



ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ  
ΤΜΗΜΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΙΗΜΕΡΙΔΑ

## ΤΟ ΕΥΡΟΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΒΙΖΥΗΝΟΥ:

παλαιότερες αναγνώσεις  
και νέες προσεγγίσεις

30-31 2009  
Μαΐου

Πανεπιστημιούπολη | Κεντρικό Αμφιθέατρο  
Κομοτηνή



«Οὐδεμία τέχνη δύναται νὰ δηλώσῃ τὴν ἑαυτῆς παρουσίαν ἄλλως, εἰ μὴ διὰ τῶν ἔργων τῆς»  
(*Ψυχολογικαὶ μελέται ἐπὶ τοῦ καλοῦ*)

ΥΠΟ ΤΗΝ ΑΙΓΙΔΑ

ΤΟΥ ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΡΑΚΗΣ  
ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΠΕΡΙΟΥΣΙΑΣ Δ.Π.Θ.  
ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΕΡΕΥΝΩΝ Δ.Π.Θ.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ-ΚΟΥΛΕΔΑΚΗ



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ .....	11
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΙΗΜΕΡΙΔΑΣ .....	15
ΕΛΕΝΑ ΚΟΥΤΡΙΑΝΟΥ «Ἐσπούδαζον κατὰ τὸν χρόνον ἐκεῖνον ἐν Γοττίγη...»: Ζητήματα ποιητικῆς στο ἔργο του Γ. Βιζυηνοῦ και το χειρόγραφο «Λυρικά» .....	19
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΛΑΝΑΣ Σχετικά με τη θέση του Γεωργίου Βιζυηνοῦ σε μια μελλοντική ιστορία της ποιητικῆς μας τέχνης .....	27
ΛΑΜΠΡΟΣ ΒΑΡΕΛΑΣ Αναψηλαφώντας τα χειρόγραφα κατάλοιπα του Γ.Μ. Βιζυηνοῦ .....	35
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΗΜΗΡΟΥΛΗΣ Ο Βιζυηνός και το υποκείμενο της γραφῆς .....	57
ΚΕΛΗ ΔΑΣΚΑΛΑ Η νόσος ως λύτρωση στον Βιζυηνό .....	71
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΛΥΧΡΟΝΑΚΗΣ Η αποκάλυψη της πραγματικότητας στα διηγήματα του Γεώργιου Βιζυηνοῦ .....	85
ΓΕΩΡΓΙΑ ΠΑΤΕΡΙΔΟΥ Ταυτότητα και τόπος στο διήγημα <i>Αἰσινέ- πειαι τῆς παλαιᾶς ιστορίας</i> .....	99
ΣΤΕΛΛΑ ΣΠ. ΧΕΛΙΔΩΝΗ Το διήγημα του Γ. Βιζυηνοῦ <i>Μεταξύ Πει- ραιῶς και Νεαπόλεως</i> και το ζήτημα του ειδολογικοῦ χαρακτή- ρα του .....	115
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ Μερικὲς διαπιστώσεις, σκέψεις και προ- τάσεις για μεταπολιτευτικὲς και σύγχρονες εκδόσεις ἔργων του Γ. Βιζυηνοῦ .....	131
ΣΩΤΗΡΙΑ ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ Επίγονοι του Βιζυηνοῦ στη νεότερη μεταπολεμική πεζογραφία μας .....	143
ΜΑΡΙΑ ΔΗΜΑΣΗ Το ἔργο του Βιζυηνοῦ στα βιβλία της λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση .....	161

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ <i>Σκηνικές και κινηματογραφικές διασκευές των έργων του Γεωργίου Βιζυηνού</i> .....	179
ΙΩΑΝΝΑ Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ <i>Οι καλόγεροι και η λατρεία του Διονύσου εν Θράκη: Ο Γ. Βιζυηνός, η «μαρτυρία» του για την επιβίωση ενός «αρχαίου δρώμενου» στη Θράκη και η σχέση του συγγραφέα με το αρχαίο δράμα</i> .....	199
ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΣΧΑΛΗΣ <i>Ο λατινικός «βίος» (vita) του Γεωργίου Βιζυηνού: λογοτεχνικά πρότυπα και ιδεολογία</i> .....	215
ΕΛΠΙΔΑ ΡΙΚΟΥ <i>Με αφορμή τον «Μοσκόβ-Σελήμ»: Το έργο του Βιζυηνού από τη σκοπιά της σύγχρονης ανθρωπολογίας της τέχνης</i> .....	229
ΝΙΚΟΣ ΜΑΥΡΕΛΟΣ <i>«Ψυχολογικά μελέται επί του Καλού του Γ. Βιζυηνού: Η “παιδιά” και η “φυσική τάσις προς μίμησιν” ως παράγοντες διαμόρφωσης της “καλλολογικής διαθέσεως” και του έργου τέχνης»</i> .....	241
ΟΛΥΜΠΙΑ ΤΑΧΟΠΟΥΛΟΥ <i>Στοιχεία καρναβαλικής κοσμοθεώρησης στα διηγήματα του Γ. Βιζυηνού</i> .....	259
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ-ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗΝ Κ. ΜΑΜΩΝΗ .....	279

ΚΕΛΗ ΔΑΣΚΑΛΑ

## Η νόσος ως λύτρωση στον Βιζυηνό

Ο Παναγιώτης Μουλλάς, με δεδομένο ότι ο θάνατος επανέρχεται στα διηγήματα του Βιζυηνού, καταλήγει πως «όχι, δεν υπάρχει λύτρωση στον κόσμο του δημιουργού». Ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος παρόμοια αποφαινεται ότι «ο Βιζυηνός είναι ένας θλιμμένος» πεζογράφος, αφού στο έργο του κυριαρχεί το «αίσθημα θανάτου, συγκρατημένης απελπισίας και πικρής διάψευσης». <sup>1</sup> Στη ίδια γραμμή κινείται ο Νίκος Δήμου, προτείνοντας ως ερμηνευτικό κλειδί της απαισιοδοξίας του θρακιώτη λογοτέχνη τη φιλοσοφία του Σοπενάουερ: «Διάψευση, απογοήτευση, πίκρα. (...) Ένας συρφετός από ανθρώπους που μια μοίρα αδυσώπητη τους αλέθει ανάλητα. Καμία ελπίδα πουθενά, ούτε δικαιοσύνη, πλήρης απουσία Θεού. (...) Ίσως ο Βιζυηνός να είναι ο πιο συνεπής στην απαισιοδοξία του λογοτέχνης μας. Οι ήρωές του συνθλίβονται ανάμεσα στις δύο πραγματικότητες –την επιθυμητή και την πραγματική– και κάθαρση δεν υπάρχει». <sup>2</sup>

Κυριαρχεί πράγματι ένας αδιέξοδος πεσιμισμός στη διηγηματογραφία του Βιζυηνού; Οι ήρωές του, όταν αναλογίζονται τη ματαιότητα των εγκοσμιών ή βιώνουν την οδυνηρή εμπειρία της ασθένειας και του θανάτου, μένουν έρμαιο στην «πλήρη απουσία θεού»; Την απάντηση θα αναζητήσουμε στο «Αμάρτημα της μητρός μου» και στο «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας», όπου κυρίως οι ήρωες έρχονται αντιμέτωποι με την πραγματικότητα της νόσου. Θα δούμε

1. Παν. Μουλλάς, «Εισαγωγή»: Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Διηγήματα*, Εστία, Αθήνα <sup>5</sup>1996, σσ. πε' -πς'. Οι παραπομπές αντιστοιχούν σε αυτή την έκδοση. Βλ. επίσης: Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Εισαγωγή. Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Μ. Βιζυηνού»: Γ. Μ. Βιζυηνού, *Τα διηγήματα*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1991, σ. 43, και του ίδιου, «"Την θαυμαστήν του πάθους κλίμακα" (Πρόταση για την επανεκτίμηση των *Συνεπειών της παλαιάς ιστορίας*)», *Διαβάζω* 278 (8.1.1992), σσ. 35-39.

2. Αντιγράφο από την ιστοσελίδα του συγγραφέα: [http://www.ndimou.gr/index\\_gr.asp](http://www.ndimou.gr/index_gr.asp). Το ίδιο κείμενο με τον τίτλο «Βιοθεωρία και Φιλοσοφία του Γ. Βιζυηνού», στα Πρακτικά του συνεδρίου *Γιώργος Βιζυηνός. Η ζωή και το έργο του* (2-4 Απριλίου 1993), Κομοτηνή 1997, σσ. 76-84 [= Ν. Δήμου *Τα πρόσωπα της Ποίησης, Δοκίμια II*, Νεφέλη, Αθήνα χ.χ., σσ. 87-105].

ότι ο συγγραφέας, παράλληλα με τη μελαγχολική ενατένιση του φαινομένου της ζωής, μεταφέρει ένα ελπιδοφόρο μήνυμα παρουσίας της θείας χάρης στα εγκόσμια και ομολογεί την πίστη του σε μια (ανώτερη από την υλική) μεταθανάτια πραγματικότητα. Προκειμένου να αναδείξουμε τα μεταφορικά νοήματα, με τα οποία ο Βιζυηνός επενδύει τη νόσο, θα καταφύγουμε στη χριστιανική διδασκαλία και στη μεταφυσική αισθητική του Πλωτίνου – δύο θεωρήσεις της ύπαρξης και της τέχνης αντίστοιχα –, οι οποίες ως γνωστόν επέδρασαν καταλυτικά στη διαμόρφωση του Βιζυηνού ως λογοτέχνη.

Στο «Αμάρτημα της μητρός μου» η αρρώστια της Αννιώς δεν ερμηνεύεται ορθολογικά ή, για να το πούμε ορθότερα, αυτό που απασχολεί τον συγγραφέα δεν είναι να περιγράψει το «φυσικόν πάθος» της ηρωίδας, αλλά να παρουσιάσει τις μεθόδους που δοκιμάζουν οι υπόλοιποι ήρωες στην προσπάθειά τους να τη σώσουν. Και τότε η ασθένεια προσδιορίζεται ως «πάθος σατανικόν». Ο χαρακτηρισμός αυτός δεν διαβάζεται μόνο ως ειρωνικό σχόλιο του ώριμου (αφηγητή) στις προκαταλήψεις των ανθρώπων της υπαίθρου. Επιπλέον σχετίζεται με την πρόθεση του συγγραφέα να αναδείξει μια υπερβατική ερμηνεία της ύπαρξης του κακού στον κόσμο.

Το διήγημα ξεκινά με τη χωρίς όρια φροντίδα της μητέρας και των αδερφών προς την Αννιώ, η οποία απολαμβάνει την οικογενειακή μέριμνα χωρίς να γίνεται υπεροπτική. Αντίθετα, όσο χειροτερεύει η κατάστασή της, τόσο αυξάνεται η μεγαλοψυχία της. Την προσοχή μας κερδίζει τότε το καταληκτικό σχόλιο του αφηγητή: «Εν τούτοις η ασθένεια της Αννιώς ολονέν εδεινούτο». Παρά τη χριστιανική συμπεριφορά των ηρώων, εύρωστων και νοσούντων, η υγεία της Αννιώς δεν βελτιώνεται. Ο αφηγητής επισημαίνει, έστω και δειλά, την έλλειψη θεϊκής δικαιοσύνης, αφού οι καλοί και αγαθοί δεν επιβραβεύονται για τη συμπεριφορά τους.

Κατόπιν παρουσιάζει τις μεθόδους, στις οποίες καταφεύγει η μητέρα, προκειμένου να σώσει την Αννιώ: βότανα, ξόρκια, πίστη σε τυχοδιώκτες. Και τότε ο ενήλικος αφηγητής μάς πληροφορεί για τη στάση των ανθρώπων της υπαίθρου απέναντι στην αρρώστια, όταν αυτή δεν καταλήξει γρήγορα στον θάνατο. Οι χωρικοί από άγνοια αποδίδουν κάθε χρόνια ανίατη ασθένεια σε «υπερφυσικάς αιτίας» και την χαρακτηρίζουν ως «εξωτικών»: «Ο ασθενής εκάθησεν εις άσχημον τόπον. Επέρασε νύκτα τον ποταμόν, καθ' ην στιγμήν αι Νηρηίδες ετέλουν αόρατοι τα όργιά των. Εδιασκέλισε μαύρον γάτον, ο οποίοςς ήτο κυρίως “ο έξω από εδώ” μεταμορφωμένος» (σ. 5). Ο Γιώργης συμπληρώνει ότι η μητέρα του δεν πιστεύει στις δεισιδαιμονίες, αλλά στον Θεό. Απέναντι στον κόσμο των προλήψεων δεν τοποθετείται η επιστήμη, αλλά η θεία χάρη. Ας το κρατήσουμε αυτό και ας δούμε τι γίνεται κατόπιν.

Η αρρώστια αλλάζει τον άνθρωπο. Η μητέρα, αφού δοκιμάζει ανεπιτυχώς τα ευχολόγια της εκκλησίας, καταλήγει ότι θρησκεία και δεισιδαιμονία πρέπει να συμβιβασθούν. Δίπλα στον σταυρό της κόρης κρεμά ένα φυλακτό, δένει το

ρούχο της σε ένα θαυματουργό σημείο. Ως έσχατο «ιατρικό» παρουσιάζεται η παραμονή της Αννιώς στην εκκλησία, «ίνα σωθή από το σατανικόν πάθος, το οποίον εμφώλευσαν ήλεθε τόσον αμειλίκτως το τρυφερόν της ζωής αυτής δένδρον». Η εικόνα των καλικάντζαρων, που τροχίζουν το δέντρο της ζωής, συμπληρώνεται με την επισήμανση ότι τα δαιμόνια αντιστέκονται «εις τον αόρατον πόλεμον μεταξύ αυτών και της θείας χάριτος» για σαράντα μέρες. Μετά «το κακόν ηττάται και υποχωρεί κατησχυμένον» (σ. 6). Δεν περνά απαρατήρητη η χρήση της μεταφοράς του πολέμου που λαμβάνει χώρα στο σώμα της αρρώστιας. Η μεταφορά της στρατιωτικής ορολογίας στη θεώρηση των ασθενειών, όπως έχει επισημάνει η Σούζαν Σόνταγκ, χρησιμοποιείται συχνά στον 20ό αιώνα στις περιγραφές του καρκίνου.<sup>3</sup> Στο διήγημα του Βίζυηνού όμως η πάλη δεν διεξάγεται ανάμεσα στα φάρμακα και στα κύτταρα κάποιου νοσογόνου ιού. Αντίθετα παρουσιάζεται η ανηλεής σύρραξη του Θεού με τα δαιμόνια. Το απόσπασμα συνεχίζει με την εικόνα του Θεού να νικά την αρρώστια: «Οι πάσχοντες αισθάνονται εν τω οργανισμό των τους τρομερούς σφαιδασμούς της τελευταίας μάχης και βλέπουσι τον εχθρόν αυτών φεύγοντα εν παραδόξω σχήματι, προ πάντων, καθ' ην στιγμήν διαβαίνουσι τα Άγια ή εκφωνείται το “Μετά φόβου”» (σσ. 6-7). Υπάρχουν όμως και κάποιοι που δεν αντέχουν: «Οι αδύνατοι συντρίβονται υπό το μέγεθος του εν αυτοίς τελουμένου θαύματος. Αλλά δεν μετανοούσι διά τούτο. Διότι αν χάνουν την ζωήν, τουλάχιστον κερδαίνουν το πολυτιμότερον. Σώζουν την ψυχήν των» (σ. 7). Την προσοχή μας κερδίζει πάλι το τέλος της ενότητας. Ακόμα και στην περίπτωση του θανάτου το θαύμα έχει συντελεστεί, αφού ο άνθρωπος κερδίζει τη σωτηρία της ψυχής και ο θεός νικά «το κακό», την αρρώστια. Η αρχική άτολμη κριτική για την απουσία θεϊκής ευσπλαχνίας, σε αυτό το σημείο αντιστρέφεται. Ο αφηγητής καταφεύγει στο «άγνωσται αι βουλαί του Κυρίου» οι οποίες, ακόμα και όταν φαίνονται άδικες ή οδηγούν στον θάνατο, κρύβουν ένα μήνυμα ελπίδας, ανοίγουν τις πύλες της ανώτερης και ουσιαστικότερης ζωής της ψυχής.

Κατόπιν ξεκινά ένας νέος κύκλος αφήγησης, ο οποίος μας εισάγει σε έναν πιο μυστηριώδη κόσμο από αυτόν των προλήψεων. Η μητέρα καλεί το πνεύμα του νεκρού πατέρα. Ο ενήλικος αφηγητής δεν αξιολογεί αρνητικά την υποχώρηση σε έναν υπερβατικό κόσμο. Κάνει κάτι εντυπωσιακότερο. Περιγράφει το πέρασμα της ψυχής με τη μορφή χρυσαλλίδας ως θαυματουργό. Δημιουργείται η εντύπωση ότι η Αννιώ, πίνοντας από το αγιασμένο νερό, όπου ακούμπησε η ψυχή του πατέρα, θεραπεύεται: «Η ασθενής δεν ήνοιξε τους οφθαλμούς, αλλά (...) ερρόφησεν ολίγας σταγόνας από του ύδατος εκείνου, το οποίον έμελλε τω όντι να την ιατρεύση». Ωστόσο η εικόνα δεν ολοκληρώνεται με την επιστροφή της Αννιώς στον κόσμο των υγιών, αλλά με το πέρασμά της στον

3. Σούζαν Σόνταγκ, *Η νόσος ως μεταφορά, Το Aids και οι μεταφορές του*, μτφρ. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος-Στέφανος Ροζάνης, Ύψιλον, Αθηνά 2006, σσ. 71-73.

κόσμο των νεκρών: «Μόλις το εκατάπια και ήνοιξε τους οφθαλμούς (...) επανέπεσε βαρεία επί της ωλένης της μητρός μου. Το καϋμένο μας το Αννιώ! εγλύτωσεν από τα βάσανά του!» (σ. 13).

Νωρίτερα ο αφηγητής τόνισε ότι όσοι πεθαίνουν σώζουν την ψυχή τους. Εδώ συμπληρώνει ότι ο θάνατος θεραπεύει τον άνθρωπο από τα επίγεια δεινά. Κατόπιν ο ώριμος Γιώργης, με αφορμή την αποκάλυψη της «αμαρτίας» της μητέρας (της ολιγορίας την ώρα που θήλαζε την πρώτη Αννιώ) και αναλογιζόμενος την εναλλαγή ζωής και θανάτου, που διέπει τον οικογενειακό βίο, κατανοεί ότι η ζωή της μητέρας στη γη είναι μια «φρικτή και αμείλικτος Κόλασις». Σε σχέση με τον θάνατο, που νωρίτερα είχε παρουσιαστεί να λυτρώνει τους ανθρώπους από τα επίγεια βάσανα, η ζωή αντίστροφα αποδίδεται ως μια διαρκής διαδικασία εξιλέωσης. Τότε, ο ενήλικος αφηγητής αποφασίζει να αποδείξει στη μητέρα του την «άκραν του Θεού ευσπλαγγίαν, την δικαιοσύνην αυτού» (σ. 25).

Ο Θεός εμφανίζεται ως αρωγός, που βοηθά τους θνητούς να συμβιβαστούν με την πραγματικότητα της νόσου και με τον αναπόδραστο θάνατο. Η κορυφαία στιγμή της παρουσίας του, σε σχέση με το δίπολο νόσος-θάνατος, είναι όταν ο παπάς σταυρώνει την Αννιώ με την Αγία Λόγχη (εκκλησιαστικό σκεύος που συμβολίζει τη λόγχη με την οποία ο Ρωμαίος στρατιώτης κέντησε την πλευρά του Ιησού πριν αυτός ξεψυχήσει) και της ψιθυρίζει τη φράση από την Ακολουθία των Μεγάλων Ωρών της Μεγάλης Παρασκευής: «Σταυρωθέντος σου Χριστέ, ανηρέθη η τυραννίς, επατήθη η δύναμις τού εχθρού...» (σ. 8). Η συνέχεια της ημιτελούς φράσης τονίζει το σωτήριο μήνυμα του θανάτου του υιού του Θεού («ούτε γάρ Άγγελος, ουκ άνθρωπος, αλλ' αυτός ο Κύριος, έσωσας ημάς, δόξα σοι»), ο οποίος σύμφωνα με τη χριστιανική πίστη εντάσσεται στο ευρύτερο θεϊκό σχέδιο για τη σωτηρία της ψυχής των θνητών, που ολοκληρώνεται με το χαρμόσυνο μήνυμα της ανάστασης του θεανθρώπου.

\*\*\*

Στο διήγημα «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» οι ασθένειες που περιγράφονται δεν είναι ως γνωστόν μόνο σωματικές, αλλά και ψυχικές – προπαντός το δεύτερο. Τα δύο είδη ασθένειας συμπλέκονται με έναν ευρηματικό και παιγνιώδη τρόπο. Το διήγημα ανοίγει και κλείνει με την αναφορά στο κρύωμα του αφηγητή και στην καρδιοπάθεια του φίλου του Πασχάλη αντίστοιχα, η οποία οδηγεί τον δεύτερο στον θάνατο. Και στις δύο περιπτώσεις ένας γιατρός εξηγεί ορθολογικά το «κακό», γνωμοδοτεί ή προτείνει θεραπεία. Στο ενδιάμεσο ο αφηγητής, με αφορμή την αναζήτηση της «εντελούς θεραπείας» του βήχα, που είχε καταντήσει «εν είδος νευρικού πάθους» (σ. 105), έρχεται σε επαφή με την παραφροσύνη της Κλάρας και τη μελαγχολία του Πασχάλη. Οι



μελετητές έχουν επισημάνει τόσο τη συστηματική αντιπαράθεση της ρομαντικής ρητορικής της Κλάρας και του Πασχάλη με τον αναλυτικό και επιστημονικό λόγο του αφηγητή, όσο και με τους ελιγμούς του αφηγητή ανάμεσα σε μια ρεαλιστική-αντικειμενική και σε μια ρομαντική-υποκειμενική θεώρηση της εξωτερικής πραγματικότητας και της ψυχικής νόσου.<sup>4</sup>

Εκτός από τη συναισθηματική εμπλοκή του αφηγητή, ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο ο τελευταίος τοποθετεί την ψυχική νόσο σε θρησκευτικά αλληγορικά συμφραζόμενα. Επιπλέον, ενώ η έλλειψη θεϊκής ευπλαχίας στους ανθρώπους προκαλεί αρχικά την αγανάκτησή του, ο ίδιος ο αφηγητής αναγνωρίζει κατόπιν ότι η ύπαρξη του κακού δεν ακυρώνει τη χάρη και τη σοφία του Θεού. Αντίθετα η εμπειρία της νόσου και του θανάτου δρα λυτρωτικά, αφού οδηγεί τους ερωτευμένους, την Κλάρα και τον Πασχάλη, σε μια κοινή ζωή στην αιωνιότητα, και τον αφηγητή στην κατάκτηση της αλήθειας: η σωτηρία της ψυχής είναι σημαντικότερη από τη θεραπεία του σώματος ή της διάνοιας, η τελευταία άλλωστε δεν μπορεί να ερμηνεύσει τα πάντα στην επίγεια πορεία του ανθρώπου.

Πώς φθάνουμε όμως σε αυτή την «αισιόδοξη» θεώρηση της νόσου και του θανάτου; Ο αφηγητής εντάσσει την ψυχική νόσο στο χριστιανικό πλαίσιο ερμηνείας της ύπαρξης του κακού, σύμφωνα με το οποίο οι αντιμαχόμενες δυνάμεις του καλού και του κακού συνυπάρχουν στη ζωή των θνητών ύστερα από την έκπτωση των πρωτόπλαστων από τον παράδεισο. Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίο ο αφηγητής παρομοιάζει το φρενοκομείο, όπου νοσηλεύεται η Κλάρα, με μια εδεμική ουτοπία. Πριν εισέλθει, περιγράφει το «φιλάνθρωπικόν ίδρυμα» που βρίσκεται «εν μέσω χλωρών λειμώνων και σκιερών κήπων» (σ. 106). Όταν φθάνει στο κεντρικό κτίριο, συναντά μια μοναδική ατμόσφαιρα παραδείσιας μακαριότητας: «Φωναί αδόντων, ήχοι ποικίλων μουσικών οργάνων, εξερχομένοι των υψηλών αυτού παραθύρων, ανεμγνύοντο με τα κελαηδήματα των πτηνών, των εριζόντων προς αυτούς εν τοις πυκνοίς φυλλάμασι των σιαδάων». Πίσω από τους τοίχους «αντηχούν οι φαιδρότεροι γέλωτες, αι ζωηρότεροι συνομιλίας των –τις οίδεν αν όχι ευτυχών– οικητόρων, και ηκούοντο οι συνήθεις κρότοι πολλαπλών γυμναστικών εν υπαίθρω παιδιών» (σ. 108). Οι τρόφιμοι διάγουν τον βίο τους «εν χαρά και ευφροσύνη», όπως οι ξένοιαστοι πρωτόπλαστοι, προφυλαγμένοι από τη γνώση του πόνου, σε αντίθεση με τους εκτός του ασύλου «γνωστικούς» ανθρώπους, όπως ο αφηγητής χαρακτηρίζει και τον εαυτό του. Για τους δεύτερους,

4. Βλ. σχετικά: Παν. Μουλλάς, «Εισαγωγή», *ό.π.*, σσ. 5α'-5β', Μ. Χρυσανθόπουλος, «Η ερμηνεία της επιθυμίας και η επιθυμία της ερμηνείας: 'Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας'»: *Γεώργιος Βιζυηνός. Μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, Εστία, Αθήνα 1994, σσ. 89-109, Γιάννα Δεληβοριά *Το φάσμα της τρέλας: ζητήματα γραφής και αναπαράστασης στην ελληνική πεζογραφία του 19ου και 20ού αιώνα*, Δημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2004, σσ. 73-77.

οι οποίοι διαρκώς αμφιβάλλουν, η περιφραγμένη Εδέμ του φρενοκομείου δεν είναι εύκολα προσβάσιμη, όπως αντίστοιχα και η βασιλεία των ουρανών.

Όταν ο αφηγητής εισέρχεται τελικά στο κτίριο, οδηγείται «διά λαμπρών κλιμάκων και λαμπροτέρων διαδρόμων» (σ. 109) στον προϊστάμενο. Με αφορμή την καχυποψία του τελευταίου, αμφισβητεί τις προθέσεις του διευθυντή, χαρακτηρίζοντάς τον «μικρόφθαλμο και ψαρό απόγονο των πυγμαίων», έναν «δυσκέρδητον μικράνθρωπον». Την αρνητική εντύπωση ανασκευάζει ο καθηγητής-γιατρός του αφηγητή, ο οποίος ομολογεί ότι ο διευθυντής είναι «ο πατήρ όλων ημών εδώ μέσα», ένας «πολύ καλός και σοφός άνθρωπος», που δεν τα πάει καλά με τους «γνωστικούς», αλλά προτιμά τους τρελούς, τα «παιδιά του»: «Η αγαθότης του είναι ακαταμέτρητος, είναι άνευ ορίων, αλλά δεν εκτείνεται πέραν των τοίχων του κτιρίου τούτου» (σ. 110). Το άσυλο-παράδεισος έχει λοιπόν την ηγετική του φιγούρα που παραπέμπει στον Θεό, στον πατέρα των πρωτόπλαστων ο οποίος, απόλυτα καλός και φιλεύσπλαχνος, τοποθέτησε τον Αδάμ και την Εύα στην Εδέμ. Όταν όμως οι οδηγίες του δεν εισακούστηκαν, ο Θεός τούς τιμώρησε και από τότε ο άνθρωπος δοκιμάζει την αλγεινή πλευρά της ζωής.

Στο κέντρο του παραδείσιου φρενοκομείου, στο οποίο ζουν οι μακάριοι, εξαιτίας της άγνοιάς τους, τρελοί και στο οποίο ηγείται ένας φιλόσοφος, αλλά και αυστηρός (όπως ο Θεός της *Βίβλου*) διευθυντής, υπάρχει όπως στην Εδέμ της *Γενέσεως*, ένα σκοτεινό μυστικό. Πρόκειται για την Κλάρα, η οποία πάσχει από μια «πολύ θλιβερά, αν και ποιητική» ασθένεια (σ. 109). Το δωμάτιο, όπου ο αφηγητής συναντά την ηρωίδα, παρουσιάζεται αλληγορικά σαν ένας δεύτερος περιφραγμένος παράδεισος μέσα στον πρώτο που μόλις είδαμε. Η ρεαλιστική αρχικά περιγραφή της ψυχιατρικής αίθουσας από ένα σημείο και μετά παραπέμπει σε εκκλησιαστικό ναό. Ο γυάλινος θόλος μοιάζει με τρούλο. Το φως, που διαχέεται, παρομοιάζεται με το φως της θείας χάρης που ενσκήπτει και ημερεύει το ποίμνιο. Για να φθάσει εκεί, ο αφηγητής ακολουθεί μια δαιδαλώδη διαδρομή. Οι ήρωες, περνώντας μια «στενή και πλαγίαν κλιμακα», εισέρχονται με ευλάβεια. Δύσκολος ο δρόμος που οδηγεί στον παράδεισο τονίζει εκ νέου ο αφηγητής, ο οποίος στην αίθουσα-ναό δοκιμάζει για δεύτερη φορά μια ευδαιμονία παραδείσια (σ. 111).

Η κρίση όμως της Κλάρας, η επαφή δηλαδή του αφηγητή με τη γνώση του κακού, τον βυθίζει σε μελαγχολία και τον ωθεί να διατυπώσει την αμείλικτη κριτική του για «την άσπλαχνον της φύσεως απανθρωπία», η οποία δημούργησε τη θανάτωση, αλλά και εύθραυστη ανθρώπινη διάνοια. Αν ο ήρωας είχε ασκήσει έμμεσα κριτική στον Θεό νωρίτερα, όταν είχε ειρωνευτεί την αυστηρότητα του διευθυντή-θεού του ασύλου-Εδέμ, τώρα η αξιολόγησή του είναι δριμύτερη, αφού τονίζει ότι η «Φύσις» στέκεται φιλόστοργος στα ταπεινά ζωντανά της πλάσης, αλλά δεν προστατεύει «τον βασιλέα της δημιουργίας» (σ. 117). Η κριτική του ωστόσο ανασκευάζεται από τον ίδιο αυτή τη φορά,

όταν έρχεται αντιμέτωπος με την ψυχική νόσο του Πασχάλη. Η συνάντησή τους περιγράφεται σε πλαίσιο παραδείσιας επίσης μακαριότητας. Η πόλη Κλάουσθαλ ανακαλεί την περιγραφή του ευδαιμονικού ασύλου ή της εδεμικής αίθουσας του φρενοκομείου (σ. 125). Ο ήρωας απέναντι στη μεγαλειώδη ομορφιά της φύσης νιώθει «το παράδοξο αίσθημα θρησκευτικής κατανύξεως» (σ. 128). Πάλι ένα μελανό σημείο σκιάζει την απόλυτη ευτυχία του παραδείσου. Η παράνοια του Πασχάλη είναι η αιτία που ο αφηγητής απελπίζεται εκ νέου με την ατελή φύση του ανθρώπου.

Το παραλήρημα ωστόσο του Πασχάλη, το οποίο βρίθει αναφορών στον Θεό, οδηγεί τον αφηγητή να ομολογήσει τη λυτρωτική παρουσία του Θεού, ακόμα και όταν ο άνθρωπος δοκιμάζει την οδυνηρή πλευρά της ζωής. Τρεις είναι οι σημαντικές στιγμές στην πορεία του αφηγητή προς την αλήθεια. Η πρώτη, όταν ο αφηγητής, ερμηνεύοντας την επιστολή του πατέρα της κόρης, με την οποία ο Πασχάλης είναι ερωτευμένος, τονίζει ότι είναι ο ίδιος ο άνθρωπος, που διαστρεβλώνει το νόημα των θείων εντολών, και αναθεωρεί την κοινή αντίληψη για τον θάνατο: «Κακόν' δεν θα ειπή πάντοτε Θάνατος. Ο Θάνατος δεν είναι μάλιστα ποτέ 'ανέλπιστον' κακόν» (σ. 156). Η δεύτερη, όταν ο αφηγητής συνειδητοποιεί ότι η κοπέλα που αγαπά ο Πασχάλης είναι η Κλάρα. Με αφορμή την αποκάλυψη της «απιστεύτου συμπτώσεως», ο αφηγητής κατανοεί τώρα ακόμη περισσότερο την επιστολή, στην οποία ο πατέρας αναφέρεται σε «δυστύχημα ήττον μεν θανάτου, αλλά πολύ φοβερόν ή ώστε να ονομασθή, πολύ απελπιστικώτερον ή ώστε να χαρακτηρισθή ως ασθένεια» (σ. 160). Ο αφηγητής κατανοεί ότι τόσο η προκατάληψη, με την οποία ο Πασχάλης ερμηνεύει τις έννοιες της αγνότητας και του θανάτου, όσο και η πλάνη του ίδιου απορρέουν από τη λανθασμένη προβολή των επιθυμιών τους, την πρόδεσή τους στα φαινόμενα και στην ύλη –«ζητούμεν ν' ανακαλύψωμεν ως αλήθειαν ουχί το τι εστίν, αλλά το ό,τι επιθυμούμεν» (σ. 161)–, με αποτέλεσμα και οι δύο να βιώνουν την επίγεια πραγματικότητα με οδυνηρότερο τρόπο από ό,τι οφείλουν.

Και η τρίτη, όταν ο αφηγητής, αποδεχόμενος ότι ο θάνατος είναι το πεπρωμένο των ζώντων, αναθεωρεί την αρνητική του εντύπωση για τον διευθυντή-θεό, κατανοώντας τη «φειδώ και την ευλάβεια» του «φιλόστοργου πατέρα», όπως τον αποκαλεί τώρα. Απέναντι «στας πικράς μεμψιμοιρίας», που εξέφραζε «κατά της μητρός Φύσεως», θέτει τη «σταθερά ψυχική βεβαιότητα, μεθ' ης ο Πασχάλης (...) απεξεδέχετο την μετά της νεκράς αυτού φίλης συνάντησιν εν τη αιωνιότητι», και δοξάζει τον Θεόν, «διότι επρόικησε την καρδίαν των λογικών αυτού πλασμάτων με την γλυκεράν, την παρήγορον ελπίδα τής μετά θάνατον υπάρξεως» (σ. 163). Η ύπαρξη του Θεού και η υπόσχεση μιας μεταθανάτιας βασιλείας των ουρανών λυτρώνουν τους ήρωες και παρηγορούν τον αφηγητή. Δεν περνά εξάλλου απαρατήρητο ότι ο διάσημος καθηγητής, που κουράρει τον αφηγητή, όταν πληροφορεί τον δεύτερο για τον θάνατο της Κλάρας, χρησιμοποιεί φρασεολογία παρόμοια με αυτή του Γιώργη στο «Αμάρ-

τημα της μητρός μου» όταν πεθαίνει η Αννιώ: «η δυστυχής» Κλάρα «απηλλάγη των δεινών της», πέθανε «με την ελπίδα επί των χειλέων, ότι υπάγει να εύρη τον μελλόνυμφόν της» (σ. 166).

\*\*\*

Ο τρόπος με τον οποίο ο Βιζυηνός συνδυάζει τη νόσο και τον θάνατο με τη σωτηρία της ψυχής και την κατάκτηση μιας ανώτερης πνευματικής ζωής, η οποία φέρνει τον άνθρωπο κοντά στο θείο, όλα αυτά δεν μας οδηγούν στον χωρίς διαφυγή πεσιμισμό του Σοπενχάουερ, αλλά στη μεταφυσική αισθητική του Πλωτίνου, με τον οποίο ο συγγραφέας έχει μια ομολογημένη εκλεκτική συγγένεια.<sup>5</sup> Ο Βιζυηνός στη μελέτη του *Η φιλοσοφία του καλού παρά Πλωτίνω* παρουσιάζει πώς ο αρχαίος φιλόσοφος συνδέει το *Εν* ή *Αγαθόν* με την πηγή του (ορατού και άορατου) κόσμου και με την ανάγκη η τέχνη να μεταφέρει πρότυπα ομορφιάς, αρετής και καλοσύνης.<sup>6</sup> Ο Βιζυηνός γοητεύεται από το ότι ο Πλωτίνος πάνω από κάθε ιδέα και αρχή τοποθετεί το *Εν*, «τον Θεόν» (μία εξόχως καλή και ελεήμονα δύναμη), την αρχή και τον «ύψιστο σκοπό του

5. Ο Παύλος Καλλιγιάς στο «Σχεδιάσμα Εισαγωγής»: Γ. Βιζυηνού, *Η φιλοσοφία του καλού παρά Πλωτίνω*, Αρμός, Αθήνα 1995, σσ. 11-12 υποστηρίζει ότι «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» γράφτηκαν παράλληλα με τη μελέτη για τον Πλωτίνω. Επίσης αναθεωρεί παλαιότερες προσεγγίσεις, που υποστηρίζουν ότι ο αισθητικός προβληματισμός του Βιζυηνού συντονίζεται με τον θεικισμό της εποχής, και καταλήγει: «Είναι το νοσταλγικό κοίταγμα προς την ομορφιά ως μέσο σωτηρίας και απελευθέρωσης της ψυχής από τη θανατερή παροδικότητα της ενσώματης ζωής της που τον κάνει να αναγνωρίσει στα παραινεντικά κείμενα του Νεοπλατωνικού, και κατεξοχήν στο *Περί του καλού*, την ίδια έφεση για φυγή προς μια υπερκόσμια πατρίδα». Ενστάσεις για τον νεοπλατωνισμό του Βιζυηνού διατυπώνει ο Δημήτρης Ανδριόπουλος, «Φιλοσοφικές και ψυχολογικές προϋποθέσεις της αισθητικής του Βιζυηνού»: *Γιώργος Βιζυηνός. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου για τη ζωή και το έργο του* (Κομοτηνή 28-30 Μαρτίου 1997), σσ. 24-34, αν και σημειώνει ότι ο Βιζυηνός εισάγει μερικές φορές ως βασική προϋπόθεση την έννοια του Θεού (σ. 29). Με βάση τον τρόπο που ο Βιζυηνός σχολιάζει την πλωτινική θεώρηση του Ενός (1884) και τα διδάγματα της πειραματικής ψυχολογίας που χρησιμοποιεί στη *Γένεση του καλού* (1885) αξίζει να τονίζουμε μάλλον την αβεβαιότητα και τον σχετικισμό του, όταν προσεγγίζει την έννοια του Καλού –όπως σημειώνει εξάλλου και ο Ανδριόπουλος (σσ. 32-33)–, χωρίς να απορρίπτουμε τον νεοπλατωνισμό του στο συγκεκριμένο διήγημα.

6. Ο Βιζυηνός τονίζει ότι ο Πλωτίνος συναρτά το ωραίο από το υψηλό ηθικό ιδεώδες που μεταφέρει η τέχνη, γι' αυτό δεν είναι η συμμετρία που κάνει ένα πρόσωπο ωραίο, αλλά η ψυχική του έκφραση: «Όσω αγαθοειδέστερα η έκφρασις τόσο μείζον το κάλλος και τ' ανάπαλιν»: Γ. Βιζυηνός, *Η φιλοσοφία του καλού παρά Πλωτίνω*, εκ του Τυπογραφείου του Αττικού Μουσείου, εν Αθήναις 1884, σ. 33. Σε αυτή την έκδοση αντιστοιχούν στο εξής οι παραπομπές. Σχολιάζει επίσης πως οι αρχαίοι Έλληνες αναδείχθηκαν στο «ανθρωπινότατον έθνος» γιατί συνδύασαν με τον όρο «καλός καθαθός» την έννοια των κοινωνικών και πολιτικών αρετών μετά τας εννοίας τής του καλού εκτιμήσεως» (σ. 94).

παντός», εκεί όπου πρέπει συστηματικά να επιδιώκει η ψυχή του ανθρώπου να επιστρέψει (σσ. 56-57). Ας μην ξεχνάμε ότι ο Βιζυηνός στο «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» δεν ασκεί άμεσα κριτική στον Θεό αλλά στη Φύση, η οποία στην πλωτινική φιλοσοφία τοποθετείται κάτω τόσο από το Εν, όσο και από τον Νου, τη νοητή δηλαδή ζωή του Θεού, ή την Ψυχή του παντός, μέσω της οποίας η Φύση θεάται τον κόσμο των Ειδών και δημιουργεί.

Ο Βιζυηνός σχολιάζει τη θέση του Πλωτίνου ότι το σύμπαν, η δημιουργία ενός μοναδικού Νου, διέπεται από αντιφατικές συγκρουόμενες αρχές, το καλό και το κακό, το όμορφο και το άσχημο (σσ. 74-87). Παρόλο που επισημαίνει την έλλειψη ενότητας στο σύστημα του Πλωτίνου, αναγνωρίζει ότι ο τελευταίος κατόρθωσε να «υπαγάγη τα πάντα εις μίαν υψίστην ενιαίαν αρχήν» (σ. 74) και ότι ακόμα και αν μερικά από τα δημιουργήματα του αισθητού κόσμου είναι «ατελή» και «αισχροά», αυτό δεν μεταβάλλει «την καλλονήν» του (σ. 84). Αντίθετα, ο Πλωτίνος υποστηρίζει ότι το καλό και το κακό, η ασχήμια και η ομορφιά εμπεριέχονται στη θεία τάξη των πραγμάτων.<sup>7</sup>

Ειδικότερα ο Βιζυηνός τονίζει ότι ο Πλωτίνος αντέδρασε στους Γνωστικούς, οι οποίοι κατηγορούν «τον δημιουργόν ως κακώς ποιήσαντα τον κόσμον και εμέμπετο τον τελευταίον ως ατελή και άσχημον» (σσ. 84-85). Ο Βιζυηνός ως μελετητής του Πλωτίνου κάνει ό,τι και ο αφηγητής στο «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας», όταν ο τελευταίος ασκεί έμμεσα κριτική στον Θεό, την ώρα που ειρωνεύεται την εμφάνιση και τις προθέσεις του διευθυντή του ασύλου, για να αναγνωρίσει ωστόσο αργότερα το μεγαλείο της φιλεύσπλαχνης στάσης του.

Είναι γνωστή η συνάφεια του Γνωστικισμού με τον Νεοπλατωνισμό των πρώτων αιώνων της χριστιανικής εποχής, η αποστροφή δηλαδή για την ύλη και το σώμα, από το οποίο η ψυχή οφείλει να χωριστεί και να επιστρέψει στις αιώνιες Ιδέες, απ' όπου κατάγεται. Ωστόσο υπάρχει και μια ουσιώδης μεταξύ τους διαφορά. Για τους Γνωστικούς η σωτηρία της ψυχής θα έλθει με το τέλος του αισθητού κόσμου και την επιστροφή των φυλακισμένων στο σώμα ψυχών στον πνευματικό κόσμο, από όπου έχουν εκπέσει παρά τη θέλησή τους. Αντίθετα ο Πλωτίνος, αν και υποστηρίζει την αποδέσμευση από την ύλη και τις μάταιες επίγειες ασχολίες, δεν περιφρονεί τον αισθητό κόσμο.<sup>8</sup>

7. Για τον Πλωτίνο οι ρόλοι των ανθρώπων (καλοί και κακοί) ανταποκρίνονται στο σχέδιο της Θείας Πρόνοιας, δεν υπάρχουν αθεράπευτα κακές ψυχές, αφού και αυτές είναι αναμάρτητες στην ανώτερη πλευρά τους. Βλ. σχετικά Pierre Hadot, *Πλωτίνος ή Η απλότητα του βλέμματος*, Αρμός, Αθήνα 2007, σσ. 316-320.

8. Για μια σύγκριση Γνωστικισμού και Νεοπλατωνισμού βλ. στον τόμο *Neoplatonism and Gnosticism*, επιμ. Richard T. Wallis-Jay Bregman, «International Society for Neoplatonic Studies», SUNY Press, 1992, τα κεφ. των Α. Η. Armstrong, «Dualism: Platonic, Gnostic, and Christian» (σσ. 33-53) και Francisco Garcia Bazan, «The 'Second God' in Gnosticism and Plotinus's Anti-Gnostic Polemic» (σσ. 55-83).

Επιπλέον για τον Πλωτίνο ο πνευματικός κόσμος είναι «το βαθύτερο εγώ μας» και «μπορεί κανείς να τον φτάσει αμέσως, στρεφόμενος μέσα του». <sup>9</sup> Περιγράφει τη συνείδηση (το εγώ) ως ενδιάμεσο μεταξύ του Θεού και της ύλης, η οποία λειτουργεί ως καθρέπτης, «τον οποίο αρκεί να καθαρίσεις και να στρέψεις σε ορισμένη κατεύθυνση για να καθρεφτίσει τα αντικείμενα που του παρουσιάζονται». <sup>10</sup> Όταν το υποκείμενο βιώνει μια στιγμή έκστασης, υψώνεται σε ένα ανώτερο επίπεδο, συνειδητοποιεί πληρέστερα την ουσία της ύπαρξής του, ενώνεται στιγμιαία με το θείο. Ό,τι δηλαδή συμβαίνει στον Πασχάλη, ο οποίος εξομολογείται στον αφηγητή την ένωση της ψυχής του με της Κλάρας την ώρα της παγοδρομίας. Ο διαυγής πάγος περιγράφεται «ως κάτοπτρο», όπου αντανakλώνται οι μορφές τους, το γλαυκό φως του ουρανού και των νεφών κάνουν τους ήρωες να χάσουν την αίσθηση της υλικής τους υπόστασης και η ψυχή πετά «μέχρι του θρόνου του Υψίστου» (σσ. 145-146). Στην περίπτωση όμως του Πασχάλη η συνείδηση μοιάζει «με σπασμένο καθρέπτη, λόγω του ότι η αρμονία του σώματος έχει διαταραχθεί», όπως σημειώνει ο Πλωτίνος σχολιάζοντας την περίπτωση της τρέλας (*Εννεάδες* I 4, 10, 6). <sup>11</sup>

Επιπλέον ο Πασχάλης δεν μπορεί να κατακτήσει τη ζωή του Πνεύματος, όσο είναι προσδεμένος στον γήινο έρωτά του. Την ώρα που ο ήρωας βρίσκεται μπροστά στον Θεό παρακαλεί να αποκτήσει μια καθαρή καρδιά, αντάξια της αγγελικής Κλάρας, <sup>12</sup> και τότε το «όνειρο» διακόπτεται, η «πτήση» τερματίζεται (σ. 146). Ο ίδιος εξισώνει τον έρωτά του με την πίστη του στον Θεό: «Ω, την ηγάπων! Την ελάτρευον, όπως τον Θεόν μου!» (σ. 148). Για χάρη του έρωτα απαρνείται την «αυλωτέραν ευδαιμονίαν ην θνητός ηδύνατο να ονειρευθή» (σ. 149). Όταν στην επόμενη συνάντησή τους οι δύο ερωτευμένοι έχουν μια σύντομη ερωτική περίπτωξη (που περιγράφεται σαν «είδος γλυκείας μέθης» που βγάζει τον Πασχάλη για δεύτερη φορά από το σώμα του), ο ήρωας ανα-

9. Hadot, *ό.π.*, σσ. 113-114.

10. *Αυτ.*, σ. 124.

11. Ο Πλωτίνος, αναφερόμενος την τρέλα, ερμηνεύει γιατί δεν νιώθουμε τη ζωή του Πνεύματος: «Η συνείδησή μας –ο εσωτερικός μας καθρέπτης– είναι θολή και αμαυρωμένη από τη μέριμνα για τα γήινα και σωματικά πράγματα». Αντιγράφω τον σχολιασμό και το απόσπασμα από τις *Εννεάδες* από τη μελέτη του Hadot (σσ. 124-6). Η εμμονή του Πασχάλη να κλείσει τα αυτιά στην ερμηνεία του αφηγητή, η οποία θα τον κρατούσε εγκλωβισμένο σε μια επίγεια προοπτική, ανακαλεί την παραινέση του Πλωτίνου, προκειμένου να συλλάβει ο άνθρωπος το υπερβατικό: «Όπως ο άνθρωπος που περιμένει να ακούσει την ποθητή φωνή: αποστρέφεται όλες τις άλλες και τείνει προσεκτικά το αυτί για να ακούσει τον ήχο που επιθυμεί περισσότερο από οιονδήποτε άλλο» (*Ενν.* V 1, 12, 12): Hadot, *ό.π.*, σσ. 126-7.

12. Η περιγραφή της Κλάρας αντιστοιχεί στις επίγειες αγγελικές μορφές, που περιγράφει ο Βιζυηνός στη μελέτη για τον Πλωτίνο, να «μετεωρίζονται» ανάμεσα στους δύο κόσμους, των ιδεών και της ύλης (σ. 101). Αυτές δεν έχασαν τα πτερυγιά τους από την επαφή τους με την ύλη, επικοινωνούν με τον αισθητό κόσμο, αλλά αντικρίζουν με τη φαντασία τους την αλήθεια και το κάλλος του νοητού κόσμου.

γνωρίζει τη «φριχτή ιεροσυλία» που διέπραξε και ομολογεί στον αφηγητή ότι ο σαρκικός έρωσ είναι «βεβιασμένη αντιγραφή», η «ηχώ μόνον του αληθινού» (σ. 152). Οι φράσεις που παραπέμπουν σε μια ένωση του Πασχάλη με το θείο συνεχίζονται στον διάλογο των δύο ανδρών και συμπλέκονται με τη θεματική του θανάτου. Το εκστατικό βλέμμα του Πασχάλη θυμίζει στον αφηγητή τη μορφή ανθρώπου «εν κατανύξει προσευχομένου» (σ. 161). Ο Πασχάλης βυθίζεται «εν αγίω ενθουσιασμό», παραδέχεται ότι η Κλάρα δεν πέθανε δια παντός, ότι οι ψυχές τους θα ενωθούν στην αιωνιότητα, και νιώθει πλέον έτοιμος να εγκαταλείψει το θνητό κέλυφος του σώματός του.

Ο Πλωτίνος θεωρεί τον κλονισμό της υγείας ως παράδειγμα εμφάνισης της συνειδησης. Όταν είμαστε υγιείς, δεν συνειδητοποιούμε την κατάσταση του σώματός μας, κάτι που συμβαίνει όταν αρρωστήσουμε (*Ενν.* I, 4, 10, 21-28). Η συγκεκριμένη άποψη βρίσκεται στον πυρήνα του διηγήματος «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας». Ο Πασχάλης κατακτά την αλήθεια μέσα από τα στάδια, που μόλις είδαμε. Το ίδιο συμβαίνει και με τον αφηγητή. Ο τελευταίος, με αφορμή την πνευμονία του, αναζητά αρχικά μια θεραπεία του σώματος. Στην πορεία, ερχόμενος σε επαφή με τη διαταραγμένη διάνοια της Κλάρας και του Πασχάλη, θεάται (μέσα από τα μάτια των άλλων) τον Θεό, αναγνωρίζει την παρουσία της θείας χάρης στα εγκόσμια, κατανοεί ότι η λογική μόνο δεν ερμηνεύει την ανθρώπινη ζωή. Στο τέλος κατακτά μια ακόμη βασική αρχή της πλωτινικής φιλοσοφίας, ότι ο άνθρωπος οφείλει να αποδέχεται τη συμπαντική τάξη, η οποία συνίσταται σε αντικρουόμενες δυνάμεις, με πραότητα, να αντιμετωπίζει την οδύνη ως δοκιμασία προς τη σωτηρία.

Ο Πλωτίνος, περιγράφοντας την εσωτερική διαδικασία στην οποία το άτομο οφείλει να αφοσιωθεί, προκειμένου η ψυχή του να εξαγιστεί, σημειώνει ότι η ψυχή πρέπει να «κρατηθεί ελεύθερη» από τα πάθη και τις οδύνες. Αν αυτό δεν μπορεί να συμβεί τότε ο άνθρωπος οφείλει να τα «υπομείνει με ηπιότητα», να τα «ελαχιστοποιήσει προσπαθώντας να μην συμπάσχει η ίδια» (*Ενν.* I 2, 5, 5). Αυτή τη στάση υιοθετούν ο αφηγητής και ο καθηγητής-γιατρός του. Ο τελευταίος βάζει ένα όριο απέναντι τόσο στη μελαγχολία, που του γεννά η κρίση της Κλάρας, όσο και στην οργή του, όταν σκέπτεται την αδικία της νόσου (σσ. 118-119). Η κριτική του είναι ηπιότερη και συντομότερη από αυτή του νεαρού και φιλοπαίγμονα αφηγητή. Ο γέρος και σοφός νευρολόγος ανακτά γρήγορα «την πνευματικήν ηρεμίαν του επαγγέλματός του» και σύρει «διά παντός το παραπέτασμα προ της θλιβεράς εκείνης σκηνης» (σ. 119). Το ίδιο κάνει και ο αφηγητής, όταν αποφασίζει ότι ο Πασχάλης δεν χρειάζεται να μάθει ότι η Κλάρα ζει, αφού η πλάνη είναι «σωτηριωδέστερα της αληθείας» (σ. 161). Επίσης στο τέλος, όταν ο πόνος για τον θάνατο του φίλου είναι ακόμα νωπός, ο αφηγητής ανακαλεί τους στίχους του Γκαίτε που είχε απαγγείλει ο Πασχάλης. Σε αυτούς ο θάνατος ως αναπόφευκτη κατάληξη παρομοιάζεται με την εικόνα δυο πτηνών, που μέσα στη βραδινή γαλήνη κοιμούνται ανέμελα,

και διατυπώνεται η ελπίδα μιας παρόμοιας μεταθανάτιας μακαριότητας για τον άνθρωπο (σ. 167). Ας μην ξεχνάμε ότι και ο Γκαίτε, η ρομαντική μορφή του οποίου «στοιχειώνει» το διήγημα του Βιζυηνού, είχε εξάρει την απλότητα της πλωτινικής φιλοσοφίας, τονίζοντας ότι «πρέπει να πιστέψουμε σε μια αρχική δημιουργία».<sup>13</sup>

Με βάση τα παραπάνω κατανοούμε ότι ο Βιζυηνός, όταν παρουσιάζει τη νόσο ως μια επώδυνη και συνάμα λυτρωτική διαδικασία ή όταν υπογραμμίζει την αντίθεση του Πλωτίνου στους Γνωστικούς, διαχωρίζει τον εαυτό του από όσους αμφισβητούν την ευεργετική παρουσία του θεού στα εγκόσμια ή υποστηρίζουν ότι ο επίγειος κόσμος είναι μια κόλαση, η αρνητική δημιουργία ενός κατώτερου θεού. Στη μελέτη του εξάλλου συνδέει τον «ένθεο ζήλο», με τον οποίο ο Πλωτίνος «υπεραμύνεται της του Θεού προνοίας», με τους φιλοσόφους, τους ποιητές και τους θεολόγους της χριστιανικής εποχής (σ. 85), καταλήγοντας ότι όλα τα στοιχεία της δημιουργίας, από τα πιο υψηλά έως τα πιο ταπεινά, όλα μαρτυρούν την ύπαρξη του Θεού, την «δημιουργική του Ενός δύναμη», «εμπνυχούσα και συντάσσουσα την νεκράν και ακόσμητον ύλην διά της ιδέας του καλού» (σ. 87).

Ωστόσο δικαιολογημένα παρατηρεί κάποιος ότι ο Βιζυηνός δεν απεικονίζει στα διηγήματά του το καλό ή το ωραίο, αλλά και το κακό-την οδύνη που προκαλούν η νόσος και ο θάνατος. Πώς συνάδει αυτό με το ιδεώδες της ομορφιάς και της καλοσύνης που οφείλει να μεταφέρει το έργο τέχνης; Ο ίδιος απαντά, διερωτώμενος πού οφείλει η τέχνη τον θρίαμβό της, όταν απεικονίζει τον θάνατο. Εξετάζει πίνακες που απεικονίζουν το μεγαλείο του Ιησού στον σταυρό –όπως «η υπό του Δανιήλ De Volterra αποκαθήλωση του Χριστού, ο υπό του Rubens ή ο υπό του Van Dyke θρήνος επί του νεκρού του Σωτήρος, η Pieta του Μιχαήλ Αγγέλου» (σ. 119)– και αποκρίνεται ότι η απουσία της ζωής διευκολύνει ενίοτε την τέχνη να παίξει τον ύψιστο αισθητικό και παιδαγωγικό της ρόλο. Η παρουσία του Θανάτου, η υπέρβαση δηλαδή του κανόνα που αξιώνει τα καλλιτεχνήματα να είναι πιο δυνατά, όταν παριστάνουν τη ζωή, αποδεικνύεται «ισχυρός αρωγός της τέχνης» (σ. 120), αφού η τέχνη οφείλει στις επιμέρους της εκδηλώσεις να παριστά την αρμονική συνύπαρξη του συνόλου των δυνάμεων που διέπουν τον αισθητό κόσμο.

Επιπλέον περιγράφει τον «θρησκευτικό οίστρο» του Πλωτίνου, όταν ο τελευταίος υπερασπίζεται το κάλλος της τέχνης, το οποίο «είναι η μαγική αυλαία» πίσω από την οποία απαστράπτει «η αγία του Αγαθού λάμψις», που καλεί «τας πεπλανημένας ψυχάς των ανθρώπων» να «αναπαυθούν» στη μακαριότητά του. Και συμπληρώνει ότι η τέχνη «είναι θρησκεία» και «η αγάπη του καλού λατρεία της ανθρωπίνης ψυχής προς τον Θεόν αναφερομένη». Δεν υποστηρίζει ωστόσο την ακριβολογία ή την απλότητα στη μετάδοση του

13. Hadot, *ό.π.*, σ. 153.



μηνύματος. Σημειώνει αντίθετα ότι με όσο πιο ακατάληπτο τρόπο αποδίδεται το «κάλλος του Αγαθού», «τόσον ακαταμάχητον το θέλγητρον» και «ακατάσχετος ο πόθος» του αποδέκτη της τέχνης (σ. 124). Αποτέλεσμα αυτής της μαγικής διαδικασίας, που δοκιμάζουν κοινό και καλλιτέχνης, είναι η τέχνη να γίνεται «καθαριστική της ανθρωπίνης καρδιάς από του ρύπου των κακιών», να οδηγεί την ψυχή «από των ατελών εις τα τέλεια, από των φθαρτών και εφημέρων εις τα αΐδια και αιώνια» (σ. 125).

Εν ολίγοις ο Βιζυηνός επενδύει με μια διδακτική και λυτρωτική διάσταση το περιεχόμενο και τον σκοπό της τέχνης, η οποία οφείλει να μεταφέρει αισιόδοξα νοήματα μέσω περίπλοκων μεταφορών (όσο πιο ερμητικές μάλιστα τόσο ιδανικότερο το αισθητικό αποτέλεσμα). Με γνώμονα ότι για τον συγγραφέα ο άνθρωπος μέσω της τέχνης πλησιάζει στον Θεό, κατανοούμε πως η ανίατη σωματική ασθένεια της Αννίως, οι μυστηριώδεις ψυχικές νόσοι της Κλάρας και του Πασχάλη, η μελαγχολία που δοκιμάζει ο αφηγητής, και οι τρεις αυτές περιπτώσεις καταλήγουν στο ότι η συνθήκη της αρρώστιας ή του θανάτου δεν αποτελεί μόνο μια επώδυνη αναπόφευκτη μοίρα της ενθάδε ύπαρξης. Ταυτόχρονα προσφέρει την ευκαιρία να ενδιαφερθεί ο άνθρωπος για τη σωτηρία της ψυχής. Ας μην ξεχνάμε ότι ο αφηγητής στο «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας», αναφερόμενος στο «σκοτεινό θεμέλιο» της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως ο Σέλλινγκ προσδιόρισε τη μελαγχολία που πηγάζει από τη σκέψη και τη γνώση,<sup>14</sup> τονίζει ότι η θλίψη είναι ίδιον όσων το «ισόθεο πνεύμα» (σ. 117) βρίσκεται «υπό την επήρειαν ανεφίκτως υψηλών σκέψεων, αμετρούτως βαθέων αισθημάτων» (128), όσων δηλαδή δεν μένουν απαθείς απέναντι στο ερώτημα της ύπαρξης, της θνητότητας ή του θείου, και αναζητούν την απώτατη σημασία των φαινομένων. Σε αυτή την κατηγορία των σκεπτόμενων μελαγχολικών (των «εγκεφαλικά εγγράμματων» όπως τους αποκαλεί ο George Steiner) τοποθετεί ο αφηγητής τον εαυτό του, αναγνωρίζοντας τη βαρυθυμία αλλά και την αγαλλίαση, που του γεννά το αίνιγμα της ανθρώπινης ταυτότητας, και ερμηνεύοντας την ψυχική νόσο στο πλαίσιο της κληροδοτημένης ενοχής, μετά την απώλεια της εδεμικής μακαριότητας. Η νόσος ή ο θάνατος δεν βυθίζονται υποκείμενο σε έναν αδιέξοδο πεσιμισμό, αφού παράλληλα παρουσιάζεται, ως αντίβαρο στο πένθος και τη μελαγχολία, ένα ελπιδοφόρο μήνυμα, που στηρίζεται στην παρουσία του Θεού.

14. Βλ. το απόσπασμα από το *Περί της ουσίας της ανθρώπινης ελευθερίας* (1809) του Σέλλινγκ στον τόμο George Steiner, *Δέκα (πιθανοί) λόγοι για τη μελαγχολία της σκέψης*, μτφρ. Σεραφείμ Βελέντζας, Scripta, Αθήνα 2007, σ. 9: «Αυτή είναι μια θλίψη αδιαχώριστη από κάθε θνητό βίο, μια θλίψη όμως που δεν γίνεται ποτέ πραγματικότητα παρά εξυπηρετεί μόνο την άφθαρτη χαρά της υπέρβασής της. Εξού και ο πέπλος της βαρυθυμίας που απλώνεται σε ολόκληρη τη φύση βαθιά, η βαθιά, η ακατάλυτη μελαγχολία κάθε ζωής. Ζωή λοιπόν υπάρχει μόνο στην προσωπικότητα και κάθε προσωπικότητα στηρίζεται πάνω σε ένα σκοτεινό θεμέλιο, που πρέπει να είναι και θεμέλιο της γνώσης».

