

# ΕΡΩΦΙΛΗ

Journal of Modern Greek Literature



Τεύχος 4 | Νοέμβριος 2023

## Αποκαλύπτοντας το διήγημα: Οι κρυφές ταυτότητες ηρώων σε διηγήματα του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ού</sup> αιώνα και η εξέλιξη του είδους

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΠΑΣΣΑΡΗ

Σελ. 63-87

<https://doi.org/10.26247/erofili.2851>

Βιβλιογραφική αναφορά

Πάσσαρη, Ευαγγελία. “Αποκαλύπτοντας το διήγημα: Οι κρυφές ταυτότητες ηρώων σε διηγήματα του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ού</sup> αιώνα και η εξέλιξη του είδους.” *Ερωφίλη* 4 (Νοέμβριος 2023): 63-87.  
<https://doi.org/10.26247/erofili.2851>.

Αποκαλύπτοντας το διήγημα: οι κρυφές ταυτότητες ηρώων σε διηγήματα του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ού</sup> αιώνα και η εξέλιξη του είδους

Ευαγγελία Πάσσαρη\*

**Περίληψη:** Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η συνεξέταση της εξέλιξης των δομικών στοιχείων του διηγήματος και της έννοιας της ταυτότητας. Με αφετηρία τα μέσα του 19ου αιώνα, θα εξεταστεί το κλασικό διήγημα, η εμφάνισή του και τα χαρακτηριστικά του. Έπειτα, με όριο την μεταπολεμική πεζογραφία, θα αναλυθεί η εισαγωγή των καινοτομιών που τρέπουν το διήγημα προς την πιο μοντέρνα μορφή. Παράλληλα, θα επιχειρηθεί να φανεί πώς νοείται η ταυτότητα σε κάθε χρονική περίοδο, ποιοι παράγοντες τη διαμορφώνουν και πώς λειτουργεί δομικά κάθε φορά. Συγκεκριμένα, θα αναλυθούν διηγήματα των Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή και Σπυρίδωνα Βασιλειάδη ως δείγματα της κλασικής μορφής, του Γεώργιου Βιζυηνού για να φανεί το πέρασμα προς τη μοντέρνα μορφή, και έπειτα των Γιάννη Σκαρίμπα, Αντώνη Σαμαράκη και Πέτρου Γλέζου. Η απόκρυψη της αληθινής ταυτότητας των προσώπων αφορά έναν ξεχωριστό παράγοντα και μια διαφορετική δομική λειτουργία σε κάθε διήγημα, με αποτέλεσμα η μελέτη αυτού του θέματος να αναδεικνύει τις λογοτεχνικές και εξωλογοτεχνικές δεσπόζουσες, την εξέλιξη ή τις παλινωδίες στο είδος.

**Λέξεις-κλειδιά:** διήγημα, ταυτότητα, κλασικό, μοντέρνο, είδος

### Εισαγωγή

Η έννοια της ταυτότητας αφορά, κατά κανόνα, τα χαρακτηριστικά εκείνα που διαμορφώνουν τη μοναδικότητα ενός ατόμου ή μιας ομάδας και συνίσταται από ποικίλες παραμέτρους, όπως η καταγωγή, το φύλο, η ηλικία. Στη λογοτεχνία συναντώνται ποικίλες μορφές ταυτοτήτων: πιο απλές που καθορίζονται είτε από το επάγγελμα, είτε από την κοινωνική θέση, είτε από την καταγωγή των ηρώων, αλλά και πιο σύνθετες που λαμβάνουν την υπόστασή τους από τα ψυχολογικά προφίλ των ηρώων. Ακολούθως, σε ένα πλαίσιο εξέτασης ηρώων, των οποίων τα ιδιαίτερα αυτά χαρακτηριστικά δεν είναι τόσο εμφανή, εμφανίζεται η *κρυφή ταυτότητα*, η οποία μπορεί να οριστεί ως η απόκρυψη ή η αγνόηση των αντικειμενικών αυτών στοιχείων. Συγκεκριμένα, η λογοτεχνική αφήγηση παρουσιάζει τα πρόσωπα προβάλλοντας

---

\* Η Ευαγγελία Πάσσαρη είναι μεταπτυχιακή φοιτήτρια του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης.

συγκεκριμένες ιδιότητές τους, οι οποίες στη συνέχεια ανατρέπονται ή αποκαλύπτονται ως ψευδείς, φανερώνοντας την αληθινή ταυτότητα αυτών. Αυτό δεν γίνεται πάντοτε με τους ίδιους όρους, ούτε για τους ίδιους σκοπούς.

Αρχικά, τα προσδιοριστικά χαρακτηριστικά αλλάζουν από εποχή σε εποχή. Στη λογοτεχνία της υπό πολιτισμική και εθνική διαμόρφωση κοινωνίας του 19<sup>ου</sup> αιώνα, η οικογενειακή ή η εθνική καταγωγή καθορίζουν κατά κανόνα τα άτομα, ενώ στην πορεία προς τον 20<sup>ο</sup> αιώνα εμφανίζονται πιο σύνθετοι ειδοποιοί παράγοντες, όπως η σεξουαλική ταυτότητα, η επαγγελματική κατάσταση ή η ψυχολογία των ατόμων. Έπειτα, η απόκρυψη και η αποκάλυψη της αληθινής ταυτότητας δεν γίνονται πάντοτε βάσει των ίδιων δεδομένων. Άλλοτε, οι ήρωες αγνοούν σημαντικά στοιχεία για τον ίδιο τους τον εαυτό λόγω της τύχης, αλλά μέσω συμπτώσεων καταφέρνουν να οδηγηθούν στην ανακάλυψή τους. Άλλοτε, οι ίδιοι επιλέγουν να αποκρύψουν την ταυτότητά τους και στην πορεία να την εμφανίσουν, ενώ υπάρχουν και περιπτώσεις που κάποιο άλλο πρόσωπο τους οδηγεί να υιοθετήσουν ένα προσωπείο, ακόμη κι αν δεν το επιθυμούν. Η ποικιλία και η εξέλιξη που παρατηρούνται στο τι γίνεται αντιληπτό ως «ταυτότητα» και οι τρόποι με τους οποίους φανερώνεται, επιτρέπει να εξεταστεί παράλληλα η πορεία του λογοτεχνικού είδους του διηγήματος. Μάλιστα, καθώς η αποκάλυψη εξυπηρετεί την ανατροπή, ένα από τα πρώτα δομικά στοιχεία της πλοκής των διηγημάτων, το συγκεκριμένο θέμα είναι, κατά την άποψή μας, ιδιαίτερα κατάλληλο για τη μελέτη του είδους.

Ξεκινώντας από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, όταν εμφανίζεται πιο ενεργά το νεοελληνικό διήγημα,<sup>1</sup> η κρυφή ταυτότητα που σκηνοθετείται από τους συγγραφείς επιτρέπει να γίνουν εμφανή μορφικά στοιχεία του είδους, καθώς και οι ηθοπλαστικές απαιτήσεις της εποχής που διαπερνούν τα έργα. Αν γίνει δεκτή η άποψη του Michat Gtowinski, ότι δηλαδή τα λογοτεχνικά γένη είναι πλέον εντελώς διακριτά,<sup>2</sup> με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τα είδη του, και άρα δεχτούμε πως το διήγημα, ως είδος του λογοτεχνικού γένους, με τη σειρά του, έχει διαμορφώσει τη δική του θεωρία και τα δικά του υποείδη, τότε μπορεί να φανεί πώς λειτουργεί η κρυφή ταυτότητα στις δύο μεγάλες κατηγορίες του. Αρχικά, το κλασικό διήγημα στήνεται τα πρώτα χρόνια βάσει

<sup>1</sup>Η παράδοση του είδους πηγαίνει αιώνες πίσω. Οι πρόδρομοί του σημειώνονται ήδη από τις ιστορίες της Παλαιάς Διαθήκης και τα μικρότερα, ενσωματωμένα στα αρχαία ελληνικά και ρωμαϊκά μυθιστορήματα, αφηγήματα. Με άλλους ενδιάμεσους σταθμούς, το είδος ακμάζει κατά τον Ρομαντισμό και καθιερώνεται τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Αναλυτικά για την ιστορία του είδους, βλ. Ian Reid, «Η ανάπτυξη ενός είδους», στο *Το διήγημα: Η γλώσσα της κριτικής*, μετ. Λία Μεγάλου-Σεφεριάδη (Αθήνα: Ερμής, 1988), 27-46. Ειδικότερα, για το νεοελληνικό διήγημα αξίζει να αναφερθούν ως πρόδρομοι τα αφηγήματα από το *Σχολείον των ντελικάτων εραστών* (1790) του Ρήγα και τα διηγήματα του *Έρωτος αποτελέσματα* (1792), τα οποία ανοίγουν τον σύντομο αφηγηματικό λόγο, σύμφωνα με το Χριστόφορος Μηλιώνης, *Το διήγημα* (Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλας, 2002), 82-86.

<sup>2</sup>Michat Gtowinski, «Τα λογοτεχνικά γένη», στο *Θεωρία της Λογοτεχνίας: Προβλήματα και προοπτικές*, επιμ. Marc Angenot, Jean Bessière κ.ά., μετ. Τίτικα Δημητρούλια (Αθήνα: Gutenberg, 2010), 145, 151.

αντιθέσεων<sup>3</sup> για να καταλήξει σε ένα αιχμηρό, εντυπωσιακό τέλος,<sup>4</sup> το οποίο, πέραν της τέρψης, ωφελεί το αναγνωστικό κοινό, άλλοτε ηθικά άλλοτε με γνώσεις γενικού περιεχομένου. Οι ταυτότητες δηλαδή των ηρώων λανθάνουν στο κλασικό διήγημα, προκειμένου να εμφανίσουν δίπολα, όπως για παράδειγμα άτομο-κοινωνία, ομοιότητα-ετερότητα, και η αποκάλυψη της αλήθειας λειτουργεί ως το βασικό στοιχείο που εκπλήσσει και ικανοποιεί τις προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού.<sup>5</sup>

Προς τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, η απόκρυψη της ταυτότητας επιλέγεται ακόμη σαν θεματικό κέντρο αλλά με διαφορετικούς σκοπούς. Το μοντέρνο διήγημα, όπως προτάσσει η θεωρία, ενδιαφέρεται περισσότερο για την ψυχολογική πορεία των προσώπων παρά για τη δράση των γεγονότων.<sup>6</sup> Ταυτόχρονα, ασχολείται με τον τρόπο που η ψυχολογία και ο εσωτερικός κόσμος του ατόμου μπορεί να δώσει μια θέαση για τη ζωή, λαμβάνοντας μια πιο ελεύθερη, λυρική μορφή και όχι μια αυστηρή, γραμμική δομή.<sup>7</sup> Επακόλουθα, οι κρυφές ταυτότητες που εμφανίζονται σε διηγήματα στοχεύουν σε κάτι πιο πολύπλοκο. Δεν έχουν στόχο να εντυπωσιάσουν ή να δείξουν μια βασική διαφορά στο κοινό, ούτε και να δώσουν μεγαλοπρεπείς ιστορίες. Αντίθετα, προσπαθούν να αποδείξουν, μέσω καθημερινών και πολύ συγκεκριμένων στιγμιότυπων της ζωής, πως ο κόσμος δεν είναι δυνατόν να ληφθεί ως ένα σύστημα δίπολων, αλλά ως ένα ψηφιδωτό με πολλές ψηφίδες, χρώματα και σχήματα.

Οι ταυτότητες, επομένως, από το στοιχείο του εντυπωσιασμού προχωρούν στην αξιολόγηση του ατόμου ως μία «ποικιλοτρόπως ερμηνευόμενη» οντότητα,<sup>8</sup> δίνοντας σημασία στην ψυχοσύνθεσή τους και όχι στα καθιερωμένα σχήματα που έως τώρα διαμόρφωναν το τί είναι κανείς, ικανοποιώντας έτσι την ανάγκη του κοινού να αναζητήσει την ταυτότητά του, τον εσωτερικό του κόσμο, ακόμα και το ασυνείδητό του.<sup>9</sup> Η αναζήτηση και αποκάλυψη της αληθινής ταυτότητας από απλό δηλαδή δομικό στοιχείο της πλοκής μετατρέπονται σε θέμα και η ίδια η ταυτότητα από ένα σταθερό «είναι» γίνεται ένα συνεχές «γίνεσθαι» βάσει των συνθηκών,<sup>10</sup> όσο το διήγημα ωριμάζει και αλλάζει.

---

<sup>3</sup>Florence Goyet, «Exoticism in the Classic Short Story», στο *The Classic Short Story, 1870-1925: Theory of a Genre* (Cambridge: Open Book Publishers, 2014), 27.

<sup>4</sup>Αντιγόνη Βλαβιανού, «Το διήγημα στην καμπή του 19<sup>ου</sup> αιώνα: Από την κλασική αρτιότητα στις πρώτες καινοτόμες αποκλίσεις», στο *Συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα: Σύγχρονες τάσεις*, επιμ. Ελένα Κουτριάνου (Αθήνα: Εκδόσεις Μεσόγειος, 2005), 206-208.

<sup>5</sup>Ο «ορίζοντας προσδοκιών» αποτελεί βασικό κριτήριο διαμόρφωσης των κειμενικών γενών και των λογοτεχνικών ειδών. Βλ. Michat Gtowinski, «Τα λογοτεχνικά γένη», ό.π., 157.

<sup>6</sup>A. L., Bader, «The Structure of the Modern Short Story», *College English*, vol. 7, no. 2, 1945, 86–92.

<sup>7</sup>Βλαβιανού, «Το διήγημα», 211.

<sup>8</sup>Wladimir Kryszynski, «"Συγκρίσεως υποκειμένου": Ο αντίκτυπος του υποκειμένου στο λόγο», στο *Θεωρία της Λογοτεχνίας: Προβλήματα και προοπτικές*, επιμ. Marc Angenot, Jean Bessière κ.α., μετ. Τίτικα Δημητρούλια (Αθήνα: Gutenberg, 2010), 381-382.

<sup>9</sup>Wladimir Kryszynski, «"Συγκρίσεως υποκειμένου"», 398.

<sup>10</sup>Gerard Delanty, *Modernity and Postmodernity: knowledge, power, and the self* (London: Sage 2000), 3.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η συνεξέταση της αντίληψης για την ταυτότητα και της εξέλιξης των δομικών στοιχείων του διηγήματος, με αφετηρία τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως και τα μεταπολεμικά χρόνια. Στο πρώτο μέρος, θα εξεταστεί το κλασικό διήγημα και η εισαγωγή των καινοτομιών που το τρέπουν προς τη μοντέρνα μορφή. Στο δεύτερο μέρος θα αναλυθεί το μοντέρνο διήγημα, με γνώμονα δύο βασικά του χαρακτηριστικά: τη ρευστοποίηση της μορφής και την καθολική, αντιπροσωπευτική διάσταση που λαμβάνουν οι ήρωες και τα περιστατικά. Συγκεκριμένα, θα χρησιμοποιηθούν παραδείγματα από τη διηγηματογραφία των Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, Σπυρίδωνα Βασιλειάδη, Γεώργιου Βιζυηνού, Γιάννη Σκαρίμπα, Αντώνη Σαμαράκη και Πέτρου Γλέζου. Η απόκρυψη των αληθινών ταυτοτήτων αφορά έναν ξεχωριστό παράγοντα και μια διαφορετική δομική λειτουργία σε κάθε διήγημα, με αποτέλεσμα η μελέτη του συγκεκριμένου θέματος να αναδεικνύει τις λογοτεχνικές και εξωλογοτεχνικές δεσπόζουσες, την εξέλιξη ή/και τις παλινωδίες στο είδος.

### **Το κλασικό διήγημα και οι σταθερές ταυτότητες του 19<sup>ου</sup> αιώνα**

Στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα ως κυρίαρχο λογοτεχνικό είδος αναγνωρίζεται η ποίηση, ενώ η πεζογραφία στηρίζεται κυρίως στο μυθιστόρημα (πρωτότυπο και μεταφρασμένο), χωρίς όμως αυτό να καλύπτει εντελώς τον χώρο της πρόζας. Έτσι, εμφανίζεται και το διήγημα. Συναντάμε λίγες συλλογές διηγημάτων κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, ειδικά συγκριτικά με την υπέρογκη παραγωγή των μυθιστορημάτων.<sup>11</sup> Επίσης, ο βασικός χώρος δημοσίευσης των μικρών ιστοριών γίνεται ο τύπος. Λόγιοι της αθηναϊκής σχολής, ανάμεσα στις άλλες λογοτεχνικές και επαγγελματικές δραστηριότητές τους, δημοσιεύουν διηγήματά τους στα πρωτοεμφανιζόμενα οικογενειακά περιοδικά (*Ευτέρπη*, *Πανδώρα*), ανάμεσα σε ειδήσεις, χρονογραφήματα και μυθιστορήματα σε συνέχειες. Έτσι, με τους διηγηματογράφους να μην είναι αποκλειστικά λογοτέχνες αλλά και τα περιοδικά ποικίλης ύλης να αποτελούν το βασικό μέσο δημοσίευσης των διηγημάτων, αυτά δεν νοούνται ως ανεξάρτητο είδος. Δεν καταφέρνουν να διαμορφώσουν τους δικούς τους κανόνες και χαρακτηριστικά, αλλά μοιράζονται τον χώρο με άλλα κειμενικά είδη, λιγότερο ή περισσότερο λογοτεχνικά.

---

<sup>11</sup> Ενδεικτικά, αναζητώντας στον ηλεκτρονικό κατάλογο της *Ελληνικής Βιβλιογραφίας του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, ο όρος «συλλογή διηγημάτων» αντιστοιχεί σε μόλις 33 αποτελέσματα, ενώ ο όρος «διηγήματα» επαναλαμβάνεται σε περίπου 100 αποτελέσματα, όταν όλος ο αιώνας έχει χαρακτηριστεί ως «αιώνας του μυθιστορήματος», σύμφωνα με τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο. Βλ. Φίλιππος Ηλιού, Πόπη Πολέμη, *Ελληνική Βιβλιογραφία του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, (Μουσείο Μπενάκη), <http://195.134.90.232/bibliology/19.htm> [Προσπελάστηκε: 21/9/2023] και Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, *Το ιστορικό μυθιστόρημα* (Αθήνα: Ι.Μ. Ζαχαρόπουλος, 1955), ζ'-'ι'.

Στην *Πανδώρα*, ο «κατεξοχὴν διηγηματογράφος» Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς δημοσιεύει διηγήματά του σε συνέχειες.<sup>12</sup> Το 1851 δημοσιεύει το «Αι δύο αδελφαί» σε δύο μέρη.<sup>13</sup> Η ιστορία της Νίνας και της Ρόζας τοποθετείται στην Ιταλία, στοιχείο που αμέσως εντυπωσιάζει το κοινό, αφού μεταφέρεται σε έναν διαφορετικό κόσμο. Η τοποθέτηση της πλοκής εκτός της ελληνικής πραγματικότητας δεν είναι κάτι ασυνήθιστο, καθώς η δημοσίευση των διηγημάτων στον τύπο δημιουργούσε ένα ανταγωνιστικό αλλά και ποικιλόμορφο πλαίσιο. Οι συγγραφείς έπρεπε να κάνουν τις ιστορίες τους όσο το δυνατόν πιο ασυνήθιστες, και άρα εντυπωσιακές, προκειμένου να τραβήξουν την προσοχή του αναγνωστικού κοινού και να αυξήσουν τις πωλήσεις του εκάστοτε εντύπου. Ταυτόχρονα με αυτόν τον τρόπο συμβάδιζαν με τα ποικίλα θέματα που φιλοξενούνταν στον τύπο, κοντά στο λογοτεχνικό τους κείμενο, και έδιναν εμμέσως στο αναγνωστικό κοινό χρήσιμες πληροφορίες γενικού ενδιαφέροντος.<sup>14</sup>

Μετά τον ξαφνικό θάνατο της μητέρας τους, τα δυο κορίτσια μαθαίνουν από τη γιαγιά τους ελάχιστα στοιχεία για την ταυτότητα του πατέρα τους (ευγενική καταγωγή, χρόνια απουσία, εντύπωση θανάτου) και λαμβάνουν ως μοναδική περιουσία το δαχτυλίδι με το μονόγραμμά του. Παρά την ταπεινή και φτωχική ζωή τους, μεγαλώνουν και μορφώνονται κοντά στη δασκάλα του χωριού, με την ελπίδα πως ο πατέρας τους ζει και κάποτε θα ανταμώσουν, κερδίζοντας μια ευγενέστερη ζωή. Η κρυφή ταυτότητα, σε πρώτο επίπεδο, αφορά τον πατέρα τους και κατ' επέκταση την καταγωγή των κοριτσιών. Μέσα από μια σειρά συμπτώσεων οι δυο αδερφές, παράλληλα με το αναγνωστικό κοινό, οδηγούνται στην αποκάλυψη πως ο Πρίγκιπας Φερδινάνδος είναι πατέρας τους. Η Ρόζα πέφτει θύμα μιας ομάδας ληστών αλλά σώζεται από έναν άγνωστο, καλοβαλμένο νέο. Έπειτα, ψάχνοντας για τον ήρωά της, συναντά τυχαία έναν γέροντα, ο οποίος αναγνωρίζει το δαχτυλίδι της και έτσι την προσκαλεί, μαζί με τη Νίνα, στο παλάτι, όπου ζει και εργάζεται για τον Πρίγκιπα Φερδινάνδο. Όλα τα γεγονότα οργανώνονται γραμμικά και τελεολογικά στο πρώτο μέρος της ιστορίας, αφού το ένα συνδέεται ή οδηγεί λογικά στο άλλο με κατεύθυνση την αναγνώριση των προσώπων.<sup>15</sup>

Το ίδιο συμβαίνει και στο δεύτερο μέρος της ιστορίας. Τα κορίτσια ζουν πια σαν βασιλοπούλες και παρακολουθούν τις απειλές των ληστών προς το παλάτι. Η Νίνα ερωτεύεται τον κόμη Φίλιππο Σικκαρδή, ο οποίος θα κινδυνεύσει από τους ληστές,

---

<sup>12</sup> Αριστοτέλης Κουρτίδης, «Η εξέλιξις του διηγήματος και μυθιστορήματος μέχρι της επαναστάσεως και ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς ως διηγηματογράφος», *Παρνασσός*, τ. ΙΔ', τχ. 9 (1972), 384.

<sup>13</sup> *Πανδώρα*, τ. Α', τχ. 24 (Μάρτιος 1851), 557-565 και τ. Β', τχ. 25 (Απρίλιος 1851-Απρίλιος 1852), 587-595.

<sup>14</sup> Florence Goyet, «Exoticism in the Classic Short Story». Στο *The Classic Short Story, 1870-1925: Theory of a Genre* (Cambridge: Open Book Publishers, 2014), 83-100. Ειδικότερα για τον εξωτισμό στα διηγήματα του Α.Ρ. Ραγκαβῆ βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Εισαγωγή». Στο Α.Ρ. Ραγκαβῆς, *Διηγήματα* (τ. Α'), επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, (Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1999), 56-80.

<sup>15</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Εισαγωγή», 15.

ενώ η Ρόζα προσπαθεί να βρει τον άγνωστο ήρωά της, με τον οποίο είναι ερωτευμένη. Σε αυτόν ανήκει η δεύτερη κρυφή ταυτότητα που στήνει ο Ραγκαβής, η φανέρωση της οποίας φέρνει τη διπλή απροσδόκητη πλοκή στο διήγημα.<sup>16</sup> Μέσα από μια ακόμα ακολουθία γεγονότων, τα οποία μοιάζουν τυχαίες παρεκβάσεις λόγω της επιβράδυνσης της πλοκής, έρχεται λογικά η λύση.<sup>17</sup> Η Ρόζα βλέπει τυχαία το πρόσωπο του αρχηγού των ληστών, αλλά δεν ομολογεί πως τον αναγνωρίζει, κάτι που έπειτα της επιτρέπει να αναγνωρίσει τη μεταμφίεση των ληστών στον χορό που οργανώνει ο πατέρας τους. Έτσι οι ήρωες καταστρώνουν σχέδιο σύλληψης, καταφέρουν να πιάσουν τον αρχι-ληστή Καπρέρα και τελικά να ανακαλύψουν πως αυτός ήταν ο εντυπωσιακός νέος που είχε σώσει τη Ρόζα. Η δεύτερη αποκάλυψη οδηγεί στην ανατροπή του ευτυχούς τέλους, το οποίο θα ήταν ο γάμος της Νίνας, προσφέροντας στη θέση του μια πικρή και τραγικά ειρωνική κατάληξη: η Ρόζα, αφού δεν είναι δυνατόν να αγαπά έναν κακούργο, αποφασίζει να μονάσει.

Και οι δυο αποκαλύψεις είναι ανατρεπτικές, διότι δημιουργούν κορυφώσεις στη μέση και στο τέλος της ιστορίας. Ακολουθώντας, τη χωρίζουν σε δύο συμμετρικά μέρη, με συνδετικούς κρίκους τον έρωτα της Ρόζας και την παρουσία των ληστών, δίνοντας στο διήγημα την «ενιαία εντύπωση»<sup>18</sup> ή τον «αφηγηματικό παροξυσμό», που θέτει καθετί χρήσιμο εντός της πλοκής.<sup>19</sup> Παράλληλα, τα δυο μέρη οργανώνονται γραμμικά, ξεκινώντας από την άγνοια των ηρώων προς την τελική αναγνώριση για την καταγωγή των ίδιων ή των άλλων.<sup>20</sup>

Στην πορεία αυτή ο Ραγκαβής ενσωματώνει τις ηθικές προτάσεις του προς το κοινό, δίνοντας στη λογοτεχνία παραβολική χροιά.<sup>21</sup> Χρησιμοποιώντας τις δυο κρυφές ταυτότητες αναδεικνύει τη διάκριση ανάμεσα στο είναι και το φαίνεσθαι: οι φτωχικές καταβολές των κοριτσιών δεν τις εμπόδισαν να μορφωθούν και να καλλιεργήσουν ευγενικούς χαρακτήρες, ενώ, αντίθετα, η αρχική καλοβαλμένη εικόνα του Καπρέρα έκρυβε την άγρια πανουργία του. Επιπλέον, με άμεσα σχόλια, εκθειάζει την αξία της μόρφωσης, τονίζει τον κίνδυνο που ελλοχεύει στην υπερβολική φαντασία και προωθεί τον σεβασμό των παιδιών προς τους γονείς.<sup>22</sup> Όλα αυτά, κατά τη λογική του Ραγκαβή, μπορούν να γίνουν ευκολότερα αντιληπτά από το κοινό, αφού η δράση στήνεται έξω

<sup>16</sup> Τζιόβας, «Εισαγωγή», 17.

<sup>17</sup> Τζιόβας, «Εισαγωγή», 16.

<sup>18</sup> Reid, *Το διήγημα*, 78-79.

<sup>19</sup> Αντιγόνη Βλαβιανού, «Το διήγημα», 206-207.

<sup>20</sup> Τζιόβας, «Εισαγωγή», 16.

<sup>21</sup> Λίτσα Χατζοπούλου, *Αφήγηση, ρητορική και ιδεολογία στην αφηγηματική πεζογραφία του Α.Ρ. Ραγκαβή* (Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, 1994), 188. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/8745>, [Προσπελάστηκε 29 Δεκεμβρίου 2022].

<sup>22</sup> Άλλοτε, έμμεσα (και ουσιαστικά σε όλο το μήκος της ιστορίας) σχολιάζει το χρόνιο πρόβλημα της ληστείας, το οποίο και απασχολεί την Ελλάδα από τις προηγούμενες δεκαετίες. Ενδεικτικά βλ. Αλέξης Πολίτης, *Η ρομαντική λογοτεχνία στο εθνικό κράτος 1830-1880: ποίηση, πεζογραφία, θέατρο, πνευματική κίνηση, αναγνώστες* (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017), 195.

από τα ελληνικά πλαίσια και η απόσταση προσφέρει μεγαλύτερη αντικειμενικότητα για αφομοίωση των διδαγμάτων.<sup>23</sup>

Αντίστοιχα κινείται ο Σπυριδών Βασιλειάδης στο διήγημα ή τη «σκηνή», όπως το χαρακτηρίζει, «Το Χρυσίον» (1869), φανερώνοντας τα ρευστά όρια στα κειμενικά είδη.<sup>24</sup> Το διήγημα, χωρισμένο σε μέρη σαν μυθιστόρημα, δημοσιεύεται στα πλαίσια μιας είδησης που αφορά τη δολοφονία μιας οικογένειας στη Γαλλία. Με αφορμή αυτό συζητά την «κοινωνική ανατροφή» των λαών: όπως στη Γαλλία η αυξανόμενη φιλολογία «του εγκλήματος και της λαιμητόμου», δηλαδή η διάδοση των λαϊκών μυθιστορημάτων, επηρεάζει την αρετή, αντίστοιχα στην Ελλάδα η ακαλλιέργητη διάνοια και τα πάθη των ανθρώπων κερδίζουν χώρο επί της ηθικής. Για να αναδείξει τα της χώρας του, ο Βασιλειάδης στήνει μια ιστορία με ρητά δηλωμένο διδακτικό σκοπό: το πάθος για πλούτο οδηγεί στη δυστυχία.<sup>25</sup>

Συγκεκριμένα, ο Λεωνίδας επιστρέφει στη γενέτειρά του, μετά τη χρόνια απουσία του για βιοποριστικούς λόγους στο εξωτερικό. Η κρυφή ταυτότητα ανήκει σε αυτόν, καθώς εμφανίζεται ως ξένος στους οικείους του, και είναι αυτή που κινεί τη δράση. Όμοια με τη γραμμική πορεία που είχε το διήγημα του Ραγκαβή, το αναγνωστικό κοινό διαβάσει για την ξενιτιά, την οποία ακολουθούν η σταδιακή διακοπή των επιστολών από μέρους του Λεωνίδα, η εντύπωση πως αυτός είναι νεκρός και η ξαφνική επιστροφή του. Παρόλο που φανερώνεται γρήγορα στην αδερφή του, η οποία είναι και η μόνη που προσπαθούσε να κρατήσει ζωντανή τη μνήμη του αδερφού της, αποφασίζει να καθυστερήσει την αποκάλυψη στους γονείς του. Το παράδοξο είναι πως κανένας τους δεν αναγνωρίζει κάποιο χαρακτηριστικό του όταν τον πρωτοαντικρίζουν, ώστε να υποπτευθούν πως πρόκειται για το ίδιο τους το παιδί.<sup>26</sup> Αποτέλεσμα της καθυστέρησης είναι ότι η μάνα, μη γνωρίζοντας την ταυτότητα του ξένου που φιλοξενεί, μπαίνει στον πειρασμό να τον σκοτώσει για να αρπάξει τα χρυσά νομίσματα που κουβαλά.

Αναλύοντας εκτενώς -και περισσότερο δοκιμιακά παρά αφηγηματικά-<sup>27</sup> τη ροπή των ανθρώπων προς το έγκλημα και τις συνθήκες που ευκολότερα οδηγούν σε αυτό, ο Βασιλειάδης σημειώνει, μεταξύ άλλων, την επιρροή του πλούτου στην απαίδευτη και γεμάτη πάθη ψυχή των φτωχών, χαρακτηριστικό παράδειγμα της οποίας γίνεται η μάνα. Ο άμεσος σχολιασμός αποδεικνύει ότι ο συγγραφέας

---

<sup>23</sup> Τζιόβας, «Εισαγωγή», 60.

<sup>24</sup> *Ιλισσός*, τ. Β', φύλ. Ζ' (15.11.1869), 245-252 και φύλ. Η' (20.12.1869), 307.

<sup>25</sup> Μαρία Δημάκη-Ζώρα, *Σ.Ν Βασιλειάδης: η ζωή και το έργο του* (Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2002), 369.

<sup>26</sup> Ο Κωστής Παλαμάς, κρίνοντας την ποίηση του Βασιλειάδη, είχε κάνει λόγο για τέχνη «εκτός ορίων φυσικότητας». Είναι εμφανές πως και στο διήγημα εντοπίζονται προβλήματα ως προς την αληθοφάνεια. Βλ. Κωστής Παλαμάς, «Για το Βασιλειάδη», στο Κ. Παλαμάς, *Απαντα* (τ. 12), (Αθήνα: Μπίρης, 1972), 292.

<sup>27</sup> Αυτό οφείλεται πιθανώς στη νομική του ιδιότητα, η οποία αποδεικνύει πως η διηγηματογραφία δεν αποτελεί αποκλειστική απασχόληση τότε. Βλ. Δημάκη-Ζώρα, *Σ.Ν. Βασιλειάδης*, 370.

αντιμετωπίζει τη λογοτεχνία ως μέσο διδασκισμού, ως «δίαυλο επικοινωνίας με τους ανθρώπους και μέσο αλλαγής αυτών» προκειμένου να τους εμφυσήσει αξίες, όπως η δικαιοσύνη και η μόρφωση.<sup>28</sup>

Ο φόνος συντελείται παρά τις δεύτερες σκέψεις. Η αποκάλυψη της ταυτότητας του φιλοξενούμενου ξένου δίνει το τραγικό τέλος και υπογραμμίζει τη βασική αντίθεση πάνω στην οποία στήνεται η ιστορία. Ανάμεσα στις ηθικές αξίες (την κοπιαστική εργασία του γιου, τη διατήρηση της μνήμης αυτού από την αδερφή, την εγκράτεια του πατέρα και τον φόβο του προς τον Θεό) και στην κυνική συμπεριφορά της μάνας που δεν διστάζει να σκοτώσει έναν άνθρωπο, ο Βασιλειάδης προτάσσει ως θετικές τις πρώτες και ασκεί κριτική στον υλισμό που διαβάλλει την αρετή των ανθρώπων.

Όπως και στην περίπτωση του Ραγκαβή, η κρυφή ταυτότητα εξυπηρετεί κι εδώ το αιχμηρό, κλειστό τέλος, το οποίο ικανοποιεί τον εντυπωσιασμό και το αίσθημα τέρψης του κοινού. Ταυτόχρονα, οδηγεί στην ανάδειξη των ηθικοπλαστικών στόχων που θέτουν οι συγγραφείς κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, κατά τον οποίο η χώρα, αφού έχει κερδίσει την εθνική της απελευθέρωση, προσπαθεί να διαμορφώσει τη δική της ιδιαίτερη ταυτότητα. Άλλοτε με δάνεια από τη Δύση και άλλοτε με κριτική στάση απέναντι σε αυτά ή άλλοτε με οδηγό τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό και άλλοτε με διάθεση αποκοπής από τους προγόνους, οι Έλληνες προσπαθούν να φτιάξουν τη δική τους πολιτισμική και κοινωνική ταυτότητα. Ακόμα, στα πρώτα αυτά διηγήματα η πλοκή είναι κατά κανόνα γραμμική και τελεολογική, αφού κάθε στοιχείο σε αυτή διαδραματίζει σημαντικό ρόλο για το τέλος. Η κλειστή αυτή δομή καλύπτει όλες τις αναγνωστικές ανάγκες του κοινού, χωρίς να αφήνει περιθώρια για ερωτηματικά ή υποθέσεις για το τι συμβαίνει μετά την ολοκλήρωση της ιστορίας. Αντίστοιχα, και προς την έννοια της ταυτότητας δεν τίθενται πολύπλοκα ερωτήματα. Νοείται ως πολύ συγκεκριμένη, έχει σχέση με την καταγωγή των προσώπων και απλά υποκρύπτεται, είτε λόγω τύχης είτε εσκεμμένα από τους ήρωες. Επομένως, η διηγηματική δομή και ο τρόπος που παρουσιάζεται η ταυτότητα των ηρώων κάθε φορά συμβαδίζουν ως προς την πολυπλοκότητα, για να περάσουν στα τέλη του αιώνα σε μία νέα διάσταση.

### **Στο μεταίχμιο κλασικού και μοντέρνου διηγήματος: η αμφισβήτηση των σταθερών**

Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα η λογοτεχνία στρέφεται σε περισσότερο ρεαλιστικές βάσεις. Οι υψηλοί τόνοι του ρομαντισμού, ο αιφνίδιος εντυπωσιασμός του κοινού, αλλά και η άμεση ηθική ωφέλεια που απαιτούνταν από τη λογοτεχνία δίνουν τη θέση τους στα πιο

---

<sup>28</sup> Μαρία Μαντουβάλου. «Σπυρίδων Βασιλειάδης: Ανακομιδή της μνήμης του στη γενέτειρα Πάτρα (100 χρόνια από το θάνατό του)», *Παρνασσός*, τ. ΙΖ', 3 (1975), 383-390.

καθημερινά συμβάντα και στην καταγραφή του βιώματος των ηρώων. Στο μεταίχμιο ανάμεσα στις δύο φάσεις,<sup>29</sup> ο Γεώργιος Βιζυηνός εντάσσει στο διήγημα κλασικού τύπου ορισμένα καινοτόμα στοιχεία, μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους στην ψυχολογική ανάλυση των ηρώων του.<sup>30</sup>

Στο πρώτο, χρονολογικά, όπως έχει αποδείξει ο Παναγιώτης Μουλλάς,<sup>31</sup> διήγημα του Βιζυηνού, «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» (1882) εντοπίζονται ακόμη ρομαντικά ψήγματα.<sup>32</sup> Η ιστορία τοποθετείται στην Ευρώπη, λειτουργώντας, όπως και στον Ραγκαβή, εντυπωσιακά, διότι μεταφέρει το αναγνωστικό κοινό εκτός ελληνικής πραγματικότητας· οι ήρωες προβάλλονται στερεοτυπικά χλωμοί, αδύναμοι, να βασανίζονται από τα δεινά του έρωτα, ο οποίος μαζί με τον θάνατο θεωρείται ανώτερο ιδανικό· ακόμα, εντοπίζεται η χαρακτηριστική αντιστοιχία της ψυχικής διάθεσης των ηρώων με το εξωτερικό περιβάλλον. Συνδυαστικά με τον ρομαντικό χαρακτήρα όμως, διακρίνεται τώρα μια ψυχολογική πρόθεση του συγγραφέα για τα πρόσωπα.<sup>33</sup> Δεν τον ενδιαφέρουν μόνο ως ρομαντικοί ήρωες, αλλά θέλει να φωτίσει τα ενδότερα της ψυχολογίας τους, προκειμένου να εκμαιεύσει την αλήθειά τους, ακόμη κι αν δεν το καταφέρνει στον βαθμό που επιθυμεί. Αυτό επιβεβαιώνεται, αν δεχτούμε τη βιογραφική διάσταση των διηγημάτων του Βιζυηνού, και από τα έμμεσα σχόλια του αφηγητή:<sup>34</sup> «Περὶ τὸν νῦν εἶπω, ὅτι δὲν τὸ κατῶρθωσεν ὅσον ἐπέθυμι», ομολογεί αναλύοντας την ψυχολογική πορεία του Πασχάλη.<sup>35</sup>

Όμοια, η δομή κρατά στοιχεία από το κλασικό διήγημα. Αρχικά, αρθρώνεται συμμετρικά σε δυο μέρη. Από τη μία, η επίσκεψη του αφηγητή στο φρενοκομείο συστήνει την ιστορία της ανώνυμης κοπέλας, η οποία πάσχει λόγω ερωτικής απογοήτευσης. Από την άλλη, η απόφαση του αφηγητή να επισκεφτεί τον φίλο του, Πασχάλη, ξεδιπλώνει το ερωτικό δράμα του τελευταίου. Έχοντας προσβληθεί από τον ευτελή, σωματικό έρωτα της Ευλαλίας, δεν μπορεί να δοθεί στην αγαπημένη του Κλάρα, με την οποία βιώνουν έναν πλατωνικό, ιδεαλιστικό ειδύλλιο. Το δεδομένο αυτό αποτελεί και την κεντρική αντίθεση, πάνω στην οποία στήνεται το διήγημα. Ωστόσο, τώρα αυτή δεν δίνεται μέσω στιβαρών δίπολων,<sup>36</sup> αλλά με την κλιμακωτή εξέλιξη ενός μοτίβου: ο Πασχάλης πλάθει συνεχώς ένα εμπόδιο για να μην πραγματώσει τον έρωτά

<sup>29</sup> Τζιόβας, «Εισαγωγή», 123.

<sup>30</sup> Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Εισαγωγή», στο Γ.Μ. Βιζυηνός, *Τα διηγήματα*, επιμ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, (Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1991), 42.

<sup>31</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, · Μουλλάς, Παναγιώτης. «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός», στο Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Διηγήματα*, επιμ. Παναγιώτης Μουλλάς, (Αθήνα: Ερμής, 1991), ρεί'.

<sup>32</sup> Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού* (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1996), 283.

<sup>33</sup> Αθανασόπουλος, *Οι μύθοι*, 292-293.

<sup>34</sup> Αθανασόπουλος, *Οι μύθοι*, 296.

<sup>35</sup> Γεώργιος Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, επιμ. Παναγιώτης Μουλλάς (Αθήνα: Ερμής, 1991), 149.

<sup>36</sup> Στα προηγούμενα διηγήματα, οι αντιθέσεις αρθρώνονταν πάνω σε συγκεκριμένα δίπολα που διαπερνούσαν την αφήγηση: φαίνεσθαι-είναι, ηθικές αξίες-υλισμός.

του με την Κλάρα, με αποτέλεσμα να βυθίζεται στην απελπισία ολοένα και περισσότερο, έως ότου φτάσει να βυθιστεί κυριολεκτικά στο μεταλλείο. Αποφεύγει τα μέρη που εκείνη επισκέπτεται, μειώνει τις συναντήσεις με τον πατέρα της, δεν απαντά στα γράμματα που του στέλνει και δεν της γράφει ο ίδιος, έως ότου αποφασίζει να εγκαταλείψει το Φράιμπουργκ. Ακόμα κι όταν συναντιούνται τυχαία και ο ένας πέφτει στην αγκαλιά του άλλου, οι μετέπειτα ενοχές του υπερτερούν της ανακούφισης και του έρωτα που αισθάνεται. Η απελπισία του τελικά τον οδηγεί στον θάνατο. Μαζί με την κρυφή ταυτότητα που εντοπίζεται, η οποία αφορά τελικά το πρόσωπο της Κλάρας και αποκαλύπτεται ξανά μέσω τυχαίων συμβάντων, πλάθεται ένα τραγικό, κλειστό τέλος, που υπακούει στους κανόνες του ρομαντισμού, αφού αυτό δίνεται με τον θάνατο του ήρωα. Η Κλάρα δεν κατονομάζεται στην πρώτη της εμφάνιση και έτσι ο αφηγητής δεν γνωρίζει πως έχει γνωρίσει την κοπέλα που έχει ερωτευτεί ο Πασχάλης. Παράλληλα, εκείνος, ερμηνεύοντας συνεχώς λανθασμένα τα δεδομένα που προκύπτουν, θεωρεί πως η Κλάρα είναι νεκρή με αποτέλεσμα η προσεκτική ανάγνωση της επιστολής να φέρνει αιφνίδια την αποκάλυψη της ταυτότητας και θα ολοκληρώσει το διήγημα με τον θάνατο, ο οποίος θα ενώσει τους δύο νέους.

Παρά ταύτα, η αναζήτηση για την αληθινή ταυτότητα της αγαπημένης του Πασχάλη εισάγει το μοντέρνο στοιχείο. Καθώς τα πρόσωπα επιλέγουν να λάβουν υπόψη τους μόνο όσα θέλουν να δουν και να αξιολογήσουν, πλάθουν τη δική τους «ψευδαίσθηση πραγματικότητας», αγνοώντας την αλήθεια των άλλων.<sup>37</sup> Οι υποκειμενικές αλήθειες του Πασχάλη, της Κλάρας και του αφηγητή συνυπάρχουν και αλληλοκαλύπτονται, με αποτέλεσμα να μην είναι δυνατή η εμφάνιση του «πραγματικού», έως ότου αυτές συγκρούονται μέσω της αποκάλυψης και συνενώνονται σε μια κοινή συνείδηση.<sup>38</sup> Η κρυφή ταυτότητα υπακούει κι εδώ στους νόμους «της έκπληξης» και «της αγωνίας»,<sup>39</sup> δημιουργώντας το τερπνό αίσθημα του απροόπτου στο κοινό, αλλά ταυτόχρονα ο συγγραφέας ενδιαφέρεται μέσω αυτής να φωτίσει την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης σκέψης και ψυχής.

Ο ιδιότυπος αυτός ρεαλισμός εκτοξεύεται στην επόμενη «αφήγηση ταυτότητας»,<sup>40</sup> στην ιστορία του «Μοσκόβ Σελήμ» (1895), για να αποδείξει πώς η πραγματικότητα και το «ποιοι είμαστε» είναι ακόμα συνθετότερα ερωτήματα. Η αμφισημία που χαρακτηρίζει την ταυτότητα του Σελήμ δεν βασίζεται στην άγνοια ή στην τύχη, όπως γινόταν έως τώρα, αλλά θέτει το ερώτημα «ποιος τελικά είναι ο Σελήμ». Το

<sup>37</sup> Αθανασόπουλος, «Εισαγωγή», 48-49.

<sup>38</sup> Αθανασόπουλος, *Οι μύθοι*, 315-316.

<sup>39</sup> Αθανασόπουλος, «Εισαγωγή», 58.

<sup>40</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «“Ο Μοσκόβ Σελήμ” και Ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά: αφηγήσεις ταυτότητας και σημειωτική χώρα», στο *Ο άλλος εαυτός: ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, μετ. Άννα Ρόζενμπεργκ (Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις, 2007), 509.

πρόβλημα προκύπτει ήδη από τον οξύμωρο τίτλο και την πρώτη εμφάνισή του με την υβριδική, κωμική ενδυμασία του. Η αμφισημία ως προς την εθνικότητα του Σελήμ, ενός Τούρκου που αγαπά του Ρώσους, ουσιαστικά είναι η δεύτερη κρίση ταυτότητας του διηγήματος και παρεπόμενο της πρώτης.<sup>41</sup> Όντας το μικρότερο παιδί της οικογένειας, η μητέρα του τον είχε ακούσια μεταμορφώσει σε κορίτσι,<sup>42</sup> με αποτέλεσμα αυτός να στερείται την αποδοχή και την αγάπη του πατέρα του, τον οποίο αντιμετωπίζει πάντα ως πρότυπο ανδρείας. Έχει εσωτερικεύσει ασυνείδητα τη διττή ταυτότητά του, παρουσιάζει γυναικεία χαρακτηριστικά (άτονη φωνή, ήπιος χαρακτήρας και εικόνα σαν της μητέρας του), αλλά όταν ενηλικιώνεται θέτει σαν στόχο να αποδείξει, για χάρη του πατέρα του και για αυτοεπιβεβαίωση, τα ανδρικά του χαρακτηριστικά (ανδρεία, αυτοθυσία, πατριωτισμός).<sup>43</sup> Άρα η έμφυλη κρίση ταυτότητας είναι εκείνη που οδηγεί στην εθνική.

Βάσει αυτών, το διήγημα φαινομενικά βασίζεται σε αντιθέσεις, όπως σύνολο-άτομο, ψυχολογία-ιδεολογία, αρρενωπότητα-θηλυκότητα, καθιερωμένο-αποκλίσεις.<sup>44</sup> Όμως, αυτό που τελικά καταφέρνει ο Βιζυηνός είναι να τρέψει την αντίθεση από σχήμα σε μοτίβο, υπό τη μορφή της ματαίωσης. Κάθε επιλογή του Σελήμ φέρνει το αντίθετο αποτέλεσμα από αυτό που εκείνος και το κοινό προσδοκά.<sup>45</sup> Για παράδειγμα, η αντικατάσταση του λιποτάκτη αδερφού του δεν φέρνει την αποδοχή από τον πατέρα· ο θρησκευτικός και εθνικός φανατισμός δεν τον δικαιώνει αλλά τον υποβαθμίζει στους ομογενείς του· το μίσος του για τους Ρώσους ανατρέπεται σε φιλικά και ανθρώπινα συναισθήματα. Ο έρωτας προς την Παυλόφσκα -ενώ αναπτύσσεται- δεν πραγματώνεται ποτέ. Συνεχώς λοιπόν, η ταυτότητα του Σελήμ, σε έμφυλο και εθνικό επίπεδο, και η πραγματικότητα ανατρέπουν τις κορυφώσεις και τις προσδοκίες που αναμένονται. Η ανατροπή γίνεται επαναλαμβανόμενο μοτίβο και μεταπλάθει τον ρόλο που έως τώρα κατείχε η αποκάλυψη της ταυτότητας. Δεν ξαφνιάζει ή εντυπωσιάζει, παρά έρχεται να καταλύσει τη μείζονα, καταληκτική ανατροπή, αφού αυτή έρχεται σαν η ύψιστη μορφή του μοτίβου.

Ειδικότερα, η αφήγηση ολοκληρώνεται τραγικά, κλασικά: ο ήρωας πεθαίνει. Φαινομενικά, πλάθεται ένα κλειστό τέλος, αφού ο αφηγητής απαντά στο αρχικό ερώτημα με τη φράση «Ο Τούρκος έμεινε Τούρκος».<sup>46</sup> Παρά το συνεχώς ανατρεπτικό γίνεσθαι που βιώνει ο Σελήμ, το *είναι* του φαίνεται να προσδιορίζεται τελικά από τη βιολογική, εθνική του ταυτότητα.<sup>47</sup> Ωστόσο, έως τώρα η εθνική ταυτότητα του ήρωα

<sup>41</sup> Τζιόβας, «Ο Μοσκόβ Σελήμ», 517.

<sup>42</sup> Ας σημειωθεί η αντίστοιχη έμφυλη μεταλλαγή και στο διήγημα «Το μόνον της ζωής του ταξειδίου».

<sup>43</sup> Αθανασόπουλος, *Οι μύθοι*, 240-245.

<sup>44</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, «Το νεοελληνικό διήγημα», ρκς´-ρκζ´.

<sup>45</sup> Αθανασόπουλος, *Οι μύθοι*, 260-261.

<sup>46</sup> Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, 252.

<sup>47</sup> Τζιόβας, «Ο Μοσκόβ Σελήμ», 317.

δεν εκλαμβάνονταν ως σταθερή, κάτι που θέτει εκ νέου ερωτήματα για το πώς και σε ποια βάση διαμορφώνεται η ταυτότητά του. Αν και φαίνεται πως η καταληκτική φράση που σημειώθηκε οδηγεί προς την κατεύθυνση της εθνικής ταυτότητας, ουσιαστικά στόχος είναι ακριβώς το αντίθετο: ο ψυχισμός του ήρωα είναι το κρίσιμο στοιχείο προσδιορισμού του ως ατόμου. Αυτός δεν είναι μονοδιάστατος και αποτέλεσμα της τυχαίας καταγωγής, αλλά έχει πλαστεί από διάφορες κοινωνικές και εθνικές παραμέτρους. Ο αφηγητής με τον τρόπο αυτόν ανατρέπει εκ νέου την επιλογή του για κλειστό τέλος,<sup>48</sup> με την «επαναληπτική αναγνωστική πορεία» που προτείνει.<sup>49</sup> Καλεί το αναγνωστικό κοινό να ξαναδιαβάσει το κείμενο με γνώμονα τις ποικίλες παραμέτρους,<sup>50</sup> να ερευνήσει τα πολλαπλά επίπεδα της πραγματικότητας και να ανακαλύψει την τραγική ειρωνεία και τα σημάδια που τελικά το προειδοποιούν για την αποκάλυψη, προκειμένου να καταλήξει στο σύνθετο, πολυδιάστατο «εγώ» που αναζητεί την αποδοχή, την ανθρώπινη επαφή και την ασφάλεια.

Συνοπτικά, στο τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα, τόσο το διήγημα όσο και η αντίληψη για το τι προσδιορίζει τα άτομα ξεκινούν να αλλάζουν ως προς τα ειδοποιά τους στοιχεία, κρατώντας όμως συνειδητά μια συνέχεια με την παράδοση· το λογοτεχνικό είδος κρατά στοιχεία της κλασικής του μορφής, τροποποιώντας τη λειτουργία τους. Η ανατροπή δεν στοχεύει στον εντυπωσιασμό ή την ικανοποίηση των αναγνωστών, αλλά τρέπεται σε μοτίβο που καταλύει τις προσδοκίες που κάθε φορά δημιουργούνται στους ήρωες και στο κοινό για την πλοκή. Αντίστοιχα, το φαινομενικά κλειστό τέλος των ιστοριών μετατρέπει τα κείμενα σε «ετερώνυμα»,<sup>51</sup> ώστε να αποδώσουν την αντίληψη περί μιας πολυπρισματικής πραγματικότητας. Το διήγημα με τις δομικές του αλλαγές προβάλλει την «άλλη» πραγματικότητα, καθώς φωτίζει τις ιδιαίτερες πλευρές των υποκειμένων και του κόσμου, που έως τώρα έμεναν στο παρασκήνιο.<sup>52</sup> Κατ' επέκταση, η ταυτότητα τώρα τίθεται ως μείζον ζήτημα, κι όχι ως δομικό στοιχείο που εξυπηρετεί την πλοκή. Γι' αυτό αξιολογείται ως αποτέλεσμα ποικίλων παραγόντων, οι οποίοι στον 20<sup>ο</sup> αιώνα κάνουν ακόμα πιο ρευστά τα όριά της.

### Το μοντέρνο διήγημα του 20<sup>ου</sup> αιώνα και οι πολυεπίπεδες ταυτότητες

<sup>48</sup> Ο αφηγητής επιλέγει να ανατρέψει επίσης και τους ειδολογικούς χαρακτηρισμούς που αποδίδει στο κείμενο, στο προλογικό σημείωμα που συντάσσει. Παρά την αυτοσκοπηθεσία του για χρονογράφο/βιογράφο, δίνοντας τον κύριο αφηγηματικό λόγο στον βιογραφούμενο ήρωα παραμερίζει τον ρόλο του και τελικά υπονομεύει τις ίδιες του τις επιλογές, όπως αποδεικνύει ο Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, στο άρθρο του «Εχθροί και φίλοι για νοερούς αναγνώστες: εξ ανατολών το ανατολικό ζήτημα», στο *Ο λόγος της παρουσίας: Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά*, επιμ. Μαίρη Μικέ, Μίλτος Πεχλιβάνος, Λίζυ Τσιριμώκου (Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 2005), 384-385.

<sup>49</sup> Βλαβιανού, «Το διήγημα», 211.

<sup>50</sup> Τζιόβας, «"Ο Μοσκόβ Σελήμ"», 548.

<sup>51</sup> Βλαβιανού, «Το διήγημα», 211.

<sup>52</sup> Charles E. May. «The nature of knowledge in the short fiction», in *The new short story theories*, ed. Charles E. May (Ohio: Ohio University Press, 1994), 133-137.

Με το πέρασμα στον νέο αιώνα, το διήγημα καθιερώνεται ολοένα και περισσότερο, προβάλλοντας προϋπάρχουσες ή νέες λογοτεχνικές και εξωλογοτεχνικές τάσεις. Συνδυάζει την τέρψη με την ωφέλεια, τον ρομαντισμό και την ηθογραφία του 19<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά επίσης καλωσορίζει νέα ρεύματα, όπως για παράδειγμα τον αισθητισμό στις αρχές του νέου αιώνα· παράλληλα, νέα ιστορικά δεδομένα επηρεάζουν την πραγματικότητα και το υπό εξέταση λογοτεχνικό είδος, με πιο σημαντική την επιρροή που άσκησε ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, αλλά και νέες κοινωνικοπολιτικές ιδέες, όπως ο σοσιαλισμός, που διαπερνούν τις πλοκές και την οπτική των συγγραφέων.

Στην πορεία αυτή, το είδος μοιράζεται ανάμεσα στην κλασική μορφή που κατέχει στην αφετηρία, όπως παρουσιάστηκε παραπάνω, και στην πιο μοντέρνα που αρχίζει να εισάγεται ήδη στα τέλη του 1890. Κρατώντας στοιχεία από την πρώτη, εμπλουτίζεται και αναθεωρεί άλλα, με στόχο να αναδείξει τη νέα πραγματικότητα, στην οποία έχει βρεθεί ο άνθρωπος μετά από το βίωμα των δυο παγκοσμίων πολέμων και τις συνέπειες αυτών στην ψυχοσύνθεση των ανθρώπων.

Για να εντοπιστεί τι είναι αυτό αλλάζει στο είδος τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, θα μελετηθούν οι κρυφές ταυτότητες των ηρώων ως προς δύο κύρια, νέα στοιχεία. Αρχικά, μέσω της ρευστότητας των μορφών, τόσο του διηγήματος όσο και των ίδιων των ατόμων, αφού πια αυτά δεν γίνονται αντιληπτά βάσει των καθιερωμένων σχημάτων, όπως το φύλο. Έπειτα μέσω των αντι-ηρωικών προσώπων που πια παρουσιάζονται σταθερά και στοχεύουν σε καθολικότερα, αντιπροσωπευτικά πρότυπα ολόκληρης της ζωής κι όχι μεμονωμένων ανθρωπίνων τύπων.

Πρώτο χαρακτηριστικό παράδειγμα των αλλαγών αυτών είναι η διηγηματογραφία του Γιάννη Σκαρίμπα, στην οποία δεσπόζει η αντίδραση απέναντι στον κόσμο και στις αξίες που τον διέπουν.<sup>53</sup> Συγκεκριμένα, στα δυο συμμετρικά διηγήματα «Ο κύριος του Τζακ» (1973) και «Πάτς κι απαγάϊ» (1957)<sup>54</sup> ο Σκαρίμπα αμφισβητεί τα καθιερωμένα μέσω της σεξουαλικής ταυτότητας.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Δημήτρης Ραυτόπουλος (1959), όπως αναφέρεται στο Ηλίας Παπαδημητρακόπουλος, «Γιάννης Σκαρίμπα», στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)* (τ. Η΄) (Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 1993), 23.

<sup>54</sup> Και τα δυο δέχονται αλληπάλληλες αλλαγές. Το πρώτο δημοσιεύεται για πρώτη φορά το 1948 και αναδημοσιεύεται επεξεργασμένο τρεις φορές. Το δεύτερο δημοσιεύεται το 1955 και ξανά επεξεργασμένο δυο χρόνια αργότερα. Για την παρούσα ανάλυση έχουν επιλεγεί οι τελευταίες επεξεργασίες, καθώς αποτελούν την τελική απόφαση του συγγραφέα για το έργο του, και όπως αυτές εκδίδονται στο Γιάννη Σκαρίμπα, *Ο κύριος του Τζακ – Πάτς κι απαγάϊ*, επιμ. Κατερίνα Κωστίου (Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 1996). Επιπλέον οι τίτλοι και τα αποσπάσματα αναγράφονται ακριβώς όπως στη σχετική έκδοση, γι' αυτό και διατηρούνται τα επιτηδευμένα γραμματικά λάθη του συγγραφέα.

<sup>55</sup> Αξίζει να σημειωθεί πως τα διηγήματα γράφονται παραμονές του δεύτερου φεμινιστικού κινήματος, το οποίο σχετίζεται άμεσα με τη σεξουαλική απελευθέρωση της δεκαετίας του 1960. Μέσω αυτής τα δικαιώματα της ΛΟΑΤΚΙ κοινότητας εισάγονται στον δημόσιο λόγο πιο ενεργά, έως ότου λάβουν δυναμική θέση στο τρίτο φεμινιστικό κίνημα, όταν το βιολογικό φύλο ξεπερνά τις κοινωνικές συμβάσεις. Βλ. Σωτήρης Βανδώρος, *Εισαγωγή στις Πολιτικές Ιδεολογίες* (Αθήνα: Εκδόσεις Κάλιπος, 2015), 158-170. <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/4733>, [Προσπελάστηκε 29/12/2022].

Στο πρώτο διήγημα, ο θελκτικός, θηλυπρεπής Μάριος γοητεύει τον αφηγητή, Αντώνη Σουρούπη.<sup>56</sup> Ο τελευταίος φαίνεται να αποζητά την ανδρική φιλία από τον Μάριο, καθώς όλοι οι φίλοι του έχουν αλλάξει χαρακτήρα ή έχουν ξενιτευτεί, αλλά στην πορεία η σχέση τους αλλάζει. Η αρχική του ομοφοβία περνά σε έναν συγκρατημένο θαυμασμό και έπειτα σε ένα έκδηλο ενδιαφέρον: παίζει μουσική για χάρη του Μάριου, αγκαλιάζονται σαν φίλοι και καταλήγουν να περνούν όλο το βράδυ μαζί, οπότε και τα αισθήματα τρέπονται σε ερωτικά. Ο δισταγμός του Αντώνη σταδιακά χάνει την ισχύ του, κατευθύνοντας τη σεξουαλική του ταυτότητα σε μια ρευστή κατάσταση, όπου τελικά το φύλο δεν έχει ουσιαστική σημασία.

Η κρυφή ταυτότητα που εντοπίζεται εδώ πιστοποιεί ακριβώς αυτό. Ο Μάριος είναι το προσωπείο που εσκεμμένα υιοθετεί η Μαίρη Δεπάνου κάθε βράδυ. Παρά την προσδοκώμενη ανακούφιση που θα έφερνε η αποκάλυψη, αφού η ταυτότητα συμβαδίζει με τις κοινωνικές νόρμες σεξουαλικού προσανατολισμού, δεν φαίνεται να επηρεάζει την τελική στάση του ήρωα. Δεν τον απασχολεί το πραγματικό φύλο της Μαίρης, αμφισβητώντας την αποδεκτή ετεροφυλοφιλία, αλλά περισσότερο το γεγονός πως χάνει την ανθρωπινή συντροφιά.

Το στοιχείο αυτό αποτυπώνεται και στη γραφή, υπονομεύοντας τον καθιερωμένο λόγο που έως τώρα υιοθετούσαν. Ο συγγραφέας δημιουργεί ένα προσωπικό, ελευθεριάζον λεξιλόγιο, που συμπεριλαμβάνει λαϊκούς, ξενικούς τύπους, καθώς και αρκετούς νεολογισμούς (π.χ. «κοντραπρίμος», «γλυκοτριανταφυλλοασπάζομαι») ή εσκεμμένους βαρβαρισμούς και σολοικισμούς, π.χ.: «Πρῶτον αἴρχομαι ν' ἄρωτήξω περὶ δι ἰμᾶς καὶ ἡγίαν [...]».<sup>57</sup> Ταυτόχρονα, συνδυάζει τεχνοτροπίες του ευθέος και του πλάγιου λόγου. Για παράδειγμα αφαιρεί το ρήμα εξάρτησης του ευθέος λόγου, όπως εδώ: «Ἄσα... μακρυὰ ἀπὸ κουμπότρυπες: Ἄλλὰ ρῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ...».<sup>58</sup> Επίσης, εσκεμμένα παραλλάσσει τον αφηγηματικό χρόνο από παροντικό σε μελλοντικό στην τελευταία παράγραφο του διηγήματος, ώστε να δώσει το αίσθημα της συνέχειας στο κοινό. Πράγματι, η ιστορία συνεχίζεται στο επόμενο διήγημα.

Στο «Πάτς κι απαγάί» τον ρόλο του αφηγητή αναλαμβάνει ο Μάριος, δηλαδή η Μαίρη υπό το αντρικό προσωπείο. Αλλά η παραποιημένη αυτή ταυτότητα είναι ήδη γνωστή. Τώρα ενδιαφέρει το πρόσωπο της Σταυρούλας, της σερβιτόρας που γοητεύει τον Μάριο, και εκθειάζει το παράλογο, όταν αποκαλύπτεται ως Αντώνης Σουρούπης. Η μεταμφίεση επαναλαμβάνεται για να τονίσει πιο δυναμικά τα λεπτά όρια που

<sup>56</sup> Ο συγκεκριμένος ήρωας επανέρχεται συνεχώς στην πεζογραφία του Σκαρίμπα, μαζί με το μοτίβο της μεταμφίεσης στο αντίθετο φύλο. Βλ. π.χ. *Μαριάμπας* (1935), *Το Σόλο του Φίγκαρω* (1938).

<sup>57</sup> Σκαρίμπα, «Ο κύριος του Τζακ», 15.

<sup>58</sup> Σκαρίμπα, «Ο κύριος του Τζακ», 24.

εντοπίζονται στο έμφυλο ζήτημα και σε θέματα σεξουαλικότητας. Η Μαίρη και ο Αντώνης περνούν από την εξωτερική μεταμφίεση στην εσωτερική, με αποτέλεσμα να οικειοποιούνται κάθε τι από την «ψευδοταυτότητα» που πλάθουν.<sup>59</sup> Αφομοιώνουν βαθιά τη διπλή σεξουαλική ταυτότητα του προσώπιού τους με αποτέλεσμα να συνενώνουν το κυρίαρχο με το πλαστό τους φύλο, το αληθινό πρόσωπό τους με το προσποιητό. Ενώνουν τον εαυτό τους με τον άλλο τους εαυτό και μέσω της ένωσης και της ταύτισης των δύο κατανοούν πολύ καλύτερα ποιοι πραγματικά είναι.

Και τα δυο διηγήματα στήνονται επί του ψεύδους και της τραγικής ειρωνείας,<sup>60</sup> αλλά όχι πια για να εντυπωσιάσουν ή να διδάξουν. Γι' αυτό, δομικά, η αντίθεση (ετεροφυλοφιλία-ομοφυλοφιλία) και το ανατρεπτικό τέλος έχουν χάσει εντελώς τον λειτουργικό τους ρόλο. Οι αποκαλύψεις του φύλου δεν ικανοποιούν κανένα αίσθημα ανακούφισης ή έκπληξης, αλλά προβάλλουν μια νέα αντίληψη της πραγματικότητας. Το πλαστό γίνεται αναπόσπαστο μέρος της αλήθειας, τα αντίθετα συμφιλιώνονται και συμβαδίζουν, ενώ καθετί καθιερωμένο που προσδιόριζε την ταυτότητα του ανθρώπου τελικά ανατρέπεται ως ανούσιο. Αυτό που προτάσσεται είναι ένας κόσμος που απαιτεί να εξηγηθεί πέρα από τα κοινότοπα σχήματα, αφού η ταυτότητα των ατόμων γίνεται κάτι «το πρωτεϊκό και διαρκώς εκ νέου ανακαλυπτόμενο».<sup>61</sup>

Επιπρόσθετα, η απόρριψη των καθιερωμένων, μέσω μιας πλαστής ταυτότητας, μετατοπίζεται στα λεπτά όρια τέχνης-ζωής. Στο διήγημα «Ζόμιο, το παιδί του τσίρκου» (1976),<sup>62</sup> ο μίμος Ζόμιο υιοθετεί μια σειρά από πλαστούς εαυτούς, λόγω της δουλειάς του. Παρά τη αδιαθεσία του, εμφανίζεται χλωμός στη φασαρία του τσίρκου, επιλέγοντας μεταξύ άλλων να ενσαρκώσει τη θεία Καρολίνα, την οποία βρήκαν κάποτε νεκρή. Ο μίμος με την επιλογή του αυτή προμηνύει στους αναγνώστες τον θάνατό του, βιώνει τη δική του «στιγμή κρίσης»,<sup>63</sup> την οποία δεν αντιλαμβάνεται ούτε ο ίδιος ούτε οι οικείοι του. Προσποιούμενος τη νεκρή Καρολίνα, πεθαίνει πραγματικά. Η τραγική ειρωνεία αντιστρέφει εδώ τους ρόλους: η τέχνη εμπνέεται από τη ζωή, η οποία με τη σειρά της μιμείται την τέχνη.<sup>64</sup> Τα όρια μεταξύ τεχνητού και πραγματικού αναιρούνται, με τον μίμο να γίνεται ο αληθινός νεκρός σε έναν

---

<sup>59</sup> Ελένη Κόλλια, «Ο άλλος μέσα από το “πρίσμα του λοξού”: το ψεύδος στο έργο του Γιάννη Σκαρίμπα», στο *Ταυτότητες, γλώσσα και λογοτεχνία (Β΄ τόμος) Πρακτικά διεθνούς επετειακού συνεδρίου 20 χρόνια λειτουργίας το τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας Δ.Π.Θ.*, επιμ. Ζωή Γαβριηλίδου, Μαρία Κωνσταντινίδου, κ.ά. (Κομοτηνή: Εκδόσεις Σαΐτα, 2018), 323-326.

<sup>60</sup> Κατερίνα Κωστίου, *Η ποιητική της ανατροπής: σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ στο αφηγηματικό έργο του Γιάννη Σκαρίμπα* (Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1995), 462. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/8908>, [Προσπελάστηκε: 26/6/2022].

<sup>61</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Εισαγωγή», *Ο άλλος εαυτός: ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, μετ. Άννα Ρόζενμπεργκ (Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις, 2007), 20.

<sup>62</sup> Και το συγκεκριμένο διήγημα γνωρίζει επεξεργασίες από τον συγγραφέα, πριν καταλήξει στην τελική μορφή, η οποία επιλέγεται για την παρούσα ανάλυση, όπως εκδίδεται στο Γιάννης Σκαρίμπα, «Ζόμιο, το παιδί του τσίρκου», στο *Τρεις Αδειες Καρέκλες*, επιμ. Κατερίνα Κωστίου, (Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 1999).

<sup>63</sup> Reid, *Το διήγημα*, 81.

<sup>64</sup> Κωστίου, *Η ποιητική της ανατροπής*, 337.

περιβάλλον διασκέδασης και μίμησης, υπογραμμίζοντας όλη την τραγικότητα της αληθινής ζωής.

Το διήγημα, όπως και τα προηγούμενα δυο, προβάλλει μια υποτυπώδη πλοκή, αλλά όχι πλέον με τη μορφή κατάστασης-πρόβλημα-λύση. Περισσότερο προβάλλονται εικόνες που συνθέτουν ένα πανόραμα για τη ζωή, όπως η ποικιλία του τσίρκου στα επαγγέλματα (μίμος, ταχυδακτυλουργός, μπαλαρίνες, αρλεκίνοι), στις γλώσσες που ακούγονται (Ισπανικά, Ελληνικά, Εβραϊκά) και στα φύλα που εμφανίζονται (μαζί με τα συμβατικά και το «σερνικοθήλυκο τής Μίνας»)<sup>65</sup> ή στοιχεία που κλιμακώνονται προς το τέλος του Ζόμιο. Πρώτα αναγγέλλει η μητέρα του την αδιαθεσία του, έπειτα εμφανίζεται στο σκηνικό απομακρυσμένος από την οχλαγωγία, προχωρά χλωμός με την ψιλή αδύναμη φωνή του, σπάνε τα χαρακτηριστικά του και νιώθει αδυναμία, έως ότου αποφασίζει να μιμηθεί τη νεκρή Καρολίνα. Έτσι, ο θάνατός του, αν και συγκινεί, δεν φέρνει την ικανοποίηση της ολοκλήρωσης στο κοινό. Η διαπίστωση του θανάτου δίνει την εικόνα της κατακερματισμένης εξωτερικής πραγματικότητας, στην οποία τίποτα δεν είναι μονοδιάστατο,<sup>66</sup> αφού ακόμη κι ο θάνατος ερμηνεύεται διττά: πλαστά και πραγματικά· μίμος και άνθρωπος δεν διαχωρίζουν τους ρόλους τους.

Καταληκτικά, στα μέσα περίπου του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η έννοια της ταυτότητας φαίνεται να χάνει τη σταθερότητά της και απαιτεί να εξηγηθεί ποικιλοτρόπως. Παρόμοια, το διήγημα χρησιμοποιεί νέες μορφές λόγου και πλοκής, αφού τώρα το βάρος μετατοπίζεται από τα ίδια τα γεγονότα στον τρόπο που οι ήρωες τα αντιλαμβάνονται. Δεν ενδιαφέρει η εξωτερική δράση όσο η επιρροή της στην ψυχολογία των ηρώων, η οποία, με τη σειρά της, αποκαλύπτει την πολυεπίπεδη πραγματικότητα, τόσο βάσει των ρεαλιστικών δεδομένων όσο και μέσα από τις πιο βαθιές σκέψεις και αισθήματα των ηρώων.<sup>67</sup>

Έτσι, το βάρος στη συναισθηματική πορεία των χαρακτήρων παρά στην εξωτερική δράση ως δείγμα αλλαγής της πρόσληψης της πραγματικότητας αποτελεί βασικό στοιχείο του μοντέρνου διηγήματος,<sup>68</sup> με τις πλαστές ταυτότητες να αναδεικνύουν αυτή την αλλαγή. Στο σημείο αυτό, το επιπλέον στοιχείο που αξίζει να αναλυθεί ακόμα είναι η στρόφη των διηγημάτων στους καθολικά αντιπροσωπευτικούς ήρωες, οι οποίοι καθρεφτίζουν το ταπεινό, απλοϊκό της καθημερινής ζωής. Παρόλο που το στοιχείο ενυπάρχει από τα τέλη του περασμένου αιώνα, πλέον οι ταυτότητες, που αποκαλύπτονται στο τέλος, δεν στοχεύουν απλώς σε ανθρώπινους τύπους, όπως

<sup>65</sup> Σκαρίμπας, «Ζόμιο», 64-65.

<sup>66</sup> Κόλλια, «Ζητήματα», 370.

<sup>67</sup> Charles E. May. «The nature of knowledge in the short fiction», στο *The new short story theories*, ed. Charles E. May (Ohio: Ohio University Press, 1994), 141-142 και Charles E. May, «Chekhov and the modern short story», στο *The new short story theories*, ed. Charles E. May (Ohio: Ohio University Press, 1994), 205-207.

<sup>68</sup> Βλαβιανού, «Το διήγημα», 219-220.

για παράδειγμα της κακιάς πεθεράς ή του τσιγκούνη ήρωα, αλλά ανάγονται σε αντιπροσωπευτικά παραδείγματα ολόκληρης της ζωής και της τροπής που αυτή έχει πάρει. Γι' αυτό και, όταν αποκαλύπτονται οι αληθινές ταυτότητες των ηρώων, αυτοί δεν είναι εξαιρετικές, σημαντικές προσωπικότητες, ούτε ξαφνιάζει το αληθινό τους πρόσωπο, αλλά οδηγεί σε κάτι ταπεινό και τετριμμένο, μειώνοντας κατά πολύ το αίσθημα της έκπληξης στο αναγνωστικό κοινό.

Συγκεκριμένα, στο διήγημα «Ξανθός Ιππότης» (1954), ο Αντώνης Σαμαράκης πλάθει έναν ανώνυμο ήρωα, θλιβερό μάλλον και χωρίς κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αφού περιγράφεται ως «κοντούλης, παχουλός με κοιλίτσα». <sup>69</sup> Ο συγγραφέας εσκεμμένα δεν ονοματίζει τον ήρωα. Επακόλουθα, του αποδίδει ορισμένα κοινότοπα χαρακτηριστικά, ώστε να φωτιστεί ως ο μικροαστός της εποχής και να ανοίξει τον δρόμο στους καθημερινούς, ασήμαντους αντι-ήρωες. <sup>70</sup>

Στην γκροτέσκα εικόνα του «προτύπου “ανθρωπάκος”», όπως εύστοχα επισημαίνει ο Ραυτόπουλος, <sup>71</sup> προστίθεται το πρόβλημα της δυσκοιλιότητας, η συμβατική δουλειά του και η χαμένη επικοινωνία με τη σύζυγό του. Συμβιβάζεται σε όλα αυτά, προβάλλοντας συνολικά το σιωπηλό δράμα του σύγχρονου κόσμου, <sup>72</sup> έως ότου πέφτει στα χέρια του το περιοδικό «Ο Κόσμος των Παιδιών». Σε αυτό θα βρει μια παρωδική φυγή από τον σοβαρό, ενήλικο κόσμο. Επισυνάπτει την ψεύτικη ταυτότητα του Ξανθού Ιππότη, στέλνει κείμενά του για δημοσίευση και υψώνει για λίγο τη φωνή του, κερδίζοντας την ελπίδα μέσω της ψευδαίσθησης. <sup>73</sup>

Η κρυφή ταυτότητα γίνεται το ελπιδοφόρο μέσο για φυγή από την άχαρη πραγματικότητα, αλλά γνωστοποιείται στο κοινό ήδη από την αρχή, αφαιρώντας το στοιχείο της διερεύνησης, που μέχρι τώρα ικανοποιούσε. Παράλληλα, η ευεργεσία που χαρίζει στον ήρωα κορυφώνεται σταδιακά. Αφού διαβάζει το περιοδικό, βλέπει το όνειρο που τον «ξυπνά», παύει να συμβιβάζεται στον χώρο της εργασίας του και αντιδρά στις παρανομίες που βλέπει, περιποιείται τον εαυτό του και φροντίζει τη σχέση με τη γυναίκα του, ενώ το πρόβλημα της δυσκοιλιότητας παύει. Ο ήρωας αλλάζει μέσα και έξω, με κατεύθυνση τη συνάντησή του με τα αληθινά παιδιά. Εντούτοις, δεν μεταφράζεται σε ένα υψηλού τόνου τέλος με την προσδοκώμενη αποκάλυψη.

Αντίθετα, η ταυτότητα παραμένει κρυφή. Η δυναμική του τέλους τώρα αφορά την «κρίση συνείδησης» <sup>74</sup> που βιώνει ο ήρωας, όταν αναγκαστικά επανέρχεται στην

---

<sup>69</sup> Αντώνης Σαμαράκης, «Ξανθός Ιππότης», στο *Ζητείται Ελπίς: διηγήματα* (Αθήνα: Εκδόσεις Γ.Κ. Ελευθερουδάκης, 1985), 7.

<sup>70</sup> Κώστας Παππάς, *Αντώνης Σαμαράκης: Το έργο του* (Αθήνα: Σμίλη, 1988), 8-13.

<sup>71</sup> Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Κρίσιμη Λογοτεχνία* (Αθήνα: Καστανιώτης, 1986), χ.σ. <http://www.potheg.gr/ProjectDetails.aspx?id=985&lan=1>, [Προσπελάστηκε 29 Δεκεμβρίου 2022].

<sup>72</sup> Μπάμπης Νίντας, «Αντώνη Σαμαράκη *Ζητείται ελπίς*, διηγήματα», *Νέα Πορεία*, τ. 5, 58 (Δεκέμβριος 1959), 425.

<sup>73</sup> Παππάς, *Αντώνης Σαμαράκης*, 24.

<sup>74</sup> Παππάς, *Αντώνης Σαμαράκης*, 9.

πραγματικότητα. Η «τραγικά αισιόδοξη» κατάληξη αφορά την ποιοτική αλλαγή στον ψυχισμό του ήρωα:<sup>75</sup> τα άδεια χέρια του και το άδειο στήθος του υπό τον χαρούμενο σκοπό του ακορντεόν δίνουν τόσο στον ίδιο όσο και στο αναγνωστικό κοινό τη στιγμή κρίσης για μια επανεκκίνηση της συμβιβαστικής ζωής τους. Ο Σαμαράκης δίνει ένα ηθικοκοινωνικό μήνυμα, όπως συνέβαινε και στα πρώτα έργα, αλλά πολύ πιο λυρικά. Επιπλέον, τώρα δεν ενδιαφέρει η αρετή αλλά ο σχολιασμός της αυθεντικής ζωής και η απάρνηση της συμβατικότητας. Το μήνυμα και κατ' επέκταση το διήγημα παρουσιάζουν ακριβώς τα κομμάτια εκείνα που δίνουν την ασάφεια και την ιδιαιτερότητα της ζωής:<sup>76</sup> από τη διάψευση που βιώνει ο ήρωας από την ενήλικη, μεταπολεμική ζωή στην αισιόδοξία για ανακατασκευή του μέλλοντος.

Ανάλογο χώρο στους αντι-ήρωες της καθημερινότητας δίνει στη διηγηματογραφία του ο Πέτρος Γλέζος, προκειμένου να φωτίσει τις πιο βαθιές, ιδιαίτερες πλευρές του ανθρώπου (μοναξιά, θλίψη, υπαρξιακό άγχος). Οι ήρωές του προσπαθούν να δραπετεύσουν από το μίζερο, θλιβερό παρόν της μικροαστικής τους ζωής,<sup>77</sup> δημιουργώντας μια «Διπλή Ζωή» (1977), όπως φαίνεται από το εν λόγω διήγημα, στο οποίο ο αφηγητής έχει αποφασίσει να ζει στη μοναξιά και να αποφεύγει τις καινούριες γνωριμίες, εξαιτίας του φόβου αποχωρισμού που του προκαλεί ο θάνατος των αγαπημένων του.

Ωστόσο, όταν έξαφνα ο εμφανίσιμος, με το «ιστορικά, αισθητικά και φωνητικά άψογο» όνομα,<sup>78</sup> Αγαμέμνων Ανθίδης εισβάλλει στη ζωή του, κερδίζει τη συμπάθεια του με την ευγένεια, τη λακωνικότητα και το αξιοπρόσεκτο επάγγελμα του διερμηνέα της Ελληνικής Πρεσβείας στη Βουδαπέστη. Η κρυφή ταυτότητα που ενδιαφέρει εδώ είναι αυτή του Αγαμέμνονα, αλλά ο συγγραφέας δεν καλλιεργεί την αγωνία για την αποκάλυψή της. Ήδη από τον τίτλο μαρτυρά πως το είναι αποτελεί κάτι διαφορετικό από το φαίνεσθαι της ιστορίας, ενώ εσκεμμένα εμφανίζει έναν τυχαίο περαστικό να προσφωνεί τον Αγαμέμνονα: «Μέμα, λεβέντη!».<sup>79</sup> Το κοινό υποπτεύεται πως κάτι συμβαίνει και άρα εδώ, όπως και στον Σαμαράκη, η κρυφή ταυτότητα έχει χάσει, εσκεμμένα, τη λειτουργία του αιφνιδιασμού ή της σταδιακής αποκάλυψης.

Παρόλα αυτά, η αποκάλυψη στον αφηγητή, ο οποίος αγνοεί τα παραπάνω στοιχεία, γίνεται όταν τελικά ο φόβος του επιβεβαιώνεται και πληροφορείται τον θάνατο του φίλου του. Πηγαίνει μέχρι το σπίτι του και επισκέπτεται τη σύζυγό του για να αντικρίσει, πίσω από το εντυπωσιακό προσωπίο του Αγαμέμνονα Ανθίδη, μια απαθή

<sup>75</sup> Ραυτόπουλος, *Κρίσιμη Λογοτεχνία*, χ.σ.

<sup>76</sup> May, «The nature», 33

<sup>77</sup> Τάκης Μενδράτος, «Πέτρος Γλέζος», στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)* (τ. Γ') (Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 1992), 167.

<sup>78</sup> Πέτρος Γλέζος, «Διπλή Ζωή», *Τα Θαμπά Μάτια: διηγήματα* (Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων), 9.

<sup>79</sup> Γλέζος, «Διπλή Ζωή», 12.

στην απώλεια γυναίκα, ένα ακατάστατο και παλιό σπίτι, μια υποβαθμισμένη εργασία γραφιά. Ωστόσο, η αποκάλυψη του «αυτοπροβιβασμένου» προσώπιου, όπως χαρακτηρίζει ο Μιχάλης Μερακλής την ψεύτικη ταυτότητα του Μέμα,<sup>80</sup> δεν είναι αυτοσκοπός, γι' αυτό δεν αποτελεί το τέλος του διηγήματος. Αυτό ολοκληρώνεται με την επισφράγιση της αρχικής απόφασης του αφηγητή για τη μοναξιά του, κάτι που οδηγεί το κοινό να ξαναδιαβάσει το διήγημα. Όχι τόσο για να εντοπίσει ποιον αφορά η διπλή ζωή του τίτλου, αλλά για να κατανοήσει τις ψυχολογικές πορείες των προσώπων. Ο Αγαμέμνων αφιερώθηκε στο να προσποιείται σε αγνώστους τον ανώτερο, γιατί δεν θέλησε να αφιερώσει χρόνο σε κάτι μικρότερο, όπως ο γάμος του. Επιπλέον, ο αφηγητής κλειδώνει στην εγωιστική του μοναξιά, επειδή συνειδητοποιεί πως αυτή είναι ο μόνος τρόπος να νιώσει παροδική σιγουριά και αταραξία στη ζωή, μπροστά στο υπαρξιακό άγχος που βιώνει.<sup>81</sup> Όπως ο τελευταίος αναστοχάζεται πικρά τη μοναξιά του,<sup>82</sup> επακόλουθα, το κοινό καλείται να ερμηνεύσει τις επιλογές των ηρώων μέσω της «επαναληπτικής αναγνωστικής πορείας»,<sup>83</sup> στοιχείο που, όπως φάνηκε, ξεκινά να εντοπίζεται ήδη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

Και από τα δυο διηγήματα γίνεται φανερό πως τώρα φωτίζεται όχι απλά το πιο καθημερινό, αλλά το ταπεινό και ασήμαντο, γιατί στο κέντρο τίθεται η άχαρη πραγματικότητα, που δεν μπορούν να διαχειριστούν οι ήρωες. Αυτοί αντιπροσωπεύουν συνολικά τα βιώματα και τις ψυχικές μεταβολές του ανθρώπου. Ταυτόχρονα, τα γεγονότα εναλλάσσονται ή συνεχίζονται προς μια κατάληξη,<sup>84</sup> αλλά για να εκθέσουν την ψυχολογική πορεία και την εσωτερική δράση, παρά μια δυναμική πλοκή. Στο πλαίσιο αυτό, οι κρυφές ταυτότητες δεν εξυπηρετούν το στοιχείο του αιφνιδιασμού, καθώς δηλώνονται σχεδόν από την αρχή. Τώρα, ως βασικά θέματα και μοτίβα, που εξυπηρετούν την προώθηση της πλοκής, γίνονται το μέσο για να δοθεί φως στην αποξένωση, το αδιέξοδο και τη μοναξιά των ηρώων, προτάσσοντας έναν αφυπνιστικό προβληματισμό για την ανθρώπινη φύση. Όχι άμεσα και διδακτικά, όπως στην αρχή, αλλά λυρικά και έντεχνα. Η σχέση με την παράδοση διατηρείται, έχοντας αναθεωρηθεί αισθητά.

## Συμπεράσματα

---

<sup>80</sup> Μιχάλης Μερακλής, «Η διηγηματογραφία του Πέτρου Γλέζου», στο Μιχάλης Μερακλής, *Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία (Ο αστικός χώρος)* (Αθήνα: Καστανιώτης, 1986), 114.

<sup>81</sup> Μερακλής, «Η διηγηματογραφία», 117.

<sup>82</sup> Διονύσης Μαγκλιβέρας, «Πέτρος Γλέζος, ένας κύριος στη λογοτεχνία μας», *Ursa Minor*, 9 (2009): 31-32.

<sup>83</sup> Βλαβιανού, «Το διήγημα», 211.

<sup>84</sup> Ξενοφών Καρακάλος, «Πέτρος Γλέζου "Τα Θαμπά μάτια"», *Νέα Εστία*, 1224 (1978): 894. Η παρατήρηση του Καρακάλου αφορά ειδικά τη δομή της διηγηματογραφίας του Πέτρου Γλέζου. Ωστόσο, θεωρώ πως ανταποκρίνεται και στα δυο ενδεικτικά διηγήματα που εξετάστηκαν εδώ. Στον «Ξανθό Ιππότη» η κλιμάκωση, που σημειώθηκε, κατασκευάζεται από σκόρπιες εικόνες της καθημερινότητας του ήρωα (σπίτι-εργασία-εαυτός) που εναλλάσσονται προς τη συνάντηση με τα παιδιά.

Ολοκληρώνοντας την ενδεικτική αυτή πορεία, γίνεται αντιληπτό πως, τόσο το λογοτεχνικό είδος, όσο και οι παράγοντες που προσδιορίζουν την ανθρώπινη ταυτότητα, εξελίσσονται συνεχώς. Η διαδικασία αλλαγής και των δυο δεν γίνεται βιαστικά και απότομα, αλλά πάντοτε σε σχέση με την παράδοση. Συγκεκριμένα, έγινε εμφανές πως το διήγημα ξεκινά, στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, στον τύπο, σε ένα μη αμιγώς λογοτεχνικό περιβάλλον, με διττό σκοπό: την τέρψη και την ωφέλεια του κοινού. Οι συγγραφείς επιλέγουν να συγκινήσουν το αναγνωστικό κοινό με κάτι εντυπωσιακό, όπως το εξωελλαδικό σκηνικό, η περιπετειώδης δράση, οι τραγικοί θάνατοι. Ακολουθώντας, οι πλοκές στηρίζονται στη γραμμική, τελεολογική διαδοχή των συμβάντων για να ολοκληρωθούν δυναμικά. Στην υπηρεσία της δράσης και του αιχμηρού τέλους τίθεται η κρυφή ταυτότητα, διότι είναι εκείνη που γεννά τον εντυπωσιασμό. Παράλληλα, εξυπηρετεί τα συνήθη αντιθετικά ζεύγη που εντοπίζονται, κυρίως με τη μορφή είναι-φαίνεσθαι, ενισχύοντας την ωφέλεια του αναγνωστικού κοινού. Γι' αυτό, οι κρυφές ταυτότητες στο κλασικό διήγημα δεν φανερώνουν κάτι ιδιαίτερο για τη φύση του ανθρώπου, παρά είναι μονοδιάστατες και απλώς υποκρύπτονται.

Προς το τέλος του αιώνα, φαίνεται πως διατηρούνται κλασικά στοιχεία, όπως η συνεκτική δομή, τα αντιθετικά ζεύγη και το τραγικό τέλος. Όμως, ο χαρακτήρας αυτών έχει τροποποιηθεί, εξαιτίας τάσεων που αργότερα θα γίνουν αντιληπτές ως προανακρούσματα του μοντερνισμού. Η αφηγηματική πορεία δεν είναι πια γραμμική, καθώς εξυπηρετεί τις πολλαπλές αλήθειες των προσώπων που κινούνται παράλληλα. Η ανατροπή δεν έρχεται στο τελικό στάδιο, αλλά εισβάλλει σαν μοτίβο εντός της πλοκής του διηγήματος. Το τραγικό τέλος δεν νοείται πια τόσο κλειστό, αφού οι αναγνώστες καλούνται να ξαναδιαβάσουν τα διηγήματα, προκειμένου να αντιληφθούν τον ψυχισμό των προσώπων σε κάθε διάστασή του. Την πολυπλοκότερη διάσταση του διηγήματος ακολουθεί η έννοια της ταυτότητας, καθώς κι αυτή μπαίνει σε ένα πιο σύνθετο πλαίσιο. Από λειτουργικό στοιχείο γίνεται μείζον θέμα, το οποίο απαιτεί να ερμηνευτεί βάσει προσωπικών/εσωτερικών και κοινωνικών/εξωγενών παραγόντων.

Με το πέρασμα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, μορφή και θέμα εξακολουθούν την κοινή τους πορεία μπαίνοντας σε μια κατάσταση ρευστοποίησης. Το ενδιαφέρον μετατοπίζεται εντελώς από την εξωτερική δράση στη συναισθηματική εξέλιξη των ηρώων, οι οποίοι χάνουν καθετί ευγενές και πρωτότυπο, προκειμένου να εκπροσωπήσουν τον καθημερινό άνθρωπο και την ταπεινή ζωή του. Εξαιτίας αυτού, η φαινομενική πλοκή πια οργανώνεται από συνδυασμό εικόνων και δεν οργανώνεται γραμμικά από μια ακολουθία γεγονότων, διαμορφώνοντας την εποπτεία μιας κατάστασης ή λειτουργώντας κλιμακωτά προς ένα λυρικό και χαμηλόφωνο τέλος. Αυτό συχνά εγείρει έναν προβληματισμό, απαλλαγμένο από διδακτισμό, και δεν είναι κλειστό ούτε ικανοποιεί το αίσθημα έκπληξης, εξαιτίας της αναθεώρησης των ταυτοτήτων.

Η τελική ανατροπή που αυτές εξυπηρετούσαν, περισσότερο ή λιγότερο, εξαϋλώνεται. Πρώτον, γιατί η ταυτότητα του ανθρώπου δεν μπορεί να εξηγηθεί βάσει μονοδιάστατων, συμβατικών δεδομένων, όπως αυτά έχουν διαμορφωθεί από την κοινωνία, αλλά πολλών που συνυπάρχουν παράλληλα μες τη διαφορετικότητά τους. Δεύτερον, γιατί δομικά αμφισβητείται εντελώς ο αιφνίδιος χαρακτήρας των κρυφών ταυτοτήτων, καθώς οι συγγραφείς τείνουν να τις εμφανίζουν από την αρχή των ιστοριών. Δεν τους ενδιαφέρει η εξωτερική πλοκή καθόλου, αλλά το κέντρο βάρους μεταφέρεται στην εσωτερική δράση και τη συνειδητοποίηση που βιώνουν οι ήρωες.

Συμπερασματικά, η τροποποίηση των μορφικών και λειτουργικών συστατικών του διηγήματος γίνεται παράλληλα με την αλλαγή της θέασης της πραγματικότητας και άρα της αντίληψης για το τι είναι και πώς ερμηνεύεται ο άνθρωπος. Και στις δύο περιπτώσεις, οι μεταβολές δεν σημειώνονται ξαφνικά ή αυθαίρετα, αλλά εκμεταλλεύονται στοιχεία από την παράδοση, αναθεωρημένα και προσαρμοσμένα στις απαιτήσεις κάθε λογοτεχνικής και κοινωνικής περιόδου. Στη διαδρομή από το κλασικό διήγημα στο μοντέρνο, το είδος και η έννοια της ταυτότητας διασταυρώνονται σε κάθε λογοτεχνικό σταθμό.

## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενής

Βασιλειάδης, Σπύρος. «Το Χρυσίον». *Ιλισσός*, τ. Β΄, φ. Ζ΄ (15/11/1869) , 245-252, και φ. Η΄ (20/12/1869), 307. <https://www.greek-language.gr/greekLang/literature/anthologies/new/show.html?id=12> [Προσπελάστηκε 29 Δεκεμβρίου 2022].

Βιζυηνός, Γεώργιος Μ. *Νεοελληνικά διηγήματα*, επιμ. Παναγιώτης Μουλλάς. Αθήνα: Ερμής, 1991.

Γλέζος, Πέτρος. *Τα Θαμπά Μάτια: διηγήματα*. Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων, 1977.

Σαμαράκης, Αντώνης. *Ζητείται Ελπίς: διηγήματα*. Αθήνα: Εκδόσεις Γ.Κ. Ελευθερουδάκης, 1985.

Σκαρίμπας, Γιάννης. *Ο κύριος του Τζάκ - Πάτς κι απαγάϊ*, επιμ. Κατερίνα Κωστίου. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 1996.

Σκαρίμπας, Γιάννης. *Τρεις άδειες καρέκλες*, επιμ. Κατερίνα Κωστίου. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 1998.

Ραγκαβής, Αλέξανδρος Ρίζος. *Διάφορα διήγημα* (τ. Β΄). Αθήνα: Τυπογραφείο Α. Γκαρπόλα, 1857.

[https://anemi.lib.uoc.gr/search/?dtab=m&search\\_type=simple&search\\_help=&display](https://anemi.lib.uoc.gr/search/?dtab=m&search_type=simple&search_help=&display)

[\\_mode=overview&wf\\_step=init&show\\_hidden=0&number=10&keep\\_number=&cclterm1=%CE%94%CE%B9%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%81%CE%B1+%CE%94%CE%B9%CE%B7%CE%B3%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1&cclterm2=&cclterm3=&cclterm4=&cclterm5=&cclterm6=&cclterm7=&cclterm8=&cclfield1=term&cclfield2=&cclfield3=&cclfield4=&cclfield5=&cclfield6=&cclfield7=&cclfield8=&ccllop1=&ccllop2=&ccllop3=&ccllop4=&ccllop5=&ccllop6=&ccllop7=&isp=&display\\_help=0&offset=1&search\\_coll\[metadata\]=1&&stored\\_cclquery=&skin=&rss=0&store\\_query=1&show\\_form=&export\\_method=none&display\\_mode=detail&ioffset=1&offset=1&number=1&keep\\_number=10&old\\_offset=1&search\\_help=deta il](#) [Προσπελάστηκε 29/12/2022].

### Δευτερογενής

- Αθανασόπουλος, Βαγγέλης. «Εισαγωγή», στο Γ.Μ. Βιζυηνός, *Τα διηγήματα*, επιμ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, 7-63. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1991.
- Αθανασόπουλος, Βαγγέλης. *Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1996.
- Bader, A. L. "The Structure of the Modern Short Story", *College English*, vol. 7, no. 2 (1945): 86-92. <https://doi.org/10.2307/371089> [Προσπελάστηκε 29/10/2022].
- Βανδώρος, Σωτήρης. *Εισαγωγή στις Πολιτικές Ιδεολογίες*. Αθήνα: Εκδόσεις Κάλλιπος, 2015. <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/4733> [Προσπελάστηκε 29/12/2022].
- Βλαβιανού, Αντιγόνη. «Το διήγημα στην καμπή του 19<sup>ου</sup> αιώνα Από την κλασική αρτιότητα στις πρώτες καινοτόμες αποκλίσεις», στο *Συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα: Σύγχρονες τάσεις*, επιμ. Ελένα Κουτριάνου, 199-222. Αθήνα: Εκδόσεις Μεσόγειος, 2005.
- Delanty, Gerard. *Modernity and Postmodernity: knowledge, power and the self*. London: Sage 2000.
- Δημάκη-Ζώρα, Μαρία. *Σ.Ν Βασιλειάδης: η ζωή και το έργο του*. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2002.
- Goyet, Florence. *The Classic Short Story, 1870-1925: Theory of a Genre*. Cambridge: Open Book Publishers, 2014. <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0039> [Προσπελάστηκε 26/9/2023].
- Gtowinski, Michat. «Τα λογοτεχνικά γένη», στο *Θεωρία της Λογοτεχνίας Προβλήματα και προοπτικές*, επιμ. Marc Angenot, Jean Bessière κ.α., μετ. Τίτικα Δημητρούλια, 141-162. Αθήνα: Gutenberg, 2010.

- Krysinski, Wladimir. «“Συγκρίσεως υποκειμένων” Ο αντίκτυπος του υποκειμένου στο λόγο», στο *Θεωρία της Λογοτεχνίας Προβλήματα και προοπτικές*, επιμ. Marc Angenot, Jean Bessière κ.α., μετ. Τίτικα Δημητρούλια, 377-398. Αθήνα: Gutenberg, 2010.
- Καράκαλος, Ξενοφών. «Πέτρου Γλέζου “Τα Θαμπά μάτια”», *Νέα Εστία*, 1224 (1978): 893-894. <http://www.ekebi.gr/magazines/ShowImage.asp?file=128828&code=6863> [Προσπελάστηκε 29 Δεκεμβρίου 2022].
- Κόλλια, Ελένη. «Ζητήματα ταυτότητας στο πεζογραφικό έργο του Γιάννη Σκαρίμπα», στο *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα) Πρακτικά του Δ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών* (Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010), επιμ. Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, 363-374. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2011.
- Κόλλια, Ελένη. «Ο άλλος μέσα από το “πρίσμα του λοξού”: το ψεύδος στο έργο του Γιάννη Σκαρίμπα», στο *Ταυτότητες, γλώσσα και λογοτεχνία (Β΄ τόμος) Πρακτικά διεθνούς επετειακού συνεδρίου 20 χρόνια λειτουργίας το τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας Δ.Π.Θ.*, επιμ. Ζωή Γαβριηλίδου, Μαρία Κωνσταντινίδου, κ.ά., 320-332. Κομοτηνή: Εκδόσεις Σαΐτα, 2018.
- Κουρτίδης, Αριστοτέλης. «Η εξέλιξη του διηγήματος και μυθιστορήματος μέχρι της επαναστάσεως και ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής ως διηγηματογράφος», *Παρνασσός*, τ. ΙΔ΄, τχ. 9 (1972), 378-406.
- Κωστίου, Κατερίνα. *Η ποιητική της ανατροπής: σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ στο αφηγηματικό έργο του Γιάννη Σκαρίμπα*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1995. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/8908> [Προσπελάστηκε: 26/6/2022].
- Κωστίου, Κατερίνα. «Σημείωμα της επιμελήτριας», στο Γιάννης Σκαρίμπας, *Ο κύριος του Τζακ - Πάτς κι απαγάϊ*, επιμ. Κατερίνα Κωστίου, 67-87. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 1996.
- May, Charles E. «Chekhov and the modern short story», στο *The new short story theories*, ed. Charles E. May, 199-217. Ohio: Ohio University Press, 1994.
- May, Charles E. «The nature of knowledge in the short fiction», στο *The new short story theories*, ed. Charles E. May, 131-143. Ohio: Ohio University Press, 1994.
- Μαγκλιβέρας, Διονύσης. «Πέτρος Γλέζος, ένας κύριος στη λογοτεχνία μας». *Ursa Minor*, 9 (2009): 30-32.
- Μαντουβάλου, Μαρία. «Σπυρίδων Βασιλειάδης Ανακομιδή της μνήμης του στη γενέτειρα Πάτρα (100 χρόνια από το θάνατό του)». *Παρνασσός*, τ. ΙΖ΄, 3 (1975): 378-397.
- Μενδράτος, Τάκης. «Πέτρος Γλέζος», στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)* (τ. Γ΄), 160-174. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 1992.

- Μερακλής, Μιχάλης. «Η διηγηματογραφία του Πέτρου Γλέζου», στο *Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία (Ο αστικός χώρος)*, 107-119. Αθήνα: Καστανιώτης, 1986.
- Μηλιώνης, Χριστόφορος. *Το διήγημα*. Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλας, 2002.
- Μουλλάς, Παναγιώτης. «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός», στο Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Διηγήματα*, επιμ. Παναγιώτης Μουλλάς, ιζ΄-ρλς΄. Αθήνα: Ερμής, 1991.
- Νίντας, Μπάμπης. «Αντώνη Σαμαράκη Ζητείται ελπίς, διηγήματα». *Νέα Πορεία*, τ. 5, 58 (Δεκέμβριος 1959): 425-426. <https://www.greek-language.gr/periodika/mags/neaporia/1959/58/110114> [Προσπελάστηκε: 29 Δεκεμβρίου 2022].
- Παλαμάς, Κωστής. «Για το Βασιλειάδη», στο *Άπαντα* (τ. 12), 292-297. Αθήνα: Μπίρης, 1972.
- Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ. *Το ιστορικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Ι.Μ. Ζαχαρόπουλος, 1955.
- Παπαδημητρακόπουλος, Ηλίας. «Γιάννης Σκαρίμπας», στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)* (τ. Η΄), 9-27. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 1993.
- Παππάς, Κώστας. *Αντώνης Σαμαράκης Το έργο του*. Αθήνα: Σμίλη, 1988.
- Πολίτης, Αλέξης. *Η ρομαντική λογοτεχνία στο εθνικό κράτος 1830-1880: ποίηση, πεζογραφία, θέατρο, πνευματική κίνηση, αναγνώστες*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017.
- Reid, Ian. *Το διήγημα Η γλώσσα της κριτικής*. Μετάφραση Λία Μεγάλου-Σεφεριάδη. Αθήνα: Ερμής, 1982.
- Ραυτόπουλος, Δημήτρης. *Κρίσιμη Λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1986. <http://www.potheg.gr/ProjectDetails.aspx?Id=985&lan=1> [Προσπελάστηκε 29 Δεκεμβρίου 2022].
- Τζιόβας, Δημήτρης. «Εισαγωγή», στο Α.Ρ. Ραγκαβής, *Διηγήματα* (τ. Α΄), επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, 9-129. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 199.
- Τζιόβας, Δημήτρης. «Εισαγωγή», στο *Ο άλλος εαυτός: ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, Μετάφραση Άννα Ρόζενμπεργκ, 11-34. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις, 2007.
- Τζιόβας, Δημήτρης. «“Ο Μοσκώβ Σελήμ” και Ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά: αφηγήσεις ταυτότητας και σημειωτική χώρα», στο *Ο άλλος εαυτός: ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, Μετάφραση Άννα Ρόζενμπεργκ, 507-549. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις, 2007.
- Χατζοπούλου, Λίτσα. *Αφήγηση, ρητορική και ιδεολογία στην αφηγηματική πεζογραφία του Α.Ρ. Ραγκαβή*. Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, 1994. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/8745> [Προσπελάστηκε 29 Δεκεμβρίου 2022].
- Χρυσανθόπουλος, Μιχάλης. «Εχθροί και φίλοι για νοερούς αναγνώστες: εξ ανατολών το ανατολικό ζήτημα», στο *Ο λόγος της παρουσίας Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά*,

επιμ. Μαίρη Μικέ, Μίλτος Πεχλιβάνος, Λίζυ Τσιριμώκου, 383-393. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 2005.