



Πανεπιστήμιο Κύπρου  
Τμήμα Βυζαντινών και  
Νεοελληνικών Σπουδών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Νεοελληνικής Φιλολογίας

Ραφαέλα Σωτηρίου

Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη διηγηματογραφία  
του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη

Διπλωματική εργασία για την απόκτηση του τίτλου  
Magister Artium

Ερευνητική Σύμβουλος

Αφροδίτη Αθανασοπούλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας

Μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής

Παντελής Βουτουρής, Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας

Ειρήνη Παπαδάκη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας

ΛΕΥΚΩΣΙΑ

Φεβρουάριος 2023

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος .....	1
1. Ναπολέον Λαπαθιώτης: Η ζωή και το λογοτεχνικό του έργο.....	3
1.1. Βιογραφικά στοιχεία: Μια σύσταση στο αναγνωστικό κοινό .....	3
1.2. Εργογραφία και ευρύτερη λογοτεχνική δραστηριότητα.....	4
1.3. Η μετά θάνατον εκδοτική πορεία του λαπαθιωτικού έργου.....	7
1.4. Ένταξη στα νεοελληνικά γράμματα.....	10
1.5. Οι επιρροές στο λογοτεχνικό έργο του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη.....	12
2. Η διηγηματογραφία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη .....	14
2.1 Η τρίτομη έκδοση Σαραντάκου .....	14
2.2. Μέθοδος και εκδοτικά κριτήρια .....	15
3. Θεματική κατηγοριοποίηση και ερμηνευτική ανάλυση των διηγημάτων .....	17
3.1. Θανατολογικά διηγήματα .....	18
(i) «Παραφροσύνη!».....	20
(ii) «Αυτά γίνονταν έναν καιρό» .....	22
(iii) «Τ' αγγελάκι με τα ολόχρυσα φτερά. Παραμυθάκι της Πρωτοχρονιάς» .....	23
(iv) «Το διαμάντι» .....	25
(v) «Η κρίσιμη στιγμή» .....	28
(vi) «Ο μυστηριώδης φίλος».....	30
3.2. Ερωτικά διηγήματα.....	33
(i) «Σαρκασμοί Β' – Σ' ένα ερημικό μονοπάτι».....	35
(ii) «Ρόδα» .....	37
(iii) «Δυο καρδιές – η μια πιο λυπημένη» .....	40
(iv) «Για τα μάτια της Γιολάντας» .....	44
3.3. Θρησκευτικά διηγήματα.....	48
(i) «Η θυσία. Ιστορία Πασχαλινή» .....	49
(ii) «Το κρίμα ή τα μάτια του Χριστού».....	51
(iii) «Τα δεκατρία ντόμινα» .....	53
3.4. Ιστορίες από τον αστικό βίο .....	56
(i) «Η μηχανή».....	58
(ii) «Τ' ανέλπιστα καλά ενός κακού» .....	59
3.5. Διηγήματα σύνθετης θεματικής.....	61
(i) «Ιστορία για να δακρύζετε... από τα γέλια!» .....	62
(ii) «Τα μαραμένα μάτια».....	64

(iii) «Η καρδιά της Δώρας» .....	67
Κατάλογος θεματικών κατηγοριών.....	71
4. Μορφολογικές και τεχνικές παρατηρήσεις στη διηγηματογραφία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη .....	75
5. Επίλογος.....	79
6. Βιβλιογραφία .....	83

Ραφαέλα Σωτηρίου

## Ευχαριστίες

Για την ολοκλήρωση αυτής της μεταπτυχιακής εργασίας οφείλω να ευχαριστήσω την ερευνητική μου σύμβουλο, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αφροδίτη Αθανασοπούλου, για τη διαρκή καθοδήγηση και τις πολύτιμες επισημάνσεις της. Θα ήθελα να ευχαριστήσω επίσης τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής, τον Καθηγητή Παντελή Βουτουρή και την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ειρήνη Παπαδάκη, για τις εποικοδομητικές τους υποδείξεις. Ακόμη, καταθέτω τις ευχαριστίες μου και στον επιμελητή της τρίτομης έκδοσης των διηγημάτων του Λαπαθιώτη, Νίκο Σαραντάκο, του οποίου η βοήθεια στάθηκε πολύτιμη για την έκβαση της εργασίας. Τέλος, ευχαριστώ θερμά την οικογένειά μου, ιδιαίτερα τους γονείς μου, Γεώργιο και Ελένη, που είναι πάντοτε δίπλα μου και με στηρίζουν, αλλά και τη συμφοιτήριά μου Βασιλική Κιούπη για την αμέριστη στήριξη και βοήθειά της καθ' όλη τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών.

## Πρόλογος

Αντικείμενο της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι τα διηγήματα του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, τα οποία για μεγάλο χρονικό διάστημα παρέμειναν στη σκιά των ποιητικών του έργων. Για τις ανάγκες της εργασίας αξιοποιήθηκε η συγκεντρωτική τρίτομη έκδοση που επιμελήθηκε ο Νίκος Σαραντάκος για τις εκδόσεις Ερατώ, η οποία επέτρεψε τη συστηματική μελέτη του συνολικού corpus των 99 ευρεθέντων διηγημάτων του Λαπαθιώτη, τα οποία μέχρι πρότινος βρισκόνταν διασκορπισμένα σε διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά και σε άλλα έντυπα της εποχής του λογοτέχνη.

Η εργασία δομείται σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται καταρχάς μια γνωριμία με τη ζωή και το έργο του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, μέσω μιας ευθύνοπτης παρουσίασης της βιογραφίας και εργογραφίας του. Ακόμη, στο ίδιο κεφάλαιο, γίνεται αναλυτική αναφορά στη μετά θάνατον εκδοτική πορεία του λαπαθιωτικού έργου, που περιλαμβάνει τις διάφορες εκδόσεις του ποιητικού και πεζογραφικού του έργου (δεδομένου ότι ο ίδιος ήταν ιδιαίτερα φειδωλός στην έκδοση του έργου του). Επιπλέον, δίνονται συνοπτικές πληροφορίες σχετικά με την ένταξη του Λαπαθιώτη στα νεοελληνικά γράμματα, τις πνευματικές και καλλιτεχνικές του συγγένειες και τους βασικούς άξονες της λογοτεχνικής του δημιουργίας.

Το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στη διηγηματογραφία του Λαπαθιώτη, σε συνάρτηση με την εκδοτική της διαδρομή, και επισημαίνεται η όξυνση του ενδιαφέροντος που συντελέστηκε το τελευταίο διάστημα γύρω από τα λαπαθιωτικά διηγήματα. Κατόπιν, παρουσιάζονται συνοπτικά τα κυριότερα ζητήματα αλλά και οι προκλήσεις που αντιμετώπισε ο επιμελητής της συγκεντρωτικής έκδοσης των λαπαθιωτικών διηγημάτων, Νίκος Σαραντάκος, για την υλοποίησή της και παρατίθενται οι εκδοτικές του επιλογές, οι οποίες είναι σημαντικές για την κατανόηση της μεθοδολογίας που ακολουθήσαμε κατά την ερμηνευτική ανάλυση των διηγημάτων.

Στο τρίτο και βασικότερο κεφάλαιο της εργασίας, αφού γίνει μια γενική παρουσίαση της θεματολογίας των διηγημάτων του Λαπαθιώτη, όπου εντοπίζονται και συζητούνται οι κύριες και πιο συχνά εμφανιζόμενες θεματικές τους, αναλύονται ανά θεματική κατηγορία τα πιο αντιπροσωπευτικά, κατά την κρίση μας, από τα 99 ευρεθέντα διηγήματα του λογοτέχνη. Η μέθοδος δηλαδή που ακολουθούμε στην εργασία μας είναι επαγωγική: η ερμηνευτική μελέτη των διηγημάτων γίνεται «υπό το μικροσκόπιο», αναδεικνύοντας έτσι τις βασικές πνευματικές, ιδεολογικές και αισθητικές κατευθύνσεις του δημιουργού. Η

μέθοδος αυτή οδηγεί στην πολυπρισματική ανάλυση των πεζών κειμένων του Λαπαθιώτη, αφού δεν περιορίζεται σε μια γενική περιγραφή και γραμμική αποτύπωση του συνόλου της λαπαθιωτικής διηγηματογραφίας, αλλά διεισδύει στο κάθε κείμενο ξεχωριστά και επιχειρεί, μέσα από τα μοτίβα και τους συμβολισμούς του, να αποκωδικοποιήσει την κοσμοθεωρία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη και να οδηγηθεί στη συνολική αποτίμηση της διηγηματικής του γραφής. Στο τέλος του κεφαλαίου δίνεται πλήρης κατάλογος των διηγημάτων στη βάση της θεματικής κατηγοριοποίησής τους, ο οποίος μπορεί να αποτελέσει έναν οδηγό ανάγνωσης των κειμένων.

Το τέταρτο κεφάλαιο εστιάζει στην τεχνική προσέγγιση των διηγημάτων, ρίχνοντας φως στα μορφικά χαρακτηριστικά τους. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζονται οι αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας, η γλώσσα και ο τρόπος γραφής του. Συγχρόνως μελετώνται τα μοτίβα που εμφανίζονται στη λαπαθιωτική διηγηματογραφία, τα βασικά χαρακτηριστικά των ηρώων και κάποιες ιδιαίτερες μορφολογικές επιλογές του λογοτέχνη που συγκροτούν το προσωπικό του ύφος και τη συγγραφική του ταυτότητα.

Στον Επίλογο της εργασίας δίνονται τα συμπεράσματα, τα οποία φιλοδοξούν να λειτουργήσουν ως σύνοψη της μελέτης και ταυτόχρονα να παράσχουν μια βάση για την περαιτέρω μελέτη των διηγημάτων του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη.

## **1. Ναπολέων Λαπαθιώτης: Η ζωή και το λογοτεχνικό του έργο**

### **1.1 Βιογραφικά στοιχεία: Μια σύσταση στο αναγνωστικό κοινό**

Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης, γόνος εύπορης και αριστοκρατικής οικογένειας, γεννήθηκε στην Αθήνα στις 31 Οκτωβρίου 1888. Ο πατέρας του, Λεωνίδας Λαπαθιώτης, κυπριακής καταγωγής, διετέλεσε αξιωματικός του πυροβολικού, βουλευτής Τυρνάβου και υπουργός Στρατιωτικών. Η μητέρα του, Βασιλική Παπαδοπούλου, ήταν ανιψιά του Χαρίλαου Τρικούπη και καταγόταν από το Μεσολόγγι.

Ο Λαπαθιώτης γνώριζε τρεις ξένες γλώσσες: γαλλικά, αγγλικά και ιταλικά. Το 1905 εισάγεται στη Νομική Σχολή Αθηνών, μια επιλογή περισσότερο τυχαία παρά συνειδητή, καθώς τη θεωρούσε «το μη χείρον, άρα βέλτιστον». Το 1909 αποφοίτησε, παίρνοντας το δίπλωμα της Νομικής, ωστόσο ποτέ δεν άσκησε το συγκεκριμένο επάγγελμα. Από το έτος 1909 και έπειτα έρχεται σε άμεση επαφή με την πνευματική και καλλιτεχνική ζωή των Αθηνών, όπου είχε γίνει περιζήτητος ανάμεσα στις εκλεκτές συντροφίες της Αθήνας. Στο διάστημα των χρόνων αυτών ζει μια ανέμελη, τολμηρή και μποεμική ζωή. Οι Νικηφόρος Λύτρας, Ζαχαρίας Παπαντωνίου, Κωστής Παλαμάς, Πολύβιος Δημητρακόπουλος, Μαρίκα Κοτοπούλη, Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, Πλάτων Ροδοκανάκης, Κώστας Ουράνης, Άγγελος Σικελιανός είναι μονάχα μερικά από τα πρόσωπα που συνάντησε ο Λαπαθιώτης στα χρόνια αυτά.

Το 1910 κατατάσσεται στον στρατό και εκπαιδεύεται για 50 ημέρες. Το 1912 κατατάσσεται ως δεκανέας στους Βαλκανικούς Πολέμους και υπηρετεί στην Αθήνα. Τον Ιούνιο του 1916 αποστρατεύεται και μετά από κάποιους μήνες μεταβαίνει μαζί με τον πατέρα του στη Θεσσαλονίκη, όπου προσχωρούν στο κίνημα της Εθνικής Άμυνας του Ελευθέριου Βενιζέλου. Προς το τέλος του ίδιου έτους, ο Λεωνίδας Λαπαθιώτης μεταβαίνει στην Αίγυπτο για να συγκεντρώσει εθελοντές από τις ελληνικές παροικίες της χώρας και ο Ναπολέων τον συνοδεύει ως ιδιαίτερος γραμματέας του. Τότε γνωρίζει από κοντά τον Καβάφη και μάλιστα τον επισκέπτεται στο σπίτι του δύο φορές. Αυτό αποτέλεσε το έναυσμα μιας μακροχρόνιας φιλίας και επικοινωνίας μέσω αλληλογραφίας. Στα τέλη Φεβρουαρίου του ίδιου έτους, ο Λαπαθιώτης ορίζεται ως στρατιωτικός διερμηνέας της γαλλικής γλώσσας, με τον βαθμό του ανθυπολοχαγού.

Από το 1920 ξεκινάει η συστηματική ενασχόλησή του με τη λογοτεχνία, δημοσιεύοντας σε περιοδικά της εποχής. Το 1921 συνάπτει φιλική σχέση με τον ποιητή Μήτσο

Παπανικολάου, φίλια που θα συνεχιστεί μέχρι τον θάνατο του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. Το 1937 πεθαίνει η μητέρα του, θάνατος που τον συγκλονίζει και επιδρά καταλυτικά στη μετέπειτα πορεία της ζωής του, μιας και η μητέρα του ήταν ένα πρόσωπο που ο ίδιος υπεραγαπούσε και εκτιμούσε ιδιαίτερος. Τρία χρόνια αργότερα πεθαίνει και ο πατέρας του. Κατά τη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής (1941-1944) ο Λαπαθιώτης εξαθλιώνεται ψυχικά και οικονομικά και η συνεχής προσφυγή του στις ναρκωτικές ουσίες δεν του επιτρέπει να ανασυγκροτηθεί. Όλα αυτά τον οδηγούν μέσα στα επόμενα χρόνια να εκποιήσει τα περιουσιακά του στοιχεία και την αγαπημένη βιβλιοθήκη του για να εξασφαλίσει την επιβίωση.

Σύμφωνα με μαρτυρία του Χάρη Σταματίου, ο Λαπαθιώτης αποπειράται να αυτοκτονήσει το έτος 1941. Δύο χρόνια αργότερα αποκτά επαφή με τον εφεδρικό ΕΛΑΣ των Εξαρχείων και τούς παραδίδει τα όπλα του πατέρα του, με στόχο την πορεία της χώρας προς την ελευθερία. Το βράδυ της 7<sup>ης</sup> προς την 8<sup>η</sup> Ιανουαρίου 1944 ο Λαπαθιώτης αυτοκτονεί στο κρεβάτι του, με μία σφαίρα στο στήθος από περίστροφο. Στις 11 Ιανουαρίου κηδεύεται και τα έξοδα της κηδείας αναλαμβάνουν φίλοι του λογοτέχνες.<sup>1</sup>

## 1.2 Εργογραφία και ευρύτερη λογοτεχνική δραστηριότητα

Η πρώτη επαφή του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη με τη λογοτεχνική γραφή γίνεται γύρω στο 1900, όταν αρχίζει να συντάσσει και να κυκλοφορεί διάφορες χειρόγραφες ή πολυγραφημένες μαθητικές εφημερίδες (*Ωχρόν Λυκόφως*, *Μελέτη*, *Πάρθιον Βέλος* κλπ.). Την ίδια χρονιά γράφει τα έμμετρα δίπρακτα δράματα «Νέρων ο Τύραννος» και «Άγνωστοι Καημοί». Ακόμη, συγγράφει το μυθιστόρημα «Περιπέτειες του Κωνσταντίνου Λαβρέτ» που τελικά παρέμεινε ημιτελές. Το 1900 για πρώτη φορά δημοσιεύεται ποίημά του σε λογοτεχνικό περιοδικό και συγκεκριμένα στην *Εστία*. Το εν λόγω ποίημα λανθάνει.

Την αμέσως επόμενη χρονιά ο πατέρας του τυπώνει το νεανικό δράμα του γιου του «Νέρων ο Τύραννος». Κατά τη διάρκεια των φοιτητικών του χρόνων ο Λαπαθιώτης

---

<sup>1</sup> Τα βιογραφικά στοιχεία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη αντλήθηκαν από τις εξής πηγές: Τάσος Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης: συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Αθήνα: Πρόσπερος, 1985, σ. 23-49. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Η ζωή μου: απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, επιμ. Γιάννης Παπακόστας, Αθήνα: Στιγμή, 1986. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα*, επιμ. Μαρίνα Λυπουρλή, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2001, σ. 6-22. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*, επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα: Ερατώ, 2014, σ. 411-452. «Εποχές και Συγγραφείς-Επεισόδιο Ναπολέον Λαπαθιώτης», ΕΡΤ, Ιανουάριος 2013, στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.youtube.com/watch?v=w-bfu7QB1ss&t=651s> (Ημ. Ανάκτησης: 10/10/2022).



συνεχίζει να γράφει, κυρίως τα πεζά του κείμενα. Το 1903 συγγράφει το εκτενές πεζογράφημα «Προσκύνημα των ιερών Τεμπών», έργο που εμπνεύστηκε από την εκλογική περιοδεία της οικογένειάς του στον Τύρναβο. Κατά τα χρόνια των σπουδών του στη Νομική Σχολή Αθηνών ποιήματά του δημοσιεύονται στα περιοδικά *Ηγησώ*, *Μπουκέτο*, *Ελλάς* και *Δάφνη*.

Το έτος 1910 ο Λαπαθιώτης συμμετέχει στην εκδοτική ομάδα του περιοδικού *Ανεμώνη*. Τότε είναι που ξεσπάει «το σκάνδαλο της *Ανεμώνης*», καθώς στο τεύχος 3-4 (Μαΐου-Ιουνίου) δημοσιεύει το ποίημά του «Κι έπινα μες απ' τα χείλια σου», ποίημα του οποίου το ηδονικό περιεχόμενο προκάλεσε αναστάτωση στους λογοτεχνικούς κύκλους της εποχής. Για τα επόμενα τρία χρόνια συνεχίζει να δημοσιεύει ποιήματά του σε διάφορα περιοδικά και εφημερίδες (*Χαραυγή*, *Πινακοθήκη*, *Παναθήναια*, *Ο Νουμάς*, *Ακρόπολις*, *Ποικίλη Στοά*, *Εθνική Χαρά*, *Ορμή*). Τον Απρίλιο του 1914 δημοσιεύει στον *Νουμά* το «Μανιφέστο» του, με το οποίο ήθελε αφενός να αναδείξει την τάση των νέων ποιητών να αποτινάξουν την εξουσία των παλαιότερων και αφετέρου να απευθύνει ένα κάλεσμα στους ομηλικούς του αλλά και στους νεότερους ποιητές να ορθώσουν το ανάστημά τους και να μπουν αποφασιστικά στην πρώτη γραμμή της λογοτεχνικής παραγωγής, γκρεμίζοντας οτιδήποτε κίβδηλο και προσποιητό.

Το γαλλόφωνο σονέτο του με τίτλο «Κραυγή!» δημοσιεύεται στον *Νουμά* το 1916. Από το 1917 μέχρι και το 1920 έχουν εντοπιστεί λιγότερες δημοσιεύσεις του Λαπαθιώτη, χωρίς αυτό να σημαίνει την απουσία λογοτεχνικής παραγωγής. Το 1921 μεταφράζει το μυθιστόρημα «Η μηχανή που τρέχει μες στο χρόνο» του H. G. Wells. Από τη χρονιά αυτή και μετά, δημοσιεύει πρωτότυπα έργα του και μεταφράσεις σε πληθώρα περιοδικών, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζουν τα σχεδόν 50 μεταφρασμένα πεζοτράγουδα που δημοσιεύει στο περιοδικό *Έθνος*. Αξιοσημείωτες συνεργασίες είναι και αυτές με τα περιοδικά *Νέα Γράμματα*, *Νέα Τέχνη*, *Κριτική και Τέχνη*, *Μπουκέτο*, *Διανόηση* και *Διάπλαση των Παιδών*. Η συνεργασία του με το *Μπουκέτο* είναι ιδιαίτερα συστηματική, με πυκνές δημοσιεύσεις τόσο ποιημάτων όσο και διηγημάτων του. Κατά το 1927 ξεκινάει την πολυετή συνεργασία του με το περιοδικό *Νέα Εστία*. Το 1930 δημοσιεύει εννέα κείμενα για την τέχνη στο περιοδικό *Πειθαρχία*, στο οποίο θα δημοσιεύσει επίσης ένα πλήθος βιβλιοκρισιών.

Σταθμός στη συνεργασία του με το περιοδικό *Μπουκέτο* αποτελεί, το 1931, η δημοσίευση σε συνέχειες της νουβέλας του «Το τάμα της Ανθούλας», που ολοκληρώνεται τον Φεβρουάριο του επόμενου έτους. Το 1936 μεταφράζει στη δημοτική την ιστορική

μελέτη του πατέρα του, με τίτλο «Το πρόβλημα της μάχης του Μαραθώνος λυμένο», το οποίο δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία*.

Σημαντική στιγμή στην εργογραφία του Λαπαθιώτη αποτελεί η έκδοση της μοναδικής ποιητικής συλλογής που εξέδωσε ο ίδιος ενόσω βρισκόταν στη ζωή. Η ποιητική αυτή συλλογή περιείχε μόνο 50 από τα ποιήματα που είχε δημοσιεύσει σε διάφορες εφημερίδες και περιοδικά και φέρει τον τίτλο *Τα ποιήματα. Πρώτη επιλογή*. Εκδίδεται το 1939, από τις εκδόσεις Πυρσός, και την ίδια χρονιά βραβεύεται. Ο υπότιτλος της συγκεκριμένης συλλογής (Πρώτη επιλογή) μαρτυρεί την πρόθεσή του για διαλογή των καταρχήν «εκλεκτών» ποιημάτων του, με πρόθεση να καταλήξει αργότερα σε μια πιο ολοκληρωμένη ποιητική συλλογή. Το 1943 αποπειράται να ετοιμάσει μια δεύτερη ποιητική συλλογή, αυτή τη φορά με 70 ποιήματα, και μάλιστα για να πραγματοποιήσει το έργο του ζητάει οικονομική ενίσχυση από την «Επιτροπή βοήθειας των πνευματικών αξιών της χώρας», καταλήγοντας στην υπογραφή συμβολαίου με τον εκδότη, Αριστείδη Μαυρίδη. Ωστόσο, η συγκεκριμένη έκδοση ματαιώνεται από τον ίδιο ανεξήγητα, αφήνοντας την επιθυμία του για μια συνολική έκδοση των ποιημάτων του ανεκπλήρωτη.

Στο μεταξύ, το έτος 1940 αποτελεί χρονιά-σταθμό στην εκδοτική διαδρομή του Λαπαθιώτη, καθώς δημοσιεύει σε συνέχειες την αυτοβιογραφία του στο περιοδικό *Μπουκέτο* και τη νουβέλα του «Κάπου περνούσε μια φωνή» στη *Νέα Εστία*. Το 1943, έναν χρόνο πριν από τον θάνατό του, οι δημοσιεύσεις του σε περιοδικά και εφημερίδες πληθαίνουν. Μετά τον θάνατό του δημοσιεύονται πολλά αφιερώματα για τον Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, όπως και έργα του που είχε αποστείλει παλαιότερα σε διάφορα περιοδικά. Ο εκδοτικός οίκος Φλόγα κυκλοφορεί το βιβλίο «Όσκαρ Ουάιλντ» του Αντρέ Ζιντ, σε μετάφραση του Λαπαθιώτη.<sup>2</sup>

Το έργο του Λαπαθιώτη μπορεί να διαιρεθεί στις εξής κατηγορίες: (α) λυρικά ποιήματα και πεζοτράγουδα, (β) σατιρικά στιχουργήματα, (γ) πεζογραφήματα: διηγήματα και νουβέλες, (δ) μεταφράσεις έργων, (ε) στοχασμοί και κείμενα δοκιμιακού χαρακτήρα, (στ) χρονογραφήματα/επιφυλλίδες, (ζ) κριτικά άρθρα και βιβλιοκρισίες.

---

<sup>2</sup> Για τα εργογραφικά στοιχεία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη βλ. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Η ζωή μου: απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, ό.π. (σημ. 1). Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Του έρωτα πάλι το στενό: Ημερολόγιο 2009*, επιμ. Χριστίνα Ντουσιά, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008, σ. 11-21. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*, ό.π. (σημ. 1). Σωτήρης Τριβιζάς, *Ναπολέον Λαπαθιώτης: Μια παρουσίαση από τον Σωτήρη Τριβιζά*, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2000, σ. 9-17.

### 1.3 Η μετά θάνατον εκδοτική πορεία του λαπαθιωτικού έργου

Όπως είπαμε, *Τα ποιήματα*. *Πρώτη επιλογή* είναι το μοναδικό ποιητικό βιβλίο που εξέδωσε ο Ναπολέων Λαπαθιώτης όσο βρισκόταν στη ζωή.<sup>3</sup> Η συγκεκριμένη έκδοση περιλαμβάνει μια επιλογή 50 ποιημάτων από ολόκληρο το μέχρι τότε (1939) ποιητικό έργο του, που ήταν διασκορπισμένο σε διάφορες εφημερίδες και περιοδικά. Ο Σωτήρης Τριβιζάς στην εισαγωγή της έκδοσης των ποιημάτων του Λαπαθιώτη που επιμελήθηκε ο ίδιος (εκδ. Γαβριηλίδης, 2000), σημειώνει ότι η αποστροφή του ποιητή προς τις ποιητικές εκδόσεις αποτελεί ένα από τα στοιχεία του χαρακτήρα του που διαμόρφωσαν τον «μύθο» γύρω από το όνομά του.<sup>4</sup>

Μετά τον θάνατό του, το ενδιαφέρον απέναντι στο λογοτεχνικό του έργο οξύνθηκε σε βαθμό ώστε να εκδοθεί μια πληθώρα εκδόσεων και ανθολογιών που φέρνουν το ευρύ κοινό σε επαφή με το έργο του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. Έτσι, είκοσι χρόνια μετά τον θάνατό του, το 1964, ο Άρης Δικταίος συγκεντρώνει τα ευρεθέντα ποιήματα του Λαπαθιώτη και τα εκδίδει από τις εκδόσεις Φέξη.<sup>5</sup> Η συγκεντρωτική αυτή έκδοση, όμως, ήταν ιδιαίτερα ελλιπής<sup>6</sup> και δεν έδινε μια ολοκληρωμένη και σαφή εικόνα για το λογοτεχνικό έργο του Λαπαθιώτη.<sup>7</sup> Ο Α. Β. Στρατής αποκαλεί τη συγκεκριμένη έκδοση «μια μεροληπτική και σκανδαλογολική παρουσίαση του ποιητή», καθώς επισημαίνει πως ο Δικταίος –ο οποίος είχε αναλάβει πέρα από τη συλλογή του υλικού και τη συγγραφή της εισαγωγής αλλά και των σχολίων– ενδιαφέρθηκε πολύ περισσότερο να παρουσιάσει την πολυτάραχη ζωή του Λαπαθιώτη παρά το έργο του.<sup>8</sup> Το 1986 εκδίδεται η αυτοβιογραφία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη με φιλολογική επιμέλεια του Γιάννη Παπακώστα. Η αυτοβιογραφία, όπως προείπαμε, είχε αρχικά δημοσιευτεί από τον ίδιο τον Λαπαθιώτη σε συνέχειες στο περιοδικό *Μπουκέτο*, από τις 28 Απριλίου έως τις 31 Οκτωβρίου 1940.<sup>9</sup>

<sup>3</sup> Ναπολέων Λαπαθιώτης, *Τα ποιήματα. Πρώτη επιλογή*, Αθήνα: Πυρσός, 1939. Ως πρώτο έργο του Λαπαθιώτη που έχει εκδοθεί μπορεί να θεωρηθεί το θεατρικό έργο *Νέρων ο τύραννος*. Ωστόσο, επειδή το εν λόγω έργο εκδόθηκε από τον πατέρα του Λαπαθιώτη ως δώρο για τον γιο του, πρώτο έργο που εκδόθηκε από επιλογή του ίδιου του λογοτέχνη θεωρούμε την πρώτη και μοναδική ποιητική του συλλογή.

<sup>4</sup> Σωτήρης Τριβιζάς, *Ναπολέων Λαπαθιώτης: Μια παρουσίαση από τον Σωτήρη Τριβιζά*, ό.π. (σημ. 2), σ. 12.

<sup>5</sup> Ναπολέων Λαπαθιώτης, *Τα ποιήματα*, εισαγωγή, σχόλια, παρουσίαση Άρη Δικταίου, Αθήνα: Φέξης, 1964.

<sup>6</sup> Βλ. Ναπολέων Λαπαθιώτης, *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*, ό.π. (σημ. 1), σ. 453.

<sup>7</sup> Για τον τρόπο που αντιμετώπισε η κριτική την πρώτη μετά θάνατον συγκεντρωτική έκδοση του ποιητικού έργου του Λαπαθιώτη βλ. Βάσος Βαρίκας, «Ένας νεορομαντικός. Ναπολέων Λαπαθιώτης: Ποιήματα», *Το Βήμα*, 17/6/1965.

<sup>8</sup> Α. Β. Στρατής, «Πενήντα συν κάτι για τον Λαπαθιώτη». Ανακτήθηκε από: <https://sarantakos.com/liter/lapathiotis/sunkati1.html> (Ημ. Ανάκτησης: 15/10/2022).

<sup>9</sup> Ανθούλα Δανιήλ, «Η “Ζωή” του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη», *Η Καθημερινή*, 12/01/2010. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/culture/381587/i-zoi-toy-napoleonta-lapathioti/> (Ημ. Ανάκτησης: 15/10/2022).

Μετά την έκδοση του Δικταίου ακολουθούν συγκεντρωτικές εκδόσεις του έργου του Λαπαθιώτη από τον Σωτήρη Γερακούδη (1997)<sup>10</sup> και τη Χριστίνα Λυπουρλή (2001),<sup>11</sup> καθώς και η μεταπτυχιακή εργασία της Μαρίας Φωτίου (2006).<sup>12</sup> Η έκδοση της Λυπουρλή περιλαμβάνει σχεδόν τα ίδια ποιήματα με αυτά της πρώτης έκδοσης του Δικταίου (1964), γραμμένα ωστόσο σε μονοτονικό σύστημα και, όπως αναφέρει ο Νίκος Σαραντάκος, «δυστυχώς με πολλά τυπογραφικά λάθη».<sup>13</sup> Στην έκδοση αυτή η επιμελήτρια υπογράφει μια σύντομη εισαγωγή, η οποία περιέχει και το «Μανιφέστο» που δημοσίευσε ο Λαπαθιώτης στον *Νουμά* (4/5/1914). Επιπλέον, κατά την άποψη του Τραϊανού Μάνου, η έκδοση Γερακούδη, όπως επίσης και η εργασία της Φωτίου αναπαράγουν πολλές από τις αβλεψίες του Δικταίου.<sup>14</sup> Στο μεσοδιάστημα ανάμεσα στις εκδόσεις των Γερακούδη και Λυπουρλή εκδίδονται 63 από τα πεζοτράγουδα του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, το 1999, από τον Τάκη Σπετσιώτη.<sup>15</sup>

Τα επόμενα χρόνια, στο επίκεντρο της εκδοτικής δραστηριότητας τίθεται το πεζό έργο του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, καθώς εκδίδονται οι δύο νουβέλες του: «Το τάμα της Ανθούλας» και «Κάπου περνούσε μια φωνή» (το 2007 και το 2011 αντίστοιχα).<sup>16</sup> Στο ενδιάμεσο των εκδόσεων αυτών κυκλοφορεί η πρώτη έκδοση των σατιρικών ποιημάτων του Λαπαθιώτη από τον Λευτέρη Παπαλεοντίου (2009)<sup>17</sup> και η μεταπτυχιακή εργασία του Τραϊανού Μάνου (2012), ο οποίος επικεντρώνεται στην έκδοση των λογοτεχνικών πεζών του συγγραφέα, συμπεριλαμβάνοντας 106 πεζογραφήματά του δημοσιευμένα σε πολυάριθμα περιοδικά της περιόδου 1908-1919.<sup>18</sup>

Σταθμό στην εκδοτική πορεία του έργου του Λαπαθιώτη –συγκεκριμένα του πεζού– αποτελεί η τρίτομη έκδοση των 99 ευρεθέντων διηγημάτων του από τον Νίκο Σαραντάκο.

<sup>10</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα*, επιμ. Σωτήρης Γερακούδης, Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη, 1997.

<sup>11</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα*, επιμ. Μαρίνα Λυπουρλή, Θεσσαλονίκη: Ζήτηρος, 2001.

<sup>12</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα. Άπαντα τα ευρεθέντα*, επιμ. Μαρία Φωτίου, Ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία, Α.Π.Θ. - Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., Θεσσαλονίκη 2006.

<sup>13</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*, ό.π. (σημ. 1), σ. 453.

<sup>14</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Διηγήματα και άλλα πεζά*, επιμ. Τραϊανός Μάνος, Μεταπτυχιακή διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, 2012, σ. xxiv.

<sup>15</sup> Τάκης Σπετσιώτης, *Χαίρε Ναπολέον. Δοκίμιο για την τέχνη του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. 63 πεζά ποιήματά του και εικόνες του Άγγελου Παπαδημητρίου*, Αθήνα: Άγρα, 1999.

<sup>16</sup> Οι αντίστοιχες εκδόσεις είναι: Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Το τάμα της Ανθούλας*, φιλολογική επιμέλεια Γιάννης Παπακόστας, Αθήνα: Λιβάνης, 2007 και Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Κάπου περνούσε μια φωνή*, φιλολογική επιμέλεια Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα: Ερατώ, 2011.

<sup>17</sup> Για την έκδοση των 80 σατιρικών στιχουργημάτων του βλ. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Σατιρικοί («φαιδροί» και «μωλωμένοι») στίχοι*, επιμ. Λευτέρης Παπαλεοντίου, Μικροφιλολογικά Τετράδια 7, Λευκωσία 2009.

<sup>18</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Διηγήματα και άλλα πεζά*, επιμ. Τραϊανός Μάνος, Μεταπτυχιακή διατριβή, ό.π. (σημ. 14), σ. xiii.

Ο πρώτος τόμος με τίτλο *Τα μαραμμένα μάτια και άλλες ιστορίες* περιέχει 30 διηγήματα της περιόδου 1908-1923.<sup>19</sup> Ακολουθούν ο δεύτερος τόμος με τίτλο *Ο μυστηριώδης φίλος και άλλες ιστορίες*, ο οποίος περιλαμβάνει 31 διηγήματα της περιόδου 1924-1929<sup>20</sup> και η πιο πρόσφατη έκδοση, *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*, που έρχεται για να ολοκληρώσει την τριλογία παρουσιάζοντας τα 38 διηγήματα που δημοσιεύτηκαν από το 1930 μέχρι και μετά τον θάνατο του Λαπαθιώτη.<sup>21</sup> Για την έκδοση αυτή, που παρείχε το κειμενικό υλικό της εργασίας, θα μιλήσουμε αναλυτικά στο δεύτερο κεφάλαιο.

Τέλος, στις εκδόσεις των ποιημάτων του προστίθενται ακόμη τέσσερις πιο πρόσφατες, εκ των οποίων οι δύο αποτελούν συγκεντρωτικές εκδόσεις και οι άλλες δύο ανθολογίες. Το 2015 εκδίδεται συγκεντρωτική έκδοση με επιμέλεια του Γιάννη Παππά<sup>22</sup> και δύο χρόνια αργότερα εκδίδεται η σκληρόδετη, συγκεντρωτική έκδοση των ποιητικών απάντων του Λαπαθιώτη, υπό την επιμέλεια του Μάριου-Κυπαρίσση Μώρου και της Μαρίας Σαντοριναίου.<sup>23</sup> Το 2021 εκδίδονται επίσης δύο ανθολογίες του λογοτεχνικού έργου του Λαπαθιώτη, η πρώτη από τον Τάκη Σπετσιώτη<sup>24</sup> και η δεύτερη με ανθολόγηση της Δήμητρας Κουβάτα και του Σταύρου Γκιργκένη.<sup>25</sup>

Η ανθολόγηση του Σπετσιώτη φέρει τον υπότιτλο «Ξεδιάλεγμα», παραπέμποντας άμεσα τον αναγνώστη στην προθανάτια επιθυμία του ίδιου του λογοτέχνη για ένα «ξεδιάλεγμα» των σημαντικότερων έργων του. Είναι βασισμένη στην έκδοση του Άρη Δικταίου (1964) και περιλαμβάνει ποιήματα λυρικά, σατιρικά (φιλολογικής σάτιρας αλλά και αθυρόστομα ερωτικά και πολιτικά), πεζά ποιήματα, σκέψεις και στοχασμούς, αφηγήματα, αποσπάσματα από την αυτοβιογραφία και συνεντεύξεις. Παράλληλα, η ανθολόγηση των Κουβάτα και Γκιργκένη περιλαμβάνει μια συνάθροιση τόσο του ποιητικού όσο και του πεζογραφικού έργου, προσφέροντας «μια σφαιρική γνωριμία με όλες τις πλευρές του έργου του Λαπαθιώτη».<sup>26</sup>

<sup>19</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα μαραμμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα: Ερατώ, 2011.

<sup>20</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ο μυστηριώδης φίλος και άλλες ιστορίες*, επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα: Ερατώ, 2013.

<sup>21</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*, επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα: Ερατώ, 2014.

<sup>22</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα. Απαντα τα ευρεθέντα*, επιμ. Γιάννης Ηλ. Παππάς, Αθήνα: Ταξιδευτής, 2015.

<sup>23</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα*, επιμ. Μάριος-Κυπαρίσσης Μώρος – Μαρία Σαντοριναίου, Θεσσαλονίκη: Μαλλιάρης Παιδεία, 2016.

<sup>24</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ξεδιάλεγμα*, επιμ. Τάκης Σπετσιώτης, Θεσσαλονίκη: Τύρφη, 2021.

<sup>25</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ανθολογία ποιημάτων & πεζών*, ανθολόγηση Δήμητρα Κουβάτα, επιμ. Σταύρος Γκιργκένης, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2021.

<sup>26</sup> Από το οπισθόφυλλο της έκδοσης των Κουβάτα και Γκιργκένη. Βλ. ό.π. (σημ. 25).

#### 1.4 Ένταξη στα νεοελληνικά γράμματα

Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης εντάσσεται στη «γενιά του Μεσοπολέμου»,<sup>27</sup> που, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Τραϊανός Μάνος, πρόκειται για όρο «υβριδικό και εξαιρετικά ασαφή».<sup>28</sup> Κι αυτό γιατί, ενώ η κριτική φαίνεται να συμφωνεί ως προς την ένταξη του Λαπαθιώτη στη γενιά του Μεσοπολέμου, επικρατεί μια αοριστία που οφείλεται σε γενικές αντιφάσεις ως προς την ταύτισή του με κάποιο από τα αισθητικά ρεύματα της περιόδου, που είναι δύσκολο να διακριθούν μεταξύ τους. Το έργο του Λαπαθιώτη έχει χαρακτηριστεί ως «νεορομαντικό» και «νέο/μετασυμβολιστικό», όροι που χρησιμοποιήθηκαν αδιαφοροποίητα για να χαρακτηρίσουν ορισμένους ποιητές που βρίσκονται στο μεταίχμιο ανάμεσα στη λογοτεχνική παραγωγή του Κωστή Παλαμά και στην εμβληματική παραγωγή της γενιάς του '30.<sup>29</sup>

Κατά τον Αλέξανδρο Αργυρίου, στη γενιά του Μεσοπολέμου συγκαταλέγονται τόσο οι λογοτέχνες που συντηρούν και ανανεώνουν την παράδοση, όσο και οι λογοτέχνες της γενιάς του '30, το «νεωτερικό ρεύμα» λογοτεχνών, οι οποίοι ισορροπούν ανάμεσα στον συμβολισμό και τον μοντερνισμό.<sup>30</sup> Λαμβάνοντας ως βάση τον διαχωρισμό του Αργυρίου, προκύπτει το συμπέρασμα πως ο Λαπαθιώτης συγκαταλέγεται στους «παραδοσιακούς ποιητές της γενιάς του Μεσοπολέμου». Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται ποιητές όπως οι Κ. Γ. Καρυωτάκης, Ρώμος Φιλύρας, Κώστας Ουράνης, Τέλλος Άγρας, Μυρτιώτισσα και Μαρία Πολυδούρη, ποιητές των οποίων τα κοινά μοτίβα στη μορφολογία και θεματική των έργων τους οδήγησαν τη νεοελληνική λογοτεχνική κριτική στο να τους χαρακτηρίσει ως «νεορομαντικούς», «νεοσυμβολιστές» ή «μετασυμβολιστές».<sup>31</sup>

Με τον όρο «νεορομαντικοί» και «νεοσυμβολιστές» χαρακτηρίστηκαν οι λογοτέχνες της γενιάς του 1920 που είναι άμεσα επηρεασμένοι από τους Γάλλους συμβολιστές και

---

<sup>27</sup> Μιχάλης Μ. Μερακλής – Ευδοκία Παραδείση, «Ναπολέων Λαπαθιώτης», στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα: Πατάκης, 2018, σ. 1220.

<sup>28</sup> Ναπολέων Λαπαθιώτης, *Διηγήματα και άλλα πεζά*, επιμ. Τραϊανός Μάνος, Μεταπτυχιακή διατριβή, ό.π. (σημ. 3), σ. xiii.

<sup>29</sup> Έλλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη. Φεύγοντας τη μάλιστα του λόγου*, Αθήνα: Νεφέλη, 2009, σ. 13.

<sup>30</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τ. Α', Αθήνα: Καστανιώτης, 2001, σ. 12-13.

<sup>31</sup> Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα. Από τον Νεοκλασικισμό έως και τον Μοντερνισμό*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Gutenberg, 2016, σ. 168. Οι όροι «νεορομαντικοί» ή «νεοσυμβολιστές» έχουν εισαχθεί στα νεοελληνικά γράμματα από τον Κώστα Στεργιόπουλο στο βιβλίο του *Περιδιαβάζοντας Γ'. Από τη μεσοπολεμική στη μεταπολεμική πεζογραφία*, Αθήνα: Κέδρος, 1994. Βασισμένη στην εν λόγω οριοθέτηση, η Έλλη Φιλοκύπρου προτείνει τον όρο «μετασυμβολιστές», χαρακτηρίζοντας έτσι τους ποιητές της ανανεωμένης παράδοσης της γενιάς του Μεσοπολέμου: βλ. Έλλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη. Φεύγοντας τη μάλιστα του λόγου*, ό.π. (σημ. 28).

μέσα από το έργο τους εκφράζουν τη δυσφορία για τη μονοτονία της καθημερινότητας, την απαισιοδοξία και τις τάσεις φυγής, τη νοσταλγική αναπόληση του χαμένου παρελθόντος. Ακόμη, οι «νεορομαντικοί» – «νεοσυμβολιστές» επιχειρούν να ανανεώσουν μορφικά τους στίχους τους.<sup>32</sup> Ο Mario Vitti κάνει μάλιστα μια διάκριση: οι «αυτοελεγχόμενοι ποιητές» αποσκοπούν να φθάσουν στη μορφική τελείωση του έργου τους, ενώ οι ποιητές που διέπονται από τον «φόβο του στόμφου οδηγούνται σε μια πεζή προφορικότητα».<sup>33</sup>

Πέρα απ' αυτά, ο Λαπαθιώτης ταυτίστηκε από την κριτική και με ένα άλλο λογοτεχνικό ρεύμα, τον αισθητισμό. Κατά την Ελένη Αραμπατζίδου, ο αισθητισμός του Λαπαθιώτη «δεν έχει ακόμα διαλυθεί μέσα στην υποβλητικότητα του συμβολισμού», ωστόσο «θα συνεχίσει να προσδιορίζει υπόγεια την καλαισθητική τροπή των συλλήψεών του».<sup>34</sup> Ο αισθητισμός, ρεύμα που εμφανίστηκε στην Ευρώπη τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, με κυριότερους εκπροσώπους τους Oscar Wilde και Walter Pater,<sup>35</sup> αναμφίβολα επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τη λογοτεχνική παραγωγή του Λαπαθιώτη, τόσο την ποιητική όσο και την πεζογραφική. Το ρεύμα του αισθητισμού επαγγελλόταν την αυτονομία του έργου τέχνης και έδινε έμφαση στην επεξεργασία του καλλιτεχνικού αντικειμένου σε μια προσπάθεια ανάδειξης της ομορφιάς μέσα από την αισθητική τελείωση του έργου.<sup>36</sup>

Χωρίς να επιμείνουμε στην απόλυτη ταύτιση του έργου του Λαπαθιώτη με κάποιο από τα αισθητικά ρεύματα που προαναφέρθηκαν (μια που μεταξύ τους δεν φαίνεται να υπάρχουν στεγανά), το μόνο σίγουρο είναι πως ο Λαπαθιώτης εμφανίστηκε στα νεοελληνικά γράμματα σε μια περίοδο που ακροβατούσε ανάμεσα στο στερεωμένο παλαμικό έργο και στην πρώτη –δυναμική– εμφάνιση του μοντερνισμού μέσω της γενιάς του '30. Παραμένοντας ωστόσο στο κλίμα του (μετα)συμβολισμού και του αισθητισμού, εύλογα το έργο του Λαπαθιώτη μπορεί να καταταχθεί στο λεγόμενο “fin de siècle” που συνυπάρχει με τον ευρωπαϊκό αισθητισμό. Το εν λόγω κίνημα που στηρίχθηκε στο σύνθημα “l'art pour l'art” (η τέχνη για την τέχνη) και διαπνεόταν από τη συνεχή αναζήτηση του ωραίου, τον έρωτα προς την τέχνη και το πάθος για την ομορφιά, σταδιακά οδηγήθηκε στην εμφάνιση του φαινομένου της «παρακμής» (décadentisme), με μια

<sup>32</sup> Αντώνης Δεσποτίδης, «Ο συμβολισμός στη νεοελληνική λογοτεχνία», στο: *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα: Πατάκης, 2018, σ. 2109.

<sup>33</sup> Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Οδυσσέας, 2003, σ. 364-365.

<sup>34</sup> Ελένη Αραμπατζίδου, *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893 - 1912)*, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Φιλολογίας. Τομέας Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών, 2002, σ. 569.

<sup>35</sup> Καριοφίλης (Κάρολος) Μητσάκης, Αντώνης Δεσποτίδης, «Αισθητισμός», στο: *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα: Πατάκης, 2018, σ. 37.

<sup>36</sup> Στο ίδιο.

στροφή προς τον πεσιμισμό.<sup>37</sup> Η λογοτεχνική παραγωγή του Λαπαθιώτη παρουσιάζει μια ευδιάκριτη σύγκλιση με τα χαρακτηριστικά της “fin de siècle”, μιας και, σύμφωνα με τον Λίνο Πολίτη, η γραφή του στα πρώτα στάδια είναι άμεσα επηρεασμένη από τον αισθητισμό και τον αισθησιασμό και ακολούθως, στην περίοδο ωρίμασής της, πλησιάζει τόνους μελαγχολικούς, απαισιόδοξους και διαπνέεται από το αίσθημα του αδιέξοδου, της νοσταλγίας και των χαμένων ιδανικών.<sup>38</sup>

### 1.5 Οι επιρροές στο λογοτεχνικό έργο του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη

Το λογοτεχνικό έργο του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη είναι άμεσα επηρεασμένο από τον αισθητισμό και τη λογοτεχνία της παρακμής, το “fin de siècle”, όπως προείπαμε. Βασικός εκπρόσωπος της τάσης αυτής είναι φυσικά ο Oscar Wilde,<sup>39</sup> του οποίου το έργο αποτέλεσε την κύρια επίδραση για τη λογοτεχνική παραγωγή του Έλληνα δημιουργού.<sup>40</sup> Πολλοί κριτικοί προσάπτουν στον Λαπαθιώτη μια προσπάθεια μίμησης του Oscar Wilde, μιας και, σύμφωνα με τον Τάσο Κόρφη, «προσπαθούσε να ενσαρκώσει ένα ουαϊλδικό πρότυπο» τόσο στην εξωτερική του εμφάνιση όσο και στο λογοτεχνικό του έργο.<sup>41</sup> Ο ίδιος, ωστόσο, φέρεται να ενοχλούνταν από τα σχόλια αυτά και, ερωτηθείς για τις λογοτεχνικές του επιρροές, υποστήριξε πως στο έργο του δεν εντοπίζει καμία επίδραση από ξένους λογοτέχνες.<sup>42</sup>

Παρά την εναντίωση του ίδιου για τη λογοτεχνική σχέση του έργου του με εκείνο του Oscar Wilde, δεν μπορούμε σε καμία περίπτωση να αποκλείσουμε το εμφανές, καθώς το έργο του Λαπαθιώτη είναι σίγουρα επηρεασμένο από τον Wilde και από άλλους συγγραφείς του αισθητισμού (Walter Pater, Algernon Charles Swinburne, Arthur Symons κ.ά.). Άλλες επιδράσεις στο έργο του Λαπαθιώτη εντοπίζονται από το έργο των Poe, Anderson, Laforgue και Maeterlinck, ενώ σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική λογοτεχνία συγγένειες εντοπίζονται με το έργο των Σολωμού, Κάλβου, Παπαδιαμάντη και Καβάφη.<sup>43</sup> Δεν

---

<sup>37</sup> Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα. Από τον Νεοκλασικισμό έως και τον Μοντερνισμό*, ό.π. (σημ. 31), σ. 143-144.

<sup>38</sup> Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2014, σ. 247.

<sup>39</sup> Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα. Από τον Νεοκλασικισμό έως και τον Μοντερνισμό*, ό.π. (σημ. 31), σ. 142.

<sup>40</sup> Τάσος Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης: συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, ό.π. (σημ. 1), σ. 19.

<sup>41</sup> Στο ίδιο, σ. 19-20.

<sup>42</sup> Ο Ναπολέον Λαπαθιώτης, σε γράμμα που απέστειλε στον Τέλλο Άγρα (25/9/1930) δηλώνει πως δεν δέχθηκε επιρροές στο έργο του από ξένους λογοτέχνες και ότι ο Oscar Wilde αποτέλεσε μονάχα μια νεανική επιρροή. Βλ. Τάσος Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης: συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, ό.π. (σημ. 40).

<sup>43</sup> Τάσος Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης: συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, ό.π. (σημ. 40).



μπορούν, ακόμη, να παραγνωριστούν οι εμφανείς επιδράσεις από το έργο των Γάλλων συμβολιστών,<sup>44</sup> των λεγόμενων «Καταραμένων ποιητών», όπως του Baudelaire, του Rimbaud και του Mallarmé.

Οι επιρροές του Λαπαθιώτη αποτελούν ένα κράμα του αισθητισμού του Pater και του Wilde από τη μία, και του γαλλικού συμβολισμού των «παρακμιακών» ποιητών από την άλλη. Η λογοτεχνική μαθητεία του στους αισθητιστές αποτυπώνεται στο έργο του μέσα από την καλλιέργεια του ωραίου, του λαμπρού ύφους και της καλαισθησίας. Ο αισθητισμός του Λαπαθιώτη, άμεσα συνδεδεμένος με αυτόν των Wilde και Pater, εμμένει σε μια λογοτεχνία που υπηρετεί την αισθητική απόλαυση, τη μουσικότητα και την προσήλωση στον καλλωπισμό της μορφής.<sup>45</sup> Από την άλλη, η μελαγχολία και η απαισιοδοξία, η θεματολογία του θανάτου και της φθοράς καθιστούν το έργο του Λαπαθιώτη απόλυτα συντονισμένο με την εποχή του και εξισορροπούν αρμονικά την ουαϊλδική καλαισθησία με την «παρακμιακή» σκοτεινότητα της απελπισίας.

---

<sup>44</sup> Χριστίνα Ντουνιά, «Ο Ναπολέον Λαπαθιώτης και η τέχνη της πρόκλησης», *Λογοτεχνικές διαδρομές. Ιστορία, θεωρία, κριτική. Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2016, σ. 369.

<sup>45</sup> Πέτρος Χαρτοκόλλης, *Ιδανικοί αυτόχειρες: Έλληνες λογοτέχνες που αυτοκτόνησαν: Κ. Καρυωτάκης, Π. Γιαννόπουλος, Ν. Λαπαθιώτης, Ι. Συκουτρή, Π. Δέλτα*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2010, σ. 29.

## 2. Η διηγηματογραφία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη

### 2.1 Η τρίτομη έκδοση Σαραντάκου

Τα 99 ευρεθέντα διηγήματα του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη συγκεντρώνονται συνολικά σε μια τρίτομη έκδοση, με φιλολογική επιμέλεια του Νίκου Σαραντάκου. Μέσα από την έκδοση αυτή το αναγνωστικό κοινό έχει την ευκαιρία να έρθει σε επαφή με τη διηγηματογραφία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, που μέχρι πρότινος ήταν ευρέως γνωστός ως ποιητής. Χάρη στη συγκεκριμένη έκδοση, αλλά και στη συνολικότερη αναπαραγωγή του συγγραφικού έργου του Λαπαθιώτη, το ενδιαφέρον γύρω από τη διηγηματογραφία του λογοτέχνη έχει αναζωπυρωθεί σε μεγάλο βαθμό. Τεκμήριο της εν λόγω αναζωπύρωσης αποτελούν φυσικά οι φιλολογικές μελέτες και μεταπτυχιακές εργασίες ή/και διατριβές που εκπονήθηκαν αλλά και η δημοσίευση των πεζογραφημάτων του μέσα από διάφορα ηλεκτρονικά site λογοτεχνικής ύλης. Ακόμη, είναι αξιοσημείωτο να αναφερθεί πως πολλά από τα διηγήματα του Λαπαθιώτη έχουν αναγνωστεί σε πολυάριθμα podcasts και απευθύνονται στους απανταχού λάτρεις της λογοτεχνίας.<sup>46</sup> Όπως αναφέρει εξάλλου και ο ίδιος ο Νίκος Σαραντάκος:

«Το βέβαιο είναι ότι, εβδομηνταένα χρόνια μετά την αυτοκτονία του, στις 8 Ιανουαρίου 1944 στο πατρικό του σπίτι, στη γωνία των οδών Οικονόμου και Κουντουριώτου, ο Ναπολέων Λαπαθιώτης όχι μόνο δεν έχει λησμονηθεί, αλλά απροσδόκητα βρίσκεται όλο και περισσότερο στην επικαιρότητα. Λιγότερο απροσδόκητο είναι το ότι οι νεότερες εργασίες για τον Λαπαθιώτη αφορούν κυρίως το πεζό του έργο, το οποίο είχε μείνει στη σκιά του ποιητικού και μέχρι πρόσφατα παρέμενε ανέκδοτο».<sup>47</sup>

Το γεγονός πως τα διηγήματα του Λαπαθιώτη βρίσκονταν διάσπαρτα σε ποικίλα περιοδικά της εποχής αποτέλεσε έναν από τους βασικούς παράγοντες για τους οποίους το πεζογραφικό του έργο παρέμενε στη σκιά του ποιητικού. Κατά τον Τραϊανό Μάνο, η πεζογραφία του Λαπαθιώτη απασχόλησε ελάχιστα την κριτική εξαιτίας της απουσίας μιας συγκεντρωτικής έκδοσης των διηγημάτων,<sup>48</sup> η παρουσία της οποίας θα διευκόλυne

---

<sup>46</sup> Η σφραγίδα διηγημάτων του Λαπαθιώτη που εντοπίζεται σε διάφορα σύγχρονα podcasts (Apple Podcasts, Spotify Podcasts κτλ.) αλλά και σε ιστοσελίδες που περιέχουν ηχογραφημένες αναγνώσεις βιβλίων αποδεικνύει το έντονο ενδιαφέρον που άρχισε να αναζωογονείται γύρω από τη Λαπαθιωτική πεζογραφία. Μερικά από τα διηγήματά που εντοπίζονται σε podcasts είναι τα εξής: «Μια πολύ παράδοξη περίπτωση», «Η θυσία», «Το γράμμα», «Το γυαλένιο μάτι» κ.α.

<sup>47</sup> Νίκος Σαραντάκος, «Ν. Λαπαθιώτη “Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες”», 6/5/2015. Ανακτήθηκε από: <https://sarantakos.wordpress.com/2015/05/06/13domina-2/> (Ημ. Ανάκτησης: 17/10/2022).

<sup>48</sup> Τραϊανός Μάνος, «Η διηγηματογραφία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. Μερικές εισαγωγικές παρατηρήσεις και μια πρώτη αποτίμηση», *Νέα Εστία*, 1860 (Δεκ. 2013), σ. 874.

σημαντικά την προσπάθεια ενός μελετητή για κριτική αποτίμηση του λαπαθιωτικού έργου. Ο Λαπαθιώτης, όπως σημειώσαμε παραπάνω, στη διάρκεια της λογοτεχνικής του διαδρομής συνεργάστηκε με μια πληθώρα μεσοπολεμικών λογοτεχνικών περιοδικών αλλά και εφημερίδων. Τα περιοδικά στα οποία εντοπίζονται τα περισσότερα από τα διηγήματα του Λαπαθιώτη είναι τα: *Μπουκέτο, Ελλάδα, Παναθήναια και Διάπλασις των Παίδων*.

## 2.2 Μέθοδος και εκδοτικά κριτήρια

Η έκδοση Σαραντάκου χωρίζεται σε τρεις τόμους οι οποίοι περιλαμβάνουν, με χρονική σειρά δημοσίευσης, όλα τα ευρεθέντα διηγήματα του Λαπαθιώτη. Ο κάθε τόμος φέρει τον τίτλο ενός εκ των διηγημάτων που περιλαμβάνει και η συλλογή διαμορφώνεται ως εξής: 1) *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, 2) *Ο μυστηριώδης φίλος και άλλες ιστορίες*, 3) *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*. Η επιλογή του επιμελητή να παρουσιάσει τα διηγήματα χρονολογικά, κατά σειρά δημοσίευσής τους, είναι ιδιαίτερα αποτελεσματική, καθώς με τον τρόπο αυτό μπορεί ευκολότερα να διαφανεί η συγγραφική πρόοδος και ωρίμαση του λογοτέχνη. Περαιτέρω, δίνεται η δυνατότητα στον αναγνώστη και στον μελετητή να αποκτήσει μια ολοκληρωμένη ιδέα για τις θεματικές που αναπτύσσονται στα διηγήματα και πώς αυτές εξελίσσονται στο διάφορα στάδια της δημιουργικής ζωής του συγγραφέα.

Ο πρώτος τόμος διηγημάτων περιλαμβάνει τα νεανικά διηγήματα του Λαπαθιώτη, 30 σε αριθμό, γραμμένα από το 1908 έως το 1923, όταν δηλαδή ο συγγραφέας ήταν μεταξύ 20 και 35 ετών. Επομένως, το 1908 αποτελεί την αρχή της διηγηματογραφικής πορείας του Λαπαθιώτη, καθώς τότε εντοπίζονται τα πρώτα δείγματα των διηγημάτων του. Κατά τον Νίκο Σαραντάκο, το 1923, αποτελεί το έτος που ορίζει το τέλος της νεότητας του δημιουργού.<sup>49</sup> Ο δεύτερος τόμος περιέχει 31 διηγήματα, εκ των οποίων τα 29 δημοσιεύτηκαν από το 1924 έως το 1929, όταν ο Λαπαθιώτης ήταν μεταξύ 35 και 40 χρονών και άρα αποτελούν διηγήματα της πρώιμης ωριμότητας. Τα δύο επιπλέον διηγήματα που περιλαμβάνονται στον τόμο αποτελούν νεανικά πεζογραφήματα του Λαπαθιώτη που δεν είχαν εντοπιστεί νωρίτερα για να μπορέσουν να ενταχθούν στον πρώτο τόμο. Τέλος, ο τρίτος και μεγαλύτερος τόμος εμπεριέχει 38 διηγήματα δημοσιευμένα από το 1930 και μετά, είναι δηλαδή διηγήματα της όψιμης δημιουργικής φάσης του Λαπαθιώτη.

---

<sup>49</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, ό.π. (σημ. 19), σ. 12.

Στον πρόλογο και των τριών τόμων, ο Σαραντάκος εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο εργάστηκε και παράλληλα παρουσιάζει τα ζητήματα και εκδοτικά προβλήματα που αντιμετώπισε. Οι προκλήσεις αυτές τον οδήγησαν στη λήψη ορισμένων αποφάσεων, τις οποίες καταθέτει και αναλύει διεξοδικά. Πρώτα απ' όλα, ο εκδότης προβληματίστηκε για το αν θα προβεί σε μία ανθολογημένη έκδοση των διηγημάτων του Λαπαθιώτη, που θα περιλάμβανε μόνο τα «καλύτερα» διηγήματά του, ιδέα την οποία εξηγεί πως γρήγορα εγκατέλειψε, αφού το εν λόγω ξεδιάλεγμα θα γινόταν από τον ίδιο τον Λαπαθιώτη και άρα μια τέτοια ενέργεια θα αποτελούσε μια αυθαίρετη επιλογή που θα κρατούσε το αναγνωστικό κοινό μακριά από μια ολοκληρωμένη ανάγνωση της πεζογραφίας του συγγραφέα. Αντιθέτως, με την έκδοση της συγκεντρωτικής ύλης των λαπαθιωτικών διηγημάτων προσφέρεται στον αναγνώστη μια συνολική επισκόπηση του έργου, χωρίς αυτό να αφήνεται ατελές.<sup>50</sup>

Η δεύτερη πρόκληση με την οποία ήρθε αντιμέτωπος ο εκδότης ήταν ο ειδολογικός διαχωρισμός των πεζών κειμένων, μιας και αρκετά από τα νεανικά έργα του Λαπαθιώτη ακροβατούν στο όριο ανάμεσα σε διήγημα και πεζό ποίημα ή ανάμεσα σε διήγημα και χρονογράφημα.<sup>51</sup> Ο Σαραντάκος σπεύδει να ειδοποιήσει τον αναγνώστη πως η επιλογή των πεζών κειμένων που παρουσιάζονται στην τρίτομη έκδοση ως διηγήματα έγινε με καθαρά υποκειμενικό κριτήριο, κάτι που βέβαια είναι απόλυτα κατανοητό και δικαιολογημένο, λόγω της περιορισμένης έως και μηδαμινής μελέτης της πεζογραφίας του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη.

Το σημαντικότερο, όμως, πρόβλημα το οποίο κλήθηκε να αντιμετωπίσει ο Σαραντάκος ήταν το γεγονός πως αρκετά από τα διηγήματα εντοπίζονται σε περισσότερες από μία παραλλαγές, στοιχείο που εύλογα δυσχεραίνει το έργο ενός εκδότη, αφού δεν είναι ξεκάθαρο το ποια από τις μορφές των διηγημάτων «υπερτερεί» και άρα πρέπει να επιλεγεί για την έκδοση. Στις περιπτώσεις αυτές, ο ίδιος επιλέγει συνήθως τη μεταγενέστερη δημοσίευση ή, στις περιπτώσεις που οι αποκλίσεις είναι ιδιαίτερα μεγάλες και εμφανείς, το κείμενο αναδημοσιεύεται στη νεότερη μορφή του σε κάποιον από τους επόμενους τόμους. Η επιλογή αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική για τον μελετητή, καθώς με αυτή τη μέθοδο γίνεται εφικτή η μελέτη της σταδιακής ωρίμασης της λογοτεχνικής γραφής του Λαπαθιώτη και διαφαίνεται η γλωσσική εξέλιξή της στο μικροεπίπεδο του ίδιου κειμένου.

---

<sup>50</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα μαραμμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, ό.π. (σημ. 19), σ. 10-11.

<sup>51</sup> Στο ίδιο, σ. 11.

### 3. Θεματική κατηγοριοποίηση και ερμηνευτική ανάλυση των διηγημάτων

Στόχος της παρούσας εργασίας, όπως αναφέρθηκε στον Πρόλογο, είναι η ανάδειξη της διηγηματογραφίας του Λαπαθιώτη μέσω της ανάλυσης ενός αντιπροσωπευτικού δείγματος των διηγημάτων του λογοτέχνη που περιλαμβάνονται στην τρίτομη έκδοση Σαραντάκου. Με τη μέθοδο ανάλυσης περιεχομένου που ακολουθούμε επιχειρείται η επισκόπηση των βασικών ιδεών που αναπτύσσει ο συγγραφέας στα διηγήματά του, με σκοπό να δοθεί μια ολοκληρωμένη εικόνα των πνευματικών του αναζητήσεων, όπως αποτυπώνονται στο χαρτί. Η ερμηνευτική ανάλυση προσφέρει έτσι, τόσο στον μελετητή όσο και στον αναγνώστη, τη δυνατότητα να αντιληφθεί τις ποικίλες και πολύπλευρες όψεις των θεμάτων και των στοχασμών που αναπαράγονται στη λαπαθιωτική διηγηματογραφία. Ακόμη, επιτρέπει τη διεξόδυση στον ψυχισμό του ίδιου του συγγραφέα, μέσω του εντοπισμού των τρόπων με τους οποίους η ευαισθησία του αναμετριέται με μείζονα ζητήματα, υπαρξιακά, κοινωνικά, καλλιτεχνικά.

Για την καλύτερη και αποδοτικότερη ερμηνεία του πεζογραφικού έργου του Λαπαθιώτη, στην εργασία γίνεται καταρχήν η κατάταξη των διηγημάτων σε θεματικές κατηγορίες ανάλογα με την κεντρική ιδέα που αναπτύσσεται στο καθένα από αυτά. Η μέθοδος αυτή χρησιμοποιήθηκε ούτως ώστε να δοθεί μια πλήρης εικόνα των ζητημάτων που τίγονται σε κάθε κείμενο αλλά και να μελετηθεί αρτιότερα η εξέλιξη των στοχασμών του συγγραφέα πάνω στα ζητήματα αυτά στο πέρασμα του χρόνου. Φυσικά, η προτεινόμενη κατηγοριοποίηση στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό σε προσωπικές εκτιμήσεις μας, καθώς πολλές από τις θεματικές που εντοπίζονται στα διηγήματα συμπλέκονται και αλληλοεξαρτώνται. Για παράδειγμα, πολλά από τα θανατολογικά διηγήματα ενέχουν το ερωτικό στοιχείο, όπως και πολλά ερωτικά καταλήγουν σε αρκετές περιπτώσεις στον θάνατο ή στην αυτοκτονία. Επιπλέον, στην πλειονότητά τους τα διηγήματα υποκρύπτουν κάτω από τη θεματική «επιφάνεια» –είτε αυτή αφορά τον έρωτα, τον θάνατο ή τη θρησκεία– ποιητολογικούς στοχασμούς που άλλοτε έχουν να κάνουν με καλλιτεχνικές αναζητήσεις για το νόημα και τον σκοπό της τέχνης και άλλοτε με στοχασμούς για ευρύτερα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα. Το πράγμα είναι ευεξήγητο, αφού έχουμε να κάνουμε με έναν λογοτέχνη με ιδιαίτερα αναπτυγμένη καλλιτεχνική και ιστορική αίσθηση. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, ο αναγνώστης είναι σε θέση να διακρίνει τη δεσπόζουσα θεματική, την κεντρική δηλαδή ιδέα του κάθε διηγήματος.

Βάσει λοιπόν των κεντρικών ιδεών που αναπτύσσονται στα διηγήματα, δημιουργήθηκαν οι εξής θεματικές κατηγορίες: (α) Θανατολογικά: η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει διηγήματα με επίκεντρο την ιδέα του θανάτου και τις συνέπειες της επιλογής της αυτοκτονίας. (β) Ερωτικά: σε αυτά δεσπόζει ο έρωτας ή η ερωτική απογοήτευση και οι συνέπειές της. (γ) Θρησκευτικά: σε αυτά αναπτύσσονται οι θεολογικές ιδέες του Λαπαθιώτη, με στοχαστική διάθεση και χρήση συμβολισμών. (δ) Ιστορίες από τον αστικό βίο, που αποτυπώνουν την εικόνα της αθηναϊκής κοινωνίας της εποχής του συγγραφέα και στην οποία δεσπόζουν ήρωες της λαϊκής ζωής. Τέλος, (ε) διηγήματα σύνθετης θεματικής, κατηγορία στην οποία εντάσσονται διηγήματα των οποίων η θεματική αποκλίνει από τις υπόλοιπες.

Στη συνέχεια θα αναλυθούν μερικά από τα πιο αντιπροσωπευτικά διηγήματα της κάθε θεματικής, διηγήματα που θεωρήσαμε ότι ξεχωρίζουν είτε λόγω των ιδιαίτερων τεχνικών και αισθητικών τους γνωρισμάτων είτε χάρη στο ιδιόμορφο ή και καινοτόμο περιεχόμενό τους. Στην αρχή κάθε θεματικής κατηγορίας προτάσσεται μια γενική περιγραφή της τυπολογίας των διηγημάτων που ανήκουν σε αυτήν. Στην ανάλυση ακολουθείται η σειρά των διηγημάτων, όπως παρατίθενται στους τόμους της έκδοσης Σαραντάκου.

### 3.1 Θανατολογικά διηγήματα

Η ιδέα του θανάτου αποτελεί δεσπόζουσα θεματική στο έργο του Λαπαθιώτη ήδη από τα νεανικά του χρόνια και, κατά τον Πέτρο Χαρτοκόλλη, η επίμονη αυτή σκέψη μπορεί να χαρακτηριστεί και σαν «φιλαρέσκεια του θανάτου».<sup>52</sup> Η ασταμάτητη ενασχόληση του καλλιτέχνη με τον θάνατο και τις εκφάνσεις του φανερώνει πως, από τη μία, ο θάνατος για τον ίδιο ήταν κάτι το επιθυμητό, μια λύτρωση από τα εγκόσμια δεσμά και, από την άλλη, ήταν μια ιδέα που του προκαλούσε μια φρικαλέα διέγερση, η οποία τον ωθούσε σε έναν ατελέσφορο αγώνα αποδοχής και συνάμα υπέρβασης του θανάτου. Όπως αναφέρει ο λογοτέχνης στο ημερολόγιό του, ο ίδιος συνέδεε τον θάνατο με την πανευδαιμονία, «απόλυτη και σύσσωμη και ολόψυχη, καθολική κι ολοκληρωτική».<sup>53</sup> Αναμφισβήτητα, το μυστήριο που ενυπάρχει στον θάνατο προκαλούσε στον Λαπαθιώτη τρόμο αλλά και γοητεία ταυτόχρονα<sup>54</sup> και «η ιδέα του θανάτου, εφιαλτική ως πρώτη επαφή, με το χρόνο

<sup>52</sup> Πέτρος Χαρτοκόλλη, *Ιδανικοί αυτόχειρες: Έλληνες λογοτέχνες που αυτοκτόνησαν: Κ. Καρυωτάκης, Π. Γιαννόπουλος, Ν. Λαπαθιώτης, Ι. Συκουτρής*, ό.π. (σημ. 45), σ. 75.

<sup>53</sup> Τάσος Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης: συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, ό.π. (σημ. 1), σ. 81.

<sup>54</sup> Τάσος Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης: συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, ό.π. (σημ. 1), σ. 89.

θα γίνει διαρκής και γνώριμη συνομιλία, αδιέξοδη βίωση», όπως σημειώνει ένας κριτικός του.<sup>55</sup>

Πράγματι, η «μελέτη θανάτου» δεν σταμάτησε ποτέ να απασχολεί τον Λαπαθιώτη και στο έργο του άλλοτε εμφανίζεται ως τραγική κατάληξη και άλλοτε ως γενναία επιλογή και μοναδική διέξοδος. Τα θανατολογικά του διηγήματα σε αρκετές περιπτώσεις αποτελούν φιλοσοφικά κείμενα που αποπειρώνται να αποκωδικοποιήσουν τη σημασία του θανάτου ως ιδέας («Παραφροσύνη!», «Ο Δημοφών κι ο θάνατος») αλλά και ως συνειδητής επιλογής («Το κορόιδο», «Η κρίσιμη στιγμή»), ενώ σε άλλες περιπτώσεις τον αντιμετωπίζουν με χιουμοριστικό ή και παιδιάστικο τρόπο, σε μια χαλαρή ατμόσφαιρα («Οι βάτραχοι και το τριαντάφυλλο», «Αυτά γίνονταν έναν καιρό», «Τ' αγγελάκι με τα ολόχρυσα φτερά»).

Τα θανατολογικά διηγήματα στα οποία επικρατεί η πρωτοπρόσωπη αφήγηση ενέχουν το στοιχείο της υπαρξιακής μαρτυρίας, της κατάθεσης ψυχής. Παραπέμπουν, λοιπόν, σε μια βιωματική αφήγηση, με έναν ομοδιηγητικό αφηγητή ο οποίος εκθέτει τους συλλογισμούς του γύρω από τον ερχομό του θανάτου και κατά έναν τρόπο ταυτίζεται με τον Λαπαθιώτη. Από την άλλη, τα θανατολογικά διηγήματα στα οποία δεσπόζει η τριτοπρόσωπη αφήγηση παρουσιάζουν την ιστορία ενός άγνωστου ήρωα, ο οποίος, αν και φαινομενικά δεν είναι ταυτόσημος με τον Λαπαθιώτη, ενδεχομένως να αποτελεί ένα προσωπίο του συγγραφέα, αφού πάντα εμφανίζεται έτοιμος να αντιμετωπίσει κατάματα τον θάνατο ή είναι συνειδητοποιημένος για την επιλογή της αυτοκτονίας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα αντισυμβατικά διηγήματα που αντιμετωπίζουν τον θάνατο με παιγνιώδη τρόπο και έχουν ως πρωταγωνιστές παιδιά μικρής ηλικίας. Στα κείμενα αυτά δεσπόζει το φανταστικό-παραμυθιακό στοιχείο που έρχεται σε αντιδιαστολή με το συνταρακτικό περιεχόμενό τους. Ακόμη, σημαντικό στοιχείο των εν λόγω διηγημάτων αποτελεί ο τρόπος με τον οποίο εμφανίζεται ή και προσωποποιείται ο θάνατος, αφού κάποτε εμφανίζεται ως άγνωστος επισκέπτης («Ο μυστηριώδης φίλος») ή ως αόρατος επιβάτης («Ο δέκατος έκτος») ή κάποτε ως φωτεινός άγγελος («Τ' αγγελάκι με τα ολόχρυσα φτερά»).

---

<sup>55</sup> Ζήνων Ζαννέτος, «Ναπολέον Λαπαθιώτης: Ερωμένος της ζωής, εραστής του θανάτου», στο: *Κύπριοι λογοτέχνες που έζησαν στην Ελλάδα*, Πρακτικά συμποσίου (Αγία Νάπα, 27-28 Απριλίου 1995), Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, 1999, σ. 225.

(i) «Παραφροσύνη!» (MM: 15-25)<sup>56</sup>

Το διήγημα «Παραφροσύνη!» αποτελεί το πρώτο διήγημα του Λαπαθιώτη που έχει εντοπιστεί σε περιοδικό και συγκεκριμένα στο περιοδικό *Παναθήναια*, στο τεύχος με ημερομηνία 15/07/1908. Η μουσικότητα και η λυρική ατμόσφαιρα είναι διάχυτα στο εν λόγω διήγημα. Το διήγημα συνιστά μια «κατάθεση ψυχής», τον εσωτερικό μονόλογο ενός ανθρώπου που βρίσκεται στο στάδιο μετάβασης από τη ζωή στον θάνατο. Ο αφηγητής περιγράφει με λεπτομέρεια τις σκέψεις και τις εικόνες που έχει λίγο πριν εγκαταλείψει τα εγκόσμια και ταυτόχρονα εκτίθενται οι σκέψεις του γύρω από την ιδέα του θανάτου.

Το διήγημα αυτό είναι σε μεγάλο βαθμό επηρεασμένο από το μπωντλαιρικό “spleen”, που ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένο στη λογοτεχνική παραγωγή της γενιάς του 20.<sup>57</sup> Η καινοτομία που εισήγαγε το “spleen”, σύμφωνα με τη Θάλεια Θεμιστοκλέους, είναι η υπέρβαση της «κλασικής εικονοποιίας» της μελαγχολίας, αφού ο θάνατος πλέον παρουσιάζεται με αντισυμβατικό και αντιπαραδοσιακό τρόπο, σαν γυναίκα ή σαν κάποιο φυσικό φαινόμενο (βροχή, αέρας) κ.α.<sup>58</sup> Κάτι τέτοιο συμβαίνει και στο διήγημα «Παραφροσύνη!», καθώς η μετάβαση από τη ζωή στον θάνατο συντελείται με έναν υπερφυσικό, έως και μακάβριο τρόπο, όπου ο θάνατος προσωποποιείται και εμφανίζεται σαν ένας σκελετωμένος, τρομακτικός άντρας που έρχεται για να τραβήξει τον αφηγητή από τον λαιμό και να τον οδηγήσει στον κόσμο των νεκρών:<sup>59</sup>

Ποιος είν’ αυτός που μου άνοιξε το λαιμό μου;... τι κρύο χέρι! Φοβάμαι να γυρίσω το κεφάλι  
μην ιδώ τίποτε τρομερό· ας είναι, το εγύρισα... Κι έπειτα;... τίποτε!...

Και ξέρετε τ’ είναι ο θάνατος; ένας κακός, άσπρος σκελετός, μ’ ένα σκουριασμένο πελώριο  
δρέπανο, σκουριασμένο από το θέρισμα των ψυχών, που τρέχει να μας αποκοιμίσει και να  
μας νανουρίσει! (σ. 18)

<sup>56</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, ό.π. (σημ. 19), σ. 15-25.

Στο εξής γίνονται εσωτερικές παραπομπές στο κείμενο, με συντομογραφημένους τους τόμους των διηγημάτων. Οι αριθμοί σελίδων αφορούν τον εκάστοτε τόμο: MM: *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, ΜΦ: *Ο μυστηριώδης φίλος και άλλες ιστορίες*, ΝΤ: *Τα δεκατρία ντόμνα και άλλες ιστορίες*.

<sup>57</sup> Θάλεια Θεμιστοκλέους, «Το μπωντλαιρικό spleen στην μεσοπολεμική ποίηση», 9/8/2013. Ανακτήθηκε από: [https://www.poeticanet.gr/mpwntlairo-spleen-stin-mesopolemiki-poiisi-a-1.html?category\\_id=109](https://www.poeticanet.gr/mpwntlairo-spleen-stin-mesopolemiki-poiisi-a-1.html?category_id=109) (Ημ. Ανάκτησης: 24/1/2023).

<sup>58</sup> Στο ίδιο.

<sup>59</sup> Η Maria Caracausi εντοπίζει πως στο διήγημα «Παραφροσύνη!» ο προβληματισμός γύρω από την εικόνα του θανάτου συνδυάζεται με το παραφυσικό στοιχείο (όνειρα, οράματα, μυστηριώδη συμβάντα). Βλ. Maria Caracausi, “I racconti di Napoleon Lapathiotis”, στο: *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, Ε’ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών Θεσσαλονίκη, τόμ. 3, 2-5 Οκτωβρίου 2014, σ. 167.



Ας προσεχθεί, στο τελευταίο παράθεμα, ότι η γνωστή ήδη από τη λαϊκή μυθολογία φιγούρα του Χάρου με το δρεπάνι ανατρέπεται με απρόοπτο τρόπο από τον Λαπαθιώτη: «που τρέχει να μας αποκοιμίσει και να μας νανουρίσει!».

Στο ενδιάμεσο του διηγήματος συντελείται μια λυρική, υπερφυσική εναλλαγή ανάμεσα στο χέρι του προσωποποιημένου θανάτου και στο χέρι του προσωποποιημένου φεγγαριού. Οι φρικαλέες εικόνες που είχαν αποτυπωθεί μέχρι εκείνο το σημείο παραχωρούν τη θέση τους σε μία ατμοσφαιρική σκηνή στην οποία επικρατεί όχι ο θάνατος, αλλά ο λυρισμός: Τα δυο ζευγάρια χέρια (του θανάτου και φεγγαριού) συνενώνονται.

Απόψε πώς ήθελα να φιλήσω το φεγγάρι... ή να το σκοτώσω! Καμιά φορά που πονώ και είμαι ξαπλωμένος στη γλόη, έρχεται σιγά-σιγά με τα βελουδένια χεράκια του και με χαϊδεύει, σα μανούλα που χαϊδεύει το πονεμένο παιδάκι της με τα ξανθά σγουρά μαλλάκια και το στοματάκι το τριανταφυλλένιο! [...] (σ. 19)

Στο τέλος του διηγήματος η απεικόνιση του θανάτου είναι άκρως επιβλητική, με τη μορφή του –που «έρχεται κάθε βράδυ» (εικόνα που αποτυπώνει εφιαλτικά το υπαρξιακό άγχος)– να αγγίζει τα όρια του φρικιαστικού και ο σταδιακός θάνατος του αφηγητή να αποτυπώνεται μέσω του ξεψυχίσματος:

Έρχεται κάθε βράδυ με τα κόκκινα, κατακόκκινα μάτια του, που φεγγοβολούν σαν αναμμένα κάρβουνα και θέλει να με πάρει!... Ποιος είναι; [...] θα έβλεπα τόσο καθαρά αυτόν τον άσπρο σκελετό με το πελώριο, σκουριασμένο δρέπανο, που χορεύει μπροστά μου και με τρελαίνει από τη φρίκη; Τα δόντια του χτυπούν σαν να κρυνώνει, και τα κόκαλά του τρίζουν σαν καμένα ξύλα... [...] Είναι ο θάνατος, ο θάνατος... θέλει να με σύρει, να με... (σ. 24)

Όπως επισημαίνει η Maria Caracausi, το υπερφυσικό και φρικιαστικό στοιχείο κορυφώνονται στο τέλος του διηγήματος, μιας και η τελική εικόνα που περιγράφεται είναι αυτή των φοβισμένων γειτόνων, οι οποίοι είχαν τρομάξει ακούγοντας κατά τα μεσάνυχτα ένα σπαρακτικό γέλιο που κόπασε με την αυγή. Κατά τη μελετήτρια, το στοιχείο αυτό και κατ' επέκταση ολόκληρο το διήγημα ομοιάζει σε μεγάλο βαθμό με τα διηγήματα του Edgar Allan Poe, στα οποία το “memento mori” παίρνει τη μορφή μιας μακάβριας, τρομακτικής ιστορίας, στην οποία επικρατεί η τραγωδία του θανάτου και η μετάβαση σε έναν άλλο κόσμο.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Maria Caracausi, “I racconti di Napoleon Lapathiotis”, ό.π. (σημ. 59).

(ii) «Αυτά γίνονταν έναν καιρό» (MM: 223-229)

Το διήγημα «Αυτά γίνονταν έναν καιρό» δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Διάπλασις των Παίδων* (τχ. 30, 10/12/1922) και δίνει στο μακάβριο θέμα του θανάτου ενός παιδιού μια ευχάριστη νότα, καθώς παρουσιάζεται η ιστορία του μικρού Ρίρη, ο οποίος, για να παρηγορήσει την οικογένειά του για τον θάνατό του, επιστρέφει στη ζωή με τη μορφή μιας γάτας. Η γάτα, που αποκαλείται απλώς Ψιψίνα, αποτελεί το κατοικίδιο της οικογένειας, η οποία μην αντέχοντας τον θάνατο του μικρού φίλου της μεταφέρεται στον κόσμο των νεκρών για να τον συναντήσει. Εκεί περιγράφει στον Ρίρη τον μεγάλο θρήνο της οικογένειάς του για τον πρόωρο χαμό του. Το φανταστικό στοιχείο του διηγήματος κορυφώνεται όταν η γάτα προτείνει στον Ρίρη να επιστρέψει στην οικογένειά του μέσα από τη δική της μορφή:

Τότε η Ψιψίνα σκέφθηκε και του είπε:

- Θέλεις να πας στη θέση μου στο σπίτι, κι εγώ να μείνω εδώ λίγον καιρό; εσύ ίσως βρεις κανένα τρόπο να τους μιλήσεις. (σ. 226)

Κατά την επιστροφή του Ρίρη, ως Ψιψίνα, στον κόσμο των ζωντανών και δη σε έναν χώρο οικείο, στο σπίτι του, κοντά στα αγαπημένα του πρόσωπα, το διήγημα αποκτά μια άλλη διάσταση. Πλέον κέντρο βάρους της αφήγησης δεν είναι η συνταρακτική ιδέα του θανάτου ενός παιδιού, αλλά η ευχάριστη και συγκινητική εικόνα της επανασύνδεσης, η οποία υπερτονίζεται συναισθηματικά δεδομένης της υπερφυσικής διάστασής της. Παρ' όλο που η οικογένεια δεν γνωρίζει πως ο Ρίρης έχει επιστρέψει κοντά τους μέσα από το σώμα της γάτας, το διήγημα αφήνει έντονες υπόνοιες πως οι οικείοι του έχουν αισθανθεί την παρουσία του και γι' αυτό άρχισαν να ξεπερνάνε τον χαμό του. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί ο συμβολισμός που υποκρύπτεται στη μετενσάρκωση του νεκρού παιδιού, καθώς πίσω από αυτό το γεγονός εκφράζεται η ιδέα της συνένωσης του ανθρώπου με τη Φύση (λέξη που γράφεται με κεφαλαίο γράμμα από τον συγγραφέα), αφού το νεκρό παιδί γίνεται ένα με το σώμα της γάτας και προσφέρει απλόχερα στην οικογένεια παρηγοριά και συμπόνια.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Όπως αναφέρει η Maria Caracausi, στο συγκεκριμένο διήγημα επικρατεί ένα στοιχείο που εντοπίζεται και σε πολλά άλλα διηγήματά του, η συνεχής τρυφερότητα για τα ζώα και η απόδοση ανθρώπινων συναισθημάτων σε άψυχα αντικείμενα ή σε στοιχεία της φύσης. Βλ. Maria Caracausi, "I racconti di Napoleon Larithiotis", ό.π. (σημ. 59), σ. 166.

Κατάλαβε πως είχανε μια σκέπη εμπρός στα μάτια που τους στερούσε αναγκαστικά την όψη της αλήθειας... Ίσως και να ήταν επί τούτο από τη Φύση, για κάποιους ανεξιχνίαστους σκοπούς της...

Κι αληθινά, σιγά σιγά, η επιμονή του νίκησε, και κατόρθωσε να μαλακώσει το πικρό πένθος με τη φωτεινή του παρουσία. (σ. 227)

Στο εν λόγω διήγημα παρατηρείται μια ανορθόδοξη στροφή στην πρόσληψη του θανάτου από τον ίδιο τον συγγραφέα, μιας και για πρώτη φορά ο Λαπαθιώτης φαίνεται να τον αντιμετωπίζει μέσα από μια αισιόδοξη οπτική, που αφήνει στον αναγνώστη μια ευχάριστη επίγευση παρηγοριάς. Εδώ, ο θάνατος δεν εμφανίζεται ως φρικτός και θλιβερός, αλλά ανασηματοδοτείται, αφήνοντας στην ατμόσφαιρα να αιωρείται η ιδέα της επιστροφής των αγαπημένων νεκρών προσώπων στη ζωή, μέσα από τη φύση.

Το διήγημα κλείνει με την ψυχή του παιδιού να επιστρέφει στο «αχανές βασίλειο του αιθέρος», ενώ η γάτα μεταμορφώνεται σε ένα λευκό λουλούδι του κήπου, περιμένοντας το οριστικό κάλεσμα από την «καλοσύνη του Θεού». <sup>62</sup> Η τελευταία παράγραφος του διηγήματος δίνει μια παιχνιδιάρικη, χιουμοριστική νότα σε ολόκληρο το κείμενο, καθώς ο αφηγητής απευθύνεται ρητά στον αναγνώστη, συμπεριλαμβάνοντάς τον στη διήγηση και ανακαλώντας στη μνήμη του τη «φαντασία», που στέκεται απαραίτητη για την κατανόηση του παραμυθητικού στοιχείου της ιστορίας:

Μα εμείς ξέρουμε, ωστόσο, την αλήθεια – εμείς που βλέπουμε τα πράματα κι από την άλλη όψη, μα δεν τη λέμε κανενός, τόσο είναι αλλόκοτη κι απίστευτη στους άλλους, που έχουν τη σκέπη πάντα εμπρός στα μάτια. [...]

(iii) «**Τ' αγγελάκι με τα ολόχρυσα φτερά. Παραμυθάκι της Πρωτοχρονιάς**» (ΜΜ: 237-244)

Αρχικά το κείμενο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Διάπλασις των Παίδων* (τ. 30, 30/4/1923) με τίτλο «Το αγγελάκι». Επαναδημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Δημοκρατία*, στο πρωτοχρονιάτικο φύλλο του 1924, με τον τίτλο «Τ' αγγελάκι με τα ολόχρυσα φτερά» και τον υπότιτλο «Παραμυθάκι της Πρωτοχρονιάς» (ο τίτλος αυτός επιλέγεται στην έκδοση Σαραντάκου, μιας και αποτελεί τον νεότερο χρονολογικά). <sup>63</sup>

<sup>62</sup> Στο ίδιο.

<sup>63</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, ό.π. (σημ. 19), σ. 283.

Το διήγημα πραγματεύεται και πάλι τον θάνατο ενός μικρού παιδιού, της Αννούλας. Το κορίτσι, όντας βαριά άρρωστη, πεθαίνει το βράδυ της παραμονής της Πρωτοχρονιάς. Θα επικεντρωθούμε στον τρόπο με τον οποίο περιγράφεται από τον αφηγητή η στιγμή του θανάτου του μικρού κοριτσιού, καθώς έρχεται σε αντιδιαστολή με τη μακάβρια περιγραφή του σε άλλα διηγήματα που ανήκουν σε αυτή τη θεματική. Ο θάνατος ενσαρκώνεται και στο εν λόγω διήγημα, ωστόσο παίρνει τη μορφή ενός φωτεινού Αγγέλου, ντυμένου στα λευκά, που έρχεται ειρηνικά να πάρει την ψυχή της Αννούλας και να την οδηγήσει στον κάτω κόσμο:

Και τα μεσάνυχτα ακριβώς, κατέβηκε ένας Άγγελος, με τα ολόλευκα φτερά του· προχώρησε απ' την πόρτα του σπιτιού [...]

Ένα μεγάλο φως αγγελικό, φώτιζε την ουράνια μορφή του· είχε έρθει, καθώς φαίνεται, να πάρει την ψυχούλα της. [...]

Ήρθε και στάθηκε κοντά, κι άπλωσε τα κρινένια του χέρια. [...] (σ. 240)

Το πεζογράφημα μοιάζει σαν παραμύθι, όπου δεσπόζει το φανταστικό-εξωλογικό στοιχείο, αφού, αμέσως μετά τον θάνατο του κοριτσιού, ακούγονται οι «αλλόκοτες φωνές» των παιχνιδιών της Αννούλας που διαμαρτύρονται για τον θάνατό της. Τα άψυχα παιχνίδια, που μέχρι εκείνη τη στιγμή ήταν κλεισμένα στο ντουλάπι, ξεχύνονται στο δωμάτιο και θρηνούν για τον θάνατο της μοναδικής τους φίλης. Τα παιχνίδια περικυκλώνουν τον Άγγελο του θανάτου και τον παρακαλούν να μην τους στερήσει τη φίλη τους. Ανάμεσα στα παιχνίδια ξεχωρίζει ένα «μικρούλι αγγελάκι», το οποίο σπαρακτικά απευθύνει τον λόγο στον Άγγελο του θανάτου:

– Είμαι και γω αγγελάκι, δε με θέλεις; Πάρε μ' εμένα, κι άσε την Αννούλα... [...] (σ. 243)

Καθ' όλη τη διάρκεια της αφήγησης το λυρικό και συγκινησιακό στοιχείο επικρατούν, προσφέροντας στον αναγνώστη μια μείξη συναισθημάτων: από τη μία, τη θλίψη για τον θάνατο ενός παιδιού και, από την άλλη, τη βαθιά συγκίνηση για τη συμπόνια των άψυχων παιχνιδιών. Το διήγημα ολοκληρώνεται με απρόσμενο και ανατρεπτικό τρόπο, καθώς τα παρακαλετά των παιχνιδιών ωθούν τον Άγγελο του θανάτου να αφήσει ελεύθερη την Αννούλα και να πάρει στη θέση της το αγγελάκι-παιχνίδι. Ο Λαπαθιώτης στην τελευταία παράγραφο του διηγήματος παραθέτει ένα σχόλιο, το οποίο λειτουργεί σαν γνωμικό και θέτει σε κίνηση τις σκέψεις των αναγνωστών με τη διαχρονικότητα του μηνύματος που θέλει να προβάλλει:

Όμως σε κανενός τον νου δεν ήρθε, πως τ' αγγελάκια δεν τα τρώνε οι ποντικοί – και πως πολλές φορές τ' άψυχα πράγματα, έχουν ωραιότερες ψυχές απ' τους ανθρώπους. [...] (σ. 244)

Το βασικό θέμα του διηγήματος, που είναι ο παιδικός θάνατος, φαίνεται να ορίζει (ή να δικαιολογεί) τα μέσα του: δηλαδή, το διάχυτο υπερφυσικό στοιχείο (με τις προσωποποιήσεις των άψυχων) που σχετίζεται άμεσα με την παιδική φαντασία. Δεν είναι τυχαίο ότι τα παιχνίδια αποκτούν ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά και, ιδίως, συναισθήματα, συμβάλλοντας έτσι δραστικά στο συγκινησιακό αποτέλεσμα, όπως αντίστοιχα γίνεται με τη σχέση των παιδιών με τα ζώα στο προηγούμενο διήγημα.

(iv) «**Το διαμάντι**» (ΜΦ: 94-100)

Το διήγημα δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Μπουκέτο* (23/8/1925) και παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά της αλληγορικής παραβολής, με έντονο το στοιχείο του παραμυθιού και έκδηλο το ηθικό δίδαγμα που ο συγγραφέας προτίθεται να περάσει. Μέσα από το κεντρικό μήνυμα που προβάλλει ο λογοτέχνης διαφαίνονται κάποιες προσωπικές απόψεις του γύρω από την ιδέα του θανάτου και πώς η αποδοχή του μπορεί να επηρεάσει τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος μεταχειρίζεται τη ζωή. Το κείμενο πραγματεύεται την ιστορία ενός θλιβερού ζητιάνου, «φερέοικου» και ανέστιου»,<sup>64</sup> ο οποίος αναζητά αδιάκοπα στο πέρασμά του ένα διαμάντι, ένα οικογενειακό κειμήλιο που είχε χαθεί από τον κάτοχό του και θα δινόταν μεγάλο χρηματικό έπαθλο ως αντάλλαγμα σε όποιον κατάφερνε να το εντοπίσει.

Αυτή η αναζήτηση σύντομα μετατρέπεται σε μανία, αφού η εμμονή δεν αργεί να τον οδηγήσει στην τρέλα:

Όσο περνούσαν τα χρόνια και γερνούσε, η αρχική αυτή αθώα του μανία, έπαιρνε τώρα διαστάσεις τρέλας. Ψαχούλευε το χώμα με τα μάτια, άγγιζε με λαχτάρα, ό,τι γυάλιζε· μέσ' στην κατάντια και τον ξεπεσμό του, του είχε μείνει η κρυφή αυτή ελπίδα, πως ίσως, κάποια μέρα, θα μπορούσε, με το κουράγιο της υπομονής του, να γίνει κάτοχος αυτού του θησαυρού. Πήγαινε στο Φάληρο και γύριζε, και σκάλιζε, και κοίταζε, και κοίταζε.

Στο τέλος όμως, όταν πια τρελάθηκε, έσαχνε παντού, σ' όλους τους δρόμους. (σ. 96)

---

<sup>64</sup> Κατερίνα Δ. Σχοινά, «Ο “μυστηριώδης φίλος” είναι εδώ», *Η Αυγή*, 28/12/2013, ανακτήθηκε από: [https://www.avgi.gr/tehnes/79974\\_o-mystiriodis-filos-einai-edo](https://www.avgi.gr/tehnes/79974_o-mystiriodis-filos-einai-edo) (Ημ. Ανάκτησης: 18/12/2022).

Η τρέλα συνοδεύεται από το αίσθημα της εγκατάλειψης, του μαρασμού και της αποσύνθεσης, αφού η ζωή του ήρωα περιστρέφεται ολόκληρη γύρω από την ανεπιτυχή προσπάθεια εύρεσης του διαμαντιού. Τελικά ο ήρωας οδηγείται στην αντικατάσταση αυτής της ανώφελης αναζήτησης και στη θέση του πολυπόθητου αντικειμένου τοποθετεί την αναζήτηση του θανάτου. Για τον ζητιάνο ο θάνατος αποτελεί ένα είδος λυτρωμού και σωτηρίας από τη θλιβερή, χωρίς διέξοδο ζωή του. Μάλιστα, κατά οξύμωρο τρόπο η επιθυμία του θανάτου γίνεται για τον ήρωα η δύναμη εκείνη που του επαναφέρει τις χαμένες του ελπίδες, που δίνει νόημα στη ζωή του και που για πρώτη φορά τον κάνει να ξεχάσει το διαμάντι.

Ο Λαπαθιώτης στο διήγημα αυτό επιδίδεται και πάλι σε μια μελέτη θανάτου, αφού διερευνά τον τρόπο που επιδρά η αναζήτηση του τέλους στη ζωή του κάθε ανθρώπου. Ο Κώστας Στεργιόπουλος σημειώνει χαρακτηριστικά πως «όπως όλοι οι ερασιθάνατοι, πιστεύει κι ο Λαπαθιώτης στη λυτρωτική δύναμη του θανάτου».<sup>65</sup> Το διήγημα αναδεικνύει ξεκάθαρα την ιδέα πως ο θάνατος δεν είναι πάντα εφιαλτικός και ζοφερός, αλλά η αποδοχή του μπορεί να ανασηματοδοτήσει και να αναζωπυρώσει τη ζωή, αφού μόνο στην προοπτική του θανάτου ο άνθρωπος μπορεί να ζήσει πραγματικά ελεύθερος και απαλλαγμένος από τα πάθη που τον κρατούν δέσμιο. Έτσι, στο συγκεκριμένο διήγημα η ιδέα του θανάτου κρύβει πίσω της μια «μεταφυσική ελπίδα»,<sup>66</sup> αφού, όταν ο ήρωας αποδέχεται τη μοίρα του και παύει να αναζητά τον «θησαυρό», έρχεται ένα βήμα πιο κοντά στο πολυπόθητο διαμάντι:

Πήρε τον δρόμο του Φαλήρου πάλι. Και καθώς τραβούσε με λαχτάρα, σα μεθυσμένος από μιαν ελπίδα, πρώτη φορά στη ζήση του ολόκληρη, είχε ξεχάσει τώρα το διαμάντι!

Είχε κατεβεί τη Λεωφόρο, πέρασε βιαστικά τη Διασταύρωση κι εξηκολούθησε το δρόμο προς το Φάληρο.

Κάθισε τότε σε μια πέτρα, χάμου, κατακουρασμένος απ' το δρόμο. Κόντευε σχεδόν να ξημερώσει.

Καθώς είχε το κεφάλι μέσ' στα γόνατα, κοιτώντας δίπλα σ' ένα πετραδάκι, του φάνηκε σαν κάτι να γυαλίζει. Άπλωσε το χέρι, και το πήρε. [...] (σ. 98-99)

Ο συγγραφέας επιλέγει να μην φανερώσει αν το πετράδι που αναπάντεχα συναντά ο ήρωας είναι το αληθινό διαμάντι. Ερμηνεύοντας το διήγημα από ηθικοδιδασκτική σκοπιά,

---

<sup>65</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Ένας Αθηναίος Ντόριαν Γκρέν. Ο Ναπ. Λαπαθιώτης και η ποίησή του», *Νέα Εστία*, τχ. 881, 15/3/1964, σ. 371.

<sup>66</sup> Στο ίδιο.

μπορεί εύλογα να προκύψει το συμπέρασμα πως ο συγγραφέας ταυτίζει τη συνεχή αναζήτηση του δαχτυλιδιού από τον ζητιάνο με τη μανιώδη προσήλωση των ανθρώπων στο κέρδος και στον υλικό ευδαιμονισμό που γίνεται στόχος ζωής. Ο συγγραφέας ευδιάκριτα κατακρίνει τη στάση αυτή και ειρωνικά αποδεικνύει πως μόνο όταν ο άνθρωπος υπερβεί τις υλικές του ανάγκες και όταν μπορέσει να αποδεχθεί με πραότητα την αναλωσιμότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, τότε θα κερδίσει τον πραγματικό «θησαυρό», αφού θα έχει εντοπίσει το πραγματικό νόημα της ζωής.

Η κάθαρση και η τελική αποκατάσταση της ιστορίας θα επέλθει με την αυτοκτονία του κεντρικού ήρωα, όταν πέφτει συνειδητά από την εξέδρα του Φαλήρου. Η αυτοκτονία του πρωταγωνιστή αυτόματα υποδεικνύει την αποδοχή της ανθρώπινης μοίρας και τη συνειδητοποίηση του τέλους. Στο διήγημα είναι διάχυτο ένα αίσθημα υψηλοφροσύνης και αξιοπρέπειας που έρχεται σε αντιπαράθεση με τη φύση του πρωταγωνιστή, που είναι ένας ανέστιος ζητιάνος. Ο Λαπαθιώτης ανυψώνει έναν άνθρωπο του περιθωρίου σε λογοτεχνικό σύμβολο, που μέσα από τη στάση του ασκεί ευθεία κοινωνική κριτική. Εξάλλου, σύμφωνα με τον Στεργιόπουλο, ο Λαπαθιώτης δεν οδηγήθηκε ποτέ λογοτεχνικά στο «απόλυτο μηδέν» του Καρυωτάκη, αλλά επέμεινε σε μια «συναισθηματική θεώρηση του κόσμου» και η γραφή του εμφανίζει «κάποιες εξάρσεις που αγγίζουν την αποδοχή της ανθρώπινης μοίρας μ' έναν τρόπο σχεδόν ιδεαλιστικό».<sup>67</sup>

Το κοινωνικό σχόλιο απογειώνεται στο τέλος της ιστορίας, όπου μια γυναίκα παρουσιάζεται ως αυτόπτης μάρτυρας της αυτοκτονίας του ήρωα, αλλά, χωρίς να είναι σίγουρη αλλά και χωρίς να δίνει ιδιαίτερη σημασία, προσπερνά το γεγονός και επιστρέφει στις καθημερινές της έγνοιες και ανησυχίες.

Μια γυναίκα μόνο που περνούσε, άκουσε τον κρότο του νερού. Στάθηκε, και στύλωσε τ' αυτή της. Επειδή όμως δεν άκουσε πια τίποτε, είπε στο νου της πως μπορεί και να παράκουσε, και βιαστικά, εξακολούθησε το δρόμο της. [...] (σ. 100)

Το τέλος που επιλέγεται από τον συγγραφέα εξυπηρετεί στη διατήρηση του γνωμικού χαρακτήρα της ιστορίας και ειρωνικά καυτηριάζει τους ανθρώπους που, βυθισμένοι στο εγώ τους, αγνοούν τι συμβαίνει στον περίγυρό τους.

---

<sup>67</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Ένας Αθηναίος Ντόριαν Γκρέυ. Ο Ναπ. Λαπαθιώτης και η ποίησή του», ό.π. (σημ. 65).

(v) «**Η κρίσιμη στιγμή**» (NT: 119-128)

Στο διήγημα «Η κρίσιμη στιγμή» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Μπουκέτο* (6/11/1930), ο Λαπαθιώτης εκθέτει τις απόψεις του για την αυτοκτονία, μέσω ενός προσωπείου, του κεντρικού ήρωα της ιστορίας, ο οποίος παίρνει με θάρρος την απόφαση να δώσει τέλος στη ζωή του. Ο σύγχρονος αναγνώστης –που γνωρίζει την κατάληξη του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη– οδηγείται ολοταχώς στην ιδεολογική ταύτιση συγγραφέα – ήρωα. Το διήγημα, λοιπόν, πέρα από τη λογοτεχνική του αξία, μπορεί να φανερώσει ορισμένες πτυχές της σκέψης του δημιουργού γύρω από την επιλογή της αυτοκτονίας:

[...] ο άνθρωπος, όταν δεν έχει πια κανένα δεσμό με τη ζωή, όταν δεν βρίσκει στήριγμα, και δεν του μένει η παραμικρή ελπίδα, έχει την υποχρέωση, τόσο απέναντι της αξιοπρέπειάς του, όσο και απέναντι των άλλων, να συντομεύσει, μian ώρ' αρχύτερα, το δράμα της ανώφελης ζωής του, με μια γενναία και σαφή χειρονομία! [...] (σ. 120)

[...] Αυτό το αίσθημα της ελευθερίας, το ένιωθε τόσο βαθιά, ώστε δεν είχε τη διάθεση να το συζητήσει... Ήξερε τι κάνει και γιατί το κάνει! Αυτό το κεφάλαιο το θεωρούσε κλεισμένο. [...] (σ. 123)

[...] Συλλογίστηκε τότε τη δική του την καρδιά που θά 'παυε σε λίγο να χτυπάει! Όλος αυτός ο άνθρωπος που ήταν, σε λίγο θα γινόταν ένα τίποτε!

Κι αυτό το τίποτε, το είχ' επιθυμήσει ο ίδιος τόσο πολύ, ώστε και τώρα ακόμα, που πλησίαζε η φοβερή στιγμή, και που η σάρκα άρχιζε να τρέμει – το ηθικό του ήταν τόσο χαλυβδωμένο, η απόφασή του ήταν τόσο θεμελιωμένη, ώστε ένιωθε ότι δε θα μπορούσε ν' αποφύγει την εκτέλεσή της, έστω κι αν το χέρι του δε θα 'ταν ικανό, από τον τρόμο, να πατήσει και να σύρει τη σκανδάλη... [...] (σ. 123)

Ο ήρωας της ιστορίας φαίνεται να αντιμετωπίζει την αυτοκτονία ως μια συνειδητή απόφαση, μια «γενναία και σαφή χειρονομία», όταν ο άνθρωπος «δεν έχει πια κανένα δεσμό με τη ζωή». Από τα παραπάνω αποσπάσματα η συμπλοκή ήρωα – συγγραφέα καθίσταται βάσιμη, μιας και, όπως αναφέρει ο Τέλλος Άγρας, ο Λαπαθιώτης διακατεχόταν από μια φιλαρέσκεια για τον θάνατο, η οποία πολλές φορές συμπλεκόταν με τον κυνισμό.<sup>68</sup>

Οι ομοιότητες ήρωα και συγγραφέα είναι διάχυτες σε ολόκληρο το διήγημα, όμως αυτό που αμέσως κινεί το ενδιαφέρον είναι το γεγονός πως ο ήρωας βρίσκεται στο στάδιο συγγραφής τριών προ-αυτοκτονικών επιστολών, τις οποίες σκοπεύει να αποστείλει στον αδερφό του, σε έναν φίλο του και στην αστυνομία. Η ολοκλήρωση της συγγραφής των επιστολών προκαλεί στον ήρωα τεράστια ανακούφιση, αφού συνεπάγεται την εκπλήρωση

---

<sup>68</sup> Τέλλος Άγρας, «Εργον Τέχνης», *Νέα Εστία*, 35 (398), 1994, σ. 96.



των εγκόσμιων καθηκόντων του και το ελεύθερο πέρασμα στην αιώνια ζωή. Τα γράμματα αυτά δεν μπορούν παρά να θυμίζουν τα γράμματα που έστειλε ο ίδιος ο Λαπαθιώτης σε φίλους και γνωστούς, με τα οποία τούς εξουσιοδοτούσε να αναλάβουν τη διάσωση των χειρογράφων, της βιβλιοθήκης και των συλλογών του με αυτόγραφα και φωτογραφίες.<sup>69</sup> Τα γράμματα αυτά εικάζεται πως είχαν αρχίσει να στέλνονται γύρω στο 1930, χρονολογία που συνάδει άριστα με τη δημοσίευση του εν λόγω διηγήματος.

Ο θάνατος, λοιπόν, τόσο για τον πρωταγωνιστή του διηγήματος όσο και για τον ίδιο τον Λαπαθιώτη, εμφανίζεται ως λύτρωση και διέξοδος από το ατελέσφορο τέλμα της εγκόσμιας ζωής και, κυρίως, δεν αντιμετωπίζεται ως μια πράξη αδυναμίας, αλλά αντιθέτως παρουσιάζεται ως μια θαρραλέα κίνηση διάσωσης της αξιοπρέπειας. Ωστόσο, παρ' όλο που ο θάνατος για τον Λαπαθιώτη ήταν κάτι το ποθητό, μια «έμμονη ιδέα» που δεν μπορούσε να ξεχάσει,<sup>70</sup> το «μυστήριο του θανάτου» προκαλούσε στον ίδιο μεγάλο φόβο.<sup>71</sup> Ο φόβος του θανάτου καθρεφτίζεται με ευκρίνεια στο συγκεκριμένο διήγημα, αφού ο ήρωας εκφράζει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει όταν επιχειρεί να αυτοκτονήσει. Τα χέρια του έτρεμαν, το μυαλό του ήταν γεμάτο δεύτερες σκέψεις και προσπαθούσε επίμονα να υπερνικήσει τους δισταγμούς του:

Κι επειδή ένιωθε το χέρι του να τρέμει, άνοιξε μια μπουτίλια, κι έριξε κρασί σ' ένα ποτήρι. [...] Καταλάβαινε πως είχε να παλέψει, ακόμα, ένα θανάσιμο αγώνα με τις ανθρώπινες αδυναμίες του. Ήξερε, όμως, ότι στο τέλος θά 'βγαινε νικητής... [...] (σ. 125)

Είχε ανάγκη απ' όλα του τα ψυχικά εφόδια: Ήταν η πρώτη και τελευταία φορά, η μοναδική φορά, που όλ' αυτά έπρεπε να φτάσουν το διαπασών τους, και να το ξεπεράσουν! Κάθε δισταγμός, κάθε επιβράδυνση, μπορούσε να τον κλονίσει, και να τον κάνει, ίσως να αναβάλει...

Και δεν εννοούσε, με κανένα τρόπο, ν' αναβάλει... (σ. 126)

Το διήγημα φθάνει στο τέλος με τον πιο απρόσμενο τρόπο, αφού ο ήρωας εν τέλει δεν κατορθώνει να τερματίσει τη ζωή του. Η στωική και φαινομενικά αμετάκλητη απόφαση της αυτοκτονίας ανατρέπεται χάρη στη γάτα, το κατοικίδιο του ήρωα, η παρουσία της οποίας στέκεται ικανή να τού υπενθυμίσει την αγάπη για τη ζωή και να τον απομακρύνει από την επιθυμία του θανάτου:

---

<sup>69</sup> Πέτρος Χαρτοκόλλης, *Ιδανικοί αυτόχειρες: Έλληνες λογοτέχνες που αυτοκτόνησαν*: Κ. Καρυωτάκης, Π. Γιαννόπουλος, Ν. Λαπαθιώτης, Ι. Συκουτρής, Π. Δέλτα, ό.π. (σημ. 45) σ. 74-75.

<sup>70</sup> Στο ίδιο, σ. 89

<sup>71</sup> Ζήνων Ζαννέτος, «Ναπολέον Λαπαθιώτης: Ερωμένος της ζωής, εραστής του θανάτου», ό.π. (σημ. 55), σ. 228.

[...] Σε λίγο, είδ' ένα ποδαράκι να προβάλλει. Και, συγχρόνως, άκουσ' ένα σιγανό νιαούρισμα.

Τότε κατάλαβε: ήταν το γατάκι του, που πολεμούσε να μπει μέσα – το γατάκι του που το 'χε λησμονήσει! [...]

Τότε κάτι έσπασε μες στην καρδιά του. Μια τρυφεράδα, μια στοργή που δεν τις είχε ξαναιώσει στη ζωή του, ξύπνησαν μέσα του, εκείνη τη στιγμή, και τον έκαναν ολόκληρο να τρέμει... [...] (σ. 127)

Η παρουσία της μικρής χαράς εκείνης, της φυσικής, της ανίδεης κι αθώας, του αφαιρούσε, τώρα, κάθε δύναμη να σκεφθεί ή να ζητήσει τίποτ' άλλο... [...]

– κι έμειν' εκεί, σαν εκμηδενισμένος, μη ξέροντας τι γίνεται τριγύρω, με την καρδιά και με το νου πελαγωμένα, και γυρισμένος πάλι στη ζωή... (σ. 128)

Η γάτα, το πολυαγαπημένο κατοικίδιο του πρωταγωνιστή –όπως επίσης και του ίδιου του Λαπαθιώτη– αποτελεί την αιτία που θα τον κρατήσει στη ζωή, που θα του υπενθυμίσει τις μικρές χαρές της. Τη μορφή της γάτας (η οποία αποτελεί leit motiv στα κείμενα του Λαπαθιώτη) συναντήσαμε και στο διήγημα για τον θάνατο του μικρού Ρίρη και, τηρουμένων των θεματικών διαφορών, θα λέγαμε ότι και στην περίπτωση του διηγήματος που εξετάζουμε εδώ η γάτα λειτουργεί ως ζωοφόρος δύναμη, αφού είναι το μοναδικό στοιχείο που καταφέρνει να αλλάξει τη γνώμη του ήρωα και να ανατρέψει την απόφασή του. Πάντως, σε αντίθεση με τη γάτα της ιστορίας, οι γάτες του Λαπαθιώτη δεν κατόρθωσαν να τον κρατήσουν στη ζωή, αφού στις 8 Ιανουαρίου 1944 βρέθηκε νεκρός στο σπίτι του, περιτριγυρισμένος από τις γάτες του.<sup>72</sup>

#### (vi) «Ο μυστηριώδης φίλος» (ΜΦ: 28-39)

Το διήγημα «Ο μυστηριώδης φίλος» δημοσιεύτηκε αρχικά στο περιοδικό *Νέα Γράμματα* (τχ. 2, Φεβρουάριος 1924) και αναδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Μπουκέτο* τον επόμενο χρόνο (21/6/1925). Αποτελεί ένα από τα πιο εμβληματικά διηγήματα της λογοτεχνικής παραγωγής του Λαπαθιώτη, καθώς συνδυάζει δύο από τα φλέγοντα θέματα της ποιητικής του: τον αναπόφευκτο ερχομό του θανάτου και τις ανησυχίες του για το πεπρωμένο του καλλιτέχνη. (Δεν είναι τυχαίο ότι ο τίτλος του διηγήματος κοσμεί τον δεύτερο τόμο της έκδοσης των διηγημάτων από τον Νίκο Σαραντάκο, καθώς «δανείζει» σε αυτόν τον τίτλο).

<sup>72</sup> Η πλαισίωση του ήρωα από τις γάτες συναντάται και στο διήγημα «Μια πολύ παράδοξη περίπτωση» (ΝΤ: 322-331), ωστόσο σε αυτή την περίπτωση δεν στέκονται ικανές να κρατήσουν ζωντανό τον κύριό τους, ο οποίος, σαν άλλος Λαπαθιώτης, αυτοκτονεί γύρω τους.

Σύμφωνα με την Κατερίνα Σχοινά, «πρόκειται για ένα αυτοαναφορικό κείμενο, που παρακολουθεί έναν συγγραφέα (τον ίδιο;) εν ώρα δημιουργίας». <sup>73</sup>

Ο ήρωας του διηγήματος προσπαθεί να ολοκληρώσει ένα κείμενο για περισσότερο από μία πενταετία, έργο το οποίο έχει μεγάλη αξία για τον ίδιο και για τη συγγραφική του πορεία, καθώς πρόκειται για το «άπαντον σχεδόν» μιας τεράστιας συγγραφικής προσπάθειας, μια «μελέτη επιστημονική, ή μια πρωτοφανής φιλοσοφία, μια καταπληκτική φιλοσοφία, τόσο προσωπική και τόσο αλλόκοτη, ώστε να μην είναι προσιτή, παρά στα πλέον εξελιγμένα πνεύματα, που υπήρχαν στον παράδοξο τον κόσμο».

Ο ήρωας εμφανίζει στοιχεία που οδηγούν στον συσχετισμό του με τον Λαπαθιώτη, έτσι που εύλογα συμπεραίνεται πως πρόκειται για μια persona του ίδιου του λογοτέχνη, αν όχι το alter ego του. Το διήγημα πρωτοδημοσιεύτηκε το 1924, όταν ο Λαπαθιώτης ήταν 36 ετών, ηλικία που συνάδει με αυτή του ήρωα του διηγήματος («Και τώρα, στα τριάντα του τα χρόνια»). Ο πρωταγωνιστής, που «είχε αδυναμία με τις γάτες» ακριβώς όπως και ο ίδιος ο Λαπαθιώτης, περιγράφεται με ιδιαίτερα αυτοαναφορικό τρόπο, ενισχύοντας έτσι την ανάγνωση της ιστορίας ως μια βιωματική εμπειρία, μια προσωπική κατάθεση ψυχής:

Και τώρα, στα τριάντα του χρόνια, όλ' αυτά τα εφόδια της ζωής, είχαν κατασταλάξει, βαθμηδόν, σε μιαν ιλιγγιώδη αποπνευμάτωση, σα να μην είχε σάρκα ολωσδιόλου σα να μην ήταν παρά μόνο πνεύμα, παλλόμενο διαρκώς κι ερεθιζόμενο, σε κάθε προστριβή του με τα γύρω, ένας μυστηριώδης αποδέκτης, ένας ισχυρός συμπτωκωτής, που αντλούσε ανυπολόγιστες δυνάμεις, και τις μετέτρεπε όλες, ασυνείδητα, σε μια διηνεκή δημιουργία. (σ. 32)

Ο «μυστηριώδης φίλος» του τίτλου δεν είναι άλλος από τον προσωποποιημένο θάνατο που επισκέπτεται τον ήρωα-συγγραφέα στο σπίτι του τρεις φορές. Κατά την πρώτη επίσκεψη, ο συγγραφέας δεν δίνει ιδιαίτερη σημασία στο γεγονός και, αφού ζητά στην καμαριέρα να διώξει τον επισκέπτη, συνεχίζει απτόητος το έργο του. Κατά τη δεύτερη επίσκεψη, ο συγγραφέας αρχίζει ψυχοσωματικά να νιώθει κόπωση και εξασθένιση, ένα λογοτεχνικό τέχνασμα που χρησιμοποιείται από τον Λαπαθιώτη για να προϊδεάσει τον αναγνώστη για το τι πρόκειται να ακολουθήσει, αλλά και για να μεταδώσει τη θανατερή ατμόσφαιρα. Ο άγνωστος επισκέπτης πληροφορεί την καμαριέρα πως σκοπεύει να έρθει και μία τρίτη φορά, όταν ο συγγραφέας τελειώσει οριστικά το έργο του, κατά τα μεσάνυχτα. <sup>74</sup>

<sup>73</sup> Κατερίνα Δ. Σχοινά, «Ο “μυστηριώδης φίλος” είναι εδώ», ό.π. (σημ. 64).

<sup>74</sup> Τον θάνατο ως επισκέπτη χαρακτηρίζει και ο Τάσος Κόρφης όταν αναφέρεται στον θάνατο του Λαπαθιώτη, στοιχείο που μαρτυρά ότι ο μελετητής ενδεχομένως να βασίστηκε στο εν λόγω διήγημα για αυτή την αναφορά: «Η συνάντηση με τον αναμενόμενο επισκέπτη πραγματοποιήθηκε τη νύχτα του Σαββάτου της

Ο συγγραφέας, μετά τη δεύτερη επίσκεψη, αρχίζει να συνειδητοποιεί –ή τουλάχιστον να αισθάνεται– την πραγματική ουσία των συμβάντων και αφοσιώνεται χωρίς σταματημό, με μανία και συγκέντρωση στην ολοκλήρωση του έργου, γράφοντας όλο το βράδυ. Το τέλος της συγγραφής συμπίπτει απόλυτα με τα μεσάνυχτα και σηματοδοτεί το τέλος της ζωής του ίδιου του συγγραφέα. Τότε, λοιπόν, ο «μυστηριώδης φίλος», που πλέον αποκαλύπτει την ταυτότητά του ως ο προσωποποιημένος θάνατος, επιστρέφει για να παραλάβει τον συγγραφέα και να τον οδηγήσει στον άλλο κόσμο. Ο συγγραφέας, τότε, με παρρησία και ψυχική δύναμη δέχεται χωρίς μεμψιμοιρία το τέλος του, έτοιμος και θαρραλέος, μιας και κατάφερε με επιτυχία να φέρει εις πέρας το πολυπόθητο έργο ζωής.

Ο θάνατος του συγγραφέα αποδίδεται μέσω μιας ηχητικής εικόνας, μιας «φρικτής κραυγής» που ηχεί σε ολόκληρη την οικία. Η τελευταία σκηνή του διηγήματος αποτυπώνει και συνοψίζει την «“προσωπική κι αλλόκοτη” φιλοσοφική θεωρία»<sup>75</sup> του Λαπαθιώτη, που δεν είναι άλλη από την ιδέα περί του θανάτου του καλλιτέχνη που συμπίπτει με το τέλος του έργου του.<sup>76</sup> Η ιδέα αυτή σε μεγάλο βαθμό βασίζεται στις παραδοχές του ρεύματος του αισθητισμού, υπογραμμίζοντας την μπωντλαιρική θεώρηση γύρω από την «προσωρινότητα»<sup>77</sup> και καταλήγοντας έτσι στη δόμηση του καλλιτεχνικού του ορόσημου, που ατενίζει την «κατάκτηση της υπαρξιακής δικαίωσης μέσω της γραφής».<sup>78</sup> Πέρα από τον θάνατο του συγγραφέα, στο διήγημα ενυπάρχει το στοιχείο της φθοράς του χρόνου, που υπερτονίζεται με τις αλληπάλληλες επισκέψεις του «μυστηριώδη φίλου», ο οποίος οριοθετεί στον συγγραφέα τη χρονική στιγμή της οριστικής έλευσής του. Όπως έχει παρατηρήσει η κριτική, στο έργο του Λαπαθιώτη η έννοια του χρόνου «ορίζεται σαν μια κλειστή σχέση ανάμεσα στον καλλιτέχνη και στο καλλιτέχνημά του».<sup>79</sup> Έτσι, όταν σημάνουν μεσάνυχτα, τη στιγμή που ολοκληρώνεται η μέρα, ολοκληρώνεται και το καλλιτέχνημά του και ταυτόχρονα η ζωή του συγγραφέα.

---

7ης προς την 8η Ιανουαρίου 1944. Ο ποιητής αυτοκτόνησε». Βλ. Τάσος Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης: συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, ό.π. (σημ. 1), σ. 15.

<sup>75</sup> Κατερίνα Δ. Σχοινά, «Ο “μυστηριώδης φίλος” είναι εδώ», ό.π. (σημ. 64).

<sup>76</sup> Στο ίδιο.

<sup>77</sup> Για τη σχέση της ιδέας του θανάτου του συγγραφέα με το ρεύμα του αισθητισμού και ειδικότερα με τις μπωντλαιρικές απηχίσεις, βλ. Elisabeth Todd, “Literature as Struggle: Variations on ‘The Death of the Author’”, *Romance EReview*, 21 (29/05/2017), ανακτήθηκε από:

<https://ejournals.bc.edu/index.php/romance/article/view/9981> (Ημ. Ανάκτησης: 24/12/2022).

<sup>78</sup> Κατερίνα Δ. Σχοινά, «Ο “μυστηριώδης φίλος” είναι εδώ», ό.π. (σημ. 64).

<sup>79</sup> Γιώργος Χ. Μπαλούρδος, «Ο χρόνος και ο θάνατος», *Οδός Πανός*, τχ. 79-80, Μάιος – Αύγουστος 1995, σ. 66.

### 3.2 Ερωτικά διηγήματα

Ο έρωτας αποτελεί κύρια θεματική με την οποία καταπιάνεται ο Λαπαθιώτης στα διηγήματά του, όπως και στο έργο του εν γένει, καθώς «ως ερωμένος της ζωής αναλώθηκε στην αναζήτηση της ηδονής μέσα στην ερωτική του εκτροπή».<sup>80</sup> Η αναζήτηση του έρωτα και η ολόπλευρη κατανόησή του βρισκόταν στο στόχαστρο της ζωής του λογοτέχνη, μιας ζωής που ακροβατούσε ανάμεσα στο αίσθημα του ανικανοποίητου των περιστασιακών σχέσεων και στο «απαγορευμένο» της σεξουαλικής του ταυτότητας. Στο έργο του Λαπαθιώτη ο έρωτας συμβαδίζει με τον θάνατο, αφού στις περισσότερες περιπτώσεις εμφανίζεται σαν ένας πόθος ατελέσφορος έως και καταστροφικός.<sup>81</sup>

Τα περισσότερα σε αριθμό ερωτικά διηγήματα του Λαπαθιώτη εντοπίζονται στα νεανικά του χρόνια. Την περίοδο της όψιμης ωριμότητας, και ιδίως προς το τέλος της ζωής του, τα διηγήματα ερωτικού χαρακτήρα μειώνονται αισθητά, αν δεν εκλείπουν εντελώς, γεγονός που μπορεί να αποδοθεί στην πιο στενή ενασχόλησή του με τον θάνατο ή με κοινωνικοπολιτικά θέματα. Μελετώντας κανείς συνολικά τα ερωτικά διηγήματα του Λαπαθιώτη μπορεί να παρατηρήσει πως στα περισσότερα επικρατεί μια διάχυτη θλίψη, ένας μαρασμός και η αίσθηση του ανικανοποίητου. Πολλά απ' αυτά, όπως είπαμε, πραγματεύονται ανεκπλήρωτους έρωτες, ιστορίες αγάπης που δεν ευοδώνονται ή οδηγούνται στον θάνατο («Vanitas Vanitatum», «Ρηνούλα», «Τα περασμένα», «Λέαινα»).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως τα ερωτικά διηγήματα του Λαπαθιώτη πραγματεύονται ετεροφυλοφιλικές ιστορίες, οι οποίες όμως ποτέ δεν κατορθώνουν να στερεωθούν.<sup>82</sup> Παρ' όλο που στη διηγηματογραφία του ο συγγραφέας αποφεύγει να αποκαλύψει ανοιχτά τη σεξουαλική του προτίμηση, σε ορισμένα διηγήματα μπορούν να εντοπιστούν κάποιες λανθάνουσες ομοφυλοφιλικές νύξεις, οι οποίες υπονοούνται μονάχα συμβολικά ή κρυπτικά («Για τα μάτια της Γιολάντας», «Οι λεμονιές»). Δεν είναι εύκολο να αιτιολογηθεί η επιλογή του λογοτέχνη να παρουσιάζει μόνο τον ετεροφυλόφιλο έρωτα στη διηγηματογραφία του, ωστόσο μια βάσιμη εικασία είναι ότι η δημοσίευση των διηγημάτων σε περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας, συνεπαγόταν την αυτολογοκρισία του δημιουργού όσον αφορά την παρουσίαση θεμάτων ταμπού (σημειωτέον ότι η ομοφυλοφιλία διωκόταν ποινικά στα χρόνια του Μεσοπολέμου).

---

<sup>80</sup> Ζήνων Ζαννέτος, «Ναπολέον Λαπαθιώτης: Ερωμένος της ζωής, εραστής του θανάτου», ό.π. (σημ. 55), σ. 229.

<sup>81</sup> Στο ίδιο, σ. 231.

<sup>82</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Διηγήματα και άλλα πεζά*, επιμ. Τραϊανός Μάνος, ό.π. (σημ. 14), σ. xviii.

Μια άλλη σημαντική παρατήρηση είναι ότι πολλά από τα ερωτικά διηγήματα εμφανίζουν μια συγκρατημένη μεν αλλά αισθητή μισογυνική στάση. Κατά τον Τάσο Κόρφη, «ο μισογυνισμός του Λαπαθιώτη, που ξεκινούσε από την προτίμησή του στο φύλο του, ήταν έντονος. Δεν έχανε καμιά ευκαιρία να ειρωνευτεί και να καυτηριάσει τη γυναίκα και τις ανθρώπινες αδυναμίες της».<sup>83</sup> Ακόμη, όπως επισημαίνει η Maria Caracausi, οι περιγραφές των ανδρικών προσώπων και των σωμάτων τους είναι συνήθως πιο πρωτότυπες και εκτενέστερες από αυτές των γυναικείων μορφών και, ενώ οι άνδρες παρουσιάζονται με μια θετική χροιά, για τις γυναίκες, ως επί το πλείστον, αναπαράγονται στερεότυπα που τις χαρακτηρίζουν είτε ως συμφεροντολόγες και ιδιοτελείς ενήλικες γυναίκες είτε ως φτωχά, παρενοχλημένα και ταλαίπωρα κορίτσια.<sup>84</sup> Πράγματι, σε διηγήματα όπως τα «Ρόδα» και «Σαρκασμοί Β' – Σ' ένα ερημικό μονοπάτι...» η γυναίκα αντιμετωπίζεται άλλοτε σαν ένα άβουλο ή αδύναμο ον και άλλοτε σαν μια μοχθηρή και ύπουλη παρουσία που προσπαθεί να εκμεταλλευτεί τον άνδρα.

Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι ανάμεσα στα ερωτικά διηγήματα του Λαπαθιώτη ξεχωρίζουν ορισμένα που κατακλύζονται από μια ηδονιστική διάθεση σχεδόν νατουραλιστική. Πρόκειται για διηγήματα τα οποία πραγματεύονται τον ερωτικό πόθο, τη σεξουαλική ορμή και πώς αυτά τα στοιχεία επηρεάζουν τις ζωές των ηρώων. Αυτά τα ερωτικά-ηδονικά διηγήματα συνήθως έχουν ως πρωταγωνίστριες νεαρά κορίτσια, τα οποία «σπιλώνονται» στο ερωτικό άγγιγμα που αποβαίνει μοιραίο, αφού οδηγούνται στον θάνατο. Διηγήματα τέτοιου περιεχομένου είναι τα «Κόκκινη αγάπη» και «Η καρδούλα της τριανταφυλλιάς».

Γενικότερα, η διηγηματογραφία του Λαπαθιώτη κατακλύζεται από έναν διάχυτο ερωτισμό που σε πολλές περιπτώσεις συνδυάζεται με το αίσθημα της ματαιώσης και της πικρίας. Οι ερωτικές περιπέτειες των ηρώων, παρ' ότι απογοητευτικές, αποτυπώνουν με σαφήνεια την ενδοσκοπική διάθεση του δημιουργού, που διαρκώς στοχάζεται και περιεργάζεται τις εκφάνσεις του έρωτα στη ζωή των ανθρώπων. Τέλος, τα ερωτικά διηγήματα του Λαπαθιώτη αποδεικνύουν ότι οι ερωτικές του προτιμήσεις δεν τον κράτησαν δέσμιο μιας συγκεκριμένης συγγραφικής κατεύθυνσης, καθώς επιχείρησε να αποτυπώσει τον έρωτα από μια ετεροφυλόφιλη σκοπιά, που αντιδιαστέλλεται με την ατομική του σεξουαλικότητα.

---

<sup>83</sup> Τάσος Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης: συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, ό.π. (σημ. 1), σ. 77.

<sup>84</sup> Maria Caracausi, "I racconti di Napoleon Lapathiotis", ό.π. (σημ. 59), σ. 164.

(i) «Σαρκασμοί Β' – Σ' ένα ερημικό μονοπάτι» (MM: 65-67)

Το εν λόγω διήγημα ακολουθεί κατά σειρά ένα άλλο σαρκαστικό διήγημα με τίτλο «Σαρκασμοί Α' – Songs d' antan». Τα δύο διηγήματα, με την αριθμητική τους σήμανση, υποδεικνύουν την ενδεχόμενη πρόθεση του Λαπαθιώτη να δημιουργήσει μια σειρά από σαρκαστικά κείμενα, ιδέα όμως που δεν πραγματοποιήθηκε. Έτσι, μοναδικά δείγματα αυτού του εγχειρήματος αποτελούν τα δύο αυτά διηγήματα, τα οποία, ωστόσο, δεν εμφανίζουν κάποια θεματική συνάφεια μεταξύ τους. Το μοναδικά κοινά τους στοιχεία είναι η σαρκαστική διάθεση που αποπνέουν και η επικράτηση του διαλόγου ως αφηγηματικού τρόπου. Στο ερωτικό διήγημα που εξετάζουμε εδώ παρουσιάζεται ο διάλογος ανάμεσα σε ένα ερωτευμένο ζευγάρι, μια γυναίκα και έναν άνδρα. Η κάθε αράδα του διαλόγου ξεκινάει με τη δήλωση του προσώπου που μιλάει κάθε φορά από τον ίδιο τον συγγραφέα, ο οποίος τοποθετεί στην αρχή κάθε φράσης το «Εκείνος» ή «Εκείνη».

Η γυναίκα, στη διάρκεια ανταλλαγής φιλιών, ζητάει επανειλημμένα από τον άντρα να της χαρίσει το μπριγιαντένιο δαχτυλίδι του. Το δαχτυλίδι φαίνεται να εκστασιάζει τη γυναίκα, θαμπώνοντάς την με τη μεγαλοπρέπεια και τη μεγάλη υλική του αξία, έτσι που χρησιμοποιεί τα φιλιά της για να πείσει τον άνδρα να της το παραχωρήσει. Όσο η συνομιλία προχωράει, τα φιλιά αυξάνονται και γίνονται πιο παθιασμένα, αφού η γυναίκα φαίνεται να τα χρησιμοποιεί ως το μέσο που θα της εξασφαλίσει το πολυπόθητο δώρο.

Η συνομιλία ανάμεσα στα δύο πρόσωπα συμβαίνει κατά τη διάρκεια της ανταλλαγής των φιλιών. Ο συγγραφέας πετυχαίνει να καταστήσει σαφή την εναλλαγή του διαλόγου και των φιλιών με τον εξής τρόπο: περιγράφει μέσα σε παρενθέσεις τα φιλιά των πρωταγωνιστών και αμέσως μετά την παρένθεση, όταν σε κάθε περίπτωση τα φιλιά φτάνουν στο τέλος τους επαναλαμβάνεται η φράση «Ύστερα από λίγο» και κατόπιν συνεχίζεται η ανάπτυξη της συζήτησης από το σημείο που είχε μείνει πριν το κάθε φιλί:

(Φιλιά: τρελά, ανάλαφρα, γλυκά φιλάκια, σαν τον αφρό, απάνω στα χείλη, τα ξαναμμένα χείλη από τον πόθο...)

Ύστερα από λίγο: [...] [εδώ ο διάλογος]

(Άλλα φιλιά, σαν το μέλι και σαν τον αφρό...)

Ύστερα από λίγο: [...]

(Τα φιλιά πέφτουν τώρα χαλάζι, πυρωμένο χαλάζι...)

Ύστερα από λίγο: [...] (σ. 65-66)

Με το σκηνοθετικό αυτό εύρημα ο συγγραφέας κατορθώνει να δώσει μια ρεαλιστική αίσθηση της ερωτικής συνάντησης του ζευγαριού και να αποτυπώσει εναργώς τα έντονα συναισθήματα του πάθους που επικρατούν στη σκηνή. Από ερμηνευτική σκοπιά, το διήγημα είναι έντονα διαποτισμένο από τη σαρκαστική διάθεση που αποπνέει ο τίτλος. Η γυναίκα σκιαγραφείται ως ένα πρόσωπο που νοιάζεται για την επιφάνεια, για την υλική αξία ενός ακριβού αντικειμένου, χρησιμοποιώντας το ερωτικό χάδι με απώτερο σκοπό να αποκτήσει αυτό που ποθεί. Η ουσία της φαίνεται να εναπόκειται μονάχα στο αν θα καταφέρει να κερδίσει το διαμαντένιο δαχτυλίδι, και αποδεικνύεται πως αυτή είναι το πρόσωπο που έχει τον έλεγχο της κατάστασης, καθώς, όταν αντιλαμβάνεται πως ο άνδρας δεν εμφανίζει καμία πρόθεση να της χαρίσει το δαχτυλίδι, τότε αρχίζει να μειώνει τα φιλά τόσο ποσοτικά όσο και ποιοτικά («Τα φιλά σα να είναι πιο χλιαρά, λιποθυμισμένα...»).

Από την άλλη, η συναισθηματική κατάσταση του άνδρα φαίνεται να καθορίζεται από την έκβαση των φιλιών, καθώς προσπαθεί διαρκώς να ελέγξει τα λόγια που θα εκστομίσει, ούτως ώστε να μη δυσαρεστήσει τη γυναίκα και να μην λήξει άδοξα η ανταλλαγή των φιλιών. Παρ' όλο που ο άνδρας δεν εμφανίζει καμία πρόθεση να χαρίσει στη γυναίκα το κόσμημα, δεν το δηλώνει ξεκάθαρα από την πρώτη ερώτηση που δέχεται, καθώς προσπαθεί διακαώς να συνεχιστούν οι εναγκαλισμοί. Το διήγημα φτάνει στο τέλος του όταν η γυναίκα ρωτάει για τελευταία φορά τον αγαπημένο της αν σκοπεύει να της δώσει το δαχτυλίδι. Ο άνδρας τότε δίνει μια διπλωματική απάντηση και τα φιλά τερματίζονται ολοκληρωτικά:

[...] Ένας νέος δεν κάνει να φορέι τόσο μεγάλο δαχτυλίδι... Λοιπόν, χρυσούλη μου... πες μου... θα μου το δώσεις;

Εκείνος. – Αγάπη μου... Στάσου δα... Βλέπουμε....

(Σιγή άκρα: τα φιλά αναβάλλονται ώσπου... να ιδούμε). (σ. 67)

Σε αυτό το διήγημα διακρίνεται μια έντονα αρνητική στάση απέναντι στη γυναίκα της ιστορίας, η οποία κατηγορείται για πρόταξη των υλικών αγαθών έναντι της πραγματικής αγάπης και την προσποίηση των ερωτικών συναισθημάτων με στόχο την εκμετάλλευση του άνδρα. Πρέπει να σημειωθεί ότι αυτή η μομφή απευθύνεται σε μια ενήλικη γυναίκα, σε αντίθεση με την απόδοση αθώων χαρακτηριστικών στο νεαρό κορίτσι της ιστορίας «Ρόδα», που ακολουθεί. Έτσι, λοιπόν, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η άποψη του Λαπαθιώτη για τις γυναίκες απορρέει από τη στερεοτυπική ιδέα της διατήρησης της αθωότητας μόνο κατά τη νεαρή ηλικία, η οποία χάνεται με την ενηλικίωση, δηλαδή την παράδοση στη σαρκική ηδονή.



(ii) «Ρόδα» (MM: 213-216)

Το διήγημα «Ρόδα» δημοσιεύτηκε αρχικά στο περιοδικό *Ελληνική Επιθεώρησης* (τχ. 169, Νοέμβριος 1921) και αργότερα στο περιοδικό *Μπουκέτο* (τχ. 5, 25/5/1924). Πρόκειται για παραλλαγή του “La ballade des roses”, παλαιότερου διηγήματος του Λαπαθιώτη (MM: 69-73) που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ελλάς* (τχ. 82, 21/6/1909). Κατά τον Σαραντάκο, το διήγημα «Ρόδα» ακροβατεί ανάμεσα σε διήγημα και πεζοτράγουδο.<sup>85</sup>

Το διήγημα περιγράφει την ιστορία ενός κοριτσιού, το οποίο διασχίζει έναν έρημο δρόμο, κρατώντας στα χέρια άσπρα ρόδα. Ένας άγνωστος άνδρας βλέπει στο διάβα του το κορίτσι, θαμπώνεται από την ομορφιά του και το ερωτεύεται με την πρώτη ματιά. Την επόμενη μέρα το κορίτσι διασχίζει και πάλι το μονοπάτι, αυτή τη φορά κρατώντας στα χέρια του ένα μάτσο κόκκινα ρόδα. Εναλλαγή, ωστόσο, δεν συναντάται μόνο στο χρώμα των ρόδων, αλλά και στη ψυχική διάθεση του κοριτσιού, καθώς αυτή τη φορά η καρδιά της χτυπά δυνατά και τα μάγουλά της είναι ροδοκοκκινισμένα. Σε αυτό το δεύτερο πέρασμά της από το μονοπάτι, συναντάει και πάλι τον άγνωστο άνδρα και οι ματιές τους διασταυρώνονται, μέχρι που οι δρόμοι τους χωρίζουν και πάλι:

Και την άλλη μέρα, ίδιαν ώρα, το ίδιο κοριτσάκι, περνούσε πάλι μέσ’ στον ίδιο δρόμο, και βάσταγε στα χέρια του μια δέσμη ρόδα κόκκινα· περνούσε πάλι μέσ’ στον ίδιο δρόμο, μα δε βιαζότανε σα χτες· η καρδούλα του χτυπούσε δυνατά, τα μάγουλά του ήταν πυρωμένα, και τα μάτια του έβλεπαν μακριά... (σ. 214)

Την επόμενη μέρα, το κορίτσι ξαναπερνάει τον δρόμο, αυτή τη φορά κρατώντας ένα μάτσο πορφυρά ρόδα. Ο άγνωστος άνδρας σταματάει το κορίτσι και ζητάει να του δώσει ένα από τα ρόδα που κρατάει στα χέρια. Το κορίτσι δίνει στον άνδρα όλα τα τριαντάφυλλα που κρατούσε, τα οποία ήταν γεμάτα δάκρυα και, όπως χάθηκαν τα ρόδα από τα χέρια της, χάθηκε και η αγάπη που έτρεφε γι’ αυτόν. Ιδού το σχετικό απόσπασμα:

- Δώσ’ μου ένα ρόδο...
- Πάρ’ τα.

Και πήρε όλα τα ρόδα, το μάτσο με τα ρόδα, κι ήταν γιομάτα δάκρυα· και μοιάζαν λυπημένα, σαν κάποιες άγρυπνες, βαθιές και σιωπηλές πληγές.

---

<sup>85</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, ό.π. (σημ. 19), σ. 281.

Κι η γλύκα των ματιών του κοριτσιού, σκόρπισε μονομιές: γιατί δεν ήτανε παρά το λίγωμα απ' τα ρόδα· και χάθηκε η αγάπη στου κοριτσιού τα μάτια. Κι άρχισε τότε να σφυράει κάποιο παλιό τραγούδι – και να κοιτάει αφαιρεμένα αλλού. [...] (σ. 215)

Έτσι όπως χάνεται ξαφνικά η αγάπη που έτρεφε το κορίτσι για τον άνδρα, ο αφηγητής μεταφέρει την ιστορία στο θέαμα ενός μικρού φέρετρου που περνούσε, με τη συνοδεία μιας μαυροφορεμένης μάνας, τον ίδιο ακριβώς δρόμο που διέσχισε καθημερινά το κορίτσι. Από το φέρετρο διαφαίνεται η μορφή του κοριτσιού που είχε τοποθετημένο επάνω στα σταυρωμένα του χέρια ένα κατακίτρινο ρόδο.

Σε πρώτο επίπεδο το νόημα του κειμένου επικεντρώνεται στον έρωτα του μικρού κοριτσιού για έναν τυχαίο άνδρα που συναντά στον δρόμο. Όμως, με μία δεύτερη ανάγνωση το κέντρο βάρους του διηγήματος μετατοπίζεται στην αλλαγή των χρωμάτων των ρόδων: από άσπρο σε κόκκινο, σε πορφυρό, σε κίτρινο. Η κορύφωση του συμβολισμού του ρόδου συντελείται στο τέλος του διηγήματος, όταν το κορίτσι πεθαίνει και στα χέρια της απομένει μόνο ένα ρόδο, που παίρνει και την τελική του κίτρινη χροιά.

Το χρώμα των ρόδων αποτελεί κλειδί για την ανάγνωση του διηγήματος, καθώς, αν το χρώμα αποκρυπτογραφηθεί ορθά, δίνει περαιτέρω πληροφορίες για την ερμηνεία του διηγήματος. Στην πρώτη συνάντηση κοριτσιού και άνδρα, τα ρόδα έχουν άσπρο χρώμα. Το λευκό, είναι σύμβολο της παρθενίας, της αγνότητας της ψυχής και της αθωότητας.<sup>86</sup> Με βάση το στοιχείο αυτό μπορεί να νοηθεί ότι, κατά την πρώτη συνάντηση, το κορίτσι είναι ψυχικά και σωματικά αγνό, άσπιλο και αμόλυντο από τα ανθρώπινα πάθη. Στη δεύτερη συνάντηση, τα ρόδα εμφανίζονται με κόκκινο χρώμα. Εκεί είναι που το κορίτσι αρχίζει να νιώθει μέσα του το εσωτερικό σκίρτημα του έρωτα, την ερωτική αναζήτηση. Το κόκκινο ρόδο συμβολίζει το ερωτικό πάθος και κυρίως τον πόθο, την επιθυμία.<sup>87</sup>

Στην τρίτη και κυριότερη συνάντηση, το χρώμα των ρόδων γίνεται πορφυρό. Το πορφυρό χρώμα έχει ιερατική, τελετουργική αξία,<sup>88</sup> μιας και η πορφύρα ήταν από παλιά τελετουργικό ένδυμα βασιλέων, ιερέων και ανώτατων αρχόντων. Ειδικότερα στο Βυζάντιο, και γενικά στους μεσαιωνικούς χρόνους, σηματοδοτεί τη δύναμη της Εκκλησίας και των κυρίαρχων της πολιτικής εξουσίας, όπως φαίνεται και από τον

---

<sup>86</sup> J. C Cooper, *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*, London: Thames and Hudson, 1978, σ. 41-42.

<sup>87</sup> Στο ίδιο, σ. 40-41.

<sup>88</sup> Στο ίδιο, σ. 40.

χαρακτηρισμό «πορφυρογέννητος».<sup>89</sup> Στο διήγημα του Λαπαθιώτη, τα πορφυρά ρόδα εμφανίζονται τη στιγμή που ο ερωτικός πόθος του κοριτσιού για τον άγνωστο άνδρα αρχίζει να γίνεται εντονότερος, παίρνοντας τη μορφή της σαρκικής επιθυμίας. Το πορφυρό χρώμα των ρόδων, δηλαδή, συνδέεται άμεσα με τον τελετουργικό, ιερό χαρακτήρα του Έρωτα αλλά σηματοδοτεί παράλληλα την απομάκρυνση του κοριτσιού από την αγνότητα της εφηβικής ηλικίας και την είσοδό του στον κόσμο των «μεγάλων». Σε αυτή τη μετάβαση όμως, «η γλύκα των ματιών του κοριτσιού, σκόρπισε μονομιάς», καθώς η γλυκάδα της εφηβικής αθωότητας δίνει τη θέση της στο σαρκικό πάθος των ερωτικών περιπτώσεων.

Ο θάνατος της παιδικής αθωότητας υποστασιώνεται με τον θάνατο του κοριτσιού, με την εικόνα του φέρετρου και της μαυροφορεμένης μητέρας να ενισχύουν την τελετουργική ατμόσφαιρα που είχε προηγηθεί. Στο τέλος, τοποθετημένο στο φέρετρο του κοριτσιού βρίσκεται ένα κίτρινο ρόδο, χρώμα ιδιαίτερα αμφιλεγόμενο ως προς τη συμβολική του σημασία. Συχνότερα, το κίτρινο χρώμα συμβολίζει τον δόλο, τον φθόνο, την απάτη και τη ζήλεια,<sup>90</sup> έννοιες που στο εν λόγω διήγημα δεν βρίσκουν καμία ερμηνευτική θέση. Σε άλλους πολιτισμούς, όμως, το κίτρινο χρώμα συνδέεται άμεσα με την προσδοκία του θανάτου. Στην ινδική και κινεζική παράδοση, το κίτρινο χρώμα σηματοδοτεί το πέρασμα στον κάτω κόσμο, στο βασίλειο του θανάτου,<sup>91</sup> και το πένθος για τον χαμό ενός αγαπημένου προσώπου. Ακόμη, το κίτρινο χρώμα μπορεί να συνδεθεί με τη σωματική ασθένεια που οδηγεί στον θάνατο, καθώς στη δυτική παράδοση, το κίτρινο από την αρχαιότητα (στη γαληνική θεωρία των χυμών) συνδέεται με την «ξανθή χολή», που όταν πλεονάζει στο σώμα προκαλεί αρρώστια (τον ίκτερο) και αυτό φαίνεται στο δέρμα (προσώπου και σώματος).<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Στυλιανή Μπάρτζου, «Ο συμβολισμός των χρωμάτων στη Βυζαντινή τέχνη», Πρακτικά πέμπτου συνεδρίου ΙΑΚΕ (Ηράκλειο 7-9 Απριλίου 2019), τομ. Β', επιμ. Σπύρος Χ. Πανταζής, Ελένη Π. Μαράκη, Γεώργιος Ε. Στριλιγκάς, Εμμανουήλ Μπελαδάκης, Ιωάννης Α. Τζωρτζάκης, Χριστόφορος Ε. Αρβανίτης, Ευγενία Ε. Ψαλλάκη, Χρήστος Σ. Ντρουμπογιάννης, Ηράκλειο 2019, σ. 444.

<sup>90</sup> Στο ίδιο.

<sup>91</sup> Yu Hui-Chih, "A Cross-Cultural Analysis of Symbolic Meanings of Color", *Chang Gung Journal of Humanities and Social Sciences*, 7:1 (April 2014), σ. 60.

<sup>92</sup> Michael Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols*, New York: Cambridge University Press, 1999, σ. 244. Γενικά για τον συμβολισμό των χρωμάτων στη δυτική παράδοση, και τη σχέση τους με τη γυναίκα (που παραδοσιακά σχετίζεται με το ρόδο), βλ. τώρα τη σημαντική μονογραφία του Massimo Peri, «Είς, δύο, τρεις: ό δε δη τέταρτος ποῦ;». Έρευνα για τον λογοτεχνικό τόπο της καλλονής, αναθεωρημένη έκδοση, μετάφραση Μαρία Οικονομίδου, θεώρηση μετάφρασης – επιμέλεια Αφροδίτη Αθανασοπούλου, ΑΠΘ, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών/ Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2019.

Με βάση τα στοιχεία αυτά, το κίτρινο ρόδο που κρατάει το νεκρό κορίτσι στα χέρια του σηματοδοτεί τον θάνατο, έναν θάνατο που ενδεχομένως μπορεί να ταυτιστεί με τη μόλυνση της ψυχικής αγνότητας και σωματικής καθαρότητας της νεαρής κοπέλας από τη σαρκική έλξη και επαφή με τον άγνωστο άνδρα. Από μίαν άλλη οπτική, θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ότι ο θάνατος του κοριτσιού πιθανόν να αποδίδει συμβολικά την απώλεια της ιερότητας του Έρωτα στην πρώτη σωματική ένωση.

Η μεταβολή στο χρώμα φαίνεται να σηματοδοτεί επίσης τη μεταβολή της συναισθηματικής κατάστασης του κοριτσιού, που περνάει από όλα τα στάδια του ερωτικού πάθους: αγνή συμπάθεια, συνειδητοποίηση του πόθου, μοιραίο σαρκικό πάθος, θάνατος της αγάπης και ταυτόχρονος θάνατος του κοριτσιού.

(iii) «**Δυο καρδιές – η μια πιο λυπημένη**» (ΜΦ: 117-133)

Το διήγημα «Δυο καρδιές – η μια πιο λυπημένη» δημοσιεύτηκε δύο φορές, αρχικά στο *Πανελλήνιον και Μικρασιατικόν ημερολόγιον 1926* και στη συνέχεια στο περιοδικό *Κυριακή* της εφημερίδας *Ελεύθερον Βήμα* (τχ. 27/11/1927). Κεντρικό θέμα του διηγήματος αποτελεί η ερωτική ιστορία δύο νέων, ενός ανήσυχου καλλιτέχνη και μιας άπειρης κοπέλας. Η ιστορία ακολουθεί τα γεγονότα που διαδραματίζονται αμέσως μετά την απόφαση του καλλιτέχνη να διακόψει τον δεσμό του με τη νεαρή κοπέλα, τη Μαριάννα, έτσι ώστε να μπορέσει να ακολουθήσει τον δρόμο του καλλιτεχνικά υψηλού και να αφοσιωθεί αποκλειστικά στο έργο του. Μέσα από το διήγημα αναδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο η ερωτευμένη κοπέλα αντιμετωπίζει την απογοήτευση και πώς αυτή επιδρά στη διαμόρφωση του χαρακτήρα και της συμπεριφοράς της. Η σχέση των δύο προσώπων αποδεικνύεται σύντομα μια φενάκη που οδηγεί σε καταστροφικές συνειδητοποιήσεις και για τις δύο πλευρές.

Το εν λόγω διήγημα παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, καθώς προσφέρει τη δυνατότητα μιας ανάγνωσης σε δεύτερο επίπεδο (πέραν του καθαρά ερωτικού). Από αυτή τη σκοπιά, λοιπόν, το διήγημα εκφράζει άμεσα τις καλλιτεχνικές ανησυχίες του συγγραφέα, μέσω του καλλιτέχνη-αφηγητή, ο οποίος λειτουργεί ως persona του ίδιου του Λαπαθιώτη. Όπως πολύ εύστοχα σημειώνει η Κατερίνα Σχοινά, «ο καλλιτέχνης ήρωας στο “Δυο καρδιές - η μια πιο λυπημένη” εκτιμά τη ζωή ως πεδίο διεκδίκησης υψηλών προορισμών και τις ανθρώπινες εμπειρίες ως μέσα “για την εξυπηρέτηση ορισμένων καλλιτεχνικών

σκοπιμοτήτων”, συντασσόμενος έτσι με τις βασικές αρχές του αισθητισμού». <sup>93</sup> Ο καλλιτέχνης της ιστορίας διαρκώς αναζητά το αισθητικά ωραίο, μέχρι να φτάσει στην απόλυτη τελειότητα της μορφής και γι’ αυτό επιλέγει να εγκαταλείψει την αγαπημένη του που αποδεικνύεται ανίκανη να ικανοποιήσει τα υψηλά αισθήματά του.

Μέσα από το διήγημα αποτυπώνονται διάφοροι στοχασμοί και ιδέες του συγγραφέα σχετικά με την τέχνη στο πλαίσιο της θεωρίας του αισθητισμού. Το ωθούν αίτιο του χωρισμού, αλλά και της ίδιας της σχέσης αποτελεί η πίστη στη δύναμη του *εφήμερου* και στις δυνατότητες που μπορεί να προσφέρει στον καλλιτέχνη η αναζήτηση του αλλιώτικου. Η ιδέα αυτή ταυτίζεται πλήρως με τις βασικές αρχές του αισθητιστικού ρεύματος, καθώς η ταύτιση της νεωτερικότητας «με την αίσθηση του εφήμερου και του παροδικού και τη λατρεία του νέου», δίνει στον καλλιτέχνη την ευκαιρία να αναζητήσει τις νέες αισθήσεις και να ξεφύγει από τον εγκλεισμό της «δέσμευσης»: <sup>94</sup>

[...] Όταν όμως τον είδε να επιμένει, και να θέλει να την κάμει να καταλάβει ότι δεν ήταν καθόλου διατεθειμένος να διαιωνίσει ένα δεσμό, που όλη του η γοητεία, ακριβώς, συνίσταται στο να είναι εφήμερος –και ότι, εξάλλου, είχε ορισμένες υποχρεώσεις απέναντι του εαυτού του και της κοινωνίας, που δεν εννοούσε με κανένα τρόπο, να τις θυσιάσει, για μια ιδιοτροπία της στιγμής– έμεινε σαν αποσβολωμένη. [...] (σ. 117-118)

Κι εξ άλλου –για να πούμε και του στραβού το δίκιο– αυτός ήταν καλλιτέχνης. Παρ’ όλο το εξαιρετικό θέλγητρο εκείνου του δεσμού, είχε κουραστεί, στα τελευταία, να ζει με μια κοπελίτσα, με τόσο πρωτογενή αισθήματα αφοσιώσεως! Είχε τη γνώμη ότι η ζωή έχει πολύ ψηλότερους προορισμούς. Και δεν εννοούσε ν’ αποκομίσει απ’ αυτή την περιπέτεια, παρά ό,τι της άξιζε πραγματικά – δηλαδή, τον αφρό: εκείνο, ίσα ίσα, που θα έφθανε για να του δώσει μερικές καινούργιες συγκινήσεις, και να του κεντρίσει το ζήλο και την έμπνευση, ώστε να δώσει τους καρπούς που ήθελε. [...] (σ. 119)

Ο αφηγητής του κειμένου δεν φαίνεται να ικανοποιείται από τον έρωτα που του προσφέρει η νεαρή κοπέλα και σύντομα αποφασίζει να την εγκαταλείψει για να φύγει στο εξωτερικό, προς αναζήτηση της αισθητικής τελείωσης του έργου του. Αν λάβουμε υπόψη την ιδέα του αισθητιστικού ρεύματος που περιστρέφεται γύρω από την παροδικότητα του κόσμου και τη φυγή από την πραγματικότητα, <sup>95</sup> τότε ενδεχομένως η σχέση με τη

<sup>93</sup> Michael Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols*, ό.π. (σημ. 92).

<sup>94</sup> Αγγελική Σπυροπούλου, «Αισθητική αναισθησία:: Η τέχνη ως αναισθητικό στον αισθητισμό του τέλους του αιώνα», *Σύγκριση*, 21, σ. 86-102.

<sup>95</sup> Στυλιανή Κερεζίδου, *Η υποδοχή των ρευμάτων της Ευρωπαϊκής τέχνης στην Ελλάδα υπό το πρίσμα του αισθητισμού*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Τομέας Ιστορίας της Τέχνης, 2017, σ. 81.

Μαριάννα, σε ένα δεύτερο, αλληγορικό επίπεδο, συμβολίζει το καλλιτεχνικό έργο του δημιουργού, ο οποίος δεν καταφέρνει να εντοπίσει σε εκείνη το εκλεκτό όραμα που αναζητά από το έργο του. Η άποψη αυτή ενισχύεται ακόμη περισσότερο από το εξής απόσπασμα:

Αισθητικός και καλλιτέχνης, καθώς ήταν, θα ήθελε να τελειωναν όλα ωραία! Κι αλήθεια, επί τόσο διάστημα, είχαν κι οι δυο τους ζήσει τόσο μέσ' στην ομορφιά, που θα 'πρεπε τώρα, στα τελευταία –έτσι το πίστευε τουλάχιστον εκείνος– η εκλεκτή εκείνη περιπέτεια –το «ποίημα του πάθους» καθώς το 'λεγε– να τελειώνει με κάποιο φωτοστέφανο... [...] Εννοούσε, σώνει και καλά, να τελειώνουν όλα «en beauté» σύμφωνα με την προσταγή τής Έντα Γκάμπλερ· εννοούσε, η τελευταία πράξη του έργου, που αυτός ήταν ο ποιητής και σκηνοθέτης, κι εκείνη μια φτωχή πρωταγωνίστρια, να πάρει όλη την αίγλη και τη μεγαλοπρέπεια, ή, τουλάχιστον, όλη τη σιωπή και τη σεμνότητα, ενός αληθινού έργου δραματικού! (σ. 121)

Ο καλλιτέχνης, λοιπόν, ακόμη και στη διαδικασία του αποχωρισμού του από την κοπέλα – καλλιτεχνικό δημιούργημα, προσπαθεί να διακρίνει στοιχεία ομορφιάς, χάρις και εναποθέτει μια τελευταία ελπίδα για να βρει το έργο του την τελείωση μέσα στον ίδιο του τον εαυτό, σκέψη η οποία εγκαταλείπεται από τον ίδιο, έτσι όπως εγκαταλείπεται το καλλιτέχνημα.

Η ιστορία αλλάζει απότομα τροπή, με την προσπάθεια του καλλιτέχνη να επιστρέψει στη γυναίκα μετά από έναν χρόνο απουσίας, διάστημα στο οποίο είχε καταφέρει να προχωρήσει καλλιτεχνικά και να διαπρέψει. Ο καλλιτέχνης αντιλαμβάνεται την αξία της γυναίκας που έχασε και επιχειρεί να την αναζητήσει και να επανασυνδεθεί μαζί της. Η επιστροφή αυτή φαίνεται να δηλώνει, και πάλι αλληγορικά, την επανασύνδεση που έχει ο καλλιτέχνης με ένα δημιούργημά του, που μπορεί σε κάποιο στάδιο να εγκατέλειψε εξαιτίας της αδυναμίας του να το οδηγήσει στην αισθητική του τελείωση και μετά από κάποιο διάστημα δοκιμάζει να το επεξεργαστεί ξανά. Ο καλλιτέχνης του διηγήματος μπορεί και με τον τρόπο αυτό να συνδεθεί με τον τελειομανή Λαπαθιώτη, που επιδιόταν σε ασταμάτητες επανεπεξεργασίες του έργου του.<sup>96</sup>

Μάλιστα, ο αφηγητής περιγράφει σε λυρικό τόνο και με διάχυτο συναισθηματισμό τη συνειδητοποίηση της απώλειας: η αφοσίωση που παρείχε η γυναίκα (καλλιτεχνικό δημιούργημα) στον καλλιτέχνη χαρακτηρίζεται ως *Λατρεία* και *Θρησκεία*, έννοιες που

---

<sup>96</sup> Κατερίνα Δ. Σχοινά, «Ο “μυστηριώδης φίλος” είναι εδώ», ό.π. (σημ. 64).

ενέχουν το στοιχείο της πίστης και της υπακοής και έρχονται σε πλήρη αντιδιαστολή με αυτό που ζητούσε ο ίδιος να την ανυψώσει, δηλαδή σε *Τέχνη*. Μέσω αυτής της δήλωσης, ο συγγραφέας κάνει ένα άμεσο σχόλιο για τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος αντιμετωπίζει την τέχνη, παραπέμποντας εμφανώς στο αξίωμα της “l’ art pour l’ art” και δηλώνει ρητά πως για τον ίδιο η τέχνη «αποκτά αξία μόνο ως εκδήλωση καλλιτεχνικά μετουσιωμένη» και ο καλλιτέχνης οφείλει «να ζει την ένταση κάθε στιγμής και να βιώνει την πραγματικότητα με τρόπο αισθητιστικό».<sup>97</sup> Ας δούμε το σχετικό απόσπασμα:

Αυτός όμως, τυφλός στο αίσθημά της, παρεξηγώντας εντελώς τη θέση του, της ζητούσε εκείνο που δε μπορούσε να του δώσει: της ζητούσε, όχι χρώμα – αποχρώσεις! Την τοποθετούσε διαρκώς, σα μιαν άψυχη εικόνα, μέσα σε πλαίσια λεπτά κι αισθητικά, δεν υπάρχει αμφιβολία – αλλά που εκείνη δεν ήταν σε θέση, μέσ’ στην ορμή του πάθους της, να κάμει τα δικά της, κι επομένως, να συμμορφωθεί στις εξεζητημένες απαιτήσεις του.

Αυτή του πρόσφερε Λατρεία και Θρησκεία – κι αυτός ζητούσε να την κάμει Τέχνη. Επομένως δεν την αγαπούσε.

Κι έτσι, με τη βοήθεια της μοναξιάς και της περισυλλογής, έφθασε να αισθανθεί ακόμα εντονότερα τι είχε χάσει, τόσο ασυλλόγιστα, και πόσο εγκληματικά και απάνθρωπα είχε φερθεί σ’ ένα πλάσμα που τον λάτρευε σαν είδωλο! (σ. 124-125)

Η ιδιαιτερότητα και η διττότητα του νοήματος που υποκρύπτεται στο εν λόγω διήγημα ξεδιπλώνεται στη δεύτερη ενότητα, όπου συντελείται η μεταστροφή της στάσης και συμπεριφοράς της γυναίκας (και, αλληγορικά, της υπόστασης του καλλιτεχνικού έργου). Στην ενότητα αυτή του διηγήματος αιωρείται το αίσθημα της εκδικητικότητας, που ενισχύεται από την πικρή ειρωνεία,<sup>98</sup> στοιχεία που συντελούν στην οικοδόμηση μιας παρακμιακής ατμόσφαιρας. Όταν ο δημιουργός ξανασυναντά την κοπέλα, με σκοπό να της ζητήσει να επανενωθούν, η ίδια έχει πλέον μετατραπεί σε μια γυναίκα των απολαύσεων, της διασκέδασης και της κοσμικής ζωής. Δεν έχει καμία σχέση πλέον με τη γυναίκα που ο καλλιτέχνης είχε αφήσει πίσω του και η εικόνα της του προκαλεί αποστροφή και οίκτο. Η όψη της γυναίκας ταυτίζεται αισθητά με το πνεύμα της παρακμής, αφού το φέρσιμό της αποκλίνει από τα παραδεδομένα ήθη και προβάλλει μια διαφορετική γοητεία, αυτή

---

<sup>97</sup> Στυλιανή Σταματάκου, *Αισθητισμός και νόσος: η ανατροπή του παθολογικού μοντέλου και το παράδειγμα του Νικόλαου Επισκοπόπουλου*, Διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Ειδίκευση Νεοελληνικής Φιλολογίας, 2019, σ. 23.

<sup>98</sup> Maria Caracausi, “I racconti di Napoleon Lapathiotis”, ό.π. (σημ. 59), σ. 164.

της ακολασίας και της εκδικητικής μανίας που αγγίζει τα όρια του ενοχλητικού και του δυσάρεστου.

Από μία άποψη, η μεταστροφή αυτή αντικατοπτρίζει την αδυναμία του ίδιου του έργου να εξυπηρετήσει τα υψηλά που επιζητεί να κατακτήσει ο δημιουργός και διακωμωδεί μπροστά στα μάτια του τις υψηλές του αναζητήσεις, τη μορφική και αισθητική τελειότητα. Το διήγημα, λοιπόν, θα μπορούσε ενδεχομένως να ερμηνευτεί ως μια λογοτεχνική εξομολόγηση του Λαπαθιώτη, ο οποίος προβάλλει στην πρωταγωνίστρια τις δύο όψεις της λογοτεχνικής του δημιουργίας: από τη μία, την προσπάθεια για κατάκτηση του εκλεκτού μέσα από τον καλλωπισμό της μορφής και την εκλέπτυνση του ύφους και, από την άλλη, τη ροπή του προς την άλλη όψη, τη «σκοτεινή», αυτή που ελκύεται από τη φθορά και τη ζοφερότητα, καταφεύγοντας σε έναν αισθητισμό «προσανατολισμένο στην κουλτούρα του ασυνήθιστου».<sup>99</sup> Τελικά, ο καλλιτέχνης του διηγήματος, απηχώντας ενδεχομένως την αυτοκριτική του Λαπαθιώτη, «παρά την πάνδημη αποδοχή του έργου του, ο ίδιος χάνει την πίστη του στην τέχνη του και διαδηλώνει την καλλιτεχνική του αδυναμία»:<sup>100</sup>

Τα μάτια του γέμισαν δάκρυα. Τα σκούπισε με τα δάχτυλά του, εκείνα όμως ξαναγέμιζαν τα μάτια του.

Ήξερε τώρα πως αυτό που του συνέβαινε, δεν ήταν και πολύ ωραίο, πως ήταν μάλιστα και κάπως ακαλαίσθητο –κάπως πολύ γελοίο και ανάρμοστο– μα δε μπορούσε να το συγκρατήσει... (σ. 133)

#### (iv) «Για τα μάτια της Γιολάντας» (ΜΦ: 164-182)

Το διήγημα «Για τα μάτια της Γιολάντας» αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα σε έκταση διηγήματα του Λαπαθιώτη και δημοσιεύτηκε σε δύο διαφορετικές παραλλαγές: η πρώτη στο περιοδικό *Παναθήναια*, το 1910, με τον τίτλο «Ο Τομ κι ο Μπομπ» και η δεύτερη στο περιοδικό *Μπουκέτο* πολλά χρόνια αργότερα (16/5/1929). Για την ανάλυση του διηγήματος θα χρησιμοποιηθεί η δεύτερη παραλλαγή, με τον τίτλο «Για τα μάτια της Γιολάντας», που αποτελεί τη μεταγενέστερη εκδοχή του διηγήματος και άρα την τελική επεξεργασία του από τον συγγραφέα.

<sup>99</sup> Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα. Από τον Νεοκλασικισμό έως και τον Μοντερνισμό*, ό.π. (σημ. 31), σ. 148.

<sup>100</sup> Κατερίνα Δ. Σχοινιά, «Ο “μυστηριώδης φίλος” είναι εδώ», ό.π. (σημ. 64).



Το κείμενο ακολουθεί την ιστορία δύο νεαρών ακροβατών, του Τομ και του Μπομπ, οι οποίοι έχουν μεγαλώσει μαζί σε ένα τσίρκο και είναι «δεμένοι με βαθύτατους δεσμούς φιλίας». Τα δύο αγόρια είναι μπλεγμένα σε ένα ερωτικό τρίγωνο, αφού, όπως μαρτυρεί ο μεταγενέστερος τίτλος του διηγήματος, τρέφουν και οι δύο ερωτικά συναισθήματα για την ίδια κοπέλα, τη Γιολάντα. Ο έρωτας αυτός αποβαίνει καταστροφικός, καθώς γίνεται η αιτία που θα οδηγήσει τον έναν εκ των δύο φίλων στην αυτοκτονία. Η ιδιαιτερότητα του διηγήματος, όμως, έγκειται στο αμφίσημο της ερωτικής ιστορίας: ενώ ο έρωτας του Τομ για τη Γιολάντα είναι ξεκάθαρος, τα ερωτικά συναισθήματα του Μπομπ δεν συγκεκριμενοποιούνται, αλλά παραμένουν αιωρούμενα, υπονοώντας έτσι έναν παράνομο ομοφυλοφιλικό έρωτα ανάμεσα στους δύο άνδρες.

Η αφήγηση ξεκινάει από το χρονικό παρόν της ιστορίας, περιγράφοντας τον σκηνικό χώρο όπου εκτυλίσσεται η ιστορία. Ο παντογνώστης αφηγητής παρουσιάζει την εικόνα ενός «ασφυκτικά γεμάτου» ιπποδρομίου-τσίρκου, στο οποίο το κοινό περιμένει με ανυπομονησία να παρακολουθήσει το τελευταίο για τη χρονιά εκείνη νούμερο του Τομ και του Μπομπ, των «χαϊδεμένων παιδιών της κομπανίας». Σταδιακά, στο διήγημα ενσωματώνονται αναδρομικές αφηγήσεις, που εξυπηρετούν στην περιγραφή τόσο των εξωτερικών όσο και των εσωτερικών γνωρισμάτων των δύο ηρώων και συγχρόνως αφηγούνται το πώς συντελέστηκε η γνωριμία τους αλλά και τη δυναμική εξέλιξη της φιλικής τους σχέσης.

Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται στη συναισθηματική απόδοση της πρώτης γνωριμίας των δύο ηρώων αλλά και στην ανάλυση των κοινωνικών και οικογενειακών συνθηκών που συντέλεσαν στη γενικότερη διαμόρφωση της ψυχοσύνθεσής τους και στη στερέωση της βαθιάς τους φιλίας. Αυτή διαπλάθεται και μεστώνει στο περιβάλλον του τσίρκου, τον χώρο του θεάματος και της ψυχαγωγίας. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι το διήγημα εντυπώνει με πολύ ρεαλιστικό τρόπο τις δυσκολίες που ενέχει η ζωή στο κοινωνικό περιβάλλον του τσίρκου, αλλά και τις αιτίες που οδηγούν τα πρόσωπα στον ακροβατικό θιάσο. Η παραστατική εικονογράφηση της ζωής στο ιπποδρόμιο-τσίρκο ενισχύεται από τις περιγραφές των ενδυμάτων του θιάσου, παραπέμποντας σε ενδεχόμενες επιρροές από την *commedia dell'arte* («Ο Μπομπ φορούσε το ροζ του το μαγιά, παραπολύ σφιγμένο στο κορμί του»). Ο αναγνώστης, μάλιστα, αισθάνεται ότι η περιγραφή ενέχει κάτι το γκροτέσκο.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> Κατερίνα Δ. Σχοινά, «Ο “μυστηριώδης φίλος” είναι εδώ», ό.π. (σημ. 64).

Ωστόσο, το κεντρικό θέμα του διηγήματος αποτελεί ο έρωτας, ένας έρωτας που αποβαίνει καταστροφικός για τη φιλία των δύο πρωταγωνιστών και, ιδιαίτερα, για τη ζωή του Μπομπ. Όταν ο ίδιος αντιλαμβάνεται πως ο Τομ και η Γιολάντα έχουν συνάψει ερωτικό δεσμό, κατακλύζεται από ζήλεια, συνθλίβεται και οδηγείται στην αμετάκλητη απόφαση του θανάτου του:

Απόψε, πρέπει, πρέπει να σ' το πω. Τομ, συγχώρα με, συγχώρα με: Ζηλεύω...

– Μπομπ!

– Ναι, ζηλεύω, ναι, ζηλεύω, Τομ... Και δε μπορώ, δε μπορώ να ζήσω, Τομ... Τις πρώτες μέρες που σας είχα καταλάβει, είχα πει να κάνω πράματα φρικτά! Συγχώρεσέ με, Τομ, ήμουν τρελός!... Ύστερα πάλι, πήρα την απόφαση, να προσπαθήσω να ξεχάσω, Τομ. Όμως, κι αυτό, ήταν χαμένος κόπος... Δεν υπήρχε τρόπος να ξεχάσω... Η ζωή μου έγινε μαρτύριο... Άκου – να, τώρα θα χτυπήσει το κουδούνι: Αυτό το πράμα δε μπορούσε να βαστάξει. Έπρεπε μια φορά να τελειώσει... Κι απόψε, τ' αποφάσισα να τελειώσει, Τομ... (σ. 173-174)

Όπως προαναφέρθηκε, στο διήγημα δεν είναι σαφής ο προσανατολισμός των αισθημάτων του Μπομπ και έτσι η ερωτική απογοήτευση μπορεί να αποδοθεί είτε στον ανεκπλήρωτο έρωτα για τη γυναίκα, είτε στον μονομερή, παράνομο έρωτα για τον άνδρα. Ο Μπομπ, σε κάθε περίπτωση, αποφασίζει να θυσιάσει για την ευτυχία του Τομ και να αυτοκτονήσει, σκηνοθετώντας ένα ατύχημα κατά τη διάρκεια της παράστασης του τσίρκου, την οποία, όμως, μόνοι οι δυο τους θα γνωρίζουν. Ζητάει από τον Τομ να μην αποκαλύψει σε κανέναν την πραγματική αιτία του θανάτου του και τον καθησυχάζει, λέγοντάς του πως ο θάνατος θα αποτελέσει για τον ίδιο τη διέξοδο και τη σωτηρία που τόσο επιθυμεί:

– Απόψε όλ' αυτά θα τελειώσουν... Μην κάνεις έτσι, μη φωνάζεις Τομ! Είναι ντροπή, θα καταλάβουν όλοι... Δε θέλω παρά μόνο συ να ξέρεις... Απόψε όλ' αυτά θα τελειώσουν! Θα είναι τόσ' ωραία, τόσ' ωραία! Ένα τέλος που τ' ονειρευόμουν πάντα... μέσα στα φώτα, μέσα στα λουλούδια... Και συ μονάχα θα το ξέρεις αυτό, Τομ! Μόνο εσύ, κανένας άλλος, Τομ! Κανένας άλλος δεν πρέπει να το ξέρει... (σ. 174)

Ο έρωτας λοιπόν εμφανίζεται καθοριστικός για τη μοίρα των προσώπων της ιστορίας. Όπως είπαμε, τα περισσότερα ερωτικά διηγήματα του Λαπαθιώτη πραγματεύονται τον έρωτα ανάμεσα σε έναν άνδρα και μία γυναίκα, γεγονός που αντίκειται στη δική του σεξουαλική ταυτότητα και αποδίδεται στην ποιητική ερωτική γραφή του. Ωστόσο, ο ετεροφυλόφιλος έρωτας των διηγημάτων σε αρκετές περιπτώσεις υποκρύπτει ή αφήνει να αιωρούνται διάφορες ομοφυλοφιλικές αιχμές. Αυτό ακριβώς συμβαίνει στο εν λόγω

διήγημα, το οποίο εκ πρώτης όψεως πραγματεύεται έναν έρωτα ετεροφυλόφιλο, ειδικά αν διαβαστεί με βάση τον τελικό του τίτλο «Για τα μάτια της Γιολάντας». Ο συγκεκριμένος τίτλος εστιάζει στο όνομα της Γιολάντας, έτσι που οδηγεί στην ανάγνωση της ιστορίας υπό μια ετεροφυλοφιλική ματιά. Μολαταύτα, είδαμε πως ο αρχικός τίτλος του διηγήματος ήταν «Ο Τομ και ο Μπομπ». Με αυτή την πρώτη επιλογή του Λαπαθιώτη, φαίνεται ξεκάθαρα πως ο φακός του συγγραφέα εστιάζει στη σχέση ανάμεσα στους δύο αρσενικούς ήρωες, ενισχύοντας έτσι μια ενδεχόμενη ερωτική διάθεση που λανθάνει μεταξύ τους. Πιθανόν ο Λαπαθιώτης κατά τη δεύτερη επεξεργασία του κειμένου να επέλεξε έναν πιο «ασφαλή» τίτλο, που να υποκρύπτει τις ομοφυλοφιλικές νύξεις, αφήνοντας, όμως, μια υποβόσκουσα αμφισημία.

Η υπόθεση αυτή τεκμηριώνεται στο κείμενο. Η σχέση των δύο αγοριών μπορεί επιφανειακά να φαντάζει φιλική και αθώα, αλλά σε πολλά σημεία του κειμένου είναι εμφανής ένας διάχυτος ερωτισμός:

– Ναι, ζηλεύω, ναι, ζηλεύω, Τομ... Και δε μπορώ, δε μπορώ να ζήσω, Τομ... [...] (σ. 173)  
Κι απόψε, τ' αποφάσισα να τελειώσω, Τομ... Σ' το λέω μόνο για να με θυμάσαι, να με θυμάσαι, να θυμάσαι το Μπομπ, τον αδερφό σου, τον καιρό που αυτός δε θα υπάρχει... Γιατ' ήσουν η χαρά μου, εσύ, Τομ, η μόνη μου χαρά σ' αυτό τον κόσμο, – η πρώτη μου χαρά κι η τελευταία... (σ. 174)

[...] Και τα δυο παιδιά αγκαλιάστηκαν, και φιλήθηκαν με δύναμη στο στόμα.<sup>102</sup>

Έκλαιγαν τώρα, και τα δυο σιωπηλά. Το 'ξεραν, και τα δυο, πως είν' αλήθεια! [...] (σ. 175)

Ένα ακόμη σημαντικό επιχείρημα που στηρίζει την ενδεχόμενη ερωτική σχέση μεταξύ του Τομ και του Μπομπ αποτελεί το γεγονός πως η Γιολάντα δεν κατέχει έναν ενεργό ρόλο στο διήγημα, δεν εμφανίζεται δηλαδή ως δρών χαρακτήρας, αλλά η παρουσία της μονάχα εννοείται από τα λεγόμενα των δύο ηρώων. Η Γιολάντα είναι, λοιπόν, ένα δευτερεύον πρόσωπο που λειτουργεί απλώς ως καταλύτης για τη σχέση των δύο αγοριών, η οποία προβάλλεται σε πρώτο πλάνο και αποτελεί τον θεμέλιο λίθο ολόκληρης της ιστορίας.

Η τελική σκηνή του διηγήματος περιγράφει με ζωντάνια τη στιγμή του σκηνοθετημένου θανάτου του Μπομπ, με το «πήδημα του θανάτου» (“SALTO MORTALE”) να ανακοινώνεται ωσάν να προσημαίνει το επακόλουθο σάλπισμα του νεαρού ακροβάτη που

---

<sup>102</sup> Το παθιασμένο φιλί που ανταλλάζουν οι δύο άνδρες εμφανίζεται μόνο στο δεύτερο σχεδιάσμα και αποτελεί την κυριότερη ένδειξη του κρυφού έρωτα ανάμεσα στους δύο φίλους. Ενδεχομένως η προσθήκη αυτή να έγινε σε μια προσπάθεια ανάδειξης της ομοφυλοφιλικής διάθεσης του διηγήματος, η οποία δεν ήταν πλέον τόσο εμφανής μετά την αλλαγή του τίτλου από «Ο Τομ κι ο Μπομπ» σε «Για τα μάτια της Γιολάντας».

θα τον οδηγήσει στον θάνατο. Η μακάβρια ατμόσφαιρα εντείνεται από τη μουσική που διαχέεται στο σκηνικό, με το τραγούδι “Danse Macabre” του Saint-Saens να αντηχεί, παραπέμποντας στα δυτικά κείμενα που ονομάστηκαν «Χοροί με τον Θάνατο» ή «Μακάβριοι Χοροί», τα danze macabre, που ήταν πολύ δημοφιλή κατά τον 14ο και 15ο αιώνα.<sup>103</sup>

Το διήγημα κλείνει με το σχήμα του κύκλου, αφού ο Τομ εστιάζει στα μάτια της Γιολάντας, σαν να επιζητεί κάθαρση και απολύτρωση:

Κι ο Τομ, στην άλλη κούνια, δίχως να σαλέψει απ’ τη θέση του, με τα νύχια μπηγμένα μέσ’ στο σίδερο, και με τα δύο του βλέφαρα κλεισμένα –μέσ’ στα γοερά ξεφωνητά, τον πανικό και τα τρεχάματα του κόσμου– είχε σταθεί σαν απολιθωμένος – κι είχε στα μάτια του μπροστά τα μάτια της Γιολάντας, τα μεγάλα μάτια της Γιολάντας... (σ. 182)

Στο διήγημα «Για τα μάτια της Γιολάντας» αποτυπώνεται η αφηγηματική δεινότητα του Λαπαθιώτη, καθώς διαπλέκει άρτια τη ρεαλιστική διήγηση με τον συναισθηματισμό, την ψυχογράφηση των προσώπων με την περιγραφική διαύγεια του κόσμου του τσίρκου. Ακόμη, το διήγημα συνδυάζει επιτυχημένα το γκροτέσκο στοιχείο με τους νεκρικούς χορούς, καθώς το ακροβατικό σάλτο που θα οδηγήσει τον ήρωα στον θάνατο συνομιλεί με τον χορό των μελλοθάνατων από το συμφωνικό ποίημα του Saint-Saens.

### 3.3 Θρησκευτικά διηγήματα

Ισχυρή είναι η παρουσία του θρησκευτικού στοιχείου στη διηγηματογραφία του Λαπαθιώτη, καθώς αρκετά διηγήματα εμφανίζουν σύμβολα από την ορθόδοξη χριστιανική παράδοση. Το οξύμωρο είναι ότι ο ίδιος ο Λαπαθιώτης, με επιστολή του προς τον αρχιεπίσκοπο Αθηνών Χρυσόστομο Παπαδόπουλο (η οποία δημοσιεύτηκε στον *Ριζοσπάστη* στις 6.8.1927 με τίτλο: «Ανοικτή επιστολή στον αρχιεπίσκοπο Αθηνών»), είχε αποκηρύξει τη χριστιανική θρησκεία. Στην επιστολή αυτή ο λογοτέχνης αιτήθηκε «να παύσει και κατά τύπους –αφού κατ’ ουσίαν έχει παύσει προ πολλού– να λογίζεται μέλος του θρησκευτικού του ποιμνίου».<sup>104</sup>

<sup>103</sup> Michał Bzinkowski - Manuel Serrano, *Η δυτικοευρωπαϊκή μάσκα του Χάρου στα δημοτικά τραγούδια*, στο: *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, Ε’ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), επιμ. Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, Θεσσαλονίκη 2014, σ. 813.

<sup>104</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Διηγήματα και άλλα πεζά*, επιμ. Τραϊανός Μάνος, Μεταπτυχιακή διατριβή, ό.π. (σημ. 3), σ. xi.

Παρ' όλο που ο Λαπαθιώτης, όπως φαίνεται, ουδεμία σχέση ήθελε να έχει με την Εκκλησία, εντούτοις το έργο του αποδεικνύει πως οι θρησκευτικές αναζητήσεις αποτελούσαν αναπόσπαστο κομμάτι της δημιουργικής του ζωής. Αρκετά διηγήματά του πραγματεύονται ιστορίες που συνομιλούν άμεσα με τη χριστιανική θρησκεία, ιστορίες στις οποίες δεσπόζουν τα διδακτικά μηνύματα. Από την ανάγνωσή τους προκύπτει το συμπέρασμα πως ο συγγραφέας αξιοποιούσε τα θρησκευτικά σύμβολα για να μεταφέρει στο αναγνωστικό κοινό τα προσωπικά του θεολογικά πιστεύω και ταυτόχρονα να ασκήσει κριτική σε διάφορα κοινωνικά ζητήματα της εποχής του. Η τάση αυτή εμφανίζει συγγένεια με τον τρόπο αντιμετώπισης της θρησκείας από τον Oscar Wilde, ο οποίος την ερμηνεύει και τη διαχειρίζεται στο έργο του με ανορθόδοξο τρόπο, αφού τη χρησιμοποιεί ουσιαστικά για να προβάλλει τις πεποιθήσεις του για φλέγοντα θέματα της περιρρέουσας ατμόσφαιρας.<sup>105</sup>

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Τάσος Κόρφης, ο Λαπαθιώτης φαίνεται να έχει «αντιφατικούς στοχασμούς» για τη θρησκεία, καθώς «άλλοτε εμφανίζεται σαν άθεος κι άλλοτε σα βαθιά θρησκευόμενος».<sup>106</sup> Το πόρισμα αυτό δεν απέχει από την πραγματικότητα· ακριβέστερα όμως θα λέγαμε πως ο λογοτέχνης μεταχειρίζεται τη θρησκευτική πίστη στο έργο του φιλοσοφικά, εμπνέεται από αυτήν και την αναπαράγει αλληγορικά. Αυτό θα φανεί καλύτερα στη συνέχεια μέσα από την παρουσίαση και τον σχολιασμό ορισμένων αντιπροσωπευτικών κειμένων από τα θρησκευτικά του διηγήματα.

(i) «**Η θυσία. Ιστορία Πασχαλινή**» (ΜΦ: 61-64)

Το διήγημα αυτό δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Μπουκέτο* (19/4/1925), με τον επίτιτλο «Ελληνικά διηγήματα». Ο Λαπαθιώτης εμπνέεται άμεσα από την ορθόδοξη χριστιανική παράδοση για τα Πάθη του Χριστού και συγγράφει ένα διήγημα που συνδυάζει το θρησκευτικό στοιχείο με αλληγορικούς υπαινιγμούς. Στην ιστορία οι θρησκευτικοί συμβολισμοί είναι διάσπαρτοι και χρησιμοποιούνται από τον συγγραφέα όχι απαραίτητα για να προβληθεί ένα διδακτικό μήνυμα, αλλά πολύ περισσότερο για να εκτεθούν οι προσωπικές του ιδέες γύρω από την ερμηνεία της χριστιανικής πίστης. Μέσα από το κείμενο, αποτυπώνεται η εναλλακτική οπτική με την οποία ο ίδιος ο συγγραφέας αντιλαμβάνεται τις αξίες της χριστιανικής διδαχής, οπτική η οποία, όπως προαναφέραμε, φαίνεται να είναι επηρεασμένη από τις θρησκευτικές απόψεις του Oscar Wilde, μιας και

<sup>105</sup> Κατερίνα Δ. Σχοινά, «Ο “μυστηριώδης φίλος” είναι εδώ», ό.π. (σημ. 64).

<sup>106</sup> Τάσος Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης: συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, ό.π. (σημ. 1), σ. 83.

το κείμενο του Λαπαθιώτη εμφανίζει κοινά στοιχεία με τα «αιρετικά» αισθητιστικά παραμύθια του Wilde (βλ. πιο αναλυτικά παρακάτω).

Το διήγημα περιστρέφεται γύρω από την εκ νέου κάθοδο του Χριστού στη γη, ο οποίος, βαδίζοντας προς την Ιουδαία, έρχεται αντιμέτωπος με την εικόνα ενός κουρελιασμένου, ξακουστού προφήτη που οδηγούνταν στην κρεμάλα από έναν βέβηλο όχλο ανθρώπων και στρατιωτών, καθώς, ενώ αυτός «ήρθε στον κόσμο για να φέρει την αγάπη», «αυτοί δεν τον κατάλαβαν διόλου, γιατί μιλούσε λόγια των Αγγέλων». Ο προφήτης του διηγήματος εμφανίζεται να φορά ένα αγκάθινο στεφάνι και να κουβαλά στις πλάτες του τον σταυρό. Είναι φανερό, λοιπόν, πως ο Λαπαθιώτης τοποθετεί τον Χριστό να παρακολουθεί από απόσταση τα γεγονότα της ζωής του, μέσα από το προσωπείο ενός αγνώστου προφήτη:

Κι όταν έφτασε ακόμα πιο σιμά, είδε να προβάλλουν από πέρα, ένα πλήθος άνθρωποι που φώναζαν, και βαστούσαν πέτρες και κοντάρια, κι αναμμένους κόκκινους δαυλούς· ήταν άντρες, γυναίκες και παιδιά, και φώναζαν μαζί, και βλαστημούσαν, και χτυπούσαν τον αέρα με τις βέργες, σκούζοντας ώρες ώρες σαν τρελοί.

Κι όταν άρχισε να βλέπει πιο καλά, είδε, μπροστά, να περπατάνε στρατιώτες, με λόγχες, με λοφία και με κράνη· κι είχαν στη μέση κάποιον άνθρωπο· κι ο άνθρωπος αυτός ήταν ξυπόλυτος, όλο κουρέλια γύρω κι ελεεινός· στα μαλλιά του είχαν βάλει ένα στεφάνι αγκάθια και τσουκνίδες, και κουβαλούσε μ' αγωνία κάποιο ξύλο. (σ. 62-63)

Ο Χριστός χάνεται ανάμεσα στο πλήθος και γίνεται ένα με αυτό, μόνο που η αντίδρασή του στο εν λόγω γεγονός διαφοροποιείται από αυτή των υπολοίπων, που λειτουργούν σαν χειραγωγημένα αγέλη, σαν παθητικοί δέκτες, ακριβώς όπως συνέβη κατά τη δική του Σταύρωση. Ιδιαίτερα παραστατικά περιγράφεται η σκηνή της αναγνώρισης, όταν τα μάτια του προφήτη διασταυρώνονται με τα μάτια του Χριστού, επιτυγχάνοντας έτσι τη μετουσίωση του θεανθρώπου στη μορφή του ετοιμοθάνατου προφήτη:

Κι ο προφήτης σκόνταψε και τρέκλισε, γιατί και κείνος γνώρισε τα μάτια του Χριστού, κι έπεσε χάμου, με τα μούτρα μέσ' στο χώμα. (σ. 64)

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας παρουσιάζει το εξαγριωμένο πλήθος, αφού οι άνθρωποι μένουν ανεπηρέαστοι από την ταύτιση του προφήτη με τον Χριστό, εμπυχωμένοι «από τη μέθη της Θυσίας».

Ο Λαπαθιώτης φαίνεται να εστιάζει περισσότερο στις αντιδράσεις της ανθρώπινης μάζας παρά στη μετενάρκωση του Χριστού, κάτι που φανερώνει ότι το θεολογικής φύσεως περιεχόμενο του διηγήματος αξιοποιείται αλληγορικά, για να ασκήσει ο ίδιος ο

συγγραφέας κοινωνική κριτική. Όπως προαναφέρθηκε, τα θρησκευτικά διηγήματα του Λαπαθιώτη συνδιαλέγονται με πολλά από τα αισθητιστικά παραμύθια του Wilde, καθώς ο Ιρλανδός λογοτέχνης εκφράζει μέσα από το έργο του τις ιδέες του γύρω από τη θρησκεία. Το εν λόγω διήγημα εμφανίζει κοινά στοιχεία με το παραμύθι του Wilde *Ο νεαρός βασιλιάς* (*The Young King*), όπου η σκηνή της στέψης του βασιλιά θυμίζει την πορεία του Χριστού προς τη Σταύρωση. Στο κείμενο του Wilde, ο επερχόμενος βασιλιάς περνά μέσα από χλευαστικά πλήθη για να οδηγηθεί στο δικό του πεπρωμένο, αφού οι άνθρωποι τον αποκηρύσσουν, ακριβώς όπως είχαν απορρίψει το μήνυμα του Χριστού.<sup>107</sup>

Αν, λοιπόν, δεχτούμε την πιθανή αυτή επιρροή, τότε ο Λαπαθιώτης, όπως και ο Wilde,<sup>108</sup> υιοθετεί κάποιες πτυχές της χριστιανικής πίστης που συνάδουν με τον δικό του τρόπο ερμηνείας του κόσμου και τις αξιοποιεί μέσα στο έργο του για να αντιταχθεί στον αμοραλισμό της εποχής του και να κατακρίνει την έκπτωση των ανθρώπινων ηθικών αξιών. Το στοιχείο αυτό ενισχύεται και επιβεβαιώνεται από το τέλος του διηγήματος, όπου ο Χριστός, επιστρέφοντας στον ουρανό, συνομιλεί με τον Πατέρα Του, ο οποίος τον επιπλήττει για τη συμπλοκή του «στις μικροϋποθέσεις των ανθρώπων».

(ii) «**Το κρίμα ή τα μάτια του Χριστού**» (ΜΦ: 143-150)

Το μοτίβο του Εσταυρωμένου Χριστού εμφανίζεται σε ένα ακόμη θρησκευτικό διήγημα του Λαπαθιώτη, που φέρει τον τίτλο «Το κρίμα ή τα μάτια του Χριστού» και δημοσιεύτηκε στο *Μπουκέτο* (2/5/1929). Το διήγημα αυτό αποτελεί μεταγενέστερη παραλλαγή του διηγήματος «Ο θρύλος για τα επτά μαργαριτάρια» (ΜΜ: 177-185). Η ιστορία κινείται σε παρόμοιο μήκος κύματος με αυτό του προηγούμενου θρησκευτικού διηγήματος που αναλύθηκε, καθώς και σε αυτή την περίπτωση η εικόνα του Εσταυρωμένου Χριστού ανάγεται σε κοινωνικό σύμβολο.

Η ιστορία εκκινεί με ένα εισαγωγικό σημείωμα, σαν απόκομμα από εφημερίδα της εποχής, που πληροφορεί τους αναγνώστες για μια διάρρηξη που συνέβη σε έναν ναό, το όνομα του οποίου δεν ορίζεται από τον συγγραφέα. Στο διήγημα αυτό, ο Λαπαθιώτης

---

<sup>107</sup> Yoshinobu Umetsu, “Aspects of Christianity in Oscar Wilde (Part I): An Analysis of The Fairy-Tales”, *The Works of Oscar Wilde*, edited, with an Introduction, by G. F. Maine. 1948. London & Glasgow: Collins Clear-Type Press. 1961. Ανακτήθηκε από: <https://core.ac.uk/download/pdf/290526104.pdf>, σ. 54. (Ημ. Ανάκτησης: 7/1/2023).

<sup>108</sup> John Allen Quintus, “Christ, Christianity, and Oscar Wilde.” *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 33, no. 4, 1991. Ανακτήθηκε από: <http://www.jstor.org/stable/40754965>, σ. 515. (Ημ. Ανάκτησης: 7/1/2023)

παρουσιάζει και πάλι μια παράδοξη, εξωλογική κατάσταση, με τον εικονιζόμενο Χριστό να κατεβαίνει από τον Σταυρό για να μιλήσει με τον κλέφτη που ήρθε να κλέψει τα μαργαριτάρια που στολίζουν το ομοίωμά του. Ακολουθεί η ομολογία του κλέφτη, ότι δηλαδή ήρθε για να πάρει τα κειμήλια μετά από προσταγή μιας διεστραμμένης γυναίκας, η οποία τον μετέτρεψε σε σκλάβο της αγάπης και τον οδήγησε στην πλήρη καταστροφή:

Έδειρα τη μάνα μου για κείνο, κι ερήμωσα το σπιτικό μου όλο, και τον αδερφό μου αποστράφηκα. Και το πιο μικρό μου τ' αδερφάκι, που τ' αγαπούσα πρώτα σαν τρελός, τ' αποπήρα δίχως αφορμή...

... Πούλησα τα χτήματά μας, όλα και την περιουσία μας και την έπαιξα, με την ελπίδα να κερδίσω πιο πολλά... Κι ύστερα, τους άφησα, μέσα στους πέντε δρόμους, να παν να ζητιανέψουν το ψωμί τους... Κι όμως δε μου είπε «Σ' αγαπώ!»...

Ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας παρουσιάζει την άγνωστη, σατανική γυναίκα εμφανίζει ομοιότητες με αρκετά άλλα διηγήματα στα οποία οι γυναίκες περιγράφονται ως πονηρές και μοχθηρές, που προσπαθούν να απομυζήσουν από τους άνδρες.<sup>109</sup> Το συγκεκριμένο διήγημα, ωστόσο, αποτελεί το πιο εμφανές δείγμα της στάσης του Λαπαθιώτη έναντι των γυναικών (η οποία, όπως έχουμε σημειώσει παραπάνω, έχει χαρακτηριστεί ως «μισογυνική»), αφού οι γυναίκες παρουσιάζονται να αντιμετωπίζουν τους άνδρες χρησιμοθηρικά, εξωθώντας τους στην αμαρτία για εξυπηρέτηση των δικών τους συμφερόντων.

Πέρα από αυτό, και στο συγκεκριμένο διήγημα μπορούμε να εντοπίσουμε κοινά σημεία με τον Oscar Wilde και πιο συγκεκριμένα με τα παραμύθια του. Όπως και ο Wilde,<sup>110</sup> έτσι και ο Λαπαθιώτης δίνει μεγάλη έμφαση στην ανάδειξη της προσωπικότητας του Ιησού Χριστού, αξιοποιώντας την προκειμένου να διατυπώσει ορισμένα ερωτήματα φιλοσοφικής φύσεως, κυρίως για την πάλη ανάμεσα στην ηθική στάση και στην αμαρτία. Ο συγγραφέας φαίνεται να μελετά σε βάθος τα κίνητρα που ωθούν τους ανθρώπους σε παράνομες ενέργειες και ολέθριες πράξεις και μάλιστα δείχνει να συμπονάει και να κατανοεί τους ανθρώπους που, ως θύματα των καταστάσεων και των κοινωνικών συμβάσεων, οδηγούνται σε ανέντιμες συμπεριφορές. Είναι επομένως φαινομενικά μόνο παράδοξο ότι στο διήγημα ο συγγραφέας τοποθετεί τον Χριστό όχι μόνο να συγχωράει τον κλέφτη, αλλά τον

<sup>109</sup> Maria Caracausi, "I racconti di Napoleon Lapathiotis", ό.π. (σημ. 59), σ. 166-167.

<sup>110</sup> Yoshinobu Umetsu, "Aspects of Christianity in Oscar Wilde (Part I): An Analysis of The Fairy-Tales", *The Works of Oscar Wilde*, ό.π. (σημ. 107), σ. 54.



μετατρέπει σε «συνένοχό του», αφού του προσφέρει απλόχερα τους πολύτιμους λίθους («Παρ' τα...», «Σ' τα χαρίζω...»).

Η ιστορία αυτή φανερώνει πως ο Λαπαθιώτης διάκειται ευνοϊκά απέναντι στη μορφή του Χριστού, στοιχείο που ενισχύει την άποψη ότι ο λογοτέχνης δεν ήταν πολέμιος της ίδιας της ορθόδοξης χριστιανικής πίστης, ούτε την απέρριπτε ολοκληρωτικά, αλλά μάλλον ήταν ενάντιος στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι ερμηνεύουν και ακολουθούν τη χριστιανική Εκκλησία. Ο Χριστός, ως σύμβολο συγχώρεσης, παντοτινής αγάπης και αλήθειας, φαίνεται να αντιλαμβάνεται το προσωπικό δράμα του άγνωστου ληστή και προσπαθεί να τον βοηθήσει θυσιάζοντας ο ίδιος τον εαυτό του, παραπέμποντας έτσι σε μία «δεύτερη» Σταύρωση.

Καταλήγουμε, επομένως, στο ότι ο Λαπαθιώτης ουσιαστικά ποτέ του δεν απέρριψε τον Χριστιανισμό, αλλά τον προσάρμοσε έτσι ώστε να ταιριάζει στις δικές του ανάγκες και να συμβαδίζει με την προσωπική του ηθική. Μέσα από το διήγημα προβάλλονται με ουμανιστικό τρόπο οι ιδέες του γύρω από τη συγχώρεση και τη μετάνοια, αφού φαίνεται να δικαιολογεί κατά έναν τρόπο τις πράξεις του κλέφτη, διεισδύοντας στην ψυχρόσυνθεσή του και εντοπίζοντας τις αιτίες που τον οδήγησαν στην ανεκδιήγητη πράξη του. Ο Λαπαθιώτης δεν παρουσιάζει τον Χριστό ως τιμωρό, αλλά ως το σύμβολο της ανιδιοτελούς αγάπης, τον φιλόνητο Πατέρα που ανέχεται την αμαρτία στην παρούσα ζωή για να μη στερήσει το αυτεξούσιο και την ελευθερία από τους ανθρώπους, περιμένοντας όμως καρτερικά την ειλικρινή μετάνοια.

(iii) «**Τα δεκατρία ντόμινα**» (NT: 19-29)

Το διήγημα δημοσιεύτηκε αρχικά στο περιοδικό *Κυριακή* της εφημερίδας *Ελεύθερον Βήμα* (6/3/1927) και αργότερα στο περιοδικό *Καλλιτεχνική Ελλάδα* (τχ. 1-3, Γενάρης-Μάρτης 1945). Αποτελεί ένα από τα πλέον παράδοξα και δυσερμήνευτα διηγήματα του Λαπαθιώτη, αφού συνδυάζει το θρησκευτικό στοιχείο με την αποκριάτικη ατμόσφαιρα, στοιχεία τα οποία ο Λαπαθιώτης χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό στη διηγηματογραφία του, αλλά ποτέ συνδυαστικά. Σε αυτή την περίπτωση, ωστόσο, τα δύο αυτά στοιχεία συμπλέκονται σε μια ατμόσφαιρα όπου το εξωλογικό στοιχείο επικρατεί.

Το χωροχρονικό πλαίσιο της ιστορίας δεν είναι σαφές, ωστόσο η ιστορία εκτυλίσσεται σε έναν αποκριάτικο χορό της υψηλής κοινωνίας, την ώρα που η υπόλοιπη κοινωνία βρισκόταν σε εμπόλεμη κατάσταση. Όπως αναφέρεται στην αρχή του διηγήματος, «ο

τόπος ήταν βυθισμένος στην ταραχή, στη λύπη και στο πένθος», εξαιτίας της πολεμικής σύγκρουσης που συνέβαινε το διάστημα εκείνο: «Κι ακριβώς την εποχήν εκείνη όλος ο κόσμος έλειπε στον πόλεμο».

Ξαφνικά, εμφανίζονται στον χώρο δεκατρία ντόμινα,<sup>111</sup> η παρουσία των οποίων προκαλεί σύγχυση στους υψηλούς προσκεκλημένους, αφού κανείς δεν γνωρίζει την πραγματική τους ταυτότητα. Ο αριθμός δεκατρία παραπέμπει στη θρησκευτική παράδοση, αφού συνδέεται άμεσα με τα δεκατρία κεριά που σβήνουν ένα προς ένα, συμβολίζοντας το σκοτάδι στη γη κατά τον θάνατο του Χριστού.<sup>112</sup> Επίσης, στο διήγημα γίνεται σύντομη αλλά καθοριστική αναφορά στην πασίγνωστη και αινιγματική τοιχογραφία του Λεονάρντο ντα Βίντσι «Ο Μυστικός Δείπνος»,<sup>113</sup> η οποία βρίσκεται στον χώρο της ιστορίας και τα δεκατρία ντόμινα κατευθύνονται με μυστηριακό τρόπο κοντά της και την περιτριγυρίζουν. Στον «Μυστικό Δείπνο» του Ντα Βίντσι, οι παριστάμενοι είναι 13, καθώς δίπλα στον Ιησού Χριστό κάθεται και η Μαρία η Μαγδαληνή. Επομένως, ο αριθμός 13 του τίτλου μπορεί να συνδεθεί άμεσα με την εν λόγω τοιχογραφία και με τον Μυστικό Δείπνο, όπου ο Ιησούς ανακοινώνει στους δώδεκα μαθητές του ότι κάποιος εξ αυτών θα τον προδώσει και θα τον παραδώσει στους Ιουδαίους:

Είχαν σταθεί σιωπηλοί στην άκρη, και κατά σύμπτωση, διαβολική αλήθεια, –γιατί κι εκείνοι ήταν δεκατρείς!– μπροστά σ’ έναν παλιό μεγάλο πίνακα, βαλμένον μέσα σε χρυσή κορνίζα, με το Χριστό και με τους Αποστόλους – αντίγραφο, δεν ξέρω ποιου ζωγράφου, του «Μυστικού», του «Δείπνου» του Νταβίντσι. Και κοίταζαν, ακίνητοι, τη σάλα. (σ. 24-25)

Τη στιγμή εκείνη, συντελείται μια οραματική αποκάλυψη που ανατρέπει την ευχάριστη και γιορτινή διάθεση που επικρατούσε, αφού σείεται ολόκληρος ο χώρος και από παντού ακούγεται ένα μεγάλο βογγητό που μοιάζει να αντηχεί από τον ουρανό. Ο κρότος αυτός

---

<sup>111</sup> Το ντόμινο είναι βέβαια το επιτραπέζιο παιχνίδι, παράλληλα όμως πρόκειται και για ένα είδος αποκριάτικης στολής που σκεπάζει όλο το σώμα και ήταν πολύ της μόδας σε προηγούμενους αιώνες. Ο Λαπαθιώτης αγαπούσε πολύ το καρναβάλι και την αποκριά και πολλές φορές ντυνόταν με αποκριάτικα κοστούμια σε χορούς της υψηλής κοινωνίας, αν και ο ίδιος ντυνόταν πάντα σαν πειρότος.

Για περισσότερες πληροφορίες για τη σχέση του Λαπαθιώτη με την αποκριά, βλ. <https://sarantakos.wordpress.com/2012/11/13/domino/>

<sup>112</sup> J. C Cooper, *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*, ό.π. (σημ. 86), σ. 120.

<sup>113</sup> Πληροφορίες για την ερμηνευτική προσέγγιση του πίνακα «Ο μυστικός Δείπνος» του Λεονάρντο ντα Βίντσι έχουν συλλεχθεί από: βλ. Σοφία Καρύμπαλη – Κυριαζή, «Ο “Μυστικός Δείπνος” του Λεονάρντο ντα Βίντσι: η τέχνη, οι βιβλικές μορφές και η μεγαλοφυΐα του ζωγράφου», Ιανουάριος 2015, ανακτήθηκε από:

[https://www.academia.edu/30216116/karibali\\_Ο\\_Μυστικός\\_Δείπνος\\_του\\_Λεονάρντο\\_ντα\\_Βίντσι\\_24gram\\_mata\\_com\\_pdf](https://www.academia.edu/30216116/karibali_Ο_Μυστικός_Δείπνος_του_Λεονάρντο_ντα_Βίντσι_24gram_mata_com_pdf) (Ημ. Ανάκτησης: 10/1/2023).

προκαλεί αναστάτωση στους καλεσμένους, οι οποίοι αμέσως αντιλαμβάνονται πως το όραμα «ήταν κάτι τερατώδες, ασύλληπτο και υπερφυσικό».

Μετά το τρομακτικό γεγονός, τα δεκατρία ντόμινα γίνονται άφαντα, υποδηλώνοντας έτσι πως η παρουσία τους αποτέλεσε την αιτία του υπερφυσικού συμβάντος. Η κανονικότητα επανέρχεται αυτόματα, τα αντικείμενα μπαίνουν όλα στη θέση τους και το διήγημα κλείνει με την εμφάνιση ενός «μικρού Εσταυρωμένου», παραπέμποντας και πάλι στην ορθόδοξη χριστιανική παράδοση, η οποία χρησιμοποιείται από τον συγγραφέα συμβολικά, για να μεταδώσει ένα λανθάνον μήνυμα:

Όλα τα πράματα βρισκόντουσαν στη θέση τους –οι καναπέδες, η ντουλάπα, το κρεβάτι– και μοναχά στον τοίχο, στη γωνιά, σκεπασμένος απ’ την κουνουπιέρα, στα σίδερα του πρώτου κρεβατιού –έργο παλιό, δεν ξέρω ποιου τεχνίτη– απόμερος, επίσημος και μόνος, φέγγοντας με μια λάμπη ασυνήθιστη, γαλήνιος και υπερφυσικός ήταν ένας μικρός Εσταυρωμένος... (σ. 29)

Το συγκεκριμένο διήγημα αποτελεί ένα εξάισιο δείγμα της ικανότητας του Λαπαθιώτη να εξιστορεί,<sup>114</sup> συνδυάζοντας με επιτυχία δύο ασύμβατες θεματικές: από τη μία την αποκριάτικη ατμόσφαιρα, με τις χοροεσπερίδες των πλουσίων, και από την άλλη τη χριστιανική θρησκεία, η οποία αξιοποιείται για να ασκήσει ο συγγραφέας κοινωνική κριτική. Τα δεκατρία ντόμινα παρουσιάζονται στη γιορτινή σύναξη για να υπενθυμίσουν στην υψηλή κοινωνία την επιδερμική τους στάση, την ώρα που «όλος ο κόσμος έλειπε στον πόλεμο». Ο αποκριάτικος χορός της αριστοκρατίας αποκαλύπτεται έτσι σαν μια παρωδία της συλλογικότητας σε κρίσιμες συνθήκες.

Η χαρμόσυνη ατμόσφαιρα θυμίζει ειρωνικά την ατμόσφαιρα του Μυστικού Δείπνου, όπου ο Χριστός αναγγέλλει την προδοσία από τον Ιούδα. Συνειρμικά, η προδοσία μπορεί να ταυτιστεί με την προδοτική στάση που επιδεικνύουν οι ισχυροί σε περιόδους έκτακτης ανάγκης:

Κι ο μόνος τρόπος να διασκεδάζουν, ήταν να δίνουν μεταξύ τους εσπερίδες, να διοργανώνουν συγκεντρώσεις, μ’ όλη την παλιάν επισημότητα, και ν’ ανοίγουν μια χαρμόσυνη παρένθεση –χαρμόσυνη για κείνους μονάχα– στη γενική κατήφεια και θλίψη!

Ο Λαπαθιώτης με τον τρόπο αυτό κριτικάρει το ευρύτερο κοινωνικό σύστημα που θέλει τον απλό λαό να πολεμάει για τη σωτηρία και τους πλούσιους να γιορτάζουν και να

---

<sup>114</sup> Τραϊανός Μάνος, «Η διηγηματογραφία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. Μερικές εισαγωγικές παρατηρήσεις και μια πρώτη αποτίμηση», ό.π. (σημ. 48) σ. 873.

χαίρονται ανίδεοι και χορτάτοι. Αξιοποιώντας εύστοχα συμβολισμούς προερχόμενους από τη χριστιανική θρησκεία αλλά και τα μέσα της παρωδίας, της «καρναβαλοποίησης» τοποθετείται κριτικά ενάντια στην επιφανειακή αντιμετώπιση της ζωής από τους κύκλους των υψηλά ιστάμενων, κύκλους με τους οποίους ερχόταν συχνά σε επαφή και των οποίων την κομφορμιστική στάση αποστρεφόταν.

### 3.4 Ιστορίες από τον αστικό βίο

Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται διηγήματα που έχουν ως θεματικό κέντρο τη ζωή στην πόλη και τις εκφάνσεις της. Αφενός αποτυπώνουν τις δυσκολίες του αστικού βίου και ιδιαίτερα του εργατικού πληθυσμού και αφετέρου παρουσιάζουν με ρεαλιστικό τρόπο την ατμόσφαιρα της αθηναϊκής νυχτερινής ζωής. Οι ήρωες των ιστοριών αυτών είναι πάντα πρόσωπα της εργατικής τάξης, άνθρωποι του περιθωρίου που μοχθούν για να εξασφαλίσουν τα προς το ζην, οι οποίοι συχνά πέφτουν θύματα ενός άδικου συστήματος που τους παγιδεύει και τους αποπροσανατολίζει. Τα περισσότερα διηγήματα που ανήκουν σε αυτή τη θεματική γράφτηκαν κατά την ώριμη δημιουργική περίοδο του λογοτέχνη, περίοδος που συμπίπτει με την ένταξή του στην κομμουνιστική ιδεολογία.

Η Χριστίνα Ντουινιά υπογραμμίζει πως ο Λαπαθιώτης, όπως και άλλοι λογοτέχνες του Μεσοπολέμου επιδεικνύουν από νωρίς τη συμπάθειά τους προς τις σοσιαλιστικές ιδέες.<sup>115</sup> Ήδη από τη δεκαετία του 1930, με επιστολές του στον *Ριζοσπάστη* και την *Κοινωνία*, ο Λαπαθιώτης δηλώνει ανοικτά την υποστήριξή του προς την κομμουνιστική ιδεολογία<sup>116</sup> και «το ποίημά του “Τραγούδι για το ξύπνημα του προλεταριάτου”, που δημοσιεύτηκε τον Φεβρουάριο του 1932 στους *Νέους Πρωτοπόρους*, αποδεικνύει ότι ο ποιητής είχε συνειδητοποιήσει ότι μοναδική απειλή για την αστική τάξη και μοναδική ελπίδα για την αναγέννηση των λαών είναι το ξύπνημα των προλετάρων».<sup>117</sup>

Το έντονο στον Λαπαθιώτη αίσθημα της κοινωνικής δικαιοσύνης που δεν άφησε ανεπηρέαστες τις πολιτικές του πεποιθήσεις, δεν μπορούσε να λείπει από το λογοτεχνικό

---

<sup>115</sup> Χριστίνα Ντουινιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1996, σ. 33.

<sup>116</sup> Κατερίνα Δ. Σχοινιά, «Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης και το πεζό ποίημα. Μια φοβερή κι απέραντη φωνή», στο: *Πρακτικά 6ης Συνάντησης Εργασίας Μεταπτυχιακών Φοιτητών του Τμήματος Φιλολογίας*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, τόμ. Β, 13-15 Μαΐου 2011, σ. 317.

<sup>117</sup> Μαρία Πεσκέτζη, «Ενας ρομαντικός ποιητής ένθερμος συνοδοιπόρος του Κομμουνιστικού Κόμματος», *Ριζοσπάστης*, 16-17/6/2018. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=9885880> (Ημ. Ανάκτησης: 14/1/2023).

του έργου. Παρ' όλο που ο ίδιος ανήκε στην υψηλή αστική κοινωνία της εποχής του, όπως αναφέρει ο Τάκης Σπετσιώτης «το γούστο αυτής της τάξης τον απωθούσε, γι' αυτό και λαϊκοποίησε την ποίησή του».<sup>118</sup> Το ίδιο, και σε μεγαλύτερο βαθμό, ισχύει για το πεζογραφικό του έργο, όπου η κοινωνική διαπάλη «εισχωρεί στα κείμενα κι αποτελεί μέρος της ιδιόμορφης δυναμικής τους».<sup>119</sup> Είναι φανερό πως η διηγηματογραφία του Λαπαθιώτη εστιάζει σε μεγάλο βαθμό στον φτωχό κόσμο του μεροκάματου και της εργατιάς, προβάλλοντας τις προκλήσεις τους· με τον τρόπο αυτό παρουσιάζει έμμεσα την προσωπική του κοινωνικοπολιτική άποψη, που είναι στραμμένη στις προοδευτικές σοσιαλιστικές ιδέες. Ωστόσο, ο συγγραφέας δεν είναι «στρατευμένος» στην υπηρεσία του κομμουνισμού, όπως άλλοι συγγραφείς του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού». Εκφράζει μεν τις σοσιαλιστικές τάσεις στα έργα του μέσα από ήρωες της λαϊκής τάξης, αγνούς προλετάριους και ανθρώπους του περιθωρίου, ποτέ όμως «προγραμματικά» αλλά με υπαινικτικό τρόπο, πιο σύμφωνο με την ιδιοσυγκρασία του (ενδεχομένως και γιατί οι κομμουνιστικές ιδέες στον καιρό του διώκονταν από την κρατική εξουσία).

Έστω και έμμεσα πάντως, τα διηγήματα του αστικού βίου του Λαπαθιώτη απηχούν τα κοινωνικοπολιτικά του πιστεύω και οι λαϊκοί πρωταγωνιστές τους ανάγονται σε σύμβολα του αγώνα που «θα κινηθεί πλησιέστερα προς το πνεύμα της στοργής και της δικαιοσύνης».<sup>120</sup> Όπως αναφέρει η Κατερίνα Σχοινά, «τα φιλοκομμουνιστικά αισθήματα του Λαπαθιώτη [...] μπορούν να ανιχνευθούν στους λαϊκούς ήρωες και τις ρημαγμένες ζωές τους, μέσα στις σελίδες των πεζών του κειμένων *Το τάμα της Ανθούλας* και *Κάπου περνούσε μια φωνή*».<sup>121</sup> Φυσικά, και άλλα διηγήματα όπως «Το λουστράκι 1573», «Το καντηλάκι μέσ' στο "Φτωχικό"», «Η μηχανή», «Ο τυχερός» κ.ά αποτυπώνουν την οπτική του συγγραφέα απέναντι στο σύγχρονό του κοινωνικό γίγνεσθαι, προβάλλοντας έμμεσα μια διαφορετική ιδεολογία σε σχέση με την κρατούσα.

---

<sup>118</sup> Τάκης Σπετσιώτης, «Ας μιλήσουμε για τον Λαπαθιώτη», Συνέντευξη στον Γιώργο Κακουλίδη, *Ριζοσπάστης*, 21/5/2000. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=274838> (Ημ. Ανάκτησης: 14/1/2023).

<sup>119</sup> Κατερίνα Δ. Σχοινά, «Ο Ναπολέον Λαπαθιώτης και το πεζό ποίημα. Μια φοβερή κι απέραντη φωνή», ό.π. (σημ. 117), σ. 320.

<sup>120</sup> Απόσπασμα από τους στοχασμούς του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, που εκφράζει τις πολιτικές του απόψεις γύρω από την οικοδόμηση μιας σοσιαλιστικής κοινωνίας. (Στοχασμός 22/4/1928. Βλ. Τάσος Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης: συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, ό.π. (σημ. 1), σ. 74.

<sup>121</sup> Κατερίνα Δ. Σχοινά, «Ο αριστερός Λαπαθιώτης της πεζής ποίησης», *Αυγή*, 30/12/2012. Ανακτήθηκε από: [http://avgi-anagnoseis.blogspot.com/2012/12/blog-post\\_5074.html](http://avgi-anagnoseis.blogspot.com/2012/12/blog-post_5074.html) (Ημ. Ανάκτησης: 14/1/2023).

Σε ένα πιο χαλαρό κλίμα, διηγήματα όπως το «Φεγγάρι» και «Γ' ανέλπιστα καλά ενός κακού» σκιαγραφούν την καθημερινή αθηναϊκή ζωή με τις έγνοιες, τις χαρές και τα γλέντια της, που πλησιάζει περισσότερο τα προσωπικά βιώματα του Λαπαθιώτη.

(i) «**Η μηχανή**» (ΝΤ: 81-90)

Το διήγημα «Η μηχανή» δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Οικογένεια* (20/4/1930) και εντάσσεται στην κατηγορία των διηγημάτων του αστικού βίου, καθώς διηγείται την ιστορία ενός βιοπαλαιστή, ο οποίος ανακαλύπτει ξαφνικά τις μαγικές ικανότητες της μηχανής του και τις εκμεταλλεύεται για να αποκτήσει οικονομική επιφάνεια. Μετά τον ξαφνικό πλουτισμό, όμως, η ζωή του ήρωα αλλάζει άρδην, αφού δεν είναι σε θέση να διαχειριστεί το απότομο κέρδος και οδηγείται στον οικονομικό μαρασμό. Στο διήγημα αυτό, ο Λαπαθιώτης θίγει το πρόβλημα της οικονομικής απληστίας και ασυδοσίας –τη «μηχανή του χρήματος»– που δεσπόζει στα καπιταλιστικά καθεστώτα και καθορίζει τις ανθρώπινες σχέσεις.

Πιο συγκεκριμένα, ο πρωταγωνιστής της ιστορίας αποκτά μια περίεργη σχέση με τη μηχανή του, αφού ανακαλύπτει πως, όταν τη χαϊδεύει και την περιποιείται, αυτή δουλεύει με μανία και παράγει ασταμάτητα. Με την ανακάλυψη του μυστικού αυτού, ο βιοπαλαιστής πολύ σύντομα ανοίγει με μεγάλη επιτυχία το δικό του μαγαζί και «το χρήμα έτρεχε στις κάσες του σωρός»:

Τότε κατάλαβε –το μάντεψε, καλύτερα– πως η μηχανή τον αγαπούσε – και πως δεν είχε παρά να τη χαϊδεύει, να της λέει δυο λόγια στοργικά, για να δουλεύει μέρα-νύχτα, δίχως έξοδα... [...] (σ. 83)

Μες στο χρόνο, άνοιξε το δικό του μαγαζί. Αγόρασε τη μηχανή, και την εγκατέστησε κοντά του. [...] (σ. 83)

Το μαγαζί του ήταν τώρα φημισμένο. Είχε την πιο μεγάλη πελατεία. Όλος ο κόσμος έτρεχε σ' αυτόν. Αλλά κανείς δε μάθαινε ποτέ το μυστικό του... (σ. 84)

Εντούτοις, ο ήρωας δεν μπορεί να διαχειριστεί συνετά την οικονομική του άνεση και φτάνει σε σημείο να μεταμορφώνεται σε έναν επιφανειακό, γλεντζέ και μέθυσο άνθρωπο, που για δέκα χρόνια δρέπει τους καρπούς της ακούραστης μηχανής. Ωστόσο, η ρόδινη εποχή δεν κρατάει για πολύ, καθώς ο ήρωας βυθισμένος στην καλοπέραση ξεχνάει να κανακεύσει τη μηχανή του, η οποία τον ανταμείβει σταματώντας να εργάζεται. Στο μεσοδιάστημα, ο ίδιος μπλέκεται στον τζόγο και στα τυχερά παιχνίδια, γεγονός που τον οδηγεί στα χρέη και στον απόλυτο ξεπεσμό. Η ολοκληρωτική παρακμή του πρωταγωνιστή

συνοδεύεται από την εγκατάλειψη των ψεύτικων φίλων του, μέχρι που όλα τα έπιπλά του βγαίνουν στη δημοπρασία.

Ο ήρωας, πλέον απόλυτα εξαθλιωμένος, φτάνει ένα βήμα πριν τη φυλακή και ενθουμούμενος τα όσα του προσέφερε τόσα χρόνια η μηχανή επιδιώκει να την εκμεταλλευτεί για ακόμη μία φορά. Η «λύση» της ιστορίας είναι αποκαλυπτική, αφού ο συγγραφέας τοποθετεί τη μηχανή να ξεγεγίρεται και να επαναστατεί εναντίον του δυνάστη της και να τον αποκεφαλίζει. Η μηχανή μετατρέπεται έτσι σε σύμβολο της αφυπνισμένης λαϊκής τάξης και πρότυπο επανάστασης και απελευθέρωσης της εργατιάς:

Κι η μηχανή, ξυπνώντας μονομιάς, απ' το βαθύ, το μακροχρόνιό της ύπνο – καθώς ήταν τσακισμένη, σκουριασμένη, με τα ελατήρια σπασμένα, με τις μεγάλες ρόδες φαγωμένες – γύρισε ξαφνικά στον άξονά της – και με μια κίνηση απότομη, γερή, μ' έναν κρότο κούφιο και ξερό, σαν ένα δρεπάνι που θερίζει, του 'κοψε στη ρίζα το κεφάλι... (σ. 90)

Το διήγημα, λοιπόν, βρίθει συμβολισμών που συνδέουν τη Βιομηχανική με την προλεταριακή επανάσταση. Ο συγγραφέας εδώ στρέφει τον φακό του προς μια «ανθρώπινη μηχανή», που εργάζεται ασταμάτητα σε άθλιες συνθήκες μόνο και μόνο προς όφελος των μεγαλοεπιχειρηματιών και προσημαίνει με αισιοδοξία την εξέγερσή της, κόβοντας από τη ρίζα το κεφάλι του κεφαλαίου.

Ο Λαπαθιώτης είχε δεχτεί το ιδανικό της μεγάλης επανάστασης και καταθέτει, μέσα από το έργο του, ένα όραμα κοινωνικής ανατροπής, προωθώντας τη συλλογική επανάσταση της εργατικής τάξης.

(ii) «**Τ' ανέλπιστα καλά ενός κακού**» (NT: 295-303)

Περνώντας τώρα σε πιο ανάλαφρα κοινωνικά διηγήματα, θα σχολιάσουμε «Τ' ανέλπιστα καλά ενός κακού», ένα χιουμοριστικό διήγημα το οποίο δημοσιεύτηκε στο *Μπουκέτο* (28/8/1932) και μεταδίδει τη δημοσιοϋπαλληλική εικόνα της αθηναϊκής κοινωνίας. Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής που εκπροσωπεί το «εμείς» μιας παρέας υπαλλήλων συστήνει μέσα από τη διήγησή του τον συνάδελφό του, Παναγή, ο οποίος αποτελεί τον κεντρικό ήρωα του διηγήματος. Ο Παναγής παρουσιάζεται ως ένας άνθρωπος με αγνή ψυχή και λεπτά αισθήματα, που αγωνίζεται κι αυτός για την επιβίωση ως χαμηλόμισθος υπάλληλος. Έχει ξεχωριστή προσωπικότητα και ταμπεραμέντο, εντούτοις, με την ακατάσχετη πολυλογία του, προκαλεί αποστροφή στους συναδέλφους του, οι οποίοι τον χλευάζουν και

τον περιθωριοποιούν λόγω του δυσβάστακτου ελαττώματός του: «την αθεράπευτη μανία των απεραντολόγων συζητήσεων».

Τον Παναγή, αν και τον αγαπούσαμε, γιατί ως άνθρωπος είχε χρυσή καρδιά – δεν τον παίρναμε ποτέ στις εκδρομές μας: τον αποφεύγαμε σχεδόν, και τον φοβόμαστε, όπως ο διάβολος φοβάται το λιβάνι. Κάποτε, στις αρχές της γνωριμίας μας –μόλις είχε προσληφθεί στην εταιρία– είχαμε γελαστεί, δυο-τρεις φορές, και τον είχαμε καλέσει στην παρέα: αλλά μόλις καταλάβαμε το πάθος του, δεν τον ξανακάλεσε κανένας. [...] (σ. 297)

Η περιγραφή του Παναγή διεγείρει στον αναγνώστη συναισθήματα συμπόνιας, λόγω του παραγκωνισμού που βιώνει από τα υπόλοιπα πρόσωπα του γραφείου και της κοροϊδευτικής συμπεριφοράς που καλείται να αντιμετωπίσει.

Μέσα από το διήγημα ο Λαπαθιώτης προβάλλει μία άλλη όψη της αστικής κοινωνίας, αυτή της γραφειοκρατίας, του υπαλληλικού βίου, δίνοντας όμως μία ευχάριστη και εύθυμη νότα. Ο αφηγητής σύντομα αποκαλύπτει πως στον Παναγή χρωστάει τη ζωή του, αφού χάρη σε εκείνον είναι ακόμα ζωντανός. Από το σημείο εκείνο ξεκινάει μια αναδρομική αφήγηση, στην οποία ο αφηγητής διηγείται τον τρόπο με τον οποίο ο Παναγής τον έσωσε από βέβαιο θάνατο. Κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών τους διακοπών, τα δύο πρόσωπα μεταβαίνουν στο λιμάνι του Πειραιά για να πάρουν ο καθένας από ένα βαπόρι και να παραθερίσουν σε κάποιο νησί του Αιγαίου. Όμως, η πολυλογία του Παναγή γίνεται η αιτία για να χάσει ο αφηγητής το βαπόρι του και να μην προλάβει να επιβιβαστεί. Σε μια τραγική συγκυρία, ωστόσο, η φλυαρία του Παναγή λειτούργησε σαν από μηχανής θεός, καθώς το ατμόπλοιο στο οποίο ο αφηγητής επρόκειτο να επιβιβαστεί, συγκρούστηκε με ένα φορτηγό πλοίο. Η «ανέλπιστη» τροπή που παίρνει η ιστορία μεταστρέφει ριζικά τα συναισθήματα που έτρεφε απέναντι στον Παναγή, αφού πλέον τον αντιμετωπίζει ως σωτήρα και λυτρωτή και η σχέση τους αποκαθίσταται:

Χάρης στο κέφι του καλού μου Παναγή –του χρυσού κι ευλογημένου φίλου– είχα γλιτώσει, δίχως άλλο, τη ζωή μου... [...]

Κι από τότε άλλαξα οριστικά ιδέες, για το πάθος του καλού μου Παναγή! Έκανα όρκο να μην τον αποφεύγω! Κάθουμαι, τώρα, μπροστά του, σαν αρνάκι, και τον ακούω με τυφλή υπομονή: έτσι του δείχνω την ευγνωμοσύνη μου, για το καλό που μου 'κανε σ' εκείνη την περίπτωση...

Η ιστορία μεταφέρει άμεσα τη σκέψη του αναγνώστη στη δημοσιούπαλληλική ποίηση του Καρυωτάκη, η οποία ωστόσο οικοδομείται με μια πεσιμιστική διάθεση που



κορυφώνεται σε υπαρξιακή απόγνωση.<sup>122</sup> Ο «γραφειοκρατικός ρεαλισμός» του Καρυωτάκη<sup>123</sup> είναι άμεσα επηρεασμένος από τη δημοσιοϋπαλληλική του ρουτίνα, την οποία σαρκάζει μέσω του έργου του. Εν αντιθέσει με τον Καρυωτάκη, στο συγκεκριμένο διήγημα ο Λαπαθιώτης φαίνεται να αντιμετωπίζει τον υπαλληλικό βίο με χιούμορ και ανάλαφρη διάθεση παρά με καυστικότητα και σαρκασμό. Η διαφορά αυτή πολύ πιθανόν να οφείλεται στο γεγονός ότι ο Λαπαθιώτης ουδέποτε βίωσε έμπρακτα τη δημοσιοϋπαλληλική ζωή και γι' αυτό την περιγράφει ανώδυνα και ειδυλλιακά. Πάντως, η επιλογή του να παρουσιάσει μια τέτοιου είδους ιστορία επιβεβαιώνει τη σύνδεση που ο ίδιος ένιωθε με την κουλτούρα των μικροαστών.

### 3.5 Διηγήματα σύνθετης θεματικής

Κατά τη μελέτη της διηγηματογραφίας του Λαπαθιώτη διαπιστώσαμε πως η θεματική ορισμένων διηγημάτων απέκλινε από τις βασικές θεματικές που είχαν αρχικά ξεχωρίσει. Από την άλλη, τα θέματα αυτών των διηγημάτων δεν επανέρχονταν σε τέτοια συχνότητα στο σύνολο της λαπαθιωτικής διηγηματογραφίας, ώστε να συστήσουν μια ξεχωριστή θεματική κατηγορία.

Έτσι, η ανάγκη για τη δημιουργία μιας ξεχωριστής ομάδας που να τα συστεγάζει φάνταζε επιτακτική, καθώς θα εξυπηρετούσε καλύτερα την πληρέστερη μελέτη των διηγημάτων. Έτσι προέκυψαν τα «Διηγήματα σύνθετης θεματικής», ομάδα που στεγάζει διηγήματα αντιπολεμικού περιεχομένου («Τα μαραμένα μάτια», «Ερινύες...»), ηθικοδιδασκτικού-παραβολικού χαρακτήρα («Ιστορία για να δακρύνετε... από τα γέλια!», «Το διαμάντι», «Τα δύο αδέρφια») και διηγήματα που εκθέτουν τις ιδέες του Λαπαθιώτη για ποικίλα υπαρξιακά και κοινωνικά ζητήματα, όπως την πάλη του ανθρώπου με τον χρόνο («Η καρδιά της Δώρας») ή τον θεσμό της οικογένειας («Το τέλος της θειτούσλας», «Μπιμπίκος προς Μπέμπη»). Επιπλέον, στην κατηγορία αυτή εντάσσονται και διηγήματα που εστιάζουν στη σχέση του δημιουργού με την τέχνη και εκφράζουν τις σκέψεις και τις ανησυχίες του Λαπαθιώτη γύρω από τη λογοτεχνική δημιουργία, τα αποκαλούμενα «διηγήματα ποιητικής» («Ο καλλιτέχνης», «Παραμύθι», «Οι τρεις φωνές, στα σκοτεινά»).

<sup>122</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 2005 (α' έκδ. 1972), σ. 127.

<sup>123</sup> Τον όρο «γραφειοκρατικός ρεαλισμός» χρησιμοποίησε ο Τέλλος Άγρας για να χαρακτηρίσει τη συγκεκριμένη θεματική στην ποίηση του Καρυωτάκη. Βλ. Τέλλος Άγρας, «Ο Καρυωτάκης και οι *Σάτιρες*» [1934-1938], *Κριτικά. Δεύτερος τόμος. Ποιητικά. Πρόσωπα και κείμενα*, φιλολ. επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, Αθήνα: Ερμής, 1981, σ. 200-201.

Ακόμη, δεν λείπουν και οι ιστορίες στις οποίες υπερτερεί το υπερφυσικό και το αλλόκοτο στοιχείο («Το γυαλένιο μάτι», «Ε.Β»).

Θα σχολιάσουμε αντιπροσωπευτικά τα ακόλουθα.

(i) «**Ιστορία για να δακρύζετε... από τα γέλια!**» (ΜΜ: 75-80)

Το διήγημα αυτό δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ελλάς* (τχ. 83, 28/6/1909) και είναι οικοδομημένο στη βάση της αλληγορίας και της παραβολής. Οι υπαινιγμοί είναι διαυγείς και το επιμύθιο προφανές. Εύκολα, λοιπόν, ο συγγραφέας επικοινωνεί στους αποδέκτες του έργου το βαθύτερο νόημα και μήνυμα της ιστορίας, που ενεργοποιούν την κρίση και τον προβληματισμό του αναγνώστη για θέματα που τον αφορούν άμεσα καθώς άπτονται της κοινωνικής ζωής.

Το διήγημα πραγματεύεται την ιστορία δύο αδερφών: ενός κουτού αλλά εμφανίσιμου και ενός έξυπνου αλλά με μη ελκυστική εμφάνιση. Τα δύο αδέρφια ξεκινάνε τον δρόμο τους με στόχο να φθάσουν σε μια άγνωστη πολιτεία και στο πέρασμά τους συναντούν διάφορους ανθρώπους: μια κοπέλα, έναν πραματευτή και έναν σοφό. Όλοι ενθουσιάζονται με τον κουτό αδερφό, καθώς, δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στην εξωτερική του εμφάνιση, δεν αντιλαμβάνονται πως υστερεί σε σοφία και εξυπνάδα. Ο κουτός αδερφός σε ό,τι ερώτημα δέχεται δεν μπορεί να ανταποκριθεί λόγω της αδυναμίας του να το κατανοήσει, όμως όλοι, θαμπωμένοι από την ομορφιά του, θεωρούν πως η σιωπή του είναι δείγμα άλλοτε της περηφάνιας του ή των βαθιών συλλογισμών του και άλλοτε της απέραντης σοφίας του και της περιφρόνησής του για τα ευτελή ερωτήματα των ανθρώπων. Αντίθετα, ο άσχημος αδερφός, παρότι αληθινά έξυπνος, παραγνωρίζεται και περιθωριοποιείται. Ο κουτός αδερφός σύντομα εξάιρεται και εγκωμιάζεται από την πολιτεία. Όλοι πέφτουν στα πόδια του, τον προσκυνούν, τον αντιμετωπίζουν σαν επίγειο Θεό και τον οδηγούν στο παλάτι, δίνοντάς του υψηλά αξιώματα και τον κάνουν αυτοκράτορα. Αντιθέτως, ο σοφός αδερφός, παραγκωνισμένος από τους πάντες και απελπισμένος, βρίσκει καταφύγιο σε μια σπηλιά, μακριά από τον κόσμο.

Η ιστορία οδηγείται στην κάθαρση με τη συνένωση των δύο αδερφών στο τέλος του διηγήματος, όταν, μακριά από τον κόσμο των εγκόσμιων επαίνων και τιμών, ξαναβρίσκονται μαζί στην καλύβα όπου διέμενε ο σοφός αδερφός. Η ισορροπία αποκαθίσταται με την επίσκεψη του πλέον αριστοκράτη αδερφού στον καταρρακωμένο και παραγκωνισμένο αδερφό και με την κάλυψη των αναγκών τού ενός από τον άλλο. Ο

συγγραφέας αποτυπώνει τις ψυχές τους αγνά και ανεπηρέαστα από τη ματαιοδοξία και τη σπουδαιοφάνεια, ανυψώνοντας την *Αγάπη* ως το υπέρτατο αγαθό της ανθρώπινης ψυχής, αρετή που κανένα ανθρώπινο «αγαθό» δεν καταφέρνει να καταστρέψει:

Και τον εβρήκε γυμνό και τον τύλιξε με την κόκκινη πορφύρα του· κι εκείνος τον βρήκε πεινασμένο και του 'δωσε το ψωμί του...

Και στον κόσμο, γύρω του, δεν ήτανε πια κανένας, ούτε άνθρωποι, ούτε φίδια, ούτε αράχνες, ούτε σκορπιοί...

Και οι καρδιές του αναλυθήκανε για πρώτη πρώτη φορά από μίαν άπειρη Αγάπη, από μίαν άπειρη Αγάπη... (σ. 79)

Με το αλληγορικό αυτό διήγημα ο Λαπαθιώτης καταφέρνει περίτεχνα να αποδώσει τον επιφανειακό τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι αντιμετωπίζονται από την κοινωνία, θίγοντας ένα διαχρονικό ζήτημα, αυτό της ευνοϊκής αντιμετώπισης ορισμένων ανθρώπων που χαίρουν όμορφης εμφάνισης και απολαμβάνουν δόξα, κύρος και γόητρο, εις βάρος των γνήσιων αξιών που παραγκωνίζονται. Οι περαστικοί, μαγεμένοι από τη μορφή του κουτού αδερφού, στηρίζονται αποκλειστικά στο «φαίνεσθαι», με αποτέλεσμα να αγνοούν το «είναι». Το διήγημα αφήνει στον αναγνώστη μια γεύση πικρίας, απογοήτευσης και γενικού προβληματισμού για το κοινωνικό γίνεσθαι, αφού οι ιδέες που αναπτύσσονται σχετικά με την επιφανειακή αντιμετώπιση του συνανθρώπου και της υπέρμετρης προσκόλλησης της κοινωνίας στο «φαίνεσθαι» αποτυπώνουν ρεαλιστικά τις διαχρονικές παθογένειες της κοινωνικής πραγματικότητας.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το οξύμωρο που εντοπίζεται στον τίτλο του διηγήματος: «Ιστορία για να δακρύζετε... από τα γέλια!». Έχοντας διαβάσει την ιστορία, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πως πρόκειται για έναν ειρωνικό τίτλο που προδίδει την πρόθεση του συγγραφέα να προκαλέσει στοχαστικές ανησυχίες στους αναγνώστες. Αν ο τίτλος διασπαστεί στη μέση, τότε προκύπτει ο τίτλος «Ιστορία για να δακρύζετε», ο οποίος περιγράφει πιστά το αίσθημα της απογοήτευσης που προκαλείται από το εν λόγω ανάγνωσμα. Το χιουμοριστικό στοιχείο που έρχεται να ολοκληρώσει τον τίτλο τονίζει τον σαρκαστικό-ειρωνικό τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας ερμηνεύει την κοινωνική πραγματικότητα. Η ειρωνεία συχνά αποτελεί την κινητήριο δύναμη του κοινωνικού προβληματισμού και εδώ χρησιμοποιείται σαφώς από τον συγγραφέα για να καταστήσει σαφή τη διάθεσή του για επίκριση της καθεστηκυίας τάξης πραγμάτων. Ο χιουμοριστικός-σαρκαστικός τόνος του τίτλου εντοπίζεται και στο τέλος της ιστορίας,

όπου ο συγγραφέας απευθύνεται ρητά στον αναγνώστη, υπενθυμίζοντας την πρόθεσή του για ειρωνική ανασκόπηση της καθιερωμένης τάξης πραγμάτων:

Και...

– Δε σας άρεσε το παραμύθι μου;

Τόσο το χειρότερο και για σάς, και γι' αυτό, και για μένα!... (σ. 80)

(ii) «**Τα μαραμένα μάτια**» (ΜΜ: 187-191)

Το διήγημα «Τα μαραμένα μάτια» δημοσιεύτηκε αρχικά στο περιοδικό *Ορμή* σε δύο συνέχειες (τχ. 5, Οκτώβριος 1913 και τχ. 7, Δεκέμβριος 1913 ή αρχές 1914)<sup>124</sup> και αργότερα στο περιοδικό *Νέοι Βωμοί* (τχ. 3, Μάρτιος 1924). Το συγκεκριμένο διήγημα έδωσε και τον τίτλο στον πρώτο τόμο της συγκεντρωτικής έκδοσης των διηγημάτων του Λαπαθιώτη, *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, αφού, όπως δηλώνει ο επιμελητής Νίκος Σαραντάκος, αποτελούσε ένα από τα αγαπημένα του συγγραφέα.<sup>125</sup>

Το συγκεκριμένο διήγημα είναι το μοναδικό από τα διηγήματα της νεότητας του Λαπαθιώτη με ξεκάθαρο ιστορικοπολιτικό στίγμα και βιοματικό χαρακτήρα. Το διήγημα τοποθετείται χρονικά στο τέλος του Β' Βαλκανικού πολέμου, στον οποίο ο Λαπαθιώτης υπηρέτησε ως έφεδρος δεκανέας (στα μετόπισθεν).<sup>126</sup> Αυτή η εμπειρία αποτέλεσε σταθμό στη ζωή του αλλά και στη συγγραφική του πορεία, μια που, εκτός από το συγκεκριμένο διήγημα, τα ποιήματα «*Stabat Mater Dolorosa*» και «*Οι αγύριστοι*» οικοδομούνται στο πλαίσιο του Β' Βαλκανικού Πολέμου.<sup>127</sup>

Παρά την (αναγκαστική) συμμετοχή του ως στρατεύσιμος στους Βαλκανικούς Πολέμους, ο Λαπαθιώτης κράτησε ξεκάθαρη αντιπολεμική στάση και μάλιστα, όπως αναφέρει η Νίκη Σαλαδήμου, αδιαφορούσε για όσα έλεγαν εναντίον του, γιατί ο ίδιος τα είχε καλά με τη συνείδησή του.<sup>128</sup> Η αντιπολεμική στάση του συγγραφέα είναι πρόδηλη στο διήγημα «Τα μαραμένα μάτια», καθώς, μολονότι επιλέγει να συγγράψει μια ιστορία

<sup>124</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, ό.π. (σημ. 19), σ. 278.

<sup>125</sup> Νίκος Σαραντάκος, «Ν. Λαπαθιώτης, “Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες”», 20/2/2012. Ανακτήθηκε από: <https://sarantakos.wordpress.com/2012/02/20/maramenamatia/>. (Ημ. Ανάκτησης: 15/1/2023).

<sup>126</sup> Στο ίδιο.

<sup>127</sup> Νίκος Σαραντάκος, «Ένα αθησαύριστο φιλοπόλεμο “Σάλπισμα” του Ναπ. Λαπαθιώτη», 3/4/2016. Ανακτήθηκε από: <https://sarantakos.wordpress.com/2016/04/03/lapathiotis-6/#more-14811> (Ημ. Ανάκτησης: 15/1/2023)

<sup>128</sup> Νίκη Σαλαδήμου, «Ναπολέον Λαπαθιώτης: Η τοιχογραφία μιας εποχής (β' μέρος)», 8/5/2017. Ανακτήθηκε από: <https://diastixo.gr/arthra/6986-toixografia-mias-epoxis> (Ημ. Ανάκτησης: 15/1/2023).

«σκηνοθετημένη» στα πεδία των μαχών, επιχειρεί να προβάλει την ανθρώπινη πλευρά του πολέμου, μέσα από τα μάτια ενός νεαρού στρατιώτη, νοσταλγού της οικογένειας.

Η ιστορία του διηγήματος εκτυλίσσεται σε ένα Αττικό Στρατόπεδο, με κεντρικό ήρωα έναν νεαρό δεκανέα, με καταγωγή από τη Σμύρνη. Το διήγημα αφηγείται ένας συστρατιώτης του νεαρού δεκανέα, που βρισκόταν μαζί του στον ίδιο λόχο. Τον βιωματικό χαρακτήρα του διηγήματος υπογραμμίζει ο Νίκος Σαραντάκος, κάτι το οποίο επιβεβαιώνεται από το γεγονός πως ο Λαπαθιώτης, παρ' όλο που επιστρατεύθηκε στον πόλεμο, δεν απομακρύνθηκε ποτέ από την Αθήνα, αλλά παρέμενε στα «έμπεδα», δηλαδή στα τάγματα εκπαίδευσης του πολέμου.<sup>129</sup> Λαμβάνοντας υπόψη αυτό το δεδομένο, θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε πως ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής του διηγήματος είναι ο ίδιος ο Λαπαθιώτης, ο οποίος επιλέγει να διηγηθεί μια ιστορία από την εμπειρία της συμμετοχής του στον πόλεμο. Η ζωντανή, ρεαλιστική διήγηση, η παραστατική περιγραφή τόσο του χώρου όσο και του βασικού ήρωα αλλά και η ευαίσθητη ψυχογραφία πιστοποιούν τον βιωματικό χαρακτήρα του έργου και δημιουργούν το αίσθημα της ανάγνωσης μιας προσωπικής μαρτυρίας, ενός πολεμικού ντοκουμέντου.

Τον αφηγητή μαγνητίζουν τα μάτια του νεαρού δεκανέα, καθώς ξεχωρίζουν μέσα στο σκοτάδι, έτσι που τον ωθούν να τα κοιτάει για αρκετή ώρα και να τα περιγράφει με ζωντάνια. Αυτό που κινεί το ενδιαφέρον του αφηγητή φαίνεται να είναι η απέραντη θλίψη που διαπερνά τα μάτια του στρατιώτη, καθιστώντας τα, όπως τα αποκαλεί, «τα μαραμένα μάτια»:

Και τότε – τα είδα.

ΤΑ ΕΙΔΑ! [...]

Τα μαραμένα μάτια...

Κοιτάζανε μακριά κι αφηρημένα, ολάνοιχτα ανοιγμένα σα νεκρά, σαν όταν ένα λαμπερό αντικείμενο μας τα καρφώνει κάποτε πελώρια, σε μιαν υπνωτικιάν ακινησία...

Κοίταζαν τάχα τα μεγάλα σύννεφα ή μην ένα σπιτάκι αγαπημένο, σε κάποιο χωριουδάκι μακρινό, ή μην ένα χεράκι που κεντούσε, καν ύφαινε, σε κάποιον αργαλειό; [...] (σ. 189)

[...] (... και κείνα είναι λυπημένα, λυπημένα, και κοίταζαν μακριά, αποκατωμένα, κοίταζαν πάντα παραπονεμένα, σα να τους είχε λείψει η ζωή, σα να ήταν η ζωή τους πεθαμένη, σα να 'ταν μέσα τους ένα άσπρο κοιμητήριο, σα να ήταν η ψυχή του φθινοπώρου, η θλιβερή ψυχή του φθινοπώρου... (σ. 190)

---

<sup>129</sup> Νίκος Σαραντάκος, «Ν. Λαπαθιώτης, Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες», ό.π. (σημ. 125).

Ο αφηγητής στέκεται αρκετή ώρα στην περιγραφή των ματιών του στρατιώτη και στην πλήρη αποτύπωση της θλίψης που πηγάζει από αυτά. Μεταμορφώνεται σε έναν οξυδερκή παρατηρητή, ο οποίος διεισδύει στα μάτια του στρατιώτη, μέχρι που κατορθώνει να φτάσει στις ενδόμυχες σκέψεις του και αγγίζει ένα κομμάτι της ψυχής του: τη νοσταλγία της οικογένειας, της πατρίδας, των αγαπημένων προσώπων.

Η αισθαντικότητα της περιγραφής των ματιών φτάνει στο απόγειό της με την προσωποποίησή τους, καθώς στη συνέχεια τα μάτια παίρνουν σάρκα και οστά μέσα από την παράθεση του μονολόγου τους:

Κι έλεγαν:

«Είμαστε μεις τα Μαραμένα Μάτια, είμαστε μεις τα μάτια της Οδύνης, κι είμαστε λυπημένα, λυπημένα. Εμείς δεν ξέρουμε από τέτοια πράγματα... Θυμόμαστε μονάχα μια μανούλα, ένα έρημο σπιτάκι, αγαπημένο, μιαν αδελφούλα που είναι στη γωνιά, και τον καλό το γέρο μας πατέρα... Κι είμαστε σαν παιδάκια λυπημένα, παιδάκια αδικοτιμωρημένα... Κι είμαστε φοβισμένα, φοβισμένα...» (σ. 191)

Τα μαραμένα μάτια του στρατιώτη αποκτούν ανθρώπινα χαρακτηριστικά και μέσα από τον λόγο τους εκφράζουν την αθώα, νεανική ψυχή όλων των στρατιωτών που βρίσκονται στα πεδία των μαχών, μακριά από τα αγαπημένα τους πρόσωπα και νοσταλγούν τη θαλπωρή της οικογένειας και την ανεμελιά της ελεύθερης ζωής. Τα μάτια του στρατιώτη εκτοξεύουν μηνύματα κατά του πολέμου που αντιμετωπίζει τους ανθρώπους ως αναλώσιμες μονάδες χωρίς συναισθήματα. Ο Λαπαθιώτης καταφέρνει περίτεχνα να παρουσιάσει τον φόβο, τη λύπη, τον πόνο που οι στρατιώτες κρύβουν καλά μέσα τους ενόσω βρίσκονται στον πόλεμο, συναισθήματα που αδυνατούν να εκφράσουν, λόγω της γενναιότητας που οφείλουν να επιδείξουν. Η προσωποποίηση των ματιών έχει μεταφορική λειτουργία, αλλά και κυριολεκτική, καθώς με τα μάτια οι στρατιώτες αντικρίζουν τη φρίκη της πολεμικής σύρραξης.

Μέσα στη φρίκη του πολέμου, ο συγγραφέας, με ένα λυρικό λογοτεχνικό τέχνασμα, ανυψώνει «τα μαραμένα μάτια» του στρατιώτη σε ένα αντιπολεμικό σύμβολο, σύμβολο που χρησιμοποιείται για να θυμίσει στον αναγνώστη πως μέσα στη φρικαλεότητα του πολέμου υπάρχουν οι θλιμμένες ψυχές των στρατιωτών που ενθυμούνται τη ζωή που άφησαν στην πίσω και φέρνουν στο μυαλό τους τις εικόνες των κοντινών τους ανθρώπων για να διοχετεύσουν από αυτές τη δύναμη που χρειάζονται για να συνεχίσουν ακάθεκτοι.

Το διήγημα κλείνει με την επαναφορά του αφηγητή στην πραγματικότητα και στην υπενθύμιση του καθήκοντός του. Ο Λαπαθιώτης, με την επαναφορά του αναγνώστη από τη λυρικότητα στον ρεαλισμό, τού υπενθυμίζει για μία ακόμα φορά τις βασικές πτυχές που προβάλλονται στο διήγημα: την αγριότητα και τη βαρβαρότητα του πολέμου. Επιπλέον, το διήγημα τελειώνει αφήνοντας μετέωρο το ερώτημα για το τι θα απογίνει ο νεαρός στρατιώτης, έτσι όπως μετέωρα χάνονται και τα μάτια από το οπτικό πεδίο του αφηγητή:

Ξαφνικά σημαίνει προσκλητήριο.

Ακούγεται η φωνή του επιλοχία, βραχνή, βαριά, πνιγμένη, ζοφερή:

– Άνδρες! Κλίνατ' επί δεεε-ξιά! Εμπρός! Αρς!...

\* \* \*

Δε βλέπω πια τα μάτια. Είναι σκοτάδι. (σ. 191)

Συμπερασματικά, το διήγημα επιδιώκει να καταγγείλει την ιδεολογία του πολέμου που αντιμετωπίζει τους ανθρώπους μονάχα ως στρατιωτικό δυναμικό και παραβλέπει τα συναισθήματα και την ψυχή τους. Μέσα από το διήγημα ο συγγραφέας ασκεί άμεση κριτική στον πόλεμο και εκφράζει τη αντίθεσή του στον εκβαρβαρισμό της νεανικής ψυχής, μεταδίδοντας ένα διαχρονικό αντιπολεμικό μήνυμα.

### (iii) «Η καρδιά της Δώρας» (ΜΦ: 52-60)

Το διήγημα δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Μπουκέτο* (15/3/1925) και διεισδύει στη ψυχοσύνθεση της Δώρας, η οποία έρχεται αντιμέτωπη με τις προσωπικές της σκέψεις, τη στιγμή που παντρεύει την κόρη της, Λέλα. Το διήγημα επικεντρώνεται στην αναπαράσταση της ψυχικής διάθεσης της πρωταγωνίστριας, αναδεικνύοντας τα χαμένα όνειρα και τις προσδοκίες που λησμονήθηκαν με το πέρασμα των χρόνων, κατά τη μετάβαση της γυναίκας από τη νεότητα στην ωριμότητα. Επιπλέον, το διήγημα περιστρέφεται γύρω από τον άξονα της μοναξιάς ως συνεπακόλουθου της εγκατάλειψης των προσωπικών αναγκών για την ανατροφή των παιδιών. Έναυσμα για την κινητοποίηση των σκέψεων της Δώρας αποτελεί ο γάμος του παιδιού της, καθώς, στο θέαμα της νεαρής νύφης, η πρωταγωνίστρια ενθυμείται τον παλιό της εαυτό και όλα όσα αναγκάστηκε να αφήσει πίσω της, σε τόσο νεαρή ηλικία. Το χαρμόσυνο γεγονός του γάμου αντί να διεγείρει συναισθήματα χαράς στον ψυχισμό της πρωταγωνίστριας, τής προξενεί βαθιά θλίψη και απόγνωση, οδηγώντας τη στο απόλυτο αδιέξοδο.

Η ιστορία εκκινεί με την περιγραφή της νεαρής νύφης, μέσω της οποίας συστήνεται στον αναγνώστη η πρωταγωνίστρια του διηγήματος, η μητέρα της νύφης, Δώρα. Η Δώρα ταυτίζεται με την κόρη της τη στιγμή που τη βλέπει ντυμένη με τη νυφική ενδυμασία και αυτόματα κάνει μια αναδρομή στο παρελθόν, όπου εντοπίζει κοινά χαρακτηριστικά με τον εαυτό της:

[...] η μητέρα της η Δώρα ανατρίχιασε, γιατί είδε ξαφνικά τον εαυτό της, γυρισμένο λίγα χρόνια πίσω – έμεινε σχεδόν εκστατική, που η γλωμή εκείνη κέρινη κουκλίτσα, που περπατούσε σάμπως μ' ελατήριο, στο σφιγμένο μπράτσο του γαμπρού, την παρωδούσε τόσο επιδέξια, της έριχνε κατάμουτρα τα νιάτα της, τα δικά της νιάτα, τ' αλησμόνητα, μ' έναν τρόπο εντελώς απρόοπτο, και που θα ήταν συγκινητικός, αν δεν ήταν κάπως απρεπής... (σ. 52)

Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής περιγράφει τη νεαρή νύφη σαν μια «κέρινη κούκλα», δίχως συναισθήματα και προσωπική βούληση. Η εικόνα αυτή φαίνεται να αποτελεί το στοιχείο ταύτισης των δύο γυναικών, αφού η κόρη κατά έναν τρόπο «παρωδεί» και αναπαράγει το παρελθόν της μητέρας της, καθώς ο αφηγητής αφήνει να εννοηθεί πως και η ίδια βρέθηκε στην ίδια θέση όταν παντρεύτηκε. Το μυστήριο του γάμου τελείται και η μητέρα μεταβαίνει στην κάμαρά της, όπου ο αφηγητής, σαν να κοιτάει μέσα από την κλειδαρότρυπα, διεισδύει στον ψυχισμό της ηρωίδας και αποτυπώνει το σταδιακό ξεδίπλωμα των σκέψεων και των φωνών του υποσυνειδήτου της. Η μακροσκελής περιγραφή εμφανίζει χαρακτηριστικά των περιγραφών του ρομαντισμού, που τείνουν περισσότερο προς τον λυρισμό και την ποιητικότητα και ξεφεύγουν από την απλή και αντικειμενική αποτύπωση της πραγματικότητας:

Τότε η Δώρα γλίστρησε με τρόπο, και μπήκε σιγανά στην κάμαρά της. Πήγε ίσια στο μεγάλο της καθρέφτη, και κοίταξεν τα μάτια της ακίνητη: δυο μεγάλα μάτια γαλανά, μέσ' στις μεγάλες μαύρες βλεφαρίδες, που θα 'μοιαζαν και κείνα σα νεκρά, αν δεν ήταν μέσα κάποια φλόγα, μια μεγάλη φλόγα τραγική, που σιγοπερνούσεν αδιόρατα και πού και πού τους έδινε μια γρήγορη τρεμούλα, σαν τις ανατριχίλες των νερών, που τ' αγγίζουν μόλις οι φτερούγες των διαβατικών μικρών πουλιών. Θέλησε πάλι να χαμογελάσει, αλλά τα μαραμένα τώρα χείλη της, με την κοκαλωμένη γύρω πούδρα, έσπασαν σε παράξενες γραμμές, έγραψαν τρεις αλλόκοτες ρυτίδες, πολύ σαρκαστικές και κουρασμένες, κι όταν δοκίμασε και πάλι να τα κλείσει, τ' αυλάκια είχαν μείνει τώρα γύρω, ή μήπως ήταν ίσως η φαντασία της; (σ. 53)

Ο τρόπος με τον οποίο σκηνοθετεί ο συγγραφέας τον χώρο και τις κινήσεις της πρωταγωνίστριας είναι πλούσιος σε συγκινήσεις. Η ταυτόχρονη περιγραφή τόσο της



εξωτερικής εμφάνισης όσο και των απόκρυφων σκέψεων της ηρωίδας δημιουργεί έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, αφού ξεφεύγει από την πιστότητα της εικόνας και οδηγείται σε μια «ζωγραφική» περιγραφή, που άμεσο στόχο έχει να διεγείρει το συναίσθημα και να ξετυλίξει με ποιητικότητα τις ενδότερες αναζητήσεις της πρωταγωνίστριας:

Η Δώρα τότε στάθηκε μονάχη, και την πήρε ξάφνου το παράπονο· ένα σιγό και μαλακό παράπονο, ένα βελούδο λύπης μακρινής· [...] Η καρδιά της ήταν μαραμμένη, σαν το μεγάλο βουσσινί τριαντάφυλλο, που μαραινόταν άφωνο και μόνο, στα μαλλιά της... (σ. 54)

Το διήγημα συνεχίζει να εκτυλίσσεται στο ίδιο κλίμα, με τη συναισθηματική εξάντληση και πικρία της πρωταγωνίστριας να αιωρείται, ενώ σημαδιακή στιγμή αποτελεί το ταγκό που χορεύει η ίδια μαζί με τον γαμπρό της, ένα ταγκό που κατά έναν τρόπο λειτουργεί σαν τη δύναμη που ξυπνάει στη ψυχή της την όρεξη για ζωή, την τόλμη για την αναζήτηση της χαμένης παρορμητικότητας. Οι σκέψεις της ηρωίδας συνεχίζονται όταν κλείνεται και πάλι στην κάμαρά της το βράδυ και βλέπει στον καθρέφτη την εικόνα της. Οι ρυτίδες στο πρόσωπο και τα «χλωμά μάγουλα» υπενθυμίζουν στην ίδια τον χαμένο χρόνο και τα λησμονημένα νιάτα και της φέρνουν στο μυαλό σκέψεις θανάτου:

Ένωθε τώρα πως τα νιάτα είχαν περάσει, πως στο μεγάλο βιβλίο της ζωής της, τώρα είχε γραφεί ανεπανόρθωτα, και με μεγάλα γράμματα, το: ΤΕΛΟΣ.

Έκλεισε τα μάτια, και περίμενε. [...] (σ. 58)

Τη μελαγχολία και απογοήτευση της ηρωίδας ξαφνικά διακόπτει ο ήχος βημάτων από τον διάδρομο. Ο συγγραφέας δεν φανερώνει την ταυτότητα του ανθρώπου στον οποίο ανήκουν τα βήματα, ωστόσο αφήνει να εννοηθεί πως πρόκειται για τον Νίκο, τον γαμπρό της Δώρας, καθώς «μια πόρτα έτριξε στο βάθος αδιόρατα», παραπέμποντας άμεσα στο δωμάτιο του νεόνυμφου ζεύγους. Η κίνηση αυτή προξενεί μεγάλο ενδιαφέρον στον αναγνώστη, μιας και μπορεί να υποδηλώνει μια υποσυνείδητη ερωτική επιθυμία, έναν απαγορευμένο έρωτα ή απλώς ένα σκίρτημα του ερωτικού πόθου που τόσο η γυναίκα είχε λησμονήσει. Από μian άλλη σκοπιά, τα βήματα αυτά θα μπορούσαν να ανήκουν στην προσωποποιημένη μορφή του θανάτου, τον οποίο η γυναίκα αναζητά με μεγάλη επιμονή όταν συνειδητοποιεί πως η ζωή της πλέον δεν έχει κανένα νόημα.

Ωστόσο, η επιλογή του συγγραφέα να αφήσει την ταυτότητα του εν λόγω προσώπου μετέωρη καθιστά την ερμηνεία του διηγήματος ανοιχτή, καθαρά προσωπική, και υποδεικνύει ότι η εστίαση της ιστορίας βρίσκεται περισσότερο στην ανάδειξη της ψυχικής

κατάστασης της πρωταγωνίστριας τη στιγμή που συνειδητοποιεί το απέραντο τέλμα στο οποίο βρίσκεται, αναδεικνύοντας έτσι τη ρευστότητα του χρόνου. Επιπλέον, η επιλογή αυτή φανερώνει την αναζήτηση από τον συγγραφέα των βαθύτερων εσωτερικών αιτιών που οδηγούν την ηρωίδα στη διαμόρφωση της προσωπικότητας και συμπεριφοράς της· με τον τρόπο αυτό ο Λαπαθιώτης επιτυγχάνει να αναγνωρίσει και να αναδείξει τον υποσυνείδητο μοχλό που κινεί τις ανθρώπινες ενέργειες και διαθέσεις.

Ιδιαίτερα φορτισμένη είναι η περιγραφή της γυναίκας που ξεχύνεται στους δρόμους, ενδεχομένως σε μια προσπάθεια αναζήτησης των απολεσθέντων ελπίδων. Η εικόνα παρουσιάζει έντονα στοιχεία μιας παραληρηματικής κατάστασης, που ξεφεύγει από τα πλαίσια της τόσο προσεγμένης εμφάνισης που μοχθούσε επίπονα η γυναίκα να διατηρήσει, αγγίζοντας για λίγο μονάχα τα όρια της «τρέλας», ενδεχομένως μιας τρέλας νεανικής που επανήλθε στο προσκήνιο απροσδόκητα. Η παραληρηματική κατάσταση εντείνεται μέσω του αφηγηματικού λόγου, καθώς ολόκληρη η περιγραφή γίνεται με τη χρήση μακροπεριόδου λόγου, έτσι που μεταφέρει άρτια στον αναγνώστη το αίσθημα της άλογης κατάστασης που επικρατεί στον ψυχισμό της ηρωίδας αλλά και της ταχύτητας με την οποία έχει συντελεστεί το γεγονός.

Η συναισθηματική κλιμάκωση που συντελείται πολύ σύντομα εκμηδενίζεται, αφού η Δώρα μετανιώνει αυτόματα για το ξαφνικό ξέσπασμά της και επιστρέφει καταρρακωμένη στο σπίτι. Έτσι, η απολύτρωση που αναζητήθηκε με μανία παραγνωρίζεται, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που η πρωταγωνίστρια προσπέρασε τα ίδια της τα θέλω και η νεότητα εξαφανίστηκε για να δώσει τη θέση της στα γηρατειά και στον θάνατο.

Το διήγημα αναμφισβήτητα οικοδομείται σε μια ψυχογραφική διάσταση, αφού, όχι μόνο περιγράφονται με ευαισθησία οι ενέργειες της ηρωίδας όταν έρχεται αντιμέτωπη με τους ανεκπλήρωτους της πόθους, αλλά ταυτόχρονα αναζητούνται και οι αιτίες που οδήγησαν στις εκάστοτε επιλογές, στον άξονα του αίτιου – αιτιατού.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως, στο διήγημα αυτό, ο Λαπαθιώτης ψυχογραφεί μια γυναίκα με λεπταίσθητο και συμπονετικό τρόπο, εμβαθύνοντας στον γυναικείο ψυχισμό, εν αντιθέσει με προηγούμενα διηγήματα στα οποία οι γυναίκες παρουσιάζονται ως δόλιες, που προσπαθούν καιροσκοπικά να κατευθύνουν τους άνδρες. Ο «χοντροκομμένος» αυτός τρόπος παρουσίασης των γυναικών, για τον οποίο ο Λαπαθιώτης κατηγορήθηκε για «μισογυνισμό», στο εν λόγω διήγημα μετατρέπεται σε μια προσπάθεια κατανόησης της γυναικείας φύσης και απενοχοποίησης της γυναικείας συμπεριφοράς.

\*

Ακολουθεί πλήρης κατάλογος των θεματικών κατηγοριών στις οποίες κατατάξαμε τα 99 ευρεθέντα διηγήματα του Λαπαθιώτη:

**Θανατολογικά:**

1. «Παραφροσύνη!» (ΜΜ: 15-25)
2. «Οι βάτραχοι και το τριαντάφυλλο» (ΜΜ: 35-42)
3. «Αυτά γίνονταν έναν καιρό» (ΜΜ: 223-229)
4. «Τα μάτια της κυρούλας» (ΜΜ: 231-235)
5. «Τ' αγγελάκι με τα ολόχρυσα φτερά. Παραμυθάκι της Πρωτοχρονιάς» (ΜΜ: 237-244)
6. «Πιστολιές στο δρόμο» (ΜΜ: 245-248)
7. «Ο Δημοφών κι ο θάνατος» (ΜΜ: 249-257)
8. «Ο μυστηριώδης φίλος» (ΜΦ: 28-39)
9. «Πριν έρθει το σκοτάδι – και για πάντα» (ΜΦ: 40-51)
10. «Το διαμάντι» (ΜΦ: 94-100)
11. «Το κορόιδο. Ένα γράμμα» (ΜΦ: 134-142)
12. «Το κρανίο» (ΜΦ: 207-216)
13. «Ο πεθαμένος» (ΜΦ: 233-241)
14. «Ο βρικόλακας» (ΜΦ: 242-251)
15. «Ο θάνατος» (ΜΦ: 279-288)
16. «Η μικρούλα με τα γιασεμιά» (ΜΦ: 338-342)
17. «Το μυστικό» (ΝΤ: 51-60)
18. «Σκιές» (ΝΤ: 61-70)
19. «Η κρίσιμη στιγμή» (ΝΤ: 119-128)
20. «Η τριλογία του κοιμητηρίου» (ΝΤ: 143-146)
21. «Η αγωνία. (Χειρόγραφο που βρέθηκε σε μια παλιά κασέλα)» (ΝΤ: 163-171)
22. «Η παγίδα» (ΝΤ: 188-195)
23. «Ο δέκατος έκτος» (ΝΤ: 205-213)
24. «Ο πανικός» (ΝΤ: 269-276)
25. «Η οπτασία» (ΝΤ: 277-285)
26. «Η επίσκεψή μου σ' ένα φάντασμα» (ΝΤ: 332-340)

### **Ερωτικά:**

1. «Δυο ωραία μυρωμένα ρόδινα γραμματάκια!...» (MM: 27-33)
2. «Κόκκινη αγάπη» (MM: 43-51)
3. «Η καρδούλα της τριανταφυλλιάς. Παραμυθάκι του παλιού καιρού» (MM:53-59)
4. «Σαρκασμοί. Β' –Σ' ένα ερημικό μονοπάτι...» (MM: 65-67)
5. «La ballade des roses» (MM: 69-73), [Ρόδα (MM: 213-216)]
6. «Vanitas Vanitatum. Λαϊκές ηθογραφίες» (MM: 81-88)
7. «Ο Τομ κι ο Μπόμπ» (MM: 89-108) [«Για τα μάτια της Γιολάντας» (ΜΦ: 164-182)]
8. «Χαίρε Μαρία κεχαριτωμένη...» (MM: 109-130) [«Ρηνούλα» (ΜΦ: 217-232)]
9. «Το τριζόνι» (MM: 149-160) [«Τα περασμένα» (195-206)]
10. «Χινοπωρινό κουβεντολόι» (MM: 161-170) [«Μια φιλική κουβέντα τα φθινόπωρο» (ΜΦ: 66-75)]
11. «Λέαινα» (MM: σ. 207-212)
12. «Ρόδα» (MM: 213-216) [«La ballade des roses» (MM: 69-73)]
13. «Μια φιλική κουβέντα το φθινόπωρο» (ΜΦ: 66-75) [«Χινοπωρινό κουβεντολόι» (MM: 161-170)]
14. «Οι λεμονιές» (ΜΦ: 76-83)
15. «Δύο καρδιές – η μια πιο λυπημένη» (ΜΦ: 117-133)
16. «Ο πιερότος» (ΜΦ: 151-163)
17. «Για τα μάτια της Γιολάντας» (ΜΦ: 164-182) [«Ο Τομ κι ο Μπόμπ» (MM: 89-108)]
18. «Τα περασμένα» (ΜΦ: 195-206) [«Το τριζόνι» (MM: 149-160)]
19. «Ρηνούλα» (ΜΦ: 217-232) [«Χαίρε Μαρία κεχαριτωμένη...» (MM: 109-130)]
20. «Το μεγάλο ψέμα» (NT: 30-40)
21. «Ένα παλιό, κιτρινωμένο γράμμα...» (NT: 232-240)
22. «Ένας ιππότης» (NT: 341-350)

### **Θρησκευτικά:**

1. «Ο διαλαλητής. Ποίημα βιβλικό» (MM: 131-139)
2. «Το διαολάκι που εγίνηκε αγγελάκι» (MM: 141-147)
3. «Ο θρύλος για τα εφτά μαργαριτάρια» (MM: 177-185) [«Το κρίμα ή τα μάτια του Χριστού» (ΜΦ: 143-150)]
4. «Η θυσία. (Ιστορία Πασχαλινή)» (ΜΦ: 61-65)

5. «Το κρίμα ή τα μάτια του Χριστού» (ΜΦ: 143-150), [«Ο θρύλος για τα εφτά μαργαριτάρια» (ΜΜ: 177-185)]
6. «Τα δεκατρία ντόμινα» (ΝΤ: 19-29)
7. «Χριστός Ανέστη» (ΝΤ: 91-100)
8. «Ο προφήτης του καλού και του κακού» (ΝΤ: 241-249)

#### **Ιστορίες από τον αστικό βίο:**

1. «Το λουστράκι 1573» (ΜΜ: 193-196)
2. «Φεγγάρι» (ΜΜ: 217-221)
3. «Το συναπάντημα» (ΜΦ: 101-108)
4. «Το καντηλάκι μέσ' στο "Φτωχικό"» (ΜΦ: 109-116)
5. «Η προσδοκία» (ΜΦ: 252-263)
6. «Ο κατάδικος» (ΜΦ: 289-298)
7. «Η μηχανή» (ΝΤ: 81-90)
8. «Το γιασεμί» (ΝΤ: 101-108)
9. «Ο πατέρας» (ΝΤ: 109-118)
10. «Στα χείλη της αβύσσου» (ΝΤ: 129-142)
11. «Το τραγούδι της μεγάλης νοσταλγίας» (ΝΤ: 179-187)
12. «Ο τυχερός» (ΝΤ: 196-204)
13. «Ένας χαμένος άνθρωπος» (ΝΤ: 260-268)
14. «Το πάθος και το πάθημα του Πέτρου» (ΝΤ: 286-294)
15. «Τ' ανέλπιστα καλά ενός κακού» (ΝΤ: 295-303)
16. «Της τύχης τα γραμμένα» (ΝΤ: 304-312)
17. «Η ιστορία του Αβράμη» (ΝΤ: 313-321)
18. «Μια πολύ παράδοξη περίπτωση» (ΝΤ: 322-331)
19. «Ο Γιαννάκης ο Βρανάς κι η γκάφα του» (ΝΤ: 351-364)
20. «Ο άλλος» (ΝΤ: 365-373)

#### **Διηγήματα σύνθετης θεματικής:**

1. «Σαρκασμοί. Α' –Songes d'antan» (ΜΜ: 61-63)
2. «Ιστορία για να δακρύσετε... από τα γέλια!» (ΜΜ: 75-80)
3. «Μπιμπίκος προς Μπέμπην» (ΜΜ: 171-176)
4. «Τα μαραμένα μάτια» (ΜΜ: 187-191)

5. «Ερινύες...» (ΜΜ: 197-200)
6. «Ε.Β» (ΜΜ: 201-205)
7. «Η γάτα. (Χειρόγραφο τρελού)» (ΜΦ: 15-27)
8. «Η καρδιά της Δώρας» (ΜΦ: 52-60)
9. «Ο καπετάν Φουρτούνας ο Λαμπής» (ΜΦ: 84-93)
10. «Το τελευταίο μου κυνήγι. Αναμνήσεις Κυνηγού» (ΜΦ: 183-194)
11. «Τα δύο αδέρφια» (ΜΦ: 264-278)
12. «Ο καλλιτέχνης» (ΜΦ: 299-308)
13. «Ο ταγματάρχης» (ΜΦ: 309-319)
14. «Τα κάλαντα. Χριστουγεννιάτικο» (ΜΦ: 320-329)
15. «Το διαβολάκι και το γεροντάκι» (ΜΦ: 333-337)
16. «Το τέλος της θειτσούλας» (ΝΤ: 41-50)
17. «Ο ξένος» (ΝΤ: 71-80)
18. «Ο Στέφανος και το παράπονό του» (150-162)
19. «Το μαγικό παλάτι» (ΝΤ: 172-178)
20. «Παραμύθι» (ΝΤ: 214-222)
21. «Οι τρεις φωνές, στα σκοτεινά...» (ΝΤ: 223-231)
22. «Το γυαλένιο μάτι» (ΝΤ: 250-259)
23. «Το τελευταίο πυροτέχνημα» (ΝΤ: 374-382)

#### 4. Μορφολογικές και τεχνικές παρατηρήσεις στη διηγηματογραφία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη

Οι αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιεί ο Λαπαθιώτης στα διηγήματά του ποικίλλουν, φανερώνοντας έτσι την επιδίωξή του να δοκιμάζει διαφορετικά αφηγηματικά μέσα με σκοπό να συγκροτήσει το προσωπικό του συγγραφικό ύφος. Κατά κύριο λόγο, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί την τριτοπρόσωπη αφήγηση, με έναν ετεροδιηγητικό αφηγητή που γνωρίζει ακόμη και τις πιο ενδόμυχες σκέψεις των ηρώων. Σε διηγήματα με τριτοπρόσωπη αφήγηση, όπως έχει παρατηρηθεί, οι ήρωες εμφανίζονται παραδομένοι τόσο στην απόλυτη παντογνωσία του αφηγητή όσο και στη μοίρα τους.<sup>130</sup>

Ωστόσο, δεν είναι λίγα και τα διηγήματα στα οποία κυριαρχεί η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, με έναν, ως επί το πλείστον, ομοδιηγητικό αφηγητή που συμμετέχει λιγότερο ή περισσότερο κεντρικά στη δράση· στην περίπτωση αυτή έχουμε να κάνουμε με κείμενα στα οποία επικρατεί ο στοχαστικός-εξομολογητικός τόνος και ο συγγραφέας εκθέτει τις σκέψεις του επάνω σε ποικίλα ζητήματα. Όπως εύστοχα σημειώνει ο Τραϊανός Μάνος, τα διηγήματα με πρωτοπρόσωπη αφήγηση ακροβατούν ανάμεσα στο διήγημα και το πεζοτράγουδο, μιας και στα πεζά αυτά, ιδίως, ο λογοτέχνης ξεδιπλώνει με ποιητικότητα τη ροή της συνείδησής του και εκφράζει τις βαθύτερες σκέψεις του.<sup>131</sup> Ακόμη, αξίζει να αναφερθεί ότι σε μερικά κείμενα –συνήθως προς το τέλος της ιστορίας– ο συγγραφέας απευθύνεται άμεσα στον αναγνώστη χρησιμοποιώντας δεύτερο πρόσωπο, παραβιάζοντας τρόπον τινά την αφηγηματική σύμβαση του «κλειστού κόσμου» της αυθύπαρκτης και αληθοφανούς ιστορίας, και εμπλέκοντας τον αναγνώστη ενεργά/κριτικά απέναντι στη γνωμική κατάληξη της ιστορίας.

Οι αφηγηματικοί τρόποι που δεσπόζουν είναι φυσικά η διήγηση, η οποία συμπλέκεται με τις περιγραφές, οι οποίες αποδίδουν λεπτομερώς τους χαρακτήρες, με έμφαση στον ψυχισμό τους, και αναπαριστούν καταστάσεις με τις συμβάσεις του αισθητισμού (έντονος λυρισμός, πυκνή χρήση επιθέτων, απανωτές παύσεις με τη χρήση αποσιωπητικών, διάχυτος συναισθηματισμός). Ο διάλογος συναντάται σε μικρότερο βαθμό, ωστόσο η παρουσία του είναι αισθητή, ιδίως σε διηγήματα με πολυπληθή συμμετοχή χαρακτήρων. Όσον αφορά τον χρόνο της αφήγησης, στα διηγήματα του Λαπαθιώτη κυρίως συναντάμε την ευθύγραμμη αφήγηση των γεγονότων, ενώ οι αναδρομικές αφηγήσεις σπανίζουν.

---

<sup>130</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Διηγήματα και άλλα πεζά*, επιμ. Τραϊανός Μάνος, ό.π. (σημ. 14), σ. xix.

<sup>131</sup> Στο ίδιο.

Αναλήψεις εντοπίζονται μονάχα όταν ένα αντικείμενο (συνήθως ένα γράμμα ή ένα λουλούδι) ξυπνά τις μνήμες του ήρωα και τον οδηγεί στην ανάκληση και εξιστόρηση εμπειριών του παρελθόντος.

Σχετικά με το περιεχόμενο των ιστοριών, τα κείμενα είναι συνήθως ολιγοσέλιδα και σε λίγες περιπτώσεις ξεπερνούν τις 5-6 σελίδες.<sup>132</sup> Η συγγραφική ικανότητα του Λαπαθιώτη αποδεικνύεται από το γεγονός ότι τα διηγήματα κατορθώνουν να κρατήσουν σε εγρήγορση τον αναγνώστη, αφού η πλοκή της ιστορίας ξεδιπλώνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να διατηρεί αναπόσπαστο το ενδιαφέρον του, διεγείροντας την αγωνία και την περιέργειά του μέχρι η υπόθεση να οδηγηθεί στην καταληκτική της κορύφωση. Πρέπει να υπογραμμιστεί, ωστόσο, ότι οι κορυφώσεις χαρακτηρίζονται από μια προχειρότητα, σύμφωνα με την κριτική, μιας και «η συντριπτική πλειοψηφία των λύσεων του κρίνεται απογοητευτική ως μη αντάξια της πορείας προς αυτές (τις λύσεις)»,<sup>133</sup> και το τέλος που προκρίνεται είναι ασαφές και μετέωρο.

Σε ό,τι αφορά τους χαρακτήρες, πολλοί από τους ήρωες του Λαπαθιώτη παρουσιάζονται αφενός ως έρμια της τραγικής τους μοίρας και αφετέρου ως λεία ενός κοινωνικού συστήματος που αδυνατεί να τους συμπεριλάβει ή/και να τους απελευθερώσει από τα πρωτόγονα ένστικτά τους. Ωστόσο, δεν λείπουν και οι περιπτώσεις ηρώων που κατορθώνουν να ξεφύγουν από το καταστροφικό τους πεπρωμένο. Γενικά, η έλξη που έτρεφε ο Λαπαθιώτης για άτομα που ανήκουν στις πιο ταπεινές και περιφρονημένες κοινωνικές τάξεις είναι έκδηλη στο σύνολο της λογοτεχνικής του παραγωγής.<sup>134</sup> Οι πρωταγωνιστές των διηγημάτων είναι παρμένοι από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα και άλλοτε διακρίνονται από την αδυναμία ανάληψης δράσης, τη μελαγχολία, την ατολμία και την (αυτο)τοποθέτησή τους στο κοινωνικό περιθώριο και άλλοτε παρουσιάζουν μια ανέλπιστη γενναιότητα στην προσπάθειά τους να υπερβούν τα πάθη τους και να ακολουθήσουν μια διαφορετική στάση ζωής. Σε κάθε περίπτωση, η έφεση του Λαπαθιώτη προς την ψυχογραφία και την ενδοσκόπηση τούς καθιστά «αληθοφανείς» και ολοκληρωμένους χαρακτήρες.<sup>135</sup>

---

<sup>132</sup> Στο ίδιο, σ. xvii.

<sup>133</sup> Στο ίδιο, σ. xviii.

<sup>134</sup> Maria Caracausi, “I racconti di Napoleon Lapathiotis”, ό.π. (σημ. 65), σ. 161.

<sup>135</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Διηγήματα και άλλα πεζά*, επιμ. Τραϊανός Μάνος, ό.π. (σημ. 14), σ. xviii.



Η γλώσσα της αφήγησης είναι μια «αρθρωμένη δημοτική».<sup>136</sup> Το λεξιλόγιο είναι προσεγμένα καλλωπισμένο και πλούσιο, δεδομένης και της ποιητικής θητείας αλλά και της τελειομανίας του Λαπαθιώτη,<sup>137</sup> που τεκμηριώνεται από τις αλληπάλληλες γραφές και επεξεργασίες των κειμένων του.<sup>138</sup> Δεν πρέπει να λησμονηθεί και η εμφανής ρυθμικότητα του λόγου που χαρακτηρίζει τα διηγήματα, η οποία συμβαδίζει με τις αρχές του αισθητισμού για την καλλιέργεια και την καλαισθησία της μορφής.

Ιδιαίτερος λόγος πρέπει να γίνει για τη στίξη και τον τρόπο που τη μεταχειρίζεται ο λογοτέχνης. Τα σημεία στίξης, ιδίως εκείνα που φανερώνουν συναισθηματική κατάσταση (αποσιωπητικά, θαυμαστικά, ερωτηματικά) παρουσιάζουν ιδιαίτερα μεγάλη συχνότητα στο διηγηματογραφικό έργο του Λαπαθιώτη, πράγμα που σημαίνει ότι έχουν μια σημαίνουσα λειτουργία. Εκ πρώτης όψεως, η αλόγιστη χρήση της στίξης σε πεζογραφικά κείμενα παραβιάζει τους παραδοσιακούς κανόνες, και ενδεχομένως κουράζει τον αναγνώστη, από μια άλλη σκοπιά όμως αποτελεί τυπικό υφολογικό γνώρισμα ενός συγγραφέα που είναι πρωτίστως ποιητής. Με άλλα λόγια, οι «αντιγραμματικές» στικτικές επιλογές του Λαπαθιώτη υπηρετούν το νόημα και την «ποιητικότητα» των πεζογραφημάτων του, αφού τοποθετούνται στα σημεία εκείνα που ο συγγραφέας θέλει να υποδείξει στον αναγνώστη μια παύση στην ανάγνωσή του, είτε για λόγους έμφασης, είτε για τη ρυθμικότητα του λόγου, είτε τέλος για να αποδοθεί μια συναισθηματική κατάσταση, μια «διάθεση» που συχνά δεν μπορεί να εκφραστεί με λόγια – αυτό τον ρόλο παίζουν κυρίως τα αποσιωπητικά.

Να σημειωθεί επίσης ότι, στα νεανικά κυρίως διηγήματα, ο Λαπαθιώτης τοποθετεί τρεις ή και περισσότερους αστερίσκους ή τελείες για να σηματοδοτήσει την εναλλαγή των «σκηνών» ή τη μεταπήδηση του αφηγηματικού χρόνου από το παρόν στο μέλλον. Η χρήση του τεχνικού αυτού στοιχείου, παράλληλα με τη χρήση του διαλόγου, μαρτυρεί την προσπάθεια του δημιουργού να προσδώσει θεατρικότητα στον πεζό λόγο του (παρέχοντας στο κείμενο «σκηνοθετικά» και δραματικά στοιχεία) και να καταστήσει περισσότερο ορατή τη μετάβαση από τη μία θεματική ενότητα στην άλλη. Η σταδιακή μείωση της

---

<sup>136</sup> Maria Caracausi, “I racconti di Napoleon Lapathiotis”, ό.π. (σημ. 59), σ. 164.

<sup>137</sup> Κάρολος Μητσάκης, «Μικρή συμβολή στη ζωή και το έργο του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη», στο: *Κύπριοι λογοτέχνες που έζησαν στην Ελλάδα*, Πρακτικά συμποσίου (Αγία Νάπα, 27-28 Απριλίου 1995), Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, 1999, σ. 239.

<sup>138</sup> Σύμφωνα με τον Χαρτοκόλλη, «διορθώνοντας τους στίχους του, ο Λαπαθιώτης προσπαθούσε να διορθώσει τον εαυτό του, επιθυμώντας να φτάσει στην τελειότητα και μ’ αυτόν τον τρόπο στην αιωνιότητα». Βλ. Πέτρος Χαρτοκόλλη, *Ιδανικοί αυτόχειρες: Έλληνες λογοτέχνες που αυτοκτόνησαν: Κ. Καρυωτάκης, Π. Γιαννόπουλος, Ν. Λαπαθιώτης, Ι. Συκουτρής, Π. Δέλτα*, ό.π. (σημ. 45), σ. 79.

χρήσης των αστερίσκων στην εξέλιξη της διηγηματογραφίας του Λαπαθιώτη, κατά ορισμένους κριτικούς, φανερώνει το μέστωμα της γραφής του λογοτέχνη στο πεδίο της πεζογραφίας σε σχέση με τη συγγραφική ανωριμότητα των νεανικών του χρόνων.

Βιβλιοθήκη  
Παφλαέλα Σωτηρίου

## 5. Επίλογος

Μετά την ολοκλήρωση της εξέτασης των βασικών θεμάτων της διηγηματογραφίας του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη και την επισκόπηση των μορφολογικών της χαρακτηριστικών, είμαστε σε θέση να υποστηρίξουμε πως η πεζογραφική ικανότητα του λογοτέχνη σε καμία περίπτωση δεν υστερεί της ποιητικής. Τα διηγήματα του Λαπαθιώτη αποτελούν μια ενδιαφέρουσα συμπληρωματική όψη της συγγραφικής του πορείας και εξέλιξης και ταυτόχρονα παρουσιάζουν μια διαφορετική πτυχή του πνεύματός του, η οποία δεν εντυπώνεται τόσο ευδιάκριτα μέσα από την ποιητική του παραγωγή.

Το διήγημα αποτελεί ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος, αφού δίνει έμφαση στη μυθοπλαστική αφήγηση και τις αληθοφανείς περιγραφές και αναζητά τη συμπυκνωμένη παρουσίαση του κόσμου, με την επικέντρωση στη σκιαγράφιση ενός ήρωα ή στην αφήγηση ενός καθοριστικού συμβάντος της πλοκής, το οποίο οδηγείται προοδευτικά στην κορύφωση και στη λύση.<sup>139</sup> Τα ξεχωριστά αυτά γνωρίσματα του διηγήματος επιτρέπουν στον Λαπαθιώτη να εκφράσει με μεγαλύτερη άνεση τους στοχασμούς, την υπαρξιακή του αγωνία και τους προβληματισμούς του γύρω από ποικίλα ατομικά, κοινωνικά αλλά και πολιτικά ζητήματα.

Μελετώντας, λοιπόν, τα 99 ευρεθέντα διηγήματα του Λαπαθιώτη που εκδόθηκαν σε τρεις τόμους με επιμέλεια του Νίκου Σαραντάκου, επιχειρήσαμε να τα ομαδοποιήσουμε σύμφωνα με το δεσπόζον θέμα τους, και από την εξέταση αυτή προέκυψαν οι εξής κατηγορίες: (α) Θανατολογικά, (β) Ερωτικά, (γ) Θρησκευτικά, (δ) Ιστορίες από τον αστικό βίο και (ε) Διηγήματα σύνθετης θεματικής. Από την κάθε κατηγορία επιλέξαμε έναν αριθμό αντιπροσωπευτικών διηγημάτων για ερμηνευτική ανάλυση, από την οποία προέκυψαν ορισμένα συμπεράσματα που αφορούν τόσο το περιεχόμενο των ιστοριών όσο και γνωρίσματα τεχνικής φύσεως.

Καταρχάς, όπως εξακριβώσαμε, οι δύο βασικές θεματικές που εντοπίζονται στη διηγηματογραφία του Λαπαθιώτη είναι ο έρωτας και ο θάνατος, οι οποίες σε μεγάλο βαθμό συνδέονται και αλληλοεμπλουτίζονται, αφού πολλά από τα ερωτικά διηγήματα οδηγούνται στον θάνατο του πρωταγωνιστή ή της πρωταγωνίστριας και αρκετά από τα θανατολογικά διηγήματα επιρρίπτουν την ευθύνη του τέλματος στον απραγματοποίητο έρωτα. Φυσικά, δεν μπορεί να μη σχολιαστεί και η θανατοφιλία του ίδιου του συγγραφέα, για τον οποίο η

---

<sup>139</sup> Μιχάλης Μ. Μερakλής, «Διήγημα», στο: *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα: Πατάκης, 2018, σ. 524.

ιδέα του θανάτου, εφιαλτική στην αρχική της σύλληψη ως απειλή για την ύπαρξη, σταδιακά γίνεται για τον ίδιο μια γόνιμη δημιουργικά και πνευματικά «μελέτη θανάτου», για να καταλήξει, με την αυτοχειρία του, να αποτελέσει μια λυτρωτική διέξοδο από τα δεινά του Λαπαθιώτη την περίοδο της Κατοχής.

Όσον αφορά την πρόσληψη του έρωτα από τον δημιουργό, ένα αξιοσημείωτο πόρισμα που προέκυψε από τη μελέτη μας είναι πως ο έρωτας στα διηγήματα του Λαπαθιώτη κατά τεκμήριο εμφανίζεται ετεροφυλικός, χωρίς να λείπουν όμως και οι ομοφυλοφιλικές νύξεις, που συνήθως αποδίδονται υπαινικτικά, ενδεχομένως για την αποφυγή της πρόκλησης της «δημόσιας αιδούς» και της λογοκρισίας σε περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας. Από την άλλη, τα λαπαθιωτικά ερωτικά διηγήματα προσφέρουν μια καθαρή εικόνα για την έμφυλη οπτική του συγγραφέα, αφού σε όλα τα διηγήματα που εξετάσαμε ο συγγραφέας φαίνεται να διάκειται ευνοϊκά απέναντι στους άνδρες, που τους παρουσιάζει πολλές φορές σαν θύματα της σαγήνης των πονηρών γυναικών, οι οποίες αντιμετωπίζουν την ερωτική σχέση χρησιμοθηρικά. Υπάρχουν, εντούτοις, διηγήματα όπως «Η καρδιά της Δώρας» που δείχνουν πως ο Λαπαθιώτης μπορεί να διεισδύσει στη γυναικεία ψυχολογία και να την περιγράψει με λεπτότητα και επίγνωση της συνθετότητάς της.

Προχωρώντας στα διηγήματα θρησκευτικής θεματικής, από τη μελέτη μας προέκυψε το συμπέρασμα πως ο Λαπαθιώτης, παρ' όλο που διέκοψε τη σχέση του με την επίσημη Εκκλησία (ουσιαστικά, όπως είδαμε, «αυτοαφορίστηκε»), εντούτοις φαίνεται να συνομιλεί στο έργο του με τη θρησκευτική παράδοση και την ορθόδοξη χριστιανική πίστη, να εμπνέεται από αυτή και να επεξεργάζεται τα σύμβολά της στο πλαίσιο της δικής του «ομολογίας» και κοινωνικής ηθικής. Από την άποψη αυτή, η θρησκεία φαίνεται να αξιοποιείται από τον Λαπαθιώτη κατά τα διδάγματα του Oscar Wilde, ως μέσον δηλαδή για την άσκηση κοινωνικής κριτικής και την καταγγελία της ανθρώπινης φύσης που ρέπει προς τη διαφθορά και την αλαζονεία (χωρίς να εξαιρούνται από αυτή την καταγγελία οι εκκλησιαστικοί θεσμοί και τα θρησκευτικά ιδρύματα). Τα θρησκευτικού περιεχομένου κείμενα του Λαπαθιώτη τονίζουν τη γνήσια πνευματικότητά του και τη φιλοσοφική διάσταση των κειμένων του.

Περνώντας στα διηγήματα που πραγματεύονται ιστορίες από τον αστικό βίο, σε αυτά το μεγαλύτερο ενδιαφέρον συγκεντρώνουν οι πρωταγωνιστές των διηγημάτων, οι οποίοι είναι ως επί το πλείστον βιοπαλαιστές, κοινωνικοί παρίες, που παλεύουν για την εξασφάλιση των απαραίτητων μέσων για την επιβίωση και που πολλές φορές πέφτουν

θύματα του περιβάλλοντός τους αλλά και των προσωπικών τους παθών. Η εν λόγω θεματική μάς προσφέρει σημαντικές πληροφορίες για τις πολιτικές απόψεις και τις κοινωνικές ευαισθησίες του Λαπαθιώτη, αφού οι ιστορίες του καυτηριάζουν την κοινωνική ανισότητα της μεσοπολεμικής περιόδου και εκφράζουν τις προοδευτικές – σοσιαλιστικές τάσεις του λογοτέχνη.

Πέραν των βασικών θεματικών κατηγοριών που προέκυψαν κατά τη μελέτη των διηγημάτων, εντοπίστηκαν και κείμενα τα οποία παρουσιάζουν μια διαφορετική θεματική και αποδεικνύουν τις ποικίλες πνευματικές αναζητήσεις του δημιουργού. Ο χρόνος, η αβεβαιότητα της ζωής, η δυναμική του θεσμού της οικογένειας, η εναντίωση στον πόλεμο και στην κάθε μορφής αυταρχική εξουσία είναι κάποιες από τις εκφάνσεις της πολυδιάστατης διηγηματογραφίας του Λαπαθιώτη. Η ομάδα αυτή αποδεικνύει περίτρανα πως ο συγγραφέας δεν παρέμεινε προσηλωμένος στους αναμενόμενους και πολύχρηστους πόλους του έρωτα και του θανάτου, αλλά ασχολήθηκε και με άλλα ζητήματα, διευρύνοντας έτσι το θεματικό εύρος και τη δυναμική της πεζογραφικής του παραγωγής.

Πέρα από την ερμηνευτική ανάλυση των διηγημάτων, η οποία προσέφερε ενδιαφέροντα συμπεράσματα για τον κόσμο των ιδεών του δημιουργού, δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε και τη μορφολογική ανάλυση, αφού μάς επιτρέπει να μελετήσουμε το ύφος, τη γλώσσα και τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται. Φανερώθηκε, λοιπόν, πως η συγγραφική προσωπικότητα του Λαπαθιώτη, που είναι κατά βάση ποιητική, αντανακλάται και στον τρόπο γραφής των πεζογραφημάτων του. Η λειτουργία της στίξης, η πυκνή χρήση των επιθέτων και σχημάτων λόγου, ο ρυθμός των φράσεων και ο λυρισμός είναι «ποιητικά» στοιχεία του ύφους αυτών των κειμένων. Είναι φανερό πως τον αισθητιστή Λαπαθιώτη ενδιαφέρει ιδιαίτερα η καλλιπέπεια και η μουσικότητα της έκφρασης ακόμη και στην «πεζή» παραγωγή του. Επιπλέον η επεξεργασία των κειμένων του, που αποδεικνύεται από τις διάφορες παραλλαγές που διασώζονται για κάποια διηγήματα, επιβεβαιώνει την προσπάθεια του ιδίου για την αισθητική τελείωση των κειμένων του.

Καταλήγοντας, τα διηγήματα του Λαπαθιώτη αποτυπώνουν τις βασικές λογοτεχνικές και πνευματικές του αναζητήσεις, αναδεικνύουν τις αισθητικές του ανησυχίες και επιρροές και φυσικά αποτελούν ένα άρτιο δείγμα του ταλέντου και συνάμα της προσωπικότητας του δημιουργού. Μέσα από τη μελέτη της διηγηματογραφίας του λογοτέχνη έρχονται στο προσκήνιο οι απόψεις του γύρω από διάφορα ζητήματα που τον απασχολούσαν, όπως ο θάνατος, ο έρωτας, η θρησκεία και η τέχνη στο σύνολό της. Επιπρόσθετα, τα διηγήματα

φανερώνουν την ιδεολογία του, τις πολιτικές του θέσεις και κατευθύνσεις, τις ελπίδες του για το μέλλον του κόσμου, τις ηθικές του αρχές και, ακόμη, δίνουν μια εικόνα της αθηναϊκής αστικής κοινωνίας της εποχής, όπως ο ίδιος τη βίωσε.

Η διηγηματογραφία του Λαπαθιώτη είναι ταυτόχρονα αλλοτινή και επίκαιρη καθώς, εκφράζοντας το πνεύμα μιας εποχής, μάς μεταφέρει στην μεσοπολεμική πραγματικότητα και στο αναγνωστικό γούστο εκείνου του καιρού, ενώ παράλληλα μας θυμίζει πως οι πνευματικές ανησυχίες του παρελθόντος δεν διαφέρουν και τόσο πολύ από τις δικές μας. Επομένως, το πεζογραφικό έργο του Λαπαθιώτη αξίζει προβολής και μελέτης, καθώς εμφανίζει χαρακτηριστικά, τόσο στη θεματολογία όσο και στη μορφή, που μπορούν να σαηνεύσουν τον σύγχρονο αναγνώστη.

## 6. Βιβλιογραφία

### 6.1 Εκδόσεις – Πηγές Κειμένων

*Οι εκδόσεις στην ενότητα αυτή παρατίθενται σε χρονολογική σειρά δημοσίευσης.*

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα ποιήματα. Πρώτη επιλογή*, Αθήνα: Πυρσός, 1939.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα ποιήματα*, εισαγωγή, σχόλια, παρουσίαση Άρη Δικταίου, Αθήνα: Φέξης, 1964.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Η ζωή μου: απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, επιμ. Γιάννης Παπακώστας, Αθήνα: Στιγμή, 1986.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα*, επιμ. Σωτήρης Γερακούδης, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 1997.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα*, επιμ. Μαρίνα Λυπουρλή, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2001.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα. Άπαντα τα ευρεθέντα*, επιμ. Μαρία Φωτίου, Ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία, Α.Π.Θ. - Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., Θεσσαλονίκη 2006.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Το τάμα της Ανθούλας*, φιλολογική επιμέλεια Γιάννης Παπακώστας, Αθήνα: Λιβάνης, 2007.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Του έρωτα πάλι το στενό: Ημερολόγιο 2009*, επιμ. Χριστίνα Ντουνιά, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Σατιρικοί («φαιδροί» και «μυλλωμένοι») σίχοι*, επιμ. Λευτέρης Παπαλεοντίου, Μικροφιλολογικά Τετράδια 7, Λευκωσία 2009.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Κάπου περνούσε μια φωνή*, φιλολογική επιμέλεια Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα: Ερατώ, 2011.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες*, επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα: Ερατώ, 2011.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Διηγήματα και άλλα πεζά*, επιμ. Τραϊανός Μάνος, Μεταπτυχιακή διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, 2012.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ο μυστηριώδης φίλος και άλλες ιστορίες*, επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα: Ερατώ, 2013.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες*, επιμ. Νίκος Σαραντάκος, Αθήνα: Ερατώ, 2014.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα. Άπαντα τα ευρεθέντα*, επιμ. Γιάννης Ηλ. Παππάς, Αθήνα: Ταξιδευτής, 2015.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ποιήματα*, επιμ. Μάριος-Κυπαρίσσης Μώρος – Μαρία Σαντοριναίου, Θεσσαλονίκη: Μαλλιάρης Παιδεία, 2016.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ξεδιάλεγμα*, επιμ. Τάκης Σπετσιώτης, Θεσσαλονίκη: Τύρφη, 2021.

Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ανθολογία ποιημάτων & πεζών*, ανθολόγηση Δήμητρα Κουβάτα, επιμ. Σταύρος Γκιργκένης, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2021.

## 6.2 Μελέτες – Άρθρα

Τέλλος Άγρας, «Ο Καρνωτάκης και οι Σάτιρες» [1934-1938], *Κριτικά. Δεύτερος τόμος. Ποιητικά. Πρόσωπα και κείμενα*, φιολ. επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, Αθήνα: Ερμής, 1981.

Τέλλος Άγρας, «Έργον Τέχνης», *Νέα Εστία*, 35 (398), 1994, σ. 96-99.

Ελένη Αραμπατζίδου, *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893 - 1912)*, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Φιλολογίας. Τομέας Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών, 2002.

Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τ. Α', Αθήνα: Καστανιώτης, 2001.

Βάσος Βαρίκας, «Ένας νεορομαντικός. Ναπολέον Λαπαθιώτης: Ποιήματα», *Το Βήμα*, 17/6/1965.

Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα. Από τον Νεοκλασικισμό έως και τον Μοντερνισμό*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Gutenberg, 2016.



Michał Bzinkowski - Manuel Serrano, *Η δυτικοευρωπαϊκή μάσκα του Χάρου στα δημοτικά τραγούδια*, στο: *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), επιμ. Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, Θεσσαλονίκη 2014, σσ. 807-828.

Maria Caracausi, "I racconti di Napoleon Lapathiotis", στο: *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών Θεσσαλονίκη, τόμ. 3, 2-5 Οκτωβρίου 2014, σ. 161-167.

Yu Hui-Chih, "A Cross-Cultural Analysis of Symbolic Meanings of Color", *Chang Gung Journal of Humanities and Social Sciences*, 7:1 (April 2014), σ. 49-74

J. C Cooper, *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*, London: Thames and Hudson, 1978.

Ανθούλα Δανιήλ, «Η "Ζωή" του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη», *Η Καθημερινή*, 12/01/2010.  
Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/culture/381587/i-zoi-toy-napoleonta-lapathioti/>.

Αντώνης Δεσποτίδης, «Ο συμβολισμός στη νεοελληνική λογοτεχνία», στο: *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα: Πατάκης, 2018.

Ζήνων Ζαννέτος, «Ναπολέον Λαπαθιώτης: Ερωμένος της ζωής, εραστής του θανάτου», στο: *Κύπριοι λογοτέχνες που έζησαν στην Ελλάδα*, Πρακτικά συμποσίου (Αγία Νάπα, 27-28 Απριλίου 1995), Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, 1999, σ. 223-236.

Michael Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols*, New York: Cambridge University Press, 1999.

Θάλεια Θεμιστοκλέους, «Το μπωντλαιρικό spleen στην μεσοπολεμική ποίηση», 9/8/2013.  
Ανακτήθηκε από: [https://www.poeticanet.gr/mpwntlairaiko-spleen-stin-mesopolemiki-poiisi-a-1.html?category\\_id=109](https://www.poeticanet.gr/mpwntlairaiko-spleen-stin-mesopolemiki-poiisi-a-1.html?category_id=109).

Σοφία Καρύμπαλη-Κυριαζή, «Ο "Μυστικός Δείπνος" του Λεονάρντο ντα Βίντσι: η τέχνη, οι βιβλικές μορφές και η μεγαλοφυΐα του ζωγράφου», Ιανουάριος 2015,

ανακτήθηκε από:

[https://www.academia.edu/30216116/karibali\\_O\\_Mυστικός\\_Δείπνος\\_του\\_Λεονάρντο\\_ντα\\_Βίντσι\\_24grammata\\_com\\_pdf](https://www.academia.edu/30216116/karibali_O_Mυστικός_Δείπνος_του_Λεονάρντο_ντα_Βίντσι_24grammata_com_pdf).

Στυλιανή Κερεζίδου, *Η υποδοχή των ρευμάτων της Ευρωπαϊκής τέχνης στην Ελλάδα υπό το πρίσμα του αισθητισμού*, Μεταπτυχιακή διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Τομέας Ιστορίας της Τέχνης, 2017.

Τάσος Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης: συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Αθήνα: Πρόσπερος, 1985.

Τραϊανός Μάνος, «Η διηγηματογραφία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. Μερικές εισαγωγικές παρατηρήσεις και μια πρώτη αποτίμηση», *Νέα Εστία*, 1860 (Δεκ. 2013), σ. 856-876.

Μιχάλης Μ. Μερακλής, «Διήγημα», στο: *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα: Πατάκης, 2018.

Μιχάλης Μ. Μερακλής – Ευδοκία Παραδείση, «Ναπολέον Λαπαθιώτης», στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα: Πατάκης, 2018.

Κάρολος Μητσάκης, «Μικρή συμβολή στη ζωή και το έργο του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη», στο: *Κύπριοι λογοτέχνες που έζησαν στην Ελλάδα*, Πρακτικά συμποσίου (Αγία Νάπα, 27-28 Απριλίου 1995), Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, 1999, σ. 237-249.

Καριοφίλης (Κάρολος) Μητσάκης, Αντώνης Δεσποτίδης, «Αισθητισμός», στο: *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα: Πατάκης, 2018.

Στυλιανή Μπάρτζου, «Ο συμβολισμός των χρωμάτων στη Βυζαντινή τέχνη», *Πρακτικά πέμπτου συνεδρίου IAKE* (Ηράκλειο 7-9 Απριλίου 2019), τομ. Β', επιμ. Σπύρος Χ. Πανταζής, Ελένη Π. Μαράκη, Γεώργιος Ε. Στριλιγκάς, Εμμανουήλ Μπελαδάκης, Ιωάννης Α. Τζωρτζάκης, Χριστόφορος Ε. Αρβανίτης, Ευγενία Ε. Ψαλτάκη, Χρήστος Σ. Ντρουμπογιάννης, Ηράκλειο 2019, σ. 441-448.

Γιώργος Χ. Μπαλούρδος, «Ναπολέον Λαπαθιώτης - Ο χρόνος και ο θάνατος», *Οδός Πανός*, τ. 79-80 (Μάιος-Αύγουστος 1995), σ. 58-68.

Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1996.

Χριστίνα Ντουριά, «Ο Ναπολέον Λαπαθιώτης και η τέχνη της πρόκλησης», *Λογοτεχνικές διαδρομές. Ιστορία, θεωρία, κριτική. Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2016, σ. 367-380.

Μαρία Πεσκέτζη, «Ενας ρομαντικός ποιητής ένθερμος συνοδοιπόρος του Κομμουνιστικού Κόμματος», *Ριζοσπάστης*, 16-17/6/2018. Ανακτήθηκε από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=9885880>

Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2014.

Massimo Peri, «*Εἶς, δύο, τρεῖς: ὁ δὲ δὴ τέταρτος ποῦ;*». Έρευνα για τον λογοτεχνικό τόπο της καλλονής, αναθεωρημένη έκδοση, μετάφραση Μαρία Οικονομίδου, θεώρηση μετάφρασης – επιμέλεια Αφροδίτη Αθανασοπούλου, ΑΠΘ, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών/Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2019.

John Allen Quintus, “Christ, Christianity, and Oscar Wilde”, *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 33, no. 4, 1991, σ. 514–527.

Νίκη Σαλπαδήμου, «Ναπολέον Λαπαθιώτης: Η τοιχογραφία μιας εποχής (β' μέρος)», 8/5/2017. Ανακτήθηκε από: <https://diastixo.gr/arthra/6986-toixografia-mias-epoxis>

Νίκος Σαραντάκος, «Ν. Λαπαθιώτη, “Τα μαραμένα μάτια και άλλες ιστορίες”», 20/2/2012. Ανακτήθηκε από: <https://sarantakos.wordpress.com/2012/02/20/maramenamatia/>.

Νίκος Σαραντάκος, «Ν. Λαπαθιώτη “Τα δεκατρία ντόμινα και άλλες ιστορίες”», 6/5/2015. Ανακτήθηκε από: <https://sarantakos.wordpress.com/2015/05/06/13domina-2/>

Νίκος Σαραντάκος, «Ένα αθησαύριστο φιλοπόλεμο “Σάλπισμα” του Ναπ. Λαπαθιώτη», 3/4/2016. Ανακτήθηκε από: <https://sarantakos.wordpress.com/2016/04/03/lapathiotis-6/#more-14811>

Τάκης Σπετσιώτης, *Χαίρε Ναπολέον. Δοκίμιο για την τέχνη του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. 63 πεζά ποιήματά του και εικόνες του Άγγελου Παπαδημητρίου*, Αθήνα: Άγρα, 1999.

Τάκης Σπετσιώτης, «Ας μιλήσουμε για τον Λαπαθιώτη», Συνέντευξη στον Γιώργο

Κακουλίδη, *Ριζοσπάστης*, 21/5/2000. Ανακτήθηκε από:

<https://www.rizospastis.gr/story.do?id=274838>

Αγγελική Σπυροπούλου, «Αισθητική αναισθησία; Η τέχνη ως αναισθητικό στον αισθητισμό του τέλους του αιώνα», Σύγκριση, 21, σ. 86-102.

Στυλιανή Σταματάκου, *Αισθητισμός και νόσος: η ανατροπή του παθολογικού μοντέλου και το παράδειγμα του Νικόλαου Επισκοπόπουλου*, Διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Φιλολογίας, Ειδίκευση Νεοελληνικής Φιλολογίας, 2019.

Κώστας Στεργιόπουλος, «Ένας Αθηναίος Ντόριαν Γκρέν. Ο Ναπ. Λαπαθιώτης και η ποίησή του», *Νέα Εστία*, τχ. 881, 15/3/1964, σ. 367-372.

Κώστας Στεργιόπουλος, *Περιδιαβάζοντας Γ'. Από τη μεσοπολεμική στη μεταπολεμική πεζογραφία*, Αθήνα: Κέδρος, 1994.

Κώστας Στεργιόπουλος, *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 2005 (α' έκδ. 1972).

Α. Β. Στρατής, «Πενήντα συν κάτι για τον Λαπαθιώτη». Ανακτήθηκε από:

<https://sarantakos.com/liter/lapathiotis/sunkati1.html>

Κατερίνα Δ. Σχοινά, «Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης και το πεζό ποίημα. Μια φοβερή κι απέραντη φωνή», στο: *Πρακτικά 6ης Συνάντησης Εργασίας Μεταπτυχιακών Φοιτητών του Τμήματος Φιλολογίας*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, τόμ. Β, 13-15 Μαΐου 2011, σ. 313-323.

Κατερίνα Δ. Σχοινά, «Ο αριστερός Λαπαθιώτης της πεζής ποίησης», *Αυγή*, 30/12/2012.

Ανακτήθηκε από: [http://avgi-anagnoseis.blogspot.com/2012/12/blog-post\\_5074.html](http://avgi-anagnoseis.blogspot.com/2012/12/blog-post_5074.html)

Κατερίνα Δ. Σχοινά, «Ο “μυστηριώδης φίλος” είναι εδώ», *Η Αυγή*, 28/12/2013, ανακτήθηκε από: [https://www.avgi.gr/tehnas/79974\\_o-mystiriodis-filos-einai-edo](https://www.avgi.gr/tehnas/79974_o-mystiriodis-filos-einai-edo)

Elisabeth Todd, *Literature as Struggle: Variations on “The Death of the Author”*,

*Romance EReview*, 21 (29/05/2017), ανακτήθηκε από:

<https://ejournals.bc.edu/index.php/romance/article/view/9981>

Σωτήρης Τριβιζάς, *Ναπολέον Λαπαθιώτης: Μια παρουσίαση από τον Σωτήρη Τριβιζά*, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2000.

Έλλη Φιλοκόμπρου, *Η γενιά του Καρνωτάκη. Φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Αθήνα: Νεφέλη, 2009.

Yoshinobu Umetsu, “Aspects of Christianity in Oscar Wilde (Part I): An Analysis of The Fairy-Tales”, *The Works of Oscar Wilde*, edited, with an Introduction, by G. F. Maine. 1948. London & Glasgow: Collins Clear-Type Press. 1961. Ανακτήθηκε από: <https://core.ac.uk/download/pdf/290526104.pdf>.

Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Οδυσσέας, 2003.

Πέτρος Χαρτοκόλλης, *Ιδανικοί αυτόχειρες: Έλληνες λογοτέχνες που αυτοκτόνησαν: Κ. Καρνωτάκης, Π. Γιαννόπουλος, Ν. Λαπαθιώτης, Ι. Συκουτρής, Π. Δέλτα*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2010.

«Εποχές και Συγγραφείς-Επεισόδιο Ναπολέον Λαπαθιώτης», ΕΡΤ, Ιανουάριος 2013, στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.youtube.com/watch?v=w-bfu7QB1ss&t=651s>.