

ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ  
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

## ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:  
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΑΓΓΕΛΟΥ  
ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΚΟΥΡΟΥΚΛΗ  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΕΙΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΠΕΡΤΣΟΣ



Και ψάλλε ό,τι έχεις στην  
καρδιά, ό,τι έχεις στα χείλη  
Μόνο φωνή π' από βαθιά α-  
νατέλλει

Είναι ζωή γεμάτη.

Γ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ

## Το αμάρτημα της μητρός μου Γ. Βιζυηνού

ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΠΛΑΝΗΣ

Οι αφηγηματικές τεχνικές που επιλέγει ο Γ. Βιζυηνός, καθορίζονται σε μεγάλο βαθμό από μια πρακτική, που οι μελετητές του ονομάζουν «**ποιητική της πλάνης**», γιατί οι ήρωές του εμφανίζονται να έχουν διαφορετική έ-ως και αντίθετη συνείδηση της πραγματικότητας.

Η τεχνική αυτή έχει προσδιοριστεί και ως τεχνική της διπλής ή πλαστής πραγματικότητας: οι αδελφοί (ένας εκ των οποίων είναι και ο αφηγητής) διαμορφώνουν τη στάση τους απέναντι στα πρόσωπα και τα γεγονότα βασιζόμενοι σε λανθασμένα δεδομένα ή παρασυσρόμενοι από την άγνοιά τους για κάποιο σημαντικό επεισόδιο. Η εικόνα λοιπόν που διαμορφώνουν για την πραγματικότητα, τόσο οι ίδιοι όσο και ο αναγνώστης (που βασίζεται στην οπτική γωνία του αφηγητή) είναι **πλαστή**. Στο τέλος του διηγήματος όμως αποκαλύπτεται ένα μυστικό, ένα στοιχείο, την ύπαρξη του οποίου οι ήρωες και ο αφηγητής δεν αντιλαμβάνονταν, και πλέον ανασυνθέτουν μια δεύτερη εικόνα της πραγματικότητας βασιζόμενοι στα νέα στοιχεία.

Σύμφωνα με τον Δ. Τζιόβα στα περισσότερα διηγήματα η αφήγηση είναι σαφώς μεταγενέστερη των γεγονότων και η εστίαση τείνει να είναι συγχρονική με αποτέλεσμα να συμμεριζόμαστε τις ανησυχίες, τους φόβους και τις απορίες της παιδικής συνείδησης. Τούτο είναι εμφανές στο «Αμάρτημα της μητρός μου», όπου ο αφηγητής είναι ο ώριμος Γιώργης ενώ αυτός που εστιάζει είναι το παιδί - Γιώργης και έτσι το αίνιγμα παρατείνεται μέχρι τέλους ενισχυμένο από τους υπαινιγμούς της μητέρας. Φράσεις όπως: "Ενθυμούμαι ακόμη οποίαν εντύπωσιν έκαμε επί της παιδικής μου φαντασίας η πρώτη εν τη εκκλησία διανυκτέρευσις", αποβλέπουν στο να υπογραμμίσουν τη διάσταση ανάμεσα στον ώριμο αφηγητή και στην παιδική συνείδηση που προσλαμβάνει τα γεγονότα. Έτσι ο αναγνώστης υποχρεώνεται να ακολουθήσει την παιδική συνείδηση στην αναζήτηση της λύσης του μυστηριώδους αμαρτήματος. Όταν επομένως ο αφηγητής λέει "τώρα μού ηνοιγήσαν οι οφθαλμοί, και εκατάλαβα πολλές πράξεις της μητρός μου", τούτο ισχύει και για τον αναγνώστη. Ο Βιζυηνός δεν θα μπορούσε να διατηρήσει την ένταση και το ενδιαφέρον για το μυστήριο της ιστορίας του δίχως να υιοθετήσει την παιδική προοπτική και έτσι βλέπουμε ότι οι επιταγές της πλοκής επιβάλλουν και κάποια συγκεκριμένη μορφή εστίασης. [...]

### ΡΟΛΟΣ ΑΦΗΓΗΤΗ ΕΣΤΙΑΣΗ

**Στο αμάρτημα της μητρός μου την ιστορία την αφηγείται ένα από τα πρόσωπα του διηγήματος.**

Το γεγονός αυτό καθιστά τον αφηγητή δραματοποιημένο. Η **πρωτοπρόσωπη αφήγηση** που επιλέγεται συνιστά **καινοτομία** για τα δεδομένα της μέχρι τότε πεζογραφίας.

Ο αφηγητής δεν αναλαμβάνει βέβαια τον πρωταγωνιστικό ρόλο καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας. Αρχικά, εμφανίζεται μαζί με τα υπόλοιπα πρόσωπα της οικογένειας και για το λόγο αυτό ο πληθυντικός επικρατεί. Στη συνέχεια, η παρουσία του ενισχύεται και σε αρκετά χωρία γίνεται το κύριο πρόσωπο, ο πρωταγωνιστής. Παράλληλο ρόλο σημαντικό έχει και η μητέρα με την οποία ο Γιωργής συμπρωταγωνιστεί.

Ως προς την εστίαση, ο αφηγητής, υιοθετώντας την οπτική γωνία του παιδιού που σταδιακά εξελίσσεται και ωριμάζει παράλληλα με τα γεγονότα, κινείται ανάμεσα στην **εσωτερική** (η αφήγηση αποκαλύπτει μόνο όσα ξέρει ένας χαρακτήρας) και -πολύ λιγότερο βέβαια- την **εξωτερική** (η αφήγηση αποκαλύπτει λιγότερα από όσα ξέρει ένας χαρακτήρας). Αν και θέλει να διεισδύσει στον ψυχισμό των ηρώων του και να αναπαραστήσει την εσωτερική τους ζωή, δεν επιλέγει τον τύπο του παντογνώστη αφηγητή (που δέσποζε ως τότε στο ιστορικό μυθιστόρημα), γιατί έτσι θα ακύρωνε το μυστήριο του αινίγματος, που στο *Αμάρτημα της μητρός μου* είναι έντονο. Σε κάποια μόνο σημεία η εστίαση γίνεται **διευρυμένη εσωτερική** (τένει προς τη μηδενική), καθώς ο αφηγητής παρουσιάζει σκηνές από όπου απουσίαζε, προκειμένου να μην υπάρξουν κενά στην αφήγηση (π.χ. η σύγκρουση της μητέρας με τους γιους της για τη δεύτερη υιοθεσία σελ. 141-142) Μελετώντας την αφηγηματική προοπτική στα διηγήματα του Βιζυηνού ο Massimo Peri υποστηρίζει ότι «ο αφηγητής σε πρώτο πρόσωπο βάζει συχνά κάποιους περιορισμούς στον εαυτό του αποσιωπώντας τις πληροφορίες που απέκτησε εκ των υστέρων και δίνοντάς μας μόνο τις πληροφορίες που είχε κατά τη στιγμή της δράσης, κάτι που ο αφηγητής ενός αφηγήματος σε τρίτο πρόσωπο συνήθως δεν κάνει».

Παράλληλα, χρησιμοποιεί την τεχνική του **ελεύθερου πλάγιου λόγου** με την οποία αναμειγνύει τη φωνή του με εκείνη της μητέρας και έτσι αποδίδει τα λόγια ή τις σκέψεις της, χωρίς να βάζει εισαγωγικά. Τυπικό παράδειγμα αυτής της τεχνικής αποτελεί το σημείο (σελ. 139) όπου ο αφηγητής αναφέρεται στον απαράβατο όρο που έθεσε η μητέρα σχετικά με το πότε θα αρχίσουν τα αγόρια να εργάζονται: «*Επί πολύ χρόνον {...}* Αλλά

 φροντιστήρια  
**ΠΟΥΚΑΜΙΣΑΣ**

ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ FRANCHISE

ΠΕΙΡΑΙΑΣ

Σωτήρος & Αθικιάδου 132

Τηλ.: 210 4112507, e-mail: info@poukamisas.gr

**ΑΓ. ΒΑΡΒΑΡΑ:** Ελ. Βενιζέλου & Μεγ. Αλεξάνδρου 161, Τηλ.: 210 5616810, **ΑΓ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ:**

Ηπείρου 37, Τηλ.: 210 9312700, **ΑΙΓΑΛΕΟ:** Θηβών 425 & Αδριανουπόλεως 10, Τηλ.: 210 5319805,

**ΑΜΦΙΑΛΗ:** Κεφαλληνίας 8, Τηλ.: 210 4004200,

**ΓΑΛΑΤΣΙ:** Ελ. Βενιζέλου 16, Τηλ.: 210 2224000,

**ΓΛΥΦΑΔΑ:** Γούναρη 44 & Πόντου 87, Τηλ.: 210

9647806, **ΔΡΑΠΕΤΣΩΝΑ:** Ελ. Βενιζέλου 72, Τηλ.: 210

4622920, **ΗΡΑΚΛΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ:** Μινωταύρου 14, Τηλ.: 2810 245300, **ΚΑΛΛΙΘΕΑ:** Ελ. Βενιζέλου

188, Τηλ.: 210 9588891, **ΚΟΡΥΔΑΛΛΟΣ:** Δημη-

τρακοπούλου & Σπετσών 38, Τηλ.: 210 4978027,

**ΛΑΡΙΣΑ:** Ρούσβεητ & Καποδιστρίου 1, Τηλ.: 2410

612660, **ΜΕΓΑΡΑ:** 28ης Οκτωβρίου 148, Τηλ.: 22960

24248, **ΜΟΣΧΑΤΟ:** Χρυσοστόμου Σμύρνης 124, Τηλ.: 210

9401137, **ΝΕΑ ΣΜΥΡΝΗ:** Ελ. Βενιζέλου 233 & Μάρκου Μπότσαρη 30, Τηλ.: 210

9883771, **ΝΙΚΑΙΑ:** Απαθείας & Διαμαντίδη 71, Τηλ.: 210

4975777, **ΠΕΙΡΑΙΑΣ:** Σωτήρος & Αθικιάδου 132, Τηλ.: 210

4112506, **ΠΕΡΑΜΑ:** Λ. Ειρήνης 177, Τηλ.: 210

4416454, **ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ:** Τζων Κέννεντυ & Γιαννισών 122, Τηλ.: 210 5987116

προ τούτου έπρεπε να μάθωμεν όλοι τα γράμματά μας, έπρεπε να ξεσχολήσομεν. Διότι, έλεγεν η μήτηρ μας, άνθρωπος αγράμματος, ξύλον απαλέκητον».

Στο έργο του Δ. Τζιόβα, το παλίμψηστο της Ελληνικής αφήγησης, διαβάζουμε τα ακόλουθα: Σ' αυτόν τελικά η οπτική γωνία είναι ιδιαίτερη γιατί και η πλοκή των περισσότερων διηγημάτων του είναι σχεδόν μοναδική. Ο Βιζυηνός είναι ο πρώτος νεοέλληνας πεζογράφος που βασίζει την πλοκή του στο αίνιγμα και το στοιχείο αυτό μαζί με το χρονικό ανάπτυγμά της έδωσαν την ευκαιρία σε αρκετούς με πρώτο τον Παλαμά να υποστηρίξουν ότι τα διηγήματά του έχουν τις προϋποθέσεις μυθιστορήματος. Πολύ δύσκολα θα ξαναβρούμε στην ελληνική πρόζα πλοκή σαν του Βιζυηνού που να εκμεταλλεύεται τόσο καλά την εσωτερική εστίαση και αυτό γιατί το κυρίαρχο μοντέλο οργάνωσης της δράσης σε αρκετές νουβέλες και διηγήματα είναι τελειώς διαφορετικό. Βασίζεται κυρίως στην τριμερή διάταξη των συμβάντων ακολουθώντας το σχήμα: αρχική κατάσταση- ανατροπή της - νέα κατάσταση, παρά στο αίνιγμα ή την απορία [...]

Ο Βιζυηνός αξιοποιεί και τους δύο διαθέσιμους τρόπους ανάπτυξης της δράσης, την περίληψη και τη σκηνική μέθοδο. Με την **περίληψη** ο αναγνώστης έχει κατ' αρχήν την αίσθηση της παρεμβολής του αφηγητή, ανάμεσα σ' αυτόν και τα γεγονότα και την εντύπωση ότι ακούει μια αναφορά συμβάντων στα οποία δεν υπήρξε παρών. Με αυτή τη μέθοδο παρουσιάζονται, επί παραδείγματι, τα μέλη της οικογένειας, πληροφορούμαστε την ασθένεια της Αννιώς και τις απελπισμένες προσπάθειες της μητέρας να τη θεραπεύσει.

Με τη **σκηνική μέθοδο** ο αναγνώστης έχει την εντύπωση ότι είναι παρών στα διαδραματιζόμενα. Ένα από τα αποτελεσματικότερα μέσα της είναι ο διάλογος, ο οποίος σε συνδυασμό με τον ελεύθερο πλάγιο λόγο εξασφαλίζει την ισότιμη παρουσίαση του λόγου του αφηγητή και της μάνας.

### ΧΡΟΝΟΣ

Όσον αφορά τη χρονική ανάπτυξη του διηγήματος ο Βιζυηνός υιοθετεί μια μέθοδο που παραπέμπει στο **μυθιστόρημα**, στο οποίο μια ιστορία παρουσιάζεται σε όλη την εξέλιξή της. Αντιθέτως, το διήγημα βασίζεται στην αρχή της αφηγηματικής συντομίας: η ιστορία παρουσιάζεται τη στιγμή της κορύφωσης ή της κατάληξής της. Όπως επιβεβαιώνει ο Π. Μουλάς, «στην περίπτωση του Βιζυηνού η εξέλιξη δεν αποκλείει την κατάληξη ή τον παροξυσμό. Αν ο κορμός της αφήγησης είναι συνήθως μυθιστορηματικός, η έκβασή της, απροσδόκητη, παρουσιάζεται τυπικά διηγηματική, χωρίς επίλογο». Μπορεί να πει κανείς ότι το *Αμάρτημα της μητρός μου* έχει τέτοια έκταση και σύνθετη πλοκή που δίνει την εντύπωση ότι γράφτηκε με βάση τις αρχές του μυθιστορήματος, έχει όμως διηγηματικό τέλος.

**Η παραβίαση της αρχής της αφηγηματικής συντομίας επιτρέπει στο συγγραφέα να χρησιμοποιήσει αναχρονίες.** Αυτό σημαίνει ότι ανατρέπει τη χρονική ακολουθία των γεγονότων στην προσπάθειά του να αναδείξει τις αιτιώδεις σχέσεις τους και να τα φωτίσει. **Ο ρόλος των αναχρονιών:**

- Αποφορτίζουν δραματικά την ατμόσφαιρα (π.χ. το μοιρολόι του τσιγγάνου).
- Αναδεικνύουν τις αιτιώδεις σχέσεις των γεγονότων, φωτίζοντας τα κίνητρα της συμπεριφοράς. (π.χ. εξηγείται η υπόσχεση του Γιώργη και επιβεβαιώνεται για μια ακόμη φορά ο ενοχοποιημένος του ψυχισμός.)
- Ανατρέπουν τις χρονικές σχέσεις των γεγονότων προς όφελος των αιτιωδών σχέσεων.
- Υποστηρίζουν τον αιγιματικό χαρακτήρα του έργου.
- Καθιστούν ενδιαφέρουσα και δυναμική την πλοκή.

**Αναδρομές** αποτελούν οι αφηγήσεις που αφορούν τη σύνθεση του μοιρολογιού από το γύφτο, τη διάσωση του Γιωργή στο ποτάμι και την υπόσχεση που έδωσε τότε στη μητέρα, καθώς επίσης και η εκτεταμένη εξομολόγηση της μητέρας στο γιο. Υπάρχουν και σύντομες αναδρομές που καταλαμβάνουν την έκταση μιας φράσης, όπως στην περίπτωση της μητρικής προσευχής στην εκκλησία και της αντίδρασης του Γιωργή «*ανεκάλεσα εις την μνήμην μου- προσεπάθησα να ενθυμηθώ- ενθυμήθην*» ή στην περίπτωση της νυχτερινής τελετουργίας με τον «*αγιασμό*», «*μου ήλθεν εις τον νουν ότι ...*». Στο διήγημα υπάρχει μία πρόδρομη αφήγηση στην οποία προσημαίνεται η αναχώρηση του Γιωργή στα ξένα. Στόχος της είναι να τονίσει τη δυστυχία και την αγωνία που θα νιώσει η μάνα λόγω της ξενιτιάς του παιδιού της.



**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΙΖΥΗΝΟΣ**  
(1849-1896)

Πεζογράφος και ποιητής με έντονη προσωπική σφραγίδα, την προβολή του ρεαλισμού, ώστε να συγκαταλέγεται μαζί με τον Σολωμό, τον Κάλβο και τον Βαλαωρίτη στους θεμελιωτές του νεοελληνικού λογοτεχνικού λόγου. Πατρίδα του και δωρήτρια του ψευδώνυμής του, η μικρή κόμμη Βιζύη μεταξύ Αδριανούπολης και Κωνσταντινούπολης. Το πραγματικό του όνομα ήταν Σύρμας και παρατσούκλι των πρώτων διηγημάτων του το «Μιχαηλίδης». Η Βιζύη και οι άνθρωποί της, με κορυφαίο πρόσωπο τη μητέρα του Δέσποινα, ήταν το σκηνικό και οι πρωταγωνιστές των περισσότερων έργων του. Η πατρική εστία, τα ιερά κώματα, η μητρική στοργή, η θρησκοληψία της εποχής, οι μυρωδιές της γειτονιάς, τα κούγια των συγγενών και των γειτόνων, τα ήθη τους, οι προσωπικές του συγκινήσεις, είναι τα υλικά που συνθέτουν τα διηγήματα και τα ποιήματά του, απαλλαγμένα, πάντως, από το ρομαντικό ύφος, που κυριαρχούσε τότε. Έγραψε ρεαλιστικά. Με συναισθηματική φόρτιση μεν, με διάθεση εξωραϊσμού αλλά με στοχαστική αλήθεια. Παρά την ιδιότητα καθαρεύουσά του, κατάφερε να «περάσει» με ευκολία στο κοινό και με αναλλοίωτη αυθεντία τα λογογραφικά στοιχεία της Θράκης και τα ηθογραφικά και ψυχογραφικά μηνύματα των ηρώων του. Συναρπαστικός, χυμώδης και εσωτερικός με περιγραφές και πληρότητα εικόνων επιπέδου Παπαδιαμάντη. Τα έργα «*Το αμάρτημα της Μητρός μου*», «*Ποίος ήταν ο Φονεύς του Αδελφού μου*» και «*Το Μόνον της Ζωής μου Ταξίδιον*» έχουν υπόθεση οικογενειακή με μηνύματα, πάντως, ουκουμενικά. Ξεχωριστά πεζογραφήματά του ήταν επίσης τα «*Μοσκόβ Σελήμη*» και «*Πρωτομαγιά*», ενώ σημαντικά δείγματα της ποιητικής του κοσμοθεωρίας, που κινήθηκε στους χώρους των μύθων, της ιστορίας αλλά και γεγονότων της καθημερινότητας είναι τα «*Μεταμορφώσεις*», «*Ανά τον Ελικώνα*», «*Η παράφρων*», «*Σεϊτάν Ακυνησί*», «*Αι Νηρηίδες*» «*Νεραϊδοφίλημα*».



φροντιστήρια  
**ΠΟΥΚΑΜΙΣΣΑΣ**