

Α. ΚΕΙΜΕΝΟ

Γ. Βιζυηνού «Το άμαρτημα της μητρός μου».

«Ήτο τὸ μοιρολόγι τοῦ πατρός μας. Πρὶν ἀσθενήσῃ ἡ Ἀννιῶ, τὸ ἔψαλλε πολὺ συχνὰ, ἀλλ' ἀφ' ὅτου ἀσθένησε, τὸ ἤκουον διὰ πρώτην φορὰν.

Τὸ μοιρολόγιον τοῦτο ἐσύνθεσεν ἐπὶ τῷ θανάτῳ τοῦ πατρός μου, κατὰ παραγγελίαν αὐτῆς, ἡλιοκαῆς ρακένδυτος Γύφτος, γνωστὸς εἰς τὰ περὶχωρὰ μας διὰ τὴν δεξιότητα εἰς τὸ στιχορρογεῖν αὐτοσχεδῶς.

Μοὶ φαίνεται, ὅτι βλέπω ἀκόμη τὴν μαῦρην καὶ λιγδερὰν κόμην, τοὺς μικροὺς καὶ φλογεροὺς ὀφθαλμοὺς καὶ τ' ἀνοιχτὰ καὶ τριχωμένα στῆθι της.

Ἐκάθητο ἐνδοθεν τῆς αὐλείου ἡμῶν θύρας, περιστοιχισμένος ὑπὸ τῶν χαλκῶν ἀγγείων, ὅσα ἐσύναζε διὰ νὰ γανώσῃ. Καί, μὲ τὴν κεφαλὴν κεκλιμένην ἐπὶ τοῦ ὤμου, συνώδευε τὸν πένθιμον αὐτοῦ σκοπὸν μὲ τοὺς κλαυθμηροὺς ἡχους τῆς τριχοῦδος του λύρας.

Πρὸ αὐτοῦ ἡ μήτηρ μου ὀρθία ἐβάσταζε τὴν Ἀννιῶ εἰς τὴν ἀγκάλην της καὶ ἤκουε προσεκτικὴ καὶ δακρύουσα.

Ἐγὼ τὴν ἐκράτουν σφιγκτὰ ἀπὸ τοῦ φορέματος καὶ ἐκρυπτον τὸ πρόσωπόν μου εἰς τὰς πτυχὰς αὐτοῦ, διότι ὅσον γλυκεῖς ἦσαν οἱ ἥχοι ἐκεῖνοι, τόσον φοβερὰ μοι ἐφαίνετο ἡ μορφὴ τοῦ ἀγγρίου των ψάλτου.

Ὅταν ἡ μήτηρ μου ἔμαθε τὸ θλιβερὸν αὐτῆς μάθημα, ἔλυσεν ἀπὸ τὸ ἄκρον τῆς καλύπτρας της καὶ ἔδωκεν εἰς τὸν Ἀθίγγανον δύο ρουμπιέδες. -Τότε εἶχον ἀκόμη ἀρκετοὺς. - ἔπειτα παρέθηκεν εἰς αὐτὸν ἄρτον καὶ οἶνον καὶ ὅ,τι προσφάγιον εὐρέθῃ πρόχειρον. Ἐνῶ δὲ ἐκεῖνος ἔτρωγε κάτω, ἡ μήτηρ μου εἰς τὸ ἀνώγι ἐπανελάμβανε τὸ ἐλεγεῖον κατ' ἰδίαν διὰ νὰ τὸ στερέωσῃ εἰς τὴν μνήμην της. Καὶ φαίνεται ὅτι τὸ εὔρε πολὺ ὠραῖον. Διότι καθ' ἣν στιγμὴν ὁ Κατσιβελος ἀνεχώρει, ἔδραμε κατόπιν του καὶ τῷ ἐχάρισεν ἐν ἀπὸ τὰ σαλιβάρια τοῦ πατρός μου.

- Θεὸς σχωρέσοι τὸν ἄνδρα σου, νύφη! Ἐφώνησεν ἔκθαμβος ὁ ραψωδὸς καὶ φορτωθεὶς τὰ χάλκινά του σκεύη ἐξῆλθε τῆς αὐλῆς μας.

Αὐτὸ λοιπὸν τὸ ἐλεγεῖον ἐμοιρολόγει κατ' ἐκείνην τὴν νύκτα ἡ μήτηρ μου.

Ἐγὼ ἤκουον, καὶ ἄφηνα τὰ δάκρυα μου νὰ ρέωσι σιγαλὰ, ἀλλὰ δὲν ἐτόλμων νὰ κινηθῶ. Αἵφνης ἠσθάνθην εὐωδίαν θυμιάματος!

- ὦ! εἶπον, ἀπέθανε τὸ καὶμένο τὸ Ἀννιῶ μας! -Καὶ ἐτινάχθην ἀπὸ τὸ στρώμα μου.

Τότε εὐρέθην ἐνώπιον παραδόξου σκηνῆς.

Ἡ ἀσθενὴς ἀνέπνεε βαρέως, ὅπως πάντοτε. Πλησίον αὐτῆς ἦτο τοποθετημένη ἀνδρική ἐνδυμασία, καθ' ἣν τάξιν φορεῖται. Δεξιόθεν σκαμνίον σκεπασμένον μὲ μαῦρον ὕφασμα, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ὑπῆρχε σκεῦος πλήρες ὕδατος καὶ ἐκατέρωθεν δύο λαμπάδες ἀναμμέναι. Ἡ μήτηρ μου γονυπετὴς ἐθυμιάζε τ' ἀντικείμενα ταῦτα προσέχουσα ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ὕδατος.

Φαίνεται ὅτι ἐκιτρίνισα ἀπὸ τὸν φόβον μου. Διότι ὡς μὲ εἶδεν, ἔσπευσε νὰ μὲ καθησυχάσῃ.

- Μὴ φοβεῖσαι, παιδάκι μου, μὲ εἶπε μυστηριωδῶς, εἶναι τὰ φορέματα τοῦ πατρός σου. Ἔλα, παρακάλεσέ τον καὶ σὺ νὰ ἔλθῃ νὰ γιατρέψῃ τὸ Ἀννιῶ μας.

Καὶ μὲ ἔβαλε νὰ γονατίσω πλησίον της.

- Ἔλα πατέρα -νὰ μὲ πάρῃς ἐμένα - γὰρ νὰ γιάνῃ τὸ Ἀννιῶ! -ἀνεφώνησα ἐγὼ διακοπτόμενος ὑπὸ τῶν λυγμῶν μου. Καὶ ἔρριπα ἐπὶ τῆς μητρός μου παραπονετικὸν βλέμμα, διὰ νὰ τῇ δεῖξω πὼς γνωρίζω, ὅτι παρακαλεῖ ν' ἀποθάνω ἐγὼ ἀντὶ τῆς ἀδελφῆς μου. Δὲν ἠσθάνομην ὁ ἀνόητος ὅτι τοιοῦτοτρόπως ἐκορύφωνα τὴν ἀπελπισίαν της! Πιστεύω νὰ μ' ἐσυγχώρησεν. Ἦμην πολὺ μικρὸς τότε, καὶ δὲν ἠδυνάμην νὰ ἐννοήσω τὴν καρδίαν της.

Μετά τινος στιγμῆς βαθείας σιγῆς, ἐθυμιάσεν ἐκ νέου τὰ πρὸ ἡμῶν ἀντικείμενα, καὶ ἐπέστησεν ὅλην αὐτῆς τὴν προσοχὴν ἐπὶ τοῦ ὕδατος, τὸ ὁποῖον εὐρίσκετο εἰς τὸ ἐπὶ τοῦ σκαμνίου εὐρύχωρον σκεῦος.

Αἵφνης μικρὰ χρυσαλὶς, πετάξασα κυκλικῶς ἐπ' αὐτοῦ, ἤγγισε μὲ τὰ πτερά της, καὶ ἐτάραξεν ἐλαφρῶς τὴν ἐπιφανείαν του.

Ἡ μήτηρ μου ἔκυψεν εὐλαβῶς καὶ ἔκαμε τὸν σταυρόν της, ὅπως ὅταν διαβαίνουν τὰ ἅγια ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ.

- Κάμε τὸ σταυρὸ σου, παιδί μου! ἐπιθύρισε, βαθέως συγκινημένη καὶ μὴ τολμῶσα νὰ ὑψώσῃ τὰ ὄμματα.

Ἐγὼ ὑπήκουσα μηχανικῶς.

Ὅταν ἡ μικρὰ ἐκείνη χρυσαλὶς ἐχάθη εἰς τὸ βάθος τοῦ δωματίου, ἡ μήτηρ μου ἀνέπνευσεν, ἐσηκώθη ἱλαρὰ καὶ εὐχαριστημένη, καὶ - Ἐπέρασεν ἡ ψυχὴ τοῦ πατέρα σου! - εἶπε, παρακολουθοῦσα εἰσέτι τὴν πτῆσιν τοῦ χρυσαλιδίου μὲ βλέμματα στοργῆς καὶ λατρείας. Ἐπειτα ἔπιεν ἀπὸ τοῦ ὕδατος καὶ ἔδωκεν καὶ εἰς ἐμὲ νὰ πῶ.

Τότε μοῦ ἦλθεν εἰς τὸν νοῦν ὅτι καὶ ἄλλοτε μᾶς ἐπότιζεν ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ σκεύους, εὐθὺς ὡς ἐξυπνοῦμεν. Καὶ ἐνθυμήθην, ὅτι ὁσάκις ἔκαμνε τοῦτο ἡ μήτηρ μας, ἦτο καθ' ὅλην ἐκείνην τὴν ἡμέραν ζωηρὰ καὶ περὶχαρὴς, ὡς ἐὰν εἶχεν ἀπολαύσει μεγάλην τινὰ πλήν μυστικὴν εὐδαιμονίαν.

Ἀφοῦ μ' ἐπότισεν ἐμὲ, ἐπλησίασεν εἰς τὸ στρώμα τῆς Ἀννιῶς μὲ τὸ σκεῦος ἀνὰ χεῖρας.

Ἡ ἀσθενὴς δὲν ἐκοιμᾶτο, ἀλλὰ δὲν ἦτο καὶ ὅλως διόλου ἔξυπνος. Τὰ βλέφαρα της ἦσαν ἡμίκλειστα· οἱ δὲ ὀφθαλμοὶ της, ἐφ' ὅσον διεφαίνοντο, ἐξέπεμπον παρὰδόξον τινὰ λάμψιν διὰ μέσου τῶν πυκνῶν καὶ μελανῶν αὐτῶν βλεφαρίδων.

Ἡ μήτηρ μου ἀνεσήκωσε τὸ ἰσχνὸν τοῦ κορασίου σῶμα μετὰ προσοχῆς καὶ ἐνῶ διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς ὑπεστήριξε τὰ νῶτα του, διὰ τῆς ἄλλης προσέφερε τὸ σκεῦος εἰς τὰ μαρμαμένα του χεῖλη.

- Ἔλα, ἀγάπη μου, τῆς εἶπε. Πιὲ ἀπ' αὐτὸ τὸ νερό, νὰ γιάνῃς. -Ἡ ἀσθενὴς δὲν ἤνοιξε τοὺς ὀφθαλμοὺς, ἀλλὰ φαίνεται, ὅτι ἤκουσε τὴν φωνὴν καὶ ἐνόησε τὰς λέξεις. Γλυκὴ καὶ συμπαθητικὸν μειδίαμα διέστειλε τὰ χεῖλη της.

Ἐπειτα ἔρροφησεν ὀλίγας σταγόνας ἀπὸ τοῦ ὕδατος ἐκείνου, τὸ ὁποῖον ἔμελλε τῷ ὄντι νὰ τῇ ἰατρεύσει. Διότι μόλις τὸ κατὰπτε ἤνοιξε τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ προσεπάθησε ν' ἀναπνεύσῃ. Ἐλαφρὸς στεναγμὸς διέφυγε τὰ χεῖλη της, καὶ ἐπανεέτεσε βαρεῖα ἐπὶ τῆς ὠλένης τῆς μητρὸς μου.

Τὸ καὶμένο μας τὸ Ἄννιῶ! ἐγλύτωσεν ἀπὸ τὰ βάσανά του!»

B. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

1. Στον Βιζυηνό οι αφηγηματικές επιλογές αποκαλύπτουν την ποιητική του καθώς και τις προθέσεις του. Στο παραπάνω απόσπασμα να βρεθούν δύο αφηγηματικοί τρόποι και να σχολιαστεί η λειτουργία τους. **Μονάδες 25**
2. Το σύνολο των μελετητῶν του Βιζυηνού ἔχει ἐπισημάνει τὴν ἐντονὴ παρουσία τοῦ ψυχολογικοῦ στοιχείου στο «Ἀμάρτημα τῆς Μητρὸς μου», ἐνῶ ἡ ψυχολογικὴ διάστασις τοῦ ἔργου χαρακτηρίζεται ὡς «πράξις συνειδητῆ» τοῦ συγγραφέα (Γιάννης Παπακώστας). Να ἐπιβεβαιώσετε τὴν παραπάνω διαπίστωση με ἀναφορὲς στο ἀπόσπασμα πού σας δόθηκε. **Μονάδες 20**
3. Βασικὴ ἀρχὴ τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Βιζυηνού εἶναι ἡ μυθιστορηματικὴ πλαστικότητα τῶν χαρακτήρων πού τοὺς καθιστᾷ αὐθυπόστατους ἀνθρώπινους τύπους. Πῶς στηρίζεται ἡ ἀληθοφάνεια τῶν χαρακτήρων στο παραπάνω ἀπόσπασμα; **Μονάδες 15**
4. α) «Ἐλα πατέρα - νὰ μὲ πάρῃς ἐμένα - γιὰ νὰ γιάνῃ τὸ Ἄννιῶ! - ἀνεφώνησα ἐγὼ διακοπτόμενος ὑπὸ τῶν λυγμῶν μου. Καὶ ἔρριπα ἐπὶ τῆς μητρὸς μου παραπονετικὸν βλέμμα, διὰ νὰ τῇ δείξω πῶς γνωρίζω, ὅτι παρακαλεῖ ν' ἀποθάνω ἐγὼ ἀντὶ τῆς ἀδελφῆς μου. Δὼν ἡσθανόμην ὁ ἀνόητος ὅτι τοιοῦτοτρόπως ἐκορύφωνα τὴν ἀπελπισίαν της! Πιστεύω νὰ μ' ἐσυγχώρησεν. Ἦμην πολὺ μικρὸς τότε, καὶ δὲν ἠδυνάμην νὰ ἐννοήσω τὴν καρδίαν της». Να σχολιάσετε τὸ παραπάνω χωρίο σε μιὰ παράγραφο 100-120 λέξεων. **Μονάδες 8**
- β) «Τὸ καὶμένο μας τὸ Ἄννιῶ! ἐγλύτωσεν ἀπὸ τὰ βάσανά του!». Να σχολιάσετε τὴν ἀντίδρασις τοῦ ἀφηγητῆ στο θάνατο τῆς Ἀννιῶς. **Μονάδες 7**

5. Να συγκρίνετε τὸ περιεχόμενο τοῦ ἀποσπάσματος ἀπὸ τὴν «Κερένια Κούκλα» τοῦ Κωνσταντίνου Χρηστομάνου με τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ «Ἀμάρτημα τῆς μητρὸς μου» τοῦ Γ.Βιζυηνού. **Μονάδες 25**

«Εἶχαν περάσει εἴκοσι μέρες ἀπ' τὴ γέννησις τῆς Κούκλας. Ἐνὰ δειλινό, ἐκεῖ πού καθόταν καὶ θωροῦσε τὸ παιδί της με τὴν ψυχὴ της ὅλη ἀπάνω του, πῆρε μιὰν ἀπόφασιν μεγάλη. [...]

Μπαμπουλώθηκε σ' ἕναν μεγάλον μποξά καὶ βγήκε ὅζω... Σούρπα - σούρπα ἐφθασε στο Νεκροταφεῖο; - περνώντας ἀπ' τὴν ἐκκλησίαν πῆρε τρία κεράκια πεντάρικα, χωρὶς νὰ μὴ μέσα γιὰ τὴν ἡσυχίαν... ἴδιο φάντασμα ἐπέρασε κάτω ἀπ' τὰ σκοταδερά κυπαρίσσια τ' ἀμίλητα καὶ ἀνάμεσα ἀπ' τὰ μνήματα πού ἀσπρίζανε σαν κουκουλωμένα με σεντόνια, πού κυττάζανε σα νάταν τὸ καθένα τοὺς καὶ ἀπὸ τὸν μεγάλο μᾶτι ἀσπρὸ... καὶ βγήκε ὡς ἐξω πέρα στὴν πιο ἄγρια μοναξιά, στὴν πιο θλιμμένη ἐρημιὰ τοῦ μαντροπερίβολου τοῦ Χάρου. [...]

Ἐβγάλε ἡ Λιδόλια τὰ τρία κεράκια κάτω ἀπ' τὸν μποξά της καὶ τάναψε σ' ἕνα καντηλάκι πού τρεμόσβυνε πιο πέρα σ' ἕναν τάφο με ξύλινα κάγκελα, πούχε μιὰ φωτογραφία ἐνὸς νέου κάτω ἀπὸ γυαλί, καὶ τάχωσε μες στο μαλακὸ τὸ χῶμα: ἕνα τοῦ παιδιοῦ της, ἕνα τοῦ Νίκου, καὶ ἕνα δικό της... Κ' ἐπέσε γονατιστὴ στο χῶμα, μπροστά στο σταυρὸ σε μετάνοια, με τὸ κεφάλι χάμω, κουκουλωμένη ὅλη μέσα στον μποξά πού ἀποκάτω τοῦ ἔδειχνε τὸ κοντυλογραμμμένο της κορμάκι τσακισμένο ἀπ' τὴν ψυχῆς τὸ πονεμένο λύσιμον σαν τὶς μυροφόρες τὶς γονατιστές κάτω ἀπ' τὸ Σταυρωμένο.

- Βεργινία! Βεργινία! φώναξε μέσα στο χῶμα, Βεργινία! Λυπήσου με, μὴ μου πάρῃς τὸ παιδί μου!... Βεργινία, ἐγὼ δὲν τὸ θέλησα γιὰ νὰ πεθάνῃς! παρ' τὸν ἥσκιο σου ἀποπάνω μου! Λυπήσου μοναχά τὸ Νίκο πού τὸν ἀγαπούσες, γιὰτὶ θ' ἀρρωστήσῃ. Μὴ μας πάρῃς τὸ παιδί μας!... Θα τοῦ βγάλω τ' ὄνομά σου γιὰτὶ σου μοιάζει... ἀχ, γιὰτὶ μου τὸ καμὲς αὐτό! Μὴ μου τὸ πάρῃς τουλάχιστο! Θα σου ἀνάβω ἕνα κερί κάθε μέρα ὡς πού νὰ μεγαλώσῃ. Δε φταίμ' ἐμεῖς! - ἡ Μοῖρα μας ἐτοῖς τὸ θέλησε. Βεργινία! Βεργινία ἀκουσέ με Βεργινία! Να, σου ἀνάψα ἕνα κερί γιὰ τὸν καθένα μας, γιὰ νὰ μας λυπηθεῖς... [...]

Σήκωσε ἡ Λιδόλια περίτρομη τὸ κεφάλι της καὶ εἶδε τὸ μαῦρο σταυρὸ ἀμίλητο πού τὴν κύτταζε μ' ἄγρια ἀπελπισία με τὰ γράμματά του σα μὰ σειρά ἀσπρά μάτια... ἔρριξε τὰ μάτια της στα κεράκια: τὸ κεράκι τοῦ παιδιοῦ εἶχε λιώσει ὡς κάτω καὶ φλόγα τοῦ ἐβγαίνει ἀκόμα μέσ' ἀπὸ τὸ χῶμα σα νὰ τὴν ροφούσε αὐτό.. ἔκαιγε καὶ τὸ κεράκι τοῦ Νίκου με μιὰ φλόγα πλατεῖα, πεσμένη ἀνάποδα με τὸ κεφάλι κάτω, πού γλυφε, ἴδια μιὰ γλώσσα πύρινη μέσ' ἀπ' τὰ μαύρα χῶματα τῆς καπνιάς, τὸ κερί καὶ τ' ἀνάλυνε σε κίτρινους θρόμπους καὶ τὸ λύγιζε κουλούρα.. μὰ τὸ δικό της τὸ κερί ἦτον ἄγγιχτο, σβηστό, ὡπως τὸ χε ἀνάψει.. Πετᾶχτηκε ὀρθή!

- Δὲν τὸ θέλε τὸ κερί της ἡ νεκρή! Μὰ τάλλα δυο; τάλλα δυο; τὸ κερί τοῦ παιδιοῦ! καὶ τοῦ Νίκου! - Ἐφυγε σαν τρελλή χωρὶς νὰ γυρίσῃ νὰ κυττάξῃ πίσω..

Εἶχε νυχτώσει πια: τ' ἄστρα ἐλάμπαν κρύα στον οὐρανό. Μέσα της τοξερὲ τώρα πῶς τὸ παιδί της θα πέθαινε, πῶς θα της τοπαῖνε ἡ Βεργινία, ἀφού ἦτονε δικό της ἐκείνης καὶ τ' ὅχε γεννημένο ἡ ψυχὴ της - -

Μπαίνοντας στὴν κάμαρὴ ἤρε κόσμον καὶ φῶς ἀπὸ ἀγιокέρια. Ἡ κερά Γιώργαινα εἶχε φέρει τὸν Παππά νὰ βαφτίσῃ τὸ παιδί, γιὰτὶ φοβήθηκε πῶς θα τελείωνε - εἶχανε μαζευτὴ καὶ ἕνα δυο γυναικοῦλες τῆς γειτονιάς πού ἅμα ἀκούν τέτοια ραῖζει ἡ καρδιά τους (γιὰτὶ καὶ ποῖα δὲν τὰ παθε!) καὶ τρέχουνε νὰ ξενολοπηθοῦνε νὰ δούν καὶ ταλλουνοὺς τὶς πίκρες...

Ὅτι εἶχε τελειώσει ἡ βάφτισις.

- Τι ὄνομα τοῦ βγάλατε; ρώτησε λαχανιασμένη ἡ Λιδόλια.

- Εὐτυχία, εἶπε ὁ Παππᾶς, νὰ σας ζήσει!

- Ἐτοῖς γιὰ τὸ καλὸ, πρόσθεσε ἡ Κερά Γιώργαινα.

Εἶχα δα, ἡ κατακαμένη, καὶ τὴ μεγάλη μου κόρη Εὐτυχίτσα, πού τὴν ἔχασα πρόπερσον, μακάρι νὰ της ἐμοῖζε! - Ἀχ! φώναξε ἡ Λιδόλια καὶ τὸ χε τάξει νὰ τοῦ βγάλω Βεργινία! - μὰ τώρα πάει πειὰ - τώρα ξέρω πῶς δε θα ζήσει -

...και το πήρε στα χέρια της να το φιλήση κ' εκείνην τη στιγμή το παιδί άνοιξε τα κερένια του ματόφυλλα και φάνηκαν τα ματάκια του αναποδογυρισμένα σα να κύτταζε τη μητέρα του με τ'ασπράδι, όπως έκανε η Βεργινία...

–.. το ξέρω' γω! το ξέρω! – ξαναφώναξε πιο δυνατά η Λιόλια με τρόπο κι άρχισε να ταραΐζει σύσσωμη... μου το' πε η νεκρή! μου το' πε! –

Και το παιδί μ' ένα μικρό σπασμό ξεψύχισε – κ' η Λιόλια λιγοθύμισε.. [...]».

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

1. Σύμφωνα με τον Γ.Βελουδή αφηγηματικοί τρόποι ονομάζονται τα συστατικά στοιχεία που συναποτελούν μian αφήγηση και πιο συγκεκριμένα: η Έκθεση – Αφήγηση, ο Διάλογος, η Περιγραφή, το Σχόλιο, το Ελεύθερο Πλάγιο Ύφος και ο Εσωτερικός Μονόλογος. Δύο από τους αφηγηματικούς αυτούς τρόπους, οι οποίοι κατέχουν λειτουργική θέση στην αφηγηματική του πρόθεση του Βιζυηνού είναι η περιγραφή και η αφήγηση.

Αν και ρεαλιστής – ηθογράφος ο Βιζυηνός περιορίζει την έκταση και τη συχνότητα της περιγραφής στο έργο του, με την οποία τα στατικά μοτίβα αντικαθιστούν τα δυναμικά και ο χώρος υποσκελίζει τον χρόνο, δίνοντας έτσι ουσιαστικό ρόλο στα αντικείμενα ενώ ανάγει συχνά το περιβάλλον σε μετωνυμική έκφραση των προσώπων. Αντίθετα, σύμφωνα με τον Π.Μουλλά, θα ήταν λάθος να αντιμετωπίζουμε τις περιγραφές ως διακοσμητικές παρενθέσεις ή σαν συνειδητά «ξεστρατίσματα» της αφήγησης, μια και ο ίδιος ο Βιζυηνός δεν αγαπούσε τις «παρεκβολές». Για αυτό υποστηρίζει ότι δεν αποτελούν παρέμβλητα «ξένα σώματα» αλλά οργανικά μέρη του κειμένου και της αφήγησης με ρόλο πολλαπλό: να συμπληρώσουν τα κενά της αφήγησης, να δημιουργήσουν αντιθέσεις, να εντείνουν δραματικές καταστάσεις και να στήσουν γέφυρες ανάμεσα στους ανθρώπους και τα πράγματα. Τέλος, για τις περιγραφές του ο Βιζυηνός προτιμά τον χώρο της ρομαντικής μεταφοράς και της αντίθεσης παρά τον κόσμο της νατουραλιστικής τεκμηρίωσης, γιατί αφηγηματική του πρόθεση είναι να προβάλει το ανθρώπινο δράμα. Εξάλλου ο κόσμος του Βιζυηνού λειτουργεί ανθρωποκεντρικά και ανθρωπομορφικά και σε αυτό το σκοπό υποτάσσονται τα αφηγηματικά του μέσα.

Συγκεκριμένα, στην αναδρομική αφήγηση της σύνθεσης του μοιρολογιού, η λεπτομερής περιγραφή του προσώπου του Γύφτου, σύμμετρη και με συσώρευση επιθέτων («ηλιοκαής, ρακένδυτος... την μαύρην και λιγδεράν κόμην, τους μικρούς και φλογερούς οφθαλμούς και τ' ανοιχτά και τριχωμένα στήθη») αναδεικνύει το Γύφτο ως κύριο πρόσωπο αυτής της αφήγησης και παράλληλα εξυπηρετεί τη δραματικότητα και την «ατμόσφαιρα» της αφήγησης. Ο «Γύφτος», ανώνυμος αλλά με ποικιλία προσδιορισμών (άγριος ψάλτης, Αθίγγανος, Κατσιβελος, ραψωδός) παίρνει διαστάσεις διαχρονικού συμβόλου. Παράλληλα στήνει «μυστικές γέφυρες ανάμεσα στους ανθρώπους και τα πράγματα» αφού μέσω του ελεγείου και τους κλαυθμηρούς ήχους της τριχόρδου λύρας συνδέεται η ετοιμοθάνατη Αννιώ με τον πεθαμένο πατέρα της προσημαίνοντας έτσι τον επερχόμενο θάνατό της. Μια ακόμη λειτουργία είναι η δημιουργία αντιθέσεων, καθώς η άγρια μορφή του ψάλτη έρχεται σε αντίθεση με τους γλυκείς ήχους του μοιρολογιού αυξάνοντας τη δραματικότητα της αφήγησης, αφού η αντίθεση αυτή βρίσκεται σε ανταπόκριση και με τη συναισθηματική κατάσταση του αφηγητή (*όσον γλυκείς ήσαν οι ήχοι... τόσον φοβερά μοι εφάινετο ή μορφή του άγριου των ψάλτων*).

Ανάλογη και πολλαπλής λειτουργίας είναι και η περιγραφή της τελετής επίκλησης της ψυχής του νεκρού πατέρα. Η λεπτομερής περιγραφή του τελετουργικού με την ασθενή να πνέει τα λείψια και δίπλα της να είναι τοποθετημένα τα ρούχα του νεκρού πατέρα ως μετωνυμικά του υποκατάστατα και σύμβολα της παρουσίας του, δημιουργεί τους απαραίτητους συνειρμούς και γεφυρώνει το φυσικό με το μεταφυσικό, το πραγματικό/ρεαλιστικό με το εξωπραγματικό/μαγικό φτιάχνοντας έτσι ζεύγη ψυχαναλυτικής συμμετρίας: ο πατέρας και η Αννιώ μαζί στο θάνατο/τάφο. Παράλληλα το μαύρο ύφασμα και οι εκατέρωθεν αναμμένες λαμπάδες μαζί με το θυμίαμα δίνουν στο δρώμενο κοινά στοιχεία με το μνημόσυνο, το ξενύχτισμα του νεκρού ή την εικονική κήδευση, προσημαίνοντας επαρκώς το θάνατο της Αννιώς που στο τέλος έρχεται σαν φυσικό επακόλουθο της δεισιδαιμονικής αυτής και ευλαβούς τελετής. Η μυστηριακή ατμόσφαιρα που δημιουργεί αυτή η περιγραφή συντελεί καταλυτικά στην ψυχολογία του αφηγητή-Γιώργη, που φορτίζει συναισθηματικά και δημιουργεί το ψυχολογικό κλίμα ώστε να εκστομίσει την προσευχή-εκδίκησή του, επαναφέροντας στο προσκήνιο τον κύριο δραματικό άξονα των διαταραγμένων σχέσεων μητέρας-γιου. Έτσι αυξάνεται η δραματικότητα και αναδεικνύεται το ανθρώπινο δράμα.

Η τρίτη περιγραφή, αυτής της ετοιμοθάνατης Αννιώς κινείται στα πλαίσια του ρομαντισμού και της αντίθεσης με την ασθενή να είναι σε μια μεταβατική κατάσταση μεταξύ φθοράς και αφθαρσίας, ανάμεσα ύπνου/θανάτου και ξύπνιου/ζωής, με την παράδοξον λάμψιν των μελλοθανάτων που ατενίζουν το επέκεινα. Προοικονομείται έτσι επαρκώς ο θάνατος της Αννιώς, υποβάλλεται η δραματικότητα που συγκρατείται όμως από την αληθοφάνεια της περιγραφής και δεν ωθείται στο μελοδραματισμό και παράλληλα υπογραμμίζεται τραγικά και ειρωνικά η αντίθεση ανάμεσα στην πραγματική κατάσταση της ασθενούς και στη στιγμιαία φαινομενική βελτίωσή της που θα ακολουθήσει, καθώς και στη μάταιη ελπίδα και αισιοδοξία της μητέρας που θα διαψευσθεί οικτρά κορυφώνοντας το ψυχικό της δράμα. Τέλος, η λιτή περιγραφή του ξεψυχίσματος της Αννιώς είναι διακριτή και πειστική, χωρίς ρεαλιστικές λεπτομέρειες, τρυφερή και λυρική, απόλυτα ταιριαστή με τη διακριτική παρουσία του μικρού κοριτσιού στη ζωή αλλά και με τους ήσσονες τόνους που επιλέγει ο Βιζυηνός στην απόδοση της ανθρώπινης τραγικότητας. Από την άλλη συνάδει με την τρυφερότητα, την αγάπη, τη θλίψη και την εικόνα της αδερφής του που θέλει ο αφηγητής να κρατήσει στη μνήμη του.

Πρωταρχική και καινοτόμο επιλογή του Βιζυηνού αναφορικά με το δεύτερο αφηγηματικό τρόπο, αυτόν της έκθεσης-αφήγησης των γεγονότων της ιστορίας/μύθου αποτελεί η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, το κυριότερο επαναληπτικό στοιχείο της αφηγηματικής τεχνικής του που εξυπηρετεί την ποιητική του, την «ποιητική της πλάνης» αλλά ταυτόχρονα υπαγορεύεται και από την ποιητική του ρεαλισμού και του νατουραλισμού που πριμοδοτεί την παρατήρηση και την αυθεντικότητα της προσωπικής εμπειρίας και την εγκυρότητα της προσωπικής μαρτυρίας. Αυτή η επιλογή της

πρωτοπρόσωπης αφήγησης είναι συνδεδεμένη ταυτόχρονα με την απομνημονευματογραφία, τη λαογραφία, το θετικισμό ή τον επιστημονισμό και εν τέλει τις ιστορικές επιλογές στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Για τον Παλαμά η πρωτοπρόσωπη αφήγηση δίνει τις «εντυπώσεις και τις αναμνήσεις των παιδικών χρόνων, της νεανικής ηλικίας, ως είδος «οικογενειακών απομνημονευμάτων» και για τον Χρυσανθόπουλο προβάλλει ρητά την αυτοβιογραφική διάσταση του διηγήματος -σε συνδυασμό με τον ομώνυμο συγγραφέα-αφηγητή. Ωστόσο η πρωτοπρόσωπη αυτή αφήγηση δε δίνει κατ' ανάγκη κυρίαρχο ρόλο στον αφηγητή που συχνά δε διεκδικεί για τον εαυτό του παρά το δικαίωμα που δίνει και σε οποιοδήποτε άλλο πρόσωπο του, να βρίσκεται δηλαδή σε πλάνη αναφορικά με την πραγματικότητα ή να προχωρεί προς την αλήθεια με διαδοχικές προσεγγίσεις· συχνά βρισκόμαστε λοιπόν μπροστά στη μετατροπή του αφηγητή σε ισότιμο πρόσωπο του έργου, κάτι που κατά τον Π.Μουλλά «μεταβάλλει αυτόματα τη διήγηση σε μίμηση». Έτσι ο αφηγητής-πρόσωπο του Βιζυηνού (παρών μέσα στην αφήγηση) απέχει εξίσου από τον αφηγητή-παντογνώστη (απόντα από την αφήγηση) και από τον αφηγητή-πρωταγωνιστή (προνομιακό φορέα της αφήγησης) ενώ συχνά γίνεται αυτόπτης μάρτυρας (π.χ. στη σκηνή του μοιρολογιού) ή γίνεται συμπρωταγωνιστής με τα υπόλοιπα πρόσωπα του δράματος, τη μητέρα του και την άρρωστη αδερφή του, καθώς σε όλο το πρώτο μέρος ο λόγος του αφηγητή περιστρέφεται γύρω από την εμπειρία του από την αρρώστια της αδερφής του και τις ενέργειες της μητέρας του σε αναφορά με αυτή. Αξιοσημείωτο είναι και ο πληθυντικός αριθμός («μας επότιζεν... εξυπνούμεν... μητηρ μας... το καϋμένο μας το Αννιώ») που μετατρέπει τον αφηγητή σε συλλογικό οικογενειακό φερέφωνο.

Η πρωτοπρόσωπη λοιπόν αφήγηση του Βιζυηνού σημασιοδοτείται κυρίως μέσα από μια περιορισμένη αφηγηματική προοπτική αφού η πλοκή-αίνιγμα επιβάλλει μια περιορισμένη εσωτερική εστίαση, όπου συχνά ο αφηγητής σε πρώτο πρόσωπο βάζει περιορισμούς στον εαυτό του δίνοντας μονάχα τις πληροφορίες που είχε κατά τη στιγμή της δράσης, παρ' όλο που η αφήγηση είναι μεταγενέστερη των γεγονότων της ιστορίας. Έτσι συντηρείται το αίνιγμα αφού δε γνωρίζει ποιες είναι οι προθέσεις και τα συναισθήματα της μητέρας του, για παράδειγμα μετά την εκστομίση της προσευχής-εκδίκησης. Ταυτόχρονα η αφήγηση αυτή προσδιορίζεται από την ύπαρξη δύο «φωνών», αφού η αφήγηση είναι μεταγενέστερη και η εστίαση τείνει να είναι συγχρονική. Ακολουθώντας τη φωνή του παιδιού-αφηγητή ο αναγνώστης συμμερίζεται τις ανησυχίες, τους φόβους, τις απορίες αλλά και τις εντυπώσεις ή τις κρίσεις μιας παιδικής συνείδησης που συχνά είναι αφελής ή έντονα συναισθηματική, πάντοτε όμως υποκειμενική στη θεώρηση των πραγμάτων (μοι *εφαίνετο*... *Φαίνεται* *ὅτι ἐκτιρίνισα*, - *Ὦ! εἶπον, ἀπέθανε τὸ καϊμένο τὸ Ἀννιώ μας!* -*Και ἐτινάχθην ἀπὸ τὸ στῶμα μου*). Η φωνή αντίθετα του ώριμου είναι ορθολογικότερη, αποκρυσταλλωμένη από τις στέρεες γνώσεις κατά τις σπουδές του στο εξωτερικό, ώστε να είναι σε θέση να σχολιάζει, ενίοτε με πικρή ειρωνεία (*τὸ ὅποιον ἐμελλε τῷ ὄντι νὰ τῇ ἰατρεύσει*). Τούτο είναι εμφανέστερο μέσα από φράσεις που αποβλέπουν στο να υπογραμμίσουν τη διάσταση ανάμεσα στον ώριμο αφηγητή-Γιώργη και στην παιδική συνείδηση που προσλαμβάνει τα συμβάντα (π.χ. *Δὲν ἤσθανόμην ὁ ἀνόητος ὅτι τοιοῦτοτρόπως ἐκορύφωνα τὴν ἀπελπισίαν τῆς! Πιστεύω νὰ μ' ἐσυγχώρησεν. Ἦμην πολὺ μικρὸς τότε, καὶ δὲν ἠδυνάμην νὰ ἐννοήσω τὴν καρδίαν τῆς*). Ο Βιζυηνός δε θα μπορούσε να διατηρήσει και το ενδιαφέρον για το μυστήριο της ιστορίας του, ούτε το αίνιγμα του αμαρτήματος που παρατείνεται μέχρι τέλους ενισχυμένο από τους υπαινιγμούς της μητέρας, όπως σημειώνει ο Τζιόβας, αν δεν είχε επιλέξει αυτού του είδους την αφήγηση κατά την έκθεση των γεγονότων της ιστορίας.

2. Ο Μπαλάσκας αναφερόμενος στο έργο του Βιζυηνού γράφει ότι τονίστηκε ιδιαίτερα από την κριτική «το ψυχολογικό-ψυχογραφικό στοιχείο, του οποίου μπορούμε να πούμε ο Βιζυηνός είναι ο εισηγητής». Ενώ οι άλλοι συγγραφείς της εποχής του στρέφονταν αποκλειστικά στο ρεαλισμό-νατουραλισμό, ο Βιζυηνός δίνει συνειδητά έμφαση στην ψυχολογική διάσταση. Βέβαια το ψυχογραφικό στοιχείο θα πρέπει να συνδεθεί ευθέως με τις ευρωπαϊκές πανεπιστημιακές σπουδές του στο χώρο της ψυχολογίας, ενώ φαίνεται να γνωρίζει καλά την παιδική ψυχολογία. Δεν είναι όμως απλά ψυχογραφικά τα διηγήματα του Βιζυηνού με την έννοια ότι περιγράφουν τις ψυχικές αντιδράσεις των ηρώων σε δεδομένες καταστάσεις αλλά διεисδύουν στο βάθος της ψυχής των ηρώων, αναδεικνύοντας τις εσωτερικές συγκρούσεις και τα πάθη της ανθρώπινης ψυχής, πάντα όμως με πολλή συμπάθεια και ανθρωπισμό.

Μάλιστα όπως σημειώνει ο Κυριάκος Πλησής, τα διηγήματα του Βιζυηνού ασχολούνται με πανάρχαια πρότυπα, ιθαγενή και οικουμενικά. Κυρίαρχο πρόσωπο-πρότυπο είναι η μητέρα που από τη μια είναι μια χαροκαμένη και ταλαιπωρημένη μάνα μιας κλειστής αγροτικής κοινωνίας, μια μάνα της οποίας η συμπεριφορά είναι ψυχολογικά δικαιολογημένη, αν και παράδοση ή αφύσικη πολλές φορές, από την αθέλητη πράξη της να σκοτώσει το ίδιο της το κορίτσι και να προσπαθήσει στη συνέχεια να απαλλαγεί από τις ενοχές και τις τύψεις συνείδησης μες στα λαογραφικά-δαισιδαιμονικά δεδομένα της εποχής και της κοινωνίας της. Η μητέρα αυτή δεν είναι μια σκιά της ύπαρξης αλλά μια ζωντανή ύπαρξη της οποίας όλες της οι πράξεις και τα συναισθήματα (ευλάβεια, ιλαρότητα, λατρεία) δικαιολογούνται από τη συστοιχία-ισορροπία μεταξύ πράξης και συμπεριφοράς. Ακόμα και στην παραδοξότητα της συμπεριφοράς δεν υπάρχει εκζήτηση. Από την άλλη πλευρά η συμπεριφορά της μητέρας του Γιώργη είναι η συμπεριφορά της Μητέρας ανεξαρτήτως χρόνου, τόπου, πολιτισμικού ή κοινωνικού περιβάλλοντος.

Ο Βιζυηνός, λοιπόν, δεν εστιάζει στην περιγραφή του περιβάλλοντος αλλά στη διαγραφή των ηρώων του δίνοντας με επιμονή τον εσωτερικό τους κόσμο και αναδεικνύοντας τις αληθινές σχέσεις των προσώπων. Στην ουσία το διήγημα αυτό αποτελεί ψυχολογική ανάλυση οικογενειακών σχέσεων. Το παράπονο του παιδιού-Γιώργη που δεν αγαπήθηκε από τη μητέρα του όσο θα ήθελε τον οδηγεί να εκστομίσει μια προσευχή-εκδίκηση απέναντι στη μητέρα του, για να την πληγώσει όσο τον πλήγωσε και αυτή, αλλά οδηγεί και στις ενοχές του ώριμου στη συνέχεια αφηγητή για τη συμπεριφορά του αυτή. Ο δεύτερος ελπίζει να του δοθεί συγχώρεση από τη μάνα για την προσπάθεια αυτή να διακοπεί η τελετή επίκλησης, που αποσκοπούσε στο να «σωθεί» η Αννιώ, για να προσελκύσει το ενδιαφέρον της μητέρας του και να επαναφέρει το μοτίβο των σχέσεων μητέρας-γιου. Στα ζευγάρια ψυχαναλυτικής συμμετρίας του φτιάχνονται ο γιος με τη μητέρα μοιράζονται την

ενοχοποιημένη ζωή ενώ η κόρη θα ακολουθήσει τον πατέρα στον τάφο.

Στην ψυχογραφική δύναμη του Βιζυηνού μπορεί να ενταχθεί και η κυριαρχία του μέτρου στην απόδοση του ψυχικού δράματος, χωρίς ακρότητες και υπερβολές. Τα πρόσωπα αν και βρίσκονται σε ψυχολογική κρίση δεν προβαίνουν ποτέ σε πράξεις μελοδραματισμού και ρομαντικής υπερβολής –σε αυτό βοηθάει και η ρεαλιστική αφήγηση των ήσσονων τόνων. Η ένταση, για παράδειγμα, που δημιουργείται ανάμεσα σε μητέρα και γιο μετά την προσευχή-εκδίκηση του Γιώργη σβήνει μέσα στη σιωπή, καθώς βαραίνει αφηγηματικά το δραματικό θέμα του επικείμενου θανάτου της Αννιώς ενώ ακόμα και ο ίδιος ο θάνατος του κοριτσιού, αν και κορύφωση δραματική, δίνεται λιτά, χωρίς οδυνηρές λέξεις και μελοδραματισμούς. Τα συναισθήματα του αφηγητή είναι μεν έκδηλα –λύπη, θλίψη, πόνο- συμπλέκονται όμως με την τρυφερή ανάμνηση της διακριτικής παρουσίας της Αννιώς στη ζωή και η οξύτητα μετριάζεται από την παρηγοριά και την ανακούφιση για τη «λύτρωση» της Αννιώς από τα βάσανά της.

Τέλος, το ψυχογραφικό στοιχείο στο Βιζυηνό φαίνεται να έχει ως υπόβαθρο το βιωματικό στοιχείο, τα εσωτερικά διλήμματα και τις τραυματικές εμπειρίες που απέκτησε μέσα στην οικογένεια, τις ψυχολογικές συγκρούσεις του ίδιου ατόμου σε ώριμη πια ηλικία όταν προσδιορίζεται από τη μια από την εθνική του ταυτότητα και από την άλλη από το διεθνισμό του (Γιάννης Παπακώστας).

Σε κάθε περίπτωση πάντως το ψυχογραφικό στοιχείο δίνει τη λαβή στους κριτικούς να αποφανθούν ότι ο Βιζυηνός βρίσκεται πολύ μακριά από τους απλοϊκούς ηθογράφους της γενιάς του και πως του χρωστάμε την «πρώτη γενναία προσπάθεια να λυτρωθεί η πεζογραφική παράδοση από τη ρηχή ηθογραφία και τη ρομαντική αφήγηση».

3. Ο Γ. Βιζυηνός έχει χαρακτηριστεί ψυχογραφικός και δραματικός πεζογράφος καθώς το έργο του έχει ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα. Οι γνώσεις του γύρω από την ψυχολογία τον βοηθούν να αναλύει σε βάθος τους χαρακτήρες των έργων του και να διεισδύει στα μύχια της ψυχής τους. Παρά το σύνθετο ψυχισμό τους οι ήρωες των έργων του είναι αληθοφανείς, καθώς με εξαιρετική τεχνική ικανότητα ο Βιζυηνός προβάλλει τα κίνητρα της συμπεριφοράς τους, έτσι ώστε κάθε πράξη τους να είναι αναμενόμενη και απόλυτα δικαιολογημένη, κάθε αντίδρασή τους να δείχνει φυσιολογική.

Η συμπεριφορά του αφηγητή εξηγείται μέσα από δυο σκοπιές (του παιδιού και του ενηλίκου), με σεβασμό αρχικά στην ψυχοσύνθεση ενός ευαίσθητου και φυσιολογικού παιδιού και αργότερα στον ώριμο ψυχισμό του ενήλικα που μπορεί να κατανοεί και να εμβαθύνει σε καταστάσεις. Έτσι απόλυτα φυσιολογική εμφανίζεται η αντίδραση του μικρού Γιώργη, μετά το άκουσμα της προσευχής της μητέρας του στην εκκλησία, να θέλει να την εκδικηθεί για την πράξη της αυτή που την εκλαμβάνει ως έλλειψη αγάπης και προδοσία, με τη δική του «προσευχή» που αποσκοπεί στο να κορυφώσει την απελπισία της και να την πληγώσει και αυτός με τη σειρά του. Το ίδιο δικαιολογημένη παρουσιάζεται η εντύπωση που έκανε στο μικρό παιδί η εμφάνιση του ρακέδунτου Γύφτου, που το ανάγκασε να κρύψει από φόβο, το πρόσωπό του πίσω από τα φορέματα της μητέρας του («εγώ την εκράτουν... ψάλτου»).

Οι ήρωες του Βιζυηνού μιλούν τη γλώσσα της ηλικίας, της μόρφωσης και της κοινωνικής καταγωγής τους είτε είναι παιδιά είτε είναι ώριμοι άνθρωποι. Ο λόγος των ηρώων, πρωταγωνιστών και δευτεραγωνιστών, χαρακτηρίζεται από φυσικότητα και αμεσότητα, αποδίδεται μέσα από τα διαλογικά μέρη, με τα οποία ο συγγραφέας πετυχαίνει την ερμηνεία των πράξεων και των εσωτερικών συγκρούσεων των ηρώων του, εξασφαλίζοντας την αληθοφάνεια των χαρακτήρων του. Έτσι, η μάνα, ως αγράμματη γυναίκα, χρησιμοποιεί λιτή και ανεπιτήδευτη γλώσσα αναμειγμένη με το Θρακιώτικο ιδίωμα («πια απ' αυτό το νερό να γιάννης», «μη φοβείσαι... το Αννιά μας»).

Επιπλέον, ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας του έργου, ο οποίος διαφαίνεται από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, εξασφαλίζει την αληθοφάνεια των χαρακτήρων. Είναι ευδιάκριτη στο κείμενο, η εξομολογητική διάθεση του αφηγητή, η οποία αποδεικνύεται από την ομωνυμία αφηγητή-συγγραφέα, την ταύτιση των ονομάτων των μελών της οικογένειας του ήρωα με τα αληθινά ονόματα της οικογένειας του συγγραφέα και την παρουσίαση τοπωνυμίων που αποτέλεσαν σταθμούς ζωής του Βιζυηνού.

Τέλος, η σκιαγράφηση του κοινωνικού πλαισίου (σύνθεση μοιρολογιού, καταπίεση γυναικείου φύλου) συμβάλλει στην αληθοφανή παρουσίαση των προσώπων του διηγήματος. Στο ίδιο συμπέρασμα οδηγούν και τα λόγια του Κ. Παλαμά: «εις τα διηγήματα αυτά, εντυπώσεις και αναμνήσεις των παιδικών χρόνων, της νεανικής ηλικίας, ως είδος τι οικογενειακών απομνημονευμάτων, το πρόσωπον του συγγραφέως, εξερχόμενον επί της σκηνής, διαδραματίζει ουσιαστές μέρους· δια τούτο και η αλήθεια αυτών έχει τι το οικείον και το ψηλαφητόν, το αρρήτως ειλικρινές, το προκαλούν ευθύς εξ αρχής την εμπιστοσύνην, το επιτείνουν την συγκίνησιν».

4. α. Το συγκεκριμένο απόσπασμα συγκροτείται από ένα βασικό δίπολο: τη διάσταση ανάμεσα στον ανήλικο και στον ώριμο αφηγητή. Ο ήρωας – παιδί, μέσα από τη δική του προσευχή και προσφέροντας στην ψυχή του πατέρα του τον εαυτό του ως θύμα για να ζήσει η Αννιά, έμμεσα επιδιώκει να εκδικηθεί τη μητέρα του (για την προηγηθείσα δική της προσευχή). Ο αθεράπευτος τραυματισμός της ψυχής του από την οδυνηρή στέρηση της μητρικής στοργής καθίσταται σαφής μέσα από τα ανάληπτα λόγια που – δικαιολογημένα από την παιδική του αφέλεια – εκστομίζει. Εντούτοις, μεταβαίνοντας στο παρόν της αφήγησης, ανακύπτει η οπτική γωνία του ώριμου αφηγητή: ως μύστης του μυστικού – “αμαρτήματος” της μητέρας, ο ώριμος πλέον Γιώργης δείχνει να συμπάσχει με τη μητέρα – θύμα της προσευχής του και αφήνει να διαφανούν οι ενοχές του για την εκδικητική πρόθεση αυτής της προσευχής προσδοκώντας τη συγχώρεσή της μάνας για την παιδική του αφέλεια και άγνοια.
- β. Ο αφηγητής, αποφεύγοντας το μελοδραματισμό και την υπερβολή, αποδίδει μέσα από αυτή τη φράση την οδυνηρή για όλη την οικογένεια κατάληξη της Αννιώς. Ο θάνατός της, ωστόσο, δεν αισθητοποιείται φραστικά μέσα από λεπτομερείς αναφορές· εξάλλου ο αναγνώστης έχει ήδη προετοιμαστεί με το μοτίβο χειροτέρευσης της υγείας του κοριτσιού. Ο Βιζυηνός απαλείφει λεπτομέρειες που ενδεχομένως τον πληγώνουν ακόμη και στο παρόν. Ως ώριμος αφηγητής με γνώμονα τη λογική, θεωρεί την απώλεια απαλλαγή από τη χρόνια ασθένεια, παρόλο που αφήνει να

διαφανεί και η συγκινησιακή προσέγγιση του γεγονότος («Τὸ καὶ μένο μας τὸ Ἀννιώ!»). Το λιτό σχόλιο, εν μέρει συναισθηματικό, εν μέρει λογικό, συνάδει και με το ἥθος του βασανισμένου/ταλανισμένου κοριτσιού και με τη σκηνή του θανάτου της, που υποβάλλει με αριστοτεχνικό τρόπο στον αναγνώστη τη λεπτή συγκίνηση, υποδεικνύοντας την κορυφαία ικανότητα του Βιζυηνού να κρατά το μέτρο στις δραματικές κορυφώσεις.

5. Με κοινό θεματικό άξονα την απόγνωση που νιώθει η μητέρα ως αρχέτυπο σύμβολο μπροστά στον επικείμενο θάνατο του άρρωστου παιδιού της, οι αφηγηματικοί μύθοι των δύο αποσπασμάτων συμπλέκονται στενότερα καθώς οι ασθένειες των παιδιών αποδίδονται σε μεταφυσικά αίτια και, συγκεκριμένα, στην τέλεση κάποιας αμαρτίας από πλευράς των μητέρων.

Η κοινή επίκληση στην ψυχή ενός νεκρού από τις δύο μητέρες προβάλλεται ως ο μεταφυσικός τρόπος ίασης μιας μεταφυσικής, ανεξήγητης ασθένειας. Ωστόσο, οφείλουμε να επισημάνουμε ότι η μητέρα του Γιωργή επικαλείται για τη σωτηρία της κόρης της τη μεσολάβηση ενός αγαπημένου προσώπου, θετικά διακείμενου προς εκείνη, δηλαδή του νεκρού συζύγου της, ενώ η Λιόλια μέσω της επίκλησης προσπαθεί να εξευμενίσει την οργή της νεκρής Βιργινίας για τη δυστυχία που της προκάλεσε.

Σε ό,τι αφορά στο τελετουργικό των επικλήσεων, στο διήγημα του Βιζυηνού λαμβάνει χώρα στο εσωτερικό του σπιτιού, δηλαδή στον κλειστό χώρο που οι μελετητές έχουν συνδέσει με τον θάνατο και τη θλίψη στο έργο του, ενώ στην «Κερένια κούκλα» στον ανοικτό αλλά τρομακτικό για το λαό και δυσοίωνα επιβλητικό για τη ρομαντική φαντασία και την τεχνοτροπία της γοθικής λογοτεχνίας χώρο του νεκροταφείου. Στη θεατρικότητα των δύο σκηνών και την υποβολή της μυστηριακής ατμόσφαιρας, που παραπέμπει στο μεταφυσικό/υπερβατικό αλλά και το θρησκευτικό στοιχείο που σχετίζεται με τις λαϊκές δοξασίες και αντιλήψεις περί θανάτου, συμβάλλει η παρουσία των αναμμένων λαμπάδων και του δοχείου με το νερό από το οποίο θα μεταλάβουν όλοι οι παρόντες (μάνα, Γιωργής, Αννιώ) στο τέλος της επίκλησης στο «Αμάρτημα της μητρός μου». Αντίστοιχα, στην «Κερένια κούκλα» η Λιόλια θα ανάψει τρία κεράκια στο χώμα δίπλα στον τάφο της Βιργινίας ως ένδειξη της παράκλησής της για την προστασία της ζωής εκείνης, του βρέφους της και του Νίκου. Μια αντίθεση μεταξύ των δύο αποσπασμάτων που υπηρετεί, ωστόσο, το ίδιο μεταφυσικό κλίμα μπορούμε να εντοπίσουμε στην κάλυψη του σκαμνιού με μαύρο ύφασμα στο διήγημα του Βιζυηνού και στην παρομοίωση των τάφων με λευκά σεντόνια (σάβανα) στο κείμενο του Χρηστομάνου. Η ικεσία και στις δύο περιπτώσεις περιλαμβάνει τη γονυκλισία των συμμετεχόντων, δείγμα ταπείνωσης και μετάνοιας, ενώ η τέλεσή της γίνεται αργά τη νύκτα στην πρώτη περίπτωση και τη μεταβατική ώρα του δειλινού στη δεύτερη, χρονικά δηλαδή σημεία που παραδοσιακά σχετίζονται με την ολοκλήρωση του κύκλου της ζωής και τα όρια της ζωής και του θανάτου.

Η παιδιάστικα αντιδραστική παράκληση του Γιωργή να πεθάνει αντί της Αννιώς ανακαλεί στη μνήμη μας και τη σκηνή στην εκκλησία, κατά την οποία η μητέρα προσφέρει ως αντάλλαγμα για τη διάσωση της Αννιώς το ένα της αγόρι. Η ανταλλαγή, που εκκοσμικεύει, στο πλαίσιο των κλειστών κοινωνιών που αναπαριστά η ηθογραφία, τη θρησκευτική πίστη, εντάσσοντάς τη στο δίκτυο των οικονομικών σχέσεων της συναλλαγής (όπως π.χ. συμβαίνει με το τάμα), στη νουβέλα του Χρηστομάνου πραγματώνεται ως υπόσχεση εκ μέρους της Λιόλιας να δώσει στο παιδί το όνομα της νεκρής και να της ανάβει κεριά κάθε μέρα μέχρι αυτό να μεγαλώσει.

Ακόμη, αξιοσημείωτο κοινό ηθογραφικό στοιχείο των κειμένων, ενδεικτικό των λαϊκών αντιλήψεων περί της μεταθανάτιας ζωής, είναι ότι οι μητέρες-πρωταγωνίστριες πιστοποιούν την παρουσία των νεκρών μέσω της παρατήρησης κάποιων «σημαδιών». Στο «Αμάρτημα της μητρός μου», η μητέρα καθησυχάζεται όταν ταυτίζει, σύμφωνα με τις αρχαίες δοξασίες περί της ψυχής ως πεταλούδας, το πέταγμα της χρυσαλλίδας με την ψυχή του νεκρού συζύγου της και γεμίζει αγαλλίαση και ευδαιμονία, εκλαμβάνοντάς το ως θετικό οίονό. Αντίστοιχα, στην «Κερένια κούκλα» η Λιόλια εκλαμβάνει ως κακούς οίονους τον τρόπο που ανάβουν τα τρία κεράκια αλλά και το γεγονός ότι, ενόσω έλειπε, οι γειτόνισσες είχαν ήδη βαπτίσει το παιδί με άλλο όνομα από αυτό της νεκρής, όπως της είχε υποσχεθεί κατά την επίκληση και, σε αντίθεση με τη μητέρα στο κείμενο του Βιζυηνού, είναι βέβαιη ότι η ικεσία της δε βρήκε ανταπόκριση.

Πρόσθετη ομοιότητα αποτελεί και η «προετοιμασία» των μελλοθάντων παιδιών, που λειτουργεί ως «διαβατήρια» από τη ζωή στο θάνατο πράξη στα πλαίσια της θρησκευτικότητας-θρησκοληψίας. Η Δεσποινιώ δίνει στην Αννιώ το «αγιασμένο» νερό –μια συμβολική πράξη της τελευταίας μετάληψης του μελλοθάνατου. Στην «Κερένια Κούκλα» το παιδί βαφτίζεται λίγο πριν το θάνατό του. Στα πλαίσια της τραγικότητας και στα όρια της ειρωνείας λειτουργούν και οι φράσεις («Να γιάνης»... «να σας ζήση») αφού αμέσως μετά τις πράξεις αυτές τα παιδιά εκπνέουν.

Παρόλο που το ύφος και ο τόνος των συγκεκριμένων σκηνών διαφέρει στα δύο αποσπάσματα, καθώς το ένα κορυφώνει με λιτό και το άλλο με τραγικό τρόπο τη δραματική ένταση της αφήγησης, είναι ενδιαφέρον ότι τόσο στο «Αμάρτημα της μητρός μου» όσο και στην «Κερένια Κούκλα» τα δύο άρρωστα παιδιά ξεψυχούν στην αγκαλιά της μητέρας αμέσως μετά το πέρας της επίκλησης στους νεκρούς.

Επιμέλεια

Κόρκακα Σάνδη • Μακρυγιαννάκη Κατερίνα • Μπλαβάκη Κατερίνα • Φαρσάρη Ελένη