

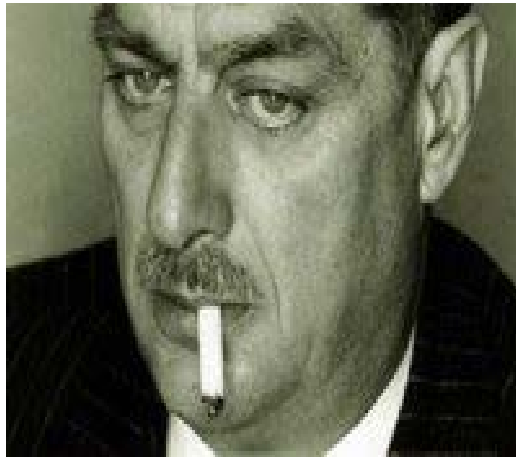
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ:

“ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΥΛΑ: ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ”.



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

“ΕΓΚΛΙΜΑΤΙΣΜΟΣ ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΟ ΦΟΙΒΟ”:

ΟΙ ΑΝΑΔΥΟΜΕΝΟΙ ΑΝΔΡΙΣΜΟΙ ΣΤΟΝ Μ.
ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ.

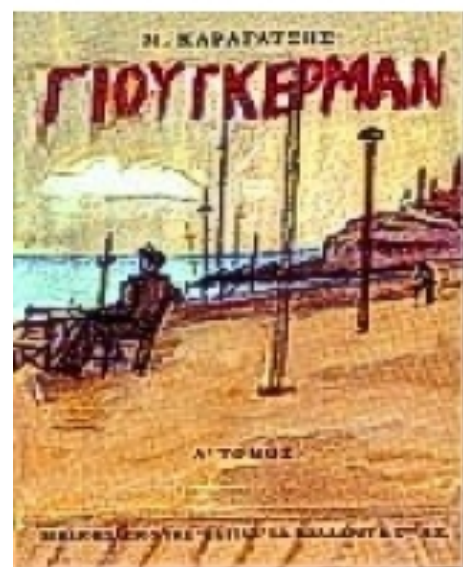
ΣΤΕΚΑ ΜΥΡΣΙΝΗ

Α.Μ. 154Μ/0913.

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: Γ. ΓΙΑΝΝΙΤΣΙΩΤΗΣ.

ΜΥΤΙΛΗΝΗ

ΜΑΪΟΣ 2011



“Έερεί χιλιάδες πονηρίες και ατιμίες το γυναικάκι. Έχει γλώσσα μια πήχη. Μα στο τέλος δίχως να το δείχνει ακολουθεί τον παίδαρο στις αρχηγικές πρωτοβουλίες του. Αυτή είναι η μοίρα της γυναίκας: να παιδεύει τον άνδρα πριν υποταχθεί. Και το ριζικό του άνδρα, να φουρκίζεται προτού επιβληθεί” (Γιούγκερμαν, Α 131).

*Η παρούσα εργασία είναι αφιερωμένη στον πατέρα μου (Χ.Σ).
Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή
κ.Γιαννιτσιώτη για τη πολύτιμη βοήθειά του αλλά και τους
υπόλοιπους καθηγητές και συμφοιτητές μου στο ΠΜΣ για τα
πρόσθετα “φίλτρα” που μου
προσέφεραν ώστε να εξετάζω και να διυλίζω θέματα της
επικαιρότητας μέσα απο τη σκοπιά του φύλου.*

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

A. Εισαγωγή. (5)

B. Ο Μ. Καραγάτσης στο χώρο της λογοτεχνίας. (9)

B 1. Η “μαστορική” των κειμένων και η θεωρία της “πρόσληψης”. (10)

B 2. Λογοτεχνία, Φύλο και Σεξουαλικότητα. (12)

B 3. Κώδικες “αναπαράστασης” στο Γιούγκερμαν. (13)

Γ. Φύλο και χώρος. (14)

Γ 1. Τα μυθιστορήματα πόλης. (14)

Γ 2. Οι περιπλανώμενοι ήρωες. (15)

Γ 3. Οι πόλεις “χωρίζονται”. (18)

Γ 4. Ο Γιούγκερμαν μας ξεναγεί στον Πειραιά. (20)

Γ 5. Οι εξωτερικοί- δημόσιοι χώροι. (22)

Γ 6. Οι εσωτερικοί - ιδιωτικοί χώροι. (24)

Δ. Το ζήτημα της “τιμής”. (28)

Δ 1. Η πρακτική της μονομαχίας στην Ευρώπη του 19ου αιώνα/ 20ού και η αναδρική τιμή. (28)

Δ 2. Η μονομαχία σαν υπερασπιστική πρακτική της “τιμής” στον ελληνικό χώρο. (30)

Δ 3. Η μονομαχία στο μυθιστόρημα “Συνταγματάρχης Λιάπκιν”. (32)

Δ 4. Το ιδίωμα της φιλίας και η ανατροπή της στο “Γιούγκερμαν”. (35)

Ε. Σεξουαλικότητα και σώμα. (38)

Ε 1. Η ερωτική επιθυμία, μία απο τις συνιστώσες του “ανδρισμού”. (38)

Ε 2. Η έντονη σεξουαλικότητα ταυτίζεται με τη μιαιρότητα. (40)

Ε 3. Γυναίκες που διεκδικούν τη σεξουαλικότητα τους. (44)

Ε 4. Η κατασκευή της ανδρικής εικόνας. (45)

ΣΤ. Κοινωνικές ιεραρχίες και ανδρισμοί. (47)

ΣΤ 1. Ο Λόγος για τις κοινωνικές τάξεις. (47)

ΣΤ 2. Η κοινωνική κινητικότητα των ηρώων του Καραγάτση. (50)

ΣΤ 3. Η σχέση των ανδρών με τον οικιακό χώρο. (51)

ΣΤ 4. Η σωματική επιτέλεση της κοινωνικής θέσης. (54)

ΣΤ 5. Ο χώρος προδίδει κοινωνικές ιεραρχίες. (56)

Z. Συμπεράσματα. (57)

H. Βιβλιογραφία. (59)

A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.

Η παρούσα εργασία ξεκίνησε με έναυσμα κάποιες κριτικές στο χώρο της λογοτεχνίας οι οποίες αφορούσαν την περίπτωση του πολυσυζητημένου συγγραφέα Μ.Καραγάτση και έκαναν λόγο για το έντονο σεξουαλικό στοιχείο, το μισογυνισμό του και τη σεξουαλική λήμπιντο στα γραφόμενά του, προκαλώντας ποικίλες αντιδράσεις στο αναγνωστικό κοινό της εποχής του. Ο Λ.Πολίτης αναφέρει ότι πρόκειται για έναν εκρηκτικό συγγραφέα, από τους πολυγραφότατους της γενιάς του, με πλούσια μυθοπλαστική φαντασία, που είχε το χάρισμα να πλάθει τύπους αρκετά ζωντανούς και μυθιστορηματικά άρτιους. Παρ' όλα αυτά στέκεται στην επιμονή του Καραγάτση στο σεξουαλικό στοιχείο ως ιδιαίτερα ενοχλητικό και απωθητικό για τον αναγνώστη. Η σεξουαλικότητα των έργων του, παίρνει διαστάσεις ενός καθολικού βιολογικά ερωτισμού και μιας δύναμης που δυναστεύει τον άνθρωπο οδηγώντας τον σε τραγικό τέλος. Ο ηδονισμός του δεν είναι καθόλου ευφρόσυνος αλλά τραγικός (Λίνος Πολίτης, 1999:311). Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος αναφέρει ότι “ο ρεαλισμός του Καραγάτση, παρά την εδώ και εκεί δεξιότατα εκφρασμένη λυρική διάθεσή του, διατηρεί κάτι το βαρύ, το αποκρουστικό, το αμετουσίωτο, σαν μία βίαιη επιδρομή της αηδιαστικότερης καθημερινότητας στην περιοχή του έντεχνου λόγου. Το κακό γούστο της σεξουαλικής του περιγραφής, η αδιάκοπη παρέλαση των ενδοκρινικών αδένων νομίζω πως πρέπει να ονομαστεί <αδενοπάθεια του Καραγάτση> για την ευκολία της συνεννόησης...”.

Σκέφτηκα λοιπόν ότι θα ήταν ενδιαφέρουσα μια εργασία που θα επικεντρωνόταν με αφετηρία τη σεξουαλικότητα στις έμφυλες αναπαραστάσεις στο έργο του Καραγάτση και ιδιαίτερα στις αναπαραστάσεις των ανδρικών ταυτοτήτων. Για λόγους οικονομίας στο πλαίσιο της διπλωματικής εργασίας, περιορίστηκα στους ανδρικούς λογοτεχνικούς χαρακτήρες των έργων “Γιούγκερμαν” και “Συνταγματάρχης Λιάπκιν”.

Ο Μ.Καραγάτσης σύμφωνα με τα συμβατικά όρια των γενεών που θέτουν οι Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, συγκαταλέγεται στους συγγραφείς της γενιάς του '30. Ακριβώς επειδή πρόκειται για έναν πολυγραφότατο συγγραφέα, επέλεξα να εργαστώ στην τριλογία “Εγκλιματισμός κατω απο το Φοίβο”, ώστε να μην απομακρυνθώ από την περίοδο του Μεσοπολέμου. Η τριλογία περιλαμβάνει τρία μυθιστορήματα. Το πρώτο είναι ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν (1933), το δεύτερο η “Χίμαιρα” (1936) που επανεκδόθηκε και αναθεωρήθηκε με τον τίτλο “Μεγάλη Χίμαιρα” (1953) και ο Γιούγκερμαν (1938). Ο τίτλος σύμφωνα με τους κριτικούς Λογοτεχνίας έχει ειρωνική χροιά και αποδίδεται στο γεγονός ότι οι τρεις βασικοί ήρωες, ένας σε κάθε μυθιστόρημα, τελικά αποτυγχάνουν να εγκλιματιστούν στο ελληνικό περιβάλλον που τους υποδέχεται. Η ιδιαιτερότητα του Καραγάτση σε σχέση με τους συγγραφείς της εποχής του, είναι ότι επιλέγει ξένους, δηλαδή μη Έλληνες μυθιστορηματικούς χαρακτήρες τους οποίους φέρνει από τη Ρωσία ή την Ευρώπη στην

Ελλάδα, τους εγκαθιστά σε αστικά κυρίως περιβάλλοντα αλλά η ζωή τους καταλήγει σε ένα τραγικό τέλος που αποδεικνύει μια ατελέσφορη διαδικασία. Από τα τρία αυτά μυθιστορήματα, επέλεξα να ασχοληθώ μόνο με τον “Γιούγκερμαν” και τον “Συνταγματάρχη Λιάπκιν” διότι η «Χίμαιρα» που συντάχθηκε το 1936 δεν εντοπίστηκε, παρά μόνο στην αναθεωρημένη έκδοσή της του 1953 (“Μεγαλη Χίμαιρα”).

Οι δύο βασικοί άξονες της εργασίας είναι η Λογοτεχνία και το Φύλο. Σκοπός μου δεν είναι να κινηθώ στο δρόμο των μελετών της λογοτεχνικής κριτικής γύρω από το έργο του Καραγάτση αλλά να προσπαθήσω να εξετάσω όλα όσα αφορούν τις αναπαραστάσεις και την κατασκευή του ανδρισμού στα δύο κείμενα κάτω από τη σκοπιά της ένταξης τους στο ιστορικό συμφραζόμενο της εποχής τους. Ωστόσο, υπάρχουν δύο πολύ σημαντικά προβλήματα τα οποία αντιμετωπίζω. Το πρώτο αφορά στο γεγονός ότι απουσιάζουν αντίστοιχες μελέτες γύρω από τις ανδρικές ταυτότητες στο χώρο της ελληνικής λογοτεχνίας. Το δεύτερο είναι το γεγονός ότι απουσιάζουν αντίστοιχες μελέτες από την πλευρά της ελληνικής ιστοριογραφίας. Για το λόγο αυτό επέλεξα να βασιστώ στη διεθνή βιβλιογραφία γύρω από τους τρόπους κατασκευής των ανδρισμών στη διάρκεια του 19^{ου} και πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα. Διαπίστωσα λοιπόν ότι στα δύο έργα αποτυπώνονται δύο διαφορετικοί τύποι ανδρισμών. Ο πρώτος του Λιάπκιν, είναι ένας “ξεπερασμένος” θα λέγαμε ανδρισμός. Παραπέμπει σε έναν κόσμο που έχει καταρρεύσει μετά την κυριαρχία της Οκτωβριανής Επανάστασης. Ο Λιαπκιν είναι ένας μη-Έλληνας, με στρατιωτική ταυτότητα και συνείδηση, την οποία υπερασπίζεται μέχρι θανάτου, και πιστός σε αξίες, όπως η στρατιωτική τιμή. Ζει στο μικροαστικό επαρχιακό περιβάλλον της Λάρισας και αντιπροσωπεύει έναν ανδρισμό που περιθωριοποιείται- παρά την ευγενική του καταγωγή- και στο τέλος αποτυγχάνει κοινωνικά. Στο πρόσωπο του Γιούγκερμαν αποτυπώνεται ενός άλλου τύπου ανδρισμός, διεκδικητικός και ανταγωνιστικός, τυχодиωκτικός και σύγχρονος δηλαδή αστικός. Αν και φέρει την ίδια σκευή με το Λιάπκιν- αριστοκρατική καταγωγή και στρατιωτική ταυτότητα- δρα στο υπ'αριθμόν ένα αστικό ελληνικό κέντρο, την Αθήνα, γεγονός που τον βοηθάει να αναδειχθεί, να εξελιχθεί και να φτάσει στην κορυφή της κοινωνικής ιεραρχίας. Ο συγγραφέας δηλαδή με τα ίδια υλικά πλάθει δύο διαφορετικούς χαρακτήρες που τα περιβάλλοντα στα οποία βρίσκονται παίζουν καθοριστικό ρόλο για την εξέλιξή τους.

Πολλοί μελετητές του Καραγάτση στέκονται σε μια αέναη αναζήτηση για να εξηγήσουν και να εισέλθουν στη ψυχροσύνθεση του συγγραφέα. Αναζητούν “λογοτεχνικά προσωπεία”, αν κρύβονται κάποια προσωπικά βιώματα του συγγραφέα πίσω από τους ήρωες, αν κάποιοι χαρακτήρες είναι υπαρκτά πρόσωπα ή όχι, πού σταματάει με άλλα λόγια η αλήθεια και που αρχίζει το μυθιστόρημα. Προσωπικά δεν ενδιαφέρομαι σε μια τέτοιου είδους προσέγγιση αλλά προσπαθώ να σταθώ απέναντι από τα κείμενα αντιμετωπίζοντάς τα ως δημιουργήματα του συγγραφέα και του

καιρού του. Η λογοτεχνία ως “μίμηση” αναπαριστά ένα μύθο ή μια ιστορία. Επίσης αν προσπεράσουμε το παιδαγωγικό και ακαδημαϊκό κριτήριο του “τί θέλει να πει ο συγγραφέας” και απαλλαγούμε από προκατειλημμένες ερμηνείες τότε θα δώσουμε χώρο στην ερμηνεία του κειμένου. Η σημασία ενός κειμένου δεν εξαντλείται ποτέ στις προθέσεις του συγγραφέα του. Όταν το κείμενο διαβάζεται σε διαφορετικά από την εποχή του ιστορικά ή πολιτισμικά συμφραζόμενα τότε του αποδίδονται νέες σημασίες που ούτε ο συγγραφέας ούτε οι πρώτοι αναγνώστες είχαν προβλέψει. Επομένως, ψάχνω να βρω στους ήρωες του Καραγάτση, ιστορικά αναγνωρίσιμους ανδρισμούς που εντάσσονται στο συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο.

Επέλεξα να ασχοληθώ με τέσσερα πεδία στα οποία αναζητώ τις πρακτικές και τις αναπαραστάσεις του ανδρικού εαυτού των ηρώων του Καραγάτση: 1) τη σχέση φύλου και χώρου, 2) το ζήτημα της “τιμής”, 3) τη σεξουαλικότητα και το σώμα, 4) τις κοινωνικές ιεραρχίες και τους ανδρισμούς.

- 1) Φύλο και χώρος: Λαμβάνοντας υπόψη ότι πρόκειται για αστικά μυθιστορήματα, η πόλη αναδεικνύεται σε προνομιακό περιβάλλον για να δομηθούν οι περιπλανώμενοι ήρωες του Καραγάτση. Οι πόλεις όπου κατοικούν και δρουν οι ήρωες, συντελούν στην κατασκευή διαφορετικών ανδρισμών των ηρώων. Ο ανδρισμός του Λιάπκιν εντάσσεται στη μικρή επαρχιακή πόλη της Λάρισας (λίγο μετά την Μ.Α καταστροφή) ενώ του Γιούγκερμαν, στην πρωτεύουσα της χώρας, παρέχοντας τις προϋποθέσεις για έναν “εκσυγχρονισμένο” ανδρισμό. Οι πόλεις του Καραγάτση χωρίζονται στα δύο: από τη μια υπάρχει ένα αστικό, πλούσιο και «πολιτισμένο» τμήμα της πόλης και από την άλλη ένα ρυπαρό, παραδοσιακό, φτωχό τμήμα. Και τα δύο όμως παίζουν εξίσου ρόλο στην αφήγηση προκειμένου να συγκροτηθούν οι δύο ανδρισμοί, καθώς οι ήρωες κινούνται με άνεση και στα δύο μέρη ή καλύτερα δεν γνωρίζουν όρια στην καθημερινή τους δράση στο χώρο της πόλης. Συνήθως το τμήμα εκείνο που είναι μιαιρότερο σχετίζεται με την έντονη σεξουαλικότητα είτε είναι τα Ταμπάκικα της Λάρισας είτε η Τρούμπα του Πειραιά.
- 2) το ζήτημα της “τιμής”: η υπεράσπιση της “τιμής” κατέχει κεντρικό ρόλο κυρίως στο “Συνταγματάρχη Λιάπκιν”. Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα δύο Ρώσοι πρώην στρατιωτικοί μονομαχούν με όπλα για την τιμή μιας γυναίκας την οποία ο ένας εκ των δύο έχει προσβάλει. Η πρακτική της μονομαχίας, βασικό συστατικό της παραμένει ισχυρή το 19ο αιώνα στην Ευρώπη (Γαλλία, Ιταλία και Γερμανία). Εμφανίζεται όμως ως ανδρική πρακτική και στον ελληνικό χώρο, σύμφωνα με τη βιβλιογραφία. Η τιμή εξάλλου, όπως έχουν καταδείξει ανθρωπολογικές έρευνες αποτελούσε συστατικό στοιχείο των κοινωνικών σχέσεων στην ελληνική κοινωνία με έμφυλες διαστάσεις. Βέβαια, μετά τον Εμφύλιο, όταν

τα ιστορικά και πολιτισμικά δεδομένα της Ελλάδας αλλάζουν και υπάρχει η τάση εκσυγχρονισμού του κράτους σύμφωνα με τις δυτικές νεωτερικές αξίες, η “τιμή” σαν αξία επαναπροσδιορίζεται, απονομιμοποιούνται οι πράξεις βίας που στο παρελθόν δικαιολογούνταν με βάση ένα αξιακό σύστημα που θεωρείται πλέον παρωχημένο, και αντικαθίσταται από την έννοια του “φιλότιμου”.

- 3) Σεξουαλικότητα και σώμα: σημείο αναφοράς αποτελεί η ερωτική επιθυμία, που είναι έντονα παρούσα και φαίνεται να κυβερνά τους ήρωες. Η σεξουαλικότητα, εμφανίζεται ως λανθάνουσα και κάποιες φορές ένοχη στον τρόπο που κοιτάνε οι ήρωες τα γυναικεία σώματα. Τα περισσότερα θηλυκά σώματα είναι όμορφα, προκλητικά και επομένως επικίνδυνα εκτός από κάποια-ελάχιστα που είναι ανάξια παρατήρησης και επιθυμίας αλλά που εκπροσωπούν την τιμιότητα και την αγνότητα. Υπάρχουν επίσης παραδείγματα γυναικών που διεκδικούν τη σεξουαλικότητά τους, αλλά φαίνεται να αποτυγχάνουν.

Τα αντρικά σώματα των ηρώων παρουσιάζονται να αποπνέουν σεξουαλικότητα και οι γυναίκες δύσκολα αντιστέκονται σε αυτά. Ο τρόπος ντυσίματος και οι κινήσεις των ανδρικών σωμάτων των ηρώων στο χώρο, είναι άμεσα συνυφασμένοι με την ευγενική τους καταγωγή. Ο

Καραγάτσης είχε μανία να ζωγραφίζει και να περιγράφει με πάσα λεπτομέρεια στρατιωτικές στολές με τις οποίες ντύνει τους ήρωές του. Όμως οι δύο ήρωες αντιμετωπίζουν διαφορετικά τη στολή. Ο Λιαπκιν είναι συναισθηματικά δεμένος με αυτήν ξυπνώντας του μνήμες, αισθήματα σεβασμού, τιμής και ανδρείας. Αντιθέτως, ο Γιούγκερμαν την αποποιείται νωρίς και γι'αυτόν δεν είναι τίποτα άλλο παρά ένα μέσο επίδειξης της καταγωγής του αλλά και κοινωνικής αναρρίχησης.

- 4) Κοινωνικές ιεραρχίες και ανδρισμοί: οι άνδρες του Καραγάτση ανήκουν κατεξοχήν στο δημόσιο χώρο. Χαρακτηρίζονται για την ομοκοινωνικότητά τους, αφού συμμετέχουν σε ανδρικές παρέες, καταναλώνουν μεγάλες ποσότητες ποτού και είναι τακτικοί θαμώνες σε πορνεία στις κακόφημες περιοχές της πόλης. Οι δύο ήρωες διακρίνονται για την εργατικότητά τους, γεγονός που επιβεβαιώνει το κυρίαρχο πρότυπο του ανδρισμού που δικαιώνει την εικόνα του μέσα από τη σκληρή δουλειά. Ο Γιούγκερμαν που αντιπροσωπεύει έναν “αστικό” ανδρισμό, κινείται στην επικίνδυνη εμπορική αγορά εργασίας ενώ ο Λιαπκιν στη Γεωργική Σχολή που δεν απαιτεί εργασία υψηλών απαιτήσεων. Παρ' όλα αυτά, διέπεται από έναν αξιοσημείωτο επαγγελματισμό. Η παρουσία τους εντός του οικιακού χώρου είναι αναιμική. Παρά το ότι προσπαθούν να ενσαρκώσουν το ρόλο του πατέρα και του συντρόφου, αποτυγχάνουν τελικά εγκαταλείποντας στην ουσία την οικογένεια και ασκώντας με βίαιους τρόπους την εξουσία τους, είτε προς τη σύζυγο είτε προς τα παιδιά.

B. Ο Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ.

Ο Μ. Καραγάτσης (Δημήτρης Ροδόπουλος) θεωρείται από τους σημαντικότερους αλλά και ιδιάζοντες νεοέλληνες συγγραφείς και ανήκει στη γενιά που οι ιστορικοί και οι κριτικοί της λογοτεχνίας ορίζουν ως “γενιά του '30”. Η πληθωρική και εκρηκτική ιδιοσυγκρασία του και το ενδιαφέρον του για τις ψυχαναλυτικές θεωρίες των αρχών του εικοστού αιώνα ήταν χαρακτηριστικά που διοχετεύτηκαν στα πεζογραφήματά του. Το 1933 κυκλοφορεί το πρώτο του μυθιστόρημα “Συνταγματάρχης Λιάπκιν”. Από την 1η Ιανουαρίου – 1η Απριλίου του 1936 δημοσιεύει σε συνέχειες στο περιοδικό “Νέα Εστία” τη νουβέλα “Χίμαιρα” και το 1938 στο ίδιο περιοδικό δημοσιεύει σε συνέχειες τον “Γιούγκερμαν”, ο οποίος το 1940 κυκλοφόρησε σε βιβλίο. Είναι ένας συγγραφέας με κοσμοπολίτικο πνεύμα και επαφές με την Ευρώπη της δεκαετίας του 1930 καθώς επίσης και ένας πιστός παρατηρητής της κοινωνίας και των διαστρωματώσεών της. Αξίζει να σημειωθεί ότι λίγο πριν το τέλος της ζωής του και όταν άρχισε να γράφει το “10”, κατέβαινε, αν και άρρωστος, κάθε πρωί, γύρω στις πέντε, στον Πειραιά για να παρακολουθήσει τη ζωή του λιμανιού. Καθόταν σ'ένα καφεενεδάκι και παρατηρούσε τα ακτοποϊκά, τα τραμ που φούνταραν έξω από το λιμάνι, τους νυχτερινούς εργάτες των εργοστασίων. Γύριζε στο σπίτι του γύρω στις εννιά και στρωνόταν στο γράψιμο (Γαλάντης Γιώργος, 1991:18).

Γύρω στα 1930 οι πεζογράφοι επηρεασμένοι από τις υπάρχουσες κοινωνικές συνθήκες αναζητούν διεξόδους ώστε να ξεφύγουν από τα ηθογραφήματα που αναπαριστούσαν τη ζωή της υπαίθρου. Υπήρχε έντονη η επιθυμία από τη συγκεκριμένη “γενιά” για ενεργό και ισότιμη συμμετοχή στην πνευματική ζωή της Ευρώπης και ίσως ήταν το ισχυρότερο κίνητρο για την απόπειρα αφομοίωσης του μοντέρνου. Το νέο μυθιστόρημα του '30 επιχειρεί ως επί το πλείστον τη συνθετική αναπαράσταση της σύγχρονης (κυρίως αστικής) κοινωνικής ζωής και αποδίδει την “εσωτερική” υποκειμενική πραγματικότητα και τις νοητικές διεργασίες που τη συνθέτουν. Ο Καραγάτσης θα στραφεί στη ζωντανή περιγραφή ανθρώπινων τύπων μιας εποχής που σημάδεψε τον επαναπροσδιορισμό των αξιών της πρώτης μεταπολεμικής εποχής. Αποτυπώνει ανθρώπους που καταρρέουν και άλλους που στέκονται στα πόδια τους με δυσκολία. Οι τύποι που επιλέγει προέρχονται από τη μεγαλοαστική ή τη μικροαστική ζωή, από το δρόμο, το καταγώγιο, ανθρώπους παραστρατημένους, στερημένους ή αποτυχημένους. “Ο Καραγάτσης ζωγράφιζε τη φυσιογνωμία της αστικής τάξης. Δεν ήταν ο μόνος μεσοπολεμικός συγγραφέας που την περιέγραψε, ήταν όμως ο μόνος που έμπηξε βαθιά το νυστέρι και έδειξε καλύτερα από όλους το φτιασιδωμένο της πρόσωπο”¹. Μέσα στις συνθήκες ζωής του ανεπτυγμένου “οικονομικού αστισμού”² φτιάχνει τους

¹ Μ. Πολιτάρχης, “Πρόσωπα και ιδέες” (το ελληνικό βιβλίο 1963) σελ. 113.

² Η φράση είναι του Α. Καραντώνη, άρθρο “Ένας πεζογράφος: μια γονιμη 20ετία 1935-1955”. τετρ. Ευθύνης,

ήρωές του με αντινομική φύση. Ο Γιούγκερμαν, για παράδειγμα, είναι ο κλασικός τύπος του τυχοδιώκτη που ονειρεύεται να ανοίξει ένα χαμαιτυπείο στον Πειραιά και καταλήγει ως διοικητής ενός τεράστιου τραπεζικού οργανισμού. Την άλλη πλευρά του νομίσματος θα αναπαραστήσει η Βούλα, μιά ηρωϊκή μορφή γυναίκας μέσω της οποίας ο συγγραφέας στηλιτεύει μια νοσηρή κοινωνική κατάσταση που έβλεπε τη γυναίκα ως κατώτερο ον που δεν δικαιούται να έχει προσωπική ζωή.

Σίγουρα το κάθε λογοτεχνικό έργο συγκροτείται από την εμπειρία και την κουλτούρα του συγγραφέα, τον τρόπο που θα ταξινομήσει ο ίδιος το δικό του σύμπαν που σχετίζεται με την ψυχή και τις εσωτερικές συγκρούσεις του. Από κάποια εσωτερική ένταση γεννιέται μια δραματική κατάσταση που αναζητά ήρωες για να εκφραστεί και η οποία θεμελιώνεται πάνω σε ένα σύμβολο μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη (Κοκκινάκη: 2004). Επομένως έχει ενδιαφέρον να ψηλαφίσουμε τον τρόπο που ξεδιπλώνει τη συγγραφική εμπειρία του που είναι σαφώς επηρεασμένη από τα ιστορικά δεδομένα της εποχής του και σε ποιούς άξονες ταξινομεί το πολιτισμικό και κοινωνικό του σύμπαν.

B1. Η “μαστορική” των κειμένων και η θεωρία της “πρόσληψης”.

Θα λέγαμε ότι η τέχνη του γραπτού λόγου έχει κάποιες λειτουργίες που συγγενεύουν με τη μαστορική “κατασκευή” (Ρ. Γαλανάκη: 1997). Αυτό σημαίνει ότι πρόκειται για την ενέργεια και το αποτέλεσμα του “κατασκευάζειν”, δηλαδή λανθάνει η έννοια της επινόησης, επομένως πρόκειται για ένα σύνολο κατεργασιών ώστε να συσταθεί το έργο. Η τέχνη του μάστορα – λογοτέχνη στηρίζεται σαφώς στην υποκειμενικότητα, την προοπτική του να διατυπώσει μια διαφορετική πρόταση, ενδεχομένως να έρθει σε σύγκρουση με την εποχή του και να δράσει απελευθερωτικά ή παιδευτικά για τον ίδιο. Στα χέρια του διαθέτει υλικά τα οποία πρέπει να τα χειριστεί με τρόπο συστηματικό και πειθαρχημένο παρόλο που ένα μυθιστόρημα για παράδειγμα κινείται μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Ως δημιουργός είναι φορέας ιδεών, γνώσεων και ήθους αλλά και εμπειριών. Επομένως το λογοτεχνικό δημιούργημα είναι ένα μείγμα από ερεθίσματα, την προσωπικότητα και τα χαρίσματα του δημιουργού του. Η επινόησή του στηρίζεται στα παραδεδομένα.

Εκτός από τη “δράση” του συγγραφέα, όμως, υπάρχει και η “πρόσληψη” του δέκτη - αναγνώστη. Σύμφωνα με τη λογοτεχνική “θεωρία της πρόσληψης” (Compagnon, 2003: 229), ένα έργο δρα πάνω στον αναγνώστη, καθιστώντας τον ταυτόχρονα παθητικό και ενεργητικό δέκτη. Δεν

υπάρχει αθώα ή διαφανής ανάγνωση, αλλά ο αναγνώστης διαβάσει το κείμενο με τις δικές του νόρμες και αξίες. Αυτές μέσα από την εμπειρία της ανάγνωσης τροποποιούνται. Το κείμενο είναι μια δυναμική κατασκευή με την οποία ο αναγνώστης βρίσκεται σε αλληλεπίδραση και δημιουργεί ένα συνεκτικό αντικείμενο. Στην ουσία, του δίνονται διάσπαρτα και ημιτελή στοιχεία και εκείνος προσπαθεί μέσω της ανάγνωσης να καλύψει τα κενά των περιγραφών και να κατασκευάσει μια ολότητα. Υπάρχει ένα *ρεπερτόριο* (όρος του Iser), ένα σύνολο δηλαδή κοινωνικών, ιστορικών και πολιτισμικών κανόνων που φέρει ο αναγνώστης ως απαραίτητη αποσκευή για την ανάγνωσή του. Για να πραγματοποιηθεί η ανάγνωση είναι αναγκαία τουλάχιστον μια ελάχιστη αλληλεπικάλυψη μεταξύ του *ρεπερτορίου* του αναγνώστη και του κειμένου.

Ακόμη, σύμφωνα με το Jaub, υπάρχει μια διαλογική σχέση ανάμεσα στο έργο και στο κοινό της κάθε εποχής. Η υποδοχή που επιφυλάσσουν στο έργο οι πρώτοι αναγνώστες του, προϋποθέτει μια κρίση για την αισθητική του αξία που βασίζεται σε προηγούμενα διαβάσματά τους. Αυτή η πρώτη οικιοποίηση του έργου μπορεί κατόπιν να συνεχιστεί από γενιά σε γενιά, να εμπλουτιστεί και τελικά να συγκροτήσει μια “αλυσίδα προσλήψεων” που θα αποφασίσει για την ιστορική σημασία του έργου και θα αναδείξει τη θέση που αυτό κατέχει στην αισθητική ιεραρχία. Η αισθητική της πρόσληψης συγκροτεί την ιστορικότητα της λογοτεχνίας σε τρία επίπεδα: (1) το έργο ανήκει σε μια λογοτεχνική σειρά στην οποία και πρέπει να τοποθετηθεί. Λειτουργεί σε διαχρονικό επίπεδο ώστε κάθε έργο να αφήνει σε εκκρεμότητα κάποια ερωτηματικά τα οποία λαμβάνει το επόμενο και αυτό θέτει σε κίνηση τη λογοτεχνία. (2) Πέρα από τη διαχρονία το έργο ανήκει και στη συγχρονία που πρέπει να την αποκαταστήσουμε. (3) Η λογοτεχνική Ιστορία καθορίζεται και καθορίζει την Ιστορία. Τα πολιτισμικά προϊόντα επηρεάζουν την κοινωνία και αντίστροφα, και αυτό κάνει ακόμη πιο ενδιαφέροντες τους δύο τομείς. Πλέον δεν μας ενδιαφέρει να αποκαταστήσουμε δεδομένα από τη ζωή των συγγραφέων αλλά τους *ορίζοντες προσδοκιών των αναγνωστών*³.

Τα τελευταία χρόνια υπάρχει μια τάση στις γερμανικές πολιτισμικές σπουδές δομιστικού χαρακτήρα όπου τα στοιχεία από ένα κείμενο εντάσσονται σε ένα κοινωνικο- ιστορικό συμφραζόμενο και αναλύεται η λειτουργία τους εντός του κειμένου αυτού (Mc Cormick, 2001:10). Επομένως συνδιάζονται μέθοδοι κειμενικής ανάλυσης με τομείς της Λογοτεχνίας και του κινηματογράφου και δίνεται προσοχή σε κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα από τις επιστήμες της Ιστορίας, της Κοινωνιολογίας και της Ανθρωπολογίας. Είναι ιδιαίτερα παραγωγική διαδικασία τα λογοτεχνικά και κινηματογραφικά κείμενα να συνδιαλέγονται με την “αντικειμενική” επιστήμη της Ιστορίας.

³ Οι ορίζοντες αυτοί, είναι το σύνολο των συμβάσεων που συγκροτούν την ικανότητα του αναγνώστη (ή μιας τάξης αναγνωστών) σε μια δεδομένη στιγμή, τις νόρμες που καθορίζει το σύστημα μιας ιστορικής γενιάς.

B2. Λογοτεχνία, φύλο και σεξουαλικότητα.

Υπάρχουν διάφορες λογοτεχνικές κριτικές προσεγγίσεις με βάση τις οποίες εξετάζουμε το ύφος ενός κειμένου προσπαθώντας να το συσχετίσουμε με το φύλο. Αν λάβουμε υπόψη ότι ο Καραγάτσης είναι θιασώτης της φροϋδικής ψυχολογίας, τότε ίσως η δομιστική προσέγγιση των κειμένων του να είναι προσφιλέστερη. Για τους δομιστές η σημασία των λέξεων δεν εγγράφεται μόνο στο συμβατικό ύφος ενός κειμένου αλλά το προσπερνά (Gerhart M, 1992:65). Είναι “προαποφασισμένη” και προκαθορισμένη από τις επιθυμίες, τους φόβους και τις παρατηρήσεις των υποκειμένων. Γι’ αυτό και η Μοίρα είναι λέξη κλειδί για το Καραγάτση, ο οποίος παρουσιάζει τους ήρωες του ως αιχμαλώτους της. Τα λογοτεχνικά κείμενα επαναδομούνται με όρους της πραγματικότητας και της αλήθειας. Ο Καραγάτσης χρησιμοποιεί αυτή την τεχνική με τη χρήση αληθινών τοπωνυμίων συγχέοντας τον αναγνώστη, νομίζοντας ο τελευταίος ότι πλανιέται μαζί με τους ήρωες σε υπαρκτούς χώρους. Ο David Tracy στο βιβλίο του για την ερμηνεία κειμένων “Plurality and Ambiguity”, ισχυρίζεται ότι όταν διαβάζουμε ένα κείμενο, η πραγματικότητα είναι αυτή που ανταποκρίνεται ως η καλύτερη ερμηνεία για εμάς που αποτελούμε το αναγνωστικό κοινό και η αλήθεια είναι η πραγματικότητα που γνωρίζουμε μέσα από τις προσφιλέστερες ερμηνείες μας. Η πραγματικότητα δομείται μέσω των ερμηνειών που μας φαίνονται πιο επαρκείς ή αληθινές. Δεν βρίσκεται κάπου έξω αλλά δομείται από την αλληλεπίδραση μεταξύ ενός κειμένου και ενός προβληματισμένου ερμηνευτή- αναγνώστη. Επομένως με το να επαναδομούμε ένα κείμενο, επαναδομούμε την πραγματικότητα. Η πραγματικότητα και η αλήθεια δομούνται από τις ερμηνείες των κειμένων που εμείς δίνουμε σαν αναγνώστες και με διαρκείς ερωτήσεις που εμείς θέτουμε σε αυτά. Θα πρέπει να λάβουμε επίσης υπόψη ότι όλοι οι αναγνώστες διαβάζουμε και προσλαμβάνουμε διαφορετικά το ίδιο κείμενο και αυτό έχει να κάνει με το διαφορετικό ύφος αλλά και με την διαφορετική έμφυλη ανάγνωση που λανθάνει στον καθένα.

Ο McCormick για παράδειγμα, επιλέγει να εξετάσει τις έμφυλες ανακατατάξεις και τη σεξουαλικότητα, τη χρονική περίοδο της Δημοκρατίας στη Βαϊμάρη μέσα από λογοτεχνικά, θεατρικά και κινηματογραφικά κείμενα. Την περίοδο του 1930, υπήρχε ταχύτατος εκμοντερνισμός και βιομηχανικός εξορθολογισμός στη Βαϊμάρη που επηρέασε την ταυτότητα των ανθρώπων. Ένα στοιχείο αυτής της ταυτότητας είναι το φύλο. Το δημοκρατικό πολίτευμα είχε σαν συνέπεια την πολιτική ισότητα των γυναικών με τους άνδρες και την εμφάνισή τους στο χώρο εργασίας αλλά και στη δημόσια σφαίρα. Με τη σειρά της αυτή η εξέλιξη είχε σαν συνέπεια να δοκιμαστεί η παραδοσιακή ανδρική ταυτότητα και οι γυναίκες να έρθουν αντιμέτωπες με νέες επιλογές και

ευκαιρίες. Επομένως, εκείνη την περίοδο, οι ιστορικές συνθήκες επέδρασαν στη μεταβολή των έμφυλων ρόλων και της σεξουαλικότητας και τα κείμενα μπορούν να μας μεταφέρουν το “άγχος” των ανδρών αλλά και τα συναισθήματα που επικράτησαν με αφορμή αυτή την αλλαγή.

B3. Κώδικες “αναπαράστασης” στο Γιούγκερμαν.

Ο πυρήνας της ποιητικής του μυθιστορήματος σχετίζεται άμεσα με την “πυκνή περιγραφή”. (Καραπιδάκης, 2008: 27). Ο λογοτέχνης, δηλαδή, γράφει και περιγράφει την κοινωνία οδηγώντας την πένα του μέσα από ερμηνευτικούς κόμβους. Μια γραφή σε δύο επίπεδα, όπου τα παρατηρούμενα οδηγούνται σε κριτική ερμηνεία και όπου η λεπτομέρεια του παρατηρούμενου αντικειμένου γενικεύεται αποκτώντας ερμηνευτική αξία. Ο Γιούγκερμαν, αξιωματικός του διαλυμένου τσαρικού στρατού, η σταδιοδρομία του, η κοινωνική του προέλευση και οι τρόποι συμπεριφοράς του, οδηγούν σε κόμβους παρατήρησης και στοχασμού για την ρωσική αυτοκρατορία που διαλύθηκε και τους τρόπους που εφηύραν οι άνθρωποι για να επιβιώσουν μετά τη διάλυση της. Η οικονομική ανέλιξη ή το πώς ο ίδιος ο ήρωας καθιερώθηκε σαν τραπεζικό στέλεχος, απελευθερώνει ερμηνείες, για παράδειγμα, για το ρόλο της τράπεζας και του δανεισμού στην οικονομία τη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή.

Ο Καραγάτσης, όπως και κάθε λογοτέχνης, “ζωγραφίζει” κοινωνικές καταστάσεις ανάγοντάς τις σε κοινωνικά παραδείγματα. Με φιλοσοφικούς όρους συνδιάζει το “τυπικό” με το “αντιπροσωπευτικό”. Γενικεύει το “ειδικό” επαναλαμβάνοντάς το, αναμειγνύοντας τη γνώση και το συναίσθημα που κινητοποιεί στον αναγνώστη. Η λογοτεχνία είχε επινοήσει χάρη στη ρεαλιστική περιγραφή κώδικες αναπαράστασης και γραφής του “τυπικού” και του “αντιπροσωπευτικού”, με θέματά της την κοινωνία, τους ανθρώπινους χαρακτήρες, την οικογένεια. Μέσω αυτών των αναπαραστάσεων, είχε δώσει τις κοινωνικές και ιστορικές ερμηνείες της. Παρόμοια πορεία στην ελληνική λογοτεχνία πριν τον Καραγάτση, διέγραψαν ο Βιζυηνός, ο Παπαδιαμάντης, ο Καρκαβίτσας, ο Κονδυλάκης και ο Θεοτόκης. Όλοι τους επιμένουν να αναπαραστήσουν μια κοινωνία μέσα από τους “αντιπροσωπευτικούς” τύπους της. Η φιλοδοξία του Καραγάτση επικεντρώνεται στη παρούσα τριλογία, στη γέννηση του άστεως σε αντίθεση με τους προηγούμενους συγγραφείς, που είχαν στο επίκεντρο των προσλήψεων τους την ύπαιθρο. Επομένως, ο ήρωας- Γιούγκερμαν είναι ιστορικοποιημένος, σαν προϊόν μιας αυτοκρατορίας και μιας κοινωνικής τάξης που γνώρισαν την παρακμή. Αυτός όμως κατάφερε να επιβιώσει και να κυριαρχήσει ξανά. Επομένως, ο συγγραφέας πλάθει έναν χαρακτήρα που υποτάσσει το κοινωνικό κατεστημένο, του επιβάλλεται και άρα αποδεικνύεται σε άνδρα κυρίαρχο.

Γ. ΦΥΛΟ ΚΑΙ ΧΩΡΟΣ.

Γ1. Τα μυθιστορήματα πόλης.

Τα δύο μυθιστορήματα που εξετάζουμε (“Συνταγματάρχης Λιάπκιν” και “Γιούγκερμαν”) αναμφισβήτητα συγκαταλέγονται στην κατηγορία των αστικών μυθιστορημάτων. Το σκηνικό που διαδραματίζονται είναι η πόλη (Πειραιάς, Αθήνα, Λάρισα, σύγχρονα ευρωπαϊκά αστικά κέντρα) και η προβληματική τους σχετίζεται με την αστική ζωή. Παρατηρούμε όπως συμβαίνει και με τα νεωτερικά ευρωπαϊκά μυθιστορήματα (τ. 19ου αιώνα), να εγκαταλείπονται οι αυστηρά ιδιωτικοί χώροι και οι ήρωες να εκτίθενται στους δημόσιους χώρους όπου διεκδικούν τις ζωές τους μακριά από το σπίτι που θεωρείται πλέον προβληματικός χώρος. Στα μυθιστορήματα εισάγονται χώροι που συνδυάζουν το δημόσιο με το ιδιωτικό όπως τα καφενεία, τα θέατρα, τα εστιατόρια, τα ξενοδοχεία, τα καταστήματα, τα καμπαρέ. Το αστικό μυθιστόρημα παρακολουθεί τον τρόπο ζωής των ανθρώπων στην πόλη και αποκρυπτογραφεί τους κώδικες κοινωνικής συμπεριφοράς σε όλους τους παραπάνω δημόσιους χώρους, τους τρόπους ψυχαγωγίας και μέσω αυτών διαφαίνονται οι σχέσεις των φύλων, οι σεξουαλικές συμπεριφορές κ.α (Τσιριμώκου, 2000: 170).

Οι πόλεις την περίοδο του Μεσοπολέμου θεωρούνται ως ο κατεξοχήν χώρος σημαντικών μεταβολών: δημογραφικές ανακατατάξεις, οικονομικές αλλαγές, κοινωνικές και πολιτικές εντάσεις, ιδεολογικές και πολιτιστικές αντιπαραθέσεις. Πολλούς πρόσφυγες έλκουν τα περιφερειακά κέντρα της Παλαιάς Ελλάδας όπου υπάρχει ανεπτυγμένη βιοτεχνία - βιομηχανία και εμπόριο. Τέτοιες πόλεις είναι η Ερμούπολη, ο Πειραιάς (η πρώτη βιομηχανική πόλη της χώρας) και η πρωτεύουσα Αθήνα που είναι συγχρόνως βιομηχανικό, διοικητικό, χρηματοπιστωτικό και πολιτιστικό κέντρο. Στο “Συνταγματάρχης Λιάπκιν” ο Καραγάτσης επιλέγει σαν πόλη του μυθιστορήματος τη Λάρισα, που του είναι οικεία σαν πόλη (η γενέτειρά του) και διαθέτει τη Γεωργική Σχολή, λαμβάνοντας υπόψη ότι η ύπαιθρος ενισχύθηκε στη δεκαετία 1930- 40 από την κρατική πολιτική υπέρ της αγροτικής παραγωγής.

Στα μυθιστορήματα επίσης από Έλληνες πεζογράφους της γενιάς του '30 οι μυθοπλαστικές ιστορίες εκτυλίσσονται στους δρόμους, στις πλατείες, στους δημόσιους χώρους, στην αγορά. Γεγονός που γίνεται ακόμη εντονότερο στα λογοτεχνικά δημιουργήματα των μεταπολεμικών και μετεμφυλιακών χρόνων όπου οι ιστορικές συνθήκες διαδραμάτισαν τέτοιο ρόλο ώστε η πόλη να θεωρείται ο σημαντικότερος χώρος “ανοικοδόμησης” του μεταπολεμικού κόσμου. Οι συγγραφείς του 19ου αιώνα γράφουν για την εποχή που έζησαν χωρίς να στηρίζονται σε ιστορικά στοιχεία για

να περιγράψουν μια προγενέστερη εποχή. Στο έργο τους κυρίαρχο ρόλο παίζει η ατομική μνήμη, η παρατήρηση και η βιωματική εμπειρία (Σπυροπούλου, 2006). Έτσι αφουγκραζόμαστε το φυσικό περιβάλλον της πόλης (κλίμα, φυσική γεωγραφία, πώς αυτό το κλίμα επηρεάζει τις ζωές των ανθρώπων), το οικοδομημένο περιβάλλον (κτίρια, σπίτια, γραφεία, εργοστάσια) αλλά και τους ανθρώπους που δρουν και κινούνται σε αυτούς τους χώρους (Αποστολίδου Β., 2000: 562). Τελικά τόσο ο Γιούγκερμαν όσο και ο Λιάπκιν αποκτούν τις ατομικές τους ταυτότητες πάντα σε σύγκριση με τις ταυτότητες των άλλων αστών ή μη- αστών και τελικά η πόλη είναι το περιβάλλον που παρέχει όλα εκείνα τα βοηθητικά χαρακτηριστικά δόμησης των χαρακτήρων των ηρώων.

Βέβαια θα λέγαμε πως η εικόνα της πόλης που μας δίνεται είναι αποσπασματική, αφού η μυθιστορηματική πόλη είναι τελικά ένα συμπύλημα από την πόλη του συγγραφέα, την πόλη των πρωταγωνιστών και την πόλη του αναγνώστη. Είναι μια πόλη που μπορεί μεν να είναι ιστορικά υπαρκτή αλλά στο μυθιστόρημα εμπλουτίζεται με ένα σύνολο αισθημάτων, ιδεών και εικόνων. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στη λογοτεχνία μας, η πόλη παρομοιάζεται με τη μορφή γυναίκας, μητέρας ή ερωμένης. Ο Καραγάτσης έχει αυτή τη μεταφορική θα λέγαμε ματιά στις πόλεις του. Για παράδειγμα, στο “Συνταγματάρχης Λιάπκιν” η προσφυγική Φιλιπούπολη λαμβάνει τη μορφή γυναίκας με την οποία ερωτοτροπούν οι νεαροί άνδρες και μαθητές της Γεωργικής Σχολής: “Η Γεωργική Σχολή γονιμοποιεί τη Φιλιπούπολη”(12).

Η Φιλιπούπολη περιγράφεται με τρόπο που αποπνέει άνεση στην ελεύθερη ερωτική κίνηση των ανδρών και των γυναικών. Ο συγγραφέας αναφέρει: “Είναι καλοί άνθρωποι, γεροί, δουλετάδες και μαζεμένοι νοικοκυραίοι. Έχουν γυναίκες όμορφες μα πολύ ερωτιάρες και λεύτερες. Εκεί νοικιάζουν δωμάτια οι εξωτερικοί μαθητές της Σχολής, μελετούν στις κάμαρες τους, πλαϊ στις γυναίκες που είναι θερμές και λεύτερες. Ο έρωτας δεν αργεί να ανάψει” (10).

Γ2. Οι περιπλανώμενοι ήρωες.

Οι ήρωές μας (Γιούγκερμαν και Λιάπκιν) έχουν όλα τα χαρακτηριστικά των αστών ανδρών και μάλιστα αναθρεμμένων σε αριστοκρατικά περιβάλλοντα. Στα μυθιστορήματα πόλεων υπάρχει η μορφή των περιπλανώμενων και μετακινούμενων ηρώων από τόπο σε τόπο γεγονός που παίζει καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη των μυθιστορηματικών χαρακτήρων αφού μέσα από αυτή τη περιπλάνηση κατασκευάζουν την ταυτότητά τους. Οι δύσκολες ιστορικές συγκυρίες που αντιμετώπισαν στη Ρωσία, τους ανάγκασαν να εγκαταλείψουν τον τόπο τους και να αναζητήσουν στο ελληνικό έδαφος ένα νέο χώρο δράσης. Ο Λιάπκιν καταλήγει στο μικρό σχετικά αστικό κεντρο της Λάρισας αλλά η ζωή του δεν αποκτά την ανιούσα κοινωνική πορεία που είχε αυτή του Γιούγκερμαν, ο οποίος βρέθηκε στο σημαντικότερο λιμάνι της χώρας (Πειραιάς). Ο Καραγάτσης

εγκαθιστά τους ήρωές του σε ελληνικά αστικά κέντρα και αυτοί ανάλογα με τις προσωπικές τους φιλοδοξίες έχουν όλα τα εχέγγυα για μια καλύτερη ζωή απο αυτή της Ρωσίας. Το πώς ο καθένας αξιοποιεί το περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται είναι θέμα προσωπικής ιδεολογίας των ηρώων.

Οι πρωταγωνιστές μας έχουν χαρακτηριστικά του “πλάνητα ήρωα” των μοντέρνων αστικών μυθιστορημάτων, άνδρες που περιηγούνται στους νέους τόπους, ξένοι μεταξύ ξένων, που δεν φοβούνται να ανακαλύψουν το καινούριο που τους επιφυλάσσει μια νέα πόλη, που περπατάνε, περιπλανιούνται, περιγράφουν τα τοπία με ανθρωπολογική ματιά και σαρκάζουν. Ο Γιούγκερμαν περπατάει στον Πειραιά, στο Πασαλιμάνι, στην Τρούμπα, παρατηρεί τους ανθρώπους στις φτωχογειτονιές και τα καφενεία, παίρνει το τραμ και ανεβοκατεβαίνει στην Αθήνα. Στο δρόμο κάνει περίπατο με το συνάδελφο Σταβάδο στο Πασαλιμάνι, όπου πλήθος κόσμου όλων των ηλικιών το δειλινό βρίσκεται στους δρόμους. Βλέπει στολισμένα πεζοδρόμια και το μάτι του αφηγητή επικεντρώνεται στους νεανικούς έρωτες, στο κοίταγμα μεταξύ των αγοριών και των κοριτσιών, στα σκυμμένα κεφάλια των κατοίκων που προβάλλουν απο τα περάθυρα. Τα καφενεία στην Καστέλα είναι γεμάτα πειραιώτικο μικροαστικό κόσμο, αξιόπρεπο και διακριτικό, δοσμένο στη δουλειά του, εικόνα που συνοδεύεται απο τον ήχο μιας λατέρνας στο δρόμο, που παίζει ένα πειραιώτικο σκοπό, “γοργό και μάγικο”. Ο δρόμος σκηνοθετεί την αφήγηση δίνοντας την ευκαιρία στα πρόσωπα να επικοινωνούν και υπαινίσσεται την κοινωνική και οικονομική κατάσταση του κατοικημένου χώρου (Πάτσιου Β., 2000:210).

Ενώ οι εξωτερικοί χώροι -δρόμοι- περιγράφονται περισσότερο, ο χώρος του σπιτιού για το Γιούγκερμαν δεν είναι παρά ένα καταφύγιο για να ηρεμήσει απο την εργασία του, να κοιμηθεί ή να φέρει καμιά γυναίκα. Την παραμονή του στο σπίτι την αντιμετωπίζει κάπως ειρωνικά: “Σπιτάκι, φαγάκι, παντόφλα, τσιγαράκι και σεκλέτια για τις δουλειές. Δε μου μένει παρά να παντρευτώ...”. Φαίνεται ο διαχωρισμός μεταξύ σπιτιού/ιδιωτικού χώρου και δημόσιου χώρου, τον οποίο και προτιμάει σαν κατεξοχήν χώρο του ανδρισμού, αφού σε αυτόν αναγνωρίζεται η αξία του σαν άνδρα. Η ιδέα του γάμου και του σπιτιού, έρχεται κάποιες φορές στο μυαλό του με τρόπο σαρκαστικό, διότι ταυτίζει το γάμο με μια μικροαστική ζωή που όπως φαίνεται τη ζει μεν αλλά την ειρωνεύεται δε.

Πέρα απο τον Πειραιά, που σαν πόλη φαίνεται να έχει σημαδέψει το συγγραφέα, ο Γιούγκερμαν κινείται και ταξιδεύει σε άλλες πόλεις που έχουν έντονη βιομηχανική ανάπτυξη ή είναι κοσμοπολίτικοι τόποι. Η Θεσσαλονίκη για παράδειγμα, είναι το δεύτερο μεγάλο αστικό ελληνικό κέντρο και λιμάνι μετά τον Πειραιά που εμφανίζεται στο μυθιστόρημα. Γι'αυτόν είναι μια καταθλιπτική πόλη που μεταφέρει στους ανθρώπους της το μουντό της κλίμα. Επίσης, κινείται στον ευρωπαϊκό χώρο, σε πόλεις όπως η Βιέννη, η Βουδαπέστη και η Γκρενόμπλ. Ωριμος άντρας πλέον, κάνει ένα επαγγελματικό ταξίδι στη Βιέννη (τη δεκαετία του 1920), όπου η ονοματοποιία των

οδών, των εκκλησιών, των ρεστοράν και της Όπερας που χρησιμοποιείται απο τον συγγραφέα, μας κάνει να πιστεύουμε στο ρεαλισμό της αφήγησης, επιτυγχάνοντας την κατασκευή μιας εικόνας ενός κοσμοπολίτη αστού άνδρα που δεν φοβάται τις περιπέτειες και το άγνωστο.

Ένα δεύτερο επαγγελματικό ταξίδι ακολουθεί στη Βουδαπέστη που τον κάνει να αναφωνεί: “Επιτέλους Ευρώπη! Η καθεαυτό Ευρώπη που δεν έχει καμία σχέση με τη Ρωσία, τη Τουρκία, την Ελλάδα, τη Φιλανδία του τοτινού καιρού.” Η αποστολή του εκεί είναι βαρύνουσας σημασίας καθώς θα αντιπροσωπεύσει την ελληνική βιομηχανία. Εκφωνεί ένα συνεδριακό λόγο που είναι θαυμαστός, αφού όλοι τον παρακολουθούν με θέρμη, επιτυγχάνοντας να επιβληθεί στον επαγγελματικό στίβο, εκτός των στενών ορίων της Ελλάδας. Περιδιαβαίνει στους δρόμους της πόλης με άνεση και θάρρος για να χορτάσει το μάτι του με καινούριες εικόνες. Απο την Τερέζ Κόρουτ, περιδιαβαίνει στο Οκτογκόν, στρίβει στην Άντρασου ούτσα για να βρεί τη Βίλμος Τσαζάρ ούτσα και να καταλήξει στο Δούναβη. Η άφιξή του στη Βουδαπέστη θυμίζει την άφιξη του στον Πειραιά, διότι ενδιαφέρεται πρωτίστως να εντοπίσει το θηλυκό στοιχείο της πόλης, προβαίνοντας σε συγκρίσεις μεταξύ Ελληνίδων και Ουγγαρεζών γυναικών. Το κτίριο της Όπερας, οι περιποιημένες βιτρίνες, τα καφενεία, οι πλατιοί δρόμοι, η μελετημένη πολεοδομία, τα καθαρά πεζοδρόμια, τον έκαναν να σκεφτεί την ιστορική σταθερότητα και τη διάρκεια του κράτους που επισκεπτόταν σε αντίθεση με την “πρόχειρη και αβελτηρική δημιουργία της νεοελληνικής φυλής”. Ο Γιούγκερμαν δείχνει να έχει κριτική ικανότητα απέναντι στο χώρο και τα αρχιτεκτονικά οικοδομήματα. Για παράδειγμα, εκφράζει σαρκαστική γνώμη απέναντι στο Μέγαρο του Κοινοβουλίου, το οποίο θεωρεί ότι είναι “βαρύ, εξαιρετικά πολύπλοκο και μιχλιμπιδάτο σε εμφάνιση απο αρχιτέκτονα δίχως γουστο”.

Ο Καραγάτσης πέρα απο το εξωτερικό, “ταξιδεύει” τον ήρωά του στην ελληνική επαρχία. Κατα τη διάρκεια του ταξιδιού με τρένο προς την Ακράτα, στη βίλα Ντάινα, ο Γιούγκερμαν παρατηρεί τη φύση που είναι εντελώς λησμονημένη απο τους αστούς. Διαπερνά το Μοριά και διακατέχεται απο συναισθήματα ευφορίας. Εντοπίζει τη διαφορά με τη “φτενόχωμη Αττική, που πασκίζει με το συνδιασμό του πεύκου στο βράχο, να δημιουργήσει ένα πλάσμα πρασινάδας! Ο Μοριάς είναι η παχιά, μαυροειδερή γη που οργιάζει σε βλαστερούς χυμούς. Αμπέλια πνιγμένα στο σταφύλι, σπιτάκια χαμένα στη πρασινάδα των κήπων, ρεματάκια που κυλάν προς το κύμα (...) σκορπισμένα παντού λουλούδια και ευωδιαστοί κήποι...” (Α 304). Οι συγγραφείς των αστικών μυθιστορημάτων του 19ου αιώνα, συχνά ανατρέχουν στην επαρχία. Η αστικοποίηση μπορεί μεν να υποστηρίζεται κατά κόρον απο τον Καραγάτση ως οικονομολόγος και θιασώτης του οικονομικού φιλελευθερισμού, αλλά η πόλη αντιμετωπίζεται με αμφιθυμία. Υπάρχει καχυποψία απέναντι στην πολιτισμική πρόοδο που συντελείται στο άστυ και γι'αυτό πολλά επαρχιώτικα τοπία περιγράφονται ως παρθενικοί και αγνοί τόποι για να έρθουν σε αντίθεση με τα ύποπτα αστικά κέντρα. Ο κλειστός χώρος της πόλης που κανονικά παρέχει όλα τα εχέγγυα για μια ασφαλή και προστατευμένη ζωή,

αντιμετωπίζεται αρνητικά. Απο την άλλη ο ανοικτός χώρος της φύσης και της υπαίθρου αντιμετωπίζεται θετικά. Το άστυ “χτυπάει” τη συναισθηματικότητα, την αθωότητα και την ευαισθησία (έννοιες που παραπέμπουν στη θηλυκότητα) και αφήνει να κυριαρχήσει ο σκληρός και “αρσενικός” εγκέφαλος (Τσιριμώκου Λ., 2000:172).

Το γεγονός οτι περπατάει ένας “ετερόχθων” (Ρώσος) σε ελληνικά και μη περιβάλλοντα και μέσω αυτού γνωρίζουμε ή ξανα-γνωρίζουμε ή ακόμη ανα-γνωρίζουμε σαν αναγνώστες τις πόλεις, είναι μια πρωτοποριακή αφηγηματική τεχνική που ακολουθούν οι συγγραφείς των αστικών μυθιστορημάτων, ακριβώς για να αναδείξουν το νεωτερικό αστικό τοπίο όσο πιο αντικειμενικά γίνεται. Έτσι μέσα απο τα μάτια του ξένου παρατηρητή με την τουριστική του περιέργεια, ανακαλύπτουμε και πάλι γνωστές πόλεις, δρόμους και πλατείες (Παπαθεοδώρου Γ., 2000:578). Μέσα απο την οπτική γωνία του ξένου, του πρόσφυγα, του εξόριστου, του κυνηγημένου, του Άλλου, βλέπουμε τον τρόπο που οι ήρωές μας διαπραγματεύονται τους εαυτούς τους σε νέα πολιτισμικά δεδομένα και τον τρόπο οικιοποίησης ή μη της νέας πατρίδας που αποτελεί γι'αυτούς νέο χώρο.

Γ3. Οι πόλεις “χωρίζονται”.

Ο Καραγάτσης στα δύο αυτά μυθιστορήματα, πραγματοποιεί σαφείς χωρικούς διαχωρισμούς των αστικών κέντρων. Διαχωρισμοί που υπερβαίνουν την έννοια του χώρου και μεταφράζονται σε ταξικές και κοινωνικές διαφοροποιήσεις που σχετίζονται άμεσα με την ανδρική ταυτότητα. Οι πόλεις χωρίζονται σε δύο τμήματα: το ένα είναι “ωραίο, αστικό”, “ανώτερο” και “πολιτισμένο”, το άλλο “βρώμικο”, “άσχημο”, “επαρχιώτικο” και “απολίτιστο”. Για παράδειγμα, η πόλη της Θεσσαλονίκης, χωρίζεται στα δύο: το ανατολικό τμήμα απο τη μία (Γεωργική Σχολή, Ντεπό, παλιά σπίτια μέσα σε κήπους, Λευκός Πύργος, η οδός Τσιμισκή) και το δυτικό τμήμα απο την άλλη με την άσχημη και βρώμικη βιομηχανική όψη. Η κλωστοϋφαντουργία “Γόρτυνος” που διευθύνει ο Γιούγκερμαν, διαθέτει παράρτημα στη περιοχή Μπεξινάρ, μετά το Σταθμό (χώρος εργασίας), αλλά όταν ο ήρωας επιθυμεί να διασκεδάσει κατευθύνεται στο ανατολικό τμήμα της πόλης. Το δυτικό τμήμα περιγράφεται ως μια γυμνή και βρώμικη παραλία, γεμάτη ακαθόριστα οικοπέδα και μπαξέδες που μεταμορφώνονται σε οικοπέδα και τονίζονται απο το συγγραφέα οι επερχόμενες μεταβολές στο δυτικό τοπίο εξαιτίας της ανθούσας βιομηχανικής ανάπτυξης.

Επίσης, στο “Συνταγματάρχης Λιάπκιν”, ο Καραγάτσης αρχίζει με την περιγραφή της Γεωργικής Σχολής, η οποία αποτελεί σημείο αναφοράς και περάσματος μεταξύ Λαρίσης και του προσφυγικού - αγροτικού συνοικισμού, της Φιλιπούπολης. Η Λάρισα (δεκαετία του 1920) και η Φιλιπούπολη είναι δύο χώροι πολύ καλά διακριτοί μεταξύ τους. Αυτοί που κινούνται απο τη

Λάρισα προς τη Φιλιπούπολη είναι συνήθως “ύποπτοι” για τις συναναστροφές και την ερωτική τους ζωή. Η Λάρισα μετά τους Βαλκανικούς πολέμους, τείνει να εξελιχθεί σε ένα σύγχρονο μικρό αστικό κέντρο αφού διαθέτει ζαχαροπλαστεία, λέσχη και κινηματογράφο. Ο Καραγάτσης, περίπου στη μέση του μυθιστορήματος, “μετακομίζει” τον ήρωά του στη Φιλιπούπολη εξαιτίας αρνητικών και απογοητευτικών συναισθημάτων που του προκαλούσε ο αστικός κύκλος της πόλης. Η απόφαση του αυτή προκαλεί αρνητικά σχόλια στο λαρισινό αστικό περιβάλλον, διότι εγκαθίσταται σε ένα χώρο με αρνητικό πρόσημο. Ένας άνδρας με το κοινωνικό στάτους και την αριστοκρατική καταγωγή του Λιάπκιν δεν νοείται να κατοικεί σε τέτοιους χώρους. Γενικότερα, σύμφωνα με την Π. Χατζηγεωργίου, δεν είναι τυχαίο το επιλεγέν τοπίο του θεσσαλικού κάμπου και ο τρόπος παρουσιάσής του από το συγγραφέα. Ο Καραγάτσης κατασκευάζει το χρονοτοπικό και κειμενικό επίπεδο του χώρου, παρουσιάζοντας έναν τόπο ικανοποίησης των υλικών απολαύσεων, φαγητού, ποτού και σεξουαλικής ανάγκης. Επίσης, παρουσιάζεται σαν τόπος που καταπιέζει τις επιθυμίες των επαρχιωτών αστών αλλά και των κατοίκων της Φιλιπούπολης. Το θεσσαλικό τοπίο άλλοτε είναι ωραίο και ερωτικό και άλλοτε σκληρό και απάνθρωπο για τον Λιαπκιν και τους υπόλοιπους κατοίκους. Δεν πρόκειται για ένα στατικό και γραφικά ωραίο τοπίο αλλά για ένα χώρο που υπόκειται σε αλλαγές και αυτό επηρεάζει τους ανθρώπους του (Χατζηγεωργίου Π, 2010)

Μία δεύτερη κακόφημη συνοικία της Λάρισας είναι τα Ταμπάκικα. Χώρος όπου κυκλοφορεί ο Λιάπκιν με τον Καραγκούνη φίλο και συνάδελφο Τσάρδακα προς ικανοποίηση σεξουαλικών επιθυμιών. “Η συνοικία αυτή, φτωχική και ταπεινή, που το ψήλωμα του φρουρίου τη χωρίζει απ'τη πολιτεία, είναι το κέντρο των 'σπιτιών'. Μικρά, θλιβερά, ακάθαρτα, με γυναίκες αποκρουστικά άσχημες και χυδαίες, ικανές μόνο με τη θέα τους να κόψουν τον οργανισμό φυσιολογικού άνδρα. Μα η ύπουλα ψευτοηθική και ερωτικά απολίτιστη επαρχία ξετροχιάζει και τους πιο φυσιολογικούς εφήβους. Σ'όποιους η τύχη δε χάρισε ένοχους έρωτες, περίπλοκους και επικίνδυνους (είναι αφάνταστη η ερωτική τόλμη που χαρακτηρίζει και τις πιο ενάρετες επαρχιώτισσες), δεν απομένει άλλος αξιόπρεπος δρόμος απ'το γάμο· κι όταν ο γάμος ή η εγκράτεια είναι αδύνατη, τότε τα απαίσια Ταμπάκικα σε περιμένουν....”.

Τα δύο μυθιστορήματα αποδεικνύουν μια κοινή συνισταμένη που προφανώς διαθέτει σαν σκέψη ο συγγραφέας. Οι δύο ήρωες μπορεί να μετακινούνται σε “καλούς” και “κακούς” χώρους αλλά αυτό στιγματίζει το κοινωνικό τους προφίλ. Οι αστοί καλό θα είναι να κινούνται σε αναγνωρισμένους χώρους από την τάξη τους, ειδάλλως κατακρίνονται. Διαφαίνεται, δηλαδή, ότι στο μυαλό του συγγραφέα, υπάρχει στενή σύνδεση τάξης, ανδρικής ταυτότητας και χώρου. Ο Γιουγκερμαν για παράδειγμα (εποχή του 1924), όταν πλέον έχει μια αναγνωρισμένη επαγγελματική θέση στο Υποκατάστημα Πειραιώς και σαφώς ένα καλύτερο μισθό, μετακομίζει σε ένα μικρό διαμέρισμα στην Καστέλα. Όσο ανελίσσεται κοινωνικά τόσο βελτιώνονται ποιοτικά οι χώροι που

διαμένει. Μετά το διαμέρισμα ακολουθεί η αγορά μιας βίλας στην Καστέλα και τέλος η μετακόμιση στο Κολωνάκι. Απο την άλλη ο Λιάπκιν αντιμετώπισε αρνητική κριτική απο τους συμπολίτες του για την επιλογή του να μετακομίσει στη Φιλιπούπολη. Άρα ο συγγραφέας χρησιμοποιεί “καλούς” και “κακούς” χώρους στους οποίους μετακινεί τους ήρωές του και αυτό ενισχύει την άποψη οτι “εκμεταλλεύεται” το χώρο για να ορίσει τους ριψοκίνδυνους και “οριακούς” ίσως και “περιθωριακούς” χαρακτήρες του.

Γενικότερα ο Καραγάτσης φαίνεται να “εκμεταλλεύεται” το χώρο σαν αφηγηματικό πεδίο, στο τελευταίο του μυθιστόρημα το “10”, που διαδραματίζεται επίσης στον Πειραιά. Η πολυκατοικία αριθμός “10”, της οδού Παρασάγγη- πρώην εργοστάσιο οινοποιίας του Αναστάση Καλογερά που το μετέτρεψε σε συγκρότημα λαϊκών κατοικιών- βρίσκεται στον Πειραιά μεταξύ των οδών Παρασάγγης, Βεύης, Πρεσπών και Βιτωλίων. Ο Καραγάτσης περιγράφει λεπτομερώς την οικοδομή και του χώρο γύρω απο αυτήν, αποδίδοντας στους δρόμους τα πραγματικά τους ονόματα με εξαίρεση τα ονόματα των δρόμων του οικοδομικού τετραγώνου της λαϊκής πολυκατοικίας που δεν υπάρχουν στην περιοχή αυτή. Ο αφηγητής χαρακτηρίζει την οικοδομή ως “συμμετρικό κύβο με τέσσερα πατώματα”. Οι όροφοι της πολυκατοικίας σηματοδοτούν ως ενα βαθμό την κοινωνική θέση των ενοίκων της, εφόσον υπάρχει μια αντιστοιχία με την κοινωνική διαστρωμάτωση. Στο ισόγειο/ υμιυπόγειο μένουν τα πιο εξαθλιωμένα πρόσωπα του “10”. Επίσης, περιγράφονται και άλλες γειτονιές όπως της Καστέλας, της Πειραιϊκής ακόμη και αριστοκρατικά προάστεια όπως της Εκάλης. Οι άνθρωποι μετακινούνται απο γειτονιά σε γειτονιά αλλάζοντας τόπο διαμονής με όποια ταξική και κοινωνική συνέπεια φέρει αυτό. Ο χώρος του “10” είναι δημόσιος και κοινόχρηστος. Ακόμη και τα δωμάτια που κανονικά θεωρούνται ιδιωτικοί χώροι, είναι διάτρητα και τα όριά τους είναι ρευστά. Χρησιμοποιούνται για την παρακολούθηση του άλλου. Το ντιβάνι, οι μεσότοιχοι, τα παράθυρα, οι διάδρομοι, η εσωτερική αυλή και τα αποχωρητήρια, προσφέρουν “θέα”- όλα καταγράφονται και έτσι αλληλοδιαμορφώνονται οι σχέσεις των ανθρώπων.⁴ Στο ισόγειο του “10” η “γενετήσια ορμή” βρίσκει ελεύθερο το πεδίο για να πραγματώσει ανεμπόδιστη κάθε φαντασίωση της υποκριτικής- αστικής τάξης: ανδρική ομοφυλοφιλία, παιδοφιλία, ηδονοβλεψία, πορνική ασέλγεια, αποτελούν για τους κατοίκους του ισογείου τη “φυσική τάξη” πραγμάτων και σωμάτων (Πολίτη Τζίνα, 2008: 301).

Γ4. Ο Γιούγκερμαν μας ξεναγεί στον Πειραιά.

⁴ Αγγελική Κωσταβάρα, “Τα οδυνηρά ανοιγματα της ψυχής στο χαώδες και την αταξία, στο 10 του Καραγάτση”, Μανδραγόρας, 22-23/1999, σσ.221-223.

Ο Πειραιάς στα μέσα του 19ου αιώνα παρομοιάζεται με τις πόλεις της Αμερικής που αδιαφορούν για τις πολιτικές εξελίξεις και ενδιαφέρονται μόνο για τις επιχειρήσεις. Είναι έντονο το στοιχείο του απομονωτισμού, της διαφορετικότητας και της μοναδικότητας σε σχέση με τις άλλες ελληνικές πόλεις. Είναι η μοντέρνα πόλη της Ελλάδας και της Ανατολής και οι κάτοικοί του το γνωρίζουν καλά αυτό. (Τσοκόπουλος Β., 2000:245). Η οικονομική ανάπτυξη μετασχηματίζει τη κοινωνική δομή και με τη στροφή των επενδύσεων στη βιομηχανία σχηματίζεται μια βιομηχανική αστική τάξη και ένα προλεταριάτο. Η Τρούμπα γίνεται το επίκεντρο του ναυτικού πληθυσμού και των πιο εξαθλιωμένων στρωμάτων της πόλης. Ο Γιούγκερμαν κινείται σε όλες τις περιοχές του Πειραιά και της Αθήνας. Απο την κακόφημη γειτονιά της Τρούμπας έως τα καλύτερα αστικά σαλόνια των Αθηνών.

Ο χώρος αποτελεί προϋπόθεση της αφήγησης και τα γεγονότα διαδραματίζονται μέσα στο χρόνο και το χώρο. Ο τόπος γίνεται κεντρικό στοιχείο του μύθου αλλά και απαραίτητη προϋπόθεση για την εξέλιξη των μυθιστορηματικών χαρακτήρων. Βέβαια μπορεί να χρησιμοποιούνται τοπωνύμια που μας παραπέμπουν στην πραγματικότητα αλλά δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι η λογοτεχνία είναι τελικά μια αναπαράσταση και ο λόγος του συγγραφέα μεσολαβεί ανάμεσα στην πραγματικότητα και το κείμενο. Ο χώρος πρέπει να φαίνεται πραγματικός αλλά ο τρόπος διαχείρισής του μαρτυράει την προσωπική σφραγίδα του συγγραφέα. Ο Καραγάτσης έχει το πλεονέκτημα ότι τελικά μας πείθει για την αληθοφάνεια των πόλεων που μας παρουσιάζει και αυτό συμβάλλει στην ρεαλιστική απεικόνιση των ηρώων του. Γι'αυτό λοιπόν και ο χώρος είναι αναπόσπαστο κομμάτι της αφήγησης και της δράσης των ηρώων. Ο Καραγάτσης από το ξεκίνημα του "Γιούγκερμαν" τοποθετεί τους αναγνώστες του στο χώρο του Πειραιά.

Συγκεκριμένα ο πρώτος τίτλος της εισαγωγής του μυθιστορήματος ("Πώς και γιατί ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν και ο ίλαρχος Γιούγκερμαν μάρκαραν στην Πόλη για τον Πειραιά") μας συστήνει μεν τα πρόσωπα αλλά και πού βρίσκονται αυτά τα πρόσωπα ή πού πάνε. Βρίσκονται εν κινήσει, στο πλοίο προς Πειραιά. Ο Πειραιάς κυριαρχεί σε όλη την εισαγωγή, είτε με ένα πειραιώτικο ναυτικό και μάγικο τραγούδι που ακούγεται, είτε με την διαμονή του ήρωα σε ένα πειραιώτικο ξενοδοχείο, είτε με την περιγραφή του αέρα της πόλης. Ιστορικά ο συγγραφέας αναφέρεται στην εποχή λίγο μετά την μικρασιατική καταστροφή, περίοδος που έχει ιδιαίτερη σημασία για αυτό το αστικό κέντρο - λιμάνι, το οποίο προφανώς αποκτά όλο και περισσότερο ανθρώπινο δυναμικό και έχει προοπτικές βιομηχανικής εξέλιξης. Περιγράφεται σαν ένας χώρος με έντονη κινητικότητα πλήθους εργαζομένων όπως εργάτες, χαμάληδες, βαρκάρηδες, ναυτικοί, μαουνιέρηδες που ζούν και εργάζονται στο λιμάνι.

Ο Καραγάτσης χρησιμοποιεί το τέχνασμα της αληθοφάνειας με την ονοματοποιία των χώρων που χρησιμοποιεί, προσπαθώντας να αυθεντικοποιήσει λογοτεχνικά πλασματικά γεγονότα ή

να εκμηδενίσει την απόσταση που χωρίζει τα αφηγηματικά/ πλασματικά του μέρη με την Ιστορία (Τσιριμώκου Λ., 2000:175). Ο Πειραιάς και το Πασαλιμάνι είναι βασικοί άξονες που κινείται ο Γιούγκερμαν. Πέρα από το λιμάνι υπάρχει η γειτονιά της Τρούμπας -πεδίο του αγοραίου έρωτα- στο οποίο περιδιαβαίνει, προσπαθώντας να καλύψει την επιθυμία του για γυναίκες. Αρχικά σύχναζε σε κακόφημα καμπαρέ και “σπίτια” της Τρούμπας αλλά αργότερα στο “Ιντερνασιονάλ” της Τρούμπας και στο “Ετουάλ” της οδού Προαστίου. Αν στο “Συνταγματάσχης Λιάπκιν” υπήρχαν οι “περιθωριακοί” χώροι της Φιλιππούπολης και των Ταμπάκικων που δρούσε ο Λιάπκιν, σε αυτό το μυθιστόρημα έρχεται να προστεθεί η Τρούμπα σαν “περιθωριακός” χώρος του Γιούγκερμαν. Ο Γιούγκερμαν αρχικά διαμένει κατ'επιλογήν σε ένα αμφιβόλου ποιότητας ξενοδοχείο (χώρος δημόσιος και ιδιωτικός ταυτόχρονα) με την ετερόκλητη κίνηση της λαϊκής πελατείας. Από εκεί μπορούσε να ψαρεύει “επαρχιώτισσες λιμασμένες που ήθελαν το πέρασμα τους από τον Πειραιά με περιπέτεια. Παμπόνηρες χωριάτισσες και κάθε είδους θηλυκό”.

Ο Πειραιάς σκιαγραφείται από τον Καραγάτση, ως ένας πολύ αγαπητός χώρος του Γιούγκερμαν. Περιγράφει τον πειραιώτικο κόσμο ως αξιόπρεπο, γοητευτικό, εργατικό, μακριά από την ανήσυχη Αθήνα. Σταδιακά αρχίζει να απομακρύνεται από τον “περιθωριακό” χώρο της Τρούμπας και κινείται στην αστική πλέον Αθήνα. Εκεί βρίσκεται η Τράπεζα Εμπορικών Παροχών, και εκεί πλέον συνδυάζει την υπηρεσία, το γλέντι και τον έρωτα. Εκεί πραγματοποιείται η “μικροαστικοποίηση” (τίτλος κεφαλαίου του ίδιου του Καραγάτση- μάλλον ειρωνικός), με τα κοσμικά σαλονάκια. Τρώει σε ακριβά εστιατόρια όπως η “Αίγλη”, περπατάει στο Θησείο, στο Μοναστηράκι και επισκέπτεται αναβαθμισμένα καμπαρέ όπως το “Φολί ντ'Ετέ” του Ζαππείου.

Ο Πειραιάς σημαδεύει τον ήρωα, γιατί εκεί θα ζήσει τον έρωτα του με τη Βούλα που αντιπροσωπεύει τον Έρωτά με την αγνή και εξιδανικευμένη του μορφή. Το Τουρκολίμανο, ένας παράδικος συνοικισμός με καφενεδάκια που κουτσόπιναν οι ψαράδες, είναι ο χώρος που κάνει τις ερωτικές του βόλτες με την κοπέλα αυτή. “Ένας συνοικισμός γεμάτος κίνηση με καφενεδάκια και ταβέρνες. Πλαϊ στην ακρογιαλιά με τα πόδια των τραπεζιών σχεδόν στο κύμα, οι παρέες κουτσόπιναν τη ρετσινούλα τους, τραγουδώντας κανένα αμενεδάκι ή σερέτικο μπαφιασμένο στο χασικλίκι. Είχε έρθει και μια λατέρνα με σκοπούς γοργούς και μάγικους σκορπώντας ντέρτια στο θερμό και γαληνεμένο αέρα. Στην απομερη γωνίτσα του καφενείου ήσαν μόνοι τους, χωρισμένοι από τον κόσμο, ο ένας πλαϊ στον άλλο. Παρήγγειλαν δύο σαφριδια τηγανιτά, μια ντοματοσαλάτα και μισή οκά ρετσίνα χαλκιδεϊκή”(276 Α).

Γ5. Οι εξωτερικοί- δημόσιοι χώροι.

Εκτός από τους δρόμους που αναφέρθηκαν παραπάνω σαν εξωτερικοί - δημόσιοι χώροι στο

“Γιούγκερμαν”, αξίζει να αναφερθούμε στο παράδειγμα της πλατείας της Λάρισας στο “Συνταγματάρχης Λιάπκιν”. Η πλατεία εδώ, χρησιμοποιείται σαν ένας χώρος που περιγράφεται το περιστατικό διαπόμπευσης μιας γυναίκας απο το πλήθος. Η Σωσώ παντρεμένη με έναν στρατιωτικό παρακολουθείται απο μία “δεσποινίδα” και παρθένο, ετών σαράντα έξι, την Αγγελική Πινακούλη. Η Πινακούλη ξέρεει οτι η Σωσώ απατάει τον άνδρα της και αποφασίζει να την παρακολουθήσει και να της στήσει ενέδρα διαπομπεύοντάς την δημοσίως. Έτσι οταν η Σωσώ πηγαίνει να συναντήσει τον εραστή της, η Πινακούλη αρχίζει να φωναζει: “Τρεχάτε χριστιανοί! Ελάτε να πιάσετε και να πομπεύσετε τη βρωμογυναίκα που κερατώνει τον άνδρα της! Ελάτε να δείτε την πόρνη!” Το αποτέλεσμα ήταν να ανοιξουν πόρτες και παράθυρα των σπιτιών και οι γείτονες να πεταχτούν στους δρόμους. Αρχίζει κυνηγητό εναντίον της μεχρι που την πιάνουν οι ιερόδουλες της γειτονιάς. Πλησιάζουν και οι “καθώς πρέπει” της γειτονιάς και όλοι αρχίζουν να τη γιουχαίζουν και να τη βρίζουν χυδαία. Την προπηλάκισαν, την έβρισαν, την χτύπησαν και άρχιζαν να τη γδύνουν (120).

Ο Καραγάτσης αναφέρει οτι μια παρόμοια σκηνή θα μπορούσε να είχε διαδραματιστεί σε οποιοδήποτε μέρος στον κόσμο. “Γιατί ο όχλος είναι το ίδιο άνανδρος και απάνθρωπος σε όλα τα μήκη και πλάτη. Το μαζικό κτήνος ξύπνησε, λίγο αίμα ήταν απαραίτητο”. Αρχισαν να τη χτυπάνε με πέτρες μέχρι που η γυναίκα έπεσε κάτω. Αυτό το περιστατικό λαμβάνει χώρα σε δημόσιο πεδίο και θα μπορούσαμε να πούμε, οτι σε αυτό η γυναίκα είναι εκτεθειμένη. Η Σωσώ βγήκε εκτός των ορίων του σπιτιού της και εκτός των υποχρεώσεων του νοικοκυριού της και αυτό το πλήρωσε ακριβιά. Συνήθως στα δύο μυθιστορήματα βλέπουμε τις γυναίκες ως οικοδέσποινες σε αστικά σπίτια και άρα εντός του οικιακού τους περιβάλλοντος που είναι ασφαλές. Οι παντρεμένες γυναίκες ή χήρες, όπως οι γυναίκες των Σκλαβογιάννηδων, η μητέρα του Καραμάνου, η κυρια Σταβάδου, η Κατερίνα (σύζυγος Λιάπκιν), κινούνται στο χώρο του σπιτιού τους. Η Σωσώ όμως τιμωρείται οταν βγαίνει απο τα όρια της οικίας της, δηλαδή στο δημόσιο χώρο και αυτό φαίνεται να φτάνει στο αποκορύφωμα με τη δημόσια διαπόμπευση της.

Άλλος ένας δημόσιος χώρος είναι αυτός του καφενείου. Χώρος κοινωνικής συνάφειας και σταθερό μοτίβο στα λογοτεχνικά δημιουργήματα της γενιάς του '30. Για παράδειγμα, ο Τερζάκης χρησιμοποιεί το χώρο αυτό σαν βασικό περίγραμμα δράσης στα έργα του. Ο Καραγάτσης αξιοποιεί το χώρο αυτό ιδίως στο “Συνταγματάρχης Λιάπκιν”: “Στα ουζοπωλεία της Γέφυρας (Λάρισα) ο Λιάπκιν και ο Τσάρδακας ξανάβρισκαν τη φλυαρία τους την άφθονη, την ασυνάρτητη, τη μεθυσμένη. Έλεγαν και έπιναν, έπιναν και έλεγαν ωρες ολόκληρες. Κατα τις εννιά ένιωθαν οτι είχαν παρατήσει το κόσμο της φθοράς και πλανιόταν στο εμπυραίο της αφθαρσίας: οπότε ο Τσάρδακας έκανε τη μοιραία πρόταση: - Πάμε στα Ταμπάκικα; Οι δυο φίλοι πήγαιναν σε όλα τα σπίτια και τιμούσαν όλες τις κοπέλες (88)”. Ο Λιάπκιν με το φίλο του Αρκάνωφ πήγαιναν στις ταβέρνες και τα πορνεία. Τις ατέλειωτες ώρες του ποτού μιλούσαν για τη Ρωσία. Θυμόνταν τη

παλιά ζωή και η ψυχή τους λύγιζε. Ο Λιάπκιν έπινε στα ουζάδικα με τους συμπατριώτες φίλους του όπου μοιράζονταν κοινές μνήμες όσον αφορά την πατρίδα. “Μαζί τους ξαναβρισκόταν στο άγιο ρούσικο χώμα. Η νοσταλγία της στέπας ερέθιζε την ψυχή του. Έπινε τοκαταπέτασμα παρέα με τον Καρζίνιν και Ιγκόλκωφ...(...)...Ένα βραδυ είχαν μαζευτεί στη μπυραρία. Άρχισαν με μπύρες και συνέχισαν με ούζο τυρναβίτικο. Έγιναν τύφλα. Ο αντικομμουνιστικός πολιτικός λόγος ξεκίνησε περί της επιστροφής τους ή μη στη πατρίδα, άνοιγαν ατέλειωτες κουβέντες, δίχως αρχή, τέλος και συνέχεια. Ο καθένας κυνηγούσε μια επίμονη ιδέα και την υποστήριζε, μη λογαριάζοντας τις αντιρρήσεις των άλλων. Το σπύρτο έδινε αξιοπερίεργη πρωτοτυπία και διαύγεια στους τοξινομένους εγκεφάλους τους. Τα οράματα πετούσαν στο άπειρο απειθάρχητα, για να διαλυθούν σύντομα (193).

Το καφενείο είναι ένας κατεξοχήν δημόσιος ανδροκρατούμενος χώρος. Είναι ένας χώρος διασκέδασης αλλά συγχρόνως είναι χώρος διεξαγωγής οικονομικών και πολιτικών συζητήσεων ή πεδίο συγκρούσεων. Αν σταθούμε στη “ρακοποσία”, δηλαδή στην κατανάλωση ούζου, βλέπουμε ότι το ούζο μοιράζεται σε όλη την παρέα. Το “μεθύσι” στο οποίο οδηγούνται οι άνδρες με την άφθονη κατανάλωση ρακιού, θεωρείται μια ανώτερη μορφή εμπειρίας που όμως επιφυλάσσει κινδύνους. Το “μεθύσι” εξισώνει τα άτομα της παρέας και τα βοηθάει να απελευθερωθούν από τα στενά όρια της ταυτότητάς τους. Θεωρείται “λύτρωση” από τα βάσανα της καθημερινής ζωής. Οι Ρώσοι άνδρες, μεταξύ αυτών και ο Λιαπκιν, έρχονται στο “κέφι”, το οποίο τους παρέχει τη δυνατότητα να βγάλουν έναν κρυμμένο εαυτό με μνήμες και προβληματισμούς που τον ταλαιπωρούν. Εκεί βγαίνουν οι αυθεντικοί χαρακτήρες των ανδρών και ελλοχεύει ο κίνδυνος για μεγάλες εξομολογήσεις. Πάνω στο μεθύσι ο Λιάπκιν, αποκαλύπτει την άτιμη συμπεριφορά ενός Ρώσου συμπατριώτη του, που εκμεταλλεύεται σεξουαλικά τη γυναίκα του επι πληρωμή. Το ρακί έρχεται να επιβεβαιώσει την έμφυλη ταυτότητα των ανδρών. Πίνεται κυρίως από άνδρες σε δημόσιους χώρους. Βοηθάει στη δημιουργία ενός κόσμου ανοιχτού, χωρίς όρια, βασισμένου σε συναισθήματα και γι' αυτό αντιδιαστέλλεται με τον κόσμο του νοικοκυριού (Παπαταξιάρχης-Παραδέλλης, 2006: 239). Αυτοί οι άνδρες μαζεύονται έξω από τα σπίτια τους για να μοιραστούν τις σκέψεις τους. Η απελευθέρωση μέσω του μεθυσιού, τους βοηθάει να ανατρέξουν σε παλιές κοινές μνήμες, να δείξουν τον πραγματικό τους εαυτό και το καφενείο γίνεται τελικά το μέσο που χρησιμοποιεί ο Καραγάσης για να ανατρέξει στα παλιά (στο παρελθόν του Λιάπκιν) και να μας δώσει στοιχεία από τη ζωή του ήρωα ή να εκφράσει πολιτικά φρονήματα.

Γ6. Οι εσωτερικοί - ιδιωτικοί χώροι.

Στα δύο μυθιστορήματα, ο συγγραφέας εισβάλλει στο εσωτερικό κάποιων χώρων. Αρχικά, στο πατρικό σπίτι του Γιούγκερμαν που βρίσκεται στο Τάμερφορς, μια όμορφη φιλανδική πολιτεία

με πολλά εργοστάσια, λίμνες και δάση, όπου ο Καραγάτσης αναδρομικά “πλάθει” τον ήρωά του σε παιδική ηλικία, περιγράφοντας την πόλη και τον οικογενειακό χώρο στον οποίο μεγάλωσε. Αναφέρεται στις σχέσεις του ήρωα με την οικογένειά του, το προσωπικό του σπιτιού και στη συνέχεια στη στρατιωτική του σταδιοδρομία. Διαλέγει μια μοντέρνα ευρωπαϊκή αστική πόλη υποβιομηχανική ανάπτυξη και τοποθετεί τον ήρωα σε μια αριστοκρατική οικογένεια με δικό της εργοστάσιο. Ο συγγραφέας πίστευε στην κίνηση της ελεύθερης αστικής οικονομίας που ήταν ανεξάρτητη από τον κρατικό έλεγχο. Εξάλλου ο Καραντώνης στην κριτική που ασκεί στον Καραγάτση, του αναγνωρίζει ότι πρόκειται για έναν “ από τους πρωτοπόρους δημιουργούς του ανεπτυγμένου οικονομικού αστισμού, από τους 'στύλους' της λεγόμενης αστικής ανόδου της δεκαετίας του '20” (Καραντώνης Α., 1990:140).

Ο συγγραφέας περιγράφει ένα καθαρά ιδιωτικό χώρο, αυτόν του πατρικού σπιτιού του Γιούγκερμαν. Ήταν ένας πέτρινος πύργος, χτισμένος σε ένα μεγάλο κτήμα, κοντά σε μια λίμνη του Τάμπερε. Το σπίτι είχε μεγάλες αίθουσες και ψηλά ταβάνια. Βαριές κουρτίνες στα παράθυρα, επιβλητικά έπιπλα, που δεν τα άγγιζε κανείς, ούτε μετακινούνταν. Οι κάμαρες ήταν πολυτελείς, άψυχες και άχρηστες. Το σπίτι έπαιρνε σπάνια ζωή όταν διοργανωνόταν κάποια δεξίωση. Τα συναισθήματα που ζυπνούσε αυτός ο χώρος στον μικρό τότε Γιούγκερμαν ήταν αντιπάθεια και ψυχρότητα. Ο πιο ωραίος χώρος ήταν ο προσωπικός χώρος της μητέρας του, το “*boudoir* της μαμάς”, χώρος που θα αποκτήσει βαρύνουσα σημασία για τον ίδιο. Εκεί για πρώτη φορά αντιλαμβάνεται τη σεξουαλικότητα με αφορμή ένα περιστατικό που βλέπει κρυφά από τηνμισόκλειστη πόρτα, με τη μητέρα του σε ερωτικές περιπτώξεις με κάποιον άνδρα, γεγονός που τον σημαδεύει και στο τέλος θα αποτελέσει το χώρο όπου ο ίδιος θα πεθάνει. Ένας χώρος πολύσημος και εφιαλτικός για το Γιούγκερμαν, με ακριβά και αυθεντικά έπιπλα Louis XV. Υπήρχε μια *chaise-longue*, όπου εκεί η μητέρα διάβαζε γαλλικά μυθιστορήματα και δεχόταν τους γνωστούς της. Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι τα δωμάτια στο σπίτι του μικρού Γιούγκερμαν είχαν ονόματα. Το δωμάτιο της μαμάς ήταν το *boudoir*, το δωμάτιο του πατέρα ήταν το *office* και το δωμάτιο των παιδιών λεγόταν *nursery*. Το *office* ήταν ο χώρος του πατέρα, το γραφείο του αλλά και ένας χώρος ασυδοσίας αφού εκεί μέσα έπινε έχοντας μια ντουλάπα γεμάτη με όλα τα προϊόντα του παγκόσμιου αλκοολισμού και ερωτοτροπούσε με τις υπηρέτριες του σπιτιού. Ο μικρός Γιούγκερμαν αρχίζει να “ανδρώνεται” σε αυτό το χώρο αφού εισέβαλλε κρυφά, δοκίμαζε τα ποτά ανακαλύπτοντας τα κρυμμένα πορνογραφήματα. Κινείται σε όλους τους χώρους, ανακαλύπτοντας μόνος του τον κόσμο αφού τρυπώνει κρυφά στο δωμάτιο του πατέρα ή βλέπει από την κλειδαρότρυπα τις κινήσεις της μητέρας του. Έτσι άρχισε να ζυπνώνει τη σεξουαλικότητα του, θέλοντας να δοκιμάσει αυτά που έβλεπε. Το *nursery* ήταν ένα δωμάτιο που παρόλο το άσπρο του χρώμα ήταν σκοτεινό εξαιτίας της πυκνής βλάστησης του δάσους που περιέβαλλε το σπίτι.

Άλλος ένας εσωτερικός επαγγελματικός χώρος που περιγράφεται, είναι το γραφείο των αδελφών Σκλαβογιάννηδων στο εργοστάσιο “Γόρτυς” του Πειραιά. Μεγάλη κάμαρα, με βαριές κουρτίνες, αγγλικά έπιπλα που έκαναν την ατμόσφαιρα μουντή. Ένα γραφείο λόρδου της μεταβικτωριανής εποχής, μία κάμαρα που “έπαθε μια αγγλική μετασκευή στο αγγλοπρεπέστερο”. Εδώ φαίνεται το σαρκαστικό ύφος του Καραγάτση απέναντι στους νεόπλουτους Σκλαβογιάννηδες με τα υπερπολυτελή γραφεία και τη σπάταλη ζωή. Το ταβάνι ήταν τετραγωνισμένο με καπνισμένα δοκάρια καρυδιάς, με τζάκι και πανύψηλες πόρτες. Αυτό το παλαιϊκό σύνολο ήταν σφηνωμένο μες'το μπετόν αρμέ μιας σύγχρονης κλωστοϋφαντουργίας. Επαγγελματικός και συνάμα “πλούσιος” χώρος ήταν και αυτός της Τράπεζας. “Ο Γιούγκερμαν κοίταζε και ξανακοίταζε την ευρύχωρη αίθουσα. Ήταν ψηλή, με μαρμαρένιες κολώνες και οροφή απο ζωγραφιστό κρύσταλλο. Τα έπιπλα ήταν απο ακριβό και καλοδουλεμένο ξύλο. Οι τοίχοι είχαν δύο μέτρα ύψος με μαύρη ορθομαρμάρωση. Τα πάντα έδειχναν πλούσια”.

Ο τρόπος που κινείται στον επαγγελματικό του χώρο -Τράπεζα και εργοστάσιο- γεμίζει ποικίλα συναισθήματα τους υπαλλήλους. Άλλοι τον θαυμάζουν, άλλοι τον ζηλεύουν και άλλοι τον σιχαίνονται γνωρίζοντας οτι απο “υπαλληλάκος” έγινε Διευθυντής. Το γραφείο του στο εργοστάσιο ήταν αυτό που ταιριάζει σε έναν μπίζνεσμαν: ευρύχωρο, γραφείο φτιαγμένο απο καρυδιά, με καναπέ και δερμάτινες πολυθρόνες, δυο τηλέφωνα και οκτώ κουμπιά- κουδούνια. Μεταβαίνει σε υπερπολυτελή γραφεία όπως του Γενικού Διοικητού της Τραπεζής, σε κεντρικές οδούς της Αθήνας και οι περιγραφές αυτών των γραφείων μας πείθουν όλο και περισσότερο πως πρόκειται για ένα περιζήτητο επαγγελματία, που όλοι επιθυμούν να έχουν καλές σχέσεις μαζί του. Κινείται με άνεση σε όλους τους χώρους του εργοστασίου “Γόρτυς”, έχει οικιότητα με τους εργάτες, γεγονός που δείχνει οτι δεν ήταν ένας μπίζνεσμαν αποκλειστικά του γραφείου αλλά ήξερε να κινείται σε όλα τα επίπεδα και να συναναστρέφεται με ανθρώπους όλων των κοινωνικών τάξεων.

Η επαγγελματική ανέλιξη του Γιούγκερμαν, έχει ως συνέπεια ο ήρωάς μας να κινείται σε κοσμικά σαλόνια όπως αυτό της οικογένειας Σκλαβογιάννη -ιδιοκτήτες της Βιομηχανίας “Γόρτυς”. Ο Γιούγκερμαν φαίνεται να μην πολυδιασκεδάζει με την κρύα κοσμική ζωή και τους μαϊμουδισμούς αλλά υπομένει, διότι είχε καταστρώσει σχέδιο εμπορικής κατασκοπείας προς την οικογένεια. Η επίσκεψή του στη πολυτελή βίλα Ντάινα της οικογένειας, επιβεβαιώνει την εκτίμηση αλλά και την επαγγελματική συνεργασία που διέβλεπαν οι Σκλαβογιάννηδες στο πρόσωπο του Γιούγκερμαν. Το γεγονός οτι παραδέχεται στο πλαίσιο ενος εσωτερικού μονολόγου οτι βαριέται αυτές τις κοινωνικές συναναστροφές, δείχνει τον τυχοδιωκτισμό σαν ένα ανδρικό χαρακτηριστικό επιβίωσης. Για να πετύχει πρέπει να κάνει κάποιες θυσίες. Επρόκειτο για μια καθαρά συμφεροντολογική επίσκεψη και φιλοξενία, την οποία εκμεταλλευόταν και ο ίδιος. Οι βόλτες με τη βενζινάκατο οκτώ μέτρων, τα κοκτεϊλς, τα ακριβά σπόρ, οι εκδρομές με την Πάκαρ, το μπριτζ,

είναι χαρακτηριστικά ζωής ανώτερης κοινωνικής τάξης.

Η οικονομική και κοινωνική του αναβάθμιση πέρα από το χώρο διαμονής του φαίνεται και από τα ακριβά αυτοκίνητα. Η διώροφη βίλα που αγοράζει στην Καστέλα έχει οκτώ δωμάτια, βεράντα, καλοριφέρ και κήπο πάνω από τη θάλασσα. Την αγόρασε σε τιμή ευκαιρίας, με ακριβά έπιπλα από παλιό αγγλέζικο δρυ. Το σπίτι ως ιδιωτικός του χώρος, είναι γι' αυτόν η βάση της ευτυχίας. Είναι η κυριότητα και η βάση της περιουσίας. Αναφέρει, επίσης, ότι το σπίτι είναι το φρούριο της προσωπικότητάς του. “My home is my castle”. Στο σπίτι του, ο Γιούγκερμαν νιώθει τον εαυτό του σίγουρο και κυρίαρχο μέσα στους τέσσερις τοίχους.

Μετά το θάνατό της Βούλας και αφού ο Γιούγκερμαν έχει φτάσει στο απόγειο της επαγγελματικής του καριέρας (υποδιοικητής της Τράπεζας), αλλάζει και πάλι σπίτι. Εγκαταλείπει την αγαπημένη του Καστέλα και μετακομίζει στην οδό Πατριάρχου Ιωακείμ, σ' ένα μέγαρο στο Κολωνάκι. Ένα θαυμάσιο σπίτι, χτισμένο από γρανίτη και μάρμαρο. Στο μεταξύ έχει εμφανιστεί η Ρωσίδα γυναίκα του Αννούσα με τα δύο τους παιδιά, τους οποίους δέχεται σπίτι του και τους βοηθάει οικονομικά. Η οικογένειά του “έβρισκε tres banal να μένει κανείς στον Πειραιά”, όμως εκείνος κράτησε το σπίτι στην Καστέλα σαν προσωπικό του καταφύγιο. Η Καστέλα μετά από καιρό εξακολουθεί να τον πλυμμηρίζει με έντονα συναισθήματα αναμνήσεων μιας ευτυχίας που δεν έζησε. Παρ' όλο που ο χώρος της Καστέλας έχει την ίδια μορφή, τα συναισθήματα λύπης και οι αναμνήσεις που έρχονται στο νου μετά το χαμό της πολυαγαπημένης του Βούλας, τον κάνουν να τα βλέπει όλα παραμορφωμένα και αγνώριστα.

Δ. ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ “ΤΙΜΗΣ” ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΓΚΡΟΥΣΕΙΣ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΑΝΔΡΩΝ.

Δ1. Η πρακτική της μονομαχίας στην Ευρώπη του 19ου αιώνα/ α. 20ου και η ανδρική τιμή.

Η ιδέα της υπεράσπισης της “τιμής” που καταλήγει σε μονομαχία, υπάρχει στο ευρωπαϊκό πεδίο και πρόκειται για μια “αρετή” της οποίας τα όρια είναι ρευστά και διαμορφώνονται ανάλογα με τις εκάστοτε ιστορικές συγκυρίες. Για παράδειγμα στη Γαλλία, η τιμή σαν αξία πρωτοεμφανίζεται το 16ο αιώνα και επανεμφανίζεται το 19ο (Nye Robert, 1990: 366). Όμως τα εκάστοτε πολιτισμικά συμφραζόμενα τη μεταμόρφωσαν και ενώ το 16ο αι. ήταν συνώνυμη με την “αρετή”, στο 19ο πλησιάζει περισσότερο την έννοια της “ιπποτικής τιμής”. Επίσης, λαμβάνοντας υπόψη τις ιστορικές ανακατατάξεις στα τέλη του 19ου αιώνα, με την καθιέρωση της Τρίτης Δημοκρατίας, η τιμή επαναπροσδιορίζεται για να εξυπηρετήσει την κατασκευή του “δημοκρατικού ανδρισμού”. Έτσι από τα μέσα του 19ου αιώνα, η ξιφασκία που ήταν η πρωταρχική μορφή της μονομαχίας στη Γαλλία, είχε υιοθετηθεί σαν πρακτική των ανδρών της μεσαίας τάξης. Οι άνδρες που ανήκαν σε κατηγορίες υψηλού ρίσκου, σύχναζαν σε χώρους που διεξαγόταν η ξιφασκία και προσπαθούσαν να μάθουν τη βασική τεχνική της, διατηρώντας μια καλή σωματική κατάσταση. Στους χώρους αυτούς, διαμορφώθηκε ένας λόγος περι ανδρισμού, γι’ αυτή την κρίσιμη γενιά των “δημοκρατικών ανδρών”. Οι οπαδοί της ξιφασκίας φαντάζονταν ότι η τέχνη αυτή θα συνέβαλλε σε μια πατριωτική και ανδρική αναγέννηση του ηττημένου τότε έθνους. Επίσης, οι χώροι αυτοί ήταν “σχολεία πολιτικής”, που διαμόρφωναν ανδρικές ταυτότητες αμβλύνοντας τις διαφορές των κοινωνικών τάξεων. Οι ξιφομάχοι υποστήριζαν τα πλεονεκτήματα της τέχνης τους, αφού καλλιεργούσε την αυτοεκτίμηση και τον αμοιβαίο σεβασμό μεταξύ των ανδρών. Επίσης, αυτές οι μονομαχίες συμβολικά αναπαριστούσαν τις βασικές ιδεολογικές αρχές της Δημοκρατίας- ατομική ελευθερία και ισότητα- και αυτό βοήθησε στο να γίνει δημοφιλές το αξιακό σύστημα της Τρίτης Δημοκρατίας. Έτσι κάθε άνδρας οποιασδήποτε κοινωνικής προέλευσης μπορούσε να προκαλέσει κάποιον άλλο σε μονομαχία.

Η υπεράσπιση της τιμής συνδιασμένη με τη μονομαχία εμφανίζεται και στην Ιταλία (περίοδος Ενοποίησης της χώρας το 1861), σαν πρακτική που έχει τις ρίζες της στην Αναγέννηση. Στην Ιταλία του 19ου αιώνα ήταν έντονο το φαινόμενο της μονομαχίας και όσοι αντίκειντο σε αυτή την πρακτική, μιλούσαν για ένα κρατος που έπρεπε να προοδεύσει και να εκπολιτιστεί χωρίς να επιστρέφει σε τέτοιες “βάρβαρες” συνήθειες. Η πρακτική της μονομαχίας, είχε κοινωνική και πολιτική διάσταση όπως φαίνεται από τον τρόπο που κάποιες πολιτικές ομάδες την αντιλαμβάνονταν. Για παράδειγμα, οι άνδρες που εκπροσωπούσαν το σοσιαλιστικό πολιτικό σχήμα, στο σύνολο τους, την υπερασπίζονταν όντας υπέρμαχοι της επαναστατικής βίας που υπήρχε σαν

συστατικό της, γιατί πίστευαν στις πολιτικές της προεκτάσεις. Υπήρχε βέβαια και μια μερίδα ανδρών που διαφωνούσαν, υποστηρίζοντας πως δεν πρέπει να διεξάγεται σε ιδιωτικές περιπτώσεις “επίδειξης ανδρισμού”. Οι φιλελεύθεροι από την άλλη, που ήταν κατά της μονομαχίας σαν πρακτική, συνεχώς έδιναν έμφαση στις ανδρικές παραδόσεις των Ρωμαίων που δεν εμπλέκονταν σε μονομαχίες, λέγοντας ότι ήταν χαρακτηριστικό των καταφρονεμένων δούλων να παλεύουν για την ευχαρίστηση των θεατών (Hughes Steven, 2007:319). Αυτοί που υιοθετούσαν τον κώδικα της τιμής, ήταν οι “πραγματικοί” άνδρες που μπορούσε κανείς να τους εμπιστευτεί τις υποθέσεις του κρατους. Επίσης, ο κώδικας αυτός φαίνεται να τροφοδότησε τον υπερεθνικισμό και την ενίσχυση της βίας στο ανερχόμενο φασιστικό κίνημα. Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, ο ιταλικός φασισμός ενισχύοντας την μοντέρνα ανδρική ταυτότητα και υιοθετώντας πρακτικές αποστροφής σε οποιαδήποτε τύπου “θηλυπρεπή” φρονιμάδα, ενίσχυσε το φαινόμενο της μονομαχίας. Στην ιταλική λογοτεχνική παράδοση του 19ου αιώνα, οι συγγραφείς Luigi Dossena (1864) και Paolo Fambri προβάλλουν το επιχείρημά τους ότι οι άνδρες έπρεπε να μονομαχούν εξαιτίας μιας “κοινωνικής προκατάληψης” (Hughes Steven, 2007:214), στην οποία δεν μπορούσαν να αντισταθούν γιατί αυτό θα οδηγούσε σε κοινωνικό θάνατο ή στην αυτοκτονία τους. Αυτή η προκατάληψη αποτελείτο από την προϋπόθεση ότι ο άνδρας δεν είχε επιλογή παρά μόνο να παλέψει εκείνον που απειλούσε την τιμή του. Το να μη μονομαχήσει κάποιος θεωρείτο αδιανόητο για τις αρχές του ιπποτισμού, αφού αυτό θα έχει σαν συνέπεια να μην μπορεί να ζητήσει ικανοποίηση για μια προσβολή και αυτομάτως εισαγόταν σε μία κατηγορία κατώτερων κοινωνικών τάξεων. Η μονομαχία χρησιμοποιήθηκε σαν μεταφορά και σαν ένας μηχανισμός που σχετιζόταν με την ίδρυση της χώρας. Οι οπαδοί αυτής της πρακτικής θεωρούσαν την ύπαρξη της ηθικής της μονομαχίας καθώς και την αναβίωση του κώδικα της “τιμής”, ως απαραίτητα και θετικά βήματα για τη δημιουργία ανδρών και συνάμα καλών πατριωτών. Ο όρος της τιμής στεκόταν ανάλογος προς το λόγο για το “δίκιο” του Έθνους, το οποίο θα έπρεπε να απελευθερωθεί από την ξένη καταπίεση. Από τη μεριά τους τα δικαστήρια εκείνη την περίοδο, δυσκολεύονταν να απονέμουν δικαιοσύνη σε μέλη ανώτερων κοινωνικών τάξεων που μονομαχούσαν. Οι κώδικες ιπποτισμού και οι δίκες που διεξάγονταν για ζητήματα τιμής, πιστοποιούσαν το γεγονός ότι υπήρχε ένας ηθικός λόγος γύρω από τη μονομαχία στην ελιτοκρατία των Ιταλών και αμφισβητούνταν η δυνατότητα του κάθε άνδρα να βγάζει ένα αιχμηρό όπλο και να υπερασπίζεται τον εαυτό του.

Στη Γερμανία του 19ου αιώνα, άνδρες που προέρχονταν από κοινωνικά και πνευματικά ανώτερες τάξεις διαπλέκονταν σε τέτοιου είδους διαμάχες που μπορούσαν να κοστίσουν τη ζωή τους. Η λογοτεχνική οπτική παρουσιάζει από τη μία τη μονομαχία σαν κοινωνική επιταγή που υπακούει σε κάποιους θεσμούς και από την άλλη τη μονομαχία έξω από κανόνες και καλούπια, που μπορεί να εξηγηθεί με όρους όπως η “κοινωνική εξουσία” και οι “ταξικές σχέσεις”. Για

παράδειγμα, λογοτέχνες όπως ο Theodore Fontane (“Effi Briest”, 1895) και ο Thomas Mann (Magic Mountain, 1924) παρουσιάζουν τη μονομαχία ως εξής: Ο Fontane επεδίωκε να επαγρυπνήσει τον αναγνώστη σχετικά με την κοινωνική πίεση που υφίστατο ο ήρωάς του, ώστε να συμμετέχει σε μια μονομαχία κόντρα στα συναισθήματά του, υποχρεωμένος από το βάρος της κοινωνικής γνώμης, διότι έπρεπε να ανταποκριθεί στις επιταγές της τάξης του. Στη περίπτωση του Mann, ο ανθρωπιστής ήρωάς του πείθεται στη φυσική αναγκαιότητα του αγώνα και δέχεται την πρόκληση του αντιπάλου με δική του βούληση (Ute Frevert, 1995:2). Άλλωστε στο 19ο αιώνα, η μονομαχία φιγουράριζε στις καθημερινές εφημερίδες, απασχολούσε τα δικαστήρια, τους νεκροθάφτες, το Προτεσταντικό και Καθολικό κόσμο και δημιουργικούς συγγραφείς. Υπήρχαν πολλές οπτικές γωνίες της μονομαχίας στη λογοτεχνία. Δεν είχε σημασία το αποτέλεσμα μιας μονομαχίας όσο το να αποδειχθεί η αίσθηση της τιμής. Δεν είχε σημασία ποιός από τους δύο αντιπάλους θα έκανε τα καλύτερα χτυπήματα, όσο το γεγονός ότι ενεπλάκησαν γενναία σε μια επίφοβη και επικίνδυνη διαδικασία που μπορούσε να προκαλέσει το θάνατο, πράγμα που σημαίνει ότι η τιμή είχε μεγαλύτερη αξία ακόμη και από την ανθρώπινη ζωή. Στον 20ο αιώνα, υπάρχει μία κάμψη της μονομαχίας στο λογοτεχνικό πεδίο με τους συγγραφείς να δηλώνουν ότι συνέβαιναν πλέον απομονωμένα συμβάντα ανδρικής μονομαχίας για την τιμή και ότι το φαινόμενο βρισκόταν σε παρακμή.

Δ2. Η μονομαχία σαν πολιτισμική πρακτική της υπεράσπισης της “τιμής” στον ελληνικό χώρο.

Σε πολλές ανθρωπολογικές και εθνογραφικές μελέτες του μεσογειακού χώρου έχει αναλυθεί έντονα ο αξιακός κώδικας περι “τιμής και ντροπής”. Επομένως, η Ελλάδα θεωρείται παραδειγματικό πολιτισμικό πεδίο της εφαρμογής αυτού που αποκαλούμε “τιμή”. Σύμφωνα με τη Julian Pitt-Rivers και τον John Campbell, οι αξίες της τιμής και της ντροπής παράγουν στη Μεσόγειο την ταυτότητα του κοινωνικού φύλου σε συνδυασμό με τις σεξουαλικές σχέσεις και την οικογενειακή/ κοινωνική ζωή (Παπαταξιάρχης- Παραδέλλης, 1998:44). Τιμή είναι η αξία ενός προσώπου τόσο ενώπιον της συνείδησής του όσο και ενώπιον της κοινωνίας του. Έτσι η τιμή συνδέει το ηθικό πρόσωπο με την κοινωνία και κατοχυρώνει την κοινωνική του θέση. Ένα βήμα παραπάνω, αυτή δεν πρέπει να παραβιαστεί για να μπορέσει ο άνδρας (ή η γυναίκα) να συνυπάρξει με το υπόλοιπο κοινωνικό σύνολο, διασφαλίζοντας το γόητρο, την κοινωνική ανέλιξη και την πολιτική ισχύ. Όλοι οι άνθρωποι έχουν τιμή, όμως πρέπει να τη διαφυλάττουν ώστε να τη

διατηρήσουν, και γ'αυτό πρέπει να δρουν με τρόπους που υπαγορεύονται απο τη “φύση” τους εμπλέκοντας τη σεξουαλική πλευρά της ταυτότητας τους (Loizos & Papataxiarchis, 1991γ: 222-225). Η τιμή δεν αποτελεί προνόμιο κάποιων κοινωνικών ομάδων αλλά όλες οι κοινωνικές ομάδες έχουν την αίσθηση της τιμής. Όλοι μπορούν να υποστούν την προσβολή, ανεξαρτήτως φύλου και αυτό το συναίσθημα μπορεί να οδηγήσει στην υπεράσπιση της τιμής ακόμη και με τη βία (Αβδελά, 2002:30).

Ο Thomas Gallant στη μελέτη του για τις “μονομαχίες με μαχαίρια”, που γίνονταν απο Έλληνες κατοίκους των Ιονίων νήσων του 19ου αιώνα, αποδεικνύει οτι η βία μεταξύ των ανδρών που εμφανιζόταν στην επαρχία ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη. Όταν ένιωθαν οτι προσεβάλετο η τιμή τους απο άνδρες της ίδιας συνήθως κοινωνικής τάξης, συχνά προκαλούσε ο ένας τον άλλον να “λύσουν τις διαφορές τους” με τα μαχαίρια. Όλοι οι άνδρες έπρεπε να ανταποκρίνονται σε αυτή την πρόκληση ειδάλλως θα έχαναν κάτι απο την εικόνα τους. Σκοπός τους δεν ήταν να δολοφονήσουν τον αντίπαλο αλλά να του προκαλέσουν μια ουλή ή να χυθεί μικρή ποσότητα αίματος. Η πάλη αυτή διεξαγόταν ενώπιον μαρτύρων που παρακολουθούσαν παθητικά. Η επέμβασή τους γινόταν όταν πλέον κάποιος απο τους δύο μάτωνε, οπότε οι μάρτυρες (άνδρες) εισχωρούσαν στο πεδίο της μάχης ώστε να χωρίσουν τους δύο αντιπάλους. Οι νικητές επιδίωκαν τη σύλληψη και η τελευταία πράξη του δράματος παιζόταν στο δικαστήριο (Gallant, 2000:363). Το σημαντικό είναι οτι τέτοιες μάχες προκαλούνταν όχι τόσο για διεκδίκηση υλικών αγαθών αλλά όσο για υπεράσπιση του πολιτισμικού τους κεφαλαίου που είχε να κανει με την “τιμή” και τη φήμη τους.

Μια άλλη μορφή βίαιης πάλης εκφραζόταν με τη βεντέτα που αποτελούσε πολύ σκληρότερη μορφή πάλης μεταξύ των ανδρών. Η αποκατάσταση της τιμής είναι και εδώ το κλειδί που οδηγεί στη βεντέτα, με την μεγάλη διαφορά οτι σκοπός της είναι να προκληθεί θάνατος με πυροβόλο όπλο. Οι πονηρές μέθοδοι και οι ενέδρες επιτρέπονταν στις βεντέτες μέχρι να προκληθεί ο θάνατος. Οι βρισιές απο μόνες τους δεν ήταν αφορμή για πρόκληση βεντέτας, μπορούσαν όμως να προκαλέσουν πάλη με μαχαίρια. Επίσης στη βεντέτα το θύμα δεν ήταν απαραίτητα αυτός που διέπραξε την α- τιμία αλλά μπορούσε να είναι οποιοσδήποτε συγγενής του. Τέλος, ο θύτης μετα τη βεντέτα προσπαθούσε να διαφύγει απο τις αρχές, τη σύλληψη και τη δίκη. Ο ρόλος των μαρτύρων ήταν επίσης διαφορετικός. Στην περίπτωση με τα μαχαίρια, οι μάρτυρες μιλούσαν ευκολότερα σε αντίθεση με τη βεντέτα όπου τα στόματα έκλειναν (Gallant, 2000:368).

Όπως είδαμε παραπάνω, η έννοια της τιμής εμφανίζεται, επανεμφανίζεται, αλλάζει μεταμορφώνεται και διαμορφώνεται στη ροή του χρόνου, αποκτώντας πολλαπλές σημασίες ανάλογα με τις ιστορικές, τις κοινωνικές και πολιτισμικές συγκυρίες και αυτό φαίνεται να ισχύει τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Ελλάδα. Η μελέτη της Ε.Αβδελά στα “Εγκλήματα δια λόγους τιμής” στην μετεμφυλιακή πλέον Ελλάδα, αποδεικνύει οτι στη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο-

μετά απο μια ιδιαίτερα διαποτισμένη σε βία περίοδο Εμφυλίου πολέμου αλλά και κάτω απο τη συγκυρία του μετασχηματισμού του ελληνικού κράτους με βάση τα δυτικά πρότυπα- αξίες όπως η τιμή επαναπροσδιορίζονται, αφού απονομιμοποιούνται πράξεις βίας που στο παρελθόν στηρίζονταν και νομιμοποιούνταν σε ένα αξιακό σύστημα και με βάση αυτό ήταν θεμιτές. Ενω παλαιότερα νομιμοποιούνταν η χρήση της βίας σε κάποιον που προσέβαλε την τιμή κάποιου άλλου, στα τέλη της δεκαετίας του '50 αλλά και στη δεκαετία του '60, νέες αντιλήψεις κυριαρχούν όσον αφορά την καταπολέμηση της βίας. Δεν δικαιολογούνται πλέον εγκλήματα για λόγους τιμής, διότι αυτή η συμπεριφορά ταυτίζεται με ένα ελληνικό παρελθόν που πρέπει να εκλείψει. Αν υπάρχουν όμως τέτοια, το Κράτος τώρα αναλαμβάνει να απονείμει τη δικαιοσύνη και όχι οι πολίτες μεταξύ τους χρησιμοποιώντας βία (Αβδελά, 2002:181).

Σιγά σιγά η χρήση βίας για λόγους τιμής αφήνεται στο παρελθόν και οι Έλληνες αρχίζουν να υιοθετούν νέα μοντέλα πολιτισμού και σωστής συμπεριφοράς που δεν θυμίζουν τίποτα απο τη βία της “ξεπερασμένης υπαίθρου”. Με οργανωμένη προσπάθεια τόσο απο τη μεριά των νομικών όσο και απο τη μεριά των κοινωνικών επιστημόνων - Ελλήνων και ξένων- η τιμή παραγκωνίζει τη θέση της σε μια νέα αξία, αυτή του “φιλότιμου”. Η υπεράσπιση του φιλότιμου δεν προϋποθέτει τη βία όπως στην περίπτωση της τιμής. Παρ'όλα αυτά παραμένει σαν μια υποκειμενική αξία με βάση την οποία κρίνονται, στιγματίζονται άνθρωποι εντός του κοινωνικού συνόλου και αναμένεται απο τους ανθρώπους που έχουν φιλότιμο μια συγκεκριμένου είδους συμπεριφορά.

Δ3. Η μονομαχία στο μυθιστόρημα “Συνταγματάρχης Λιάπκιν”.

Ο Καραγάτσης στην προσπάθειά του να “χτίσει” το μυθιστορηματικό ήρωα Λιάπκιν, του προσδίδει αξίες και κώδικες όπως αυτός του σεβασμού στην ανδρική τιμή και στην υπεράσπισή της μέχρι θανάτου. Ο Λιάπκιν σέβεται ζητήματα τιμής και όπου βλέπει αυτή να παραβιάζεται, επεμβαίνει ώστε να την αποκαταστήσει. Οι άνδρες κατασκευάζουν τον ανδρισμό τους κάτω απο πολιτισμικές και πολιτικές παραδόσεις, μέσω μιας δοκιμασίας κοινωνικής διαπραγμάτευσης με άλλους άνδρες και γυναίκες. Έτσι με βάση την εθνική και στρατιωτική τους παράδοση, ο Λιάπκιν και ο Αρκάνωφ αποφασίζουν να προκαλέσουν τον ομοεθνή τους Μαλίτζιν σε μονομαχία. Η μονομαχία αυτή, έχει τα χαρακτηριστικά μονομαχίας μη ελληνικού χαρακτήρα. Εξάλλου οι πρωταγωνιστές δεν είναι Έλληνες και ούτε το τυπικό της μονομαχίας αυτής ακολουθεί τα ελληνικά δεδομένα. Πρώτον, γίνεται με όπλα επομένως υπάρχει σκοπός να προκληθεί θάνατος, δεύτερον διεξάγεται σε ένα απομακρυσμένο μη- δημόσιο χώρο και τρίτον, δεν υπάρχουν μάρτυρες.

Ο Καραγάτσης με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνει να προσδώσει αξία στον ανδρισμό του

Λιάπκιν τοποθετώντας τον σε ρόλο υπερασπιστή ζητημάτων τιμής. Εξάλλου το πολιτισμικό κεφάλαιο της τιμής, είναι ιδιαίτερα γνωστό στους Έλληνες αναγνώστες ακόμη και αν ο συγκεκριμένος τρόπος διεξαγωγής της μονομαχίας δεν τους ήταν οικείος. Ενδιαφέρον προκαλεί η στάση του Λιάπκιν που κατά το τέλος της μονομαχίας, βλέποντας ότι ο Μαλίτζιν δεν σέβεται τους άγραφους στρατιωτικούς νόμους και ετοιμάζεται να ρίξει εν ψυχρώ στον αντίπαλο, με μια αιφνιδιαστική κίνηση αποκαθιστά και πάλι την τιμή, σκοτώνοντας ο ίδιος το Μαλίτζιν γιατί θεωρούσε ά-τιμη την κίνησή του. Όπως έχει δείξει ο Campbell (1964), ο φυσικός προορισμός των ανδρών δεν αφορά μόνο τα “αμυντικά” καθήκοντα της υπεράσπισης των ορίων της ταυτότητας του εαυτού αλλά και τα “επιθετικά” καθήκοντα της προσβολής των ορίων του άλλου (Παπαταξιάρχης-Παραδέλλης, 1998:64). Ο Λιάπκιν θεώρησε ά-τιμη και άνιση τη συμπεριφορά του Μαλίτζιν που ετοιμαζόταν να σκοτώσει τον αντίπαλο (Αρκάνωφ), ενώ αυτός δεν είχε τρόπο να αμυνθεί και να προστατεύσει τον εαυτό του. Ο Λιάπκιν παραδέχτηκε ότι αν δεν προέβαινε σε αυτή την ενέργεια, θα τρελλαινόταν ή θα αυτοκτονούσε. Επομένως με τη δολοφονία του Μαλίτζιν η φιλία και η υπεράσπισή της αναδύονται σε πρόσθετα χαρακτηριστικά της επιτέλεσης του ανδρισμού, αφού φαίνεται κατά κάποιο τρόπο τίμια η αντίδρασή του Λιάπκιν, δικαιώνοντας το καθαρτήριο αίσθημα των αναγνωστών.

Μετά τη διαπόμπευση της Σωσώς από το λαρισινό πλήθος στην πλατεία της πόλης, επειδή απάτησε τον άνδρα της με το Μαλίτζιν, ο Λιάπκιν αναλαμβάνει να αποκαταστήσει την ισορροπία προστατεύοντας τη γυναίκα, αφού διαπίστωσε ότι ο Μαλίτζιν ευθύνεται για το γεγονός αυτό αφήνοντας την Σωσώ βορά στο άγριο πλήθος και μην αναλαμβάνοντας τις ευθύνες του. Ο Λιάπκιν ορμά να την προστατεύσει και να τη σώσει από την κατακραυγή του πλήθους. Το γεγονός ότι οι άνδρες αναλαμβάνουν να αποκαταστήσουν ή να διαφυλάξουν την τιμή μιας γυναίκας και όχι η ίδια η γυναίκα, επικυρώνει την έννοια του ανδρισμού όπου διαπιστώνεται έμφυλη ιεραρχία στην υπεράσπιση της τιμής. Δηλαδή η τιμή της γυναίκας βρίσκεται κάτω από τον έλεγχο και την εποπτεία των ανδρών που σχετίζονται με αυτή. Στη συγκεκριμένη περίπτωση δεν προβαίνει σε αποκατάσταση της τιμής κάποιος συγγενής της αλλά ένας ξένος που δεν είχε καμία οικογενειακή υποχρέωση απέναντί της. Ο Λιάπκιν διακινδυνεύει τον εαυτό του για την τιμή μιας ξένης γυναίκας, επομένως αυτό και μόνο το γεγονός τον εξυψώνει ακόμη περισσότερο σαν άνδρα στα μάτια των αναγνωστών.

Ας παρακολουθήσουμε τη σκηνή της μονομαχίας: Οι δυο φίλοι (Λιάπκιν, Αρκάνωφ) πλησιάζουν το Μαλίτζιν στο δρόμο. Αφού του συστήθηκαν, του υπενθύμισαν πως η συμπεριφορά του- το να εγκαταλείψει μια κυρία στο χλευασμό και το διασυρμό του όχλου, δεν ήταν σωστή. Ο Λιάπκιν σαν ιεραρχικά ανώτερος, τον κατηγορήσε πως καταπάτησε τους κανόνες της στρατιωτικής τιμής και σαν ανώτερος τον διέταξε να αυτοκτονήσει. Όταν ο Μαλίτζιν αρνήθηκε, ο Λιάπκιν τον

προσκάλεσε σε μονομαχία. “Με λίγες σιγανές κουβέντες κανόνισαν τα καθέκαστα. Επειδή ο ελληνικός νόμος απαγορεύει τη μονομαχία, θα χτυπιόταν κρυφά με πιστόλι”. Έτσι προχώρησαν σε ένα απόμερο λειβάδι και ο Λιάπκιν έβγαλε δυο πιστόλια. Κατόπι μέτρησε σαράντα βήματα και τοποθέτησε τους δύο αντιπάλους τον ένα φάτσα στον άλλον.

– Πυρ, πρόσταξε ο Λιάπκιν.

Οι πυροβολισμοί ξεκινούν και οι σφαίρες του Αρκάνωφ τελειώνουν γρηγορότερα, μένοντας ο Μαλίτζιν με τρεις σφαίρες στο όπλο του.

– Αλτ! Προστάζει ο Λιάπκιν.

– Γιατί παρακαλώ; απορεί ο Μαλίτζιν με ύφος εριστικό, μου απομένουν τρεις σφαίρες....

– Θα τις ρίξετε την ώρα που ο αντίπαλός σας είναι άοπλος;

– Γιατί όχι; αυτοί δεν είναι οι όροι μας;

– Αυτοί είναι. Υπάρχουν όμως και μερικοί άγραφοι κανόνες. Οποσδήποτε αν επιμένετε να δολοφονήσετε τον άοπλο αντίπαλό σας, δε μπορώ να σας εμποδίσω....

– Κύριε κόμη, αποκρίθηκε ο Μαλίτζιν, υπάρχει μια ελληνική παροιμία που λέει: “Σιγά μη στάξει η ουρά!” (...)

– Μη χάνετε τα λόγια σας, κύριε, και πυροβολείτε.

– Βεβαίως, θα πυροβολήσω. Και θα σκοτώσω οποσδήποτε τον άνθρωπο που απέτυχε να με δολοφονήσει βασισμένος σε αιτιολογίες ασύστατες.

Σημάδεψε με ψυχραιμία και πυροβόλησε. Ο Αρκάνωφ, που περίμενε ακίνητος, με σταυρωμένα τα χέρια, δέχτηκε τη σφαίρα στην κοιλιά. Την ίδια περίπου στιγμή ακούστηκε άλλη μια πιστολιά.

Ήταν ο Λιάπκιν που με ένα τρίτο πιστόλι, χτύπησε το Μαλίτζιν και τον έριξε νεκρό, με μία σφαίρα στο ινίο” (130-134).

Βλέπουμε ότι η τιμή μιας γυναίκας και στην προκειμένη περίπτωση της Σωσώς, σχετίζεται με τη σεξουαλικότητα της και με την ιδιότητα της ντροπής. Για έναν άντρα όμως, ταυτίζεται με την ικανότητα του να προστατεύει την τιμή της γυναίκας. Η θηλυκότητα θεωρείται περισσότερο ευάλωτη, γι'αυτό και απειλεί την τιμή των ανδρών. Τέλος, επειδή η τιμή σχετίζεται με το συναίσθημα, ο Λιάπκιν και ο Αρκάνωφ, αποδεικνύονται ως δύο ήρωες που έχουν συναισθήματα. Αυτά είναι που τους ρίχνουν στο πεδίο της μάχης. Όμως το συναίσθημα αυτό κατασκευάζεται από τη στρατιωτική τους ιδιότητα και την ανδρική τους ταυτότητα. Στην ουσία έχουμε ένα φόνο (του Μαλίτζιν) που στα μάτια των αναγνωστών νομιμοποιείται, αφού οι ήρωες έδρασαν με βάση τους στρατιωτικούς, τους ηθικούς άγραφους νόμους αλλά και τον κώδικα της ανδρικής φιλίας.

Ο νεωτερικός άνδρας που κατασκευάστηκε λογοτεχνικά από διάφορους συγγραφείς και ποιητές, ήταν ενταγμένος σε αστικά κέντρα. Στη Ρωσία, κατά τη διάρκεια του τσαρικού καθεστώτος, πρίν

τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, οι συμβατικές αρχές περί ηθικής για τον ανδρισμό τέθηκαν σε αμφισβήτηση. Οι Μπολσεβίκοι δήλωναν αποδοκιμασία σε μια ηθικά ανεκτική κοινωνία και έθεσαν σε αμφισβήτηση τη μορφή της οικογένειας (Mosse, 1996:128). Μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, στο τμήμα της Ευρώπης που ήταν υπο σοβιετική κατοχή, επικράτησε ο ανδρισμός που υποστήριζαν οι Μπολσεβίκοι. Ο σεβασμός αποτελούσε βασική προϋπόθεση αυτού του ανδρισμού και οποιαδήποτε αποκλιση από αυτόν τιμωρούνταν.

Στον Καραγάτση βλέπουμε χαρακτηριστικά διαφύλαξης του σεβασμού - τιμής μεταξύ των Ρώσων αξιωματικών. Στο περιστατικό π.χ. της μονομαχίας Μαλίτζιν- Αρκάνωφ στο “Συνταγματάρχης Λιάπκιν”, ο Αρκάνωφ σαν ανώτερος αξιωματικός του Μαλίτζιν τον υποχρεώνει σε μονομαχία γιατί καταπάτησε τους κανόνες της στρατιωτικής τιμής. Ο Λιάπκιν επεμβαίνει όταν βλέπει ότι ο Μαλίτζιν δεν σέβεται το γερο-Αρκάνωφ στη μονομαχία προσπαθώντας να τον σκοτώσει ύπουλα. Ο ηθικός νόμος υπάρχει και πρέπει να είναι σεβαστός. Απέχθεια επίσης, προκαλεί στο Λιάπκιν η συνειδητοποίηση ότι ένας Ρώσος (άνδρας) “πουλούσε” τη σεξουαλικότητα της γυναίκας του. Η σεξουαλική και κοινωνική αποκλίνουσα συμπεριφορά ήταν χαρακτηριστικά του δυτικού εκφυλισμού, τουλάχιστον μέχρι το τέλος της σοβιετικής περιόδου. Η πορνεία άρχισε να γίνεται πιο ορατή και αυτό αντικατοπτρίζεται και στα έργα του Καραγάτση που αποδίδει ωμά τις συναναστροφές των ηρώων του με πόρνες. Αρχίζει πλέον στα λογοτεχνικά κείμενα να γίνεται εμφανής και αυτή η μέχρι τότε καλά αποσιωπημένη πλευρά της σεξουαλικότητας.

Δ4. Το ιδίωμα της φιλίας και η ανατροπή της στο “Γιούγκερμαν”.

Αναμφισβήτητα αυτό που προβάλλεται έντονα μεταξύ των ηρώων του Καραγάτση είναι η αξία της φιλίας που συγκροτεί την ανδρική ταυτότητα. Παρόλο που οι άνδρες μαθαίνουν να μεγαλώνουν ως ανεξάρτητοι και αυτάρκεις εντούτοις έχουν ανάγκη από την ανδρική φιλία, την οποία φοβούνται να εκδηλώσουν με όλο το ευρος των συναισθημάτων που μπορεί να τη διέπει (Seidler V, 1992: 15). Αυτή η δυσκολία αποδοχής της ανάγκης που έχουν οι άνδρες από τους άνδρες φίλους τους, συνοδεύεται από αισθήματα έντονου ανταγωνισμού και ζήλειας που αναπτύσσονται λόγω των κοινωνικών συνθηκών. Συχνά οι άνδρες νιώθουν αμήχανα όσον αφορά την έκφραση συναισθηματικών θεμάτων που μπορεί να αναδύονται από τις σχέσεις μεταξύ τους και γι'αυτό το λόγο προτιμούν να τα αποσιωπήσουν και να τα εσωτερικεύσουν. Αυτό προκύπτει από το φόβο ότι οι άνδρες δεν πρέπει να επιτρέπουν στους άλλους άνδρες να γνωρίζουν αυτά που νιώθουν γιατί αυτή η γνώση μπορεί να χρησιμοποιηθεί εναντίον τους. Στο 19ο και στις αρχές του 20ού αιώνα οι άνδρες ανατρέφονται με την προοπτική να καθορίζουν και να επιβάλλονται στα

συναίσθηματά τους με βάση τη λογική και να προστατεύουν τους εαυτούς τους ώστε να μη τεθεί θέμα αμφισβήτησης της ανδρικής τους ταυτότητας. Μεταχειρίζονται τις ανδρικές φιλίες ως ένα κομμάτι της δημόσιας εικόνας τους η οποία πρέπει να παραμένει άτρωτη και όχι της ιδιωτικής τους ζωής παρόλο που η φιλία στην ουσία αφορά προσωπικές σχέσεις.

Ο Γιούγκερμαν εμπλέκεται σε μία μορφή βίαιης πάλης με το φίλο του Καραμάνο επειδή νιώθει ότι πληγώνεται και προδίδεται η μεταξύ τους φιλική σχέση. Η πάλη διεξάγεται παρουσία μιας γυναίκας (Ντίνας) που αποτελεί το αντικείμενο πόθου των δύο ανδρών. Η Ντίνα προκαλούσε στο Γιούγκερμαν ανεξέλεγκτο πάθος που μπορούσε να οδηγήσει σε αυτοκαταστροφικές συνέπειες. Ο Καραγάτσης παραδέχεται ότι όταν ο Γιούγκερμαν αντιλήφθηκε ότι ο αγαπητός του φίλος Καραμάνος είχε κρυφές ερωτικές σχέσεις με την Ντίνα, μετατράπηκε σε θηρίο ξεχνώντας την “ανθρώπινη” και “πολιτισμένη” του φύση. Πρόκειται για μία σκηνή πάθους μεταξύ του πολιτισμένου λογοτέχνη Καραμάνου και του Γιούγκερμαν που δρα με τρόπο “φυσικό” υπακούοντας δηλαδή στα ζωώδη ένστικτά του για τη διεκδίκηση της ποθητής και ταυτόχρονα μισητής Ντίνας. Ο ίδιος ο Καραγάτσης σχολιάζει την πάλη αυτή ως “λυσσαλέα πάλη”, την οποία δεν κατάφεραν να δαμάσουν και να χειραγωγήσουν αιώνες πολιτισμού και εξορθολογισμού. Περιγράφει το πολύπλοκο συναίσθημα της ζήλιας αναμειγμένο με την προδοσία και τον τρόπο που τα συναίσθημα αυτά επέδρασαν στη συμπεριφορά του ήρωα. Το βίαιο περιστατικό διεξάγεται χωρίς μάρτυρες:

“Ανάβλυσε ξαφνικά το δυναμικό ασυνείδητο κτήνος, που ήξερε να ικανοποιεί τις επιθυμίες του με την καπατσιτά, τη γροθιά, το σπαθί του. Οι γονιμικές τοξίνες φαρμάκωσαν το νευρικό του σύστημα. Μάζεψε το κορμί σε καμπύλη, όπως τ'αγρίμι στο καρτέρι. Μ'ένα τιγρίσιο πήδημα βρέθηκε πάνω στο Μιγάλη και τον άρπαξε απ'το λαιμό. Αυτό που ακολούθησε δε βάσταξε πάνω από δύο λεπτά: μια πάλη σκληρή, σιωπηλή, απελπισμένη” (B 182).

Ενδιαφέρον έχει να παρακολουθήσουμε αυτή την πάλη, σκεπτόμενοι γιατί ο Καραγάτσης εξαγριώνει τον ήρωά του και τον οδηγεί σε αυτό το βάρβαρο σημείο. Η πάλη διεξάγεται μεταξύ δύο ανδρών που είναι φίλοι αλλά μοιράζονται την ίδια λαχτάρα για μια γυναίκα χωρίς όμως να το ομολογήσει ο ένας στον άλλο. Ο Γιούγκερμαν, προφανώς, νιώθει διπλή την α-τιμία, γεγονός που τον εξαγριώνει και τιμωρεί και τους δύο με βίαιο τρόπο. Παλεύει μέχρι τελικής πτώσης με τον φίλο του και αφού τον αναισθητοποιεί, βιάζει τη Ντίνα. Ο βιασμός της γυναίκας θα λέγαμε ότι περνάει σε δεύτερη μοίρα αφού ο συγγραφέας δεν επικεντρώνεται σε αυτόν αλλά τον χρησιμοποιεί για να τονίσει σε ένα συμβολικό επίπεδο περισσότερο την αξία της ανδρικής φιλίας παρόλο που το γυναικείο σώμα γίνεται μέσο για να επιβληθεί ο Γιούγκερμαν. Επίσης, γίνεται πεδίο για τη διάκριση του υψηλού και του χαμηπούς, του ελληνικού και του βάνδαλου, της γνώσης και του πρωτογονισμού. Πάνω στο γυναικείο σώμα δοκιμάζονται τα πρωτόγονα ένστικτα και οι δυνάμεις

του πολιτισμού (Μικέ Μ., 2007: 465). Πολλές είναι οι γυναικείες μορφές στο “Γιούγκερμαν” που συγκροτούν τη θηλυκότητά τους λειτουργώντας ως καθρέφτης της αρρενωπότητας. Ο Γιούγκερμαν προδόθηκε από το φίλο του απομυθοποιώντας του τον ηθικό κόσμο που ο ίδιος του δίδαξε. Η αρρενωπότητά του αμφισβητείται, αφού η Ντίνα σεξουαλικά επιλέγει τον Καραμάνο και στο σημείο αυτό ακριβώς ο Γιούγκερμαν χάνει τον έλεγχο. Σε τέτοιες εκφάνσεις και βίαιες συμπεριφορές των ηρώων του Καραγάτση, αποδίδουν οι κριτικοί λογοτεχνίας, το γεγονός ότι τελικά οι ήρωες αποτυγχάνουν να εγκλιματιστούν στον ελληνικό χώρο και πάντα τους κυνηγάει ο παλιός κακός, βίαιος και στρατιωτικός εαυτός. Επομένως, ο τίτλος “Εγκλιματισμός κάτω από το Φοίβο” μάλλον λειτουργεί ειρωνικά εφόσον οι απολήξεις των αφηγήσεων πείθουν για το αντίθετο (Μικέ Μαίρη, 2002: 20).

Να σημειωθεί επίσης, ότι ο Καραγάτσης μετά τη πάλη τοποθετεί τον ήρώα του σε μια κατάσταση απολογισμού της πράξης του, μια συζήτηση με τον εαυτό του που τελικά τον οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αυτή η βίαιη συμπεριφορά, ανάγεται σε πρωτόγονα ένστικτα τα οποία δεν δικαιολογείται να έχει ένας άνδρας με το δικό του κύρος. Επομένως, εφόσον πρόκειται για έναν άνδρα που ανελίσσεται επαγγελματικά και κοινωνικά και που προσπαθεί να “εκ-πολιτιστεί”, δεν δικαιολογείται αυτή η συμπεριφορά. Στο παρακάτω απόσπασμα, φαίνονται τα συναισθήματα που κυριεύουν τον ήρωα, όπως αυτά της ντροπής και της ζήλειας και τελικά της μετάνοιας για την πράξη του προς τον Καραμάνο, χωρίς όμως να δείχνει μετάνοια για το βιασμό της Ντίνας, τον οποίο βλέπει ως κάθαρση. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί συναισθήματα για να πλάσει τον ήρώα του με τρόπο αρκετά νατουραλιστικό κάνοντάς τον οικείο στους αναγνώστες.

“Εκείνο όμως που τον πίκρανε βαθύτατα, ήταν ο τσακωμός του με το Μιχάλη. Όσο συλλογιζόταν την ιστορία, ένας κυκεώνας από σύνθετους λογισμούς και συναισθήματα τον παίδευε. Και πρώτα ένιωθε βαθιά ντροπή για το βάρβαρο ξέσπασμα της πρωτόγονης ζήλειας του. Όσο και να 'ταν φταίχτης ο Μιχάλης, όσο και να στραπατσάρισε με τη μπαμπέσικη στάση του τους κανόνες της τιμής και της φιλίας, δεν συγχωρούσε τον εαυτό του ότι παρασύρθηκε σε τέτοιες χαμηλές βιαιότητες. Αυτό βασικά τον πίκρανε: η μεγάλη ψυχική του απογοήτευση για μερικές ηθικές αξίες, που νόμιζε απράνταχτες. Αν περίμενε ένα τέτοιο πράγμα από το Μιχάλη! Από τον πολυαγαπημένο φίλο, τον ανώτερο άνθρωπο. Τον άνθρωπο που τον τύλιξε με τη στοργή του, την προστασία του. Τον αδερφό. Κάτι παραπάνω: το φίλο”(B 188).

E. ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΣΩΜΑ.

E1. Η ερωτική επιθυμία, μία απο τις συνιστώσες του “ανδρισμού”.

Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες έχουν τη γεύση της πραγματικότητας και δικαιώνονται μυθιστορηματικά, επιβάλλονται στη μνήμη των αναγνωστών αφού ο ίδιος ο συγγραφέας είναι οπαδός της θέσης ότι η τέχνη του μυθιστορήματος είναι πάνω απ'όλα τέχνη δημιουργίας φανταστικών προσώπων (άποψη και του Κ. Θεοτοκά). Οι μυθιστορηματικοί του χαρακτήρες πλάθονται πέρα ως πέρα αληθινοί με βασικό γνώρισμα την ερωτική επιθυμία, η οποία εμφανίζεται αποκάλυπτη, αμεταμφίεστη και κυριαρχεί είτε με τη μορφή κρυμμένης φιλοδοξίας είτε ως η προαιώνια λογοτεχνική σύγκρουση σε αυτό που επιθυμούμε και σε αυτό που επιβάλλεται απο κοινωνική αναγκαιότητα. Η Ιστορία και οι Κοινωνικές Επιστήμες (Caplan, 1987: 11) καταπιάστηκαν με ερωτήματα που αφορούν το βιολογικό και το κοινωνικό φύλο καθώς και τη θέση των γυναικών. Μέχρι τότε ο γάμος, η οικογένεια και οι σεξουαλικοί ρόλοι αντιμετωπίζονταν ως φυσικές καταστάσεις στη ζωή των ανθρώπων και όχι ως κοινωνικές επιταγές. Στα τέλη του 19ου αιώνα, υποστηρίχτηκε ότι η ιδεατή βικτωριανή μεσοαστική οικογένεια δεν ήταν αποτέλεσμα των νόμων της φύσης αλλά ενός σκληρού κοινωνικά επιβεβλημένου εξελικτικού συστήματος που απείχε απο αυτή. Τον 20ο αιώνα, η Ανθρωπολογία με τη συμβολή της ψυχανάλυσης και ειδικά με την επιρροή του S.Freud, υιοθετεί νέα πρότυπα. Η Mead απέδειξε ότι το φύλο είναι κοινωνικά κατασκευασμένο παρά βιολογικά καθορισμένο. Η Douglas θεώρησε ότι το σώμα αναπαριστά την κοινωνία, γι'αυτό και η μελέτη του ανθρωπίνου σώματος και η νοηματοδότησή του, αποτελούν προσφιλές πεδίο για τις ανθρωπιστικές επιστήμες. Υπάρχει άμεση συσχέτιση στο πώς οι άνθρωποι βλέπουν τα σώματά τους και κατ'επέκταση την κοινωνία τους.

Στον Καραγάτση ο Έρωτας εμφανίζεται με τη μορφή του δίπολου Έρωτας- Θάνατος. Ήρωες και ηρωίδες αφήνονται να παρασυρθούν στις απολαύσεις του σώματος και γεύονται με άμετρο πάθος ηδονές εκ των οποίων κάποιες είναι έκλυτες, κάποιες παράνομες, κάποιες πραγματικά ωραίες αλλά και επικίνδυνες αφού μπορεί να οδηγήσουν στο θάνατο. Στην τριλογία “Έγκληματισμός κάτω απο το Φοίβο”, οι ήρωες συμμετέχουν ενεργά σε ερωτικές απολαύσεις ή τις παρακολουθούν απο την κλειδαρότρυπα. Ο μικρός Γιούγκερμαν για παράδειγμα, προσπαθεί να πρωτοαντιληφθεί τη σεξουαλικότητα μισοβλέποντας και μισοκαταλαβαίνοντας τις σεξουαλικές κινήσεις των γονιών του. Η εικόνα της μητέρας του να κάνει έρωτα με τον εραστή της ή του πατέρα που ερωτοτροπούσε κρυφά με τις υπηρέτριες, αποτυπώνονται στη παιδική του μνήμη δηλώνοντας ο ίδιος πόσο διασκεδάζε βλέποντας ότι οι γεννήτορές του έκαναν έρωτα όχι μεταξύ τους αλλά με άλλους ερωτικούς συντρόφους.

“Η μαμά ήταν ξαπλωμένη στη dormeuse με μάτια κλειστά και πάνω της πεσμένος ο κ. Ντε Κρεσύ, κάπως ατημέλητος. Η μαμά αναστέναζε. Τα δάχτυλα του γυμνού της ποδιού χαϊδεύαν σπασμωδικά το σταχτογάλανο σατέν του καναπέ (Α 69)”. Αυτή η λανθάνουσα σεξουαλικότητα συνεχίζεται και την περίοδο που ο Γιούγκερμαν “ανδρώνεται” στη Ρωσία ως στρατιωτικός, όπου πλήρωσε γερά τις διευθύντριες των “παλιόσπιτων” που τον άφηναν να βλέπει απ’την κλειδαρότρυπα. Ο συγγραφέας αναφέρει ότι πρόκειται για “βίτσιο” που διασκέδαζε τρομερά τον ήρωα, εφόσον του άρεσε να βλέπει ερωτικές διαχύσεις. Η περιέργειά του για την σεξουαλικότητα των άλλων, τον κάνει να παρακολουθήσει κρυφά και το νεαρό ζευγάρι (Βούλα- Μάζης) που βρίσκεται στη διπλανή καμπίνα, στο ταξίδι προς την Ελλάδα, στην αρχή του μυθιστορήματος “Γιούγκερμαν”.

Ο ανδρισμός του ενισχύεται διαρκώς εφόσον καμία γυναίκα δεν φαίνεται να του αντιστέκεται, διότι όποια ήθελε την είχε “και όλες του δίνονταν αν και ήξεραν το πόσο άκαρδος, κυνικός και χυδαίος ήταν στις ερωτικές του υποθέσεις. Μα οι γυναίκες έχουν αδυναμία σε αυτού του είδους τους άνδρες (Α 90)”. Ο μικρός Γιούγκερμαν γίνεται άνδρας μέσα από τις ανδρικές παρέες, το τζόγο και τις γυναίκες. “Αγάπησε γυναίκες – σύμφωνα με τη δική του αντίληψη για τον Έρωτα- τις γλέντησε και τις παράτησε για να μπλέξει με άλλες. Ήπιε το καταπέτασμα, έπαιξε χαρτιά, γλέντησε όσο μπορούσε περισσότερο. Στο σπίτι του δείχτηκε τύραννος, μα τύραννος συμπαθητικός. Περιβούτηξε όλες τις υπηρέτριες, από σαράντα χρονών και κάτω. Όταν τις βαρέθηκε μπήκε στο εργοστάσιο και άρχισε να βάζει χέρι στις εργάτισσες. Δεν έβρισκε σοβαρή αντίσταση. Όχι μόνο γιατί ήταν γιος του αφεντικού αλλά και ομορφόπαιδο, θαραλλέος και θρασύς, που ήξερε να παίρνει τον αέρα της γυναίκας μα και να την καλοχορτάσει με το γερό ανδρισμό του (Α 82)”. Η σεξουαλική του ζωή χτίζεται επίσης με τα πορνογραφήματα που ανακαλύπτει στη βιβλιοθήκη του πατέρα του. Ένιωθε την ανάγκη να δοκιμάσει και αυτός τα όσα διάβαζε περιγραφόμενα και έβλεπε εικονιζόμενα. Στη συνέχεια προσπαθούσε να καταστρώσει σχέδιο πώς να δοκιμάσει και κείνος τον έρωτα στην πραγματικότητα. Ακολουθώντας το παράδειγμα του πατέρα του και αντιλαμβανόμενος την εξουσία που ασκούσε πάνω στις υπηρέτριες σαν αφεντικό, σχεδίασε και πέτυχε να βιώσει την πρώτη ερωτική επαφή με μία υπηρέτρια. Παρομοίως κατασκευάζεται το μυθιστορηματικό πρόσωπο του Λιάπκιν που είναι επίσης γοητευτικός άνδρας και μπορεί να χειριστεί το γυναικείο σώμα το ίδιο επιδέξια με το Γιούγκερμαν. Οι δύο ήρωες γνωρίζουν ελάχιστες αντιστάσεις στον Έρωτα.

Ε2. Η έντονη σεξουαλικότητα ταυτίζεται με τη μιαιρότητα.

Ο Καραγάτσης φαίνεται ότι συνδέει την σαρκική επιθυμία με κάτι μιαιρό, περιστασιακό, φτηνό και που τις περισσότερες φορές δεν οδηγεί σε ένα ιδεατό αποτέλεσμα. Οι περισσότερες γυναίκες που συναναστρέφονται οι ήρωές του, είτε είναι πόρνες με την κυριολεκτική σημασία είτε με τη μεταφορική. Οι γυναίκες που τους πλησιάζουν επιδιώκουν είτε χρήματα για επι πληρωμή έρωτα είτε έχουν κάποιο οικονομικό- κοινωνικό συμφέρον. Η μόνη γυναίκα που εμφανίζεται με αθώα αισθήματα απέναντι στο Γιούγκερμαν είναι η Βούλα. Αυτή η “ιδανική” γυναίκα δεν αναπαρίσταται στο λόγο με σεξουαλικά προκλητικό τρόπο. Το σώμα της δεν προκαλεί το αδηφάγο σεξουαλικό βλέμμα των ανδρών και η περιγραφή της δεν έχει τίποτα το μιαιρό.

Στα μυθιστορήματα “Συνταγματάρχης Λιάπκιν” και “Γιούγκερμαν”, εξετάζοντας τους δύο πρωταγωνιστικούς ανδρικούς χαρακτήρες, δε μπορούμε να μη λάβουμε υπόψη τα γυναικεία πρόσωπα που τους περιβάλλουν. Πρόκειται για γυναίκες που τις περισσότερες φορές παρακολουθούνται από το άγρυπνο βλέμμα των ανδρών και περιγράφονται κυρίως ως προς την εξωτερική εμφάνιση: έχουν καμπύλες, είναι αισθησιακές και προκαλούν την ανδρική επιθυμία. Το βλέμμα του Γιούγκερμαν είναι χαρακτηριστικό και σεξουαλικά φορτισμένο ξεκινώντας από τις απλές περαστικές στους δρόμους της Αθήνας και του Πειραιά έως τη Μαρίκα Σταβάδου, την Ελέν και τη Ντίνα Σκλαβογιάννη. Στο άπληστο βλέμμα και στο στερεοτυπικό αρσενικό κορμί του Γιούγκερμαν υποτάσσονται όλες οι γυναίκες του Πειραιά και της Αθήνας επιβεβαιώνοντας για άλλη μια φορά την παντοδυναμία του Φαλλογοκεντρισμού και τη δουλική υποταγή του θηλυκού (Μικέ, 2000: 19). Ίντριγκες, πονηριές και συνωμοσίες έχουν ως αιχμή του δόρατος το γυναικείο σώμα και ως στόχο την υποταγή στο Φαλλό. Η Βούλα Παπαδέλλη όμως, εκπροσωπεί τον Έρωτα στην πιο αγνή μορφή του και παρουσιάζεται πάντα από τη ματιά του Γιούγκερμαν ως ένα πρόσωπο απενεχοποιημένο σεξουαλικά. Το σώμα της είναι αδύναμο, ισχνό και επομένως μη- προκλητικό και ανάξιο σεξουαλικής παρατήρησης, σε αντίθεση με τα άλλα γυναικεία σώματα που ξυπνάνε έντονα σεξουαλικά ένστικτα.

“Η Βούλα ήταν μικροκαμωμένη και ασήμαντη... Γι'αυτόν η γυναίκα αυτή, δεν ήταν τόσο γυναίκα όσο σύμβολο. Δεν ήταν αυτή η γυναίκα που θα του χάριζε την ηδονή, δεν τον τραβούσε και δεν του γεννούσε ορέξεις”. Αντιθέτως, το βλέμμα του μεταμορφώνεται όταν πρωτοβλέπει τη Μαρίκα Σταβάδου, βλέμμα που υποκρύπτει έντονη σεξουαλική διάθεση: “Ως τριάντα χρονών μικροκαμωμένη, μα καλά κρεατωμένη, μπουλουκούλα. Το άσπρο δέρμα της πρέπει να ήταν σαν βελούδο απλωμένο σε πούπουλα, τρυφερό και ζεστό πράγμα. Αδύνατον να υπάρχουν κόκκαλα από κάτω, θα φχαριστιέται το χέρι να τριγυρνάει. Και πρέπει να χει λακάκια τούτο το κορμάκι: μικρά, ηδονικά, τρεμουλιαστά λακάκια. Ακριβώς σαν τις δύο γουβίτσες που χει πλαϊ στα χείλη. Όμορφα

χείλια, λίγο μεγάλα ίσως, μα που υπόσχονταν να κρατούν τις υποσχέσεις τους. Όσο για το πόδι αυτό είχε άλλη χάρη. Κρεατωμένο, παχουλούτσικο, ακτινοβολούσε αφροδισιασμό μέσα απο το γοβάκι. Και η αρχή της γάμπας, ύστερα απο ένα μέτριο σε χόντρος αστράγαλο, είχε πληρότητα συγκλονιστική. Πραγματικά ορεκτικό κομμάτι η κ.Μαρίκα... (Α 156).

Ακόμη πιο σεξουαλική είναι η ματιά του Γιούγκερμαν στο σώμα της Ντίνας που μυθιστορηματικά εμφανίζεται ως το πιο προκλητικό και απειλητικό γυναικείο πρόσωπο: “Απο το ανοιχτό φουστάνι πρόβαλλαν τα γεμάτα μπράτσα της. Μόλις μαντευόταν η θερμή βελούδινη φωλιά της μασχάλης με άμεση συνέχεια στην αρχή του στήθους. Οι γυμνές σταυρωμένες γάμπες απόληγαν σε πόδι μικρό, γεμάτο, αλάθευτο σε κατασκευή που μόλις το 'κρυβαν τα ανοιχτά σαντάλια. Πόδι ελληνικού αγάλματος, μοναδικό ηδονικό εργαλείο για τους μύστες. Ο αέρας ολόγυρά της κορεζόταν αφροδισιασμό. Ακτινοβολούσε η ύπαρξή της γονιμικές προσκλήσεις. (Α 330)..(..).. Ήταν τόσο ατράνταχτη η ακτινοβολία της μοναδικής ομορφιάς της, απο το ανέμισμα των χαλκόξανθων μαλλιών ως το γεφύρι του μικρού τρυφερού ποδιού που οι πενήντα θεατές είχαν στηλώσει τα μάτια, τους λογισμούς -και οι πότεροι τις επιθυμίες τους- σ'αυτήν. Ορμονικές επιθυμίες των ανδρών, ατίθασες και στην παθολογικότερη απόθεση. Φθονερές επιθυμίες γυναικών- εκδηλώσεις πλέγματος κατωτερότητας- που συσπούσαν χαριτωμένα χειλάκια σε ξερούς μορφασμούς και έχυναν σκοτεινές φωτιές κακίας σε χαδιάρικα μάτια (Α 123).

Οι γυναίκες που εμφανίζονται πλαϊ στους ήρωες, είναι συνήθως πόρνες ή σύζυγοι ανδρών της ευπόληπτης κοινωνίας που όμως και οι τελευταίες διακατέχονται απο “φθηνά” σεξουαλικά ένστικτα προσπαθώντας να προωθήσουν οικονομικά και κοινωνικά συμφέροντα των οικογενειών τους. Ενδιαφέρον προκαλεί η γνώμη του συγγραφέα για τη σεξουαλικότητα ανδρών- γυναικών με αφορμή την περιγραφή ερωτικών περιπάτων σε μια γειτονιά του Πειραιά: “Ξέρει χιλιάδες πονηρίες και ατιμίες το γυναικάκι. Έχει γλώσσα μια πήχη. Μα στο τέλος δίχως να το δείχνει ακολουθεί τον παίδαρο στις αρχηγικές πρωτοβουλίες του. Αυτή είναι η μοίρα της γυναίκας: να παιδεύει τον άνδρα πριν υποταχθεί. Και το ριζικό του άνδρα, να φουρκίζεται προτού επιβληθεί” (Α 131).

Οι ήρωες του Καραγάτση κινούνται σε πορνεία και “σπίτια”, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να επικεντρώνεται κατα πολύ στη σεξουαλική ιδιότητά τους. Αυτοί οι άνδρες αναζητούν μια γυναικεία σεξουαλικότητα επ'αμοιβή (εφόσον πληρώνουν) καθορίζοντας το χρόνο και την αμοιβή της ερωτικής πράξης. Ακόμη και η γυναίκα που ασχολείται με τα οικιακά στο σπίτι του Γιούγκερμαν αλλά και οι υπηρέτριες στο πατρικό του σπίτι, παρέχουν σεξουαλικές υπηρεσίες. Απο τη βιβλιογραφία έχει διαπιστωθεί ότι η σεξουαλικότητα των γυναικών είτε αυτή παρέχεται ως υπηρεσία είτε όχι, πρέπει να ανταποκρίνεται στις ανδρικές ανάγκες ή να εκφράζεται με όρους συναισθηματικής σχέσης (Γιαννακόπουλος, 2006:61). Ο Γιούγκερμαν για παράδειγμα, νευριάζει με την Κική που πάει σπίτι του και του δίνεται σεξουαλικά χωρίς αντίδραση ή χωρίς ερωτικό παιχνίδι

αλλά και χωρίς αμοιβή. Τέτοιου είδους γυναίκα δεν μπορεί να την ανεχτεί, διότι προφανώς δεν μπορεί να εντάξει τη σεξουαλικότητα της σε καμία κατηγορία στο μυαλό του. Δεν είναι ούτε πόρνη, ούτε συναισθηματική- ερωτική σύντροφος.

Τέλος, ενδιαφέρουσα είναι η οπτική του συγγραφέα για τη σεξουαλικότητα της εργατικής τάξης (ιδιαίτερα των κομμουνιστών) και η σχέση μεταξύ εξουσίας στον εργασιακό χώρο και σεξουαλικότητας: Ο Κιτρινάκης (υψηλόβαθμο στέλεχος του εργοστασίου) σε μια συζήτηση με το Γιούγκερμαν, δηλώνει ότι σιχαίνεται τις εργάτισσες αν και είναι ομορφες. Επίσης, αναφέρεται με ιδιαίτερη ειρωνία στη σεξουαλική ζωή των εργατών, λέγοντας ότι ενώ μεταξύ τους έχουν ελεύθερες σεξουαλικές σχέσεις, όταν το αφεντικό τολμήσει να βάλει χέρι σε αυτές, τότε εμφανίζονται οι αρχι-εργάτες και φωνάζουν για τη ξεδιαντροπία των κεφαλαιοκρατών (Α 384). Επομένως, ο λόγος που παρουσιάζεται για τους εργάτες, είναι ότι πρόκειται για κουτοπόνηρους και σεξουαλικά ανήθικους ανθρώπους, που κρύβουν πολιτικά συμφέροντα και περιμένουν την ευκαιρία να πιαστούν από την παραμικρή, γελοία αφορμή αρκεί να ξεσηκώσουν αναστάτωση και επανάσταση στο εργοστάσιο.

Ο Καραγάτσης αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στο ρόλο που παίζει ο έρωτας στις τύχες των ανθρώπων και ιδιαίτερα επικεντρώνεται στο σωματικό “κάτω” που μπορεί να προκαλέσει αναστατώσεις και να χαράξει τις πορείες τους. Η ειρωνική στάση του απέναντι στον πόλεμο και τις ξεπερασμένες πλέον ηρωϊκές αξίες που μπορεί να αντιπροσωπεύει μια στρατιωτική στολή φαίνεται επίσης στο ιστορικό του μυθιστόρημα “Σέργιος και Βάκχος”. Εκεί ρυθμιστής όλων φαίνεται να είναι το σωματικό “κάτω” με τη ζωή να λαμβάνει πρωτεύοντα ρόλο γελοιοποιώντας την ηρωϊκή οπτική της παραδεδομένης Ιστορίας που αποδεικνύεται ανεπαρκής, περιορισμένη και δύσκολα μπορεί να αποτυπώσει την απρόβλεπτη ζωή που χωράει και το “πάνω” και το “κάτω” ανάλογα με τα κίνητρα των ανθρώπων (Μπαζούκης, 2010:48). Γι'αυτό ενδεχομένως στο “Γιούγκερμαν” και στο “Συνταγματάρχη Λιαπκιν” τοποθετεί τους δύο κεντρικούς ήρωες αν και ήταν στρατιωτικοί να έχουν διαφορετική αντίληψη απέναντι στη στολή και στις αξίες που αυτή πρεσβεύει. Ο Λιάπκιν υπερασπίζεται τη στολή του μέχρι τέλους και ό,τι αυτή αντιπροσωπεύει όπως η τιμή και η ανδρεία ενώ για το Γιούγκερμαν η στρατιωτική ταυτότητα είναι το μέσο για να πετύχει περισσότερο τυχοδιωκτικούς σκοπούς. Ο Καραγάτσης πίστευε ότι η Ιστορία σαν Επιστήμη δεν αναγνωρίζει τη σημασία του σωματικού “κάτω” και γενικώς την απρόβλεπτη ανθρώπινη συμπεριφορά που όμως μπορεί να οδηγήσει σε τετελεσμένα γεγονότα. Έτσι υπονομεύει κατά κάποιο τρόπο την Ιστορία που στην ουσία την παράγουν άνθρωποι και τελικά όλες οι αφηρημένες και υψηλές έννοιες που αποτελούν ιδεώδη και αξίες χάνουν αυτή την υψηλή έννοιά τους και αποκτούν μια πιο υλική και ανθρώπινη που σχετίζεται με το σωματικό “κάτω”.

Πέρα όμως από τα ανδρικά σώματα, μπορούμε να παρατηρήσουμε την οπτική του Καραγάτση απέναντι στα γυναικεία. Υπάρχει μια ιδιαίτερη σεξουαλική ματιά στα περισσότερα

γυναικεία σώματα που εμφανίζονται στα δύο μυθιστορήματα. Αν λάβουμε υπόψην το λογοτεχνικό λόγο στη Γερμανία της Βαϊμάρης, βλέπουμε ότι κατά το 19ο αιώνα η αγνότητα και η παρθενικότητα έπρεπε να χαρακτηρίζουν τη “γυναίκα από καλή οικογένεια” στα μεσαία και ανώτερα κοινωνικά στρώματα (Petersen, 2001:73). Επομένως, η έκθεση μιας γυναίκας μπροστά στα “σαρκοβόρα” βλέμματα των ανδρών έθετε σε κίνδυνο την αληθινή της θηλυκότητα. Εκτίθετο στα μάτια της καλής κοινωνίας και υπήρχε ο κίνδυνος να ταυτιστεί με τις γυναίκες χαμηλότερων κοινωνικών τάξεων που για τις τελευταίες επικρατούσε ένας έντονος λόγος περί σεξουαλικών ελευθεριών. Η Ντίνα που ανήκει στην ανώτερη αστική τάξη προβάλλει τη σεξουαλικότητα του σώματός της όταν παίζει τένις. Σε ένα μικρό γήπεδο με πενήντα θεατές παρακολουθείται η αναμέτρησή της Ντίνας με ένα ομορφόπαιδο. Ο Καραγάτσης αφού περιγράφει την ομορφιά της με θαυμασμό και με κάθε λεπτομέρεια, προσθέτει ότι οι πενήντα θεατές “είχαν στηλώσει τα μάτια τους και τους λογισμούς τους πάνω της και οι περισσότεροι τις επιθυμίες τους. Ορμονικές επιθυμίες των ανδρών, ατίθασες και στην παθολογικότερη απόθηση. Φθονερές επιθυμίες γυναικών, εκδηλώσεις πλέγματος κατωτερότητας (B 124). Παρακολουθούσε το αθλητικό της σώμα και κάποια εσωτερική θερμότητα κύλησε στις αρτηρίες του. Εκείνος ενώ σωματικά την επιθυμούσε, γνώριζε ότι μόνο μέσα από το γάμο θα μπορούσε να τη χαρεί και ο γάμος μαζί της ήξερε εκ των προτέρων πως θα ήταν αποτυχημένος. Στα μάτια του Γιούγκερμαν η Ντίνα είναι μια *femme fatale* και άρα επικίνδυνη, διότι γνωρίζει ότι ο γάμος μαζί της θα είναι από υπολογισμό και όχι από πραγματικά αισθήματα. Ο λόγος για τη σεξουαλικότητα των κοριτσιών της εργατικής τάξης, από τη σκοπιά της μεσαίας τάξης, είχε να κάνει με μια ασυγκράτητη και άσεμνη σεξουαλικότητα με άμεσο επακόλουθο το χάσιμο της αξιοπρεπούς θηλυκής τους αξίας. Για την ίδια όμως την εργατική τάξη, η έντονη σεξουαλικότητα δεν ταυτιζόταν απόλυτα με απώλεια του σεβασμού των κοριτσιών αυτών.

Η μεσαία τάξη καταπίεσε τη γυναικεία σεξουαλικότητα στα στενά όρια της απόκτησης παιδιών ή γάμων με οικονομικό όφελος. Γι'αυτό και ένα παιδί εκτός γάμου ήταν αρκετά προσφιλέθιο θέμα για μυθιστορήματα εκείνης της εποχής. Έτσι λοιπόν φαίνεται ότι η σεξουαλικότητα δεν είναι θέμα ιδιωτικής ηθικής αλλά μια κοινωνική εξουσία που ασκείται από τα πάνω. Σεξουαλικές επιθυμίες γυναικών από μεσαία και ανώτερα αστικά κοινωνικά στρώματα παραμένουν στα όρια της αορατότητας σε πολλά κείμενα της εποχής. Το ίδιο φαίνεται μέσα από τα μυθιστορήματα του Καραγάτση που γυναίκες από αυτή την τάξη μπορεί να κάνουν ερωτικές ατασθαλίες αλλά μένουν πάντα καλά κρυμμένες με αποτέλεσμα τελικά ο συγγραφέας να υπαινίσσεται υποκριτική και ψεύτικη συμπεριφορά των αστών για τη διαφύλαξη της καλής τους φήμης.

Ε3. Γυναίκες που διεκδικούν τη σεξουαλικότητα τους.

Παρόλο που οι ήρωες δεν αντιμετωπίζουν αντιστάσεις από τις γυναίκες που τους περιβάλλουν και αυτό δείχνει μια παθητική ενδεχομένως σεξουαλικότητα από τη μεριά των γυναικών, στα δύο μυθιστορήματα υπάρχουν παραδείγματα γυναικών που προσπαθούν να την ρυθμίσουν ή να αντισταθούν (ακόμη και αν αποτυγχάνουν στο τέλος) στην κοινωνική εξουσία που τους επιβάλλεται. Το πρώτο παράδειγμα έχει να κάνει με την “αγνή και αμόλυντη” Βούλα, που αντιστέκεται σθεναρά στις πιέσεις του οικογενειακού της περιβάλλοντος, το οποίο επιδιώκει να την παντρέψει για οικονομικούς λόγους με το γιατρό Μάζη. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι εδώ διαπιστώνουμε την τομή μεταξύ σεξουαλικότητας σαν βιολογική/ ατομική ανάγκη και κοινωνίας (Weeks 1985). Ο Καραγάτσης προβάλλει έντονα τα σεξουαλικά πάθη που διακατέχουν τους ήρωες αλλά και την κοινωνικά επιβεβλημένη σεξουαλικότητα που καταπιέζει το άτομο⁵. Εντύπωση προκαλεί η σκληρή στάση της μητέρας Παπαδέλλη απέναντι στη Βούλα που έχει απεκδυθεί κάθε είδους συναισθηματισμό στο παιδί της και επειδή πιστεύει ότι ο γάμος της κόρης της με το Μάζη θα είναι σωτήριος οικονομικά για την οικογένεια, επεμβαίνει στη σεξουαλικότητά της, την ελέγχει και την καταπιέζει. Η Βούλα από την άλλη, επιθυμεί τον Γιούγκερμαν αλλά αυτή η επιθυμία δεν είναι σαρκική και φτηνή. Κάθε άλλο μάλιστα. Την έλκουν σε αυτόν συναισθήματα τρυφερότητας, γαλήνης και ασφάλειας. Ο Γιούγκερμαν και η Βούλα κάνουν έρωτα μία μόνο φορά που είναι η πρώτη και η τελευταία σεξουαλική πράξη για τη Βούλα, ανάγοντας τη κατά κάποιο τρόπο σε ιδανικό γυναικείο πρότυπο.

Μια άλλη γυναίκα που διεκδικεί τον Έρωτα είναι Μαρία (“Συνταγματάρχης Λιάπκιν”) που μετά το θάνατο του άνδρα της κατέληξε να είναι πόρνη όχι γιατί είχε ανάγκη τόσο τα λεφτά αλλά όπως λέει και ο συγγραφέας ήταν από τις μεγάλες ερωτευμένες και όχι τις ακόλαστες γυναίκες. Αγαπούσε τον Έρωτα (με Εψίλον κεφαλαίο) και όχι τους άνδρες, που γι'αυτήν ήταν αντικείμενα περιφρονητέα. Μονάχα το αφηρημένο νόημα την απασχολούσε: ο Άνδρας. Επειδή όμως τα αφηρημένα νοήματα στην εφαρμογή παθαίνουν αβάρια, όπως λέει χαρακτηριστικά ο συγγραφέας, βγαίνει το συμπέρασμα πως η Μαρία γνώρισε πολλούς συγκεκριμένους άνδρες στην πολυτάραχη ζωή της και επομένως αυτή η σεξουαλική ελευθερία της, πληρώνεται με την ετικέτα της πόρνης. Νοίκιαζε τα δωμάτια του σπιτιού της σε φοιτητές της Γεωργικής Σχολής και εκείνοι την αντάμοιβαν με τον έρωτά τους. Βέβαια αυτό το αρχικό πάθος της, κατέληξε άσχημα αφού οι νοικάρηδες στο τέλος την εκμεταλλεύονταν, αλλά το παράδειγμά της δεν παύει να αποτελεί μια

⁵ Το μεγάλο ερωτικό πάθος σε πολλά κείμενα του Καραγάτσης “παίζεται πάντα πάνω σε μια αρχέγονη, διονυσιακή σκηνή, μια σκηνή λυσσαλέας πάλης που μοιραία οδηγεί σε θάνατο το ερωτικό αντικείμενο του πόθου αλλά ποτέ τον τυραννικό πόθο” (Γζίνα Πολίτη, 2001, “Κιτρινος Φάκελος ή η παραγραφή της μυθιστορίας”).

περίπτωση γυναίκας που στον ιδιωτικό της χώρο πάντα, χρησιμοποιεί τη σεξουαλικότητά της όπως επιθυμεί.

Ο Καραγάτσης τοποθετεί στα έργα του γυναικεία πρόσωπα που κινούνται στον ιδιωτικό και δημόσιο χώρο. Η λογοτεχνική οπτική του δείχνει πως η σεξουαλικότητά τους πρέπει να φυλάσσεται καλά εντός ιδιωτικού χώρου. Όταν δεν συμβαίνει αυτό οι γυναίκες βρίσκονται σε κίνδυνο. Αυτό φάνηκε πρώτον με τη Ντίνα, που όταν ο Γιούγκερμαν τη βρήκε να κάνει έρωτα με τον Καραμάνο σε μια ακρογιαλιά, βρέθηκε εκτεθειμένη στο τέλος στις ορέξεις του Γιούγκερμαν που τη βίασε⁶ και δεύτερον με τη παντρεμένη Σωσώ (“Συνταγματάρχης Λιάπκιν”) που αναζήτησε τον παράνομο έρωτα εκτός σπιτιού και όταν την ανακάλυψε το λαρισινό πλήθος, διαπομπεύτηκε με το χειρότερο τρόπο στη μέση της πλατείας. Εξάλλου η σκηνή βιασμού της Ντίνας χαρακτηρίζεται από τον ίδιο το συγγραφέα ως ενστικτώδης και επομένως βάρβαρη αλλά χωρίς να κατηγορεί άμεσα τον ήρωά του θεωρώντας ότι τα σεξουαλικά ένστικτα είναι μια υπέρτατη δύναμη στην οποία τελικά ο άνδρας δεν μπορεί να αντισταθεί.

E4. Η κατασκευή της ανδρικής εικόνας.

Το ιδανικό του “ανδρισμού” ήταν ένα σύμβολο προσωπικής και εθνικής αναγέννησης, το οποίο όμως αναδιαμορφώθηκε στη νεωτερική εποχή. Αποτελούσε την δικλίδα ασφαλείας για όσους άνδρες ένιωθαν ότι απειλούνται από τους κινδύνους και τις αλλαγές της νέας εποχής αλλά ταυτόχρονα ήταν για κάποιους το επιθυμητό μέσο για την αλλαγή. Από το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, το ιδανικό του ανδρισμού χαρακτηριζόταν από αρετές όπως ήταν η τιμή, η εξουσία και το θάρρος. Ο ανδρισμός τίθετο και τίθεται σε διαρκείς ιστορικές αλλαγές και μπορεί να ειπωθεί σε ποικίλα συμφραζόμενα όπως αυτό του εθνικισμού αλλά και των Παγκοσμίων Πολέμων που μεσολάβησαν. Ο νεωτερικός ανδρισμός ορίστηκε αλλά και επηρέασε κάποια κανονιστικά μοντέλα ηθικής και τρόπων συμπεριφοράς που μέχρι τότε ήταν αποδεκτά. Το ανδρικό πρότυπο στη δυτική Ευρώπη, επικεντρώθηκε στην οπτική πλευρά του ανδρικού σώματος, γεγονός που οδήγησε τους άνδρες να ασχοληθούν με την ομορφιά του σώματός τους. Έτσι το ανδρικό σώμα απέκτησε συμβολική μορφή και σημασιοδοτήθηκαν πρακτικές που θα το καθιστούσαν πιο όμορφο. Αυτή η ομορφιά συμβόλιζε την αρετή. Ο εθνικισμός, ένα κίνημα που ξεκίνησε και εξελίχθηκε παράλληλα με το νεωτερικό ανδρισμό, θα παίξει σημαντικό ρόλο, στη διαμόρφωση του ανδρισμού, καθώς θα

⁶ Εδώ φαίνεται η φροϋδική αντίληψη ότι η ταυτότητα ενός ανθρώπου αποτελεί παράγωγο μιας σειράς σύνθετων ψυχικών συγκρούσεων και κυρίως απωθήσεων επιθυμιών που δεν μπορούσαν να πραγματοποιηθούν στον “πολιτισμό”. Οι επιθυμίες αυτές παρέμεναν στο ασυνείδητο αλλά μπορούσαν να αναδυθούν ανα πάσα στιγμή.

εκπαιδεύσει τους άνδρες στην ενδεδειγμένη σωματική και όχι μόνο αυτο- παρουσίασή τους.

Θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε επίσης πώς στη Βικτωριανή Αγγλία οι άνδρες ανέτρεφαν τους γιους τους και επομένως κατασκεύαζαν καινούριους “ανδρισμούς”. Η εξουσία του πατέρα ήταν φανερή πάνω στους γιούς καθώς οι πατεράδες ήλεγχαν τα χρήματα που διαχειρίζονταν οι γιοί και τον τρόπο εκπαίδευσής τους (Tosh, 1999:121). Ο “ανδρισμός” ξεκινούσε με την εξάρτηση των νεαρών αγοριών από τον οικιακό χώρο και τελείωνε με την εξουσία που ασκούσαν τελικά οι ίδιοι στον οικιακό χώρο. Μεταξύ αυτών των δύο τύπων της οικιακότητας ένα νεαρός άνδρας έπρεπε να αποδείξει στον εαυτό του, στον πατέρα του αλλά και στους υπόλοιπους ευγενείς ότι μπορούσε να ζήσει χωρίς τις ανέσεις του σπιτιού αλλά και τις εξυπηρετήσεις που του παρείχαν οι γυναίκες του σπιτιού. Θα έπρεπε να αποδείξει ότι διέθετε ενέργεια, αποφασιστικότητα και ανεξαρτησία που αυτό θα επιβεβαίωνε την ανδρική του φήμη.

Ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος, θα λέγαμε ότι όξυνε την επιθετικότητα στην έννοια του “ανδρισμού”. Η σύνδεση μεταξύ μιλιταρισμού και “ανδρισμού” ήταν παντού παρούσα. Το μιλιταριστικό πνεύμα σχετίστηκε με το ιδανικό γυμνασμένο ανδρικό σώμα, τη δύναμη και τον αυτοέλεγχο. Επίσης, η ανακάλυψη νέων τόπων για τους άνδρες αποτελούσε την ίδια εποχή ένα επιπλέον χαρακτηριστικό ανδρισμού. Έτσι έχουμε τη λογοτεχνία της περιπέτειας που διαβαζόταν ως επί το πλείστον από νεαρά αγόρια- εν δυνάμει άνδρες. Συγγραφείς όπως ο Jünger, αντιμετώπιζαν τον πόλεμο σαν περιπέτεια και δοκιμασία ανδρισμού και πίστευαν ότι το μεγαλείο για έναν άνδρα προκύπτει από την έκθεσή του στον κίνδυνο, εκτός των ορίων δηλαδή μιας κανονικής- ακίνδυνης- οικιακής ζωής. Επομένως, ο πόλεμος θεωρούνταν μεγάλο σχολείο για τον ανδρισμό και μάλιστα σκληρότερο από άλλες συνιστώσες του, όπως η γυμναστική για διάπλαση ωραίου σώματος ή η υπεράσπιση της ανδρικής τιμής.

ΣΤ. ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΙΕΡΑΡΧΙΕΣ ΚΑΙ ΑΝΔΡΙΣΜΟΙ.

ΣΤ 1. Ο Λόγος για τις κοινωνικές τάξεις.

Η κατανάλωση εμφανίζεται σαν χαρακτηριστικό της μεσαίας και ανώτερης αστικής τάξης. Οι πρωταγωνιστές Γιούγκερμαν και Λιάπκιν και ειδικά ο Γιούγκερμαν προκαλεί πάντοτε βλέμματα θαυμασμού ανάλογα με την ενδυμασία του. Ακολουθεί τη μόδα και ντύνεται με ακριβά κοστούμια τα οποία παραγγέλνει σε ράφτη. “Περιποιείται τη γκαρνταρόμπα του, δίνοντάς της ένα τόνο chic discret, τύπου μπίζνεσμαν (Α 216)”. Οι έξοδοι σε ακριβά καμπαρέ όπως το “Φολί” ή το φαγητό και το ποτό στην “Αίγλη” Ζαμπείου και τα ακριβά αυτοκίνητα όπως η Σεβρολέτ καμπριολέ κονβερτίμπλ μαρτυρούν την αστική οικονομική του ευχέρεια. Η φιλοξενία του στη βίλα Ντάϊνα (ένα μεγάλο σε έκταση κτήμα, με πολυτελή εξοχική κατοικία στην Ακράτα, δίπλα στη θάλασσα) δείχνει από τη μεριά των Σκλαβογιάννηδων την αναγνώριση και την εκτίμηση απέναντί του.

Ο συγγραφέας κάνει λόγο για διάφορες κοινωνικές ομάδες, όπως για παράδειγμα, ειρωνεύεται τους νεόπλουτους Αθηναίους την περίοδο του πολέμου στη Μ.Ασία, που διασκέδαζαν και σπαταλούσαν αλόγιστα τα νεοαποκτηθέντα χρήματά τους λόγω ιστορικής συγκυρίας. “Το όνειρό τους ήταν το αμερικάνικο αυτοκίνητο, οι ακριβές ταβέρνες, οι διασκέδασεις με γυναίκες και το πόκερ (Α 110)”. Στα αστικά σαλόνια, εμφανίζει το Γιούγκερμαν να μετέχει σε καταναλωτικές αστικές συνήθειες και πρακτικές όπως να πίνει τσαϊ, να τρώει καλοβουτυρωμένες φρυγανιές, ελαφρό κέικ και αφράτη μπριός. Αν μεταφερθούμε στη τάξη των βιομηχάνων της εποχής (Σκλαβογιάννηδες), βλέπουμε ότι χαρακτηριστικό της τάξης τους είναι οι κατοικίες- μέγαρα, τα ακριβά αυτοκίνητα, τα ιδιωτικά σχολεία του εξωτερικού για την φοίτηση των παιδιών, οι ακριβές γκαρνταρόμπες, τα κοσμήματα, οι βόλτες με το γιότ, η βίλα Ντάϊνα και τα κοκταίλς. Παρόλο που οι ήρωες του Καραγάτση κινούνται σε αστικά σαλόνια ως επί το πλείστον, αυτός φαίνεται ότι υιοθετεί μια ειρωνική στάση για αυτή τη τάξη στο εσωτερικό της και αφήνει να διαφανεί ότι υπάρχουν ισχυρά οικονομικά και κοινωνικά συμφέροντα, καλά κρυμμένα μυστικά, μηχανοραφίες, γάμοι που σχεδιάζονται από υπολογισμό, γυναίκες που δίνονται σεξουαλικά σκεπτόμενες το συμφέρον τους (Μαρίκα Σταβάδου). Το πλαίσιο που κινείται ο Γιούγκερμαν, είναι επικίνδυνο και κρύβει παγίδες. Γι'αυτό το λόγο, είναι σε διαρκή εγρήγορση και ο Καραγάτσης μας φανερώνει κατά διαστήματα τις εσωτερικές του σκέψεις, αποδεικνύοντας ότι πρόκειται για έναν άνδρα που “διαβάζει” με επιτυχία τους κοινωνικούς κώδικες και τελικά επιβιώνει σε αυτό το επικίνδυνο προκλητικό επιχειρηματικό- αστικό περιβάλλον.

Η εργατική τάξη περιγράφεται κυρίως στον Πειραιά, μέσα από τη ματιά του Γιούγκερμαν που παρατηρεί “ανθρώπους κλεισμένους στα σπίτια τους και κουρασμένους από τον καθημερινό μόχθο, γεροντάκους, γυναικούλες, κοσμάκη άχρωμο, κλεισμένο μέρα- νύχτα στα άχαρα φτωχά σπίτια. Άνθρωποι της σκληρής δουλειάς που γύριζαν ξεθεωμένοι να ψευτογελάσουν την πείνα τους και να ψοφολογήσουν τον ανόνειρο ύπνο της αποκτήνωσης (Α 132)”. Ας μη ξεχνάμε ότι την περίοδο του Μεσοπολέμου, δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για νέου τύπου σχέσεις μεταξύ των εργατών, για συνειδητοποιήσεις, αλληλεγγύη και συλλογικές διεκδικήσεις, επομένως οι προοπτικές για το εργατικό κίνημα. Οι πόλεις είναι το κατεξοχήν κέντρο των κοινωνικών ανισοτήτων και εντάσεων (Λούκος :142).

Ενδιαφέρουσα είναι η οπτική του συγγραφέα για την εργατική τάξη και ιδιαίτερα για τους κομμουνιστές που ξετυλίγεται με την επιθεώρηση του Γιούγκερμαν στο εργοστάσιο κλωστοϋφαντουργίας “Τόρτυνος”, καθώς επίσης και η σχέση μεταξύ εξουσίας στον εργασιακό χώρο και σεξουαλικότητας: Ο Κιτρινάκης (υψηλόβαθμο στέλεχος του εργοστασίου) σε μια συζήτηση με το Γιούγκερμαν, δηλώνει ότι σιχαίνεται τις εργάτισσες αν και είναι ομορφες. Επίσης, αναφέρεται με ιδιαίτερη ειρωνία στη σεξουαλική ζωή των εργατών, λέγοντας ότι ενώ μεταξύ τους έχουν ελεύθερες σεξουαλικές σχέσεις, όταν το αφεντικό τολμήσει να βάλει χέρι σε αυτές, τότε εμφανίζονται οι αρχι-εργάτες και φωνάζουν για τη ξεδιαντροπία των κεφαλαιοκρατών (Α 384). Επομένως, ο λόγος που παρουσιάζεται για τους εργάτες, είναι ότι πρόκειται για κουτοπόνηρους και σεξουαλικά ανήθικους ανθρώπους, που κρύβουν πολιτικά συμφέροντα και περιμένουν την ευκαιρία να πιαστούν από την παραμικρή, γελοία αφορμή αρκεί να ξεσηκώσουν αναστάτωση και επανάσταση στο εργοστάσιο. Επίσης, με την ευκαιρία αυτή γίνεται πολιτικός λόγος για τους κομμουνιστές που πάντα ενώ είναι αριθμητικά λίγοι, έχουν τη δύναμη να προκαλέσουν γενικό αναβρασμό και τέτοιου είδους άνθρωποι έπρεπε να ξέρει κανείς πώς να τους χειριστεί. Παρόλα αυτά, ο Γιούγκερμαν αποδεικνύεται δυνατότερός τους, γι'αυτό και προέβη σε μια φιλολαϊκή εργατική πολιτική ώστε να εξουδετερώσει τους “κόκκινους” πυρήνες αναστάτωσης.

Στη λογοτεχνία της εποχής, όπως αναφέρει η Αβδελά (Αβδελά: 345), αγνοείται επιδεικτικά η μορφή της εργάτριας- πλην ελαχίστων εξαιρέσεων- ενώ ασχολείται συστηματικά με τη “γυναίκα υπάλληλο” σκιαγραφώντας μια φιγούρα που κινείται μονίμως στα όρια της φτώχειας και είναι ευάλωτη στη σεξουαλική εκμετάλλευση. Παρόλα αυτά η μορφή της εργάτριας, είναι μία από τις πιο ορατές την περίοδο αυτή τόσο στους δρόμους των μικρών και μεγάλων πόλεων όσο και στο συλλογικό φαντασιακό. Οι εργάτριες δεν εγγράφονται στα εργατικά σωματεία παρόλο που κορίτσια και γυναίκες δουλεύουν ήδη από τη δεκαετία του 1860 στα μεταξουργεία σε διάφορες πόλεις (Σπάρτη, Ύδρα, Πειραιάς, Ερμούπολη), ενώ μέχρι τα τέλη του αιώνα είναι η πλειοψηφία στα κλωστήρια. Στη δεκαετία του 1930 η συμμετοχή τους στη βιομηχανία είναι ιδιαίτερος σημαντική.

Γυναικεία εργατική δύναμη χρησιμοποιεί κυρίως η βιομηχανία ενδυμάτων, καπνού, τροφίμων καθώς και η χημική βιομηχανία και η υφαντουργία. Οι περισσότερες εργάτριες απασχολούνται σε εργασίες που χαρακτηρίζονται ανειδίκευτες και πληρώνονται με μεροκάματα που αντιστοιχούν περίπου στο 1/3 ως το μισό του ανειδίκευτου ανδρικού. Ο συγγραφέας μας, βλέπει τις εργάτριες ως διακόσια λευκοφορεμένα κορίτσια, που κάνουν μια στερεότυπη και βαρετή δουλειά για οκτώ ώρες, οριοθετώντας κατ'αυτό τον τρόπο τη σεξουαλικότητα με κριτήρια ταξικά. Εκείνος σαν Επιθεωρητής κοντοστέκεται σε κείνες τις μηχανές που η εργάτισσά τους είναι όμορφη και την κοιτάει με ερωτική διάθεση... Δεν είχε περιβουτήξει ακόμη καμία, παρόλο που θα μπορούσε αλλά δεν ήθελε να γίνει σούσουρο και φασαρία. Κρατούσε ψηλά την εργοδοτική του αξιοπρέπεια (Α 384).

Στον Καραγάτση φαίνεται ότι κοινωνική και οικονομική ανέλιξη μπορούν να γνωρίσουν όσοι εργάζονται σκληρά, όσοι διαβλέπουν επαγγελματικές ευκαιρίες μέσα από ιστορικές συγκυρίες και όσοι κάνουν καλή διαχείριση των χρημάτων. Ο συγγραφέας πίστευε στις δυνατότητες της ελεύθερης οικονομίας και στην εργατικότητα, γι'αυτό και προβάλλει τους ήρωές του ως σκληρά εργαζόμενους και επομένως επιτυχημένους άνδρες. Άλλωστε μή ξεχνάμε τη μεταρρύθμιση του τραπεζικού συστήματος μέσα στην ιδιαίτερη ελληνική συγκυρία του Μεσοπολέμου που την είχε σφραγίσει η Μικρασιατική Καταστροφή και τις συνέπειές της στο κοινωνικό, το οικονομικό και το πολιτικό επίπεδο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Στρατής Σκλαβογιάννης που έστησε ολόκληρη βιομηχανία ξεκινώντας μόνος του από παιδί, κάτω από πολύ σκληρές συνθήκες. Ένας άνθρωπος με ζωή σφιχτή, ολοκληρωτικά δοσμένη στη δουλειά, χωρίς κοινωνικές εκδηλώσεις όπως θέατρο, κινηματογράφο ή ταξίδια. Στα δεκατρία του είχε καταθέσει 1.300 δραχμές της εποχής, στα δεκαπέντε του 3.000, στη συνέχεια μπήκε ως μαθητευόμενος σε ένα εργοστάσιο, έγινε εργάτης, έμαθε την τέχνη του μεταξιού και μετά από σκληρή δουλειά έγινε προϊστάμενος του εργοστασίου που δούλευε (Α 179). Πέραν τούτου, ο Σκλαβογιάννης “μυριζόταν” και τις ιστορικές συγκυρίες, γεγονός που τον παρακινούσε ώστε να κάνει τα σωστά βήματα και να επεκτείνει τις επιχειρήσεις του. Παρόλο που κατάφερε να αποκτήσει μια αξιομνημόνευτη περιουσία, δεν υπήρξε ποτέ σπάταλος σε αντίθεση με τα παιδιά του που οικονομικά έριξαν έξω τις επιχειρήσεις του πατέρα. Επομένως, ο Καραγάτσης επιβεβαιώνει την κυρίαρχη αναπαράσταση του αστικού ανδρισμού σε σχέση με την αφοσίωση στην εργασία, στην οικονομία και στη διορατικότητα των επιχειρηματικών ευκαιριών. Υποστηρίζει το πρότυπο του αυτοδύναμου άνδρα, κλασικό μοτίβο στη δυτική σκέψη και τον τρόπο που οι ίδιοι οι αστοί βλέπουν τον εαυτό τους.

ΣΤ 2. Η κοινωνική κινητικότητα των ηρώων του Καραγάτση.

Ο Καραγάτσης με το Γιούγκερμαν, το Λιάπκιν αλλά και όλα τα πρόσωπα που τους περιβάλλουν, την αριστοκρατική τους καταγωγή και τον τρόπο αναπαράστασής τους στο κοινωνικό περιβάλλον που βρίσκονται, σκιαγραφεί μια διαστρωματωμένη κοινωνία. Παρουσιάζει δύο άνδρες δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην προέλευση και στην εξέλιξή τους. Παρακολουθούμε τον τρόπο με τον οποίο συγκροτείται ο “αστικός” ανδρισμός με βάση την κοινωνική κινητικότητα μέσω της εργασίας αλλά και επιδέξιων χειρισμών των κοινωνικών κωδίκων από τη μεριά των ανδρών. Στις γενέτειρές τους ήταν κάτοχοι μεγάλης γαιοκτησίας, γεγονός που μαρτυράει την αριστοκρατική τους προέλευση αλλά και την ανεξαρτησία που τους προσδίδει αυτή η ιδιότητα. Περιστοιχίζονται από πλήθος κόσμου -άνδρες και γυναίκες- όλων των κοινωνικών στρωμάτων και αυτομάτως αυτή η συγγραφική επιλογή αποτυπώνει κοινωνική κινητικότητα των ηρώων. Από τη μία, ο Γιούγκερμαν προοδεύει σαν αστός στην Αθήνα και από την άλλη, ο Λιάπκιν αποποιείται το αριστοκρατικό του παρελθόν και αντιπροσωπεύει ένα “παρακμάζοντα” ανδρισμό. Ο Γιούγκερμαν, αρχικά τουλάχιστον, εντάσσεται σε μια “ύποπτη” ομοκοινωνικότητα (Γ. Μόγιας και Ν. Καμπούρης-παλιοπαρέες-) που σχετίζεται με τον “ύποπτο” και “σεξουαλικό” χώρο της Τρούμπας του Πειραιά. Αυτή η εικόνα σταδιακά ανατρέπεται και ο ήρωας κινείται όλο και περισσότερο σε αστικά σαλόνια και σπίτια συναδέλφων από την Τράπεζα, φιλοξενείται σε πολυτελείς εξοχικές κατοικίες πλουσίων οικογενειών (Σκλαβογιάννηδες), ταξιδεύει εντός και εκτός Ελλάδας. Κυρίως θα λέγαμε ότι περιγράφεται η μεσαία και ανώτερη αστική κοινωνική τάξη, ενώ η εικόνα της εργατικής τάξης μας δίνεται φωτογραφικά εξ αποστάσεως στην αρχή του μυθιστορήματος “Γιούγκερμαν”, όταν ο ήρωας κινείται στο λιμάνι του Πειραιά. Αντίθετα, ο Λιάπκιν αρχικά συναναστρέφεται με τον περιορισμένο αστικό κύκλο της Λάρισας, προσκαλείται σε κοινωνικές εκδηλώσεις και ρεβεγιόν αλλά από ένα σημείο και πέρα αυτή η κοινωνική εικόνα ανατρέπεται και θυμωμένος από την υποκρισία των ανθρώπων αυτής της τάξης, αλλάζει κοινωνικό και ταξικό περιβάλλον κάνοντας παρέα με την εργατική τάξη και τους Καραγκούνηδες, θεωρώντας τους περισσότερο αγνούς. Παρόλο που θα λέγαμε ότι ο Καραγάτσης στα μυθιστορήματα αυτά επικεντρώνεται κυρίως στην αστική τάξη και στις πρακτικές της, οι ήρωες επιδεικνύουν μια κοινωνική ευελιξία προσαρμοζόμενοι σε ποικίλες κοινωνικές καταστάσεις.

ΣΤ 3. Η σχέση των ανδρών με τον οικιακό χώρο.

Στα τέλη του 19ου αιώνα, η σχέση που έπρεπε να έχει ένας άνδρας με τον οικιακό χώρο ήταν αμφιλεγόμενη, διότι η παραμονή στο σπίτι συνδεόταν με ανία, ρουτίνα και θηλυπρεπή συμπεριφορά. Το αποτέλεσμα ήταν να αυξηθεί το ποσοστό των ανδρών που απέφευγαν το γάμο ή που επεδίωκαν την περιπέτεια. Ο χώρος του σπιτιού ήταν ασφαλής γιατί παρείχε άνεση, εξασφάλιζε την οικονομία του σπιτιού και το σεβασμό απέναντι στην κοινωνία. Με την αλλαγή του αιώνα, αποτέλεσε καταφύγιο από το σκληρό περιβάλλον της πόλης. Όμως η παραμονή του άνδρα για αρκετές ώρες στο σπίτι κάνοντας παρέα με τη γυναίκα και τα παιδιά του, άρχισε να θεωρείται ύποπτη και επικίνδυνη, διότι εκθίλωνε τον ανδρισμό αφού ο άνδρας έχανε όλες εκείνες τις ανδρικές κοινωνικές συνήθειες και διασκέδασεις, καθώς επίσης τις ευκαιρίες για επαγγελματικές δραστηριότητες. Οι άνδρες περνούσαν τον ελεύθερο χρόνο τους, ανεξαρτήτως κοινωνικής τάξης σε χώρους όπως μυρραρίες, λέσχες ή αδελφότητες. Παρόλο που οι ήρωες του Καραγάτση κινούνται σε δημόσιους κατεξοχήν χώρους, ο ιδιωτικός χώρος του σπιτιού φαίνεται να προσφέρει στο Γιούγκερμαν ένα ατομικό πεδίο που αποτελεί γι'αυτόν καταφύγιο: “Επίπλωσε το σπιτάκι του με πολύ γούστο. Τη μια κάμαρα την έκανε υπνοδωμάτιο, την άλλη σαλονάκι και σαν καλοβολεύτηκε, ένιωσε ευχαρίστηση βαθιά. Οι τέσσερις τούτοι τοίχοι, του συμπλήρωναν τη ζωή αρμονικά.. (..) το σπίτι-χομ, βάση της ευτυχίας....(Α 372), το σπίτι- κυριότητα, βάση της περιουσίας”. Για το Λιασκίνο το σπίτι δεν φαίνεται να έχει ιδιαίτερη αξία, είναι ο χώρος που γυρνάει για να κοιμηθεί και να ξεκουραστεί μετά από το ποτό.

Αν μελετήσουμε τον ανδρισμό με βάση τις κοινωνικές ιεραρχίες, θα διαπιστώσουμε την εξέλιξη από έναν “παραδοσιακό” ανδρισμό που βασιζόταν στην ιδιοκτησία γης προς έναν “αστικό” ανδρισμό που απευθύνεται στην εμπορική αγορά. Χαρακτηριστικά αυτού του νέου “αστικού” ανδρισμού ήταν η επαγγελματική ανέλιξη με τον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού να μένει ηθικός και καταφύγιο για τον άνδρα. Η οικιακή σταθερότητα ήταν απαραίτητη προϋπόθεση για την επαγγελματική επιτυχία. Τον τύπο αυτό του “παραδοσιακού” ανδρισμού που μετατρέπεται σε “αστικό”, μπορούμε να δούμε στο χαρακτήρα του Γιούγκερμαν, ο οποίος προέρχεται από αστικό περιβάλλον ευγενών με μεγάλη ιδιοκτησία γης και αυτό του δίνει το πλεονέκτημα να καταξιωθεί επαγγελματικά στον ελληνικό χώρο. Κατάγεται από τη δυναστεία των Γιούγκερμαν που του παρέχει το κοινωνικά αναγνωρισμένο όνομα αλλά και τη στρατιωτική ταυτότητα. Το θάρρος και η αποφασιστικότητα του Γιούγκερμαν να χτυπήσει την πόρτα του Διευθυντή της Τράπεζας

Εμπορικών Παροχών και να διεκδικήσει εργασία, δε θα του βγεί σε κακό. Στον Διευθυντή υπενθυμίζει την κοινωνική του τάξη, τη γλωσσομάθειά του και ελπίζει στην κατανόηση ενός άνδρα ίδιας κοινωνικής τάξης. Χρησιμοποιεί την ταξική του προέλευση, η οποία τον βοηθάει και του δίνει το κλειδί για την επαγγελματική θέση.

Ο ανδρισμός σαν κοινωνική ταυτότητα στη βικτωριανή Αγγλία, κατασκευάζεται σε τρία επίπεδα: οικιακότητα, εργασία και ανδρική ομοκοινωνικότητα, τα οποία αλληλοδιαπλέκονται αφού η διατήρηση ενός νοικοκυριού, δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την ιδιωτική ζωή αλλά και για την κοινωνική αναγνώριση του άνδρα σαν ολοκληρωμένου ενήλικα. Ο ανδρισμός ενισχύεται από την ομοκοινωνικότητα που σημαίνει συναναστροφή των ανδρών μεταξύ τους σε χώρους όπως λέσχες και ταβέρνες, όπου ενδυναμώνονταν η υπεροχή του ανδρικού φύλου. Η οικιακότητα ήταν δύσκολο να ταιριάζει με την παραδοσιακή εκδοχή του ανδρισμού που ήταν συνυφασμένος με τον ηρωϊσμό και την περιπέτεια. Το σπίτι, σαν χώρος των γυναικών, διαχέονταν από συναισθήματα όπως αυτά της ανατροφής και της αγάπης για τα παιδιά ενώ ο ανδρικός κόσμος έπρεπε να χαρακτηρίζεται από ενέργεια και ορθολογισμό. Πολλοί άνδρες στη βικτωριανή Αγγλία, προσπαθούσαν να αναβάλλουν το γάμο ή να τον αποφύγουν. Η στάση τους υποστηριζόταν από μια έντονη εργένικη κοινωνία που υπήρχε στα αστικά κέντρα και από μια νέα τάση για περιπετειώδη ζωή. Αμφισβητούνταν τα οφέλη της έγγαμης ζωής και η οικιακότητα. Τόσο ο δημόσιος λόγος σχετικά με το γάμο όσο και οι οικογενειακές ιστορίες ανδρών της μεσαίας τάξης κατέστησαν τον ανδρισμό αβέβαιο και τον απομάκρυναν από την σφαίρα της οικιακότητας. Η οικιακότητα και ο γάμος φτάνουν στο απόγειό τους στην προσπάθεια της κοινωνικής ανοικοδόμησης μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Έτσι η σκληρότητα της στρατιωτικής ζωής έπρεπε να μείνει πίσω και ο άνδρας να αναλάβει τις ευθύνες του ως κουβαλητής στο σπίτι, ως υπομονετικός πατέρας και στοργικός σύζυγος (Fransis, 2002:640). Ο Γιούγκερμαν κάνει έντονη εργένικη ζωή και ειρωνεύεται το γάμο σαν αξία. Ο συγγραφέας επίσης από περιγραφές άλλων γάμων υποσκάπτει την πίστη των αναγνωστών σε τέτοιου είδους θεσμούς. Ακόμη και όταν αργότερα εμφανίζεται η χαμένη του οικογένεια από τη Ρωσία (δυο παιδιά που απέκτησε με μία Ρωσίδα πόρνη) δεν παύει να είναι μια οικογένεια που δημιουργήθηκε κατά τύχη και χωρίς συναισθηματικούς δεσμούς, γι'αυτό τελικά ο πρωταγωνιστής συμβιβάζεται. Ο γάμος φαίνεται να αποτυγχάνει και στο Λιάπκιν την πρώτη φορά αφού σκότωσε τη γυναίκα του στη Ρωσία και τη δεύτερη με την Κατερίνα που ενώ στην αρχή ο γάμος φαινόταν να τον είχε “τοποθετήσει” στην οικιακή σφαίρα, στο τέλος το μοντέλο αυτό φαίνεται να αποτυγχάνει.

Με βάση τη βιβλιογραφία, στην περίπτωση της βικτωριανής Αγγλίας, η πατρότητα στη μεσαία τάξη (Tosh, 1999:129) διαθέτει τρεις μορφές: η πρώτη μορφή σχετίζεται με τον άνδρα που αποτελεί τον “οικιακό δυνάστη”, ίσως από τα πιο αρνητικά στερεότυπα που υπήρξαν εκείνη την εποχή, η δεύτερη με τον “απόντα πατέρα” του οποίου ο χρόνος και οι ενέργειες αφιερώνονται στο

χώρο της δουλειάς και οπουδήποτε αλλού αρκεί να είναι μακριά από το συναισθηματικό περιβάλλον της οικογενειακής ζωής και η τρίτη με τον “στοργικό πατέρα”, αυτόν που βρίσκεται εντός σπιτιού και αφιερώνει μέρος του χρόνου του στην ανατροφή των παιδιών. Το 19ο αιώνα η πατρότητα αποτελούσε κομβικό σημείο όσον αφορά τον ανδρισμό της μεσαιάς τάξης, γιατί σχετιζόταν με την εικόνα του άνδρα στην κοινωνία. Αποδιδόταν μεγάλη σημασία στο ρόλο του ως προστάτη της οικογένειας και του παρεχόταν μια διευρυμένη σφαίρα άσκησης προσωπικής εξουσίας. Καίριο σημείο του ανδρισμού ήταν ο άνδρας να είναι ο αρχηγός του σπιτιού και να ασκεί εξουσία στα παιδιά, τη γυναίκα του και τους υπηρέτες. Τα παιδιά ήταν κτήμα του πατέρα αφού αυτός φρόντιζε για την ανατροφή τους- χρηματική παροχή- οι κόρες έπρεπε να υπηρετούν τον πατέρα τους και οι γιοί να τον υπακούνε. Η πλειονότητα των κειμένων μαρτυράει ότι ο σκοπός της πατρικής πειθαρχίας δεν ήταν να συνθλίψει τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας αλλά να τα δαμάσει και να τα γαλουχήσει ως προς το χαρακτήρα. Ο ρόλος του πατέρα ήταν ιδιαίτερα απαιτητικός, διότι έπρεπε να προετοιμάσει τους γιους του να λάβουν την αρμόζουσα θέση στην κοινωνία ως ολοκληρωμένοι πλέον άνδρες. Ένα αγόρι προετοιμαζόταν κυρίως από τον πατέρα του στο πώς να αποκτήσει τιμή και αυτοεκτίμηση, ειλικρίνεια, αγνότητα και αυτοκυριαρχία. Όσον αφορά τη συμπεριφορά του άνδρα στο σπίτι και τη χρήση βίας στη γυναίκα του από εκείνη την εποχή θεωρούνταν ως πράξη αναξιοπρεπής και ενέργεια δυσφήμισης του ανδρικού φύλου.

Χαρακτηριστικά συμπεριφοράς άσκησης εξουσίας του πατέρα απέναντι στα παιδιά αλλά και στα υπόλοιπα μέλη του οικιακού χώρου, συναντάμε στα έργα του Καραγάτση. Ο Λιάπκιν ακόμη και πίσω από την κάλυψη του αλκοόλ φέρεται εξουσιαστικά και βίαια στα μέλη της οικογένειάς του διότι αυτός διαθέτει την οικονομική και κοινωνική εξουσία. Εκείνος συντηρούσε το σπίτι ως σκληρά εργαζόμενος άνδρας και αυτό έδινε τεράστια δύναμη στα χέρια του ασκώντας σωματική και ψυχολογική βία στα μέλη της οικογένειας. Η Κατερίνα (μέλλουσα γυναίκα του) αρχικά φοβάται να αντιδράσει, γιατί δεν είναι παντρεμένη μαζί του δηλαδή δεν έχει την κοινωνική και τυπική αναγνώριση και αυτό της δημιουργεί αισθήματα ανασφάλειας. Ο Λιάπκιν όταν αποφασίζει να συγκατοικήσει με την Κατερίνα, δέχεται να υιοθετήσει τον οκτάχρονο γιό της. Έτσι στήνει ένα καινούριο σπιτικό, υποδέχεται το μικρό Ντίνο, αρχικά του φέρεται με στοργή, του αγοράζει ρούχα, τον γραφει στο σχολείο και του φέρεται σαν πατέρας. Η απόκτηση και άλλων παιδιών και η οικογενειακή ζωή γενικότερα, τον τράβηξε από τα ουζάδικα και τις παρέες ζώντας ζωή ολοτελά σπιτική. Στη συνέχεια, ξαναμπλέχτηκε σε κραιπάλες με τους φίλους του και απατούσε τη γυναίκα του. Οι ώρες που περνούσε με τη γυναίκα του λιγότευσαν, αφού ο περισσότερος χρόνος του καταναλώνονταν στην εργασία και στο ποτό. “Όταν μεθούσε γινόταν σκληρός, βίαιος και ακαταλόγιστος. Πολλές φορές αργά τη νύχτα, φωνές και κλάμματα πρόδιναν πως έπεφτε ξύλο στο μικρό σπιτάκι της Φιλιπούπολης (167)...”.

“Έβαλε το Ντίνο μαθητευόμενο σε ένα σιδεράδικο. Επειδή δε τα κατάφερνε, ο Λιαπκιν γινόταν καταπιεστικός, έδερνε και έβριζε το μικρό παιδί, όντας μεθυσμένος. Η Κατερίνα δεν αντιδρούσε, γιατί είχε ήδη τρία παιδιά μαζί του, την είχε αστεφάνωτη και έτρεμε μηπως την παρατήσει. Απο χρηματα το σπιτικό δεν υπέφερε, ο Λιάπκιν ηταν απλοχέρης και έδινε τα χρειαζόμενα. Μα εξον σχεδόν απο το καθημερινό ξύλο, τίποτα άλλο δεν υπήρχε που να μαρτυράει την ύπαρξη του οικογενειάρχη. Έφευγε το πρωϊ πριν βγει ο ήλιος. Το βράδυ μπεκρολογούσε με τις παρέες του και γύριζε αργά τύφλα στο μεθύσι, έτοιμος για καβγά, βρισίδι και ξυλοδαρμό. Για το ξύλο δεν πολυνιαζόταν η Κατερίνα. Ήταν η μοναδική χαρά που είδε απο τους άνδρες στην πολύπαθη ζωή της. Μα τα τέσσερα παιδιά που της έφτιαξε ο αγαπητικός της, γέμισαν λαχτάρα την καρδια της. Τί θα γινόταν οι έξι τους, αν ο Λιάπκιν τους παρατούσε ή αν του τύχαινε κάτι κακό; Αν πάθαινε τίποτα; Αν αρρώσταινε, τί θα γινόταν κατάμονη με τέσσερα παιδιά, δίχως μια δραχμή σύνταξη;”.

Τέτοιου είδους εξουσία φαίνεται να ασκεί και ο πατέρας του Γιούγκερμαν, χωρίς τη μορφή του ξύλου όπως είδαμε στο Λιάπκιν. Ο πατέρας αποφασίζει για την επαγγελματική σταδιοδρομία του γιού ακολουθώντας τη στρατιωτική παράδοση της οικογένειας και εξυπηρετώντας οικογενειακά και κοινωνικά συμφέροντα. Πολλές απο τις ερωτικές ατασθαλίες του πατέρα που γίνονται εντός του οικιακού χώρου, δεν μαθαίνονται ποτέ είτε αποσιωπώνται είτε φυλάγονται σαν καλά κρυμμένα μυστικά. Ο πατέρας ασκεί εξουσία ακόμη και στο υπηρετικό προσωπικό αναγκάζοντας τις υπηρέτριες να ανταποκρίνονται στις σεξουαλικές του ορέξεις.

ΣΤ 4. Η σωματική επιτέλεση της κοινωνικής θέσης.

Ο Καραγάτσης είχε ιδιαίτερη αδυναμία στο να ζωγραφίζει στρατιωτικές στολές και μέσα απο τα έργα του φαίνεται να τις περιγράφει με πάσα λεπτομέρεια γεγονός που δείχνει τη σημασία που δίνει στην στρατιωτική αναπαράσταση ως ανδρικό και κοινωνικό- ταξικό χαρακτηριστικό. Η παρουσίαση του Λιάπκιν ξεκινάει με την περιγραφή του σώματός του. Όταν συστήνεται στον Διευθυντή της Γεωργικής Σχολής ο αναγνώστης πληροφορείται πέρα απο την εξωτερική του εμφάνιση και για την αριστοκρατική- βογυάρικη καταγωγή του, για τη συμμετοχή του στο στρατό, για την οικογενειακή του κατάσταση και για το πώς κατέληξε στην Ελλάδα και εν συνεχεία στη Λάρισα. Η πρώτη περιγραφή του Λιαπκιν απο το συγγραφέα είναι η εξής:

“Ήταν ένας άνδρας ως πενήντα χρόνων, ένας κολοσσός. Το ύψος του έφτανε τα δύο μέτρα. Πλάτες φαρδιές, πόδια και χέρια πελώρια, αναλογίες αρμονικές- ουτ'ένα δράμι ξύγκι περιττό. Ξανθός και ροδοκόκκινος, δεν είχε ακόμη δοκιμάσει το ηλιοκάμμα του ελληνικού ουρανού. Παρουσιάστηκε στη Σχολή με στολή εκστρατείας Συνταγματάρχη του ποτέ ρωσικού στρατού, πολύ

κακοπαθιασμένη(...). Μπαίνοντας στο γραφείο του κ. Διευθυντού στάθηκε προσοχή χτυπώντας τα σπιρούνια, χαιρέτησε στρατιωτικά και αυτοπαρουσιάστηκε:

- Comte David Borissitch Liarkine, ex colonel de reserve de l'Armée Russe, ex propriétaire foncier! (18)” Ο τρόπος που κινείται στα λαρισινά αστικά σαλόνια σε συνδιασμό με το ντύσιμο προκαλούν μουρμουρητά θαυμασμού και βλέμματα προσοχής τόσο απο τις γυναίκες όσο και απο τους άνδρες. Ο Λιάπκιν τιμά τη στρατιωτική στολή που φοράει με ανάλογες κινήσεις του σώματος που προδίδουν την κοινωνική του προέλευση: “Υποκλίθηκε βαθιά και φίλησε το χέρι της κ. Διευθυντού πρώτα, όλων των άλλων κυριών ύστερα. Τους άνδρες τους χαιρέτησε με χειραψία, χτυπώντας τα τακούνια. Τα σπιρούνια του γκλίγκλιζαν μελωδικά (...) με την ευκολία του γεννημένου και πολυζωϊσμένου άρχοντα, εγκλιματίστηκε αμέσως στο κοσμικό τούτο πλαίσιο. Ναι βέβαια, οι Λαρισινοί αστοί δεν είχαν μεγάλη σχέση με το λαμπρό μεγαλόκοσμο της Πετρούπολης και της Μόσχας (...) δεν έχανε ούτε μια στιγμή την ισιάδα του κορμιού, τη σταθεράδα του ποδαριού. Φλυαρούσε γεμάτος κέφι και χιούμορ, διηγήθηκε περίφημα ιστορίες απ'την παλιά ζωή του, έκανε χαριτωμένα κοπλιμέντα στις κυρίες, χόρευε ένα βάλς, προκαλώντας το γενικό θαυμασμό (43). Η στολή αποτελεί για τον ίδιο τρόπο κοινωνικής- αριστοκρατικής αναπαράστασης. Όταν δείχνει να κουράζεται απο τα κοσμικά αστικά σαλόνια τα οποία θεωρεί υποκριτικά προέβη στην εξής κίνηση που δείχνει τη σύνδεση στολής και κοινωνικής τάξης: “Γδύθηκε αργά, τελετουργικά. Και παίρνοντας ένα ψαλίδι ξήλωσε τις επωμίδες, τα διάσημα και τα χρυσά κουμπιά της στολής του και τα 'ριξε στο μπαούλο φύρδην- μίγδην” (84). Απο τότε που άλλαξε περιβολή, άρχισε να απομακρύνεται απο τον υψηλό αστικό κύκλο και να συναναστρέφεται με την κοινωνική τάξη των σταυλιτών, των εργατών και των μεροκαματιάρηδων Καραγκούνηδων. Τη στολή ξαναφοράει στο τέλος του μυθιστορήματος, όταν κλείνεται στον εαυτό του κυριευμένος απο παραισθήσεις και οδεύει προς το ποτάμι αποφασισμένος να αυτοκτονήσει.

Οι δύο μυθιστορηματικοί ήρωες του Καραγάτση αντιμετωπίζουν τη στολή με διαφορετικό τρόπο. Ο Λιάπκιν τιμά με το παραπάνω τη στολή του και είναι δεμένος συναισθηματικά με αυτήν παρ'όλο που έχει αφήσει πίσω του τη Ρωσία. Όταν συναντάει τον ίλαρχο Γιούγκερμαν απαιτεί να τον χαιρέτησε στρατιωτικά όπως αρμόζει στις στολές και στα αξιώματα που είχαν και οι δύο στο στρατό. Ο Γιούγκερμαν απο την άλλη φαίνεται να τα έχει αφήσει όλα αυτά πίσω του. Κρατούσε περισσότερο ορθολογιστική στάση απέναντι στη στολή την οποία φορούσε γιατί του πήγαινε αισθητικά, την είχε συνηθίσει και δεν είχε άλλο ρούχο να φορέσει. Όσο για το βαθύτερο νόημα μιας οποιασδήποτε στολής δεν νοιάστηκε ποτέ. Την αποποιήθηκε νωρίς χωρίς να τον ενδιαφέρει η τύχη της. Μάλιστα την χάρισε σε ένα ράφτη του Πειραιά λέγοντάς του χαρακτηριστικά να την φορέσει τις Απόκριες. Ο Γιούγκερμαν προσαρμόζει την ενδυμασία του ανάλογα με τον περιβάλλοντα χώρο: όταν π.χ. επισκέπτεται ένα καμπαρέ φοράει πανοφώρι με σηκωμένο γιακά και

καπέλο. Όμως όταν πρόκειται να παρευρεθεί π.χ. στο φιλανθρωπικό χορό στο ξενοδοχείο “Μεντιτεράνεα” της Θεσσαλονίκης, φοράει ένα άσπρο κοντό σμόκιν, μαλακό πικέ πουκάμισο, χαμηλό κολάρο και στενή γραβάτα.

ΣΤ 5. Ο χώρος προδίδει κοινωνικές ιεραρχίες.

Για τον Καραγάτση η περιγραφή των εσωτερικών χώρων και της διακόσμησης, έχει σημασιοδοτήσεις όσον αφορά την κοινωνική προέλευση αλλά και την κουλτούρα των ιδιοκτητών. Για παράδειγμα, ο τρόπος υποδοχής της μητέρας του Καραμάνου περιγράφεται ως “απλός, πρόσχαρος και αρχοντικός”, επίθετα που ο συγγραφέας τα έχει ταυτίσει με την αστική τάξη. Στη συνέχεια, στην περιγραφή της επίπλωσης και του χώρου, τονίζεται το καλό γούστο, η ομοιομορφία και τα μη ετερόκλιτα σύνολα επίπλωσης που μαρτυρούν νεοπλουτίστικη νοοτροπία: “τα παλαιότερα έπιπλα δεν προστέθηκαν στα νεώτερα για ικανοποίηση ανόητων ματαιοδοξιών. Φαίνεται το καλο γούστο τεσσάρων γενεών που έφτιαξαν αυτό το περιβάλλον για να ζήσουν μέσα σ'αυτό και όχι για να το δείχνουν” (Β' 136). Στο σημασιολογικό σύστημα του συγκεκριμένου κειμένου του Καραγάτση, ο “πρόσχαρος” και ο “απλός” είναι λέξεις ισοδύναμες με το “αρχοντικός-αριστοκρατικός” και αυτή η ισοδύναμία συνεχίζεται και στο κατοπινό του μυθιστόρημα “10”. Επίσης, το “αριστοκρατικός” σημαίνει “ισοδύναμος με την ευρωπαϊκή αριστοκρατική τάξη”. Το αντίθετο της “απλότητας” είναι η “επίδειξη” και η “επιτήδευση”. Τέτοιοι ανδρικοί επιτηδευμένοι χαρακτήρες υπάρχουν στο μυθιστόρημα “Γιούγκερμαν”, όπως ο Γ. Μάζης που σπουδάζει στη Βιέννη ψυχίατρος και διαθέτει αγοραστή επίπλωση και όχι κληρονομημένη, γνωρίζει τόπους διασκέδασης και συμπεριφοράς, όχι γιατί είναι πραγματικός αριστοκράτης αλλά γιατί θέλει να δείχνει ότι ανήκει σε αυτή την τάξη. Επίσης, ο ίδιος στιγματισμός δίνεται για την επίπλωση των γραφείων αλλά και των σπιτιών των Σκλαβογιάννηδων, διακωμωδώντας το αριστοκρατικό φαίνεσθαι που προσπαθούν να υιοθετήσουν τα μέλη της οικογένειας. Αυτή η αριστοκρατική κοσμοθεωρία δεν είναι διόλου τυχαία και προφανώς κρύβει κάποιες πολιτικές συνιστώσες που σχετίζονται με το Παλαιό Καθεστώς, όπου καλό είναι να υπάρχει αρμονία μεταξύ των κοινωνικών τάξεων και όλοι να αναγνωρίζουν τη θέση τους στον κοινωνικό ιστό. Αυτό το πατερναλιστικό μοντέλο όπου οι αριστοκράτες προστατεύουν τον απλό λαό φαίνεται στο ίδιο μυθιστόρημα με την τακτική διεύθυνσης του εργοστασίου που υιοθετεί ο Γιούγκερμαν, παίρνοντας φιλεργατικά μέτρα ώστε να έχει με το μέρος του κομμουνιστές εργάτες που μπορούσαν να του προκαλέσουν προβλήματα. Ο Γιούγκερμαν εφαρμόζει το σύστημα του Henry Ford στην Αμερική και επιτυγχάνει κλίμα ομόνοιας. Εδώ φαίνεται η αριστοκρατική τακτική σε όλο της το μεγαλείο.

Z. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.

Στο πλαίσιο αυτής της εργασίας είχαμε την ευκαιρία να εξετάσουμε τα μυθιστορήματα “Συνταγματάρχης Λιάπκιν” και “Γιούγκερμαν” σαν λογοτεχνικές πηγές, μέσα απο τις οποίες προσπαθήσαμε να ανιχνεύσουμε πεδία που σχετίζονται με τις έμφυλες αναπαραστάσεις και κυρίως τις ανδρικές ταυτότητες την περίοδο του μεσοπολέμου. Το πεδίο του χώρου, εκτός του οτι μας βοήθησε να ψηλαφίσουμε την ανάπτυξη του άστεως και να ανιχνεύσουμε τον τρόπο που αποδίδει τις πόλεις ο συγγραφέας, προσέθεσε την περιπλάνηση και την περιπέτεια, σαν χαρακτηριστικά των ανδρών της εποχής. Το ζήτημα της “τιμής” και πώς οι άνδρες σηματοδοτούσαν αυτή την αξία, επιβεβαιώνει την ύπαρξή της σαν ανδρική πρακτική. Η σεξουαλικότητα και ο τρόπος αναπαράστασης των ανδρικών και γυναικείων σωμάτων, μαρτυράει μεν την υποκειμενική οπτική του συγγραφέα αλλά δυϊλισμένη μέσα απο τις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες της περιόδου αυτής. Τέλος, εξετάστηκαν οι όροι της πατρότητας, των κοινωνικών ιεραρχιών και η τάση των ηρώων να κινούνται κατεξοχήν στο δημόσιο χώρο.

Ο Καραγάτσης κατασκευάζει τους ήρωές του Γιούγκερμαν και Λιαπκιν, σαν πρόσωπα που έχουν ιστορική οντότητα, μετά απο τη Ρωσική Επανάσταση του 1918 και σαν απογόνους μιας αυτοκρατορίας και μιας κοινωνικής τάξης που γνώρισε την πτώση και την καταστροφή. Αυτοί οι ήρωες όμως κατάφεραν να επιβιώσουν και να κυριαρχήσουν ξανά στους νέους τόπους που τους φιλοξένησαν. Μπορούμε να πούμε οτι τέτοιου είδους χαρακτήρες ανταποκρίνονται στο πρότυπο του κυρίαρχου και αναγνωρισμένου κοινωνικά άνδρα. Είναι ήρωες που κινούνται εντός ηθικών και κοινωνικών ορίων και που αντιτίθενται στην πολιτισμική ευτέλεια και στον κοινωνικό φαρισσαϊσμό. Οι δύο ήρωες φέρουν σαν χαρακτηριστικά τους τη στρατιωτική ταυτότητα που τους έχει προσδώσει ένα επιπλέον στοιχείο ανδρισμού αλλα και την εργασιομανία τους, που τους καθιστά οικονομικά αυτόνομους και ισχυρούς.

Η ομοκοινωνικότητα είναι ακόμη ένα χαρακτηριστικό ανδρισμού που αξιοποιείται καταλλήλως απο το συγγραφέα με τους δύο ήρωες να συμμετέχουν ενεργά σε κατεξοχήν ανδρικές πρακτικές όπως το ποτό με τους φίλους ή οι επισκέψεις σε πορνεία. Είναι οι τύποι των ανδρών που κινούνται μακριά απο τον οικιακό χώρο, τον οποίο φαίνεται μεν να εκτιμούν αλλά κάποιες φορές τον ειρωνεύονται και απέχουν απο αυτόν. Ακόμη όσον αφορά το γάμο αποδεικνύεται οτι αποτυγχάνουν στο να γίνουν καλοί οικογενειάρχες. Απο την άλλη, πρόκειται για δύο χαρακτήρες που σχετίζονται στενά με τον ηρωϊσμό και την περιπέτεια, αφού είναι άνδρες με ισχυρή την

αίσθηση της τιμής, της επιβολής, της περιπέτειας και του ταξιδιού σε νέους τόπους για να βελτιώσουν τις συνθήκες της ζωής τους.

Επομένως, αν λάβουμε υπόψη τη χρονική περίοδο που γράφτηκαν τα μυθιστορήματα (μεσοπόλεμος) και τα συστατικά με τα οποία συνθέτει ο Καραγάτσης τους ήρωές του, συμπεραίνουμε ότι στην τριλογία “Εγκλιματισμός κάτω απο το Φοίβο”, κυριαρχούν δύο τύποι ανδρισμών. Ένας “παρακμάζων” και “ξεπερασμένος” τύπος ανδρισμού (Λιάπκιν) που μένοντας προσκολλημένος σε αξίες που ίσχυαν σε περίοδο πολέμου και σε αρχές όπως αυτή της στρατιωτικής “τιμής” δεν μπορεί να συμβαδίσει με τις αλλαγές που συμβαίνουν μετά το Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και αφορούν την ανάπτυξη του άστεως. Απο την άλλη, υπάρχει ένας “εκσυγχρονισμένος” τύπου ανδρισμός (Γιούγκερμαν) που παρακολουθεί τις ιστορικές εξελίξεις, αφήνει πίσω του τις αξίες του πολέμου, εκμεταλεύεται την κοινωνική του τάξη, είναι δραστήριος και βρίσκεται στον κατάλληλο χώρο (πρωτεύουσα) ώστε να ανελιχθεί οικονομικά και κοινωνικά.

Η. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.

Τα έργα του Μ.Καραγάτση:

- Καραγάτσης Μ., 2002 Ιανουάριος, “Γιούγκερμαν”, τ.Α' & Β', 19η έκδοση, Αθήνα, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας.
- Καραγάτσης Μ., 2002 Οκτώβριος, “Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν”, 19η έκδοση, Αθήνα, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας.

Αβδελά Ε., 2002, “Δια Λόγους Τιμής, Βία, Συναισθήματα και Αξίες στη Μετεμφυλιακή Ελλάδα”, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη Ιστορία.

Αβδελά Έ., “Οι γυναίκες, κοινωνικό ζήτημα”, απο την Ιστορία της Ελλάδος του 20ού αιώνα (1922- 40, Ο Μεσοπόλεμος), τ. Β1, εκδ. Βιβλιόραμα.

Αποστολίδου Βενετία, 2000, “Ο ρόλος της Πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης” απο τα Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου: “Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις 19ος-20ος αι.”, τ.Β', Αθήνα, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού.

Γαλανάκη Ρ., 1997, “Βασιλεύς ή Στρατιώτης; Σημειώσεις, σκέψεις, σχόλια για τη λογοτεχνία”, Αθήνα, εκδ. Άγρα.

Γαλάντης Γ, “Μ. Καραγάτσης”, αφιέρωμα στο περιοδικό “Διαβάζω”, αρ. 258, 6-3-1991.

Γιαννακόπουλος Κ., 2006, “Σεξουαλικότητα, θεωρίες και πολιτικές της Ανθρωπολογίας”, εκδ. Αλεξάνδρεια.

Caplan Pat , 1987, “The cultural construction of sexuality”, Routledge.

Compragnon A., 2003, “Ο Δαίμων της Θεωρίας: Λογοτεχνία και κοινή Λογική”, (μτφρ. Απόστολος Λαμπρόπουλος και Άννα Τζούμα), Αθήνα, εκδ. Μεταίχμιο.

Gallant Thomas , 2000 (Apr), “Honor, Masculinity and Ritual Knife Fighting in 19th Century Greece”, The American Historical Review, Vol.105, No 2 .

Gerhart Mary, 1992, “Genre Choices, Gender Questions”, Oklahoma Press.

Καραπιδάκης Νίκος, 2008, “Απο την πυκνή περιγραφή στην ιστορική ερμηνεία”, στο “Μ.Καραγάτσης, Ιδεολογία και Ποιητική”, Πρακτικά Συνεδρίου 2008, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.

- Καραντώνης Ανδρέας, 1990, “*Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*”, Αθήνα, εκδόσεις Παπαδήμας.
- Κοκκινάκη Νένα, 2004, “*Μ.Καραγάτσης, ο συγγραφέας και τα λογοτεχνικά προσώπεία*”, εκδ. Σαββάλα.
- Κοκκινάκη Νένα, “*Η αντινομία του ήθους στον Καραγάτση*”, αφιέρωμα στο περιοδικό “*Διαβάζω*”, αρ. 258, 6-3-1991.
- Κωσταβάρα Αγγελική, 1999, “*Τα οδυνηρά ανοιγματα της ψυχής στο χαώδες και την αταξία, στο 10 του Καραγάτση*”, Μανδραγόρας, τ.22-23, σσ.221-22.
- Λούκος Χ., “*Μικρές και μεγάλες πόλεις*”, απο την Ιστορία της Ελλάδος του 20ού αιώνα (1922- 40 Ο Μεσοπόλεμος), τ.Β1, εκδ. Βιβλιόραμα.
- Loizos & Papataxiarchis, 1991γ, “*Gender, Sexuality and the Person in Greek Culture*”.
- McAleer Kevin, 1994, “*Dueling: The Cult of Honor in Fin-de-Siècle*”, Germany, Princeton.
- Mc Cormick Richard, 2001, “*Gender and Sexuality in Weimar Modernity, film, Literature and new Objectivity*”, Palgrave.
- Μικέ Μαίρη, “*Έμφυλη και Φυλετική διαφορά στο Γιούγκερμαν του Μ.Καραγάτση*”, περ. Νέα Εστία, τόμος 161ος, τχ 1798, Μαρτιος 2007.
- Μικέ Μαίρη, “*Εισαγωγή στη Μεγάλη Χίμαιρα*”, 28η έκδοση, Φεβρουάριος 2002 .
- Μικέ Μαίρη, 16 Απριλίου 2000, “*Οι γυναίκες και ο έρωτας*”, στο αφιέρωμα για το Μ. Καραγάτση, περιοδικό “*Επτά Ημέρες*” της εφ. “*Καθημερινή*”.
- Mosse G., 1996, “*The image of man*”, Oxford University Press.
- Μπαζούκης Αλεξάνδρος, 2010, “*Ποίησης και Ιστορία: η κατάληξη μιας αγωνιώδους σύζευξης προς τη σύνθεση του παντός στο Σέργιος και Βάκχος*” στο “*Μ.Καραγάτσης, Ιδεολογία και Ποιητική*”, Πρακτικά Συνεδρίου 2008, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.
- Nye Robert A., May-Jun.,1990, “*Fencing, the duel and Republican manhood in the third Republic*”, Journal of Contemporary History, Vol.25, No.2/3.
- Παπαταξιάρχης- Παραδέλλης, 1998 & 2006, “*Ταυτότητες και Φύλο στη Σύγχρονη Ελλάδα*”, Αθήνα, εκδ. Αλεξάνδρεια.
- Παπαθεοδώρου Γιάννης , 2000, “*Η Αλεξάνδρεια στις Ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα*” απο τα Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου: “*Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις 19ος-20ος αι.*”, τ.Β', Αθήνα, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού.
- Πάτσιου Βασιλική, 2000, “*η Μυθιστορηματική Αναπαράσταση του Χώρου*”, απο τα Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου: “*Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις 19ος-20ος αι.*”, τ.Α', Αθήνα, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού.
- Petersen Vibeke Rützou, 2001, “*Women and Modernity in Weimar Germany*”, Berghahn Books.

- Πολίτης Λίνος, 1999, “*Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*”, Γ' έκδοση, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Πολίτη Τζίνα, 2008, “*Ειδολογικές και ιδεολογικές παράμετροι στο Μυθιστόρημα το 10*”, στο “Μ.Καραγάτσης, Ιδεολογία και Ποιητική”, Πρακτικά Συνεδρίου 2008, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.
- Seidler V., 1992, “*Rejection, Vulnerability, and Friendship*”, στο “Men's Friendships”, επιμ. Peter Nardi, Sage Publications.
- Σπυροπούλου Αλίκη, 2006, “*Παλίμψηστη Πόλη: όψεις της Αθήνας στη λογοτεχνία του 19ου και αρχών 20ου αιώνα*”, στο “Μνήμη και εμπειρία του χώρου”, επιμ. Σταύρου Σταυρίδη, εκδ.Αλεξάνδρεια.
- Steven Hughes, 2007, “*Politics of the Sword, Dueling, Honor and Masculinity in Modern Italy*”, Ohio State University.
- Tosh John, 1999, “*A man's place*”, Yale University Press.
- Τσιριμώκου Λίζυ, 2000, “*Γραμματολογία της Πόλης*” απο τα Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου: “Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις 19ος-20ος αι.”, τ.Α', Αθήνα, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού.
- Τσοκόπουλος Βάσιος, 2000, “*Τα στάδια της τοπικής συνείδησης, ο Πειραιάς*”, απο τα Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου: “η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις 19ος-20ος αι.”, τ.Α', Αθήνα, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού.
- Frevert Ute, 1995, “*Men of Honour, History of the Duel*”, Polity Press.
- Fransis Martin, Sep 2002, “*The Domestication of the Male? Recent Research on 19th and 20th Century British Masculinity*”, The Historical Journal, Vol.45, No.3., pp.637-652.
- Χατζηγεωργίου Π, 2010, “*Η λειτουργία του θεσσαλικού τοπίου στο Συναγματάρχη Λιάπκιν του Μ.Καραγάτση*”, Ανακοίνωση στο 2ο πανελλήνιο Συνέδριο Ν.Ε. Λογοτεχνίας Μ.Καραγάτσης: “η Θεσσαλία του Μ.Καραγάτση”, Λάρισα και Ραψάνη, (www.larissa.gr)
- Χριστοδουλάκη Όλγα, “*Η μεταρρύθμιση του τραπεζικού συστήματος και η ίδρυση της Τράπεζας της Ελλάδος*”, απο την Ιστορία της Ελλάδος του 20ού αιώνα (1922-40 Ο Μεσοπόλεμος), εκδ. Βιβλιόραμα.

