοτε στις αναμνήσεις του από την προηγούμενη ζωή. Όπως είναι επόμενο, το ύφος του κειμένου αυτού δεν είναι ενιαίο, δεδομένου ότι συνδυάζει το χρονογράφημα και τον ημερολογιακό λόγο, το χιούμορ και το λυρισμό, ο οποίος είναι μάλιστα ιδιαίτερα εμφανής στα εμβόλιμα ποιήματα (Δεληβοριά, 2004).

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Μεθοδολογία Έρευνας**

Αναφορικά με την ανάλυση των δεδομένων της έρευνας, τα οποία έχουν γραπτή προέλευση και προκειμένου να κατανοηθούν και να ερμηνευθούν οι στάσεις, οι αξίες και η συμπεριφορά κάθε συγγραφέα και κάθε λογοτεχνικού ήρωα, θεωρήθηκε αναγκαία η αξιοποίηση μίας ικανής μεθόδου, που θα παρέχει τις παραπάνω δυνατότητες. Η ανάλυση περιεχομένου (content analysis), η οποία αναφέρεται κυρίως σε τεκμήρια γραπτής λεκτικής επικοινωνίας, έχει προταθεί και καθιερωθεί ως μία εκ των καλύτερων τεχνικών έρευνας, στους κόλπους των κοινωνικών και των ανθρωπιστικών επιστημών, αφού στοχεύει στην «αντικειμενική, συστηματική και ποσοτική περιγραφή του φανερού περιεχομένου της επικοινωνίας του γραπτού ή προφορικού λόγου», με τελική επιδίωξη την ερμηνεία (Holsti, 1969).

Κατά τη διαδικασία της ανάλυσης, σύμφωνα με την σχετική μέθοδο, ο ερευνητής αναλύει κάποιο συγκεκριμένο μήνυμα εντοπίζοντας τις διάφορες συμβολικές ενότητες εννοιών και τα διάφορα θέματα που περιέχονται σε αυτό (Λαμπίρη – Δημάκη, 1990). Μέσω της ανάλυσης παρέχεται η δυνατότητα μελέτης όλων των στοιχείων της επικοινωνίας, το οποίο σημαίνει: προσδιορισμό των χαρακτηριστικών του πομπού και των αποδεκτών, μελέτη των σκοπών και των μέσων του μηνύματος, με τα οποία επιχειρείται η πρόκληση της προσοχής και του ενδιαφέροντος των αποδεκτών και μελέτη των αποτελεσμάτων που επιφέρει το μήνυμα στους αποδέκτες. Με αυτόν τον τρόπο, η εν λόγω μέθοδος, χρησιμοποιείται για τον προσδιορισμό: α) των χαρακτηριστικών του περιεχομένου, β) των χαρακτηριστικών του πομπού της επικοινωνίας, γ) των χαρακτηριστικών των αποδεκτών της επικοινωνίας και των επιπτώσεών της σε αυτούς, με σκοπό την εξαγωγή εγκύρων συμπερασμάτων (Βάμβουκας, 2002)

Με τη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου το λογοτεχνικό έργο ταξινομείται σε θεμελιακές κατηγορίες, που συμπυκνώνουν συστηματικά τα κείμενα και επιτυγχάνεται ως ένα βαθμό η υποκατάσταση της υποκειμενικής εκτίμησης με την αντικειμενικότερη ανάλυση (Βάμβουκας, 1998). Έτσι, έγινε η επιλογή συγκεκριμένων θεμελιακών κατηγοριών, στις οποίες συγκεντρώνονται οι ποικίλες εκδοχές των αναπαραστάσεων της ψυχικής ασθένειας στους λογοτεχνικούς ήρωες στα 16 κείμενα του δείγματος. Συγκεκριμένα για την παρούσα έρευνα επιλέχθηκαν οι παρακάτω πέντε θεμελιακές κατηγορίες:

1. Αιτιολογία και ερμηνεία της ψυχικής ασθένειας
2. Χαρακτηριστικά ηρώων με ψυχική ασθένεια
3. Συμπτωματολογία ψυχικής ασθένειας
4. Σχέσεις του λογοτεχνικού «τρελού» με την κοινωνία
5. Αφηγηματικές επιλογές

Περαιτέρω επεξήγηση και ανάλυση του περιεχομένου κάθε μιας από τις 5 κατηγορίες, παρέχεται στο επόμενο κεφάλαιο της εργασίας, στο οποίο γίνεται και η ανάλυση των λογοτεχνικών κειμένων του δείγματος της έρευνας, σε συνάρτηση με κάθε μια από αυτές τις κατηγορίες.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Έρευνα**

### **Αιτιολογία και ερμηνεία της ψυχικής ασθένειας**

Στα υπό εξέταση κείμενα διακρίνονται κάποια κοινά μοτίβα όσον αφορά στους λόγους στους οποίους αποδίδουν, ρητά ή υπόρρητα, οι συγγραφείς τη ψυχική ασθένεια των χαρακτήρων τους. Έτσι, στη παρούσα εργασία τα λογοτεχνικά κείμενα του δείγματος χωρίζονται σε δύο ευρείες ομάδες σύμφωνα με τους λόγους αυτούς.

#### *Εξ έρωτος παραφροσύνη*

Στη πρώτη κατηγορία βρίσκονται κείμενα στα οποία οι χαρακτήρες τους «τρελάθηκαν» λόγω αγάπης και έρωτα. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχουν εκείνα που ο

χαρακτήρας «αρρωσταίνει» εξ αιτίας θανάτου του αγαπημένου του προσώπου, όπως στο διήγημα του Γ. Ξενόπουλου «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους», όπου ο κεντρικός χαρακτήρας τονίζει πως η απώλεια της αγαπημένης του, εξ αιτίας της δικής του ερωτικής απόρριψης, τον διέλυσε συναισθηματικά «...*Ένα μαχαίρι φλογερό μπήκε στη καρδιά μου, και από τότε μένει και θα μείνει μέχρι να πεθάνω...*», ενώ και ο Α. Εφταλιώτης στο διήγημά του «Η τρελή» παρουσιάζει μια νεαρή κοπέλα που πάσχει από κατάθλιψη και τελικά αυτοκτονεί λόγω του χαμού του άντρα της σε ένα ναυάγιο. Επίσης, στο διήγημα του Δ. Βικέλα «Τα δύο αδέρφια» και πάλι μία νεαρή κοπέλα βυθίζεται σε χρόνια θλίψη με συνεχή κίνδυνο αυτοκτονίας, καθώς πέθανε ο αγαπημένος της κατά τη διάρκεια μάχης με αντίπαλο τον αδερφό του, που την διεκδικούσε και εκείνος ερωτικά. Έπειτα, βρίσκονται έργα στα οποία οι χαρακτήρες φαίνεται να νοσούν λόγω μη εκπληρωμένου έρωτα, όπως και οι δύο χαρακτήρες (Πασχάλης και Κλάρα) στο διήγημα του Γ. Βιζυηνού «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας», στο «Ο τρελός της Αθήνας» του Δ. Καμπούρογλους και στο «Ο υιός της σελήνης» του Γ. Ζάρκου «...*αγάπαγε μια κοπέλα και δε μπόραγε να την πάρει...*». Τέλος, η ομάδα των ερωτικών αιτίων της ψυχικής ασθένειας ολοκληρώνεται με κείμενα στα οποία η ερωτική απογοήτευση - απόρριψη ή η ερωτική προδοσία βιώνεται εξαιρετικά έντονα και δραματικά από τους χαρακτήρες και τους οδηγεί στην «τρέλα». Τέτοιο παράδειγμα είναι το διήγημα του Μ. Μητσάκη «Εις τρελός» «...*η ανακάλυψις της απιστίας της συζύγου του, διέσεισε τον νου του και συνεπήρε τας φρένας του...*», καθώς και ο χαρακτήρας του Μιχάλη Κίφα στο διήγημα του Δ. Βουτυρά «Τι ήτανε καλύτερο;», όπου η ψυχική του υγεία κλονίζεται ανεπανόρθωτα όταν μαθαίνει για την απιστία της γυναίκας του. Το ίδιο συμβαίνει και στον χαρακτήρα του «τρελού» στο «Εκδρομή εις Πόρον» του Α. Ραγκαβή, ο οποίος βιώσει την ερωτική απογοήτευση, τρελαίνεται και αυτοκτονεί.

#### *«Τρέλα» λόγω εξωτερικής ψυχολογικής πίεσης*

Στη συνέχεια, σε μία δεύτερη κατηγορία κατατάχθηκαν λογοτεχνικά κείμενα, στα οποία τα αίτια της ψυχικής ασθένειας των χαρακτήρων τους φαίνεται να είναι περισσότερο «πραγματιστικά» και λιγότερο ρομαντικά, συγκριτικά με τη πρώτη κατηγορία. Έτσι, εδώ εντάσσεται το διήγημα του Π. Νιρβάνα «Ένας τρελός», στο οποίο ένας εύπορος άνθρωπος «τρελαίνεται» λόγω της οικονομικής δυσπραγίας στην

οποία κατέπεσε. Το ίδιο συμβαίνει και στο «Ο υιός της Σελήνης» του Γ. Ζάρκου όπου οι οικονομικές αιτίες της τρέλας του ήρωα, κατά τον αφηγητή, συνυπάρχουν με τις ερωτικές. Ενώ μπορεί να γίνει η υπόθεση πως εν μέρει για τους ίδιους λόγους βρέθηκε σε ψυχιατρική κλινική και η ηρωίδα της Α. Παπαδοπούλου στο «Κόρη ευπειθής». Έπειτα, υπάρχουν διηγήματα που η ψυχική ασθένεια των χαρακτήρων τους φαίνεται να προκύπτει από την υπερβολική καταπίεση στην οποία εκτέθηκαν οι κεντρικοί τους χαρακτήρες, όπως το «Η στρίγγλα μάνα» του Α. Παπαδιαμάντη «...άλλοι έλεγαν ότι η ίδια η μάνα του τον είχε τρελάνει, με τις στριγγλιές και με τις βλασφημίες της...», στο οποίο ένας νέος καταπιέζεται από τη μητέρα του σε κάθε πεδίο της ζωής του, με αποτέλεσμα να παραμένει ο ίδιος σε ένα προ-εφηβικό στάδιο παρά την ηλικία του. Λόγω καταπίεσης φαίνεται πως τρελαίνεται και ο καλόγερος στο «Ο καλόγερος ζωγράφος» του Γ. Βαλταδώρου. Βέβαια, εδώ η καταπίεση στρέφεται στην ερωτική και τη δημιουργική πλευρά του χαρακτήρα και προέρχεται από τους κανόνες του κλήρου. Επίσης, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει μια ξεχωριστή και περισσότερο «οικουμενική» μορφή καταπίεσης, η οποία συνυπάρχει μαζί με την οικονομική κατάπτωση (όπως σημειώθηκε παραπάνω), στα αίτια της ψυχικής νόσου της ηρωίδας της Α. Παπαδοπούλου στο διήγημα «Κόρη ευπειθής». Σε αυτή την περίπτωση η νεαρή κοπέλα καταπιέζεται στο μεγαλύτερο μέρος της ζωής της από τις απαιτήσεις και τις προσδοκίες που δημιουργούν οι πατριαρχικές αντιλήψεις της εποχής, τόσο στην ίδια όσο και στις περισσότερες γυναίκες:

*«...Καλά έκαμα και δεν τα 'μαθα πολλά γράμματα τα παιδιά μου, να πάρει ο νους τους αέρα και να θέλουνε να σηκώσουνε κεφάλι...» και «...Αν έπαιρνε κανένα παλικαράκι και ζούσε άσχημη ζωή, καλά ήτανε; Αμ' αυτά κάμνουν τις κοπέλες και κακοπέφτουνε ή γένουνται γεροντοκόριτσα...» .*

*«Τρέλα» λόγω χαρακτηριστικών στοιχείων*

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζουν και 3 περιπτώσεις «τρελών» που τα αίτια της ασθένειάς τους βρίσκονται (και) στον ίδιο τον χαρακτήρα τους. Η πιο χαρακτηριστική περίπτωση υπάρχει μάλλον στο διήγημα του Ι. Κονδυλάκη «Ο μαύρος γάτος», όπου υπονοείται πως η ιδιοσυγκρασία του Παύλου, με τα «θηλυκά» και «παθητικά» χαρακτηριστικά της, τα οποία τονίζονται από τη σύγκρισή τους με τα «αρρενωπά» χαρακτηριστικά του Λαμιρά, είναι ο λόγος που ο χαρακτήρας τελικά

ασθενεί «...Όσο ολιγόλογος ήτον ούτος και μετρημένος, τόσον ο Παύλος ήτο ζωηρός, παράφορος, πολύλογος...». Στη δεύτερη περίπτωση βρίσκεται η Κλάρα από το «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Γ. Βιζυηνού, όπου, συν τοις άλλοις (έγινε αναφορά παραπάνω), λόγω του ότι συγκεντρώνει πάνω της πολλά χαρακτηριστικά ρομαντικής ηρωίδας, όπως φιλομάθεια, ευαισθησία, μελαγχολία, εξιδανίκευση του έρωτα, φαίνεται, σύμφωνα με τις λαϊκές αντιλήψεις της εποχής, να είναι περισσότερο επιρρεπής στην εκδήλωση ψυχικής ασθένειας, λόγω της υπέρ-εκλέπτυνσης και της υπερβολικής ευαισθησίας. Το ίδιο συμβαίνει και με τον χαρακτήρα του τρελού στο διήγημα του Α. Ραγκαβή «Εκδρομή εις Πόρον», που και εκείνος συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά του ρομαντικού ήρωα

*«...Ήτον νέος εξόχου φύσεως. η καρδιά του ήτον όλη ποιήσις, η διάνοιά του όλη ευγένεια, η ψυχή του ήτον ως κόρης ευαίσθητος, και αγαθή και εύπειστος ως παιδίον. Τον απήντησα επί της οδού μου η ελαφρά εγώ, και παραγνωρίσασα την θείαν σφραγίδα επί του μετώπου του, και ανίκανος να υψωθώ εις το ύψος των αισθημάτων του...».*

#### *Σύντομες παρατηρήσεις*

Αφού λοιπόν παρατέθηκαν τα κύρια αίτια στα οποία αποδίδουν την εμφάνιση της ψυχικής ασθένειας στους χαρακτήρες τους, οι συγγραφείς του δείγματος της έρευνας, είναι χρήσιμο να γίνουν κάποιες παρατηρήσεις. Καταρχάς, στην πρώτη κατηγορία αιτιών φαίνεται πως διαμορφώνεται ένας λογοτεχνικός τύπος «τρελού», όπου η εμφανής αιτιολογία της τρέλας είναι μια πολύ σχηματοποιημένη και απλουστευμένη άποψη, πολύ κοντά στη λαϊκή και παραδοσιακή ερμηνεία τέτοιων περιπτώσεων, κυρίως για καταστάσεις κατάθλιψης και πένθους. Δηλαδή, η απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου, η μη ανταπόκριση σε μία παθιασμένη αγάπη, η εγκατάλειψη, η ερωτική προδοσία, θεωρούνται κλασσικά αίτια που δύνανται να οδηγήσουν τους ανθρώπους στην απελπισία, τη μελαγχολία και τελικά στην «τρέλα». Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, όπως φαίνεται μέσα από τα επιλεγμένα διηγήματα, οι ήρωες εκδηλώνουν τα σημάδια της ψυχικής τους νόσου μετά από ένα γεγονός που σηματοδοτεί την απόρριψη, την απώλεια ή την στέρηση του αγαπημένου τους προσώπου. Από την άλλη, υπάρχουν τα κείμενα εκείνα που εστιάζουν στην απότομη οικονομική κατάρπωση των χαρακτήρων τους και την θεωρούν υπεύθυνη για την



αλλαγή της ψυχικής τους κατάστασης, το οποίο είναι επίσης ένα γεγονός που μπορούμε να το συναντήσουμε τόσο στη σύγχρονη ψυχιατρική, όσο και στη λαϊκή παράδοση ως ένα παράγοντα που θα μπορούσε να επιφέρει ψυχικό κλονισμό στους ανθρώπους. Στην ίδια ομάδα κειμένων βρίσκουμε και λιγότερο «τυπικές» αιτίες τρέλας, όπως είναι η χρόνια καταπίεση, είτε σε φυσικό επίπεδο (Στρίγγλα μάνα), είτε σε πνευματικό (Ο καλόγερος ζωγράφος), μία κατάσταση που και αυτή δυνητικά θα μπορούσε να καταστεί παράγοντας εμφάνισης ψυχικών ασθενειών. Αξίζει όμως να σταθούμε και στη περίπτωση του διηγήματος της Α. Παπαδοπούλου «Κόρη Ευπειθής», διότι αν και τα αίτια της ψυχικής ασθένειας του χαρακτήρα μπορούν να ενταχθούν σχηματοποιημένα στην καταπίεση, ο φορέας της καταπίεσης αυτής (η πατριαρχική κοινωνία της εποχής) και όσα η συγγραφέας καυτηριάζει στο διήγημά της, αποτελούν έναν λογοτεχνικό διάλογο με το φεμινιστικό κίνημα που κάνει την εμφάνισή του στην Ελλάδα εκείνη την περίοδο.

Στη συνέχεια παρουσιάστηκαν κείμενα που εντοπίζουν την απαρχή της τρέλας των ηρώων τους σε δικά τους εσωτερικά χαρακτηριστικά, που υπήρχαν *a priori* στους ίδιους. Τέτοια διηγήματα είναι το «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Γ. Βιζυηνού, το «Εκδρομή εις Πόρον» του Α. Ραγκαβή και το «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη. Δεν είναι βέβαια τυχαίο το γεγονός πως τα συγκεκριμένα κείμενα γράφτηκαν στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, που στα ελληνικά γράμματα το κίνημα του ρομαντισμού ήταν ιδιαίτερος ακμαίο. Έτσι, σύμφωνα με το μοντέλο του ρομαντικού ήρωα, οι ήρωες αυτών των κειμένων είναι θλιμμένοι, ευαίσθητοι, ονειροπόλοι, αλλοτριωμένοι από την αστική ζωή και εξιδανικεύουν τον έρωτα σε ακραίο βαθμό. Παρόλο λοιπόν που τα 3 αυτά κείμενα δεν μπορούν να χαρακτηριστούν αμιγώς ρομαντικά, καθώς εμπεριέχονται και άλλα στοιχεία σε αυτά (π.χ. ηθογραφία), αποτελούνται από τυπικούς ρομαντικούς χαρακτήρες και αυτό το στοιχείο είναι που τους οδηγεί, σύμφωνα με τους συγγραφείς τους στην «τρέλα».

Ξεχωριστό ενδιαφέρον όμως έχουν και δύο κείμενα που χρησιμοποιούν τα αίτια της ψυχικής ασθένειας των ηρώων τους για να δημιουργήσουν ή να εντείνουν το μυστήριο της πλοκής και να ενσωματώσουν μια «περιπετειώδη» αφήγηση, αποκαλύπτοντας τα πραγματικά αίτια της τρέλας των ηρώων τους στο τέλος των διηγημάτων, αυτά είναι «Τα δύο αδέρφια» του Δ. Βικέλα και «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη.

### **Χαρακτηριστικά ηρώων με ψυχική ασθένεια**

Στα κείμενα της έρευνας φαίνεται πως έχουν επιλεχθεί, ως επί το πλείστον, εξωτερικά χαρακτηριστικά για την περιγραφή των «τρελών» ηρώων, τα οποία σε πρώτη ανάγνωση και κατά περίπτωση μπορεί να παρουσιάζουν ορισμένες διαφοροποιήσεις. Όμως, η έμφαση στην αποτύπωση κάποιων συγκεκριμένων εξ αυτών των χαρακτηριστικών, συμβαδίζει με τη συσχέτιση της ψυχικής ασθένειας με ορισμένα φυσιολογικά στοιχεία, που στο τέλος είναι τα ίδια στα περισσότερα κείμενα και καταλήγουν να γίνουν χρησιμοποιούνται κατ' επανάληψη. Οι χαρακτήρες των διηγημάτων λοιπόν, μοιάζουν όλο και περισσότερο μεταξύ τους, σκιαγραφώντας έτσι ένα καθολικό πορτρέτο του τρελού.

#### *Εξωτερικά χαρακτηριστικά ηρώων με ψυχική ασθένεια*

Ένα από αυτά τα χαρακτηριστικά είναι τα μακριά μαλλιά και τα πυκνά άγρια γένια που έχουν οι περισσότεροι άνδρες χαρακτήρες των διηγημάτων, ας επισημανθεί εδώ πως οι γυναικείοι χαρακτήρες υπό-εκπροσωπούνται στα έργα που εξετάζουμε. Ένα άλλο τέτοιο χαρακτηριστικό, είναι το ισχνό, γλωμό πρόσωπο και το αδύνατο και ταλαιπωρημένο σώμα, συχνά με άγριο και τραχύ δέρμα. Τα παραδείγματα τέτοιων περιγραφών είναι χαρακτηριστικά:

«...Κοπέλα έως εικοσιπέντε χρονών με πρόσωπο γλωμό...» (Α. Εφταλιώτης)

«...Τότε τον κοίταξα. Τι μεταβολή! Ανάμεσα στα μακριά κατάμαυρα γένια και στα πυκνά φουντωτά μαλλιά, το πρόσωπό του με τη μεγάλη γρυπή μύτη, φαινόταν ισχνό, ασκητικό και κατάχρομο...» (Γ. Ξενόπουλος)

«...Υψηλός μάλλον το ανάστημα, κάτισχνος, την κόμην μακράν και αγρίαν, τους οφθαλμούς έξω των κογχών, το γένειον πυκνόν και άτακτον, το δέρμα κατερρικνωμένον υπό του ήλιου και του ψύχους, τον αυχένα κεκηφώς...» (Μ. Μητσάκης)

«...Τα μαλακά μαύρα γένια του, σαν από έβενο, του 'διναν μια αγριάδα στο γλωμό του πρόσωπο...» (Γ. Βαλταδώρος)

«...Μέρος του κυανού επιστρώματος υπεχώρησεν και λυσίκομος, λευχείμων κόρη παρέκυψεν εξ αυτού, ωχρά, μεν αλλά φιλομειδής και ερασμία...» (Γ. Βιζυηνός)

«...Είχε παραμελήσει τον εαυτό του και τα άκοπα γένια του καθιστών εμφανεστέραν την εξασθένησιν και την κόπωσιν του προσώπου του...» (Ι. Κονδυλάκης)

«...είδα αίφνης εμπρός μου άνθρωπον άγριον την όψιν, μέλαιναν έχοντα την κόμην, δασύν και ρακενδύτην, και τον έναν πόδα φέροντα γυμνόν, τον δ' έτερον υποδεδεμένον δι' αυτοσχεδίου τινός αρχαικού σανδάλου...» (Α. Ραγκαβής)

Παράλληλα, εξίσου συχνά παρατηρείται η επιλογή των συγγραφέων να περιγράψουν τα μάτια των «τρελών» ηρώων τους. Αυτά λοιπόν χαρακτηρίζονται, συνήθως με εκτενείς περιγραφές, σε πολλές περιπτώσεις ιδιαίτερος «ζωντανά» με φράσεις όπως, σπινθηροβόλα, φωτεινά, λαμπερά, άγρια, αναμμένα, ενώ σε άλλα κείμενα επιλέγονται λέξεις που υπογραμμίζουν την ατονία τους, (θολά, χωρίς σπιρτάδα, νεκρά, αδύναμα) π.χ:

«...Από ό,τι ήτο ζωή και νεότης επάνω του, είχαν απομείνει μόνον δύο ζωηρά φωτεινά, έξυπνα μάτια, γεμάτα ευγένειαν, καλοσύνη κι εγκαρτέρησιν. Από πού εδανείζοντο το φως τους;...» (Π. Νιρβάνας)

«...Συμπαθής μ' όλην της μορφής του την έκφρασιν και του βλέμματος την ανήσυχον και αόριστον λάμψιν...» (Μ. Μητσάκης)

«...Τα μάτια αναμμένα από τον πυρετό της αλλοφροσύνης σαν πύρινα, διεσταλμένα από την ένταση [...] ξεπετιούνται από τα βαθουλά κοιλώματα των κογχών και σπαθίζουν το σκότος με τρομώδεις αναλαμπές...» (Ρ. Φιλύρας)

«...Και τον έβλεπε με τα μάτια του τα σκοτεινά, φωτισμένα τώρα από άγρα λάμψη ... μάτια ήσυχια σα μαύρα νερά νεκρής θάλασσας [...] βλακώδες και άδειο βλέμμα με μια λάμψη κακίας, έχθρας μέσα στα θαμπά του μάτια...» (Δ. Βουτυράς)

«...Τα μάτια της άγρια ... τα μάτια της ήτανε θαμπά σαν το συννεφιασμένο τον ουρανό...» (Α. Εφταλιώτης)

«...Μόνο τα μάτια του βαθυγάλανα, υγρά, ονειροπόλα, είχαν διατηρήσει τη νεανική τους λάμψη και την περιέργη, την απροσδιόριστη εκείνη έκφραση. Αν τον έβλεπα έξω, μόνο από τα μάτια θα τον αναγνώριζα...» (Γ. Ξενόπουλος)

«...Οι γαλανοί οφθαλμοί του δεν είχαν την δύναμιν την οποίαν εξέφραζαν τα μάτια του άλλου...» (Ι. Κονδυλάκης)

Επιπροσθέτως, στα περισσότερα από τα διηγήματα που εξετάζουμε, οι συγγραφείς περιγράφουν τους χαρακτήρες τους συχνά ως εξαιρετικά λεπτούς, ή φανερά εξαντλημένους από την πείνα, καταβεβλημένους και γενικώς ετοιμόρροπους και εξαθλιωμένους, ενισχύοντας περισσότερο το αίσθημα οίκτου των αναγνωστών. Μερικά παραδείγματα είναι τα εξής:

«...Αλήθεια ήμουν πάντα αδύνατος και κοκαλιάρης, μα τώρα παράγινα [...] σώπασε και με το σκελετώδικό του χέρι, με τα μακριά δάχτυλα τα νευροδεμένα, χάιδευε τη γενειάδα του...» (Γ. Ξενόπουλος)

«...νέος, ωχρός και καταβεβλημένος, ως να είχε σηκωθεί από μακράν ασθένειαν, αλλόκοτος το ήθος...» (Ι. Κονδυλάκης)

«...Διαβολόκρυο, ακυλώνει την καρδιά. Τα δάχτυλά μου κοκαλιάσανε, τα πόδια μου ούτε τα καταλαβαίνω. Πρέπει να ζεσταθούμε ωστόσο. Λίγη φωτίτσα είναι ό,τι μπορεί να ποθήσει κανείς αυτή τη νύχτα. Μα πως; Το βρήκα. Ας ρίξουμε στο τζάκι αυτές τις εφημερίδες.» (Κ, Παρορίτης)

«...Εξαπλωμένον ακίνητον ως νεκρόν και θερμαίνοντα την κοιλίαν του εις τας αφορήτου φλογός ακτίνας θερινής μεσημβρίας ή ριγούντα συνεσπειρωμένον παρά την είσοδον αχυρώνος τινός τον χειμώνα...» (Μ. Μητσάκης)

«...Του απέμενε πλέον παρά μισό πανταλόνι, μια ξεσχισμένη φανέλα και ένα αιωρούμενο κολάρο [...] εφαινετο όμως να πάσχει σοβαρά. Έβηχεν, ήσθμαιεν, έτρεμε σύσσωμος...» (Π. Νιρβάνας)

*«...Χέρια αποσκελετωμένα πασπατεύουν μέσα στην άχλη σαν να κυνηγούν μια φευγαλέα ακτίνα, κορμιά βασανισμένα...» (Ρ. Φιλύρας)*

*Λοιπά κοινά χαρακτηριστικά ηρώων με ψυχική ασθένεια*

Πέραν όμως των εξωτερικών χαρακτηριστικών, συνήθως δίνονται και άλλα στοιχεία των «τρελών» χαρακτήρων στα διηγήματα, όπως η ηλικία, η κοινωνική και οικονομική κατάσταση των οικογενειών τους, το ακαδημαϊκό τους υπόβαθρο. Με τον τρόπο αυτό, οι συγγραφείς επιχειρούν να σκιαγραφήσουν, με πιο ολοκληρωμένο τρόπο, την εικόνα των «τρελών» τους, να τους δώσουν βάθος και υπόσταση, πριν από τα γεγονότα της αφήγησης.

Όσον αφορά λοιπόν στην ηλικία, τα περισσότερα διηγήματα του δείγματος έχουν νεαρούς πρωταγωνιστές, που τοποθετούνται στη δεκαετία των είκοσι τους χρόνων. Μόνο σε δύο διηγήματα αναφέρεται σαφώς πως περιγράφουν μεγαλύτερους χαρακτήρες, στο «Τι ήτανε καλύτερο;» του Δημοσθένη Βουτυρά, στο οποίο παρουσιάζεται ένας μεσήλικας, που ζει μαζί με τη σύζυγό του, απομονωμένος σε ένα νησί της Ελλάδας και στο «Η μηχανή του τρελού» του Κώστα Παρορίτη, το οποίο αποτελεί τον εσωτερικό μονόλογο ενός ηλικιωμένου άνδρα. Παράλληλα, σε πολλά από τα διηγήματα γίνεται αναφορά, ή δίνεται έμφαση, στο επάγγελμα που ασκούσαν οι ήρωές τους, πριν περάσουν στη κειμενική σφαίρα της «τρέλας», ενώ γίνονται και αναφορές στην κοινωνική κατάσταση των οικογενειών από τις οποίες προέρχονται, συνήθως με τη στερεοτυπική σημείωση «ήταν καλής οικογένειας» ή ανάλογες φράσεις, με σκοπό να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση στο «πριν» και το «μετά» της ψυχικής ασθένειας. Έτσι, ο Πωπός του Γ. Ξενόπουλου προέρχεται από οικογένεια λογίων των Επτανήσων, ο Δαμουλής του Ι. Κονδυλάκη ήταν τραπεζικός υπάλληλος, ο τρελός του Μ. Μητσάκη «...Έμπορος πρότερον, ιδιοκτήτης καταστήματος, εκ των πλέον μάλιστα νοημόνων και ευπορόντων...», το ίδιο και ο Κοκόλης του Π. Νιρβάνα «...Ένας άνθρωπος από οικογένεια, πρώην ληξίαρχος του δήμου Πειραιώς, πρώην γραμματεύς του Υγειονομείου, πρώην τετραπέρατος καμπούρης, πρώην ευγενής και υποχρεωτικότητας κύριος...», ο Παπαδόπουλος του Γ. Ζάρκου ήταν έμπορος προτού νοσηλευτεί στο ψυχιατρείο και η νεαρή ηρωίδα του Δ. Βικέλα στο «Τα δύο αδέρφια» είναι γόνος οικογένειας πολιτικών αξιωματούχων ενός ελληνικού νησιού. Είναι αξιοσημείωτο δε, πως μόνο στο «Στρίγγλα μάνα» του Α. Παπαδιαμάντη

παρουσιάζεται ένας ήρωας με ψυχική ασθένεια, που αναφέρεται πως προέρχεται από οικογένεια με μεγάλη οικονομική αδυναμία.

Χρειάζεται επίσης να σημειωθεί, η αποτύπωση ενός ακόμα χαρακτηριστικού σε ορισμένους ήρωες των διηγημάτων της έρευνας. Πρόκειται για μία μικρή αλλά ευκρινή κατηγορία ηρώων, νεαρής ηλικίας, με ανώτερη ή ανώτατη μόρφωση και συχνά εξαιρετικές επιδόσεις στις σπουδές τους. Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο χαρακτήρας του Πωπού, στο «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους» του Γ. Ξενόπουλου, ο οποίος φαίνεται πως έχει λάβει εξαιρετική μόρφωση, ανώτατης βαθμίδας και το αποδεικνύει έμπρακτα στη διάρκεια της αφήγησης

*«...Ο Πωπός ήταν λόγιος [...] από τους λόγιους που κληρονομούν από τον πατέρα τους τη βιβλιοθήκη και την αγάπη του βιβλίου [...] ξέρουν απέξω τους κλασικούς, κατέχουν τις γνώσεις των συγχρόνων τους, παρακολουθούν τα ρεύματα των ιδεών [...] και το «πραγματάκι» που ήθελε να μου διαβάσει ο Πωπός, δεν ήταν παρά μετάφραση από το Ε' Άσμα της «Κόλασης» του Δάντε...».*

Άλλο ένα παράδειγμα, αποτελεί ο χαρακτήρας του «τρελού» στο «Η μηχανή του τρελού» του Κ. Παρορίτη, στο οποίο γίνεται αντιληπτό, πως ο ηλικιωμένος εκείνος άνθρωπος είχε περάσει μεγάλο μέρος της νεανικής του ηλικίας διαβάζοντας τα κλασικά βιβλία, που διέθετε η τεράστια βιβλιοθήκη του σπιτιού του, πιθανότατα για τις σπουδές του σε κάποια εκπαιδευτική βαθμίδα

*«...’Οξω κύριοι συγγραφέαδες. Αδειάστε μου τηγωνιά. Αρκετόν καιρό σας φιλοξένησα στο φτωχικό μου [...] έφαγα τη ζωή μου μ’ εσάς. Το ξέρετε δα πολύ καλά. Από παιδί σας γνώρισα. Καμάρι να για τη συντροφιά σας, έλεγα πως κάτι θα κερδίσω...».*

Το ίδιο χαρακτηριστικό της φιλομάθειας και της εκπαίδευσης σε νεαρή ηλικία έχει και ο χαρακτήρας του Δ. Καμπούρογλου στο «Ο τρελός της αθήνας», «...Ήταν έξυπνο και πολύ έξυπνο παιδί. Ο πρώτος μαθητής του παπα- Δανήλη...» και πιθανότητα η Κλάρα από το «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Γ. Βιζυηνού «...Νέα θερμή, ζωηρά, ίσως ολίγον εξημμένη εκ γνώσεων και αναγνώσεων, αλλά πλήρης μουσικής και ποιήσεως, πλήρης φαντασίας και αισθημάτων...»

### *Σύντομες παρατηρήσεις*

Σύμφωνα με τα παραπάνω, γίνεται αντιληπτό, πως οι απεικονίσεις των «τρελών» στα διηγήματα της έρευνας μοιράζονται πολλά κοινά στοιχεία μεταξύ τους, και κατασκευάζουν, ως επί το πλείστον, μία αρκετά οριοθετημένη εικόνα του ψυχικά ασθενή στην νεοελληνική λογοτεχνία της εποχής. Βέβαια, στην εικόνα αυτή προσθέτονται ή αφαιρούνται στοιχεία, ανάλογα και με τα σχόλια που θέλει να κάνει, κατά περίπτωση, ο εκάστοτε συγγραφέας. Πιο συγκεκριμένα, η εικόνα του καταρρακωμένου πλανόδιου «τρελού», που ζει στην ανέχεια, έρμαιο των καιρικών φαινομένων, της πείνας και λοιπών κακουχιών, ενσωματώνεται στα διηγήματα του Μ. Μητσάκη «Εις τρελός», του Π. Νιρβάνα «Ένας τρελός», του Α. Ραγκαβή «Εκδρομή εις Πόρον» και του Κ. Παρορίτη «Η μηχανή του τρελού», ως μία μορφή κοινωνικής κριτικής, πιθανότατα για να αναδείξουν ένα μείζον πρόβλημα του ελληνικού κράτους στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, που ήταν η έλλειψη ψυχιατρικών κλινικών ή οποιασδήποτε μορφής νοσηλεία και κρατικής μέριμνας, υπέρ των ψυχικά ασθενών. Επίσης, το γεγονός πως σε πολλά κείμενα επιλέγονται χαρακτήρες, που κατάγονται από οικονομικά εύπορες και με υψηλή κοινωνική υπόσταση οικογένειες, όπως συμβαίνει στο διήγημα του Γ. Ξενόπουλου «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους», στο «Ένας τρελός» του Π. Νιρβάνα, στο «Τα δύο αδέρφια» του Δ. Βικέλα, ή στο «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Γ. Βιζυηνού, πιθανότατα δεν αποτελεί τυχαίο γεγονός. Οι συγγραφείς επιδιώκουν να γίνει αντιληπτό από τον αναγνώστη, πως η ψυχική ασθένεια δεν είναι ζήτημα που αφορά μόνο συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες, αλλά έχει καθολικό ενδιαφέρον.

Παράλληλα, υπάρχουν εκείνα τα κείμενα («Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους του Γ. Ξενόπουλου, «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη, «Η μηχανή του τρελού» Κ. Παρορίτη, «Ο τρελός της Αθήνας» Δ. Καμπούρογλους, «Εις τρελός» Μ. Μητσάκης, «Ένας τρελός» Π. Νιρβάνας, «Ο υιός της Σελήνης» Γ. Ζάρκος, «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» Γ. Βιζυηνός) στα οποία ο «τρελός» κατέχει ανώτερη ή ανώτατη μόρφωση, γεγονός που, πέραν του ότι μπορεί να αποτελεί ένα παρόμοιο κοινωνικό σχόλιο με τα παραπάνω, φαίνεται πως έχει τις ρίζες του σε παραδοσιακές λαϊκές αντιλήψεις, που υποστηρίζουν τη θέση, πως η πολλή μελέτη, για μεγάλο χρονικό διάστημα, οδηγεί στην «τρέλα». Ενώ, σε αντιλήψεις της λαϊκής παράδοσης πιθανότατα στηρίζεται και η επιμονή πολλών συγγραφέων να περιγράφουν, συχνά εκτενώς, τα μάτια ή το βλέμμα των «τρελών» τους χαρακτήρων. Έχοντας λοιπόν

κατά νου φράσεις όμοιες με το «τα μάτια είναι ο καθρέπτης της ψυχής» εστιάζουν σε εκείνο το σημείο τις περιγραφές τους, με σκοπό να αποδώσουν, τότε την ψυχική αδράνεια του ήρωα (με το απλανές βλέμμα, τα νεκρά μάτια κτλ.) και τότε την ψυχική του διέγερση με εκφράσεις όπως, «μάτια όλο φωτιά», «βλέμμα αναμμένο» κτλ. Η περιγραφή των ματιών των ηρώων λοιπόν, ως δείκτη της ψυχικής τους κατάστασης, αποτελεί επίσης και ένα αφηγηματικό τέχνασμα, που δίνει τη δυνατότητα στο συγγραφέα να προβάλει τη διάθεση του ήρωά του αποκλειστικά μέσω της εξωτερικής του περιγραφής.

Επιπλέον, άλλα εξωτερικά χαρακτηριστικά ηρώων με ψυχική ασθένεια, που φάνηκε να επιλέγονται και να χρησιμοποιούνται εκτεταμένα, είναι τα μαύρα μακριά μαλλιά και τα γένια και γενικώς μια άγρια απεικόνιση του προσώπου των ηρώων. Η επιλογή αυτή φαίνεται πως έγινε, εν μέρει, στα πλαίσια κοινωνικού σχολίου, σχετικά με την εξαθλίωση των ψυχικά ασθενών, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, αλλά και μία, συνειδητή ή ασυνείδητη, επιλογή των συγγραφέων να τους παρουσιάσουν ως άτομα έξω από τις κοινωνικές συμβάσεις, τις κοινωνικές νόρμες και κατ' επέκταση το κοινωνικό σύνολο. Τέλος, το γεγονός πως στα περισσότερα κείμενα, αυτοί οι χαρακτήρες περιγράφονται ως χλωμοί, ωχροί και θλιμμένοι, είναι εμφανώς στοιχείο επιρροής του ρεύματος του ρομαντισμού στην ελληνική λογοτεχνία εκείνης της περιόδου.

### **Συμπτωματολογία ψυχικής ασθένειας**

Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, των υπό εξέταση έργων της νεοελληνικής λογοτεχνίας, φαίνεται πως εκδηλώνουν την ψυχική τους ασθένεια μέσω μιας σειράς συμπτωμάτων, που παρουσιάζουν, εμφανώς, μεγάλη ομοιομορφία ανάμεσα στα κείμενα της έρευνας. Τα συμπτώματα αυτά, άλλες φορές παρουσιαζόμενα στην απλοποιημένη τους μορφή και άλλες φορές με ρεαλιστικότερες απεικονίσεις, συνήθως, συνάδουν με υπαρκτά συμπτώματα ψυχικών ασθενειών και είναι εκείνα, που εν τέλει διαχωρίζουν τον λογοτεχνικό ήρωα από το υπόλοιπο κοινωνικό σύνολο και διαμορφώνουν, σε μεγάλο βαθμό, τη εικόνα του «τρελού» στα εν λόγω διηγήματα.



### *Αποκοπή από την κοινωνία*

Και στη συμπτωματολογία τους λοιπόν, οι χαρακτήρες των διηγημάτων παρουσιάζουν μεγάλες ομοιότητες, καταρχάς, στο γεγονός πως η ψυχική ασθένεια, στα πρώτα στάδιά της, εκδηλώνεται μέσω της μερικής ή ολική αποστασιοποίησης του ήρωα από τα κοινωνικά δρώμενα και τις σχέσεις με τον κοινωνικό του περίγυρό του, είτε αυτό σημαίνει την εγκατάλειψη της εργασίας του, είτε μέχρι και την καθολική διακοπή της επικοινωνίας με τα άτομα γύρω του. Παρατηρείται δηλαδή, η τάση των «τρελών» χαρακτήρων για μια ουσιαστική διακοπή της επικοινωνίας με το άμεσο ή έμμεσο περιβάλλον τους, μία στροφή στον εσωτερικό τους εαυτό και μία γενική αδιαφορία σχετικά με ο,τιδήποτε δεν συνδέεται άμεσα με τα θέματα που τους απασχολούν εμμονικά.

Τέτοια παραδείγματα βρίσκονται στο «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους» του Γ. Ξενόπουλου, στο οποίο ο Πωπός έχει για χρόνια αυτό-απομονωθεί στο σπίτι του και έχει ως κύρια ασχολία τη φροντίδα του περιβολιού με τους κρίνους.

*«...-Και κάθεσαι όλο στο σπίτι; - Ναι, έχει να πατήσει το κατώφλι του, από μια νύχτα –είναι δυο-τρία χρόνια σου είπα- που βγήκε όζω και φώναζε πως έπιασε φωτιά το περιβόλι (μου το παν, δεν τον άκουσα). Από τότες όμως είναι ήσυχος και δεν ακούστηκε άλλο...»,*

Ενώ, στο «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη, όπου παρουσιάζεται βήμα-βήμα η πορεία του Δαμουλή προς τη καθολική απομόνωση, πρώτα η παραίτηση από τη δουλειά του, έπειτα η διακοπή της επικοινωνίας με τον κοινωνικό του κύκλο και τέλος, και πάλι, ο κατοίκων αυτοεγκλεισμός του.

*«...Μετά τινάς ημέρας, μάλιστα έστειλε την παραίτησίν του. Έκτοτε δε έγινε άφαντος [...] Μέρες τώρα μένει μέσα κλεισμένος και ούτε μέρα βγαίνει ούτε νύχτα. Του φέρνουν φαΐ από το ξενοδοχείον και το παίρνει από το παράθυρο. Επήγα προχθές να του μιλήσω, να ανοίξει κομμάτι να πάρει αέρα, κι εθύμωσε τόσο πολύ, που τον εφοβήθηκα...»,* στο «Η τρελή» του Α. Εφταλιώτη *«...Την έβλεπες κάποτε ολομόναχη την τρελή [...] στεκότανε αμίλητη και δίχως να γυρίζει το κεφάλι της από το καΐκι...αυτή όμως πάλι ασάλευτη, αμίλητη...»,*

Στο «Ο τρελός της Αθήνας» του Δ. Καμπούρογλου «...Δε ζύγωνε άνθρωπο...», και στο «Ο καλόγερος ζωγράφος» του Γ. Βαλταδώρου.

*«...κουβάλησε το σακούλι του με τα πράματά του και κλείστηκε στο κελί αυτό. Από τότες είχαν να τον ιδούν. Μονάχα στην προσευχή του Όρθρου τον απαντούσαν σε μια γωνιά, σ' ένα μοναχικό στασίδι [...] Απ' την ημέρα εκείνη δεν τον είχαν ξαναιδεί. Ο καλόγερος-ζωγράφος είχε γίνει άφαντος. Δεν μπορούσαν να τον βρουν ούτε στην προσευχή του Όρθρου...»*

Και φυσικά στην εκτενή ανάλυση της εγωκεντρικής ψυχολογίας του «τρελού» στο «Η ζωή μου στο Δρομοκαϊτειο: πρώται εντυπώσεις» του Ρ. Φιλύρα

*«...Και εκείνο που πειράζει είναι η γενική αδιαφορία όλων εδώ μέσα. Ό,τι και να πεις δεν τους κάνει καμία εντύπωση [...] αν δεν ήταν οι νοσοκόμοι να με ακούνε, εξ άπαντος θα είχα παύσει να μιλάω [...] καθένας είναι μια κολασμένη σκιά καταδικασμένη να γυρίζει άσκοπα και αδιάκοπα γύρω από τον εγωκεντρικό άξονά της. Καθένας κλεισμένος στον εαυτό του. Ο τρελός δεν ξέρει, δεν ακούει, δεν βλέπει παρά μόνον τον εαυτό του...είναι τελείως ξένος προς ό,τι γίνεται γύρω του...»*

Το ίδιο συμβαίνει και στο «Εκδρομή εις Πόρον» του Α. Ραγκαβή, στο οποίο ο «τρελός» ήρωας έχει εγκαταλείψει την «κοινωνία των ανθρώπων» και βρίσκεται, οικιοθελώς, έγκλειστος σε ένα μοναστήρι. Ομοίως, στο «Τα δύο αδέρφια» του Δ. Βικέλα, στο οποίο γίνεται αντιληπτό, πως η «τρελή» κοπέλα έχει απομονωθεί εντελώς από τη κοινωνία του νησιού και επικοινωνεί ελάχιστα ακόμη και με τα μέλη της οικογένειάς της, αλλά και στο «Τι ήτανε καλύτερο;» του Δ. Βουτυρά, όπου ο Κίφας είχε σταματήσει εντελώς να επικοινωνεί λεκτικά με τους ανθρώπους γύρω του.

*«...Ο δυστυχής ο Μιχάλης είχε πέσει, μετά μιας νευρικής διατάραξης, σε μια ηλιθιότητα που κανέναν δεν εγνώριζε, ούτε ακόμα τον φίλο του...».*

## Μελαγχολία και θλίψη

Το επόμενο σύμπτωμα ψυχικής ασθένειας, που απαντάται σε πολλούς λογοτεχνικούς χαρακτήρες των κειμένων της έρευνας, έρχεται ως επέκταση ή/ και αιτιολόγηση, των παραπάνω συμπτωμάτων και είναι η διαρκής μελαγχολία και η εκτεταμένη μισανθρωπιά. Με λίγα λόγια, η παρουσίαση των «τρελών» ως διαρκώς θλιμμένων ατόμων, με συνεχή αποστροφή σύναψης σχέσεων με άλλους ανθρώπους, συνήθως, λόγω ενός δυσάρεστου γεγονότος που συνέβη στη ζωή τους, το οποίο τους έχει στιγματίσει ψυχικά και αδυνατούν να το ξεπεράσουν. Τέτοιες περιγραφές λογοτεχνικών ηρώων συναντώνται στο διήγημα του Γ. Ξενόπουλου, «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους», στο οποίο ο Πωπός βρίσκεται σε μία κατάσταση διαρκούς θρήνου για τον χαμό της αγαπημένης του, λόγω της δικής του απόρριψης.

*«...και τώρα είμαι ο πιο δυστυχισμένος άνθρωπος του κόσμου! [...] Συχνά την άλλαζε σε παραμιλητό, σε θρήνο, και την έκοβε με στεναγμούς και αναφωνήματα...»*

Στο «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη:

*«...Από της ημέρας εκείνης έγινε μελαγχολικότερος, ολιγόλογος και μισάνθρωπος [...] όταν με είδε, συνοφρυώθη και απέτρεψε το πρόσωπόν του εχθρικά [...] αλλ' όταν τον επανείδα μου εκίνησεν εκ νέου τον οίκτον και την συμπάθειαν. Η μελαγχολία και η εξασθένησίς του επροχώρουν [...] και πηδήσας εκ της κλίνης ήρπασε τον εξάδελφόν του εκ του ώμου και με καταπληκτικήν δύναμιν τον ώθησεν έξω κραυγάζων: Έξω!όλοι έξω!...».*

Ενώ, το ίδιο συμβαίνει και στο «Τα δύο αδέρφια» του Δ. Βικέλα, στο οποίο η νεαρή κοπέλα παρουσιάζεται σαφώς ως πάσχουσα από μακροχρόνια κατάθλιψη, εξαιτίας της αδελφοκτονίας, που έγινε για χάρη της.

*«...Η νέα ηγέρθη βραδέως, ως αν ήτο κόπος πάσα της κίνησις, και τα χείλη της βραδέως επρόφερον: «Καλώς ορίσατε». Μόλις ηκούετο η φωνή της. Συνέβαλεν άραγε εις την βαθειάν εντύπωσιν, την οποίαν μου προξένησεν η καλλονή της, η άφατος μελαγχολία η απεικονιζομένη εις την όλην μορφήν της, εις πάσαν της κίνησιν; Ήτο απλουστάτη η πένθιμος ενδυμασία της...Το ήσυχον βλέμμα των μεγάλων μαύρων οφθαλμών της υπό τα μακράς και πυκνάς βλεφαρίδας των, τα ωχρά άνευ μειδιάματος χείλη της, εξέφραζον*

*λύπην βαθείαν, αλλά λύπην σιωπηλήν, μη επιζητούσαν παρηγορίαν, ούτε επιδεκτικήν παρηγορίας, λύπην με την οποίαν ζει τις και με την οποίαν θ' αποθάνη...»,*

αλλά και στο «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Γ. Βιζυηνού, όπου η Κλάρα εκπέμπει τη θλίψη της σε όσους τη συναντούν στη ψυχιατρική κλινική της Γερμανίας.

*«...Μετ' ολίγον όμως ήρχισε να ψάλλη μελαγχολικώτερον συνοδεύουσα με τους μαγικούς και νοχελείς του οργάνου της τόνους φωνήν έτι μαγικωτέραν, έτι νοχελεστέραν [...] Αλλά την μελαγχολικώς συμπεπωκυίαν στάσιν του σώματος, την αορίστως απελπιστικήν της μορφής της έκφρασιν, και συγχρόνως τας ειδικάς φυσιολογικάς κινήσεις, δι' ων συνόδευε τους φθόγγους της φωνής...».*

#### *Εμμονές και παραισθήσεις*

Πέραν όμως όλων των παραπάνω συμπτωμάτων εκδήλωσης της ψυχικής ασθένειας στους λογοτεχνικούς ήρωες, στα κείμενα που εξετάζονται βρίσκονται και άλλα συμπτώματα, εντονότερα και πιο κοντά στην εικόνα του «τρελού», όπως αυτή ήταν αποτυπωμένη στη λαϊκή συνείδηση της εποχής. Έτσι, κοινά χαρακτηριστικά των ηρώων από τα διηγήματα της έρευνας αποτελούν οι εμμονές και η αλλοιωμένη αντίληψη της πραγματικότητας, συχνά μέσω παραισθήσεων. Συγκεκριμένα, κείμενα με χαρακτήρες που εμφανίζουν εμμονές, ή έχει αλλοιωθεί η αντίληψη της πραγματικότητας και μέσω των παραισθήσεών τους, είναι τα εξής:

«Η τρελή» του Α. Εφταλιώτη, στο οποίο η ηρωίδα αδυνατώντας να αποδεχθεί τον χαμό του άνδρα της σε ένα ναυάγιο, αρνείται αυτό που του συνέβη και καταλήγει να αντιλαμβάνεται το παρόν χωρίς αυτό το περιστατικό.

*«...Της έλεγε ο νους της πως δεν πνίγηκε ο καλός της τρία χρόνια τώρα σε εκείνη τη τρομερή φουρτούνα , μόνο πως αρμένιζε ακόμα κ' ερχότανε στην καλή του...»*

ενώ, κάθε φορά που έβλεπε καΐκι στη θάλασσα, πηγαίνει στο ακρογιάλι περιμένοντας να φανεί εκείνος.

*«...Και κάθε φορά που έβλεπε καΐκι να περνάει ή ψαράδικο [...] κ' έτρεχε κατά το γιαλό, και στεκότανε στα χαλίκια με τόνα χέρι απάνω από τα μάτια της, και στ' άλλο χέρι ένα μαντίλι, να τονε χαιρετήσει τον αγαπημένο της που ηρχούνταν τώρα πια...»*

Στο «Η στρίγγλα μάνα» του Α. Παπαδιαμάντη, ο Ζάχος παίζει εμμονικά με το μπουζούκι του κάθε φορά που θέλει να ξεφύγει από τα καταπιεστικά δεσμά της μητέρας του.

*«...Τον περισσότερον καιρόν, όταν δεν είχε δουλειά ή όταν δεν του είχε εύρη δουλειά η μητέρα του, τον περνούσε καθήμενος εις μίαν πεζούλαν [...] μονοτόνως επί ώρας, κ' έπαιζε μονότονους ήχους με το μπουζούκι του...».*

Στο «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη, ο Δαμουλής, στην αρχή, έχει την έμμονη ιδέα πως «τρελαίνεται», λόγω αυθυποβολής και έπειτα αρχίζει να έχει παραισθήσεις, βλέποντας έναν μαύρο γάτο στο δωμάτιό (κάνοντας προφανή αναφορά στο ομώνυμο διήγημα του Ε. Α. Ροε), γεγονός που συνηγορεί στο να επικυρώσει το ότι πάσχει πράγματι από μία ψυχική ασθένεια.

*«...Δεν παρήρχετο ημέρα χωρίς να μου ομιλήσει περί φρενικών παθήσεων, περί προδιαθέσεων και των τοιούτων. Και γνωρίζων ότι είμαι πολύ νευρικός, ετόνιζεν εις τας ομιλίας του ότι η νευροπάθεια είναι πρόδρομος της παραφροσύνης [...] εδιάβασα το διήγημα, όταν δε το τελείωσα και άφηκα το βιβλίον, στρέφομαι προς το γραφείον και βλέπω τον μονόφθαλμον μαύρον γάτον να κάθεται εις την γωνίαν του τραπεζιού και να με κοιτάζει. Η οπτασία δεν διήρκεσε παρά μίαν στιγμήν[...] Την επιούσαν μ' έπιασε πυρετός σφοδρότατος και μέσα εις τα ζάλες μου να σου πάλι ο μαύρος γάτος, αλλ' αυτήν την φοράν με τα χαρακτηριστικά του Λαμιρά. Και ενώ με ητένιζε με το φοβερόν βλέμμα του, μου νιαούριζε –Εσύ, δυστυχή, θ' αποθάνεις στο φρενοκομείον [...] Ο μαύρος γάτος δεν απεμακρύνετο πλέον από κοντά μου και αι τελευταίες λέξεις του Λαμιρά δεν έφενγαν από τη μνήμη μου. Τας ήκουα και εις τα όνειρά μου. Έπειτα άρχισαν οι σκοτοδίνες...»*

Στο «Εις τρελός» του Μ. Μητσάκη, ο κεντρικός χαρακτήρας, που εντάσσεται στην κατηγορία των «περιπλανώμενων τρελών» ή των «τρελών του χωριού», φαίνεται να εκδηλώνει αλλοπρόσαλλα συναισθήματα και να προβαίνει σε πράξεις χωρίς κάποια προφανή αιτία.

*«...Άλλοτε εμονολόγει βαδίζων ως νασυνδιαλέγετο μετ' αοράτων ομιλητών και τινασσόμενος υπ' αιφνίδιων ορμών αναίτιου θυμού εγρονθοκόπει βαρέως τον αέρα, ως επιτιθέμενος κατ' αφανών εχθρών...»*

Ομοίως, στο διήγημα του Π. Νιρβάνα «Ένας τρελός», παρουσιάζεται μία παρόμοια περίπτωση ανθρώπου, που μπορεί να χαρακτηριστεί και αυτός ως «περιπλανώμενος τρελός», και ο οποίος φαίνεται πως είχε την ψευδαίσθηση πως είναι εκατομμυριούχος.

*«...Ένα πρωί περιβληθείς την επίσημος αλουργίδα της τρέλας, ενεφανίσθη εις την αγοράν ως εκατομμυριούχος, σκορπίζων δεξιά και αριστερά εκατομμύρια...Επληροφορεί το κοινόν πως είναι εκατομμυριούχος και ότι προ μίας στιγμής παρήγγειλε διακόσια ντρέντοτς διά την δόξαν της Ελλάδος...»*

Στο «Ο τρελός της Αθήνας» του Δ. Καμπούρογλου, παρουσιάζεται ένας χαρακτήρας, που αυτοανακηρύζεται αυτοκράτορας των αδέσποτων σκύλων, σε μία Αθήνα εγκαταλελειμμένη από τους κατοίκους της. Απευθύνεται λοιπόν, με άμεσο τρόπο, στα ζωντανά και πιστεύει πως και αυτά του απαντούν αναλόγως.

*«...Πήγε και χαιρέτησε όλα τα σπίτια που γνώριζε, και στη θέση του νοικοκύρη κάθιζε το σκύλο του, και άρχιζε τη κουβέντα [...] Ύστερα, ανεβαίνοντας σε μια γκρεμισμένη κολόνα, αρχίνισ' έτσι να μιλεί στις γάτες και στους σκύλους, στις μόνες της Αθήνας ψυχές [...] Τώρα ο τρελός αρχίνισε να δίνει βαθμούς. Γυρίζει λοιπόν κατά τους σκύλους και λέει – Σένα με το χοντρό κεφάλι σε διορίζω βεζίρη μου, σένα με τη μαύρη και άγρια τρίχα σερασκέρη, σένα καπετάν πασά...»*

Στο «Ο υιός της Σελήνης» του Γ. Ζάρκου, ένα χρονογράφημα, που μεταφέρει γεγονότα τα οποία εκτυλίσσονται μέσα σε μία ψυχιατρική κλινική, ο κεντρικός του ήρωας φαίνεται πως έχει αλλοιωμένη αντίληψη της πραγματικότητας, καθώς πιστεύει

πως είναι βασιλιάς του Μαρόκου. Είναι όμως αξιοσημείωτο, πως στον σχεδόν παραληρηματικό μονόλογό του, έχει μερικές εκλάμπυρες διαύγειας

*«...-Γειά σου Παπαδόπουλε! Τραγουδάς όμορφα –Ειβαλά εφέντη μ', πες μου, ρε τέρας! Εγώ είμαι ο βασιλιάς του Μαρόκου! Τους βασιλιάδες οι θνητοί πρέπει να τους ευχαριστούνε που τους επιτρέπουν και ζουν [...] Έχω 90.000 χιλιάδες υπηκόους! Είμαι χαλίφης. Όποιος παρουσιάζεται μπροστά μου σκύβει, ακουμπάει το πρόσωπό του στα χαλιά και μου φιλάει τα πόδια. Εγώ δεν είμαι ο υιός της σελήνης, η σελήνη είναι η κόρη μου [...] Γι' αυτό, του ειλικρινή η αλήθεια είναι πολλές φορές χοντροκομμένη, ενώ αντίθετα η αλήθεια του κατεργάρη ραφινάτη, όμορφη, ποιητική και πιστευτή. Πόσο μετάνιωσα που άφηνα την ειλικρίνεια μου έτσι χοντροκομμένη και δεν τη ραφινάριζα με τέχνη, μ' ομορφιά και με ποίηση...».*

Ενώ, στο «Ο καλόγερος ζωγράφος» του Γ. Βαλταδώρου, οι παραισθήσεις του Αμβρόσιου εμφανίζονται υπό μορφή οράματος, αλλά και ως αποκυήματα της φαντασίας του, εκφράζοντας την καταπιεσμένη σεξουαλικότητα, και το πάθος του για καλλιτεχνική έκφραση

*«Η αγριοσυκιά, φωτισμένη δυνατά απ' όζω, έριχνε σ' αυτή τη στιγμή παράξενες σκιές, αόριστες εικόνες απ' ένα κόσμο που δεν είχε γνωρίσει στη ζωή του. Στην ταραγμένη του φαντασία μεγάλωναν ολοένα, μέσα σε φόρμες ανακατωμένες από πράματα, που περνούσαν ατελείωτα το 'να κοντά στο άλλο χωρίς καμία τάξη. Γλιστρούσαν σιγά-σιγά στο μάκρος του τοίχου, για να χαθούν σε λίγο και ύστερα να ξαναφανούν, διαφορετικές, κομμένες σ' ένα άλλο φόντο. Ο Αμβρόσιος τις κοιτούσε με ταραχή! [...] Άξαφνα σηκώθηκε από τη θέση του, χωρίς να ξέρει κι ο ίδιος τι κάνει, πήρε στα χέρια του την παλέτα, που 'ταν ακόμα γιομάτη απ' τα χρώματα του Αγίου του, κι άρχισε να ζωγραφίζει με μανία αυτή τη φορά στον τοίχο. Δεν κατάλαβε κι αυτός πότε κιόλας είχε γιομίσει την απέραντη εκείνη τετράγωνη κάμαρα απ' τα πλάσματα της αμαρτωλής ψυχής του...»*

Από την άλλη μεριά, ο Πωπός, στο διήγημα του Γ. Ξενόπουλου «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους», ενώ έχει, όπως φαίνεται, πλήρη αντίληψη της πραγματικότητας, είναι τόσο έντονα προσκολλημένος στη νεκρή αγαπημένη του, που αφιερώνει τον περισσότερο χρόνο της ζωής του στο να καλλιεργεί και να φροντίζει

ένα περιβόλι με κόκκινους κρίνους, φτιαγμένο από σπόρους, που του είχε δώσει η ίδια παλαιότερα. Παράλληλα, όπως ο ίδιος παραδέχεται, έχει κάνει παράνομη εκταφή του πτώματός της, για να το θάψει στην αυλή του και να το έχει δίπλα του.

*«...Κανένα άλλο λουλούδι δεν έπιασε στο περιβόλι μας, όπως αυτοί οι κρίνοι. Είχαν ζωή και δύναμη, που τα έπνιγαν όλα κι εκουριαρούσαν μόνο αυτοί. Λες και μου έστειλε εδώ όλη την αγάπη της σε σπέρμα, κι εφύτρωσε και απλώθηκε κι εξεχείλησε, σαν τη θάλασσα. Ε, από τον καιρό που πέθανε, άλλο λουλούδι δεν άφησα στο περιβόλι. Τα πέταξα όλα, για να βασιλέψουν οι κόκκινοι κρίνοι [...] Εδώ είναι! Μου είπε ο Πωπός με φωνή που μόλις την άκουσα, με κίνημα θλιβερό, σα να μου έδειχνε μνήμα. Κοίταξα, και ανάμεσα στους κρίνους του πιο μεγάλους και τους πιο ωραίους σ' όλο το περιβόλι, είδα την τράπεζα τη μαρμαρένια [...] Εδώ είναι ο τάφος της, μου είπε ο Πωπός. Όλο αυτό που βλέπεις εδώ, είναι ο τάφος της αγάπης μου...»*

Παρομοίως, εμμονή με τη χαμένη του αγάπη φαίνεται να έχει και ο ανώνυμος «τρελός» ήρωας του «Εκδρομή εις Πόρον» του Α. Ραγκαβή, ο οποίος περνά τις μέρες του καθηλωμένος στο παρελθόν, περιφερόμενος στα συντρίμια ενός παλιού κάστρου, στο οποίο πιστεύει πως κατοικεί η αγαπημένη του. Έτσι, πέραν της προφανούς εμμονής του χαρακτήρα στο παρελθόν και στη γυναίκα που αγάπησε, γίνεται φανερή και η αλλοιωμένη αντίληψη της πραγματικότητας, καθώς είναι βέβαιος πως εκείνη είναι ακόμη μαζί του, δίνοντας, με τη δύναμη της επιθυμίας, υπόσταση στο σώμα που απουσιάζει.

*«...Εκείνη κατοικεί εδώ. [...] Εκεί κάθεται, εις της Ακροπόλεως την σκιάν. Νομίζεις ότι είναι άγαλμα Πραξιτέλους εκείν' όπου βλέπεις; Όχι! είναι εκείνη. Ιδέ, μειδιά. [...] Ηξέύρεις διατί με νεύει; Δια να πέσω εις αυτούς τους κρημνούς και δια να γελάση...»*

Ενώ, ένα ακόμη χρονογράφημα, που περιγράφει χαρακτήρες εντός μίας ψυχιατρικής κλινικής, κάνει αναφορά σε παρόμοια συμπτώματα ψυχικών ασθενειών. Στο «Η ζωή μου στο Δρομοκαϊτείο: πρώται εντυπώσεις» ο Ρ. Φιλύρας περιγράφει έναν ασθενή, ο οποίος βλέπει τον βραδινό του ύπνο, ως ένα ταξίδι στις χώρες του κόσμου. Η αλλοιωμένη αντίληψη της πραγματικότητας, σε αυτή τη περίπτωση



λειτουργεί, προφανώς, ως μία υποσυνείδητη διέξοδος του ασθενή από τη ζωή του στη ψυχιατρική κλινική.

*«...Προτού πλαγιάσουμε στον θάλαμο για να κοιμηθούμε, βγάζει από τις τσέπες του ένα σωρό παλιόχαρτα και ατέλειωτα κουβάρια σπάγκους, πακετάρει μεθοδικά το κρεβάτι του, τα ρούχα, τα παπούτσια του και μας λέει αντί για καληνύχτα, καλή αντάμωση. Ταξιδεύει. Πάει στη Λειψία, στο Παρίσι, στο Βερολίνο, στην Αίγυπτο, Ινδίες, Μαρόκο...»*

Αλλά, και στο διήγημα του Κ. Παρορίτη «Η μηχανή του τρελού» παρουσιάζεται ένας χαρακτήρας με έντονα τα συμπτώματα της ψυχικής ασθένειας πάνω του, όμοια με πολλά από τα παραπάνω. Πιο συγκεκριμένα, ο ηλικιωμένος ήρωας παρουσιάζει εμμονή με μία αυτοσχέδια μηχανή, που πιστεύει πως θα αποτελέσει τη λύση κάθε προβλήματος της τότε Ελλάδας. Έτσι λοιπόν, το μεγαλύτερο μέρος της σκέψης και των καθημερινών προσπαθειών του περιστρέφεται γύρω από αυτή τη μηχανή, ενώ το μεγαλείο της και η περηφάνια που νιώθει για την κατασκευή της, αποτελούν τη μοναδική παρηγοριά του μέσα στις δυσκολίες της ζωής.

*«...Ε λοιπόν εγώ που με βλέπετε κατάφερα κάτι. Κατάφερα αυτή τη μηχανή που βλέπετε εκεί [...] Αυτή θα σώσει την πατρίδα, αυτή θα την ξανακάνει μεγάλη! Δεν είναι τίποτις σπουδαία πράγματα. Απλά. Πολύ απλά. Να αυτή η βίδα, γυρίζεις τη ροδίτσα και τραβάς αυτό το συρματάκι. Αυτό είναι όλο. Μα να ιδείς τι κάνει αυτό το συρματάκι. Όσοι κι αν είναι μπροστά, όλους τους σαρώνει. Που να σταθεί οχτρός μπροστά σ' αυτή τη μηχανή...»*

Επίσης, ο χαρακτήρας φαίνεται να έχει έντονες και συχνές παραισθήσεις, καθώς προσωποποιεί αντικείμενα και συνδιαλέγεται μαζί τους, όπως τα βιβλία της βιβλιοθήκης του.

*«Οζω, όζω κύριοι συγγραφιάδες [...] Έλα εσύ γέρο κάνε την αρχή. Τι κουνάς το κεφάλι σου! Δε σε ξέρω νομίζεις; Άνοιξε το στόμα σου. Άνοιξε το ντε α σου βαστά. Φαφούτης. Σε σιχαίνομαι μα το Θεό. Μωρέ, συντροφιιά που σου την είχα τόσα χρόνια! Να σας το πω και να το ξέρετε.. Θα θυμώσετε; Αδιάφορο μου είναι...»*

Ο ήρωας φαντασιώνεται τόσο έντονα ορισμένα γεγονότα, που φτάνουν στο σημείο να γίνουν παραισθήσεις, όπως η επίσκεψη του βασιλιά της Ελλάδας στο σπίτι του, με σκοπό την απόκτηση της μηχανής του.

*«...Έρχεται ο Βασιλιάς να δει τη μηχανή! Η φήμη της μηχανής μου έφτασε ως τα αυτιά του και θέλει να γνωρίσει και μένα τον ίδιο, μου είπανε [...] Ήρθε, ήρθε, ήρθε. Θεέ μου τι άνθρωπος! Μέλι έσταξε από τα χείλια του. Και τι στολή ήταν εκείνη! Η περικεφαλαία του γεμάτη φτερά που μοιάζανε σαν του κοκόρου. Περίεργο. Το σπαθί του ήταν ξύλινο. Βασιλιάς και ξύλινο σπαθί! Μου 'σφυξε το χέρι, μου είπε λόγια γλυκά, με ρώτησε για τη μηχανή...»*

#### *Κρίσεις θυμού και μανίας*

Βέβαια, δεν λείπουν, από τις περιγραφές των συμπτωμάτων της ψυχικής ασθένειας στα κείμενα, οι κρίσεις μανίας και τα ξεσπάσματα οργής των χαρακτήρων. Ο θυμός και η μανία παρουσιάζονται, συνήθως, από τον αφηγητή ως αναίτιες αντιδράσεις και χρεώνονται ευθέως στη ψυχική ασθένεια των ηρώων. Τέτοια παραδείγματα βρίσκονται στο «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη, στο οποίο ο Δαμουλής, μετά την αυτοαπομόνωσή του, έχει αναπτύξει πια τόσο έντονη μισανθρωπία, που μαινόμενος, επιτίθεται λεκτικά σε οποιονδήποτε προσπαθεί να τον προσεγγίσει.

*«...Δια μιας ο Παύλος ανεσηκώθει εξηγριωμένος, με μάτια φλογερά και εφώναζε, δεικνύων τη θύρα: -Φύγε απ' εδώ! Έξω απ' εδώ! Ήλθες να γελάσεις με την δυστυχίαν μου! Φύγε αμέσως, αμέσως, αμέσως! Και επανέλαβε πλέον δεκάκις την τελευταίαν του λέξιν, και τόσον δυνατά ώστε επνίγη επιτέλους η φωνή του. Ο Αλκιβιάδης εσηκώθει έντρομος, κατεχόμενος υπό της ιδιαίτερας φρίκης την οποίαν προξενούν αι κραυγαί και οι παροξυσμοί των μανιακών. [...] Τότε αληθώς εξεμάνη ο Παύλος και η βραχνή φωνή του αντήχησεν ως υλακή μανδρόσκυλου: -Τι θες εδώ εσύ παλιογυναίκα; Ε! ε! ε! Και πηδήσας εκ της κλίνης ήρπασε τον εξάδελφόν του εκ του ώμου και με καταπληκτικὴν δύναμιν τον ώθησεν έξω κραυγάζων: Έξω! Όλοι έξω!...».*

Παρόμοιο ξέσπασμα μανίας και θυμού βρίσκεται στο «Αι συναίπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Γ. Βιζυηνού, στο οποίο η Κλάρα, η οποία νοσηλεύεται στην ψυχιατρική κλινική της Γερμανίας, τραγουδά μελαγχολικά, υπό τη συνοδεία άρπας, την ιστορία της ζωής της μπροστά στο κοινό, ενώ παράλληλα, η κατάσταση της ψυχικής της υγείας επιδεινώνεται. Από τη συγκρατημένη μελαγχολία των πρώτων στίχων, το παθητικό τραγούδι της την οδηγεί στη μανία. Καθώς φτάνει στο σημείο της εξιστόρησης του ατελέσφορου της έρωτα, ξεσπά πετώντας την άρπα και βάζοντας τις φωνές στο κοινό.

*«...Ὅσον ἐπροχώρει τὸ ἄσμα, τόσον ἡ κόρη ἐγίνετο νευρική. Καὶ ὅταν ἔφθασεν εἰς τὸν τελευταῖον στίχον, οἱ λεπτοὶ καὶ ῥοδοβαφεῖς αὐτῆς δάκτυλοι, ὡς ἐὰν ἦσαν χαλύβδινα πληκτρα, ἔθραυσαν διὰ μιᾶς ὅλας τὰς χορδὰς, ἐφ’ ὧν ἔτυχε νὰ κινῶνται. Νεκρική σιγὴ ἐπεκράτησεν ἐπὶ τινὰς στιγμὰς. Μεθ’ ἧς ἡ κόρη ἠγέρθη αἴφνης, καί, στηριγμένη ἐπὶ τοῦ μουσικοῦ της ὄργανου, ἐβύθισεν ἀτενὲς βλέμμα διὰ τοῦ κυανοῦ τῆς αἰθούσης τοιχώματος, οὕτως, ὡς ἐὰν ἔβλεπε δι’ αὐτοῦ μακράν, πολὺ μακράν. Καί, ὡς ἐὰν ἀπετείνετο πρὸς τοὺς ὀροφύλακας τῆς πατρίδος τῆς: -Κλείσατε τὰς θύρας!» ἀνέκραξε μεγαλοφώνως, ὡς ἄνθρωπος κινδυνεύων. -Βγάλετε τοὺς ξένους ἔξω, καὶ κλείσατε τὰς θύρας! Εἶναι φονιάδες τῶν καρδιῶν, ἐμπαῖκται τῆς ἀγάπης! Τὸ ὄργανον, λακτισθὲν ὑπ’ αὐτῆς αἰφνιδίως, ἐτινάχθη πεσὸν πρὸ ἡμῶν μὲ κλαυθμηροὺς τόνους τῶν ῥηγνυμένων χορδῶν του, Ἡ παράφρων, ῥίψασα μανιῶδες ἐφ’ ἡμᾶς βλέμμα πλήρες ἀπεχθείας καὶ μίσους, ὄρμησε πρὸς τὸ ἀντίθετον μέρος, ὡς ἐὰν ἐζήτει νὰ φύγῃ. Ἀλλὰ συγκρουσθεῖσα πρὸς τὸ ἀπαλὸν τοῦ τοίχου ἐπίστρομα, ἔπεσεν, ἢ μᾶλλον συνεσπειρώθη πρὸ αὐτοῦ, μὲ τὰ νῶτα πρὸς ἡμᾶς ἐστραμμένα [...] Ἡ δυστυχῆς κατελαμβάνετο ἐκ διαλειμμάτων ὑπὸ ἐπικινδύνου μανίας, καὶ ἔπρεπε νὰ προφυλαχθῇ ἀπὸ πιθανὴν αὐτοχειρίαν, ἢ καὶ ἀπλᾶ μωλωπίσματα, ὡς ἐκ τῶν σφοδρῶν καὶ τυφλῶν αὐτῆς συγκρούσεων πρὸς τοὺς τοίχους καὶ τὰ ἔπιπλα!...».*

Ένα ακόμη διήγημα, που εκτυλίσσεται εντός ψυχιατρικής κλινικής είναι το «Η ζωή μου στο Δρομοκαϊτείο: πρώται εντυπώσεις» του Ρ. Φιλύρα και όπως είναι αναμενόμενο, υπάρχουν και σε αυτό περιγραφές έντονων συμπτωμάτων ψυχικής ασθένειας, που εμφανίζονται σε διάφορους ασθενείς της κλινικής. Ο αφηγητής

περιγράφει τέτοια επεισόδια, ενώ βρίσκεται «στο διαμέρισμα των μανιακών» και συγκεκριμένα παρουσιάζει ένα γενικευμένο περιστατικό μανίας των ασθενών.

*«...Κι άξαφνα τινάζονται. Σα σε πρόσταγμα. Όταν ο ένας αρχίσει, αλίμονο, ο θάλαμος όλος αναστατώνεται [...] Πρώτος ο άνθρωπος-σάλπιγγα, πατώντας στο προσκέφαλο, αφήνει μια στριγγιά φωνή που σκίζει τα' αυτιά. Πετιέται άλλος στη μέση του θαλάμου και ουρλιάζει – Αλτ, σύνταγμα! Αλτ!. Άλλος υψώνει τα χέρια του απεγνωσμένα – Σώσον ελέησον, σώσον ελέησον. Η φουρτουνιασμένη θάλασσα: κλάματα, ικεσίες, ντελίρια, βλαστημίες, καγχασμοί στα τρίςβαθα των τρελών, αναταράζεται, ξεσπάει κάπου σε μια γωνιά και ο ανθρώπινος πόνος, κρυφός, που τον σκεπάζει η μανία. Κάποιος φωνάζει – Μάνα μου, βοήθεια, σώσε με. Και η απεγνωσμένη, γλυκιά, ανθρώπινη φωνή του, χάνεται μες στα ουρλιαχτά. Ο άνθρωπος που νομίζει ότι ταξιδεύει (ένας κοντός πρόην καπετάνιος) σηκώνεται από το κρεβάτι του –Αη Νικόλα, ω, ω, ω, πνιγόμαστε, όρτσα καλά, όρτσα καλά. Ο Θεός (τύπος μεγαλομανούς) εξοργισμένος εις το διαπασών, ζετινάζει αδιάκοπα τους κεραυνούς του –Μπρρ, κρα, κρα, μπουφ. Και άξαφνα ένας άλλος τινάζεται ορμητικός, ασυγκράτητος και γρήγορα-γρήγορα σα να κατέχεται από ένα φοβερό εφιάλητη ωρούεται – Προσοχή! Ένα λεφτό! Σ' ένα λεφτό ο κόσμος δεν υπάρχει πια. Προσοχή. Το χάος, η συντέλεια, το πυρ το εξώτερο! Γκρεμιζόμαστε! Και πέφτει αφρίζοντας χάμω στο πάτωμα...»*

### *Αυτοκτονία*

Τέλος, το τελευταίο κοινό στοιχείο στην απεικόνιση της ψυχικής ασθένειας στα διηγήματα της έρευνας, είναι λιγότερο, ένα σύμπτωμα και περισσότερο, μια τραγική απόρροιά της ίδιας της ασθένειας και είναι η αυτοκτονία. Στα περισσότερα κείμενα λοιπόν, η αυτοκτονία των χαρακτήρων παρουσιάζεται, ως ένα λογικό επακόλουθο της «τρέλας».

Έτσι, στο «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη, ο Δαμουλής στο αποκορύφωμα του παροξυσμού του, αποπειράται να σκοτώσει τον αντίζηλο του, Λαμιρά και αφού την τελευταία στιγμή, λόγω οίκτου, διστάζει να το κάνει, λίγο

αργότερα αυτοκτονεί, για να δώσει, πιθανότατα μ' αυτόν τον τρόπο, ένα τέλος στο ψυχικό του μαρτύριο.

*«...-Ανθρωπόμορφε Σατανά, έως πότε θα με καταδιώκεις; Αλλά δεν θ' αποθάνω εις το φρενοκομείον, θ' αποθάνομεν εδώ μαζί! [...] Ο Λαμιράς στραφείς ανεγνώρισεν τον Παύλον , επερχόμενον και έτοιμον να πυροβολήσει κατ' αυτού. Αλλά καθ' ην στιγμήν ο Παύλος ήτο έτοιμος να πείσει την σκανδάλην, έκαμε κίνημα εκπλήξεως [...] δεν είχε ακόμη συνέλθει από την έκπληξιν και τον τρόπον του ο Λαμιράς, ότε ήκουσε πυροβολισμόν υπόκωφον. Έδραμε προς το μέρος εκείνο και εύρε τον Παύλον ασπαίροντα, με μιαν σφαίραν εις την καρδίαν...».*

Παράλληλα, στο «Η τρελή» του Α. Εφταλιώτη, η πρωταγωνίστρια, αφού παρακολουθήσει το ναυάγιο ενός καϊκιού, στο οποίο πίστευε πως βρισκόταν ο άντρας της, αποφασίζει να δώσει και η ίδια τέλος στη ζωή της με πνιγμό, δείχνοντας με τον εμφατικότερο τρόπο, πως ολόκληρη η ύπαρξή της περιστρεφόταν γύρω από την επιστροφή του συζύγου της.

*«...Έπεσε η ταλαίπωρη χάμου σαν πέτρα. Το πρόσωπό της γυρισμένο απάνω, και τα χέρια της απλωμένα ίσια, σα να την είχανε σταυρωμένη. Τα μάτια της ήτανε θαμπά σαν το συννεφιασμένο τον ουρανό. Τα σύννεφα περάσαν, η θάλασσα καλοσύνεψε πάλι, μα της τρελής η ζωή δεν ξαναγύρισε πια...»*

Ενώ και στο «Ο καλόγερος ζωγράφος» του Γ. Βαλαδώρου, στο οποίο, ο ομώνυμος χαρακτήρας, αφού επιστρέφει κρυφά στο μοναστήρι, που ήταν ο τόπος έκφρασης της πρότερης «τρέλας» του, φαίνεται πως αποφασίζει να δώσει τέλος στη ζωή του, πηδώντας από ένα ψηλό σημείο. Εδώ, όπως και στα περισσότερα άλλα έργα της έρευνας, ο αφηγητής δεν εστιάζει καθόλου στα αίτια της αυτοκτονίας, παρά μόνο στην περιγραφή του νεκρού σώματος, καθώς θεωρεί, πιθανώς, πως αυτή η πράξη εξηγείται εύκολα ως το αποτέλεσμα της ψυχικής νόσου του χαρακτήρα.

*«...Σε μια στιγμή άκουσαν ένα βαρύ ξηρό κρότο. Πλησίασαν τρομαγμένοι κι είδαν μ' έκπληξη τον παράξενο αυτόν καλόγερο ζωγράφο, με το μεταξωτό, γυαλιστερό, μαύρο ράσο αναδιπλωμένο απ' τις δυο άκρες. Είχες πέσει μπροστά στον τοίχο εκείνο, με το πρόσωπο κολλημένο στην*

*τοιχισμένη πόρτα, κάνοντας με τα χέρια του την ίδια κίνηση, σα να ζητούσε κάποιο χαμένο πράμα. Τα βαθουλά μάτια της λαγνείας είχαν γυρίσει στις κόγχες τους, με τα' ασπράδια τους τεντωμένα όζω, σα να βλεπαν ακόμα μέσα τους όλα τα' αλλόκοτα πλάσματα, που η κολασμένη ψυχή του είχε κλείσει στ' αφορισμένο κελί...».*

Από την άλλη, στο «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» η αυτοκτονία, ή καλύτερα η πιθανότητά της, δεν βρίσκεται στο διήγημα ως ένα κλείσιμο της αφήγησης, όπως στα περισσότερα, αλλά αποτελεί ζωτικό μέρος της πλοκής. Ο πατέρας της Κλάρας λοιπόν, στέλνει μια επιστολή στον Πασχάλη, στην οποία αναφέρει τον θάνατο της κόρης του, δεν αναφέρεται όμως πουθενά ρητά στην επιστολή ο τρόπος που πέθανε, ούτε φυσικά και εάν αυτοκτόνησε, αλλά ο Πασχάλης (ως γνήσιος ρομαντικός ήρωας), αυτό πιστεύει. Κατά τον Πασχάλη, η Κλάρα έδωσε τέλος στη ζωή της λόγω του δυσβάσταχτου πόνου από τη μεγάλη και ατελέσφορη αγάπη που έτρεφε για εκείνον.

*«...Ἐκτελῶ θλιβερόν καθήκον, γράφων ὑμῖν ἐγώ, ὅπως σᾶς ἀναγγείλω τὴν εἰς χεῖράς μου ἄφιζιν τῆς ἐπιστολῆς, ἣν τόσον φιλόφρων ἐγράψατε πρὸς τὴν πτωχὴν μου Κλάραν. Ἀνέλπιστον κακὸν ἠθέλησε νὰ ἀπορφανώσῃ ἐμὲ τοῦ μόνου στηρίγματος τῶν ἀσθενῶν γηρατειῶν, κ' ἐστέρησεν ὑμᾶς μιᾶς φίλης, ἥτις, εἶμαι βέβαιος, θὰ ἐθεώρει εὐτυχίαν τῆς ν' ἀποκριθῆ εἰς τὸ γράμμα σας. Σᾶς παρακαλῶ ἐνώσατε μετὰ τῶν ἐμῶν τὰς ὑμετέρας πρὸς τὸν Ὑψιστον προσευχάς, ὑπέρ...».*

Αφού λοιπόν ο Παχάλης έλαβε αυτήν την επιστολή, βασανιζόταν από τις τύψεις για τον θάνατο της Γερμανίδας, κάτι που οδήγησε τελικά και στο δικό του θάνατο.

*«...Εἶμ' ἐγὼ ὁ ἐναγής, ὁ μαράνας διὰ τοῦ δηλητηρίου τῆς καρδίας αὐτοῦ τὸν τρυφερὸν τῆς ἀγνότητος κρῖνον! Εἶμ' ἐγὼ ὁ βέβηλος, ὁ σβύσας διὰ τῆς νοσηρᾶς αὐτοῦ πνοῆς τὴν ἱερὰν λυχνίαν τῆς Ἐστιάδος, τοῦ θείου ἔρωτος! Ἐγὼ εἶμαι ὁ αἴτιος, ἐγὼ ὁ αὐτουργὸς τοῦ θανάτου τῆς Κλάρας! ὦ, Θεέ μου, Θεέ μου! Πῶς ὑπέφερες, πῶς ἠνέχθης ν' ἀποθάνῃ ἐκείνη καὶ νὰ ζῶ ἐγώ, ὁ ἄθλιος καὶ ἐλεεινός, ὁ ἐξώλης καὶ προώλης! Νὰ καταστραφῆ ἡ ζωὴ τῆς ζωῆς, καὶ νὰ ζῶ ἐγὼ τοῦ ὁποίου χίλια ἔτη δὲν θὰ ἦσαν ἄξια μιᾶς στιγμῆς τῆς ζωῆς τῆς Κλάρας Νὰ καταστραφῆ ἡ ζωὴ τῆς ζωῆς, καὶ νὰ ζῶ ἐγὼ τοῦ*

*ὁποίου χίλια ἔτη δὲν θὰ ἦσαν ἄξια μιᾶς στιγμῆς τῆς ζωῆς τῆς Κλάρας!» καὶ κλαίων καὶ ὀδυρόμενος μετ' ἐξάλλου παραφορᾶς, ὁ τα λαίπαρος, ἐκτύπα τὸ στήθος καὶ ἀπέσπα τὴν κόμην του!...»*

### *Σύντομες παρατηρήσεις*

Ὅπως μπορεί να γίνει αντιληπτό από τα παραπάνω, οι χαρακτήρες των διηγημάτων της έρευνας, παρουσιάζουν συμπτώματα της ψυχικής τους ασθένειας, τα οποία, στις περισσότερες περιπτώσεις, μπορούν εύκολα να ομαδοποιηθούν, καθώς είναι όμοια ή παρόμοια μεταξύ τους. Το γεγονός αυτό από μόνο του, συνηγορεί στο γεγονός πως οι συγγραφείς αυτών των διηγημάτων, παρουσιάζουν, συνειδητά ή υποσυνείδητα, μία πανομοιότυπη εικόνα των ψυχικά νοσούντων, αλλά και στο ότι η λαϊκή αντίληψη της εποχής για αυτές τις ασθένειες, δεν μπορεί να απέχει και πάρα πολύ από αυτή την εικόνα. Παρουσιάζονται λοιπόν χαρακτήρες, που έχουν αποτραβηχτεί από την κοινωνία και κάθε πλευρά της κοινωνικής ζωής, δεν θέλουν ή δεν μπορούν να επικοινωνήσουν ούτε καν με τα άτομα του περιβάλλοντός τους και γενικώς δείχνουν πλήρως αδιάφοροι για κάθε τι που συμβαίνει γύρω τους, όσο αυτό δεν αγγίζει άμεσα τα δικά τους, ιδιαίτερα, κατά κανόνα, θέματα προβληματισμού. Οι ήρωες αυτοί λοιπόν, παρουσιάζονται αμέτοχοι σε ότι γίνεται γύρω τους, εκδηλώνουν απροθυμία ή αδυναμία να προσεγγίσουν γνωστικά και συναισθηματικά τον έξω κόσμο και να κωδικοποιήσουν τα μηνύματα που έρχονται από αυτόν. Τέτοιοι χαρακτήρες παρουσιάζονται στο «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους» του Γ. Ξενόπουλου, στο «Η τρελή» του Α. Εφταλιώτη, στο «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη, στο «Ο τρελός της Αθήνας» του Δ. Καμπούρογλου, στο «Τι ήτανε καλύτερο;» του Δ. Βουτυρά. στο «Ο καλόγερος ζωγράφος» του Γ. Βαλταδώρου, στο «Τα δύο αδέρφια» του Δ. Βικέλα, στο «Εκδρομή εις Πόρον» του Α. Ραγκαβή, στο «Εις τρελός» του Μ. Μητσάκη, στο «Η ζωή μου στο Δρομοκαίτειο: πρώται εντυπώσεις» του Ρ. Φιλύρα και στο «Η μηχανή του τρελού» του Κ. Παρορίτη. Αξίζει να αναφερθεί εδώ, πως τα μόνα από τα δεκαέξι διηγήματα της έρευνας, που δεν παρουσιάζουν τους «τρελούς» τους αυτο-απομονωμένους και κοινωνικά αμέτοχους, είναι πέντε, το «Στρίγγλα μάνα» του Α. Παπαδιαμάντη στο οποίο ο Ζάχος δεν φαίνεται να εμφανίζει κανένα τέτοιο σημάδι, το αντίθετο μάλιστα

*«...Μερικοί εύθυμοι νέοι, οπού έκαμνον θόρυβον εις τις γειτονιές την νύκτα, τον είχαν κάμει παρέα, και τον έσερναν μαζί τους, δια να παίζει την καπότα στην αλυγαριά, και άλλα τραγούδια. Επί τρεις ημέρας και δύο νύκτας αυτός συνδιητάτο και συνηγελάζετο μαζί τους...»*

το «Ένας τρελός» του Π. Νιρβάνα, στο οποίο δεν περιγράφεται, αλλά ούτε και υπονοείται τέτοια συμπεριφορά του χαρακτήρα, το «Κόρη ευπαθής» της Α. Παπαδοπούλου, όπου γίνεται απλή αναφορά στην «τρέλα» της ηρωίδας, χωρίς να περιγράφεται κανένα σύμπτωμά της, το «Ο υιός της Σελήνης» του Γ. Ζάρκου και το «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Γ. Βιζυηνού, στο οποίο η απομόνωση της Κλάρας οφείλεται στην, πιθανώς, υποχρεωτική διαμονή της στην ψυχιατρική κλινική, άρα δεν μπορεί να λογιστεί ως επιλογή της.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό, που παρουσιάζουν πολλοί από τους ήρωες των διηγημάτων αυτών, είναι η θλίψη και η γενικότερη μελαγχολία. Μέσα στην αφήγηση λοιπόν, ενσωματώνονται ήρωες σιωπηλοί, προβληματισμένοι, αγέλαστοι, αφηρημένοι και με έντονα τα σημάδια της θλίψης επάνω τους. Εδώ όμως, δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο το γεγονός, πως τέτοιοι χαρακτήρες συναντώνται στα έργα «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους» του Γ. Ξενόπουλου, «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη, «Η τρελή» του Α. Εφταλιώτη, «Τα δύο αδέρφια» του Δ. Βικέλα, «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Γ. Βιζυηνού και «Εκδρομή εις Πόρον» του Α. Ραγκαβή. Δηλαδή, διηγήματα συγγραφέων, που ενσωματώνουν στοιχεία ρομαντισμού στα έργα τους. Όπως έχει ήδη αναφερθεί λοιπόν, ο ρομαντικός ήρωας είναι, εκ προοιμίου, ένας θλιμμένος ήρωας, που κουβαλά στην πληγωμένη, συνήθως από έρωτα, καρδιά του, τον πόνο της χαμένης του αγάπης, γεγονός το οποίο τον καθιστά μαραζωμένο, σιωπηλό και απόμακρο, όπως επιβεβαιώνεται και από τους χαρακτήρες των διηγημάτων αυτής της έρευνας.

Και αν η θλίψη βρίσκεται, ως χαρακτηριστικό της «τρέλας» των ηρώων, κατά βάση, στα ρομαντικά διηγήματα, οι εμμονές, η αλλοιωμένη αντίληψη της πραγματικότητας και οι παραισθήσεις, εμφανίζονται στους χαρακτήρες των περισσότερων από τα έργα της έρευνας. Συνολικά, σε δεκατέσσερα από τα δεκαέξι διηγήματα, τα ψυχικά νοσήματα εκφράζονται (και) με τα παραπάνω συμπτώματα. Αναλυτικότερα, τέτοιες περιγραφές βρίσκονται στο «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους» του Γ. Ξενόπουλου, στο «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη, στο «Η



τρελή» του Α. Εφταλιώτη, στο «Στρίγγλα μάνα» του Α. Παπαδιαμάντη, στο «Η μηχανή του τρελού» του Κ. Παρορίτη, στο «Ο τρελός της Αθήνας» του Δ. Καμπούρογλου, στο «Εις τρελός» του Μ. Μητσάκη, στο «Ένας τρελός» του Π. Νιρβάνα, στο «Τι ήτανε καλύτερο;» του Δ. Βουτυρά, στο «Ο υιός της σελήνης» του Γ. Ζάρκου, στο «Η ζωή μου στο Δρομοκαΐτειο: πρώται εντυπώσεις» του Ρ. Φιλύρα, στο «Εκδρομή εις Πόρον» του Α. Ραγκαβή, στο «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Γ. Βιζυηνού και στο «Ο καλόγερος ζωγράφος» του Γ. Βαλταδώρου. Από τον μεγάλο αριθμό των διηγημάτων, που παρουσιάζουν την ψυχική ασθένεια μέσα από τέτοιου είδους συμπτώματα, γίνεται φανερό, πως στη συλλογική συνείδηση, η «τρέλα» υπήρξε άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μερική αντίληψη της πραγματικότητας εκ μέρους του νοσούντος. Κατ' επέκταση, φαίνεται πως ο τίτλος του «τρελού» δινόταν σε άτομα με έντονα συμπτώματα ψυχικών διαταραχών, όπως τα παραπάνω. Ενώ, σε μία μικρότερη μερίδα κειμένων, εμφανίζονται ψυχικά ασθενείς, που γίνονται επιθετικοί προς τους γύρω τους, είτε λεκτικά, είτε σωματικά, εμφανίζοντας εκρήξεις θυμού, ουρλιαχτά, κρίσεις οργής και μανίας. Αυτά τα κείμενα είναι το «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη, το «Η ζωή μου στο Δρομοκαΐτειο: πρώται εντυπώσεις» του Ρ. Φιλύρα και το «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Γ. Βιζυηνού. Αξίζει να σημειωθεί, πως στα διηγήματα του Φιλύρα και του Βιζυηνού, οι «τρελοί» χαρακτήρες βρίσκονται σε ψυχιατρικές κλινικές, ενώ και στο διήγημα του Ι. Κονδυλάκη, ο αφηγητής θεωρεί, πως αυτές οι κρίσεις θυμού του Δαμουλή αποτελούν ένδειξη για το ότι χρίζει νοσηλείας. Διακρίνεται λοιπόν, η επιλογή των περισσότερων συγγραφέων της έρευνας, να παρουσιάσουν στα διηγήματά τους, «άκακους τρελούς», που συνήθως είναι καλοπροαίρετοι και αβλαβείς.

### **Σχέσεις του λογοτεχνικού «τρελού» με την κοινωνία**

Μέχρι αυτό το σημείο, παρουσιάστηκαν τα αίτια της ψυχικής ασθένειας των λογοτεχνικών χαρακτήρων, όπως αυτά περιγράφονται από τους αφηγητές των διηγημάτων της έρευνας, τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται σε αυτούς τους «τρελούς» χαρακτήρες και τα συμπτώματα των ψυχικών τους ασθενειών. Σε αυτή την ενότητα θα γίνει απόπειρα περιγραφής των σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα σε αυτούς και στα άτομα του κοινωνικού τους περιβάλλοντος, αλλά και των καταστάσεων, που μπορεί να απορρέουν από αυτές τις σχέσεις, επηρεάζοντας, λιγότερο ή περισσότερο την ασθένεια, την ψυχολογία ή τη ζωή τους. Ακόμη, θα γίνει

αναφορά στα ψυχιατρικά ιδρύματα της εποχής, καθώς είναι ένα θέμα που φαίνεται να απασχολεί έντονα αρκετούς από τους συγγραφείς τις έρευνας.

### *Η κοινωνία ως αίτιο της ψυχικής ασθένειας*

Υπάρχουν λοιπόν διηγήματα, που τα αίτια της ψυχικής ασθένειας των ηρώων φαίνεται να συνδέονται με χαρακτηριστικά της κοινωνίας της εποχής τους. Ξεκινώντας από το «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη, παρατηρείται, πως ο συγγραφέας κάνει ένα κοινωνικό σχόλιο, όσον αφορά στη γενικότερη αιτία της ψυχικής ασθένειας του Δαμουλή. Μέσα από την «τρέλα» του αναδεικνύονται οι, κατά τον συγγραφέα, κίνδυνοι της αυξανόμενης αστικοποίησης της εποχής και της μετάβασης από τις μικρές και κλειστές κοινωνικές δομές της επαρχίας, στις απρόσωπες αστικές κοινωνίες που διαμορφώνονταν εκείνα τα χρόνια. Μέσα στην πόλη λοιπόν, λόγω των χαλαρών κοινωνικών σχέσεων και της ευρύτερης απομόνωσης και ανωνυμίας, ευαίσθητοι και αδύναμοι χαρακτήρες, σαν το Δαμουλή, διατρέχουν ποικίλους κινδύνους. Παρόμοιες θέσεις με αυτή του Κονδυλάκη έχουν και άλλοι συγγραφείς της εποχής, που ασχολούνται με το αστικό διήγημα και σύμφωνα με τη Τριάντου-Καψωμένου (1996), «τα πρόσωπα παρουσιάζονται αποκομμένα από το φυσικό και κοινωνικό-οικογενειακό χώρο, «μεταφυτευμένα» κατά κάποιον τρόπο σ' ένα αστικό περιβάλλον –σχεδόν τυχαίο– στα πλαίσια της μεγάλης πόλης κι αναπτύσσουν έναν άρρωστο ψυχισμό που καταλήγει στη μονομανία, όπως στη «Μανία καταδιώξεως» ή και στην τρέλα σ' αρκετές περιπτώσεις. Οι ήρωες αυτών των αφηγημάτων, παρά το γεγονός ότι ζουν σε πολυάνθρωπο αστικό περιβάλλον, είναι μοναχικοί και στα μάτια των άλλων φαίνονται ιδιότροποι». Ένας τέτοιος χαρακτήρας είναι και ο Δαμουλής, άτομο μοναχικό και «ιδιότροπο», υποφέρει από έμμονες ιδέες, απομονώνεται από τους συνανθρώπους του και εν τέλει αυτοκτονεί.

Ομοίως, τα αίτια της ψυχικής ασθένειας βρίσκονται στις κοινωνικές συνθήκες της εποχής και στο διήγημα της Α. Παπαδοπούλου «Κόρη Ευπειθής». Έτσι, η ηρωίδα από το πατρικό της σπίτι και το συζυγικό αρχοντικό, καταλήγει στο «εθνικόν φρενοκομείον». Η εξήγηση για την «τρέλα» της Αμαλίας συνάγεται από τον κοινωνικό προκαθορισμό της γυναίκας και από τις καταπιεσμένες της ορμές και επιθυμίες. Ευπειθής στις απαιτήσεις της μητέρας της, η οποία αναπαράγει τις συμβάσεις της πατριαρχικής κοινωνίας για έναν «καλό γάμο»

*«...Τι έχει ο Κυρ Ιορδάνης; νοικοκύρης άνθρωπος, που έχει δέκα κλειδιά στην τσέπη του από σπίτια και από μαγαζιά. Θα ζήσει σαν βασίλισσα και ύστερα αυτός, με τα βουνά ίσια ίσια δεν θα ζήσει, παίρνει έναν άντρα όπως τον θέλει. Πηγαίνω στο σπίτι της και την καμαρώνω. Του Πουλιού το γάλα της φέρνει, αυτοί οι Ανατολίτηδες αγαπούν τη γυναίκα [...] Ας έχει την ευχή του Χριστού και της Παναγίας, που μ' άκουσε και τον πήρε. Αν έπαιρνε κανένα παλικαράκι και ζούσε άσχημη ζωή, καλά ήτανε; Αμ' αυτά κι αυτά κάμνουν τις κοπέλες και κακοπέφτουνε ή γενούνται γεροντοκόριτσα...»*

ευπειθής και στις απαιτήσεις του εραστή της, που την εξωθεί στην κλοπή

*«...Επειδή ο έρωσ του αφήρει αρκετάς στιγμάς από τα χαρτιά έπρεπε ν' αποζημιωθεί και η Αμαλία του έδιδε κατ' αρχάς περισσευούμενα χρήματα, κατόπιν περικόπτουσα εκ των δαπανών της και επειδή ο Νάρκισσος έγινε απαιτητικότερος, μια φοβεράν ημέραν, ενώ ο κ. Ιορδάνης εκοιμάτο, ήνοιξε το χρηματοκοιβώτιον του και έκλεψε εκατόν λίρας...»*

Έτσι, ενώ βρίσκεται σε μια μόνιμη κατάσταση διπλού καταναγκασμού, η Αμαλία καταρρέει ψυχικά όταν υφίσταται τη δημόσια ταπείνωση, μέσω χειροδικίας και ύβρεων, από τον σύζυγο, τον φορέα του «Νόμου».

*«...Ο κ. Ιορδάνης διέσχισε κλονιζόμενος τους χορευτάς, κεραυνοβόλησε την σύζυγον του δι' ενός βλέμματος, ήγειρε την αθλητικήν χείρα του, της έδωκε φοβερόν ράπισμα και τα χείλη του τα υποτρέμοντα επιθύρυσαν εις διάφορους τόνους –Κλέφτρα, Κλέφτρα, Κλέφτρα...»*

Έχοντας ανατραφεί τυφλά υποταγμένη στα «πρέπει», η ευπειθής κόρη, η «κορώνα των κοριτσιών» δέχεται το «ράπισμα και την ύβριν» του συζύγου ως ακύρωση του ίδιου της του εαυτού, αφού από το βάθρο της βασίλισσας πέφτει στο επίπεδο της κοινής κλέφτρας. Η συγγραφέας, χωρίς διδακτικές υπερβολές, σκιαγραφεί την εικόνα της γυναίκας, που ζει μια προκατασκευασμένη ζωή, χωρίς επίγνωση και έλεγχο του εαυτού της. Η ηρωίδα λοιπόν, ως «κόρη ευπειθής» υποτάσσεται στις κοινωνικές απαιτήσεις, χάνοντας τελικά τον εαυτό της, και «τρελαίνεται», για να βρει διέξοδο από την αφόρητη κατάσταση στην οποία την οδήγησε η τόση υπακοή της.

## *Ο ψυχικά ασθενής ως δέκτης κοινωνικής βίας*

Στα κείμενα του δείγματος παρατηρείται επίσης η απεικόνιση της κακομεταχείριση των ψυχικά ασθενών από το κοινωνικό τους περιβάλλον, μέσω λεκτικής ή σωματικής βίας και σε αρκετές περιπτώσεις τα διηγήματα χρησιμοποιούνται από τους συγγραφείς ως ένα μέσο καταγγελίας του φαινομένου αυτού.

Αναλυτικότερα, στο «Στρίγγλα μάνα» του Α. Παπαδιαμάντη, ο Ζάχος είναι πλήρως υποταγμένος στην αυταρχική μητέρα του, η οποία φαίνεται πως του απαγορεύει οποιαδήποτε απόδραση από τη σφαίρα επιρροής της και ελέγχει κάθε πτυχή της ζωής του, νοικιάζοντάς τον για εργασίες σε επαγγελματίες του χωριού και υποχρεώνοντάς τον να εγκαταλείψει το μουζούκι, που είναι η αγαπημένη του ενασχόληση.

*«...άλλοι έλεγαν, ότι η ίδια η μάνα του τον είχε τρελάνει με τις στριγγλιές και τις βλασφημίες της [...] Αυτή η ίδια τον εβίαζε να πηγαίνει με τις βάρκες, αυτή τον ηνάγκαζε να πάει να σκάψει τα' αμπέλι –γιατί δεν είχε να πληρώσει μεροκάματα, αυτή τον υποχρέωνε να κάμνει όλες τις δουλειές. Εκείνος υπέκυπτεν εις την θέλησίν της την υπερτέραν, ως να ήτο ακόμη παιδίον. Και ήτον είκοσι πέντε ετών! [...] Επίστευεν ότι το μουζούκι ημπούδιζε τον Ζάχον να είναι προκομμένος και τον έκαμνε ανίκανον να της εκτελεί τας αγγαρείας, που ήθελε αυτή [...] Το είχε κρύψει μίαν φοράν ή δύο. Εδίσταζε να το πετάξει όλως διόλου, ή να το σπάσει και να το καταστρέψει...»*

Παράλληλα, στο διήγημα του Α. Ραγκαβή «Εκδρομή εις Πόρον», παρουσιάζεται ένας χαρακτήρας, ο οποίος, αφού «τρελάθηκε» λόγω ερωτικής απογοήτευσης, έχασε κάθε ενδιαφέρον από τη ζωή στην πόλη και κατέφυγε σε ένα μοναστήρι ως καλόγερος. Εκεί όμως, πιθανότατα, λόγω της «τρέλας» του έπεσε θύμα της απαξίωσης και της κακομεταχείρισης των υπόλοιπων μοναχών, οι οποίοι τον εξίσωναν με σκύλο και τον υποχρέωναν να εργάζεται χτυπώντας τον. Με τον τρόπο αυτό, ο συγγραφέας, φαίνεται να αναδεικνύει την αναγκαιότητα της περίθαλψης των ψυχικά ασθενών. Συγκεκριμένα, στο διήγημα αναφέρει:

*«...Δεν μ' αγαπούσαν όταν ήμην άνθρωπος, και θα μ' αγαπούν τώρα, όταν είμαι σκύλος; Εμέ, ηζεύρεις, μ' ονομάζουν σκύλον του μοναστηρίου. Τον σκύλον όμως τον αγαπούν, και εμέ με λακτίζουν. Είμαι το αντικείμενον της κοινής όλων των ανθρώπων αποστροφής [...]είναι εντελώς βάρος του κοινοβίου, οκνηρός, μη εργαζόμενος χωρίς ζύλου, αλλά πάντοτε χάσκων και λέγων στίχους ή άλλας ανοησίας...»*

Από την άλλη, στο διήγημα του Π. Νιρβάνα «Ένας τρελός», περιγράφεται η περίπτωση ενός ψυχικά ασθενούς ανθρώπου, που πέφτει θύμα της σκληρότητας της τοπικής κοινωνίας, μίας σκληρότητας, η οποία κατά τον συγγραφέα είναι έμφυτη στον άνθρωπο, όπως αναφέρει και στην εισαγωγή του διηγήματός του.

*«...η έμφυτος σκληρότητα της παιδικής ηλικίας και η εντελής έλλειψις απ'αυτήν των συναισθημάτων της φιλαλληλίας, τα οποία φαίνονται αποκτώμενα διά της διδασκαλίας, της ανατροφής, του παραδείγματος, αισθήματα τέλος πάντων ζένα προς την ουσίαν της ανθρώπινης φύσεως...»*

Ο συγγραφέας, σχολιάζοντας τα δεινά που υπέμενε ο «τρελός» από τους συμπολίτες του, υποστηρίζει, πως οι ψυχικά ασθενείς και γενικώς τα αδύναμα μέλη μιας κοινωνίας, λειτουργούν συχνά ως μηχανισμοί εκτόνωσης και αυτοπροσδιορισμού της, μέσω του χλευασμού και της κακομεταχείρισής τους.

*«...Η ανία των δρόμων, των καφενέδων και όλων των κέντρων της επαίσχυντου αργίας τον αντίκρισεν ως ουρανόπεμπτον, διότι οι γνωστικοί άνθρωποι έχουν πάντοτε ανάγκην από ένα τρελόν, διά να αισθανθούν την υπεροχήν της αρτιότητάς των. Και ο τρελός εσήκωσεν, από τη στιγμήν αυτήν, εις τους σκεβρωμένους του ώμους όλην την βαναυσότητα των γνωστικών. Την εσήκωσεν εις καφέδες χυμένους επάνω στα κολάρα του, εις καβαλίνες κολλημένες επί της ξεβαμμένης ρεδιγκότας του, εις υπολείμματα τεντζερέδων πασαλειμμένων επί του τριχώματός του [...] έκαμεν αγερόχως τον γύρον των καφενείων, δεχόμενος ντελβέδες φλιτζανιών, αντί ανθέων, και λεμονόκουπες αντί δαφνών. Το φιλόμουσον Κοινόν διεσκέδαζε και η γενναία Φρουρά παρηκουλούθει το θέαμα...»*

Βέβαια, το διήγημα αποτελεί και ένα κοινωνικό σχόλιο, εκ μέρους του συγγραφέα, προς την ελλειπή μέριμνα του τότε ελληνικού κράτους υπέρ των ψυχικά

ασθενών, μέσω των λιγοστών ψυχιατρικών ιδρυμάτων, αλλά και των βραδυκίνητων κρατικών μηχανισμών. Οι ελλείψεις και τα προβλήματα στη σωστή και έγκαιρη μέριμνα και περίθαλψη των ψυχικά ασθενών, λειτουργούσε πάντοτε εις βάρος τους και πολλές φορές τους κόστιζε ακόμη και τη ζωή.

*«...-Εχάθη ένα φρενοκομείο να τον πάνε, τον άνθρωπο; Ερώτησε κάποιος αφελής. –Εφρόντισε ο δήμος, απήντησεν άλλος, καλώς πληροφορημένος. Να τον κλείσουν στις Τζίτζιφιές, στο αστυνομικό φρενοκομείο. Δύο μήνες επέρασαν και ο Κοκόλης εξακολουθούσε να μοιράζει εκατομμύρια εις τους δρόμους και να δέχεται λεμονόκουπες. Τα σχετικά έγγραφα δεν είχαν διεκπεραιωθεί ακόμη [...] Έπειτα εχάθη. Προχθές όπως μας πληροφορεί ο Πειραιώτης χρονογράφος, μια νεκροφόρος εθεάθη καλπάζουσα, βιαστική να ξεμπερδέψει την αγγαρεία της, προς το νεκροταφείον της γείτονος...»*

Το ίδιο κοινωνικό σχόλιο με τον Νιρβάνα διατυπώνει και ο Μ. Μητσάκης με το διήγημά του «Εις τρελός», στο οποίο παρουσιάζεται ένας «περιπλανώμενος τρελός», παρόμοιος με τον χαρακτήρα του Νιρβάνα, που επίσης δέχεται τον εξευτελισμό και τα βασανιστήρια της κοινότητάς του, όμως, σε αυτή τη περίπτωση, αγριότερα και συστηματικότερα.

*«...Τα παιδιά των σχολείων παρηκουλούθουν αυτόν αλλαλάζοντα κατόπιν του, έσυρον εκ των όπισθεν τα εσχισμένα του φορέματα ή τον ελιθοβόλουν κατά βούλησιν. Οι χαριτωμένοι νεανία του γυμνασίου εδοκίμαζον την δύναμιν των βραχιόνων των επί της ράχεώς του. Τον εκύλιον εις την λάσπην όταν έβρεχε και εις τον κονιορτόν όταν δεν έβρεχε. Τον ηνάγκαζον να ασχημονεί παντοιοτρόπως έμπροσθέν των. Του έδιδον και εκάπνιζε σιγάρα εις τα οποία περιείχετο πυρίτις, όμως γελώσιν έπειτα βλέποντες αναφλεγόμενας τας τρίχας του πώγωνός του. Ειδικαί συμμορίαί κατηρτίζοντο προς ανεύρεσίν του, τον συνελάμβανον, τον έδενον και τον έφερον όπου υπήρχε σύναξις κόσμου και ανελάμβανον τα καθήκοντα των περισταμένων και αναπλήρωσιν άλλης διασκεδάσεως. Αν έλλειπε αυτός, θα ήτο αδύνατον να διέρχονται ευαρέστως τας μικράς άεργους ώρας των οι κάτοικοι...»*

Ο Μητσάκης στο κείμενό του υποστηρίζει, πως αιτία του κοινωνικού φαινομένου της εξαιρετικά βάνανσης κακομεταχείρισης των ψυχικά ασθενών από

την κοινότητά τους, αποτελεί και πάλι η ανάγκη της κοινωνίας για τη δημιουργία ενός «αποδιοπομπαίου τράγου», ενός μέσου εκτόνωσής της, αλλά και τη πραότητα και ανεκτικότητα στη βία και τον εξευτελισμό, που συνήθως επιδείκνυαν οι «τρελοί».

*«...Αβλαβής άλλως κατά πάντα, ήρεμος ως αρνίον, συμπαθής μάλιστα [...] αλλ' ίσα ίσα, διότι ήτο αβλαβής υφίστατο τα πάνδεινα [...] Μ' όλα όμως ταύτα δεν εφαινετο υποφέρων. Επί έτη έζη ούτω διέτριβεν εν τη πόλει. Ουδέποτε δε του επήλθεν η ιδέα να απομακρυνθεί της περιοχής της. Είχε γίνει απαραίτητος και αυτός εις εκείνην και εκείνην εις αυτόν. Γεγονός εθεωρείτο αν παρήρχετο ημέρα τις ολόκληρος χωρίς να φανεί που...»*

*Το ψυχιατρικό άσυλο ως «ευαγές» ίδρυμα*

Παράλληλα με τα τρία παραπάνω διηγήματα (Εκδρομή εις Πόρον, Εις τρελός, Ένας τρελός), υπάρχουν δύο έργα τα οποία εξυμνούν το ρόλο και την ευεργετική επίδραση των ασύλων στους ψυχικά ασθενείς, με παραδείγματα ασύλων του εξωτερικού, ενώ υπογραμμίζουν και αυτά με τη σειρά τους την ανάγκη δημιουργίας ψυχιατρικών ασύλων και στην Ελλάδα στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Έτσι λοιπόν, στα διηγήματα «Εκδρομή εις Πόρον» του Α. Ραγκαβή και «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Γ. Βιζυηνού αντίστοιχα, τα οποία περιέχουν σκηνές που εκτυλίσσονται στο εσωτερικό γερμανικών ψυχιατρικών κλινικών, προβάλλεται η αντίληψη της κοινωνικής και θεραπευτικής λειτουργίας του ασύλου: κοινωνική για τον επισκέπτη, ο οποίος διαπιστώνει την πρόοδο της επιστήμης και την εφαρμογή του ανθρωπιστικού ιδεώδους, και θεραπευτική για τον πάσχοντα, ο οποίος βρίσκει στο νέου τύπου άσυλο το ιδανικό –«οικογενειακό» και συνάμα «κλινικό»– περιβάλλον που θα τον περιθάλπει.

Στο διήγημα του Α. Ραγκαβή, η σκηνή του ψυχιατρείου είναι πολύ περιορισμένη σε έκταση και η περιγραφή του συντομότερη, καθώς βρίσκεται στο τέλος του έργου, ως ο τόπος λύσης της πλοκής. Παρ' όλα αυτά, οι εντυπώσεις του αφηγητή από τη λειτουργία του ιδρύματος είναι οι καλύτερες και τις φέρνει ως αντιπαραβολή στις συνθήκες ζωής του «άγριου τρελού», που είχε συναντήσει στην παλαιότερη εκδρομή του στον Πόρο, επιχειρώντας έτσι να στηλιτεύσει την αδιαφορία του ελληνικού κράτους απέναντι σε ένα φλέγον κοινωνικό πρόβλημα της εποχής του.

«...Ἐτη τρία εἶχον παρέλθει ἀπὸ τῆς ἐκδρομῆς ἐκείνης, ὅταν, ἐπανερχόμενος ἐξ Ἀγγλίας, διέβην δια τινὸς τῶν γερμανικῶν μεγαλοπόλεων, ἧς ἐπίτηδες ἀποσιωπῶ τὸ ὄνομα, καὶ διέμεινα εἰς αὐτὴν ἡμέρας τινάς. Ἀκούσας δ' ὅτι ἐν αὐτῇ ὑπάρχει φρενοκομεῖον ἐπίσημον, ἐν τῶν ἀρίστα ἐν Ἑυρώπῃ ὠργανισμένων, ἀνεμνήσθην τῆς τραγικῆς τοῦ Πόρου σκηνῆς, καὶ πάντοτε μετὰ θλίψεως ἀναλογιζόμενος τὴν παρ' ἡμῖν ἐγκατάλειψιν τῶν ἀξιοδακρύτων ἐκείνων ἀνθρωπίνων ὄντων, ἀτίνα ἐπιζώσιν εἰς τῆς ὑπάρξεώς τῶν το εὐγενέστερον μέρος, ἠθέλησα νὰ ἐπισκεφθῶ τὸ κατὰστημα. Ἡ τάξις αὐτοῦ, ἡ πανταχοῦ ἐπαυγάζουσα νουνεχῆς πρόνοια καὶ φιλάδελφος ἐπιμέλεια, ἐνέπλησαν τὴν καρδίαν μου εὐγνωμοσύνης ἐν ὀνόματι τῆς πασχούσης ἀνθρωπότητος πρὸς τοὺς εὐγενεῖς αὐτῆς διοικητάς...»

Στο διήγημα τοῦ Γ. Βιζυηνοῦ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἡ περιγραφή τοῦ γερμανικοῦ (καὶ πάλι) ψυχιατρικοῦ ἀσύλου, εἶναι ἐκτενέστερη καὶ πολὺ πιο λεπτομερῆς. Ὁ ἀφηγητὴς παρουσιάζει ἓνα ἴδρυμα στο ὁποῖο ἐφαρμόζονται σύγχρονες (για τὴν ἐποχὴ) ψυχιατρικὲς προσεγγίσεις νοσηλείας καὶ εἶναι διαμορφωμένο με τέτοιο τρόπο, τόσο ἐξωτερικά, ὅσο καὶ ἐσωτερικά, ὥστε νὰ παρέχει στοὺς ἀσθενεῖς ἓνα οἰκεῖο καὶ ἀσφαλὲς περιβάλλον ἡρεμίας καὶ γαλήνης. Στὸ διήγημά του ὁ Γ. Βιζυηνός, λόγῳ καὶ τῶν σχετικῶν με τὸ ἀντικείμενο σπουδῶν του, παρουσιάζει καὶ προβληματίζεται γύρω ἀπὸ νέες θεωρίες τῆς ψυχιατρικῆς καὶ τῆς ψυχολογίας, ὅπως αὐτές ἐφαρμόζονται στο ἐν λόγῳ γερμανικὸ ἴδρυμα.

«...Εἰς τὸ μάθημα τῆς ψυχιατρικῆς ποτὲ δὲν παρευρέθην ὡς ἐκ τῆς ἀποστάσεως, ἂν καὶ ἤμην ἀνυπόμονος νὰ γνωρίσω τὸ περίφημον διὰ τὸν διοργανισμὸν καὶ τὴν πρωτοτυπίαν αὐτοῦ φρενοκομεῖον τῆς Πρωσσίας [...] Τὸ εὐρύτατον καὶ ἀρχιτεκτονικῶς ἄριστα ὠκοδομημένον φιλανθρωπικὸν τοῦτο ἴδρυμα τῆς Πρωσικῆς Κυβερνήσεως κεῖται δέκα περίπου λεπτὰ νοτίως τῆς Γοττίγγης, ἐπὶ τερπνοτάτου λόφου, ἐν μέσῳ χλωρῶν λειμῶνων καὶ σκιερῶν κήπων, παρέχον εἰς τὴν ὄψιν τοῦ θεατοῦ, τὴν ὑπὲρ πᾶν ἄλλο γραφικωτάτην περὶ τὴν πόλιν ταύτην χωριογραφίαν [...] Τὸ κατὰστημα εἶναι προικισμένον μὲ πολλὰς γαίας, ἢ καλλιέργεια τῶν ὁποίων ἀνατίθεται εἰς ἐκείνους τῶν φρενοβλαβῶν, ὅσων αἱ ψυχικαὶ δυνάμεις παραλυθεῖσαι ὑπὸ τοῦ βάρους τῶν συμφορῶν καὶ τῆς διαπάλης τοῦ περὶ ὑπάρξεως ἀγῶνος ἐν μεγαλοπόλεσι δὲν χρειάζονται εἰ μὴ ἠθικὴν ἀνακούφισιν, ἐργασίαν



*συμφωνοτέραν εἰς τὴν ἀνθρωπίνην φύσιν, ὅπως ἀνακτήσωσι τὴν προτέραν αὐτῶν ἐνεργητικότητα. Ἀλλὰ καὶ αἱ ἐσωτερικαὶ τοῦ φρενοκομείου ὑπηρεσίαι ἐκτελοῦνται κυρίως ὑπὸ τῶν ἀβλαβεστέρων αὐτῶν οἰκητόρων [...] Ὅταν, τὴν πρώτην ἐκείνην φοράν, διανύσας τὴν σπειροειδῶς τὸν περίφυτον λόφον ἀνερχομένην κατάσκιον ὁδόν, ἔφθασα πρὸ τῆς νεογοθτικῆς προσόψεως τοῦ λαμπροῦ τούτου οἰκοδομήματος, ἐνόμισα ἐπὶ μίαν στιγμὴν ὅτι, παραπλανηθεὶς τῆς ὁδοῦ μου, εὐρέθην ἀπροσδοκῆτως ἐνώπιον μεγαλοπρεποῦς ἐξοχικοῦ μεγάρου, ἐν ᾧ πολυπληθὴς κόσμος διετέλει ἐν χαρᾷ καὶ εὐφροσύνῃ. Φωναὶ ἀδόντων, ἤχοι ποικίλων μουσικῶν ὀργάνων, ἐξερχόμενοι τῶν ὑψηλῶν αὐτοῦ παραθύρων, ἀνεμιγνύοντο μὲ τὰ κελαδήματα τῶν πτηνῶν, τῶν ἐρίζοντων πρὸς αὐτοὺς ἐν τοῖς πυκνοῖς φυλλώμασι τῶν σκιάδων...»*

#### *Το ψυχιατρικὸ ἀσυλο ὡς τόπος μαρτυρίου*

Σε ἀντίθεση με τὰ παραπάνω ἔργα (Ἐκδρομὴ εἰς Πόρον, Εἰς τρελός, Ἐνας τρελός), που ἀναδεικνύουν τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα τῆς ἐλλιπούς περίθαλψης τῶν ψυχικῶν ἀσθενῶν στὴν Ελλάδα τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 19<sup>ου</sup> αἰῶνα καὶ σε ἐκεῖνα που περιγράφουν ψυχιατρικὰ ἰδρύματα τοῦ ἐξωτερικοῦ, τῆς ἴδιας χρονικῆς περιόδου, ὡς ουτοπικά (Αἰ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας, Ἐκδρομὴ εἰς Πόρον), ὑπάρχουν στα διηγήματα τοῦ δείγματος τῆς ἐρευνας καὶ μεταγενέστερα κείμενα (ἀρχές τοῦ 20<sup>ου</sup> αἰῶνα), που περιγράφουν τὶς συνθήκες νοσηλείας τῶν ψυχικῶν ἀσθενῶν, που κατάφεραν νὰ δεχθῶν τὴν κρατικὴ μέριμνα καὶ νὰ εἰσαχθῶν στὶς πρώτες ψυχιατρικὲς κλινικὲς που διαμορφώθηκαν στὴν Ελλάδα. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ, πὼς οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς αὐτῶν τῶν ἔργων, εἶχαν ἀμεση ἐπαφὴ καὶ γνῶση σχετικὴ με τὰ ψυχιατρικὰ ἰδρύματα, εἴτε διότι εἶχαν εἰσαχθεῖ οἱ ἴδιοι ὡς ἀσθενεῖς (Γ. Ζάρκος, Ρ. Φιλύρας), εἴτε γιατί εἶχαν τὶς ἀντίστοιχες ἀκαδημαϊκὲς σπουδὲς ἐπάνω στὸν ἐπιστημονικὸ κλάδο τῆς ψυχιατρικῆς (Γ. Βιζυηνός), γεγονός το ὁποῖο τοὺς ἐπέτρεπε νὰ ἀποδώσουν με ρεαλιστικότερο τρόπο τὴν εἰκόνα αὐτῶν τῶν ἰδρυμάτων.

Εἰδικότερα, στὸ διήγημα τοῦ Γ. Ζάρκου «Ὁ υἱὸς τῆς Σελήνης» ὁ ἀφηγητὴς, ὁ ὁποῖος ἐδῶ θα μποροῦσε νὰ ταυτιστεῖ με τὸν συγγραφέα, ξεκινᾷ με ἓνα μακροσκελὲς καὶ δριμύ κατηγορῶ τοῦ «τρελοκομείου», ἀναφέροντας, πὼς ἡ αἰτία συγγραφῆς τοῦ

έργου, βρίσκεται στην άθλια ζωή των ασθενών μέσα στο ίδρυμα και την πρόθεσή του να δημοσιοποιήσει αυτή την αθλιότητα.

*«...Το τρελοκομείο είναι η μεγαλύτερη τραγωδία του κόσμου. Η τραγωδία των τραγωδιών [...] νομίζω πως κάτι θα προσφέρω στους ανθρώπους μ' αυτή τη δουλειά [...] Δεν το κάνω το γράψιμο από φιλολογία αλλά από πόνο. Θα 'θελα το βιβλίο μου να 'χε μεγάλη κυκλοφορία, να γίνει ένα μεγάλο έργο, ένα αριστούργημα [...] γιατί έτσι θα γινόταν ένα δυνατό όπλο, ένα μαστίγιο που θα μαύριζε τα πλευρά αυτουनों που φταίνε γι' αυτό το αίσχος [...] τη χαρά θα την εύρισκα όταν έβλεπα να χτυπιώνται σα χταπόδια όλοι αυτοί που 'ναι υπεύθυνοι για τούτο δω το αίσχος και θα 'ναι ίδια με τη χαρά που δοκιμάζει κανείς σαν σκοτώνει έν' αγρίμι, ένα φίδι, που βάνει σε κίνδυνο τη ζωή του και τη ζωή των συνανθρώπων του...».*

Έπειτα, περιγράφει την περίπτωση ενός ασθενή, του Παπαδόπουλου και τη σχέση του με τον αφηγητή, αλλά μέσα σε αυτή την περιγραφή γίνεται αναφορά των σκληρών συνθηκών ζωής στην ψυχιατρική κλινική και στη κακομεταχείριση ασθενών από το προσωπικό του ιδρύματος.

*«...Έξι μήνες τις νύχτες κοιμάται δεμένος στα κάγκελα, έξω από τα αποχωρητήρια, σα σκύλος [...] Σ' αυτόν όμως τον θάλαμο που κοιμούνται ο ένας πάνω στον άλλον, χειρότερα από το Τμήμα Μεταγωγών, του 'ναι αδύνατο να ησυχάσει...»*

Ενώ και στο διήγημα του Ρ. Φιλύρα «Η ζωή μου στο Δρομοκαΐτειο: Πρώται εντυπώσεις» περιγράφεται ο εγκλεισμός σε ένα ψυχιατρικό ίδρυμα, αλλά ο συγγραφέας εδώ, δεν εντοπίζει τις δυσκολίες της ζωής στο «ψυχιατρείο» τόσο στις συνθήκες νοσηλείας (όπως κάνει ο Γ. Ζάρκος παραπάνω), αλλά περισσότερο στο δυσάρεστο κλίμα και στις άσχημες σχέσεις, που διαμορφώνεται μεταξύ των τροφίμων του ιδρύματος.

*«...Οι χλωμές, φασματικές, εφιαλτικές μορφές των αρρώστων, που τριγυρνούσανε στον περίβολο, μου φανήκανε σα φαντάσματα, σαν άυλα και άπιαστα φαντάσματα [...] Είναι σύστημα, κούρα αυτή, να παίρνουν την μόνη ευτυχία που απομένει στον τρελό; Τον γιατρεύουνε μας λένε, Μπράβο! [...] όταν μπήκα εδώ, ένα πένθιμο δειλινό, προ είκοσι περίπου μηνών, είχα*

*τη εντύπωση πως διεσκελίζα ζωντανός το κατώφλι του Άδου [...] είχα διασκελίσει πραγματικά το κατώφλι μιας άλλης ζωής, όπου δεν εκινούνται παρά φαντάσματα και σκιές [...] Πουθενά αλλού το αίσθημα της απομονώσεως δεν είναι τόσο οδυνηρό, καταθλιπτικό, όσο εις το άσυλο παραφρόνων [...] καμία επικοινωνία με την πραγματικότητα, καμία επαφή με τους «άλλους», κανένας τρόπος συνεννόησης μεταξύ του ενός και του άλλου τρελού [...] Πουθενά αλλού δεν αισθάνεται κανείς ζωηρότερα, τραγικότερα, το συναίσθημα της ανθρώπινης μηδαμινότητας...»*

### *Κοινωνική απομόνωση των ψυχικά ασθενών*

Εκτός των παραπάνω κοινωνικών διαστάσεων και εκφάνσεων της ψυχικής ασθένειας, στα κείμενα της έρευνας βρίσκονται διηγήματα, που οι «τρελοί» τους ήρωες φαίνεται πως ακούσια ή κατ' επιλογή κόβουν κάθε δεσμό και επαφή με το κοινωνικό σύνολο και απομονώνονται, διατηρώντας σχέσεις μόνο με άτομα του στενού οικογενειακού τους κύκλου, που στις περισσότερες περιπτώσεις, ανησυχούν για την υγεία των ψυχικά νοσούντων οικείων τους και προσπαθούν να τους στηρίξουν και να τους προστατεύσουν. Βέβαια, σε κάποιες περιπτώσεις διηγημάτων, οι κοινωνικά απομονωμένοι ασθενείς εμφανίζονται δίχως κανένα στήριγμα, παραδομένοι ολοκληρωτικά στην «τρέλα» τους.

Αναλυτικότερα, στο διήγημα του Γ. Ξενοπούλου «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους», ο Πωπός ζει κλεισμένος στο σπίτι του, έχοντας για συντροφιά μόνο την Αγγέλικα, την ηλικιωμένη οικονόμο του σπιτιού, η οποία ανησυχεί και στεναχωριέται με την κατάσταση της ψυχικής του υγείας, ενώ ο μόνος άνθρωπος, που δέχεται να δεχτεί στο σπίτι, είναι ο ιερέας, που τελεί τη λειτουργία της νεκρής αγαπημένης του.

*«...Άνθρωπο γεννημένο δε μπάζει στο σπίτι του, εξόν από τον παπά-Μένεγο, που τον κράζει κάθε τόσο και του διαβάζει τρισάγιο στο περιβόλι του [...] –Και στο σπίτι κάθεται ολομόναχο; -Έχει εκεί την κακομοίρα την Αγγέλικα, τη βάγια του. Τον αγαπάει σαν παιδί της, μα ο Θεός το ξέρει τι τραβάει κει μέσα η μαύρη κι ας μη λέει τίποτα [...] Υπομονή, ένας λόγος*

*είναι, αφέντη μου. Έτσι, έτσι γιαμά να καταντήσει το παιδί που ανάστησα με το αίμα μου; Έτσι να κλειστεί εδώ μέσα και να μη βλέπει ψυχή γεννημένη, ένας νέος με τέτοια σπουδή, με τέτοια πλούτη, από τέτοια φαμίλια που σήμερα θα ήταν το φιόρο, το καμάρι του τόπου; Ωμέ ωιμένανε! Τι μεγάλη συμφορά, που με πλάκωσε! Ω, μαύρη μου μοίρα! ...»*

Ομοίως, και στο διήγημα του Ι. Κονδυλάκη παρουσιάζεται ένας ψυχικά ασθενής άνθρωπος, που απομονώνεται οικιοθελώς και κρατά σχέσεις μόνο με τον φίλο του, ο οποίος είναι και ο αφηγητής της ιστορίας. Έτσι, ο φίλος του τον παροτρύνει να επισκευθεί έναν νευρολόγο για να διαγνώσει τη ψυχική του υγεία και κάνει, μάταιες, απόπειρες να τον βγάλει από το σπίτι και να τον επανασυνδέσει με την κοινωνία.

*«... -Συνεβουλεύθεις κανένα γιατρόν; -Όχι, διότι φοβούμε τη διάγνωσίς του [...] -Μη φοβάσαι. Είχα έναν γνώριμο άλλοτε ο οποίος κατείχετο ακριβώς από τας δικάς σου ανυσιχίας και τον έκαμε εντελώς καλά ο νευρολόγος ιατρός Β. Αφού έπαθες εξ υποβολής, θα θεραπευτής δι' υποβολής. Θα σε υπνωτίσει και θα σου βγάλει την ιδέα που σου εκαρφώθει στο μυαλό. Είναι και τούτο ένα είδος ομοιοπαθητικής θεραπείας [...] Επροσπάθησα να τον πείσω περί του εναντίου, αλλ' εστάθη αδύνατον. Του επρότεινα να αποταθώμεν και προς άλλον ιατρόν, αλλ' εις απάντησιν μου είπεν ότι δεν είχε καμίαν πίστιν εις τους ιατρούς [...] Απετάθην προς έναν εξάδελφόν του, τον Αλκιβιάδη Δαμουλή, τον μόνον συγγενή, τον οποίον είχεν εις τας Αθήνας, αλλά και αυτόν τον απέφευγε [...] Έκτοτε δε έγινε άφαντος. Ο εξάδελφός του ανησυχών μετέβη εις την κατοικίαν του...»*

Ενώ, και στο διήγημα του Δ. Βικέλα «Τα δύο αδέλφια» εμφανίζεται μία παρόμοια περίπτωση. Σε αυτό, μία νεαρή κοπέλα, με έντονα σημάδια χρόνιας κατάθλιψης, λόγω ερωτικής απογοήτευσης, βρίσκεται αποτραβηγμένη από την κοινωνία και έγκλειστη στο σπίτι της, όπου βρίσκονται σύντροφοι και προστάτες ο πατέρας και η μητέρα της. Ενώ, δίχως σχέσεις με την κοινωνία φαίνεται πως βρίσκονται οι χαρακτήρες των διηγημάτων του Δ. Καμπούρογλου «Ο τρελός της Αθήνας» και του Κ. Παρορίτη «Η μηχανή του τρελού», στο πρώτο ο ήρωας έχει εγκαταλείψει την πόλη, ζώντας μόνος του στο βουνό, ενώ την επισκέπτεται μόνο όταν έχουν φύγει όλοι της οι κάτοικοι, ενώ στο δεύτερο, από την αφήγηση του

χαρακτήρα γίνεται αντιληπτό, πως έχει απομονωθεί πλήρως στο σπίτι του και δεν ενδιαφέρεται να έχει επαφή με κανέναν.

### *Σύντομες παρατηρήσεις*

Βάσει όλων των παραπάνω λοιπόν, μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα, πως στα περισσότερα από τα διηγήματα της έρευνας, η σχέση των ψυχικά ασθενών με την κοινωνία γύρω τους, έχει σημαντικό ρόλο, αλλά και ότι οι συγγραφείς τους δίνουν ιδιαίτερη σημασία σε αυτή, είτε εστιάζοντας και δομώντας το έργο επάνω της, είτε τοποθετώντας την σε δεύτερο επίπεδο, ως σκηνικό της αφήγησης. Έτσι, υπάρχουν διηγήματα στα οποία φαίνεται πως η «τρέλα» εμφανίζεται στους ήρωες λόγω κοινωνικών συνθηκών, με καλύτερο παράδειγμα το διήγημα της Α. Παπαδοπούλου «Κόρη ευπειθής», στο οποίο η συγγραφέας αναλογίζεται τις συνέπειες, που μπορεί να έχει στην ψυχολογία μίας γυναίκας, η καταπίεση των πατριαρχικών αντιλήψεων της κοινωνίας στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Θύμα των κοινωνικών συνθηκών της εποχής του, φαίνεται να πέφτει και ο ήρωας του διηγήματος «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη, το οποίο πραγματεύεται τις επιπτώσεις που μπορεί να επιφέρει το αστικό περιβάλλον και η κοινωνία στη διαμόρφωση του χαρακτήρα των ανθρώπων. Τέτοιος άνθρωπος είναι και ο Δαμουλής, ο οποίος αποδεικνύεται επιρρεπής στην «τρέλα», αφού είναι μοναχικός, μαλθακός, ευαίσθητος και παρορμητικός, δηλαδή ένας γνήσιος (κατά τον συγγραφέα) «άνθρωπος της πόλης».

Από την άλλη, υπάρχουν και εκείνα τα κείμενα, στα οποία η ψυχική ασθένεια μετατρέπει τους χαρακτήρες σε εύκολους στόχους της κοινωνικής βίας. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω λοιπόν, τα διηγήματα «Εις τρελός» του Μ. Μητσάκη και «Ένας τρελός» του Π. Νιρβάνα, περιγράφουν λεπτομερώς τη δυσμενή κατάσταση, στην οποία μπορούσαν να βρεθούν οι ψυχικά ασθενείς της εποχής, να γίνουν δηλαδή, λόγω της διαφορετικότητάς τους, έρμαια της κοινότητας, άνθρωποι-στόχοι των βίαιων ενστίκτων της μάζας. Τα διηγήματα αυτά είναι έργα καταγγελίας της αναίτιας κοινωνικής σκληρότητας, αλλά και της αδυναμίας του ελληνικού κράτους της εποχής, να νοσηλεύσει και να προστατεύσει τους ψυχικά ασθενείς. Επιπροσθέτως, το θέμα της έλλειψης νοσηλευτικών δομών για του ψυχικώς νοσούντες στην Ελλάδα, θίγεται και στα διηγήματα «Εκδρομή εις Πόρον» του Α. Ραγκαβή και «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Γ. Βιζυηνού, στα οποία αντιπαραβάλλονται οι περιγραφές

ευαγών ψυχιατρικών ιδρυμάτων του εξωτερικού, τα οποία παρουσιάζονται ως υποδειγματικές δομές, όχι μόνο περίθαλψης, αλλά και θεραπείας των ψυχικά ασθενών. Με τα ψυχιατρεία ασχολούνται και δύο άλλα, μεταγενέστερα κείμενα, γραμμένα στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όταν στην Ελλάδα είχαν ήδη ιδρυθεί οι πρώτες ψυχιατρικές κλινικές, το «Ο υιός της Σελήνης» του Γ. Ζάρκου και το «Η ζωή μου στο δρομοκαίτειο: πρώτοι εντυπώσεις» του Ρ. Φιλύρα. Στα διηγήματα αυτά, περιγράφονται ζωντανά και παραστατικά, οι συνθήκες ζωής στα ψυχιατρικά ιδρύματα και οι κοινωνικές σχέσεις μεταξύ των τροφίμων. Συγκεκριμένα, το «Ο υιός της Σελήνης», αποτελεί, κατά τον συγγραφέα, μία κραυγή απόγνωσης και ένα κείμενο καταγγελίας των άθλιων συνθηκών εγκλεισμού και της κρατικής αδιαφορίας σχετικά με τις συνθήκες ζωής και νοσηλείας των ασθενών εντός των ψυχιατρικών ιδρυμάτων. Σε παρόμοιο τόνο κινείται και το διήγημα του Ρ. Φιλύρα, το οποίο πέρα από την κοινωνική κριτική γύρω από τα ψυχιατρικά ιδρύματα, ασχολείται και με τη δυσλειτουργία της μικροκοινωνίας των «τρελών» ενοίκων.

Τέλος, υπάρχουν και οι περιπτώσεις εκείνων των χαρακτήρων που αποφασίζουν να διακόψουν τους δεσμούς τους με τη κοινωνία γύρω τους. Τέτοιοι χαρακτήρες βρίσκονται στα διηγήματα «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους» του Γ. Ξενόπουλου, «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη, «Τα δύο αδέρφια» του Δ. Βικέλα, «Η μηχανή του τρελού» του Κ. Παρορίτη και «Ο τρελός της Αθήνας» του Δ. Καμπούρογλου. Στα έργα αυτά περιγράφεται και η στάση του οικείου περιβάλλοντος των χαρακτήρων απέναντι στην ψυχική τους ασθένεια. Στο «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους» η οικονόμος του σπιτιού, φαίνεται πως δέχεται, με τεράστια της λύπη, την κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Πωπός, χωρίς όμως να την κατανοεί, θεωρεί την ψυχική του νόσο «κρίμα» για τη φήμη της οικογένειάς του και για τις δυνατότητες του ίδιου να ανελιχθεί στην κοινωνία, ενώ, διατηρεί ελπίδες, πως ο ήρωας θα «γιατρευτεί». Ο Βικέλας στο «Τα δύο αδέρφια», παρουσιάζει τους γονείς της νεαρής θλιμμένης κοπέλας, υπερπροστατευτικούς απέναντί της, καθώς πιστεύουν πως αν ταραχτεί η ψυχική της κατάσταση, υπάρχει η πιθανότητα να αυτοκτονήσει.

### Αφηγηματικές επιλογές

Στα διηγήματα του δείγματος της έρευνας, πέραν των όσων έχουν αναφερθεί παραπάνω, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και τα ίδια τα δομικά στοιχεία των κειμένων αυτών, είτε πρόκειται για το λεξιλόγιό τους, τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιούν, τα λογοτεχνικά ρεύματα από τα οποία επηρεάζονται, τα επιμέρους κειμενικά είδη στα οποία μπορούν να ενταχθούν, αλλά ακόμη και τους ίδιους τους τίτλους τους. Όλα αυτά αποτελούν χρήσιμα στοιχεία σχετικά με τη λογοτεχνική προσέγγιση της ψυχικής ασθένειας κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και τις αρχές του 20<sup>ου</sup>, αλλά και την πρόσληψη της προσέγγισης αυτής από τους αναγνώστες.

#### Αφηγηματικές επιλογές στο **διήγημα** «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους»

Συγκεκριμένα, στο διήγημα του Γ. Ξενόπουλου «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους», η πλοκή είναι οργανωμένη με τέτοιο τρόπο, ώστε να θυμίζει ένα διήγημα μυστηρίου, εμφανώς επηρεασμένο, σε ένα βαθμό, από την απήχηση που είχαν τα διηγήματα μυστηρίου του E. A. Poe εκείνη την περίοδο. Εν προκειμένω, το μυστήριο, για τον αφηγητή και παράλληλα για τον αναγνώστη, δημιουργείται γύρω από την «τρέλα» του Πωπού και την αιτία της. Ο αφηγητής στην αρχή φαίνεται να απορεί, αλλά τελικά να πιστεύει, με κάποια επιφύλαξη, τον κοινωνικό περίγυρο, που τον ενημερώνει πως ο Πωπός «τρελάθηκε».

*«...Ο Πωπός ήταν μια φορά στενός μου φίλος και αγαπητός πολύ, κι όσο κίνησε την περιέργεια μου, άλλο τόσο ζάναψε και την αγάπη μου η παράξενη συνομιλία. Ήθελα να τον ιδώ. Εμπρός μου έβλεπα ολοένα με τη φαντασία μου το περιβόλι των κόκκινων κρίνων, και μ' εκυρίευε ο πόθος να εξηγήσω, αν ήταν τρόπος, το μυστήριο [...] Κι είπα για μια στιγμή, ότι ο άνθρωπος που διατηρούσε έτσι σταθερό και άτρεμο το γράψιμό του, δεν μπορούσε να είναι τόσο τρελός όσο ήθελαν να μου τον παραστήσουν...»*

Στη συνέχεια, βλέποντας τον ίδιο τον Πωπό και συζητώντας μαζί του, οι αμφιβολίες και οι επιφυλάξεις για τη ψυχική του υγεία ολοένα και μεγαλώνουν, μέχρι που αντικαθίστανται με τη βεβαιότητα, πως έχει «σώας τας φρένας», αφού πρώτα θαυμάσει την εντυπωσιακή νοητική του κατάσταση, μέσα από την παρουσίαση των φιλολογικών του μελετών, αλλά και της προσωπικής τους κουβέντας.

«...Και μ' έπιασε πάλι η πρώτη ανησυχία, κι επερίμενα να ακούσω μια Φραγκίσκα αγνώριστη κι ασυνάρτητη, ένα παραμίλημα τρελού, έναν αντίλαλο φρενοκομείου [...] Κι εκάθησε ο Πωπός και άρχισε να διαβάζει. Όλα λογικά, όλα μετρημένα και σοφά [...] Όχι τίποτα δεν άλλαξε, όχι τρελός, μα ούτε καν παραλλαγμένος δεν ήταν. Τον άκουα, τον έβλεπα, μπορώ να πω, όπως πρώτα...»

Στη συνέχεια όμως, βλέποντας το περιβόλι με τους κόκκινους κρίνους και το σημείο «λατρείας» της νεκρής αγαπημένης, ο αφηγητής αρχίζει και πάλι να έχει υποψίες για την «τρέλα» του ήρωα, οι οποίες γίνονται βεβαιότητα, όταν πληροφορείται για την εκταφή της από τον ίδιο τον Πωπό. Φαίνεται λοιπόν, πως η αφήγηση, γύρω από τη ψυχική ασθένεια του Πωπού, έχει τη μορφή κύκλου, καθώς ο αφηγητής, σε πρώτο επίπεδο, πιστεύοντας την κοινή γνώμη, θεωρεί πως ο Πωπός μάλλον έχει «τρελαθεί», στη συνέχεια, μετά από την προσωπική τους επαφή, θεωρεί πως είναι «καλά» και εν τέλει, βλέποντας το υπέρμετρο πάθος του για τη νεκρή αγαπημένη, βεβαιώνεται πως όντως ο Πωπός είναι ψυχικά ασθενής. Έτσι, μέσω αυτής της κυκλικής πορείας, ο «ρεαλιστής» αφηγητής λύνει το μυστήριο της «τρέλας» του «ρομαντικού» ήρωα. Ο συγγραφέας, σε αυτή την περίπτωση, φαίνεται να αξιοποιεί μια ρομαντική-γοτθική παρακαταθήκη σχετικά με την εξ έρωτος παραφροσύνη, διατηρώντας, ωστόσο, ακέραιη την επαφή του με το ρεαλιστικό, που επιζητά τη λογική εξήγηση κάθε «σκοτεινού» μυστηρίου.

#### *Αφηγηματικές επιλογές στο διήγημα «Ο μαύρος γάτος»*

Παράλληλα, το διήγημα «Ο μαύρος γάτος» του Ι. Κονδυλάκη, παρουσιάζει πολλές ομοιότητες, από άποψη αφηγηματικής κατασκευής, με το παραπάνω έργο του Γ. Ξερόπουλου. Πιο συγκεκριμένα, και σε αυτό το διήγημα βλέπουμε προφανείς επιρροές από τον E. A. Poe και το ομότιτλο διήγημα μυστηρίου του «Ο μαύρος γάτος», και η εστίαση του μυστηρίου βρίσκεται και σε αυτή την περίπτωση, για τον αφηγητή και τους αναγνώστες, γύρω από τα αίτια της ψυχικής νόσου του Δαμουλή. Για να πετύχει, ο συγγραφέας, την ενίσχυση της αναγνωστικής αγωνίας, ο Δαμουλής παρουσιάζεται πάντα από τη σκοπιά του ομοδιηγητικού αφηγητή, ο οποίος δεν κάνει κάποια προσπάθεια να «εξοικειώσει» τον αναγνώστη με τον ήρωα, αντιθέτως, περιγράφει μια διαδικασία «ανοικειώσης», καθώς τα βαθύτερα αίτια της «τρέλας»



του Δαμουλή παραμένουν μέχρι τέλους σκοτεινά, όπως αποδεικνύουν και οι εσφαλμένες διαγνώσεις των ιατρών σχετικά με την ψυχική του υγεία. Ο αναγνώστης, γνωρίζει μόνο όσα γνωρίζει και ο αφηγητής, μέσα από τις συζητήσεις του με τον Δαμουλή, αλλά και μέσα από τις συζητήσεις του Δαμουλή με το γιατρό, με τον ξάδερφό του τον Αλκιβιάδη και με τον ίδιο τον Λαμιρά, τις οποίες είτε παρακολουθεί ο αφηγητής, είτε τις πληροφορείται εκ των υστέρων, με αποτέλεσμα τα λόγια και η συμπεριφορά του Δαμουλή να ερμηνεύονται πάντα από τρίτους και μέχρι τέλους να φαντάζουν αναξιόπιστα. Αξίζει επίσης να σημειωθεί, πως στην τελευταία εμφάνιση του Δαμουλή στο λόφο του Φιλοπάππου, όπου δεν γίνεται σαφές ποιος τον «βλέπει», δηλαδή σε ποιον χαρακτήρα ανήκει η εστίαση της αφήγησης (στον αφηγητή ή στον Λαμιρά), ο Δαμουλής είναι κυριολεκτικά αγνώριστος, όχι μόνο από τη μεταβολή των χαρακτηριστικών του, αλλά και από την ανωνυμία του, αφού, προκειμένου να διατηρηθεί η αναγνωστική αγωνία, δεν προσδιορίζεται η ταυτότητα του νέου που ξεπροβάλλει από την Ακρόπολη και παραμένει κρυφή μέχρι να υπονοηθεί στο τέλος.

*«...Την ώρα εκείνην εξήλθεν από τα πευκάκια τα παρά την Ακρόπολιν νέος τριάκοντα ετών, ωχρός και καταβεβλημένος, ως να είχε σηκωθεί από μακράν ασθένειαν, αλλόκοτος το ήθος...»*

Επίσης, όπως και στο παραπάνω διήγημα του Γ. Ξενόπουλου, έτσι και σε αυτό εμφανίζεται το δίπολο του «ρομαντικού» ήρωα (ο Δαμουλής έχει πολλά χαρακτηριστικά ρομαντικών ηρώων, όπως ειπώθηκε παραπάνω) και του «ρεαλιστή» αφηγητή. Και εδώ λοιπόν, ο αφηγητής είναι ο φίλος του ήρωα, που προσπαθεί να τον προσεγγίσει και να τον βγάλει από την πλάνη του, επιστρατεύοντας τη φωνή της επιστήμης, της λογικής ή ακόμη και το χιούμορ.

*«...Μα έχεις καμιάν αφορμήν να πιστεύεις ότι διατρέχεις τοιούτον κίνδυνον; [...] Και ποιος δεν είναι νευρικός εις την εποχήν μας...»*

Ο αφηγητής αποτελεί και πάλι ένα «θετικό» αντίβαρο, όχι μεμονωμένα όμως, αφού, μαζί και με άλλους χαρακτήρες (τον ξάδερφο, το γιατρό, τη σπιτονοικοκυρά), εκφράζει τη φωνή της κοινωνίας και της «κοινής λογικής».

*«...συνεβουλεύθεις κανέναν γιατρό; [...] Αποφάσεις να πεθάνεις εδώ μέσα; Γιατί είσαι κατάκλειστος; Τι θέλουν αυτά τα μπαούλα πίσω από την*

*πόρτα; Μέρα μεσημέρι και είσαι κατάκλειστος και κρεβατωμένος. Είσαι άρρωστος; ...»*

Τα όρια τρέλας και λογικής είναι σαφώς διαχωρισμένα και μάλιστα θα πρέπει να σημειώσουμε ότι εδώ ο ήρωας αμφισβητεί την ιατρική αυθεντία, ενώ ο αφηγητής την υπερασπίζεται.

*«...Εφάνη καταπεισθείς και εσυμφώνησαμεν να μεταβώμεν ομού εις του ιατρού. Αλλ' όταν εχωρίσθημεν, μου είπε κινών την κεφαλήν απελπιστικώς: -και ποιος γιατρός θα με σώσει από τον πραγματικόν μαύρο γάτον, ο οποίος έρχεται μετά έναν μήνα; -άμα θεραπευθείς από την μαύρην ιδέαν, θα σου φανεί και αυτός κατάλευκος...»*

Κάθε φορά που ο «τρελός» ξεφεύγει σε φαντασιοκοπήματα ή παραλογισμούς, ο αφηγητής τον επαναφέρει στην πραγματικότητα αστειευόμενος, υποβιβάζοντας, κατά κάποιον τρόπο, τη φρίκη του.

*«... -Υποθέτω ότι αι διανοητικέ διαταράξεις αρχίζουν κατ' αυτόν τον τρόπο. -Είσαι αστείος. Ένας που τρελαίνεται δεν μπορεί να κάνει τοιαύτας σκέψεις. Ητο ζάλη ασύμαντος, από κείνην που παθαίνει όλος ο κόσμος...»*

*Αφηγηματικές επιλογές στο διήγημα «Τα δύο αδέρφια»*

Ακόμη περισσότερο από τα παραπάνω διηγήματα, έντονο κλίμα μυστηρίου παρουσιάζει το «Τα δύο αδέρφια» του Δ. Βικέλα, στο οποίο ο αφηγητής μαζί με τον ξάδελφό του επισκέπτονται το σπίτι μίας οικογένειας, σε ένα νησί, η κόρη της οποίας πάσχει από χρόνια κατάθλιψη, λόγω ενός φονικού ανάμεσα σε δύο αδέρφια που την πολιορκούσαν ερωτικά. Το γεγονός ότι ο ξάδερφος του αφηγητή τυχαίνει να έχει ίδιο όνομα και παρόμοιο παρουσιαστικό με το νεκρό αγαπημένο της κόρης, προκαλεί μια ιδιαίτερη αναστάτωση στους οικοδεσπότες, οι οποίοι προσπαθούν με κάθε τρόπο να αποτρέψουν μια πιθανή συνάντησή του με την κοπέλα. Σταδιακά, ο αφηγητής κατορθώνει να συναρμολογήσει τη λύση του μυστηρίου σχετικά με τους λόγους, για τους οποίους, η οικογένεια κάνει μεγάλες προσπάθειες να τους αποκρύψει την κόρη τους, αλλά στο τέλος, κατανοώντας το οικογενειακό δράμα, μετανιώνει για τον

ερευνητικό του ζήλο. Πρόκειται για ένα αφήγημα ρεαλιστικό, με έντονα ηθογραφική εισαγωγή, αφού ιστορία παρουσιάζεται ως πραγματική και δεν λείπουν μάλιστα και τα πραγματολογικά σχόλια του περιηγητή αφηγητή για τα ήθη και τα έθιμα της νησιωτικής επαρχίας, για να ενισχυθεί πιθανότατα ακόμη περισσότερο η αληθοφάνεια του κειμένου

*«...Εκ σεβασμού προς πρόσωπα επιζώντα εισέτι αποσιωπώ της νήσου εκείνης το όνομα. Αληθώς, οι κάτοικοί της, εάν η διήγησις αυτή αναγνωσθεί ποτέ υπό τοιούτων, δεν θα δυσκολευθούν ν' αναγνωρίσουν τα υπό τας πλαστάς μου ονομασίας υποκρυπτόμενα πρόσωπα και χωρία. Αλλ' οπωσδήποτε, θα μείνει το μυστικόν εντός οικογενειακού, ούτως ειπείν, κύκλου, οι δε μη εν τοις πράγμασι δύνανται, εάν θέλουν, να θεωρήσουν ως γέννημα της φαντασίας το διήγημά μου...»*

το οποίο «παίζει» με τις συμβάσεις του αστυνομικού και του φανταστικού διηγήματος. Δεν είναι τυχαίο, που το απόκρημνο ακρωτήριο στην άκρη του λιμανιού, το οποίο είχε προκαλέσει κακή εντύπωση στους δύο ταξιδιώτες κατά την άφιξή τους, αποτελεί και το κλειδί του μυστηρίου. Έπειτα, το σπίτι της διαμονής τους δεν βρίσκεται στο λιμάνι, αλλά στην παλιά πρωτεύουσα του νησιού, στο Κάστρο, η ανάβαση προς το οποίο είναι δύσκολη, απότομη κι επικίνδυνη, γεγονός που παραπέμπει σε γνωστά μοτίβα της φανταστικής λογοτεχνίας (π.χ. το κάστρο του Δράκουλα ή το κάστρο του παραμυθιού γενικότερα). Η νύχτα πέφτει, όπως απαιτούν οι συμβάσεις του φανταστικού και συμβαίνει το πρώτο «ανεξήγητο» επεισόδιο, αντικρίζοντας τον ξάδερφο του αφηγητή, τον Νίκο, η αδερφή του οικοδεσπότη παραλύει.

*«...Η όψις της ηλλοιώθη άμα τον είδεν. Εφαίνετο ως εμβρόντητος. Η έκφρασίς της ήτο αληθής εικών τρόμου. Με τας δύο χείρας τεταμένας προς τον Νίκον, τα δάκτυλα διεσταλμένα, τα χείλη ημιανοικτά, άφωνος, ωχρά, με τους οφθαλμούς ατενώς προσηλωμένους εις το πρόσωπον του Νίκου, εβάδισε κλονιζομένη προς τα οπίσω και εκάθισεν, ή μάλλον κατέπεσεν επί ενός καθίσματος...».*

Η ατμόσφαιρα μυστηρίου, μάλιστα, επιτείνεται ακόμη περισσότερο, όταν λίγο αργότερα οι δύο φιλοξενούμενοι ακούν κρυφά τους οικοδεσπότες να συζητούν

*«... -Να μην τον ιδεί η Ελένη, επιθύριζεν η κυρία Σοφία. Δι' όνομα Θεού, να μην τον ιδεί! Θ' αποθάνει! -Σιωπή!, επιθύριζεν ο κύριος Μελέτης. -Ο ίδιος, απαράλλακτος! Ωσάν να εβρυκολάκισε!. -Σιωπή, επανέλαβε ο γέρων, και απεμακρύνθησαν αμφοτέροι...»*

Και το «τελικό χτύπημα» για τους δύο φιλοξενούμενους είναι η ανακάλυψη μιας εικόνας στον τοίχο του δωματίου που τους έχει παραχωρηθεί και το οποίο ανήκε προφανώς στην κόρη του οικοδεσπότη.

*«...Εντός περιθωρίου εκ σταυρών και κρανίων μικρών, εναλλάξ συνδεομένων εν είδει αλύσειως, η ζωγραφία παρίστα κτίριον μικρόν, οποίον τα εξοχικά παρεκκλήσια μας. Αλλά δεν φαίνεται απλούν παρεκκλήσιον. Ήτο τάφος. [...] Εκατέρωθεν της θύρας, επί της προσόψεως του μνημείου, ήσαν ζωγραφισμένοι δύο μεγαλύτεροι σταυροί, υπό έκαστον δε των σταυρών δύο οστά χιαστί –κάτωθεν των οστών κρανίων–, και υπό έκαστον κρανίον εν ψηφίον κεφαλαίον, αριστερόθεν Μ και δεξιόθεν Ν. Η εικόν δεν ήτο έντεχνος. Είχε ζωγραφιστεί επί του λείου εκεί τοίχου διά μελάνης, υπό χειρός όχι καθ' υπερβολήν εμπείρου. Αλλ' η ατέλεια αυτή της τέχνης επηύξανε την αγριότητα του απεικονίσματος, ιδίως περί την αναπαράστασιν των δύο κρανίων. [...] Η εικόν ενέπνεε αληθώς φρίκην...»*

Έτσι λοιπόν, με μοτίβα από το φανταστικό είδος (το κάστρο, το μυστικό, οι παράδοξες συμπτώσεις, η φρίκη και μια αίσθηση «γενικής συνωμοσίας» από τους νησιώτες) καλλιεργείται το αναγνωστικό ενδιαφέρον και υποθάλλεται η αγωνία για τη λύση του μυστηρίου, που εν τέλει δεν έχει τίποτα το υπερφυσικό, παρά μόνον σχετίζεται με την «τρέλα» της κόρης.

*Αφηγηματικές επιλογές στο διήγημα «Τι ήτανε καλύτερο;»*

Πολλές ομοιότητες με το παραπάνω κείμενο εμφανίζει και το διήγημα του Δ. Βουτυρά «Τι ήτανε καλύτερο;», στο οποίο ο κεντρικός ήρωας, ο Σάλπας, επισκέπτεται μία οικογένεια σε ένα απομονωμένο ελληνικό νησί και ένα μέλος της πάσχει από ψυχική ασθένεια. Σε αυτή την περίπτωση, ο «τρελός» είναι ο ξάδερφος του ήρωα-ντεντέκτιβ, και ζει μαζί με την γυναίκα του και τον επιστάτη του σπιτιού. Το διήγημα, από την αρχή του, θέτει τις βάσεις για την εδραίωση ενός σκοτεινού κλίματος, μέσα από εκτενείς περιγραφές του ζοφερού φυσικού τοπίου, που θα είναι και το βασικό σκηνικό της αφήγησης.

*«...στο σπίτι αυτό το χτισμένο σε μια βραχώδη θέση, που όχι μακριά φαινότανε το κύμα να σπάει μανιασμένο στα βράχια και νύχτα μέρα ακουγόταν η βουή του, το βογκητό του να έρχεται. Ένα βουνό μαύρο, σκοτεινό υψώνετο ανατολικά, ένας βράχος τεράστιος ξερός και δεξιά λίγο, ερείπια παλαιού πύργου χυμένα απ' την καταστροφή ίσαμε την άκρη του στενού δρόμου. Σωροί βράχων μαύρων σαν από πυρκαγιά ήτανε παντού...»*

Η πλοκή περιστρέφεται γύρω από τα αίτια της «τρέλας» του ξάδερφου, τα οποία εξ' αρχής για τον Σάλπα χρήζουν περαιτέρω έρευνας, γεγονός που υπενθυμίζεται στον αναγνώστη σε αρκετά σημεία του κειμένου.

*«...Θα έφευγε για τούτο απ' τις πρώτες μέρες, αν δε συρόταν από κάποια περιέργεια και από ένα πείσμα να μείνει [...] Ο Σάλπας τις εξηγήσεις αυτές τις πίστευε και δεν τις πίστευε. Αυτά μπορούσαν να διαλύσουν πολλά, μα πολλά, που είχε ακούσει να του λένε, φίλοι και συγγενείς, για την τρέλα του εξαδέλφου του...»*

Τελικά, ο ήρωας έπειτα από έρευνα ημερών, κατορθώνει να μάθει την πραγματική αιτία της ψυχικής ασθένειας του ξαδέλφου του, η οποία έχει να κάνει με την ερωτική απιστία της συζύγου του.

*Αφηγηματικές επιλογές στο διήγημα «Εκδρομή εις Πόρον»*

Ακολούθως, ένα ακόμη διήγημα με έντονο ηθογραφικό χαρακτήρα, αλλά και με χρήση της ψυχικής ασθένειας, ως μέσο «ρομαντικοποίησής» ενός ήρωα, είναι το «Εκδρομή εις Πόρον» του Α. Ραγκαβή. Το διήγημα αρχίζει ως εκπαιδευτικός περίπατος με πλήθος ιστορικών και αρχαιολογικών αναφορών και περιγραφών, εξελίσσεται σε ρομαντική περιπέτεια με όλα τα βασικά της συστατικά (άγρια φύση, ερείπια, μύθοι και θρύλοι, παραφροσύνη και θάνατος του ερωτικού ζεύγους), αλλά διατηρεί μέχρι τέλους ακέραιο ηθοπλαστικό χαρακτήρα. Είναι ενδιαφέρον, πως ο συγγραφέας υπογραμμίζει εξ αρχής, με τις δηλώσεις του αφηγητή του, ότι όλη η διήγηση που θα ακολουθήσει πρόκειται για αληθινή ιστορία και όχι «μυθιστορία» όπως αναφέρει χαρακτηριστικά. Επίσης, το κείμενο πλαισιώνεται με «εχέγγυα» βιωμένης πραγματικότητας: ο αφηγητής επικαλείται τη «μαρτυρία μιας κυρίας», χρησιμοποιεί το πρώτο πρόσωπο στην αφήγηση και παρουσιάζει το υλικό ως απόσπασμα από τις οδοιπορικές σημειώσεις του, ως απομνημόνευμα ή αυτοβιογραφικό επεισόδιο. Με τον τρόπο αυτό, προσπαθεί να ενισχύσει την ακεραιότητα των ηθογραφικών του περιγραφών και τη φερεγγυότητα των ηθοπλαστικών του διδαγμάτων.

*«...-Το κατ' εμέ τουλάχιστον, κυρία, απήνητσα γελών, -και αν υπέπεσα ποτέ εν γνώσει ή εν αγνοία εις το παράπτωμα της μυθιστοριογραφίας, ιάθην απ' αυτού ριζικώς, αφ' ότου σοβαρόστις πολιτικός, όστις διά τινάς λόγους ουδέν ουδέποτε έγγραψεν, εν εναγωνίω πολιτικήσυζητήσει με κατήσχυνε ποτέ και με απεστόμωσεν επιφωνήσας -Κύριε, έγγραψας μυθιστορίας! ...»*

Η ηθικοπλαστική διάθεση του συγγραφέα γίνεται εμφανής καθ' όλη την πορεία της αφήγησης, αφού εξ αρχής, οι ιστορικές πληροφορίες, που παρέχει ο αφηγητής στη νεαρή συνταξιδιώτισσά του Αγγελική, δεν αργούν να γίνουν ηθικοπλαστικές παραινέσεις, όταν ο αφηγητής πιστεύει πως διακρίνει στο χαρακτήρα της κοπέλας «μικρόν σύμπτωμα φιλαρεσκείας». Σε αυτό το σημείο μάλιστα θα πρέπει να τοποθετηθεί και η απαρχή της αντίστροφης μέτρησης για την «τρέλα» της Αγγελικής, δηλαδή για τη νευρική κατάρρευση και το

θάνατό της. Όσο περισσότερο αντιπάσεται στις απόψεις του αφηγητή, υπερασπιζόμενη το φύλο της και αρνούμενη την ύπαρξη τρελών από έρωτα, τόσο πλησιάζει στην περιοχή εκτός των κοινωνικών συμβάσεων και εντός της «τρέλας», κατά τον συγγραφέα. Και όσο περισσότερο αποκλίνει από την πεπατημένη του «γυναικείου» μοντέλου συμπεριφοράς, επιδεικνύοντας «ανδρικό» φρόνημα και πνεύμα, τόσο περισσότερο επιταχύνει την καταστροφή της.

*«...Χαριεντιζόμενη η καλή νεάνις, εξηκολούθησα εγώ, προς μικράς γυναικείας φιλαυτίας ικανοποίησιν, ενδύεται πάντα τ' ακαταμάχητα όπλα της, πληροί ακτίνων το βλέμμα της, μέλιτος το μειδίαμά της, και μελωδιών την φωνήν της, μιμείται καταψευδομένη την μουσικήν του γνησιωτέρου αισθήματος, και εις τον χρυσούν της ιστόν εμπλέξη το ανύποπτον θύμα της, το βλέπει αδιαφόρως σπαίρον και βασανιζόμενον, αυτή ήτις κλαίει αν ιδή εις τον ρύακα πνιγομένην την μυίαν. Απερισκέπτως ή χαιρεκάκως, άμα ιδή θάλλουσαν ύπαρξιν, εκτείνει την χείρα της να την θραύση, και προ πάντων χείρει συντρίβουσα τας καρδίας, αίτινες εισί πλήρεις αφοσιώσεως δι' αυτήν...»*

Στη συνέχεια, ο «τρελός» του μοναστηριού, που όπως αναφέρθηκε παραπάνω, συγκεντρώνει χαρακτηριστικά του ρομαντικού ήρωα, φαίνεται πως οδηγήθηκε στην τρέλα και έπειτα, μέσω αυτής στην αυτοκτονία, λόγω αυτών ακριβώς των χαρακτηριστικών του, γεγονός που πιθανότατα αποτελεί άλλη μια έμμεση διδαχή εκ μέρους του συγγραφέα προς τους αναγνώστες του. Τέλος, η ψυχική ασθένεια και ο εγκλεισμός της Αγγελικής στην ψυχιατρική κλινική, φαίνεται πως έρχεται ως αποτέλεσμα, αλλά και ως «τιμωρία» της πρότερης, κοινωνικά αποκλίνουσας, συμπεριφοράς της και των «μη γυναικείων» χαρακτηριστικών και απόψεών της. Έτσι, αφηγητής φαίνεται απογοητευμένος από την άσχημη εικόνα της «τρελής» Αγγελικής, όταν τη συναντά στην ψυχιατρική κλινική, γεγονός που γίνεται εμφανές από την περιγραφή του.

*«...Και διετήρει μεν τα ίχνη της αρχαίας της καλλονής, και των χαρακτήρων της την εξαίσιον αρμονίαν, αλλ' η ωχρότης της ήτον ως νεκράς, και αι νεανικαί και άλλοτε θάλλουσαι παρειαί της είχαν πέσει και μαρανθή, και οι μεγάλοι και εκφραστικοί οφθαλμοί της είχαν απολέσει την μυχίαν εκείνην λάμψιν της νοημοσύνης, ήτις απτετέλει το μέγιστον αυτών θέλητρον...»*

*Αφηγηματικές επιλογές στα διηγήματα «Ένας τρελός», «Εις τρελός», «Ο υιός της Σελήνης» και «Η ζωή μου στο Δρομοκαΐτειο: πρώται εντυπώσεις»*

Σε αντίθεση με τις, επηρεασμένες από τον ρομαντισμό, απεικονίσεις των ψυχικά ασθενών, έρχονται τέσσερα κείμενα από το δείγμα της έρευνας, που επιχειρούν ρεαλιστική περιγραφή της ψυχικής ασθένειας. Τα κείμενα αυτά είναι το «Ένας τρελός» του Π. Νιρβάνα, το «Εις τρελός» του Μ. Μητσάκη, το «Ο υιός της Σελήνης» του Γ. Ζάρκου και το «Η ζωή μου στο Δρομοκαΐτειο: πρώται εντυπώσεις» του Ρ. Φιλύρα, και εντάσσονται στο λογοτεχνικό είδος του χρονογραφήματος, που στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλές στο αναγνωστικό κοινό, φιλοξενούνταν συστηματικά στον ημερήσιο τύπο της εποχής, ήταν μικρό σε έκταση, επίκαιρο ως προς το περιεχόμενο, διαφανές και διδακτικό ως προς το νόημά του. Σε αυτά τα έργα ο «τρελός» δεν έχει κάποια συμβολική διάσταση, δεν μεταφέρει κάποιο μήνυμα. είναι απλώς ασθενής, ένα πάσχον μέλος της κοινωνίας, που χρήζει σωστής και άμεσης κρατικής φροντίδας. Με αυτή τη λογική είναι γραμμένα και τα τέσσερα αυτά κείμενα, τα οποία ασκούν σαφή και δριμεία κριτική, για σημαντικά κοινωνικά προβλήματα της εποχής τους. Πιο συγκεκριμένα λοιπόν, οι συγγραφείς των «Εις τρελός» και «Ένας τρελός» αντίστοιχα, χρησιμοποιούν εκτενείς σκηνές περιγραφής των «τρελών» ηρώων τους και των αλληλεπιδράσεών τους με τον κοινωνικό περίγυρο, επιδιώκοντας να είναι ακριβείς και ρεαλιστικές.

*«...Υψηλός μάλλον το ανάστημα, κάτισχνος, την κόμην μακράν και άγριαν, τους οφθαλμούς έξω των κογχών, το γένειον πυκνόν και άτακτον, το δέρμα κατερρικνωμένον υπό του ήλιου και του ψύχους, τον αυχένα κεκηφώς, περιέφερον από πρωίας μέχρις εσπέρας ανά*



τας οδούς το ρακένδυτον σώμα του και τηνν πειναλέαν ύπαρξίν του...» (Μ. Μητσάκης)

Παράλληλα, έργα που υπηρετούν το ρεαλιστικό ρεύμα της λογοτεχνίας είναι και το «Ο υιός της Σελήνης» του Γ. Ζάρκου και το «Η ζωή μου στο Δρομοκαϊτσιο: πρώτοι εντυπώσεις» του Ρ. Φιλύρα. Χρονογραφήματα και αυτά, ημερολογιακού τύπου, μεταφέρουν τις προσωπικές σκέψεις και τα συναισθήματα των συγγραφέων τους σχετικά με τη ζωή εντός των ψυχιατρικών ιδρυμάτων της Ελλάδας, στα οποία υπήρξαν και οι ίδιοι τρόφιμοι. Είναι αξιοσημείωτο δε, πως τα κείμενα αυτά είναι γραμμένα κατά τη διάρκεια της νοσηλείας τους, γεγονός που μπορεί να ενισχύσει την αξία τους ως ιστορικά τεκμήρια. Καθώς λοιπόν είναι και τα δύο αυτοβιογραφικά κείμενα, ο αφηγητής, που σε αυτή την περίπτωση ταυτίζεται με τον συγγραφέα, περιγράφει το περιβάλλον του ψυχιατρικού ιδρύματος, τους ασθενείς του, τις σχέσεις τους, ενώ γίνεται και μεγάλη εμβάθυνση στον ψυχολογικό κόσμο του ίδιου, διατηρώντας πάντα έντονη τη διάθεση κριτικής του κρατικού μηχανισμού ψυχιατρικής περίθαλψης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στο κείμενο του Ρ. Φιλύρα συνδυάζεται η «εσωτερική» με την «εξωτερική» οπτική, καθώς, ο αφηγητής μιλά μεν ως τρόφιμος του ψυχιατρείου, αλλά ταυτόχρονα αποποιείται την ιδιότητα του «τρελού», τόσο ρητά, που σε διάφορα σημεία αναγνωρίζει ότι «δυστυχώς» δεν έχει φτάσει στον ίδιο βαθμό τρέλας με τους υπόλοιπους τροφίμους.

*«...Η κοινωνία των παλαβών, όπως και η κοινωνία των γνωστικών, έχει τις κοινωνικές της τάξεις, τις κοινωνικές της βαθμίδες, αναλόγως της [...] τρέλας του καθενός. Έχει τους πατρικούς και τους μεγιστάνες και το περιφρονημένο, απρόσωπο πλήθος της, τους ευπατρίδες και τους αστούς της, τους λουτοκράτες της τρέλας και το ανώνυμο ταπεινό προλεταριάτο της [...] Εγώ ανήκω, δυστυχώς, στο τελευταίο [...] Κι η θέση μου εδώ μέσα είναι αξιοθρήνητη...». Με αυτόν τον τρόπο, ο αφηγητής είναι σαν να υπενθυμίζει στον αναγνώστη του: «εγώ, που σας μιλάω ως μη τρελός μέσα στους τρελούς, δεν έχω χάσει τον εαυτό μου». Ενίοτε αναφέρεται στον εαυτό του σε τρίτο πρόσωπο: «...Κανείς δεν ξέρει τι έκανε ο Ρώμος μοναχός του...», «...Ούτε η χίμαιρα μιας κάποιας*

*έστω και μακρινής σκέψεως ούτε ένα από τα ολόχρυσά αυτά φώτα της Αθήνας δεν τρεμοσβήνει για το Ρώμο όταν πέφτει η τρομερή νύχτα – η νύχτα των τρελών...»*

Ενώ άλλοτε, αναφέρεται στους τρελούς σε τρίτο πληθυντικό και άλλοτε σε πρώτο πληθυντικό, συμπεριλαμβάνοντας και τον ίδιο σε αυτούς:

*«...Εδώ τουλάχιστον γινόμαστε και θεοί: πλάθει η φαντασία μας κοσμογονίες...».*

#### *Αφηγηματικές επιλογές στο διήγημα «Η μηχανή του τρελού»*

Σε διαφορετική αφηγηματική λογική κινείται το διήγημα «Η μηχανή του τρελού» του Κ. Παρορίτη, στο οποίο ο συγγραφέας αφήνει κατά μέρος τη μορφή του πρωτοπρόσωπου ή τριτοπρόσωπου αφηγητή-παρατηρητή, όπως υπάρχει σε όλα τα εξεταζόμενα διηγήματα και υιοθετεί την πρωτοπρόσωπη αφήγηση ενός «τρελού επιστήμονα». Η επιλογή του διαρκούς εσωτερικού μονολόγου έχει, άμεσες συνέπειες σε διάφορα, προφανώς, αλληλοσυναρτώμενα– επίπεδα. Καταρχήν, σε επίπεδο γραφής, η ψυχική ασθένεια αποδίδεται ως ασθμαίνουσα, μπερδεμένη και διακεκομμένη εκφορά του λόγου, με μια φαινομενικά ασύνδετη ροή συνειρμών, που έχει ως επίκεντρο την έμμονη ιδέα του ήρωα για το μεγαλείο της μηχανής του. Παράλληλα, σε επίπεδο οπτικής, το γεγονός ότι το διήγημα είναι ουσιαστικά ένας αδιάκοπος μονόλογος του «τρελού» και άρα υπάρχει μια διαρκής εσωτερική εστίαση στο πρόσωπό του, αποφέρει ένα άμεσο συγκινησιακό αποτέλεσμα. Δηλαδή, κάθε φορά που ο αφηγητής δηλώνει «κρυώνω», «πεινάω», «υποφέρω», η δήλωση αυτή απευθύνεται στον αναγνώστη, με σκοπό, πιθανότατα, να τον οδηγήσει στην κατάσταση της «συμπάθειας» προς τον ήρωα, για παράδειγμα.

*«...Διαβολόκρυσ. αγκυλώνει μέσα στην καρδιά. Τα δάχτυλά μου κοκαλιάσανε, τα πόδια μου ούτε τα καταλαβαίνω. Η μύτη μου*

*κοντεύει να πέσει. [...] Να 'φαγα τάχα απόψε; Μου φαίνεται πως δεν έφαγα...»*

Εκτός αυτών, το γεγονός πως ο ήρωας έχει εμμονή με τη μηχανή του, που «θα σώσει την Ελλάδα απ' τους εχθρούς της», μπορεί να ειδωθεί ως ένας συμβολισμός και μία πολιτική τοποθέτηση του συγγραφέα σχετικά με πολιτικά ζητήματα της Ελλάδας εκείνη την εποχή, σύμφωνα με τη Δεληβοριά (2004) «Καταρχήν, μέσα από την πλάνη του ήρωα, στηλιτεύεται το φρούδο όραμα της εθνικής αναγέννησης χάρη σε μια «μηχανή», με άλλα λόγια, η στείρα καθήλωση στη Μεγάλη Ιδέα. Η μορφή του βασιλιά, τον οποίο ο ήρωας επιμένει να συναντήσει, παραπέμπει σε ένα ένδοξο ιστορικό παρελθόν, που συγχέεται με το χώρο του θρύλου».

#### *Αφηγηματικές επιλογές στο διήγημα «Στρίγγλα μάνα»*

Ενώ αξίζει να γίνει αναφορά και στο διήγημα του Α. Παπαδιαμάντη «Στρίγγλα μάνα», στο οποίο αποτυπώνεται η μονοτονία της ζωής του «τρελού» της επαρχίας. Η αποτύπωση αυτή πραγματώνεται μέσω της κυκλικής πλοκής, αφού το διήγημα τελειώνει ουσιαστικά όπως αρχίζει, ο Ζάχος έχει το μπουζούκι του, το οποίο εξαγριώνει τη μητέρα του, εκείνη ( που παρουσιάζεται με πολλά ειρωνικά σχόλια από τον αφηγητή) με τη σειρά της, επιχειρεί να το εξαφανίσει, αλλά αυτό καταλήγει και πάλι στον Ζάχο. Ο συγγραφέας υπονοεί πως η ιστορία αυτή επαναλαμβάνεται αενάως, κάνοντας, πιθανότατα, έναν γενικότερο παραλληλισμό με τη ζωή ενός «τρελού», σαν τον Ζάχο, στην επαρχία της εποχής. Η μονοτονία και η μελαγχολία όμως έρχεται ως μοτίβο και με σκηνές και λέξεις της αφήγησης. Συγκεκριμένα, η μονοτονία της ύπαρξής του επισημαίνεται με το μονότονο παίξιμο του μπουζουκιού, «σχεδόν άνευ ρυθμού και άνευ μέλους», καθώς και με τους χαρακτηρισμούς «Σαούλ» και «Δαυίδ» που επαναλαμβάνονται τρεις φορές στο διήγημα σε ελαφρά παραλλαγή, οι οποίοι παραπέμπουν στη γνωστή ιστορία της Παλαιάς Διαθήκης, όπου ο νεαρός Δαυίδ έπαιζε κινύρα (ένα είδος κιθάρας) στον βασιλιά Σαούλ για να διασκεδάσει τη μελαγχολία του.

*«...Εκάθητο ο Ζάχος μοναχός επί ώρας, κ' έπαιζε το μονότονους ήχους, άνευ ρυθμού και μέλους με το μπουζούκι του [...] ακριβή συνείδηση δεν είχε του πράγματος μάλλον, Σαούλ άμα και Δαυίδ εις τον εαυτόν του, επροσπάθει διά της μουσικής ταύτης να διασκεδάσει την ιδίαν τρέλα του...»*

### *Σύντομες παρατηρήσεις*

Καταληκτικά, είναι φανερό πως οι αφηγηματικές επιλογές των συγγραφέων στα διηγήματα έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αφού περιγράφουν σε ένα μεγάλο βαθμό τον τρόπο προσέγγισης κατά την αποτύπωση της ψυχικής ασθένειας στην ελληνική λογοτεχνία της εποχής. Υπάρχουν λοιπόν εκείνα τα κείμενα (Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους, Ο μαύρος γάτος, Τα δύο αδέλφια, Τι ήταν καλύτερο;), που ενσωματώνουν την ψυχική ασθένεια των χαρακτήρων στην αφήγησή τους, πρωταρχικά, ως ένα εργαλείο της πλοκής, ένα μέσο δημιουργίας ή όξυνσης του μυστηρίου, κάνοντας τον αναγνώστη τους, θεατή, κατά την επίλυση του γρίφου, που αφορά στα αίτια της «τρέλας» των ηρώων τους. Σε αυτές τις περιπτώσεις, οι ψυχικά ασθενείς, συνήθως, παρουσιάζονται και μεταχειρίζονται από τους συγγραφείς με στερεοτυπικό τρόπο, ως απλοϊκευμένες εικόνες «τρελών». Σε αυτή την «κατηγορία» θα μπορούσε να ενταχθεί και το διήγημα του Κ. Παρορίτη «Η μηχανή του τρελού», καθώς, αν και δεν μοιράζεται την πλοκή μυστηρίου των υπολοίπων και σε αυτή την περίπτωση όμως, η ψυχική ασθένεια αποτελεί ένα αφηγηματικό εργαλείο για τον συγγραφέα, που, σε αυτή την περίπτωση, τον βοηθά να επικοινωνήσει πιο «ζωντανά» τα πολιτικά του σχόλια, μέσα από συμβολισμούς. Από την άλλη μεριά, βρίσκονται τα κείμενα εκείνα (Εις τρελός, Ένας τρελός, Ο υιός της Σελήνης, Η ζωή μου στο Δρομοκαΐειο: πρώται εντυπώσεις), που ως χρονογραφήματα, επιχειρούν ρεαλιστική και σε βάθος αποτύπωση των ψυχικά ασθενών χαρακτήρων με τους οποίους καταπιάνονται, επιδιώκοντας να κάνουν κοινωνική κριτική σχετικά με προβλήματα, που είτε αφορούν την έλλειψη επαρκούς κρατικής ψυχιατρικής περίθαλψης, είτε τις δυσμενείς συνθήκες διαβίωσης των ασθενών στις ψυχιατρικές κλινικές.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Δημιουργικά Κείμενα

### A. Σκοπός

Όπως αναφέρθηκε ήδη, στο κεφάλαιο της εισαγωγής με τίτλο «...», στη λογοτεχνική θεωρία εμφανίστηκε και υπάρχει ακόμη η διάκριση μεταξύ δύο μεθόδων για την κατασκευή και παρουσίαση των λογοτεχνικών χαρακτήρων στην αφήγηση, η «Διήγηση» και η «Μίμηση». Στα λογοτεχνικά κείμενα του δείγματος της παρούσας έρευνας, επικρατεί η χρήση της «Διήγησης», με εξαιρέσεις το «Η ζωή μου στο Δρομοκαΐτειο: Αι πρώται εντυπώσεις» του Ρώμου Φιλύρα και το «Η μηχανή του τρελού» του Κώστα Παρορίτη. Το γεγονός αυτό οφείλεται, εν μέρει, στη χρονολογία συγγραφής των διηγημάτων (από το 1863 έως το 1934), στην επιρροή τους από τα λογοτεχνικά κινήματα του Ρομαντισμού και αργότερα του Ρεαλισμού αλλά και στις προσωπικές επιλογές του εκάστοτε συγγραφέα.

Μέσα από τη παρούσα έρευνα γίνεται εμφανές, πως η επιλογή της μεθόδου κατασκευής και παρουσίασης των χαρακτήρων με ψυχική ασθένεια από τους συγγραφείς, δύναται να επηρεάσει τον τρόπο πρόσληψης των χαρακτήρων, αλλά και της ψυχικής νόσου, από τον αναγνώστη. Για το λόγο αυτό κρίθηκε σκόπιμο να γίνει μια δημιουργική απόπειρα αποτύπωσης της ψυχικής ασθένειας σε χαρακτήρες κειμένων, χρησιμοποιώντας στην πρώτη περίπτωση τη μέθοδο της Διήγησης, στη δεύτερη τη μέθοδο της Μίμησης και στην τρίτη ένα συνδυασμό των δύο αυτών μεθόδων. Έτσι δημιουργήθηκαν 3 κείμενα, τα οποία θα μπορούσαν να καταταχθούν στο λογοτεχνικό είδος του Διηγήματος. Στο πρώτο κείμενο με τίτλο «Περίπατος», επιλέγεται τριτοπρόσωπη αφήγηση με μηδενική εστίαση, ο ετεροδιηγητικός αφηγητής διηγείται τα γεγονότα της ιστορίας, ενώ παράλληλα σχολιάζει τις σκέψεις και τις πράξεις των χαρακτήρων. Στο δεύτερο κείμενο με τίτλο «Θεσσαλονίκη-Ιωάννινα 12:45», χρησιμοποιείται αφήγηση πρώτου προσώπου σε χρόνο ενεστώτα, με εσωτερική εστίαση, δηλαδή ο αφηγητής είναι ένα πρόσωπο της ιστορίας και δύναται να γνωρίζει μόνο τις δικές του σκέψεις. Ενώ, στο τρίτο κείμενο με τίτλο «Για να ξεπλυθούν οι αμαρτίες μας», επιλέγεται αφήγηση πρώτου προσώπου, σε παρελθοντικό χρόνο, και οι χαρακτήρες παρουσιάζονται κυρίως με τη χρήση της μεθόδου της Μίμησης, ενώ υπάρχουν στο κείμενο και στοιχεία της μεθόδου της Διήγησης. Τα τρία αυτά κείμενα μπορούν να λειτουργήσουν και ως δείγματα παρουσίασης των ψυχικά ασθενών λογοτεχνικών χαρακτήρων, με 3 αρκετά

διαφορετικούς τρόπους, χωρίς φυσικά όμως να έχουν εξαντληθεί όλοι οι δυνατοί τρόποι παρουσίασης σε αυτά τα 3 παραδείγματα.

## B. Κείμενα

### Περίπατος

Ζούσε με τη μητέρα του. Ήταν όμως μεγάλος. Ήταν, ας πούμε, μεγαλύτερος απ' όσο θα περίμενε κανείς για να ζει με τη μητέρα του. Αυτός βέβαια την έλεγε ακόμη μαμά, εκείνη τον έλεγε πλέον Κίμωνας. Δεν είναι ότι τους έλειπαν τα χρήματα, αλλά να, εκείνη ήταν πια πολύ μεγάλη και ο Κίμωνας πολύ μόνος για να μένουν σε διαφορετικά σπίτια.

Ένα απόγευμα Τετάρτης ο Κίμωνας βγήκε για τη βόλτα του. Είχαν γίνει πλέον συνήθεια τέτοιοι μικροί περίπατοι, έπειτα από υπόδειξη του γιατρού. Από το σπίτι του, περιμετρικά του πάρκου, μέχρι την πλατεία, με γρήγορο περπάτημα. Ούτε μισό χιλιόμετρο δρόμος δηλαδή. Εκείνη την Τετάρτη όμως έπρεπε να κάνει μια στάση για να κουρευτεί. Έτσι ξεκίνησε στις 6 με γρήγορο περπάτημα έφτασε δίπλα στο πάρκο, έριξε μια ματιά στα παιδάκια που φώναζαν και δυο ματιές στις μανάδες τους που τα παρακολουθούσαν, πέρασε φανάρια και διαβάσεις και σε 10 λεπτά είχε ήδη φτάσει στην πλατεία.

Ήταν ζωντανή η πόλη εκείνο το απόγευμα. Ήταν και άνοιξη βέβαια, ευνοούσε το κλίμα. Γεμάτη η πλατεία, γεμάτα και τα τραπέζια απ τις καφετέριες. Του άρεσε η εικόνα, του άρεσε ο κόσμος και η βαβούρα. Είχε ακόμη λίγο χρόνο μέχρι το κούρεμα του και αποφάσισε να στριμωχτεί στο μόνο παγκάκι που βρήκε λίγο χώρο ελεύθερο, δίπλα σε μια παρέα εφήβων, για να απολαύσει λίγο ακόμα τη φασαρία της πλατείας.

Οι έφηβοι ήταν, αναμενόμενα, φωνακλάδες και ζωνηροί και ο Κίμωνας από το πρώτο λεπτό που έκατσε δίπλα τους ευχόταν να ξεκουμπιστούν γρήγορα. Η ευχή του πραγματοποιήθηκε, όταν ύστερα από λίγο η παρέα σηκώθηκε για να παραχωρήσει το χώρο της στο παγκάκι σε μια ηλικιωμένη κυρία που στεκόταν ώρα όρθια παραδίπλα. Και έτσι πίστεψε ότι θα ησυχάσει τελικά ο Κίμωνας, μέχρι που η ηλικιωμένη κυρία αρνήθηκε τη θέση και μέσα στα λίγα δευτερόλεπτα που έμεινε η θέση κενή,

ακούστηκε μια γνωστή μπάσα φωνή να λέει κάτι ακατάληπτο, και αμέσως βρέθηκε δίπλα του ο Γιάννης.

Ο Γιάννης ήταν ένας παλιός συμμαθητής του Κίμωνα από το Δημοτικό. Και ο Γιάννης ήταν εδώ και πολλά χρόνια τρελός. Κανονικός τρελός δηλαδή, πρέπει να 'παιρνε και φάρμακα. Παλιά, απ όσο θυμόταν ο Κίμωνα, ο Γιάννης ήταν απλώς ένα παιδάκι λίγο πιο περίεργο από τα άλλα, λίγο πιο ζωηρό, λίγο πιο ατίθασο, λίγο πιο απρόβλεπτο. Αλλά οι γονείς του πάντα πρέπει να ήταν κακοί. Ακουγόταν ότι τον χτυπούσαν κι αυτόν και την αδερφή του, από μικρά. Αφού τελείωσε το Δημοτικό, ο Γιάννης πήγε σε διαφορετικό σχολείο από τον Κίμωνα και χάθηκαν τελείως. Μόνο στο δρόμο τον πετύχαινε που και που. Και αφού πέρασε πια ο Κίμωνα στο πανεπιστήμιο, ο Γιάννης είχε χαθεί τελείως απ τη γειτονιά και απ τη πόλη ολόκληρη για μια δετία τουλάχιστον. Μέχρι που ξαναεμφανίστηκε και ήταν πλέον αλλιώς. Ένας παλιός συμμαθητής είπε στον Κίμωνα ότι ο Γιάννης τα χασε από όταν τον άφησε μια κοπέλα που χε ερωτευτεί, ενώ άλλοι λέγαν ότι τον τρέλανε η μάνα του, από τότε που έφυγε ο πατέρας του. Ακόμα ζει με τη μάνα του, που τον προσέχει όσο μπορεί, αλλά αυτός όλο της φεύγει και κόβει βόλτες στην πόλη. Τον πετυχαίνεις στον δρόμο να περπατάει και να παραμιλάει, στα λεωφορεία να σιγοτραγουδάει με τη μούρη του κολλημένη στο παράθυρο και στην πλατεία να προσπαθεί να πιάσει κουβέντα στους περαστικούς και να ζητάει τσιγάρο, όπως τώρα.

-Κίμωνα! Φώναξε ο Γιάννης και έκατσε αμέσως δίπλα του στο παγκάκι.

-Έλα ρε Γιαννάκη, του είπε απρόθυμα ο Κίμωνα, μαζεύοντας τα πόδια του για να μην ακουμπήσει τον τρελό που έκατσε λίγα εκατοστά δίπλα του. Ο Γιάννης ήταν, όπως πάντα, αξύριστος και προχειροντυμένος, αδύνατος μέσα στις χλιοφορεμένες, γκρίζες αθλητικές του φόρμες, με το λαδωμένο μαύρο μαλλί του και τον φάκελο που κρατούσε πάντα στην αγκαλιά. Μύριζε βερνίκι και ανάσαινε βαριά σα λαχανιασμένος.

-Φασαρία δεν έχει σήμερα; είπε στον Κίμωνα.

-Ε, έχει. Απόγευμα είναι, βγαίνουν οι άνθρωποι.

-Κίμωνα καλά είσαι;

-Καλά είμαι ρε Γιάννη, εσύ τι κάνεις; Η μαμά σου πως είναι; τον ρώτησε ο Κίμωνας, με ψεύτικο ενδιαφέρον, που ο κάθε μη-τρελός θα το καταλάβαινε.

-Καλά, καλά.

-Κίμωνας;

-Έλα.

-Θυμάσαι παλιά που αγαπούσες τη Μαριάννα;

-Ναι, στο δημοτικό! Είπε εκνευρισμένος.

-Ναι, την είδα προχθές, περνούσε απ την πλατεία.

-Της μίλησες;

-Ναι, της φώναξα, της φώναξα, αλλά δε γύρισε. Είπε και ανοιγόκλεισε με δύναμη τα μάτια του 3 φορές.

-Ε, δε θα σ' άκουσε, ή μπορεί να χε καμιά δουλειά. Και τώρα που το λέω έχω κι εγώ ραντεβού για να κουρευτώ. Άντε γεια σου. Είπε ο Κίμωνας και σηκώθηκε αποφασιστικά από το παγκάκι.

-Κίμωνας;

-Πες μου.

-Έχεις τσιγάρο;

-Δεν καπνίζω ρε Γιάννη, στο χω πει 200 φορές. Είπε εκνευρισμένος και γύρισε την πλάτη του για να ξεκινήσει να περπατά προς το κομμωτήριο.

-Να σου πω! Να σου πω! Ξέρεις τη ρεάλ μαδρίτης;

-Ναι. Θα αργήσω, φεύγω, άντε γεια. Αποκρίθηκε ο Κίμωνας και ξεκίνησε να περπατά.

-Ε! Ξέρεις ότι με θέλουν να παίξω στην επίθεση εκεί; Να, έχω μέσα στον φάκελο και τα χαρτιά απ το συμβόλαιο, όλα τα χω, να, κάτσε να δεις!

-Έχω αργήσει ρε Γιάννη, άσε με ήσυχο.



-Δε με πιστεύεις ρε Κίμωνα;

-Σε πιστεύω.

-Εκεί θα πάω αύριο. Να σε χαιρετήσω Κίμωνα, να σε πάρω μια αγκαλιά, πότε θα σε ξαναδώ τώρα; Και σηκώθηκε ο Γιάννης και άρπαξε τον Κίμωνα να τον αγκαλιάσει. Ο Κίμοντας τραβήχτηκε και απέφυγε την αγκαλιά. Και με τα πολλά κατάφερε να ξεφύγει απ τον τρελό και απομακρύνθηκε από το παγκάκι. Αλλά δεν είχε πια διάθεση να πάει για κούρεμα.

Και συνέχισε να περπατάει. Άφησε πίσω του την πλατεία, πέρασε το ποτάμι, βγήκε έξω σχεδόν από την πόλη. Και όσο περπατούσε σκεφτόταν τον Γιάννη. Σκεφτόταν πως ήταν μικροί στο σχολείο και τι μπορεί να τον τρέλανε, σκεφτόταν τι θα τραβάει τώρα η μάνα του, σκεφτόταν τι θα απογίνει σε λίγα χρόνια ο Γιάννης. Και τα σκεφτόταν αυτά για ώρα και τον λυπήθηκε τον καημένο τον Γιάννη.

Ενώ όμως κόντευε σπίτι του τώρα πια ο Κίμοντας, αναρωτήθηκε γιατί κάθεται και σκάει για όλα αυτά. Στο κάτω-κάτω είχε και δικά του προβλήματα να ασχοληθεί. Τι τον ένοιαζε τώρα αυτόν πως ήταν ο τρελός και τι θα απογίνει;

Και αλήθεια, δε τον ένοιαζε.

### **Θεσσαλονίκη – Ιωάννινα 12:45**

Μου είπαν να βρω την ταμπέλα “Νομός Ιωαννίνων”. Είχε πάνω από 30 ταμπέλες γύρω μου, δεν ξέρω που να πρωτοδώ. Κοιτάζω το ρολόι μου -έπρεπε να χω ανέβει ήδη. Τυχαία τη βρίσκω δίπλα στο Νομό Καστοριάς. Τρέχω. Στα πρώτα μέτρα έχω ήδη σκοντάψει επάνω σε 4 ανθρώπους, βλέπω το λεωφορείο να κλίνει την πόρτα του. Επιταχύνω. Κάνω σινιάλο στον οδηγό να ανοίξει. Δεν ανταποκρίνεται. Σηκώνω τα χέρια μου, φωνάζω. Με βλέπει και μου ανοίγει. Μπαίνω γρήγορα, το λεωφορείο σχεδόν γεμάτο. Ψάχνω τη θέση 13, τη βρίσκω. Είναι παράθυρο. Ωραία. Βάζω τα πράγματα πάνω. Κάθομαι.

Ο τύπος δίπλα προσπαθεί να μου κάνει χώρο, αλλά είναι χοντρός. Ξεκινάμε. Βγαίνουμε απ την πόλη. Τον ακούω να μουρμουρίζει, τον βλέπω να κοιτάει στο πάτωμα. Νομίζω λέει, -θα τη σκοτώσω. Γυρνάω προς το παράθυρο.

Φτάνουμε Μάλγαρα, μουρμουρίζει ακόμη. Δεν καταλαβαίνω τι λέει. Του λέω –Όλα καλά; Με κοιτάει και ξανασκύβει το κεφάλι κάτω. Βάζω τα ακουστικά να πιάσω ραδιόφωνο πριν αρχίσουν τα τούνελ. Στο τρίτο τραγούδι στρίβουμε για Βέροια και με σκουντάει. Γυρνάω, τον κοιτάω και μου κάνει σήμα να βγάλω τα ακουστικά.

-Τι γίνεται; Μου λέει –Καλά. Του λέω εγώ.-Για Γιάννενα; με ρωτάει. –Όχι, Μέτσοβο, του απαντάω. Γυρνάμε μαζί τα κεφάλια μας απ την άλλη. Πάω να ξαναβάλω τα ακουστικά. -Φοιτητής είσαι; με ρωτάει. –Όχι, του λέω εγώ, έχω μαγαζί. –Τι μαγαζί; ξαναλέει. -Φτιάχνω τυριά, του λέω.

Ξαναμιλάει –Εγώ πάω Γιάννενα, αλλά από Θεσσαλονίκη είμαι. Πάω να τη βρω. Τη δικιά μου. Τη Χρύσα. Εγώ είχα περάσει στο Πολυτεχνείο, μηχανικός. Εκεί στα Γιάννενα δεν έχει Πολυτεχνείο, έτσι μου παν. Στο Μέτσοβο πήγα μια φορά, παλιά, με τη μάνα μου. Ωραία τυριά έχει- Και χαζογέλασε.

-Ωραία, λέω. Γυρίζω στο παράθυρο και πάω να βάλω, για δεύτερη φορά, τα ακουστικά. Αλλά συνεχίζει.

-Με την κοπέλα, που σου είπα, τη Χρύσα, τα χουμε ένα μήνα. Είναι στο Παιδαγωγικό, ξέρεις, δασκάλα. Πρώτη φορά πάω στα Γιάννενα, λένε ωραία είναι, έχει και λίμνη. Εσύ, βέβαια, θα χεις πάει πολλές φορές, δίπλα σου είναι. Δεν ξέρει ότι πηγαίνω, η Χρύσα, δεν ξέρει ότι πηγαίνω. Πάω να της κάνω, ας πούμε, έκπληξη- Παίρνει μια ανάσα και συνεχίζει.

-Ξέρεις, πρώτη φορά ανεβαίνω σε ΚΤΕΛ. Περίεργο, έ; Βασικά δεν ξανάτυχε. Καλά είναι, αλλά πάει αργά και είναι και λίγο μικρές οι θέσεις. Γενικά δεν έχω κάνει πολλά ταξίδια μόνος μου. Τελευταίο ήταν πρόπερσι, με πήγε η μάνα μου στις Σέρρες, σ έναν θείο μου. Όχι μέσα στην πόλη όμως, σ' ένα χωριό δίπλα, δε στο λέω, δε θα το ξέρεις. Νιγρίτα, το ξέρεις;- Κουνάω το κεφάλι. Γυρίζω να δω αν έχει προς τα πίσω καμιά άδεια θέση. Όλες γεμάτες.

Φαίνεται πια στο βάθος η Βέροια και αυτός συνεχίζει. –Δεν είναι όλες πουτάνες; Οι γυναίκες. Είναι. Να με τη Χρύσα τώρα, που σου λεγα, την παίρνω καιρό τηλέφωνο και δεν το σηκώνει, γι' αυτό πάω από κει. Μια σου μιλάνε και χαμογελάνε και μετά, αν καταλάβουν ότι σ' αρέσουν, τίποτα, σημασία. Είναι τώρα αυτό σωστό; Να παίρνεις αυτό που θέλεις από τον άλλο και μετά να μη δίνεις καμιά σημασία, σα να μην τον ξέρεις; Όλες ίδιες είναι. Πάντα έτσι. Αλλά δε θα της περάσει αυτή τη φορά με μένα. Τώρα τι ασχολούμαστε μ' αυτές; Τέλος πάντων. Πες μου εσύ τίποτα δικό σου, τώρα που τα λέμε.

–Θέλω να κοιμηθώ, του λέω, είμαι άπνοος από χθες. Και γυρίζω πλευρό.

Περάσαμε πια τη Βέροια και ανεβαίνουμε σιγά-σιγά το βουνό. Κοιτάζω από ψηλά τον κάμπο που χάνεται.

Βγάζω απ τα αυτιά τ' ακουστικά μου. Σε λίγο θα χαθεί το σήμα.

Τον ακούω δίπλα μου να μουρμουρίζει.

Νομίζω λέει, -θα τη σκοτώσω.

### **Για να ξεπλυθούν τις αμαρτίες μας**

Μπήκα Τρίτη πρωί στο στρατό. Το απόγευμα ήθελα ήδη να φύγω. Είχαμε μαζευτεί πολύς κόσμος στο «Κέντρο Εκπαίδευσης», εκεί που θα περνούσαμε τις επόμενες 15 μέρες μας. Όλοι φαίνονταν αποσυντονισμένοι και απλώς περιφέρονταν πάνω κάτω στο προαύλιο, χωρίς να καταλαβαίνουν και χωρίς να ξέρουν τίποτα. Όταν άρχισα σιγά-σιγά να τους γνωρίζω, οι περισσότεροι ήταν μικρότεροι μου, από 18 μέχρι 22-23, αλλά ήταν κι ένας που τον έκανα αρκετά μεγαλύτερο. Αυτός έλεγε ότι είναι 29, αλλά ήμουν σίγουρος πως ήταν τουλάχιστον 35. Τον έλεγαν Αμάτ Σερμπάι και μας ζήτησε από την αρχή να τον φωνάζουμε Κώστα. Όλοι τον φωνάζαμε Σερμπάι. Ήταν Πομάκος της Ξάνθης, που ζούσε πολλά χρόνια στη Γερμανία και για κάποιο άγνωστο λόγο, ήρθε στην Ελλάδα να υπηρετήσει.

Ο Σερμπάι ήταν κοινωνικότατος μέσα στη μέρα, με όλους μιλούσε, γελούσε και φώναζε. Όλοι φαινόταν να τον συμπαθούν. Έτσι κι αλλιώς, με τα σπαστά ελληνικά του δεν τα καταλαβαίναμε και όλα όσα μας έλεγε και γενικώς ήταν ευχάριστος. Τα βράδια, όταν οι υπόλοιποι λέγαμε τις τελευταίες άσκοπες κουβέντες της μέρας,

συνήθως διαλυμένοι από την κούραση, ο Σερμπάι έμενε έξω από την υποτονική, χακί μας κουβέντα. Τα πρώτα βράδια καθόταν μόνος στο κρεβάτι και αργότερα άρχισε να το σκάει από τον θάλαμο, παρά τη ρητή απαγόρευση κυκλοφορίας, να περνάει, τον συνήθως κοιμισμένο θαλαμοφύλακα, να βγαίνει στο προαύλιο και να κάθεται μόνος μαζί με τους δύο αδέσποτους σκύλους του στρατοπέδου, να τους χαϊδεύει και να τους ταΐζει. Τα πρωινά όμως και πάλι χαρούμενος και κοινωνικός.

Μια μέρα, κάπου στη μέση του 15ήμερου, ένας λοχίας αποφάσισε να κάνει αιφνιδιαστικό έλεγχο των φωριαμών μας, φοβούμενος, όπως έλεγε, για πιθανή διακίνηση ναρκωτικών εντός του στρατοπέδου. Έτσι λοιπόν, παραταχτήκαμε όλοι εντός του θαλάμου σε θέση προσοχής και παρακολουθούσαμε τον λοχία να ανοίγει ένα-ένα τα ντουλαπάκια μας και να εξετάζει, χωρίς ιδιαίτερη επιμέλεια, το περιεχόμενό τους. Όταν ο λοχίας έφτασε στο ντουλαπάκι του Σερμπάι, τράβηξε τον μοχλό, άνοιξε την πόρτα και από μέσα ξεχύθηκαν στο πάτωμα αμέτρητα μεταλλικά κουτάλια, πιρούνια και μαχαίρια βουτύρου. Όπως αποδείχθηκε ο Σερμπάι όλον αυτό τον καιρό, μετά από κάθε γεύμα της ημέρας, έπαιρνε κρυφά μαχαιροπίρουνα από το εστιατόριο του στρατοπέδου και τα στοιβάζε μέσα στον φωριαμό του. Έπειτα από αυτό το περιστατικό, πέρα από το ότι του κόλλησε το παρατσούκλι «ο συλλέκτης», ο Σερμπάι σταμάτησε πλέον να είναι ο συμπαθητικός Γερμανός και έγινε ο τρελός του στρατοπέδου. Η αλήθεια ήταν βέβαια, ότι κι αυτός δε βοηθούσε καθόλου την κατάσταση, αφού κάθε μέρα που περνούσε γινόταν όλο και πιο περίεργος. Τα πρωινά έλεγε, σε όσους του μιλούσαν ακόμη, ότι που και που του έρχονται πόνοι στη καρδιά και τον βοηθούσε πολύ να έχει μεταλλικά αντικείμενα κοντά ή πάνω του, εξ ου και τα μαχαιροπίρουνα στο φωριαμό, ενώ τους επιδείκνυε με περηφάνια τη μεγάλη συλλογή από αναπτήρες, που είχε μαζέψει στις τσέπες του.

Και περνούσαν οι μέρες μας, με κρύο, στρατιωτικές ασκήσεις, φωνές, προσοχές και λίγες αναπαύσεις. Κάπως έτσι έφτασε το βράδυ της δέκατης τρίτης μέρας και, παρά την κούραση, δυσκολευόμουν να κοιμηθώ. Στη μέση της νύχτας στριφογύριζα νευρικά στο κρεβάτι μου, όταν κατάλαβα κίνηση στο σκοτεινό θάλαμο. Μέσα στη μάχη μου να κοιμηθώ, δεν έδωσα ιδιαίτερη σημασία. Λίγα λεπτά αργότερα, έπειτα από τις μάταιες προσπάθειες μου για ύπνο, αποφάσισα να παραδεχθώ την ήττα μου, πηγαίνοντας στην τουαλέτα. Πήδηξα λοιπόν από το κρεβάτι, έβαλα πρόχειρα τις αρβύλες μου και κατάφερα να πλοηγηθώ ανάμεσα από τα κρεβάτια του θεοσκότεινου θαλάμου. Βγήκα στον φωτεινό διάδρομο που οδηγούσε στις τουαλέτες. Όσο

πλησίαζα, τόσο γινόταν εντονότερη η πνιγηρή μυρωδιά των ούρων και τόσο πιο δυνατά άκουγα τον ήχο τρεχόμενου νερού. Μόλις πέρασα τη πόρτα, βρήκα τον Σερμπάι μέσα σε μια ντουζιέρα, με ανοιχτό το νερό, βρεγμένο από πάνω μέχρι κάτω, να τρίβει με μανία τα πλακάκια του τοίχου και να επαναλαμβάνει «Για να ξεπλυθούν τις αμαρτίες μας». Του φώναξα και ούτε που γύρισε το κεφάλι να με κοιτάξει, μόνο έτριβε και μουρμούριζε. Αμέσως πήγα και ξύπνησα τον θαλαμοφύλακα, που με τη σειρά του, φαντάζομαι, θα ειδοποίησε τους ανώτερους του, οι οποίοι εμφανίστηκαν μέσα σε πολύ λίγα λεπτά μπροστά μου στις τουαλέτες και, φωνάζοντας, με διέταξαν να πάω πάλι για ύπνο στον θάλαμο.

Εκείνη ήταν και η τελευταία φορά που είδα τον Σερμπάι. Τον πήραν από το στρατόπεδο. Άλλοι είπαν ότι τον κρατούσαν στη ψυχιατρική κλινική του στρατιωτικού νοσοκομείου. Άλλοι, ότι τον έστειλαν πίσω στη Γερμανία. Οι περισσότεροι είπαν ότι το ‘παιξε τρελός για να πάρει αναβολή.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Συμπεράσματα**

Ο σκοπός αυτής της έρευνας ήταν να αναζητήσει απεικονίσεις της ψυχικής ασθένειας σε λογοτεχνικούς ήρωες της νεοελληνικής λογοτεχνίας του τελευταίου μισού του 19<sup>ου</sup> και του πρώτου μισού του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Έπειτα από την εξέταση των 16 διηγημάτων του δείγματος, τη κατηγοριοποίηση του περιεχομένου τους στις 5 θεμελιακές κατηγορίες που ορίστηκαν και την ανάλυσή τους, μπορεί να γίνει αντιληπτό πως η απεικόνιση της ψυχικής ασθένειας στα λογοτεχνικά έργα εξαρτάται από ένα άθροισμα διαφόρων παραγόντων. Σύμφωνα με τα δεδομένα, τέτοιοι παράγοντες είναι η κυρίαρχη ιατρική αντίληψη κάθε εποχής, σχετικά με την ψυχική ασθένεια, οι κοινωνικές αντιλήψεις γύρω από τους ψυχικά ασθενείς, το λογοτεχνικό ρεύμα, από το οποίο είναι επηρεασμένο κάθε κείμενο και τέλος οι αφηγηματικές επιλογές του εκάστοτε συγγραφέα.

Έτσι, τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, κατά τον οποίο τοποθετείται η άνθηση του ελληνικού ρομαντισμού, τα λογοτεχνικά κείμενα που πραγματεύονται την ψυχική ασθένεια, είναι αναμενόμενο να την εξετάζουν, να την ερμηνεύουν και να την παρουσιάζουν,

μέσα από το πρίσμα του. Περιέχουν δηλαδή κοινούς τόπους της ρομαντικής παράδοσης, σαν τη θέση, πως τα ισχυρά πάθη, όπως ο ανανταπόδοτος έρωτας, οδηγούν το άτομο σε ακραίες και πιθανότατα, αμετάκλητες ψυχολογικές καταστάσεις, το ότι οι ψυχικά «ευαίσθητοι» και «εκλεπτυσμένοι» άνθρωποι είναι πιο επιρρεπείς στις ψυχικές ασθένειες, αλλά και ότι ο ταραγμένος ψυχισμός του «τρελού», συχνά επικοινωνεί με το εξωτερικό τοπίο, μέσω της αναταραχής της φύσης. Ξεχωριστή αναφορά αξίζει να γίνει και στη παρουσίαση της ψυχικής ασθένειας στους γυναικείους χαρακτήρες αυτών των κειμένων. Οι γυναικείοι χαρακτήρες λοιπόν, παρουσιάζονται να έχουν έμφυτη τάση προς την «παραφροσύνη», λόγω της οργανικής τους ευπάθειας και της συναισθηματικής τους αστάθειας, πάντα βάσει και του ρομαντικού προτύπου. Ενώ, συχνά οι «τρελοί» γυναικείοι χαρακτήρες παρουσιάζονται θλιμμένοι, παθητικοί αλλά και γοητευτικοί για τον άνδρα αφηγητή. Έργα, από το δείγμα της έρευνας, επηρεασμένα από τον Ρομαντισμό στην απεικόνιση των ψυχικά ασθενών ηρώων τους είναι το «Εκδρομή εις Πόρον» (1863), το «Αι συναίπειαι της παλαιάς ιστορίας» (1884), το «Τα δύο αδέρφια» (1887), το «Η τρελή» (1894), το «Αι συναίπειαι της παλαιάς ιστορίας» (1884), το «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους» (1900), το «Ο μαύρος γάτος» (1916) και το «Τι ήταν καλύτερο;» (1923)

Στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα η ελληνική πεζογραφία περνάει, σταδιακά, από τον Ρομαντισμό στην Ηθογραφία. Η Δεληβοριά (2004) σημειώνει πως «Με το πέρασμα στην ηθογραφία η πεζογραφία αναπροσαρμόζει το θεματικό της περιεχόμενο, καθώς και τη σχέση του ήρωα με τον κόσμο: δεν ενδιαφέρει το αλλού και το άλλοτε, αλλά το εδώ και το τώρα. Δεν ενδιαφέρει πλέον η «εξαιρετική» περίπτωση, αλλά ο κανόνας, που αναδεικνύεται μέσα από την περιγραφή της καθημερινότητας». Έτσι, αλλάζει και η απεικόνιση της ψυχικής ασθένειας στη λογοτεχνία. Ο «τρελός» γίνεται πλέον «κανονικότητα» της κοινωνίας, και όχι ένα φαινόμενο μυστηριακό και γοητευτικό, όπως ήταν στο παρελθόν και τοποθετείται σε μία περισσότερο κριτική απόσταση, από τους συγγραφείς, με σκοπό να πετύχουν την ρεαλιστικότερη αποτύπωσή του. Ο «τρελός» πλέον αποτελεί κομμάτι της κοινότητας, είναι οικείος και «αβλαβής», όπως στο διήγημα του Παπαδιαμάντη «Στρίγγλα μάνα» (1902) και η ανάγκη της περίθαλψής του αναδεικνύεται σε κοινωνικό πρόβλημα, όπως φαίνεται στο «Εις τρελός» (1887) και στο «Ένας τρελός» (1917), ενώ το νέο, αφιλόξενο

αστικό περιβάλλον επηρεάζει την ψυχική του υγεία, όπως γίνεται στο «Ο μαύρος γάτος» (1916).

Οι αντιλήψεις της κοινωνίας, την εκάστοτε χρονική περίοδο, σχετικά με την ψυχική ασθένεια, φαίνεται να επηρεάζουν και αυτές με τη σειρά τους την απεικόνιση των «τρελών» λογοτεχνικών χαρακτήρων. Όπως για παράδειγμα, η λαϊκή αντίληψη πως «το πολύ διάβασμα μπορεί να τρελάνει» και η διαδεδομένη εικόνα του «τρελού» καλλιτέχνη ή του «τρελού» εφευρέτη, οι οποίες διαφαίνονται στα διηγήματα «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους» (1900), στο «Η μηχανή του τρελού» (1907), στο «Ο τρελός της Αθήνας» (1912) και στο «Ο καλόγερος ζωγράφος» (1921). Ενώ σημαντικό ρόλο φαίνεται πως έχουν και η επιλογές των συγγραφέων σχετικά με τον τρόπο που θα μεταχειριστούν την ψυχική ασθένεια σε σχέση με την αφηγηματική δομή των έργων τους. Πιο συγκεκριμένα, η ψυχική ασθένεια εμφανίστηκε ως η πηγή και ο κύριος άξονας για τη δημιουργία μίας πλοκής μυστηρίου, στο «Τα δύο αδέρφια» (1887), στο «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους» (1900), στο «Ο μαύρος γάτος» (1916), στο «Τι ήταν καλύτερο;» (1923), ως εφιαλτήριο για κοινωνικά, στο «Κόρη Ευπειθής» και ηθικοπλαστικά, στο «Εκδρομή εις Πόρον» σχόλια από τον αφηγητή, ακόμη και ως πολιτική αλληγορία στο «Η μηχανή του τρελού» (1907).

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: Συζήτηση**

Η ψυχική ασθένεια, ως θεματική, επηρεάζει και εμπνέει τη λογοτεχνία εδώ και αιώνες. Με το πέρασ των χρόνων, η εικόνα που έχουν οι κοινωνίες για τους ψυχικά ασθενείς και την ψυχική ασθένεια ως ευρύτερη έννοια, μεταβάλλεται. Προφανώς και αυτή η μεταβολή ξεκινά πάντοτε από τις θεωρήσεις και θέσεις της ψυχιατρικής, οι οποίες στη συνέχεια, συνήθως καθυστερημένα, φθάνουν και στην υπόλοιπη κοινωνία. Έτσι, αυτός που θεωρούνταν «τρελός» χτες, δεν θεωρείται σήμερα, καθώς στην εποχή μας ο όρος «τρέλα» δεν υφίσταται, παρά μόνο ως φανταστική κατασκευή ή ως σχήμα λόγου, για να ορίσει αυτό που είναι ανεπίδεκτο ορισμού, καθότι στο τρέχον λεξιλόγιο της επιστήμης, η ψυχική ασθένεια έχει διασπαστεί σε κατηγορίες συνδρόμων, διαταραχών, ψυχώσεων, νευρώσεων κτλ. ενώ οι διάφορες εκδοχές της παραδοσιακής «τρέλας» εξηγούνται αναλυτικά από τον επιστημονικό λόγο και



αντιμετωπίζονται ως σαφώς προσδιορισμένα οργανικά προβλήματα (κατάθλιψη, διπολική διαταραχή, σχιζοφρένεια κτλ.) και ως αναμενόμενες και εξηγήσιμες συμπεριφορές, ξεφεύγοντας από τους ασαφείς, γι' αυτό και πολλές φορές τρομακτικούς, προσδιορισμούς του παρελθόντος.

Η απεικόνιση της ψυχικής ασθένειας στη λογοτεχνία, συμβάλλει δυναμικά στη διαμόρφωση των αντιλήψεων της κοινωνίας σχετικά με τους ψυχικά ασθενείς. Αυτό επιτυγχάνεται, δεδομένου ότι τα λογοτεχνικά έργα δύνανται να μεταφέρουν και να αποτυπώσουν μακροπρόθεσμα την εικόνα, που έχουν δομήσει για τον «τρελό» τους ήρωα και να στερεώσουν με ασφάλεια και διάρκεια τον λογοτεχνικό τους μύθο και τον λογοτεχνικό τους χαρακτήρα, βαθειά στο μυαλό του αναγνώστη, κάτι που συμβαίνει, πέρα από την ψυχική ασθένεια, με όλες σχεδόν τις στερεότυπες εικόνες της ετερότητας (Οικονόμου – Αγοραστού, 1992). Η λογοτεχνία λοιπόν, όπως και κάθε μορφή τέχνης, επηρεάζει και επηρεάζεται από τις κοινωνικές αντιλήψεις της εποχής της και έχει τη δύναμη να ενδυναμώσει ή και να άρει στερεότυπα σχετικά με κάθε μορφή ετερότητας. Όπως σημειώνει ο Μ. Foucault (1982) η σημασιολογική ρευστότητα και εξέλιξη της έννοιας της «τρέλας», ιστορικά, εξηγείται μέσα από τη σύνδεσή της με τις επικρατούσες λογικές του κοινωνικού συστήματος. Και ενώ η αυτή η άποψη επισημαίνει την επιρροή της κοινωνικής αντίληψης (και) στη λογοτεχνική απεικόνιση της ψυχικής ασθένειας, η Γ. Δεληβοριά (2004) αναφέρεται στην αντιστρόφως στην επιρροή της λογοτεχνίας στην κοινωνία και συγκεκριμένα σημειώνει πως «Η διαφορά του λογοτεχνικού τρελού από τον πραγματικό τρελό έγκειται στο γεγονός ότι ο πρώτος παραπέμπει στον δεύτερο, όπως η περιγραφή ενός δέντρου παραπέμπει μεν σε ένα πραγματικό δέντρο, αλλά δεν ταυτίζεται με αυτό. Ο λογοτεχνικός τρελός είναι μια ρηματική κατασκευή, που περιλαμβάνει έναν αισθητικό και έναν ιδεολογικό προσανατολισμό, και, ως τέτοια, παραπέμπει πολύ περισσότερο σε ένα δίκτυο αναγνωρίσιμων λογοτεχνικών εικόνων».

Η λογοτεχνική «τρέλα» λοιπόν, αντλεί από μια παρακαταθήκη πολιτισμικών αναφορών και διαμορφώνεται σύμφωνα με τους ιδιαίτερους εκφραστικούς τρόπους κάθε εποχής και την ιδιαίτερη σχεδιαστική πρόθεση ενός συγγραφέα. Το γεγονός όμως πως οι συγγραφείς δημιουργούν, ως επί το πλείστον, τους ήρωες με ψυχική ασθένεια στις ιστορίες τους αντλώντας από μια τέτοια κοινή δεξαμενή, δεν σημαίνει απαραίτητα ότι η αναπαράσταση της τρέλας είναι πάντοτε στερεοτυπική, αφού ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται ο κάθε δημιουργός το υλικό του μπορεί να

επιβεβαιώνει, αλλά μπορεί και να ανατρέψει τις σχετικές κρατούσες αντιλήψεις. Δεδομένου όμως ότι η ψυχική ασθένεια συνιστά μια ριζική ετερότητα, ο κάθε συγγραφέας τη χρησιμοποιεί για να δώσει στον ψυχικά ασθενή ήρωά του, ως φορέα της «μη-κανονικότητας» διάφορες «εκ-κεντρικές» ιδιότητες, που, συν τοις άλλοις, είτε τον εξιδανικεύουν (Ρομαντισμός), είτε τον τοποθετούν στο κέντρο μίας «μυστηριώδους» πλοκής, είτε τον περιθωριοποιούν, υποβιβάζοντάς τον στο επίπεδο του αρρώστου ή του παρία, είτε ακόμη, τον μετατρέπουν σε κομμάτι πολιτικών συμβολισμών (στρατευμένη λογοτεχνία). Όλες αυτές οι ιδιότητες, που μπορεί να έχει ο ψυχικά ασθενής χαρακτήρας στα λογοτεχνικά κείμενα, βασίζονται στην αντίληψη και μεταχείρισή του ως «ο μη έχων λογική», αλλά και γεγονός πως πάντοτε ο ψυχικά ασθενής, στη συλλογική συνείδηση της κοινωνίας, ακροβατεί στο μεταίχμιο του οικείου και του ξένου, του φόβου και της συμπόνιας, όπως σημειώνει και η Lilian Feder (1980) «Στη λογοτεχνία, όπως και στην καθημερινή ζωή, η τρέλα συνιστά αφενός τη διαρκή άμορφη απειλή που λανθάνει εντός μας και αφετέρου το απόλυτο άγνωστο που ενυπάρχει στους συνανθρώπους μας».

Σήμερα, σε μια εποχή που η μυθοποίηση της ψυχικής ασθένειας, ως πάσης φύσεως ανεξήγητη συμπεριφορά, έχει τεθεί σε κριτική απόσταση, μπορούν πλέον να εξεταστούν τα κείμενα με ψυχικά ασθενείς ήρωες, μέσω ψυχραιμής και συνδυαστικής ματιάς, απαλλαγμένης από το βάρος της υποψίας και να παρακολουθήσουμε τις αποχρώσεις του φάσματος της τρέλας, έτσι όπως αυτές αποτυπώνονται στο «συλλογικό φαντασιακό» μέσα από τον καλό αγωγό της λογοτεχνίας.

## ΠΑΡΑΤΗΜΑ ΤΙΤΛΩΝ ΤΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

1. Βαλταδώρος, Γ. «Ο καλόγερος ζωγράφος», στο: *Ιστορίες Τρέλας*. Αθήνα: Αιγόκερως 1994
2. Βιζυηνός, Γ. Μ. «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» στο: *Γ. Μ. Βιζυηνός, Νεοελληνικά Διηγήματα*. Αθήνα: Ερμής 1991
3. Βικέλας, Δ. «Τα δύο αδέλφια» στο: *Δημητρίου Βικέλα, Διηγήματα*. Αθήνα: Εστία 1979
4. Βουτυράς, Δ. «Τι ήτανε καλύτερο;», στο: *Ιστορίες Τρέλας*. Αθήνα: Αιγόκερως 1994
5. Εφταλιώτης, Α. «Η τρελή», στο: *Ιστορίες Τρέλας*. Αθήνα: Αιγόκερως 1994
6. Ζάρκος, Γ. «Ο υιός της Σελήνης», στο: *Ιστορίες Τρέλας*. Αθήνα: Αιγόκερως 1994
7. Καμπούρογλους, Δ. Γρ. «Ο τρελός της Αθήνας», στο: *Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία*. Πάτρα: Διαπολιτισμός 2014
8. Κονδυλάκης, Ι. «Ο μαύρος γάτος», στο: *Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία*. Πάτρα: Διαπολιτισμός 2014

9. Μητσάκης, Μ. «Εις τρελός», στο: *Ιστορίες Τρέλας*. Αθήνα: Αιγόκερως 1994
10. Νιρβάνας, Π. «Ένας τρελός», στο: *Ιστορίες Τρέλας*. Αθήνα: Αιγόκερως 1994
11. Ξενόπουλος, Γ. «Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους», στο: Γρηγόριου Ξενόπουλου, *Ο τρελός με τους κόκκινους κρίνους*, στη σειρά «Ταξιδεύοντας με τον Ξενόπουλο». Αθήνα: Αδελφοί Βλάσση χ.χ.
12. Παπαδιαμάντης, Α. «Στρίγγλα μάνα», στο: *Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία*. Πάτρα: Διαπολιτισμός 2014
13. Παπαδοπούλου, Α. «Κόρη Ευπειθής», στο: *Ιστορίες Τρέλας*. Αθήνα: Αιγόκερως 1994
14. Παρορίτης, Κ. «Η μηχανή του τρελού», στο: *Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία*. Πάτρα: Διαπολιτισμός 2014
15. Ραγκαβής, Α. Ρ. «Εκδρομή εις Πόρον», στο: Α. Ρ. Ραγκαβής, *Λείλα και άλλα διηγήματα*. Αθήνα: Νεφέλη 1997
16. Φιλύρας, Ρ. «Η ζωή μου στο Δρομοκαΐτειο: Πρώται εντυπώσεις», στο: *Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία*. Πάτρα: Διαπολιτισμός 2014

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

Abrams, M. H. (2005). *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφ. Γιάννα Δεληβοριά–Σοφία Χατζιωαννίδου.. Αθήνα: Πατάκη.

Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (1998). *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Φίλων.

Αργυρίου, Α. (2001). *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Βάμβουκας, Ι, Μ. (2002). *Εισαγωγή στην εκπαιδευτική ψυχολογία και την ερευνητική μεθοδολογία*. Αθήνα: Γρηγόρη.

Βάμβουκας, Ι. Μ. (1998). *Εισαγωγή στην ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και μεθοδολογία*. Αθήνα: Γρηγόρη.

Βελουδής, Γ. (1988). *Γραμματολογία*. Αθήνα: Δωδώνη.

Γιάκος, Δ. (1993). *Ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Παπαδήμας.

Δεληβοριά, Ι. Ζ. (2004). *Το φάσμα της τρέλας: ζητήματα γραφής και αναπαράστασης στην ελληνική πεζογραφία του 19ου και 20ου αιώνα* (Doctoral dissertation, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Φιλολογίας. Τομέας Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών).

Δημαράς, Κ. Θ. (2000). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*. Αθήνα: Γνώση.

Holsti, O. R. (1969). *Content analysis for the social sciences and humanities. Reading, MA: Addison-Wesley (content analysis)*.

Καράβατος, Α. (2017). *Ο Εμμανουήλ Ροΐδης & η «νευροεπιστήμη» του 19<sup>ου</sup> αιώνα*. Αθήνα: Μοτίβο.

Καρακίτσιος, Α. (2008). *Εγγραφές τρέλας στο ελληνικό διήγημα*. Ρωγμές, 9(1), 37-52.

Κωτόπουλος, Η. Τ. (2016). *Πανεπιστημιακές Σημειώσεις - Δημιουργική Γραφή* (σσ. 1-16). Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.

Λαμπίρη – Δημάκη, Ι. (1990). *Η Κοινωνιολογία και η Μεθοδολογία της*. Αθήνα-Κομοτηνή: Σάκκουλα.

Λασκαράτος, Ι. (2003). *Η ιστορία της ιατρικής*. Αθήνα: Πασχαλίδη.

Μαδιανός, Μ. (1994). *Η Ψυχοκοινωνική Αποκατάσταση: από το άσυλο στην κοινότητα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Μισσουρίδου, Ε. (2015). *Το Ψυχιατρικό Νοσοκομείο Αττικής και η ιστορία της ψυχιατρικής νοσηλευτικής στην Ελλάδα*.

Μουλλάς, Π. (1997). *Φαντασία, Παρατήρηση και Μνήμη. Γράμματα και Τέχνες*, 16-21.

- Οικονόμου – Αγοραστού, Ι. (1992). *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*. Θεσσαλονίκη: University Press.
- Παπακώστας, Γ. (2005). Πρόλογος. Στο Μ. Μητσάκης *Εις τον οίκον των τρελλών*. Αθήνα: Πατάκη.
- Παπακώστας, Γ. (1980). *Η ζωή και το έργο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου*. Αθήνα: ΕΛΙΑ.
- Παπαντωνάκης, Γ., & Κωτόπουλος, Τ. (2011). *Σκηνικό, χαρακτήρες, πλοκή. Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Ιων.
- Παππάς, Η. (2014). *Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία*. Πάτρα: Διαπολιτισμός.
- Πλουμπίδης, Δ. (1989). *Ιστορία της Ψυχιατρικής στην Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη: Σύγχρονα Θέματα.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ε. (1997). Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, στη σειρά: *Η παλαιότερη πεζογραφία μας (1880-1900)*, τ. ΣΤ'. Αθήνα: Σοκόλη.
- Rimmon-Kenan, S. (1999). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Routledge.
- Ροζάνης, Σ. (2001). *Δημοσθένης Βουτυράς. Το πεπρωμένο του παρία*. Αθήνα: Ελευθεροτυπία.
- Σαχίνης, Α. (1997). *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Σαχίνης, Α. (1958). *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα: ιστορία και κριτική*. Αθήνα: [χ.ε.].
- Σιακκής, Ι. (2012). *Δ.Γ. Καμπούρογλου. Η ζωή και το έργο του*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Σολδάτος, Γ. (1994). *Ιστορίες τρέλας από την ελληνική λογοτεχνία, Διηγήματα*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Στυλιανίδης, Σ., Θεοχαράκης, Ν., & Χονδρός, Π. Χ. (2007). Το μετέωρο βήμα της ψυχιατρικής μεταρρύθμισης στην Ελλάδα. *Αρχαιολογία και τέχνες τ. χ, 105*.

Τριάντου-Καψωμένου, Ι. (1996). Αστικός και αγροτικός χώρος στο έργο του Κονδυλάκη: Η διαλεκτική των αντιθέτων, στο: *Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του» (1862-1920)*. Χανιά: Εκδόσεις Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης Χανίων.

Vitti, M. (2003) *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Vitti, M. (1987). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Φαφαλιού, Μ. (1995). *Ιερά Οδός 343: Μαρτυρίες από το Δρομοκαΐτειο*. Αθήνα: Κέδρος.

Feder, L. (1980). *Madness in Literature*. New Jersey: Princeton University Press.

Forster, E. M. (1962). *Aspects of the Novel*. [1927] Harmondsworth.

Φουκώ, Μ. (1982). *Η ιστορία της τρέλας*. Αθήνα: Ηριδανός.

Wyatt, W. F. (1987). Vizyenos and his Characters. *Journal of Modern Greek Studies*, 5(1), 47-63.

Χαβιάρα - Καραχάλιου, Σ. (2001). Τόποι απομόνωσης και αντιμετώπισης των ψυχοπαθών στον ευρύτερο Ελληνικό χώρο πριν από την Ίδρυση του Δρομοκαΐτειου. Στο Ν. Τσικής *Δρομοκαΐτειο Θεραπευτήριο 1887–1987 Εκατόν Δεκαπέντε Χρόνια Κοινωνικής Προσφοράς*. Αθήνα: χ.ε.

Χρυσανθόπουλος, Μ. (1994). *Γεώργιος Βιζυηνός. Μεταξύ φαντασίας και μνήμης*. Αθήνα: Εστία.