

## ΤΟ ΤΡΑΓΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΤΗ 'ΦΟΝΙΣΣΑ' ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Φέτος συμπληρώθηκαν εκατό χρόνια από τη δημοσίευση της «Φόνισσας» σε συνέχειες στο περιοδικό «Παναθήναια», τεύχος Ε', 15 Ιανουαρίου- 15 Ιουνίου 1903. Η «Φόνισσα» είναι ένα κείμενο διαχρονικό, του οποίου μπορεί να αναδειχθεί πλέον η παγκόσμια σημασία, τόσο από το θέμα του, που είναι οι συνέπειες της εκμετάλλευσης και της περιφρόνησης του γυναικείου φύλου, όσο και από τη διαπραγμάτευση του θέματος που γίνεται με τρόπο κλασικά τραγικό. Ως τραγικό στοιχείο εδώ εκλαμβάνεται η προδιαγεγραμμένη μοίρα του κακοποιημένου παιδιού, -και μάλιστα κοριτσιού-, που η κακοποίησή του λόγω της στρεβλής και ένοχης συνείδησης της κοινωνίας δεν συνειδητοποιείται ποτέ ως τέτοια, ώστε να ιαθεί, αλλά βιώνεται από το ίδιο ως ενοχή, που κάτω από ειδικές συνθήκες εκδηλώνεται τελικά ως έγκλημα. Η ηρωίδα του Παπαδιαμάντη επομένως δεν αποτελεί ένα μεμονωμένο περιστατικό, αλλά ένα παράδειγμα της νεοελληνικής παθολογίας, όπου η έννοια της ύβρεως συναντά την έννοια της αμαρτίας

Έτσι ως τραγικό στοιχείο θεωρούμε τη διαλεκτική σχέση που αναπτύσσεται στην αντίθεση ύβρις-αμαρτία / νέμεσις-δικαιοσύνη. Η αντίθεση αυτή απαντάται ήδη στο πρώτο διήγημα του συγγραφέα, το «Χριστόψωμο». Στο διήγημα αυτό η ύβρη και η τιμωρία που επισύρει, αποτελούν το βασικό μοτίβο της σκέψης του. Η ύβρη εμφανίζεται όταν την παραμονή των Χριστουγέννων μία πεθερά κάνει δώρο στη νύφη της ένα δηλητηριασμένο χριστόψωμο, με σκοπό να απαλλαγεί από αυτήν, επειδή τη θεωρεί άκληρη, και συμπληρώνεται από την ύβρη του γιου της, όταν αυτός, που είναι ναυτικός, επιστρέφει χωρίς να τον περιμένουν στο σπίτι του και προσπαθεί να εμποδίσει τη γυναίκα του να πάει στην εκκλησία να κοινωνήσει, για να μείνει να τον περιποιηθεί. Η νέμεσις ακολουθεί στη συνέχεια όταν ο γιος τρώει το δηλητηριασμένο χριστόψωμο που προοριζόταν για τη γυναίκα του και πεθαίνει αυτός αντί για εκείνη. Όπως στην «Αντιγόνη» το κυρίως τραγικό πρόσωπο είναι ο Κρέοντας, έτσι κι εδώ το βασικό πρόσωπο που προκαλεί την ύβρη και δέχεται την τιμωρία, είναι η πεθερά, που κατά τραγική ειρωνεία (κυριολεκτικά), ενώ σχεδιάζει να σκοτώσει τη νύφη που τη βλέπει ακούσια σαν αντίζηλο, σκοτώνει τελικά το γιο της, το αντικείμενο της αντιζηλίας. Ο τρόπος που ξετυλίγεται η τραγικότητα είναι αρχαιοελληνικός, αλλά ο θρησκευτικός ορίζοντας είναι χριστιανικός. Η ενότητα αυτή γίνεται δυνατό να επιτευχθεί με οργανικό και όχι βεβιασμένο τρόπο, γιατί γίνεται με φόντο το λαϊκό αίσθημα, όπως αποδίδεται με την παροιμία «Όποιος σκάβει το λάκκο του αλλουνού, πέφτει ο ίδιος μέσα.» Άλλωστε η κακιά πεθερά είναι ένας κατ' εξοχήν λαϊκός τύπος, παρμένος από τη προφορική λαϊκή λογοτεχνία, όπως αναφέρει και ο συγγραφέας στον πρόλογο του διηγήματος: «Μεταξύ των πολλών δημωδών τύπων, τους οποίους θα έχωσι να εκμεταλλευθώσιν οι μέλλοντες διηγηματογράφοι μας, διαπρεπή κατέχει θέσιν η κακή πενθερά, ως και η κακή μητριά. Περί μητριάς άλλοτε θα αποπειραθώ να διαλάβω τινά, προς εποικοδόμησιν των αναγνωστών μου. Περί μιας κακιάς πενθεράς σήμερον ο λόγος.» Φαίνεται λοιπόν ότι ο Παπαδιαμάντης, όταν κατά τη διάρκεια της συγγραφικής του ωρίμανσης, στρέφεται από το ρομαντικό ιστορικό μυθιστόρημα στο διήγημα, ανακαλύπτει μαζί με τη δυνατότητα αξιοποίησης των λαϊκών χαρακτήρων και τη δυνατότητα αξιοποίησης του τραγικού στοιχείου. Πιστεύω ότι η τραγική αυτή θέαση του κόσμου και το απροσδόκητο βάθος που δίνει στους λαϊκούς ήρωες του Παπαδιαμάντη, είναι το όχημα που τον πηγαίνει πολύ μακρύτερα από τις δυνατότητες της ηθογραφίας.

Η υπόθεση της «Φόνισσας» είναι γνωστή: Μια γυναίκα εξήντα χρονών περίπου, χήρα, φτωχή, με τέσσερις γιους και τρεις κόρες, όταν γίνεται για τρίτη φορά γιαγιά από την πρώτη της κόρη, πνίγει τη νεογέννητη εγγονή της που είναι άρρωστη, ενώ αγρυπνά κοντά της. Στη συνέχεια πνίγει άλλα δύο κοριτσάκια σε μια στέρνα, ένα ακόμη σε ένα πηγάδι, (καθώς δεν κάνει τίποτα για να το σώσει), και τέλος ένα ακόμη νεογέννητο κοριτσάκι με τα ίδια της τα χέρια. Στο τέλος πνίγεται και η ίδια στη θάλασσα, στην προσπάθειά της να ξεφύγει από τους χωροφύλακες που την καταδιώκουν. Παράλληλα με την αφήγηση

των εξωτερικών γεγονότων ο συγγραφέας παρακολουθεί και την ψυχολογική πορεία της Φραγκογιαννούς, παρουσιάζοντας τις σκέψεις, τα συναισθήματα, τις αναμνήσεις, τα όνειρα και την εσωτερική της πάλη, με έναν τρόπο σχεδόν συμμετρικό. Έτσι η δράση προχωράει με έναν διπλό βηματισμό, εξωτερικό και εξωτερικό συγχρόνως, δίνοντας την εντύπωση ότι αυτοί οι δύο τρόποι δράσης είναι αλληλένδετοι και ότι ο ένας πυροδοτεί τον άλλον. Οι φόννοι δηλαδή έρχονται σαν αποτέλεσμα μιας εσωτερικής εξέλιξης, ενός βασάνου που εκτυλίσσεται και προσπαθεί να βρει τη λύση του. Με τη σειρά τους οι φόννοι αυτοί ως λύση επιτείνουν το βάσανο αυτό, και περιπλέκουν τα πράγματα τόσο πολύ, ώστε μετά τον τελευταίο φόννο η δέση (με την αριστοτελική έννοια) να είναι πλήρης, και η μόνη λύση πια να είναι η καταστροφή της ηρωίδας. Ο πρώτος φόννος αργεί να παρουσιαστεί, υπάρχει μια μεγάλη προετοιμασία αλληπάλληλων αφηγήσεων με αναδρομές στο παρελθόν, τόσο από την ίδια τη Χαδούλα, όσο και από τη δεύτερη κόρη της Αμέρσα, που μας δίνουν το ιστορικό της οικογένειας και δημιουργούν το κατάλληλο κλίμα, στο οποίο θα τοποθετηθεί ο πρώτος φόννος. Η συμπληρωματική μάλιστα αναδρομή της Αμέρσας, που αφορά την εγκληματική δράση του αδερφού της Μούρτου και την καταδίωξή του από τους χωροφύλακες, προοικονομεί την αντίστοιχη εγκληματική δράση και καταδίωξη της Φραγκογιαννούς, και συμπληρώνει το παθολογικό οικογενειακό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινείται η φόνισσα.

Στην αρχή της αφήγησης η ηρωίδα «εθυσίαζε τον ύπνον πλησίον εις το λίκνον της ασθενούσης μικράς εγγονής της», αλλά η θυσία αυτή γίνεται με βαριά καρδιά. Η γιαγιά του νεογέννητου δεν αισθάνεται καμιά χαρά για την έλευσή του στον κόσμο, γιατί αυτό είναι κορίτσι. Την αγανάκτηση αυτή και τη μεμψιμοιρία που αισθάνεται, δεν την αντιλαμβάνεται σαν αμαρτία και σαν ύβρη, σαν υπέρβαση κάποιου κανόνα και κοινού μέτρου, που αφορά τη γέννηση κάθε νέου ανθρώπου και την ιερή αξία της ζωής. Αυτό συμβαίνει γιατί μοιράζεται τα συναισθήματα αυτά με όλους τους άλλους ανθρώπους γύρω της, ώστε να θεωρούνται πια από την πολυχρόνια καλλιέργεια και έκφραση ως κάτι φυσικό και αναμενόμενο. Όλη η μικρή κοινωνία στην οποία ζει η γιαγιά Χαδούλα θεωρεί ανεπιθύμητα τα κορίτσια και μεμψιμοιρεί για τη γέννησή τους, εξαιτίας του δυσβάστακτου οικονομικού βάρους που συνεπάγεται για τους φτωχούς αυτούς νησιώτες η εξεύρεση της προίκας, την οποία επιτάσσει το έθιμο: «...όλο κοριτσούδια, το έρμο!» είναι η γκρίνια του βοσκού Λυρίγγου. Το παράπονο αυτό που μοιράζεται μαζί της με τελείως αυθόρμητο τρόπο ο βοσκός, λειτουργεί πάνω στη φόνισσα με ένα ψυχαναγκαστικό τρόπο: «Η Φραγκογιαννού, ήτις είχε λησμονήσει όλες τας τύψεις, τας οποίας είχαν αισθανθή αλγεινώς υπό τας μελανάς πτέρυγας των ονείρων της και ασπαράσσετο και πάλιν από τους όνυχας της πραγματικότητας, άρχισε να σκέπτεται μέσα της. -Αχ δίκιο έχει ο καημένος, ο Λυρίγγος... «Όλο κοριτσούδια, το έρμο, όλο κοριτσούδια!»... Και τι ξαλάφρωμα θα ήτον τώρα γι' αυτόν, για την άμοιρη τη γυναίκα του, να του τώπαιρνε τώρα, ο Μεγαλοδύναμος!...αυτό καν πούναι μικρό, και δεν έχει ν' αφήσει μεγάλο καημό πίσω του!». Το δυσβάστακτο αυτό έθιμο και η αδυναμία εκπλήρωσής του έχει μετατρέψει το γάμο σε πηγή πλουτισμού για τους άνδρες, οι οποίοι διαπραγματεύονται την ύπαρξή τους, το φύλο τους δηλαδή, βλέποντας το γάμο ως συναλλαγή, ως ευκαιρία εύκολου και ανέξοδου πλουτισμού, εκβιάζοντας την οικογένεια της νύφης, εφόσον η ζήτηση των γαμπρών είναι πολύ περισσότερη από την προσφορά τους. Η κοινωνική αυτή πρακτική είναι οι «όνυχες» που έχει αποκτήσει η πραγματικότητα για την Φραγκογιαννού, που τη σέρνουν ψυχαναγκαστικά στο ρόλο τη φόνισσας, νομίζοντας ότι προσφέρει κοινωνική υπηρεσία.

Πράγματι πριν από τον πρώτο φόννο, κατά τη διάρκεια της αργής προετοιμασίας του από τον συγγραφέα, ο νους της ηρωίδας περιστρέφεται συνεχώς γύρω από το θέμα της προίκας. Η αναδρομή στο παρελθόν και η ανακεφαλαίωση της ζωής της καταλήγουν ακριβώς στο κοινωνικό αυτό θέμα ως γενικό συμπέρασμα: «Και οποίας προίκας, κατά τα νησιώτικα έθιμα. 'Σπίτι στα Κοτρώνια, αμπέλι στην Αμμουδιά, ελιώνα στο Λεχούνι, χωράφι στο Στροφιλιά'. Αλλά κατά τους τελευταίους χρόνους, περί τα μέσα του αιώνας, είχε κολλήσει και άλλη ψύρα. Το 'μέτρημα' εκείνο, το οποίον εις Κωνσταντινούπολιν ωνομάζετο 'τράχωμα', συνήθειαν την οποίαν, αν δεν απατώμαι, είχαν αφορίσει η Μεγάλη Εκκλησία. Ώφειλεν έκαστος να δώσει

και μετρητήν προίκα. Δισχιλίας, χιλίας, πεντακοσίας, αδιάφορον. Άλλως, ας είχαν τας κόρας του να τας καμαρώνη. Άς τας έβαζε στο ράφι. Άς τας έκλεινε στο δουλάπι. Άς τας έστελνε στο Μουσείον.» Αυτή η παράγραφος είναι πολύ σημαντική στην οικονομία του κειμένου, αλλά και υπεύθυνη για πολλές παρανοήσεις. Κλείνει την τρίτη ενότητα, (ή συνέχεια, εφόσον ο Παπαδιαμάντης εδημοσίευε τη 'Φόνισσα' σε συνέχειες στην εφημερίδα 'Ακρόπολη'), η οποία είναι όλη αφιερωμένη στην προίκα, και την προίκα της ίδιας της Φραγκογιαννούς και την προίκα που ήταν υποχρεωμένη να δώσει στις κόρες της. Επειδή όλη η ενότητα αποτελεί ένα μονόλογο της ηρωίδας πάνω στην προίκα, δεν γίνεται σαφές πότε από το λόγο της ηρωίδας περνάμε στο λόγο του ίδιου του συγγραφέα, αφού η διαπραγμάτευση του θέματος παραμένει τα ίδια. Γιατί αυτή η παράγραφος, όπως και η προηγούμενη που είναι μεταβατική σε αυτήν, αποτελούν κοινό τόπο, τόσο της σκέψης του συγγραφέα, όσο και της ηρωίδας του. Ο κοινός αυτός τόπος εκφράζεται τόσο από την αγανάκτηση που μοιράζονται για το θέμα της προίκας, όσο και από το κοινό ειρωνικό τους ύφος. Ο συγγραφέας δεν διαφωνεί με τη θέση της Φραγκογιαννούς απέναντι στην προίκα, αλλά συμφωνεί και επαυξάνει, παίρνοντας το λόγο ο ίδιος και συμπληρώνοντας με τις δικές του σκέψεις τα όσα αναλογιζόταν εκείνη προηγουμένως. Αυτό φαίνεται από το ύφος το οποίο έχει αλλάξει, (αλλά δεν γίνεται εύκολα αντιληπτό εξαιτίας της κοινής ιδιάζουσας 'παπαδιαμαντικής' γλώσσας), το οποίο με τίποτα πια δεν μπορεί να είναι της Φραγκογιαννούς, όταν σχολιάζει «και οποίας προίκας, κατά τα νησιώτικα έθιμα». Με αυτή τη φράση έχει ξεφύγει από τη συναισθηματική διαπραγμάτευση του θέματος που κάνει η Φραγκογιαννού, και έχει περάσει σε μία άλλη απόσταση από το θέμα, με την κοινωνιολογική παρατήρηση «κατά τα νησιώτικα έθιμα». Αλλά και στη συνέχεια η απόσταση αυτή επιτείνεται και γίνεται πιο καθαρή, με την αναφορά του συγγραφέα στην Κωνσταντινούπολη και την Μεγάλη Εκκλησία, πράγματα που ήταν αδύνατο να γνωρίζει η Φραγκογιαννού, και κορυφώνεται με τη φράση «αν δεν απατώμαι», όπου ο συγγραφέας εμφανίζεται αυτοπροσώπως, (δηλ. σε πρώτο πρόσωπο), για να συνυπογράψει την αγανάκτηση της Φραγκογιαννούς για την προίκα. Όμως μόνο η αγανάκτηση είναι κοινή. Η στάση και η αντιμετώπιση διαφέρουν. Η στάση της Φραγκογιαννούς είναι η διαστροφή του συναισθήματος και της λογικής, στην οποία την οδηγούν η απόρριψη που αισθάνεται από τη μητέρα της («μικρή στριγγλίτσα») και η κοινωνική της κακοποίηση με τη φτώχεια στην οποία την οδήγησαν οι γονείς της από τσιγγουνιά και απονιά. Ενώ η στάση του συγγραφέα είναι η κοινωνική καταγγελία του κακού μέσω του έργου του. Το βίωμα όμως από την αδικία της κοινωνίας παραμένει το ίδιο, καθώς ο πόνος του συγγραφέα, τον οποίο δανείζει στην ηρωίδα του είναι αυθεντικός, όπως τον έχει νιώσει ο ίδιος μέσα στην ίδια του την οικογένεια, αφού ούτε οι γονείς του ούτε ο ίδιος κατάφερε να παντρέψει τις αδερφές του. Η κοινότητα αυτή του συναισθήματος δηλώνεται με την κοινή ειρωνική στάση, που συνεχίζεται ενώ ο λόγος μετατρέπεται από εσωτερικός λόγος της Φραγκογιαννούς σε ευθύ λόγο του συγγραφέα. Λόγω της κοινότητας αυτής μπορεί να γίνει η παρανόηση ότι ο συγγραφέας ταυτίζεται και με τη στάση της Φραγκογιαννούς απέναντι στη λύση του προβλήματος. Όμως ο Παπαδιαμάντης δεν σπαράσσεται από τους «όνυχας» της πραγματικότητας, βρίσκεται νηφάλια απέξω, παρατηρεί και καταγράφει. Παρατηρεί την ύβρη απέναντι στη φύση, όπου η γέννηση ενός νέου ανθρώπου και η συνέχιση της ζωής αντιμετωπίζεται ως συμφορά, και την αμαρτία απέναντι στην Εκκλησία, που απαγορεύει τη συναλλαγή για το γάμο, ευλογεί κάθε γέννηση και βαπτίζει τα μικρά κοριτσάκια, θεωρώντας τα εικόνες του Χριστού το ίδιο όπως και τα μικρά αγοράκια. Αντίθετα η Φραγκογιαννού βασανίζεται φοβερά, καθώς η γέννηση ενός ακόμη κοριτσιού στην οικογένειά της γίνεται γι' αυτήν πηγή άγχους και δυσθυμίας, που της αφαιρεί τον ύπνο, πέρα από την υποχρέωσή της να παραμείνει άγρυπνη. Και όταν είναι δυνατόν να κοιμηθεί, εκείνη δεν μπορεί: «Άλλως η αγρυπνία ήτο εν τη φύση και τη ιδιοσυγκρασία της Φραγκογιαννούς, ήτις εσκέπτετο χίλια πράγματα, και είχαν τον ύπνον δύσκολον.» Το επιπλέον στρεσογόνο γεγονός που αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για να εμφανιστεί ο φονικός εαυτός, όπως έχει επισημάνει ο Ασλανίδης, είναι ότι η συγκεκριμένη εγγονή έχει πάρει αυτή τη φορά το όνομα της γιαγιάς, τη λένε Χαδούλα: «το οποίον έκαμεν εκείνη να μορφάζη σείουσα

την κεφαλήν, και να ψιθυρίζη ἴμην τύχη και χαθή τ' ὄνομα!»». Με τη φράση αυτή φαίνεται η ἔλλειψη αυτοεκτίμησης και η απαξίωση την οποία νιώθει για τον εαυτό της η Χαδούλα, τον οποίο ταυτίζει ασυνείδητα με τη συνονόματη εγγονή και ἔτσι δεν βλέπει πια ὅτι πρόκειται για ἕναν ξεχωριστό ἄνθρωπο, αλλά νομίζει «ως εν αλλοφροσύνη και εν πλάνη ονειρίου» ὅτι πρόκειται για το «μινυρίζον βρέφος», που το «ἤκουε συχνά μέσα της βαθειά στα σωθικά της». Γράφει ο Ασλανίδης: «Το πρώτο κοριτσάκι που πνίγει είναι η συνονόματη εγγονή της. Η Χαδούλα σχολιάζει σαρκαστικά αυτήν την εθιμική αντιπροσώπευση: «μην τύχη και χαθή τ' ὄνομα!». Αλλά δεν εχθρεύεται απλώς το ὄνομά της: εχθρεύεται τον εαυτό της ως μυστηριώδες νήπιο, αυτό που ζητάει το νάνι, αυτό που ζητάει απαιτητικά (ὅπως τα «θυγάτρια» των ονείρων της) το μαμ. Τέλος, εχθρεύεται τον εαυτό της ως κοπέλα της παντρείας, που (με το κάλεσμα της εφηβείας) κλέβει και το χρυσάφι της θεάς της. Ἐτσι, πνίγοντας τη συνονόματη (κι ὅλα τα ἄπληστα βουλιμικά κοριτσάκια) πνίγει την πείνα της, τη διεκδίκησή της, πνίγει τον εαυτό της ως ξεχωριστό ἄνθρωπο. Τη μάγισσα Δελχαρώ δεν μπορεί να πνίξει, αφού η Χαδούλα αντλεί τη δύναμή της να πνίγει, ἀπὸ την ταύτιση με τον εχθρό και θεό της.»

Πώς φτάνει ὁμως μέχρι εκεί η Φραγκογιαννού; Καθώς κάνει την ανασκόπηση ολόκληρης της ζωής της, τις νύχτες που αγρυπνά ἀκόμη πάνω ἀπὸ την ἄρρωστη εγγονή, ο απολογισμός της βγαίνει αρνητικός: «Εἰς τους λογισμούς της, συγκαιφαλαιούσα ὅλην την ζώην της, ἔβλεπεν ὅτι ποτέ δεν εἶχε κάμει ἄλλο τίποτε, εἰμὴ να υπηρετεῖ τους ἄλλους.» Ὅμως δεν είναι ευχαριστημένη ἀπὸ το ἀποτέλεσμα της υπηρεσίας αυτής. Φαίνεται ὅτι αυτό που τη βασανίζει είναι η φτώχεια. Απὸ τις αναμνήσεις της καταλαβαίνουμε ὅτι τα παιδικά της χρόνια τα πέρασε μέσα σε μια σχετική οικονομική άνεση, γιατί οι γονεῖς της εἶχαν περιουσία. Φρόντισαν ὁμως να της δώσουν μία εικονική προίκα, που το σπίτι να είναι στην πραγματικότητα ἕνα ἀκατοίκητο ερεῖπιο, το μποστάνι ἕνας γκρεμός και το χωράφι ἕνα αγριοχώραφο, που το διεκδικούσε ο γείτονας και το γειτονικό μοναστήρι. Αυτό ἔγινε δυνατό ἀπὸ το συνδυασμό ὀρισμένων παραγόντων: την πανουργία και την ἀπονία της μητέρας της, την ἀφέλεια, ἀλλά και τη σιγκουινιά και την ἀδιαφορία του πατέρα της, την «ἀπλότητα» του γαμπρού που της διάλεξαν, ἀλλά και την ἀνικανότητά του να κάνει οποιoδῆποτε λογαριασμό, και τέλος ἀπὸ το γεγονός ὅτι η νεαρή Χαδούλα δεν εἶχε το δικαίωμα να μιλήσει οὔτε την ὥρα που συμφωνούσε ο πατέρας της την προίκα με το γαμπρό, οὔτε ἰδιαίτερως με το γαμπρό πριν ἀπὸ το γάμο. Ἄλλωστε φρόντισε γι' αυτό με κάθε τρόπο η μητέρα της. «Τοιαύτην προίκα ἔδωκεν ο γερο-Σταθαρός εἰς την θυγατέρα του. Ἄλλως αὐτή ἦτο μοναχοκόρη. Διὰ τον εαυτὸν του, την συμβίαν και τον υἱὸν του, εἶχε κρατήσῃ τας δύο νεοδμήτους οικίας εἰς την νέαν πόλιν, τα δύο ἀμπέλια πλησίον ταύτης, δύο ελαιώνας, και ὀλίγα χωράφια- και ὅσα μετρητὰ εἶχεν.» Ἐτσι η Χαδούλα ἀπὸ καλομαθημένη μοναχοκόρη μετατράπηκε σε ἰσόβια δούλα της φτωχῆς οικογένειας στην οποία υποβιβάστηκε με το γάμο της ἀπὸ τις ἐπιλογές των γονιῶν της.

Αν και κατάφερε κατὰ τα χρόνια που ἀκολούθησαν να φτιάξει ἕνα σπίτι και να αυτονομηθεῖ ἀπὸ την κουνιάδα της, να φτιάξει ἄλλο ἕνα για να προικίσει και να παντρέψει την πρώτη της κόρη, δεν είναι σε θέση πια, τώρα που τα ἀναλογίζεται ὅλα αυτά, οὔτε ἔχει ἄλλες δυνάμεις να κοπιᾷσει για να παντρέψει και τις ἄλλες δύο. Το ἀποτέλεσμα των προσπαθειῶν της είναι δυσανάλογα μικρό σε σχέση με τους κόπους που κατέβαλε μια ολόκληρη ζωή: «...της εἶχεν ἐπανεῖλθει εἰς τον νουν ὅλος ο βίος της, ο ἀνωφελῆς και μάταιος και βαρὺς.» Η γραία Χαδούλα αἰσθάνεται ἀποτυχημένη και νικημένη ἀπὸ τη ζωή. Οι ἄλλες της δύο κόρες δεν πρόκειται να παντρευτοῦν, γιατί δεν είναι σε θέση να τους εξασφαλίσει την πολυπόθητη προίκα.

Στη βάση ὁλων αυτῶν των προσπαθειῶν κρύβεται ἕνα μυστικό, το οποίο «την ὥραν ταύτην, κατὰ την νύκτα της αγρυπνίας, διὰ πρώτην φοράν το ἐξομολογεῖτο καθ' εαυτήν»: Το ἀρχικό κεφάλαιο με το οποίο κατάφερε να δημιουργήσει ὅ,τι τέλος πάντων δημιούργησε, ἦταν κλεμμένο ἀπὸ το κρυφό, (κλεμμένο κι αυτό), κομπόδεμα της μητέρας της. Φαίνεται ὅτι η Φραγκογιαννού φέρει βαρέως την ἐνοχή αυτή, την οποία δεν εἶχε ὁμολογήσει οὔτε «εἰς τον πνευματικὸν της, εἰς τον ὁποῖον ἄλλως πολὺ μικρὰ πράγματα

έλεγεν», ούτε στη μητέρα της, στην οποία δεν πρόλαβε να το πει πριν πεθάνει. Το γεγονός ότι η αιτία της κλοπής αυτής ήταν η απονία της μητέρας της δεν φαίνεται να απαλείφει την ενοχή αυτή. Ίσα-ίσα η ενοχή αυτή εμφανίζεται για πρώτη φορά σε ολοκληρωμένη μορφή μετά τον αρνητικό απολογισμό της ζωής της. Έρχεται ίσως σαν η μόνη λογική εξήγηση που μπορεί να δώσει, για να ερμηνεύσει την όλη κακοδαιμονία της. «Όλα αυτά μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως το πρωταρχικό δεν είναι η ύβρις. Το πρωταρχικό είναι η οδύνη του ανθρώπου, η οποία υπάρχει ως τοιαύτη, χωρίς αιτία και χωρίς σκοπό... Ο μόνος τρόπος εξόδου από τούτη τη φριχτή υπαρκτική συνθήκη είναι η παραδοχή του αμαρτήματος - και αν δεν υπάρχει ατομικό, υπάρχει το πατρικό, ή το προπατορικό. Με την παραδοχή αυτή η κατάσταση ανατρέπεται άρδην. Από την οντολογική ερημία μεταφέρεται ο οδυρόμενος στο εύκρατο τοπίο του νοήματος. Εκμυθεύεται μία αναδρομική διάπραξη σφάλματος και μεθοδεύεται η μελλοντική εξιλέωση. Και ο έρημος πόνος γίνεται πόνος συντροφευμένος, αφού τελείται μέσα σε κύκλο νοήματος με αρχή, μέση και τέλος.»

Όταν λοιπόν «ψηλώνει ο νους της» αρχίζει να βρίσκει επιτέλους η Φραγκογιαννού ένα λογικό νόημα σε όλο το μαρτύριο της ζωής της. Μόνο που το νόημα αυτό δεν είναι ακόμη σαφές, αλλά θολό και μπερδεμένο. Παρ' όλα αυτά όμως, η γοητεία ενός νοήματος, που δίνει επιτέλους την εντύπωση, έστω και απατηλή, ότι έχει τον έλεγχο της κατάστασης και δεν σύρεται από το παράλογο της ζωής σαν ένα άθυρμα, είναι τεράστια. Και αυτό γιατί η Χαδούλα είναι έξυπνη, θαρραλέα και ανάμεσα σε όλες τις γυναίκες «επιτηδειοτάτη». Φαίνεται λοιπόν αποφασισμένη να αντιμετωπίσει και την ίδια της τη μοίρα και να φτάσει ως το βαθύτερο σημείο της ύπαρξης και της αυτογνωσίας που μπορεί να φτάσει. Ακόμη η δίψα της για μία απάντηση στο αγωνιώδες ερώτημα «γιατί;» είναι τόσο μεγάλη, που την κάνει να γατζώνεται σε αυτό το «ψήλωμα» του νου και το προβληματικό νόημα που γεννάει, παραβλέποντας όλες τις αντιφάσεις, τις παρενέργειες και τους κινδύνους που προκαλεί: Αν για όλα φταίει η κλοπή του μητρικού Θησαυρού και η μητέρα Δελχαρώ είναι αθώα, τότε είχε δίκιο που εξαπάτησε την απαιτητική κόρη και η κόρη είναι ενοχή που ήθελε πραγματική προίκα, όπως και όλα τα απαιτητικά κοριτσάκια που γεννιούνται σ' αυτόν εδώ τον κόσμο, ενώ θα ήταν καλύτερα να τα παίρνει ο Θεός μια και καλή στον απάνω κόσμο, να ξαλαφρώνουν και οι καημένοι οι γονείς τους.

Σε αυτή λοιπόν την εξήγηση που έχει βρει επιτέλους η Φραγκογιαννού, βλέπουμε ότι δίνει το δίκιο εντελώς στη μητέρα της, καταδικάζοντας τον κοριτσίστικο εαυτό της και διχάζοντας τον τωρινό εαυτό της σε δύο μέρη, που το ένα καταδικάζει και κατατρέχει το άλλο. Είναι αυτό που ο Ασλανίδης ονόμασε παραπάνω «ταύτιση με τον εχθρό και Θεό της». Είναι η «στρίγγλα» Δελχαρώ που βασιλεύει τώρα στην ψυχή της, που ήταν «κακή, βλάσφημος και φθονερά», και που η ταύτιση μαζί της της δίνει ένα ψευδές αίσθημα παντοδυναμίας, καθώς νομίζει τώρα ότι ελέγχει τη μοίρα της, ότι απέκτησε δηλαδή την ελευθερία της. Το κλίμα αυτό είναι το κατεξοχήν τραγικό κλίμα, όπου ο τραγικός ήρωας, βλέποντας με όλη την οξυδέρκειά του την εξωτερική πραγματικότητα, δεν βλέπει τη λανθασμένη στάση του απέναντί της, πράγμα που αποτελεί την άτη, την τύφλωση, το πνευματικό μπέρδεμα που οδηγεί αναπόφευκτα στην ύβρη και στην καταστροφή του. Και μέσα στην καταστροφή ο τραγικός ήρωας συνειδητοποιεί επιτέλους την πραγματικότητα, μέσα στο έσχατο φως της τραγικότητας μαθαίνει τη μοίρα του και καταλαβαίνει επιτέλους ποιος είναι, έχοντας το προνόμιο να αντικρίσει ολόκληρη την αλήθεια.

Η τύφλωση της Φραγκογιαννούς, η προβληματική επαφή της δηλαδή με την πραγματικότητα, δεν προέρχεται από υπερβολική βεβαιότητα και έπαρση, όπως γίνεται συνήθως με τα πρόσωπα της τραγωδίας, αλλά από λανθασμένα δεδομένα. Σε αυτό μοιάζει περισσότερο με τον Οιδίποδα, στον οποίο η τραγικότητα δεν προέρχεται από τη στάση του απέναντι στα πράγματα και τις πράξεις του, όπως στον Κρέοντα (της «Αντιγόνης») για παράδειγμα, αλλά προέρχεται από τον ίδιο του τον εαυτό, ξεπετιέται από μέσα του με έναν αναπότρεπτο τρόπο που ξεπερνά τη θέληση και τη συνειδήσή του. Όπως ο Οιδίποδας η Φραγκογιαννού γίνεται θύμα ενός ψυχολογικού μηχανισμού, (που παίρνει τη μορφή προκαθορισμού), τον οποίο αδυνατεί να ελέγξει και, όπως εκείνος, δεν κάμπτεται από τίποτε προκειμένου να φτάσει στην

έσχατη συνέπεια της εσωτερικής της αλήθειας. Η τραγικότητα έγκειται στην αδυναμία του ανθρώπου να γίνει άνθρωπος. Όλες οι καλές προθέσεις συντρίβονται στη φοβερή αναγκαιότητα που δομεί η σκληρή πραγματικότητα. Η απόσταση ανάμεσα σ' αυτό που θέλει να είναι, (καλές προθέσεις), και σ' αυτό που πραγματικά είναι ως αποτέλεσμα των πράξεων και των επιλογών των γονιών του, που ενεδρεύουν στο ανεπεξέργαστο ασυνείδητό του, είναι τεράστια. Ο Οιδίποδας και η Φραγκογιαννού, για διαφορετικούς λόγους ο καθένας, έχουν εξαντλήσει κάθε άλλη δυνατότητα επεξεργασίας του ασυνείδητου και τους έχει απομείνει η τελευταία και η πιο τραγική: το έγκλημα.

Η θεατρικότητα του εγχειρήματος, (ανεξάρτητα αν πρόκειται για θεατρικό ήρωα ή όχι), έγκειται στο γεγονός ότι ο τραγικός ήρωας προχωρά στην ύβρη και στην καταστροφή μπροστά στα μάτια μιας κοινότητας, για χάρη της οποίας παραδίδεται στη συνειδητοποίηση αυτή και στην οποία χαρίζει αυτή τη συνειδητοποίηση κατά την καταστροφή του. Γι' αυτό ο τραγικός ήρωας πρέπει να είναι κάποιο πρόσωπο ξεχωριστό, με ταλέντα και ικανότητες και κυρίως με καλές προθέσεις, που μέσα στη μπερδεμένη του συνείδηση να πιστεύει πως ό,τι κάνει το κάνει για το καλό της κοινότητας, γιατί μόνο με αυτό τον όρο γίνεται αποδεκτός να θυσιαστεί για χάρη της. Γιατί ο τραγικός ήρωας είναι ένα ιερό πνευματικό σφάγιο, και γι' αυτό πρέπει να είναι διαλεχτός, ένας από τους καλύτερους. Η ύβρη την οποία πραγματοποιεί, αποτελεί μια ιερή πράξη, της οποίας το περιεχόμενο είναι η ανίερη συνάντηση με το κακό και η αναπόφευκτη καταστροφή του, για να γίνει το κακό φανερό, να βγει μπροστά στα μάτια των πολλών, να συνειδητοποιηθεί και έτσι να γίνει δυνατή η θεραπεία του. Ποτέ η ύβρη την οποία πραγματοποιεί το τραγικό πρόσωπο δεν είναι μία ατομική ύβρη, αλλά αντικατοπτρίζει μία συλλογική ευθύνη, την οποία το τραγικό πρόσωπο επικεντρώνει πάνω του σαν αιχμή του δόρατος, σαν ένα είδος αλεξικέρανου της συλλογικής ύβρεως. Σε αυτό οφείλεται η απόκοσμη ευγένεια που εκπέμπει το τραγικό πρόσωπο, που, ενώ είναι μιανό και αποτρόπαιο, βουτηγμένο στο πνευματικό αίμα της θυσίας του ως αποδιοπομπαίου τράγου, προκαλεί το σεβασμό και το δέος.

Εάν η Φραγκογιαννού είχε αρκεσθεί στον πρώτο φόνο της νεογέννητης εγγονής, τίποτε δεν θα απεκαλύπτετο και το μόνο που θα απέμεινε θα ήταν η υποψία της κόρης της. (Άλλωστε «αι μυστικά βρεφοκτονία των Θηλυκών» ήταν κάτι που συνέβαινε στην πραγματικότητα όπως αποκάλυψε ο Γιάννης Βλαχογιάννης, φέρνοντας στο φως ένα παλαιό έγγραφο της δημογεροντίας Σκοπέλου.) Αλλά δεν πρόκειται για μια λογική και προσχεδιασμένη δράση, που θα σταματούσε έγκαιρα και θα κρυβόταν στη σιωπή. Πρόκειται για την εμφάνιση μιας νοσηρής λογικής, που παρουσιάζει το φόνο σαν τη λύση του προσωπικού και κοινωνικού κακού και εμφανίζει την εκδικητικότητα σαν αποκεκαλυμμένη θείκη αλήθεια. Είναι το δίκτυο μέσα στο οποίο μπλέκεται το μυαλό της Φραγκογιαννούς, για να εμφανίσει το σύμπτωμα μιας διαβρωμένης πνευματικά κοινωνίας.

Το δίκτυο αυτό πλέκεται καθώς οξύνεται η πνευματική πάλη και η ήττα της γριάς Χαδούλας. Στην αρχή, ενώ η αγρυπνία, το ψήλωμα του νου και η ανασκόπηση της ζωής της έχουν αρχίσει, έρχεται το όνειρο της «αλαφρωίσκιωτης» Αμέρσας να προειδοποιήσει για το κακό που έρχεται: «Είδα πως πέθανε το κορίτσι, και πως εσύ είχες ένα μαύρο σημάδι στο χέρι σου... και πως έβαλες, τάχα, το χέρι σου στη φωτιά, για να ξεμαυρίση.» Όμως παρόλα αυτά η «γριά» προχώρησε στο φόνο της συνονόματης εγγονής και ο συγγραφέας σχολιάζει: «Η Φραγκογιαννού δεν είχε ενθυμηθή την στιγμήν εκείνην το όνειρον της Αμέρσας, το οποίον αύτη ελθούσα προ μιάς ώρας... είχε διηγηθή εις την μητέρα της! Είχε 'ψηλώσει' ο νους της!». Το «ψήλωμα» του νου, η άτη, είναι η αντεστραμμένη πνευματική όραση που την εμποδίζει να αντιληφθεί τα πραγματικά σημεία που προειδοποιούν, όπως το όνειρο της «αλαφρωίσκιωτης» Αμέρσας, με αποτέλεσμα να τα επιζητεί μάταια, για να βεβαιωθεί ότι «κάμει καλά». Πράγματι οι ψυχολογικές συνέπειες είναι βαριές, αλλά η φόνισσα δεν τις «ακούει», γιατί έχει ταυτιστεί με την εχθρά της που έγινε θεά της, με συνέπεια να μισεί τον πραγματικό της εαυτό και όλα τα δικά της συναισθήματα να έχουν μπει στο στόχαστρο του εγκλήματος. Μετά το φόνο της εγγονής, που έγινε Ιανουάριο μήνα, « η γριά

Χαδούλα ... έζησε από της ημέρας εκείνης ζώην τύψεων, ανησυχίας», άρχισε μάλιστα να νηστεύει και να συχνάζει στην εκκλησία μόλις μπήκε η Σαρακοστή, αλλά δεν το αποφάσισε να πάει να εξομολογηθεί. Επιπλέον δεν άντεχε να κοιτάξει στα μάτια την κόρη της, Δελχαρώ. Η εσωτερική αυτή πάλη εντείνεται κατά τη διάρκεια της Μεγάλης Εβδομάδας, όταν η Φραγκογιαννού βγαίνει για να επιθεωρήσει τον ελαιώνα της και να μαζέψει χόρτα. Αποφασίζει να πάει στον Άη- Γιάννη τον Κρυφό, στον οποίο προσεύχεται «ανακυκλούσα την έμμονον ιδέαν, ήτις της είχε κολλήσει»: «...Αν έκαμα καλά, Άη- Γιάννη μου, να μου δώσεις σημείο σήμερα... να κάμω μία καλή πράξη, ένα ψυχικό, για να γαληνιάσ' η ψυχή μου κι' η καρδούλα μου!...». (Είναι αξιοπρόσεκτο ότι η δράση ζετυλιγεται ακολουθώντας τον πραγματικό χρόνο δημοσίευσης του κειμένου σε συνέχειες από τον Ιανουάριο ως τον Ιούνιο).

Μέσα στο αντεστραμμένο αυτό πνευματικό κλίμα ο αντίπαλος δεν είναι ο φόνος, η αφαίρεση της ζωής, αλλά ο φόβος και η ανησυχία την οποία αισθάνεται, γιατί αποτελούν συναισθήματα στα οποία επιτίθεται, ταυτίζοντας τα με τον πονεμένο της εαυτό, τον οποίο καταστρέφει, γιατί έχει ταυτιστεί πια με τη «στρίγγλα» Δελχαρώ. Το «ψήλωμα του νου» εξακολουθεί, μόνο που εδώ χαρακτηρίζεται «έμμονος ιδέα». Από αυτά τα δυσάρεστα συναισθήματα προσπαθεί να απαλλαγεί με όλες αυτές τις γονυκλισίες και τις αυστηρές νηστείες, που όμως τις χρησιμοποιεί σαν να έχουν από μόνες τους μια μαγική δύναμη, η οποία λειτουργεί αυτόνομα και ανεξάρτητα από το πνευματικό τους περιεχόμενο, που είναι η σχέση με το Χριστό. Έτσι η Φραγκογιαννού έχει μεταβληθεί ακούσια σε μία κακή μάγισσα χειρότερη από τη μητέρα της, γιατί δεν ελέγχει το τι κάνει: «Α! ιδού.. Κανέν πράγμα δεν είναι ακριβώς ό,τι φαίνεται, αλλά παν άλλο - μάλλον το εναντίον.» Σε αυτό το αναποδογύρισμα προσπαθεί να εμπλέξει και τον Άη-Γιάννη παρακαλώντας τον να συμπεριφερθεί σαν συνένοχος. Έτσι η πνευματική στάση της Φραγκογιαννούς, φαινομενικά ευσεβής και κοινωνικά επαιτητή και αποδεκτή, επιδεινώνει τραγικά την εσωτερική της κατάσταση και τη ρίχνει στο δεύτερο διπλό έγκλημα, το οποίο μέσα στην εσωτερική της σύγχυση εκλαμβάνει σαν σημείο του Αη-Γιάννη. Για να το πραγματοποιήσει μάλιστα «...ησθάνθη μέσα της φοβεράν πάλην. Είτα, είπε, σχεδόν μεγαλοφώνως: 'Καρδιά!... αυτό είναι μια απόφαση'. Και δράξασα με τας δύο χείρας τα δύο κοράσια, τα ώθησε με μεγάλην βίαν.»

Στο τρίτο έγκλημα, που γίνεται μετά το Πάσχα, την εβδομάδα του Θωμά, η εσωτερική πάλη μετατίθεται μετά το πέσιμο της Ξενούλας στο πηγάδι, όταν «έπνιξεν» τη κραυγή της και ακινητοποίησε τις κινήσεις που ήταν έτοιμη να κάνει για να τη σώσει. Τώρα της φαίνεται ότι ο ίδιος ο Θεός έχει μπει στην υπηρεσία της και πραγματοποιεί τις ευχές της. Μπλέκεται ακόμη περισσότερο μέσα στο δίχτυ που την εξαπατά. Συγχρόνως αρχίζει και η εξωτερική καταδίωξη από την εξουσία που «είχεν αρχίσει να συλλαμβάνει υποψίας». Η Χαδούλα αυτοφυγαδεύεται, αλλά πριν πάρει τα βουνά, κρύβεται στο «μικρό κατωγάκι» της Μαρούσας, την οποία κάποτε είχε βοηθήσει να κάνει έκτρωση. Εκεί πάνω στη κουβέντα ομολογεί ότι «...κάθε αμαρτία έχει και τη γλύκα της.» Πάνω στα βουνά συναντά το βοσκό Λυρίγκο, του οποίου το παράπονο «Όλο κοριτσούδια το έρμο» γίνεται η αφορμή, για να αρχίσει πάλι η εσωτερική πάλη και να σπαράσσεται «από τους όνυχας της πραγματικότητας». Ποια είναι όμως η γλύκα αυτής της αμαρτίας; «Ησθάνετο την στιγμην εκείνην αγρίαν χαράν να πνίξη το μικρόν θυγάτριον...» Είναι αυτό που ο Ασλανίδης ονομάζει «...η ενδοφάνεια ενός ιδανικού εγώ, ενός ιδανικού ναρκισσοιστικής παντοδυναμίας.» Η ψευδαίσθηση δηλαδή της δύναμης ότι τώρα αποτελεί το θύτη και όχι το θύμα.

Το ψήλωμα του νου, το νόημα που έχει βρει επιτέλους σχετικά με την ενοχή της απέναντι στη μητέρα, την οδηγεί ενδόμυχα να θεωρεί ως θεό τη μητέρα αυτή. Δεν θέλει να αποχωριστεί το νόημα αυτό, γιατί ακριβώς δίνει μια λογική εξήγηση στο πόνο της και μία λογική εξήγηση της είναι πολύτιμη, γιατί την κάνει να αισθάνεται άνθρωπος και όχι ένα ζώο που υποφέρει παράλογα και μουγγά. Πίσω από την έμμονη στο έγκλημα υπάρχει η τραγική και γενναία απαίτηση μιας συνείδησης που συντρίβει η πραγματικότητα, να παραμείνει ανθρώπινη, δηλαδή λογική. Είναι ένα αίτημα καθαρά ελληνικό. Το τραγικό είναι ότι με το ψήλωμα αυτό του νου η πνευματική της κατάσταση μετατρέπεται από χριστιανική σε ειδωλολατρική. Ο

χριστιανικός Θεός έχει αντικατασταθεί από τη μορφή ενός προγόνου που παίρνει μυθικές διαστάσεις παντοδυναμίας, γίνεται κάτι σαν τη μεγάλη Μητέρα των Θεών, που απαιτεί ανθρωποθυσίες και πάει τη Χαδούλα πολύ μακριά. Έτσι αποδεικνύεται ότι η φτώχεια στην οποία τη βύθισε από την απουσία της η μητέρα της, δεν ήταν μόνο υλική, ήταν κυρίως πνευματική. Ήταν η απουσία νοήματος της ζωής, η καταπάτηση νόμων, εθίμων και υποχρεώσεων κάτω από την προσχηματική ικανοποίησή τους μόνο και μόνο για τα μάτια του κόσμου και για την εξαπάτηση των πολλών.

Το τέταρτο έγκλημα, που γίνεται κατά τη διάρκεια της καταδίωξης, διακόπτεται προς στιγμήν από το κυνηγητό των χωροφυλάκων, αλλά η Φραγκογιαννού επανέρχεται την επόμενη νύχτα και ολοκληρώνει το έργο της, παρόλο που «...Της ήλθεν εις τον νουν ότι ήτο αβάπτιστον, και αν το έπνιγε, θα είχεν διπλήν αμαρτίαν... Η σκέψις αύτη επί μίαν στιγμήν την αναχαίτισεν, αλλ' όμως απεφάσισε να υπερπηδήσει τον φραγμόν τούτον...» Αφού η πράξη έχει αποφασιστεί, είναι πλέον ζήτημα χρόνου η πραγματοποίησή της. Στο διάστημα αυτό, που μεσολαβεί μέχρι την πραγματοποίηση, συναντά «έναν γέροντα μοναχόν, τον πάτερ Ιωάσαφ», με τον οποίο όμως κάθε απόπειρα να επικοινωνήσει προσκρούει στην απαγγελία ρητών και αποσπασμάτων του ψαλτηρίου. Ο μοναχός αυτός είναι ένας απλός κηπουρός και το μόνο που έχει να της προσφέρει είναι «κανένα μαρούλι και ολίγα κουκιά». Αν ήταν σε θέση να κάνει μαζί της μία πνευματική συζήτηση, να εκμαιεύσει το πρόβλημα και να βάλει κατηγορηματικά τα πράγματα στη θέση τους, ίσως και να προλάβαινε το τέταρτο και βαρύτερο έγκλημα. Όμως οι μοναχοί αυτού του μοναστηριού: «Την φιλοσοφίαν αυτοί, την είχαν λάβει ως εκ κληρονομίας, χωρίς να σκοτίσουν τον νουν των εις την 'ζήτησιν της αληθείας', όπου ποτέ δεν ευρίσκεται.» Η φαινομενικά αθώα λοιπόν αυτή συνάντηση με το μοναχό είναι βαθύτατα τραγική, γιατί δείχνει τη μεγάλη πνευματική μοναξιά της ηρωίδας και προηγείται από το πιο συνειδητό έγκλημα, που τη μετατρέπει πια σε κανονικό serial killer.

Είναι σαν να μας λέει ο συγγραφέας ότι η απουσία νοήματος, η έλλειψη επικοινωνίας με την αλήθεια, δεν είναι ένα ατομικό σύμπτωμα της γριάς Χαδούλας, αλλά επεκτείνεται σε όλο τον κοινωνικό περίγυρο, ο οποίος τελεί σε έναν πνευματικό λήθαργο: «-όπως αποδειχθή διά μυριοστήν φοράν, ότι οι άνθρωποι συνήθως άλλα σκέπτονται και άλλα κάμουν, και ότι μιμούνται αλλήλους μηχανικώς.» Και έτσι απομένει στη Φραγκογιαννού η τραγική μοναξιά να σπάσει μόνη της τον πνευματικό αυτό λήθαργο, έστω και ως μυθιστορηματικό πρόσωπο: «-Δεν ξέρεις πόσες φορές δίνουν το παράδειγμα οι γυναίκες! είπεν ο αγροφύλαξ. Σε καμπόσα πράγματα, δείχνουν πολύ κουράγιο.» Πολύ πριν «ψηλώσει ο νους της» ευχόταν στα μικρά κορίτσια «να μη σώσουν να πάνε παραπάνω», αλλά κανείς και καμιά δεν διαμαρτυρόταν για την ευχή αυτή, σαν να ήταν μια ενδόμυχη επιθυμία όλων, που έμενε βέβαια στο επίπεδο της σκέψης. Όμως ήταν ήδη αμαρτία, αφού χρέωνε στα μικρά αθώα κορίτσια τις δικές τους επιλογές, να απαιτούν οι ίδιοι σαν γονείς και υποψήφιοι γαμπροί και σπίτι και αμπέλι και ελαιώνα και χωράφι και τα μετρητά που «είχεν αφορίσει η Μεγάλη Εκκλησία». Αλλά «ενώ η αμαρτία είναι δυνατότητα του κάθε ανθρώπου, η ύβρις είναι δυνατότητα του ισχυρού ανθρώπου.» Αποτέλεσμα της συλλογικής αμαρτίας είναι οι άντρες να βγαίνουν άχρηστοι και οι γυναίκες αντρογυναίκες, να έχει διαταραχθεί δηλαδή η ταυτότητα, η επικοινωνία και η ισορροπία των φύλων.

Μετά από αυτό το τελευταίο έγκλημα, με το οποίο ολοκληρώνεται η 'δέση' της ύβρεως, είναι βέβαιος ο θάνατος που την περιμένει σαν 'λυση' και σαν απονομή δικαιοσύνης. Παρόλα αυτά όμως, το έχει πάρει απόφαση πια, να φτάσει μέχρι το ερημητήριο του γέροντα που έχει προορατικό χάρισμα να εξομολογηθεί.«Καιρός μετανοίας πλέον...», σχολιάζει ο Παπαδιαμάντης, αλλά αυτό δεν πρόκειται να της σώσει τη ζωή. Θα είναι όμως ένα εφόδιο για τον άλλο κόσμο, την προίκα που της στέρησε η μάνα της σ' αυτή τη ζωή, της την χαρίζει γενναιόδωρα ο συγγραφέας για την άλλη ζωή. Και ακόμα φροντίζει να μην την παραδώσει στους χωροφύλακες, τους οποίους αντιμετωπίζει ειρωνικά. Είναι η ίδια η φύση που αναλαμβάνει το ρόλο της τιμωρού, που μετά το φόνο του αβάπτιστου βρέφους αρχίζει να την καταδιώκει: Από τη μια οι λίθοι την κυνηγούν, από την άλλη οι σωματικές της δυνάμεις αρχίζουν να την

εγκαταλείπουν. Και λίγο πριν η φύση την πληρώσει με το ίδιο νόμισμα, δηλαδή τον πνιγμό, αναφωνεί: «-Ω! να το προικιό μου!», συνειδητοποιώντας έτσι ότι με τους φόνους αυτούς δεν κατάφερε να ξεφύγει από τη μοίρα που της προσδιόρισε η μάνα της, αλλά αυτήν ακριβώς πραγματοποίησε: Το θάνατό της, που ήταν η πραγματική προίκα που της έδωσε η στρίγγλα Δελχαρώ, όταν την πάντρεψε και την «ενεκροβλόγησε». Η πνευματική σύγχυση τέλος, η οποία πλημμυρίζει το μυθιστόρημα ως σύμπτωμα της συνείδησης της ηρωίδας, εκτίθεται από το συγγραφέα ειρωνικά, δηλώνοντας με την ειρωνεία αυτή την απόσταση που κρατάει ο ίδιος από τη συνείδηση της ηρωίδας του. Γι' αυτό μέσα στο κείμενο υπάρχουν δύο διαφορετικές ειρωνείες, που δεν θα πρέπει να συγχέονται μεταξύ τους: η ειρωνεία της Φραγκογιαννούς και η ειρωνεία του ίδιου του συγγραφέα. Η ειρωνεία της ηρωίδας δείχνει την πικρία της και τη βεβαρημένη ψυχολογική της κατάσταση, ενώ η ειρωνεία του συγγραφέα, που είναι τραγική, δημιουργεί την απαραίτητη απόσταση από τις αυταπάτες της, ώστε να μπορέσει ο αναγνώστης να συνειδητοποιήσει όλη την έκταση του προβλήματος. Η ίδια απόσταση δηλώνεται τόσο από τον τίτλο «Η Φόνισσα», όσο και από την επεξήγηση του τίτλου 'κοινωνικό μυθιστόρημα'. Είναι λοιπόν σαφές ότι ο Παπαδιαμάντης εκθέτει μέσα από την τραγική ιστορία της 'Φόνισσας', την τραγική κατάσταση στην οποία περιέρχεται η γυναίκα, όταν βιώνει την περιφρόνηση και την εκμετάλλευση του φύλου της, ένα θέμα τόσο τοπικό, όσο και παγκόσμιο.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ, Ποιητική, (Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια, Δρομάζου Σ.), Αθήνα, Κέδρος, 1982
- ΑΣΛΑΝΙΔΗΣ Ε., Το μητρικό στοιχείο στη «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη, Αθήνα, Εκδόσεις Ράππα, 1988
- GUY (MICHEL) SAUNIER, Εωσφόρος και άβυσσος, Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη, Αθήνα, εκδ. Άγρα
- ΖΑΜΑΡΟΥ Ρ. Φύση και έρωτας στον Παπαδιαμάντη, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 2000
- ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ ΣΟΝΙΑ, Ο κοινωνικός ρόλος και ο «εσωτερικός άνθρωπος», Αθήνα, Κ, Περιοδικό κριτικής λογοτεχνίας και τεχνών, Μάρτιος 2003
- ΚΑΛΟΣΠΥΡΟΣ Α. Ε. Νικόλαος, Η αρχαιογνωσία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, Αθήνα, Εταιρεία παπαδιαμαντικών σπουδών κ' εκδόσεις Δόμος, 2002
- ΚΙΤΤΟ, Η αρχαία ελληνική τραγωδία, Αθήνα, εκδ. Παπαδήμα, 1989
- ΚΡΙΠΑΡΟΠΟΥΛΟΥ Α., «Σαν να 'χαν ποτέ τελειωμό τα πάθια κ' οι καημοί του κόσμου», Σχόλια στη Φόνισσα, Κύπρος, περιοδικό «Ακτή», τεύχος 48, Φθινόπωρο 2001
- ΛΕΚΑΤΣΑΣ Π., Διόνυσος, Καταγωγή και εξέλιξη της Διονυσιακής Θρησκείας, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1999, τέταρτη έκδοση
- ΜΑΝΤΑΣ Α., Μια ανάγνωση της «Φόνισσας», Αθήνα, περιοδικό «Φιλολογική», τεύχος 75, Απρίλιος-Μάιος-Ιούνιος 2001
- ΜΑΛΕΒΙΤΣΗΣ Χ., Περί του τραγικού, Αθήνα, Αστρολάβος / Ευθύνη, 1992, Β' έκδοση
- ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ Π. Δ., Η Εκκλησία ως τέλος και ως αποκάλυψη στον Παπαδιαμάντη και στον Πεντζίκη, Αθήνα, εκδ. Δόμος, 1998
- ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ-ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ Χ., Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος, Αθήνα, Εκδόσεις Αρσενίδη, 1990, Β' έκδοση
- MOST G., Η δημιουργία λογοτεχνικών ειδών: η έννοια του Τραγικού, Αθήνα, περιοδικό «Ποίηση», τεύχος 18, Φθινόπωρο-Χειμώνας 2001
- ΠΑΓΑΝΟΣ Γ., Η νεοελληνική πεζογραφία, α' τόμος, Θεσσαλονίκη, 2002
- ΠΑΠΑΓΙΩΡΓΗΣ Κ., Αλέξανδρος Αδαμαντίου Εμμανουήλ, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1998, δεύτερη

έκδοση

ΠΡΑΚΤΙΚΑ Α΄ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΊΟΥ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΑΠΑΔΙΑΔΑΝΤΗ, Εταιρεία Ευβοϊκών σπουδών,  
Σκιάθος 20-24 Σεπτεμβρίου 1991, εκδ. Δόμος

ΦΩΤΑ ΟΛΟΦΩΤΑ, Ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του, Επιμέλεια: Ν. Δ.

Τριανταφυλλόπουλος, Ελληνικό και λογοτεχνικό αρχείο, Αθήνα 1981

ΦΑΡΙΝΟΥ-ΜΑΛΑΜΑΤΑΡΗ Γ., Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910, Αθήνα, Κέδρος,  
Β΄ έκδοση, 2001

Μαρία Φιλουμένη Δέλλιου - 19/12/2004