



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**  
**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**  
**ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**  
**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΚΟΡΑΗΣ»**

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΖΑΒΑΡΑΣ - ΤΣΙΠΙΑΝΙΤΗΣ**

**Η λειτουργία του προσωπικού λόγου, στο πρώιμο πεζογραφικό έργο του  
Θέμου Κορνάρου (1929-1945)**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΑΘΗΝΑ 2021**

**Κωνσταντίνος Τζαβάρας – Τσιπιανίτης**

**Η λειτουργία του προσωπικού λόγου, στο πρώιμο πεζογραφικό έργο του  
Θέμου Κορνάρου (1929-1945)**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΕΠΟΠΤΗΣ/ΤΡΙΑ: Δημήτρης Αγγελάτος**

**ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Θανάσης Αγάθος  
Πέγκυ Καρπούζου**

**ΑΘΗΝΑ 2021**

**Copyright © Κωνσταντίνος Τζαβάρας – Τσιπιανίτης, 2021**

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερμηνευτικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τον συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών  
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΠΜΣ «ΚΟΡΑΗΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

---

**Η λειτουργία του προσωπικού λόγου,  
στο πρώιμο πεζογραφικό έργο του Θέμου Κορνάρου  
(1929-1945)**

Κωνσταντίνος Τζαβάρας – Τσιπιανίτης

Επόπτης: Δημήτρης Αγγελάτος, Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας και Θεωρίας της Λογοτεχνίας.

Επιτροπή: Θανάσης Αγάθος, Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας.

Πέγκυ Καρπούζου, Επίκουρη Καθηγήτρια Θεωρίας Λογοτεχνίας.

Αθήνα 2021

## Πίνακας Περιεχομένων

---

Εισαγωγή.....σελ. 1	σελ. 1
<b>1ο Κεφάλαιο: Θεωρητικά εργαλεία.....σελ. 6</b>	σελ. 6
<b>1.i: Μπέρτολτ Μπρεχτ και ρεαλισμός.....σελ. 6</b>	σελ. 6
<b>1.i.α Η θεωρητική αντίληψη του Μπέρτολτ Μπρεχτ για το ρεαλισμό στην τέχνη. ....σελ. 6</b>	σελ. 6
<b>1.i.β: Η διαμάχη με το Λούκατς για τη μορφή και το περιεχόμενο.....σελ. 8</b>	σελ. 8
<b>1.i.γ: Η λαϊκότητα, ως στοιχείο του ρεαλισμού κατά τον Μπρεχτ, και οι «πέντε δυσκολίες στο γράψιμο της αλήθειας».....σελ. 10</b>	σελ. 10
<b>1.ii. Στοιχεία Αφηγηματολογίας του G. Genette.....σελ. 12</b>	σελ. 12
<b>2ο Κεφάλαιο: Οι αφηγηματικές τεχνικές στον προσωπικό λόγο του Θέμου Κορνάρου .....σελ. 19</b>	σελ. 19
<b>2.i: Έρωτας ή Αναισθησία .....σελ. 19</b>	σελ. 19
<b>2.ii: Άγιον Όρος -Οι Άγιοι χωρίς μάσκα .....σελ. 23</b>	σελ. 23
<b>2.iii: Σπιναλόγκα · Ad Vitam .....σελ. 28</b>	σελ. 28
<b>2.iv: Ο Αλήτης .....σελ. 33</b>	σελ. 33
<b>2.v: Το Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου.....σελ. 38</b>	σελ. 38
<b>2.vi: Έργο μάχης για την κοινωνική επανάσταση.....σελ. 43</b>	σελ. 43
<b>3ο Κεφάλαιο: Η κριτική στο έργο του Θέμου Κορνάρου.....σελ. 46</b>	σελ. 46
<b>3.i: Η προπολεμική κριτική στο έργο του συγγραφέα.....σελ. 46</b>	σελ. 46
<b>3.ii: Η προβληματική μεταπολεμική κριτική της Αριστεράς στο έργο του Θ. Κορνάρου.....σελ. 50</b>	σελ. 50
<b>Συμπεράσματα:.....σελ. 58</b>	σελ. 58
<b>Βιβλιογραφία:.....σελ. 59</b>	σελ. 59

## Εισαγωγή

---

Αντικείμενο της παρούσας διπλωματικής εργασίας, είναι μια ερμηνευτική διερεύνηση της λειτουργίας του προσωπικού λόγου στο πρώιμο πεζογραφικό έργο του Θέμου Κορνάρου (1906-1970)<sup>1</sup>. Το πρώτο έναυσμα για την κατεύθυνση της έρευνας, το έδωσε το ίδιο το έργο του συγγραφέα. Στα περισσότερα πεζά του αυτή την περίοδο, αλλά και αργότερα, κυριαρχεί ο προσωπικός αφηγηματικός λόγος με διάφορες μορφές: μαρτυρία, ρεπορτάζ, ημερολόγιο, απλή αυτοδιήγηση. Παράλληλα, ο Κορνάρος ανήκει σε μία μικρή ομάδα στρατευμένων στην αριστερά πεζογράφων της γενιάς του '30<sup>2</sup>, οι οποίοι είχαν συγκεντρωθεί στους

---

- 1 Καθώς ο Θέμος Κορνάρος απεβίωσε εν μέσω της δικτατορίας, απομονωμένος από τους φίλους και τους συντρόφους του, υπάρχει διχογνωμία για τα ακριβή στοιχεία γέννησης και θανάτου του συγγραφέα. Το επισημαίνει ο Γ.Δ. Καρανικόλας στην εισαγωγή του στο: *Το άγνωστο πρώτο βιβλίο του Θέμου Κορνάρου*, Αθήνα, Γραμμή, 1978, σελ. 31. Αναφέρει, ότι για τη χρονολογία γέννησης ο Τάκης Αδάμος στο *Ριζοσπάστη* αναφέρει το Μάη του 1906, και ο Φάνης Καμπάνης στα *Κριτικά Φύλλα*, το 1907, ενώ η Ευγενία Ζωγράφου πάλι στο *Ριζοσπάστη* το 1903, χωρίς ο ίδιος να έχει παραπάνω στοιχεία. Διορθώνει όμως την Ευγενία Ζωγράφου (*Ριζοσπάστης*), για την αναφορά στην ημερομηνία θανάτου το 1972, αναφέροντας ότι πέθανε τον Απρίλη του 1970, βάσει προσωπικών μαρτυριών. Ο Πανδέκτης του Ε.Ι.Ε και το Ε.ΚΕ.ΒΙ., αναφέρουν στις ιστοσελίδες τους τις ημερομηνίες 1906-1970 αντίστοιχα. Μετά από προσωπική αρχειακή έρευνα, επιβεβαιώνεται το 1906 ως ημερομηνία γέννησης του λογοτέχνη, βάσει των στοιχείων στον προσωπικό φάκελό του στην Ασφάλεια με αριθμό 6709. Η ημερομηνία θανάτου του είναι η 23/4/1970, βάσει της Ληξιαρχικής Πράξης Θανάτου του (Ληξιαρχείο Δ. Ζωγράφου, Αριθ. Πράξης 562, Τόμος 65, Έτος 1970, Αριθ. Πρωτοκόλλου 1418).
- 2 Ο όρος γενιά δίνεται καθαρά από την άποψη του χρόνου, με την έννοια ότι οι λογοτέχνες, οι οποίοι ανήκουν σε αυτή είναι γεννημένοι στις αρχές του 20ου αιώνα, και η αρχή ή και το απόγειο της συγγραφικής τους πορείας βρίσκεται στη δεκαετία του 1930. Αν και το πρώτο βιβλίο του, *Έρωτας ή Αναισθησία*, εκδίδεται στο Ηράκλειο το 1929 (στα τυπογραφεία της *Νέας Εφημερίδας*), το ορθό θα ήταν να τοποθετηθεί σε αυτή τη γενιά.

κύκλους του περιοδικού *Νέοι Πρωτοπόροι*. Στην πλειοψηφία τους το έργο τους έμεινε άσημο, και χωρίς μεγάλη απήχηση, σε αντίθεση με τους κοινωνικούς πεζογράφους των προηγούμενων δεκαετιών του Μεσοπολέμου, όπως ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ο Δημοσθένης Βουτυράς, ή ο Κώστας Παρορίτης. Ονόματα όπως ο Χρήστος Λεβάντας, ο Νίκος Κατηφόρης, ή ο Γιώργης Ζάρκος, είναι ελάχιστα γνωστά σήμερα ως ελάσσονες πεζογράφοι, αλλά και στην εποχή τους το έργο τους δεν γνώρισε εκδοτική επιτυχία, ούτε επανεκδόθηκε αργότερα. Εξάριση αποτελεί ο Θέμος Κορνάρος του οποίου το έργο όχι μόνο είχε διαχρονική απήχηση με πολλές επανεκδόσεις μέχρι σήμερα, αλλά και αντίκτυπο στην πολιτική και κοινωνική ζωή, όπως μαρτυρούν οι απαγορεύσεις, που αυτό υπέστη σε πολλές περιπτώσεις, ξεχωριστά από τις διώξεις απέναντι στον ίδιο το συγγραφέα, για την πολιτική του δράση.<sup>3</sup>

Οπότε, είναι λογικό να διερευνηθεί το κατά πόσο το ιδιόμορφο συγγραφικό ύφος του Κορνάρου, ο προσωπικός λόγος, δηλαδή, ως σήμα κατατεθέν της γραφής του, έχει συντελέσει σε αυτό το αποτέλεσμα. Η παραπάνω λογική ενισχύεται από το γεγονός, πως τα δύο μυθιστορήματα που γράφει αυτήν την περίοδο που εξετάζουμε, στα οποία δεν ακολουθούνται αφηγηματικές τεχνικές προσωπικού λόγου, το *Καλοί και Κακοί*<sup>4</sup>, και ο *Δαίμονας*<sup>5</sup>, γραμμένα και τα δύο την περίοδο της Κατοχής, δεν είχαν απήχηση και μένουν σχετικά άγνωστα μέχρι σήμερα, αλλά και στη συνέχεια ο ίδιος ο συγγραφέας δεν τα επανεκδίδει, ούτε συμπεριλαμβάνονται στα *Άπαντα*, που εκδόθηκαν μετά το θάνατό του.<sup>6</sup> Η

---

3 Για τις μακροχρόνιες διώξεις του συγγραφέα βλ. Η. Κακαβάνης, «Θέμος Κορνάρος - Το έργο του ύμνησε τον κομμουνισμό και την πίστη σ' αυτόν», *Ριζοσπάστης* (Αθήνα), 23-24/4/2011, Ένθετη Έκδοση 7 Μέρες, σελ. 4, και Δ. Γκιώνης, «Μια ζωή χρέη... - Ο Θέμος Κορνάρος του Χαϊδαριού - και όχι μόνο», *Εφημερίδα των Συντακτών* (Αθήνα), (26/04/2020), όπως έχει αναρτηθεί: [https://www.efsyn.gr/themata/peridiabainontas/240636\\_mia-zoi-hrei](https://www.efsyn.gr/themata/peridiabainontas/240636_mia-zoi-hrei).

4 Θ. Κορνάρος, *Καλοί και Κακοί - Μυθιστόρημα*, Αθήνα, Πυρσός, 1941.

5 Θ. Κορνάρος, *Ο Δαίμονας - Μυθιστόρημα*, Αθήνα, Μαρής και Κορόντζης, 1943.

6 Καθώς δεν αφορούν άμεσα το αντικείμενο της παρούσας εργασίας, έχουμε επιλέξει να μην ασχοληθούμε στη συνέχεια με τα έργα αυτά.

περίοδος, που εξετάζουμε (1929 - 1945) επιλέγεται για ποικίλους λόγους. Αρχικά, για λόγους οικονομίας της διπλωματικής εργασίας. Το σύνολο του έργου του αποτελείται από δεκαεννέα βιβλία, και η μελέτη του αποτελεί το αντικείμενο μιας διατριβής. Παράλληλα, στην περίοδο αυτή ο Κορνάρος δίνει τα πιο σημαντικά του έργα, που χαρακτηρίζονται από την αφηγηματική τεχνική του προσωπικού λόγου. Ο τελευταίος σημαντικός λόγος, που επιλέγεται αυτή η περίοδος, είναι πως αντικειμενικά αποτελεί ένα χρονικό διάστημα από την αρχή της συγγραφικής του πορείας, κατά το οποίο παραδίδει έργα με συνέχεια και ωριμάζει ο ίδιος συγγραφικά, με καταληκτικό ορόσημο το *Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου*<sup>7</sup>. Αμέσως μετά ακολουθεί ένα δεκαετές κενό<sup>8</sup> στην συγγραφική του πορεία, καθώς μεσολαβεί η μακροχρόνια εξορία του στην Μακρόνησο και τον Αη – Στράτη, από το ελληνικό κράτος.

Η εργασία αποτελείται από τρία κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αποσκοπεί στην θεωρητική πλαισίωση της εργασίας και στην εξοικείωση με όρους, που θα χρησιμοποιηθούν στην ανάλυση των έργων του συγγραφέα στα επόμενα κεφάλαια. Αφενός, στο πρώτο υποκεφάλαιο, θα επιχειρηθεί μια συνοπτική παρουσίαση των θέσεων του Μπρεχτ για τον *ρεαλισμό*<sup>9</sup> στην τέχνη, θέσεις που αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο μιας ευρύτερης συζήτησης πάνω στην αισθητική στους κόλπους των μαρξιστών, και σε αντιπαράθεση με την παραδεδομένη θέση, που επικρατούσε στη Σοβιετική Ένωση, αυτή του *σοσιαλιστικού ρεαλισμού*, όπου κύριος εκπρόσωπός της στην αντιπαράθεση με το Μπέρτολτ Μπρεχτ, είναι ο Γκέοργκ Λούκατς. Ουσιαστικά, η αντίληψη του Μπέρτολτ Μπρεχτ, ήταν αντίθετη με την αγκίστρωση της τέχνης σε συγκεκριμένες μορφές του παρελθόντος, όπως ήθελε η αντίληψη των σοβιετικών θεωρητικών. Αντέταξε ότι η προοδευτική τέχνη, είναι αυτή που αντανακλά ρεαλιστικά τις κοινωνικές σχέσεις, την αιτία πίσω από τα φαινόμενα. Αυτή που δεν περιγράφει απλά την αλήθεια για την κοινωνική ζωή,

---

7 Θ. Κορνάρος, *Το Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου*, Αθήνα, Χρόνος, 1982 (Πρώτη έκδοση: Αθήνα, Καραβίας, 1945).

8 Επιστρέφει με το έργο: *Με τα παιδιά της Θύελλας*, Αθήνα, Δίφρος, 1957.

9 Αναλυτικά στο Μπέρτολτ Μπρεχτ, *Για το ρεαλισμό*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1990.



αλλά οργανώνει τις διαθέσεις για την επαναστατική αλλαγή της. Στην προσπάθεια αυτή, θα έπρεπε να επιστρατευτεί οποιοδήποτε στοιχείο μορφής, ειδικά αυτά που εισήγαγε ο μοντερνισμός, ο οποίος δεν μπορούσε να καταδικαστεί συλλήβδην για τις όποιες ακρότητες υπήρχαν σε ρεύματά του. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο θα αναλυθούν συνοπτικά ορισμένες έννοιες από τη θεωρία της αφηγηματολογίας του G. Genette, οι οποίες θα βοηθήσουν στη συνέχεια, στην ερμηνεία των αφηγηματικών τεχνικών του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα επιχειρηθεί η ερμηνεία του λογοτεχνικού έργου του Θέμου Κορνάρου, ως λογοτεχνικό έργο *μάχης*, που η πολιτική του διάσταση, δεν έγκειται στην απλή περιγραφή της κοινωνικής αδικίας, ή και της ανοιχτής στράτευσης σε ένα σκοπό, αλλά πολύ περισσότερο σε μια βαθύτερη ματιά στις κοινωνικές αντιθέσεις, που οργανώνει τις διαθέσεις για την αλλαγή στην κοινωνία. Σε αυτή την ερμηνεία, θα βοηθήσει η θεωρητική ανάλυση του Μπέρτολτ Μπρεχτ για τον *ρεαλισμό* στην τέχνη, σε αντίθεση με την έννοια του *σοσιαλιστικού ρεαλισμού*. Θα εξεταστούν τα έργα του Κορνάρου: *Έρωτας ή Αναισθησία*,<sup>10</sup> *Άγιον Όρος – Οι Άγιοι χωρίς μάσκα*,<sup>11</sup> *Σπιναλόγκα · Ad Vitam*,<sup>12</sup> *Ο Αλήτης*,<sup>13</sup> και *Το Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου*.<sup>14</sup>

Στο τρίτο κεφάλαιο, θα εξεταστεί η κριτική πρόσληψη του έργου του Θέμου Κορνάρου από την αριστερή – κυρίως – κριτική. Το πρώτο υποκεφάλαιο αφορά την κριτική του Μεσοπολέμου, ενώ το 2ο την προβληματική μεταπολεμική κριτική. Θα διατυπωθεί το επιχείρημα, πως η μεταπολεμική κριτική της αριστεράς στο έργο του Θέμου Κορνάρου, είναι προβληματική και κυμαίνεται από τη μη

---

10 Θ. Κορνάρος, *Έρωτας ή Αναισθησία*, Ηράκλειο, Νέα Έφημερίς, 1929. Παρατίθεται ανατυπωμένο, στο Γ.Δ. Καρανικόλας, *Το άγνωστο πρώτο βιβλίο του Θέμου Κορνάρου*, ό. π., σελ. 39-101.

11 Θ. Κορνάρος, *Άπαντα - Τόμος 1ος – Άγιον Όρος -Οι Άγιοι χωρίς μάσκα – Σπιναλόγκα · Ad Vitam*, Αθήνα, Χρόνος, 1982 (Πρώτη έκδοση Αθήνα, χ.χ., 1933).

12 Θ. Κορνάρος, ό. π., (Πρώτη έκδοση Αθήνα, Γκογκώνης, 1933).

13 Θ. Κορνάρος, *Ο Αλήτης*, Αθήνα, Γκογκώνης, 1935.

14 Θ. Κορνάρος, *Άπαντα – Τόμος 4ος - Το Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου*, ό. π..

κατανόηση ως και την άρνηση της λογοτεχνικότητάς του, εξαιτίας της σύγκρουσης μεταξύ των μορφικών επιλογών του προσωπικού λόγου του, και της δεδομένης στην αριστερά θεώρησης του *σοσιαλιστικού ρεαλισμού*.

## 1ο Κεφάλαιο: Θεωρητικά εργαλεία

---

### 1.1: Μπέρτολτ Μπρεχτ και ρεαλισμός

#### 1.1.α Η θεωρητική αντίληψη του Μπέρτολτ Μπρεχτ για το ρεαλισμό στην τέχνη.

Αξίζει να δούμε την αντίληψη του Μπέρτολτ Μπρεχτ για τον ρεαλισμό στην τέχνη, και ειδικότερα στη λογοτεχνία, που αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της διαπάλης για την τέχνη στο χώρο της μαρξιστικής θεωρίας. Οι θέσεις του Μπέρτολτ Μπρεχτ, αναπτύσσονται στο πλαίσιο του διαλόγου του με το Γκέοργκ Λούκατς τη δεκαετία του 1930, και κατά συνέπεια συνολικότερα με τη σοβιετική διανόηση της εποχής. Καθώς, όμως ο διάλογος αυτός αφορά διαχρονικά κρίσιμα σημεία της μαρξιστικής θεωρίας, όπως αυτό της μορφής και του περιεχομένου, πριν αναφερθούμε αναλυτικότερα σε αυτόν, καλό είναι να γίνει μια ανασκόπηση της κατάστασης, που πυροδότησε τον διάλογο αυτό.

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, κοσμοϊστορικές αλλαγές στην κοινωνική ζωή, σε οικονομικό, και πολιτικό επίπεδο, οδηγούν στο να εμφανιστούν ορμητικά σε όλα τα είδη τέχνης τα κινήματα του μοντερνισμού, φέρνοντας τα πάνω κάτω. Στη νεοσύστατη ΕΣΣΔ, που αποτελεί το επίκεντρο της ανάπτυξης της μαρξιστικής σκέψης εκείνη την περίοδο, συντελείται διαπάλη για τον πιο χαρακτήρα πρέπει να έχει η τέχνη, συνολικότερα για την συγκρότηση ενιαίας αντίληψης γύρω από την Αισθητική. Κρίσιμο ρόλο σε αυτή τη συζήτηση, παίζει και το γεγονός, ότι οι βασικοί θεωρητικοί του μαρξισμού, δεν έχουν παραδώσει ολοκληρωμένο έργο για την τέχνη, πέρα από σκόρπιες σημειώσεις, αλληλογραφία, και απόψεις σε άλλα κείμενα, τα οποία αφορούν γενικότερα τη μαρξιστική φιλοσοφία, και τη μέθοδό

της, το διαλεκτικό υλισμό.<sup>15</sup> Βέβαια, καθώς σύμφωνα με τον διαλεκτικό υλισμό, «Δεν είναι η συνείδηση των ανθρώπων που προσδιορίζει την ύπαρξή τους, αλλά αντίθετα – η κοινωνική ύπαρξή τους προσδιορίζει τη συνείδησή τους»<sup>16</sup>, σύμφωνα δηλαδή με την θεωρία της αντανάκλασης των οικονομικών σχέσεων στην κοινωνική συνείδηση, μέρος της οποίας είναι και η τέχνη, ήδη από τους κλασσικούς του μαρξισμού είχε διατυπωθεί το αίτημα για ρεαλιστική αναπαράσταση της κοινωνικής πραγματικότητας με καλλιτεχνικά μέσα, αν και ο Μαρξ είχε διατυπώσει και την ένσταση, πως η τέχνη διατηρεί σχετική αυτονομία.<sup>17</sup>

Με αυτά τα δεδομένα, και μετά από διαπάλη στην ΕΣΣΔ, το 1934 υιοθετήθηκε ως επικρατούσα αντίληψη αυτή, που πήρε το όνομά της από τον όρο *σοσιαλιστικός ρεαλισμός*. Σύμφωνα με αυτή, απορρίφθηκαν τα κινήματα του μοντερνισμού στο σύνολό τους, προκρίνοντας την μορφική επιλογή του ρεαλισμού του μυθιστορήματος του 19ου αιώνα, ως την μόνη ικανή να δώσει έργα με προοδευτικό περιεχόμενο.<sup>18</sup>

---

15 Βλ. Κ. Μαρξ - Φ. Ένγκελς, *Κείμενα για τη λογοτεχνία και την τέχνη*, επιλογή-παρουσίαση Salinari Carlo, Αθήνα, Εξάντας, 1976.

16 Ακαδημία Επιστημών ΕΣΣΔ - Συλλογικό, *Αισθητική*, Φιλοσοφική σκέψη, Μόσχα, χ.χ., 1962, σελ. 178.

17 «Ξέρουμε πως οι συγκεκριμένες περίοδοι της τέχνης δε συμπίπτουν με τη γενική ανάπτυξη της κοινωνίας - άρα ούτε με την υλική βάση και το σκελετό της οργάνωσής της, όπως για παράδειγμα συμβαίνει με τους Έλληνες σε σύγκριση με τους σύγχρονους ή ακόμα με τον Σαίξπηρ», στο Κ. Μαρξ - Φ. Ένγκελς, *Κείμενα για τη λογοτεχνία και την τέχνη*, ό. π., σελ. 46.

18 Αναλυτικότερα για τη συζήτηση μέχρι και την υιοθέτηση του όρου, στο: Fokkema Douwe, *Θεωρίες Λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα – Δομισμός – Μαρξισμός – Αισθητική της Πρόσληψης – Σημειωτική*, προλ. - Ιμπς Έλροντ, μετάφρ. Παρίσης Γιάννης, επιμ. Καψωμένος Ερατοσθένης, Αθήνα, Πατάκης, 2011, σελ. 139-166. Ειδικά για τον διαχωρισμό περιεχομένου – μορφής μέσω της προτίμησης στη μορφή του κλασσικού μυθιστορήματος του 19ου, βλ. σελ. 165 ό. π..

### 1.ι.β: Η διαμάχη με το Λούκατς για τη μορφή και το περιεχόμενο

Ο διάλογος εγκαινιάζεται με την έκδοση των «Δοκιμίων για το Ρεαλισμό» του Λούκατς, το 1930, χρονιά κατά την οποία στοιχειοθετείται και η πρώτη κριτική απόκριση του Μπρεχτ.<sup>19</sup> Για τον Μπρεχτ, ο οποίος είναι και αυτός μαρξιστής, αλλά ταυτόχρονα και μοντέρνος συγγραφέας, ο υποβιβασμός του ρεαλισμού (με την μαρξιστική έννοια, όχι την ιστορικά προσδιορισμένη του ρεύματος) ως μια υπόθεση μορφής, και ειδικά η αγκίστρωση στη μία αυτή μορφή (του ρεαλιστικού μυθιστορήματος του 19ου αιώνα) πράγμα που πρέσβευε η θεώρηση του Λούκατς, αλλά και συνολικότερα το ρεύμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, που διαμορφωνόταν, είναι λάθος.

Ήδη το 1929 στο *Για το υλικό και τη μορφή*, θα γράψει πως «η κατανόηση των νέων περιοχών των υλικών απαιτεί μια νέα δραματική και θεωρητική μορφή.»<sup>20</sup> Για τον Μπρεχτ, η τέχνη ως κομμάτι της κοινωνικά διαμορφωμένης συνείδησης μπορεί να αντανακλά υπό ορισμένο καθρέφτισμα την πραγματικότητα, με δεδομένη τη συνθήκη πως «(...) όταν η συγκεκριμένη πραγματικότητα αλλάζει, πρέπει να αλλάζει και η τέχνη και μάλιστα στη διαλεκτική ενότητά της, τόσο στο

---

19 Γ. Σαραντόπουλος, «Μπρεχτ-Λούκατς. Αντανακλώντας τον κόσμο όπως είναι ή όπως θα μπορούσε να γίνει; Η σημασία της θεωρίας της αντανάκλασης στην γνωσιολογική λειτουργία της τέχνης του προλεταριάτου στους Μπρεχτ και Λούκατς», Πανελλήνιο Συνέδριο Φιλοσοφίας Μεταπτυχιακών και Υπ. Διδακτόρων ΑΠΘ , Θεσσαλονίκη 12-14/10/2018, ομιλία αναρτημένη στη διεύθυνση: [https://www.academia.edu/39574836/%CE%9C%CF%80%CF%81%CE%B5%CF%87%CF%84-%CE%9B%CE%BF%CF%8D%CE%BA%CE%B1%CF%84%CF%82.%CE%91%CE%BD%CF%84%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%BA%CE%BB%CF%8E%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82\\_%CF%84%CE%BF%CE%BD\\_%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF\\_%CF%8C%CF%80%CF%89%CF%82\\_%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9\\_%CE%AE\\_%CE%BF%CF%80%CF%89%CF%82\\_%CE%B8%CE%B1\\_%CE%BC%CF%80%CE%BF%CF%81%CE%BF%CF%8D%CF%83%CE%B5\\_%CE%BD%CE%B1\\_%CE%B3%CE%AF%CE%BD%CE%B5%CE%B9](https://www.academia.edu/39574836/%CE%9C%CF%80%CF%81%CE%B5%CF%87%CF%84-%CE%9B%CE%BF%CF%8D%CE%BA%CE%B1%CF%84%CF%82.%CE%91%CE%BD%CF%84%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%BA%CE%BB%CF%8E%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82_%CF%84%CE%BF%CE%BD_%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF_%CF%8C%CF%80%CF%89%CF%82_%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9_%CE%AE_%CE%BF%CF%80%CF%89%CF%82_%CE%B8%CE%B1_%CE%BC%CF%80%CE%BF%CF%81%CE%BF%CF%8D%CF%83%CE%B5_%CE%BD%CE%B1_%CE%B3%CE%AF%CE%BD%CE%B5%CE%B9) , σελ. 5.

20 Μπέρτολτ Μπρεχτ, *Για το ρεαλισμό*, σελ. 36 – 37.

περιεχόμενο όσο και στη μορφή (...)».<sup>21</sup> Εδώ ουσιαστικά εντοπίζεται και η βασική διαφορά μεταξύ των δύο διανοητών. Για το Γερμανό διανοητή, εφόσον το περιεχόμενο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού έχει ανάγκη μια μέθοδο, που θα εκφράσει μια νέα ποιότητα στην κοινωνική πραγματικότητα, θα πρέπει να διεκδικήσει και δικά της νέα εργαλεία.

Ο Μπρεχτ διαβλέπει στον Λούκατς, την αδυναμία να συλλάβει την ανάγκη μιας συνεχούς αντιστοίχισης της μορφής με το περιεχόμενο και παράλληλα εντοπίζει μια καχυποψία απέναντι στην ανανέωση των μορφών, με αποτέλεσμα την προσκόλλησή του σε παραδοσιακές φόρμες<sup>22</sup>. Αναφέρει πως «ο Λούκατς ξεκινά από μια υγιή αρχή, ωστόσο κανείς δεν μπορεί να απαλλαγεί από την εντύπωση πως είναι κάπως ξένος ο συλλογισμός του προς την πραγματικότητα.»<sup>23</sup> Στις οδηγίες για τα λογοτεχνικά γράμματα του περιοδικού *Ντας Βορτ*, ο Μπρεχτ σημειώνει σε αντιπαράθεση τους εκπροσώπους της σχολής, που ονομάζει *φορμαλιστική*, κύριο εκπρόσωπο της οποίας θεωρεί το Λούκατς: «Τα λογοτεχνικά φαινόμενα θα πρέπει ν' αντιμετωπίζονται σαν γεγονότα, και μάλιστα κοινωνικά [...] πρέπει να εξετάζονται ως προς τις κοινωνικά σημαντικές ιδέες που αντιπροσωπεύουν ή αντιμάχονται και ως προς τα καινούργια ή παλιά πλέγματα υλικών που παρουσιάζουν στον αναγνώστη. [...]»<sup>24</sup> Λίγο πιο μετά, το 1938, στη *Συζήτηση για τον εξπρεσιονισμό*, διατυπώνει την άποψη, πως: «Το να κάνουμε το ρεαλισμό μια υπόθεση μορφής, να τον συνδέουμε με μια μόνο [...] μορφή, σημαίνει να τον ευνουχίζουμε. Πρέπει (αντίθετα) να φτάσουμε στην ουσία της κοινωνικής αιτιότητας, ενώ πρέπει να τραβήξουμε **κάθε στοιχείο μορφής που μας βοηθάει σ' αυτό**».<sup>25</sup>

---

21 Γ. Σαραντόπουλος, «Μπρεχτ-Λούκατς. Αντανακλώντας τον κόσμο όπως είναι ή όπως θα μπορούσε να γίνει; Ό. π. Σελ. 7.

22 Ό.π., σελ. 8.

23 Μπέρτολτ Μπρεχτ, *Για το ρεαλισμό*, ό.π., σελ. 87-89.

24 Ό.π., σελ. 79.

25 Ό.π., σελ. 82.

### 1.1.γ: Η λαϊκότητα, ως στοιχείο του ρεαλισμού κατά τον Μπρεχτ, και οι «πέντε δυσκολίες στο γράψιμο της αλήθειας»

Από τη θέση αυτή, που είδαμε παραπάνω σχετικά με το ρεαλισμό στην τέχνη, ο Μπρεχτ μπόρεσε να δια φωτίσει παραπάνω την έννοια της λαϊκότητας του έργου τέχνης. Η έννοια αυτή απασχολούσε τη μαρξιστική κριτική, δικαιολογώντας τις μέχρι τότε επιλογές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, για στροφή στο παραδοσιακό ρεαλιστικό μυθιστόρημα, ως πιο κατανοητό από τις μάζες, και άρα λαϊκό. Ο Μπρεχτ θέτοντας το ζήτημα του ρεαλισμού στην ουσία του έργου, στην αναζήτηση των όρων αυτών στο περιεχόμενο, στρέφει και τον προσανατολισμό της ανάγκης για λαϊκότητα στο έργο τέχνης αλλού. Ρεαλιστής για τον Μπρεχτ, είναι και εκείνος που *«γράφει με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να γίνει κατανοητός, γιατί (θέλει) να επιδράσει πραγματικά πάνω σε πραγματικούς ανθρώπους»*.<sup>26</sup>

Ο ρεαλισμός φαίνεται να συνδέεται με την κοινωνική διάσταση της τέχνης, αποδίδοντας στο έργο την ικανότητα να *«ξεσκεπάζει το πλέγμα της κοινωνικής αιτιότητας/ (να) αποκαλύπτει τις κυρίαρχες απόψεις σαν απόψεις των κυρίαρχων/ [...] γράφει από την πλευρά της τάξης εκείνης, η οποία για τις χειρότερες αντιξοότητες που αντιμετωπίζει η ανθρώπινη κοινωνία, έχει έτοιμες τις πιο πλατιές λύσεις/ [...] τονίζει τη στιγμή της ανάπτυξης/ αυτό που είναι συγκεκριμένο και καθιστά δυνατή την αφαίρεση»*. Το έργο τέχνης διδάσκει την τέχνη της παρατήρησης των πραγμάτων· *«δεν διδάσκει στο θεατή να παρατηρεί σωστά [...] διδάσκει και γενικά την τέχνη της παρατήρησης»*. Παράλληλα, το έργο τέχνης καλείται να εξηγήσει την πραγματικότητα, να μεταφέρει εμπειρίες που έχουν προκύψει μέσα από τη ζωή του λαού και να διδάξει παράλληλα τη μέθοδο για την ορθή αντίληψη του κόσμου με σκοπό την μεταποιητική δραστηριότητα του αποδέκτη.<sup>27</sup> Ως λαϊκό θα λέγαμε πάντως, πως ορίζεται εκείνο που *«γίνεται κατανοητό στις πλατιές μάζες/ αυτό που παίρνει και εμπλουτίζει τον τρόπο της*

---

26 Ό.π. σελ. 87

27 Γ. Σαραντόπουλος, «Μπρεχτ-Λούκατς. Αντανακλώντας τον κόσμο όπως είναι ή όπως θα μπορούσε να γίνει; Ό. π. Σελ. 10.

έκφρασης τους/ αυτό που υιοθετεί, εδραιώνει και διορθώνει τις απόψεις του/ αυτό που αντιπροσωπεύει το πιο προοδευτικό τμήμα του λαού, ώστε να μπορεί να αναλάβει την αρχηγία και μ' αυτόν τον τρόπο να γίνει κατανοητό και στα άλλα τμήματα του λαού/ αυτό που συνδέεται με τις παραδόσεις κι τις συνεχίζει/ αυτό που μεταβιβάζει στο τμήμα του λαού που επιδιώκει την αρχηγία τα επιτεύγματα του τμήματος που διοικεί τώρα». <sup>28</sup> Συνεπώς, ο Μπρεχτ, υποστηρίζει, πως αυτή η τέχνη που αντανακλά ρεαλιστικά τις κοινωνικές σχέσεις, είναι προς το συμφέρον των πλατιών εργαζόμενων μαζών, και άρα απαραίτητα είναι κατανοητή και αποδοτική, άρα λαϊκή. Έτσι, απαντάται η τάση να αναζητείται η μία και μοναδική μορφή, που είναι η μόνη «προσιτή» στις μάζες και μπήκε στο προσκήνιο η ικανότητα του ρεαλιστικού έργου, να θέτει σε κίνηση τη συνείδηση, να δημιουργεί κριτήριο για την ανακάλυψη της αλήθειας.

Τέλος, η αντίληψη του Μπρεχτ για το ρεαλιστικό έργο, κωδικοποιείται στο δοκίμιό του «Πέντε δυσκολίες στο γράψιμο της αλήθειας». Γράφει, πως «όποιος θέλει σήμερα να πολεμήσει το ψέμα και την αμάθεια και να γράψει την αλήθεια, πρέπει να ξεπεράσει τουλάχιστον τις εξής πέντε δυσκολίες»: **Πρώτον**, να έχει το θάρρος να γράψει την αλήθεια, παρόλο, που αυτή παντού καταπνίγεται. **Δεύτερη προϋπόθεση** είναι να έχει την εξυπνάδα να την ξεχωρίζει, παρόλο, που παντού συγκαλύπτεται. Η εξυπνάδα αυτή, δεν είναι άλλη από την καλή γνώση του διαλεκτικού υλισμού, της οικονομίας, και της ιστορίας, των νόμων κίνησης της κοινωνίας. **Τρίτον**, πρέπει να έχει την τέχνη να κάνει την αλήθεια εύχρηστη σαν όπλο. Μέσα από την ανάδειξη των βαθύτερων αιτιών των κοινωνικών φαινομένων, δηλαδή, να οδηγείται ο αναγνώστης στα σωστά συμπεράσματα. Μάλιστα, ζήτημα δεν είναι να ονοματίζεται η διέξοδος από τις οδυνηρές καταστάσεις, αλλά να προκύπτει μέσα από τον αποκλεισμό κάθε άλλης λύσης, έξω από αυτήν της ανατροπής των αιτιών τους. **Τέταρτον**, πρέπει να έχει την κρίση να διαλέγει εκείνους, που στα χέρια τους η αλήθεια γίνεται αποτελεσματική. Των κοινωνικών δυνάμεων, που μπορούν να πραγματοποιήσουν τον κοινωνικό μετασχηματισμό. Να εμπνευστεί και να απευθυνθεί με άλλα λόγια στην εργατική

---

28 Μπέρτολτ Μπρεχτ, Για το ρεαλισμό, ό.π., σελ. 114.



τάξη, που από τη θέση της στην κοινωνία, είναι η πρώτη που ενδιαφέρεται για την κατάργηση των καπιταλιστικών σχέσεων ιδιοκτησίας. **Τελευταία** προϋπόθεση για αυτόν που θέλει να πει την αλήθεια, είναι να έχει την πονηριά να τη διαδώσει στους τελευταίους. Ο δημιουργός δηλαδή πρέπει να είναι ικανός να ξεπερνά με το έργο του τις πολιτικές τρικλοποδιές, τα ιδεολογήματα και τα τεχνάσματα, που εφαρμόζει ο αντίπαλος για να ξεγελά και να χειραγωγεί το λαό, όπως και η ικανότητά του να πείθει και να κερδίζει πολλούς ανθρώπους με διαφορετικό και συχνά χαμηλό επίπεδο συνείδησης. Είναι φανερό, πως για να ανταπεξέλθει κανείς στην τελευταία «δυσκολία», πρέπει να είναι ευέλικτος στο ζήτημα της μορφής.<sup>29</sup>

### 1.ii. Στοιχεία Αφηγηματολογίας του G. Genette

Σκοπός αυτής της εργασίας, δεν είναι μια πλήρης ανάλυση του έργου του Θ. Κορνάρου, βάσει της θεωρίας της αφηγηματολογίας. Όμως, όπως θα δούμε παρακάτω, στο έργο του τίθενται ως κυρίαρχα ζητήματα από την κριτική αυτά της σχέσης της λογοτεχνίας με την πραγματικότητα, της ταύτισης ή μη αφηγητή – συγγραφέα, καθώς και της λογοτεχνικότητας του έργου του. Παράλληλα υπάρχει μεγάλη δυσκολία κατάταξης του έργου σε κάποια κατηγορία. Τα θέματα αυτά δεν μπαίνουν τυχαία στο τραπέζι, αλλά προκύπτουν από την ίδια τη φύση της αφήγησης του συγγραφέα (τον προσωπικό λόγο του), αλλά και από την αδυναμία της -αριστερής κυρίως- κριτικής να κατανοήσει ή και να δεχτεί αυτή τη μορφική επιλογή.<sup>30</sup>

Ως εκ τούτου, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούν συνοπτικά συγκεκριμένες έννοιες από την αφηγηματική θεωρία του G. Genette, έτσι ώστε να χρησιμοποιηθούν ως εργαλεία στη συνέχεια για την ερμηνεία του λογοτεχνικού έργου του Θ. Κορνάρου, και την κατανόηση της λειτουργίας του λόγου του.

---

29 Μπέρτολτ Μπρεχτ, *Για το ρεαλισμό*, ό.π., σελ. 48 – 65.

30 Αναλυτικά βλ. στο 3.ii υποκεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

Η *αφηγηματολογία*, ως κλάδος της κειμενολογίας, επιχειρεί να διατυπώσει τη θεωρία των λογοτεχνικών αφηγηματικών κειμένων ως προς την αφηγηματικότητά τους. Έχει ως αντικείμενο τη μελέτη των λεκτικών τεχνικών που χρησιμοποιεί η αφηγηματική πράξη, προκειμένου να εκδιπλώσει μια ιστορία. Στοχεύει στη δημιουργία μιας *τυπολογίας*, μιας δηλαδή γενικής έκθεσης των αφηγηματικών τρόπων, οι συνδυασμοί των οποίων σχηματίζουν τα επιμέρους λογοτεχνικά έργα.<sup>31</sup>

Για τον G. Genette, ο όρος αφήγηση χρησιμοποιείται με τριπλή σημασία. Η **πρώτη**, είναι το εκφώνημα της αφήγησης, ο ίδιος ο γραπτός, ή προφορικός λόγος, το σημαίνουν. Όσον αφορά τη λογοτεχνία, πρόκειται για το αφηγηματικό κείμενο αυτό καθαυτό. Για αυτή τη σημασία, προτείνει να διατηρηθεί ο όρος **αφήγηση**, που θα έχει αυτή την έννοια από εδώ και πέρα. Η **δεύτερη** σημασία, είναι η διαδοχή των πλαστών ή πραγματικών γεγονότων για τα οποία γίνεται λόγος στο κείμενο. Πρόκειται δηλαδή για το σημαινόμενο, το περιεχόμενο της αφήγησης. Για αυτή τη σημασία, προτείνει τον όρο *ιστορία*, ή *διήγηση*. Τέλος, η **τρίτη** σημασία είναι η ίδια η **αφηγηματική πράξη**, η αληθινή ή πλαστή αφηγηματική ενέργεια παραγωγής λόγου.

Αντικείμενο της μελέτης του, είναι αυτό, που ονόμασε *αφήγηση*, καθώς *ιστορία*, και *αφηγηματική πράξη*, δεν υφίστανται ως αντικείμενα μελέτης, παρά μόνο μέσω αυτής, μόνο αυτή μπορεί να δώσει τις πληροφορίες για τα γεγονότα στα οποία αναφέρεται, αλλά και το ποιος αφηγείται, και σε ποιες συνθήκες. Ο G. Genette, έχοντας ως επιστήμη – πρότυπο αυτή της γλωσσολογίας, βάσει της θέσης ότι η αφήγηση, ως γλωσσική παραγωγή, μπορεί να θεωρηθεί ανάπτυξη μιας ρηματικής μορφής, προχωρά στη χρησιμοποίηση των γραμματικών κατηγοριών του ρήματος για την ανάλυση της αφήγησης. Η πρώτη είναι ο **χρόνος**, ο οποίος αναφέρεται στη μελέτη των χρονικών σχέσεων μεταξύ αφήγησης και ιστορίας. Η δεύτερη η **έγκλιση**, η οποία αφορά τους τρόπους αφηγηματικής

---

31 Α. Τζούμα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία – Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*, Αθήνα, Συμμετρία, 1997, σελ. 36.

«αναπαράστασης», και η τρίτη είναι η *φωνή*, η οποία αναφέρεται στον αφηγητή και τον αποδέκτη του. Ο *χρόνος*, και η *έγκλιση* αναφέρονται στις σχέσεις μεταξύ ιστορίας και αφήγησης, ενώ η *φωνή* αφορά στη σχέση μεταξύ *αφηγηματικής πράξης* και *αφήγησης*, καθώς και στις σχέσεις μεταξύ *αφηγηματικής πράξης* και *ιστορίας*.<sup>32</sup>

## ΧΡΟΝΟΣ

### *Η χρονική διάρκεια ή ταχύτητα*

Ο χρόνος της αφήγησης έχει τις ακόλουθες σχέσεις με τον χρόνο της ιστορίας, με κριτήριο τη **διάρκεια** των γεγονότων: Αφενός, μπορεί να είναι μικρότερος από τον χρόνο της ιστορίας, όταν ο αφηγητής συμπεκνώνει τον χρόνο και παρουσιάζει συνοπτικά γεγονότα που έχουν μεγάλη διάρκεια. Με τον τρόπο αυτό, ο ρυθμός της αφήγησης επιταχύνεται. Αφετέρου, μπορεί να είναι μεγαλύτερος από τον χρόνο της ιστορίας, όταν ο αφηγητής επιμηκύνει τον χρόνο και παρουσιάζει αναλυτικά γεγονότα που διαρκούν ελάχιστα. Με τον τρόπο αυτό επιβραδύνεται ο ρυθμός της αφήγησης. Θα μπορούσε κανείς να πει πως ο χρόνος της αφήγησης είναι ίσος με τον χρόνο της ιστορίας σε διαλογικές σκηνές, αλλά ακόμα και σε αυτήν την περίπτωση η ισοχρονία είναι φαινομενική και συμβατική, καθώς δεν μπορεί να μεταφερθεί στην αφήγηση η πραγματική ταχύτητα του λόγου και οι παύσεις.

Για το λόγο ότι δεν είναι δυνατόν να γίνει ακριβής σύγκριση μεταξύ της διάρκειας του χρόνου της ιστορίας και του χρόνου της αφήγησης, υιοθετείται από τον Genette η έννοια της *ταχύτητας* της αφήγησης, ως σχέση ανάμεσα στον χρόνο της ιστορίας, και τις σελίδες του κειμένου της αφήγησης. Ισόχρονη ταχύτητα, χωρίς επιταχύνσεις και επιβραδύνσεις, δηλαδή χωρίς ρυθμό, είναι αδύνατο να υπάρξει.

---

32 Ό. π., σελ. 41-43.

Υπάρχουν τέσσερις βασικές αφηγηματικές ταχύτητες: Η *παύση*, που μπορεί να είναι μια περιγραφή, ή η επέμβαση του συγγραφέα με τη μορφή σχολίου, ή στοχασμού, ανακόπτοντας την πορεία της δράσης. Η *σκηνή*, ουσιαστικά ένα εκτενές επεισόδιο της δράσης, συχνά διαλογικό, που συμβατικά πραγματοποιεί την ισότητα χρόνου ανάμεσα στην αφήγηση και την ιστορία. Η *περίληψη*, η οποία καλύπτοντας το κενό ανάμεσα στην *σκηνή* και στην *έλλειψη*, συνίσταται στην αφήγηση σε μερικές παραγράφους ή σελίδες, μεγάλων χρονικών διαστημάτων της ιστορίας, χωρίς πράξεις ή λόγους. Στο κλασσικό μυθιστόρημα ως το τέλος του 19ου αιώνα ήταν ο κύριος τρόπος για τη σύνδεση μεταξύ δύο σκηνών. Τέλος, η *έλλειψη ή αφηγηματικό κενό* συμβαίνει όταν ο αφηγητής παραλείπει ένα τμήμα της ιστορίας χρονικά. Όχι δηλαδή όταν παραλείπει ένα συστατικό στοιχείο της ιστορίας, που θα συνέβαλλε ουσιαστικά στην πλοκή.

## ΕΓΚΛΙΣΗ

### Η εστίαση

Ο Genette, αντικατέστησε τον όρο οπτική γωνία, με τον όρο *εστίαση* αναφερόμενος στην απόσταση που παίρνει ο αφηγητής από τα πρόσωπα της αφήγησης. Προτείνει τους ακόλουθους τρεις τύπους : Αφήγηση χωρίς εστίαση ή *μηδενική*, στην οποία ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τον ήρωα της αφήγησης. Στο κλασσικό μυθιστόρημα αντιστοιχεί στον παντογνώστη αφηγητή. Αφήγηση με *εσωτερική* εστίαση, στην οποία η αφήγηση στηρίζεται στην οπτική γωνία ενός από τους ήρωες, δηλαδή ο αφηγητής ξέρει τόσα, όσα και το πρόσωπο από τη σκοπιά του οποίου αφηγείται. Εάν είναι μόνο ένας ο ήρωας στον οποίο εστιάζεται η αφήγηση, αυτή ονομάζεται *σταθερή*, ενώ αν το εστιακό πρόσωπο μεταβάλλεται *μεταβλητή*. Εάν το ίδιο γεγονός παρουσιάζεται πολλές φορές, εστιασμένο στην οπτική διαφορετικών ηρώων, αυτή ονομάζεται πολλαπλή. Τέλος,

πιο σπάνια εμφανίζεται η αφήγηση με *εξωτερική* εστίαση, στην οποία ο αφηγητής γνωρίζει λιγότερα από τα πρόσωπα. Στην περίπτωση αυτή ο ήρωας δρα, χωρίς ο αναγνώστης να μπορεί να μάθει τις σκέψεις του ή τα συναισθήματά του. (π.χ. στα αστυνομικά μυθιστορήματα). Η μηδενική εστίαση ήταν η πιο διαδεδομένη στο κλασικό ρεαλιστικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα, υποβαθμίστηκε όμως μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, και γενικότερα με την άνοδο του μοντερνισμού, μέσα σε ένα κλίμα σχετικότητας, και γενικότερης αμφισβήτησης της δεδομένης αλήθειας.<sup>33</sup>

## ΦΩΝΗ

### Ο χρόνος της αφηγηματικής πράξης

Τρεις χρονικές τοποθετήσεις της αφήγησης είναι πιθανές, σε σχέση με την ιστορία: το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Με βάση αυτά τα χρονικά επίπεδα, η αφήγηση μπορεί να είναι *τεσσάρων ειδών*. Η *υστερόχρονη* αφήγηση. Είναι ο πιο διαδεδομένος τύπος αφήγησης. Η ιστορία διηγείται, αφού έχει εξ ολοκλήρου συντελεστεί. Η *προληπτική* αφήγηση, που προηγείται της έναρξης της ιστορίας, και γίνεται συνήθως σε μέλλοντα ή ενεστώτα. Η *ταυτόχρονη* αφήγηση, της οποίας η εκφώνηση συμβαίνει την ίδια στιγμή με την ιστορία, και συνήθως σε ενεστώτα σύγχρονο της δράσης. Η *παρεμβαλλόμενη* αφήγηση, που συντελείται ανάμεσα στα τμήματα της δράσης και μερικές φορές επηρεάζει την πρόοδο της.<sup>34</sup>

---

33 Ό. π., σελ. 129 – 132.

34 Ό. π., σελ. 140 – 149.

## Τα αφηγηματικά επίπεδα

Σε μια αφήγηση, κάθε γεγονός που εξιστορείται βρίσκεται σε ένα διηγητικό επίπεδο αμέσως ανώτερο από το επίπεδο αμέσως ανώτερο από αυτό στο οποίο βρίσκεται η αφηγηματική πράξη που το παράγει. Ως εκ τούτου, η κύρια αφήγηση τοποθετείται στο επίπεδο που ονομάζεται *διηγητικό*, το οποίο περιλαμβάνει όσα γεγονότα ανήκουν σε αυτήν. Μια δευτερεύουσα αφήγηση εντός αυτού, τοποθετείται στο επίπεδο που ονομάζεται *μεταδιηγητικό*. Αν υπάρχει πρόλογος ή εισαγωγική αφήγηση στο έργο, τότε έχουμε και ένα τρίτο επίπεδο, που ονομάζεται *εξωδιηγητικό*.<sup>35</sup>

## Το πρόσωπο της αφήγησης

Για τον G. Genette, η παραδοσιακή διάκριση της αφήγησης με τις γραμματικές κατηγορίες, του πρώτου προσώπου, ή του τρίτου είναι ανεπαρκής, καθώς το πρόσωπο του αφηγητή, είναι ούτως ή άλλως παρόν, και σε κάθε αφήγηση μπορεί να γίνει αναφορά στο αφηγηματικό εγώ με μια αντωνυμία πρώτους προσώπου. Η διάκριση οπότε γίνεται με βάση τη συμμετοχή του αφηγητή στα γεγονότα της αφήγησης. Ο αφηγητής μπορεί να είναι πρόσωπο της αφήγησης, με πρωταγωνιστικό ή δευτερεύοντα ρόλο, ή μπορεί να είναι αμέτοχος στα γεγονότα. Αν συμμετέχει στην ιστορία (είτε ως βασικός ήρωας είτε ως απλός παρατηρητής ή αυτόπτης μάρτυρας), ονομάζεται *ομοδιηγητικός*. Όταν μάλιστα αφηγείται σε πρώτο ρηματικό την προσωπική του ιστορία, ονομάζεται ιδιαίτερα *αυτοδιηγητικός*. Αν ο αφηγητής δεν συμμετέχει καθόλου στην ιστορία που διηγείται ονομάζεται *ετεροδιηγητικός* αφηγητής.

Εάν προσδιοριστεί η θέση του αφηγητή σε σχέση με το αφηγηματικό επίπεδο στο οποίο ανήκει (*εξω – εσωδιηγητικό*) και συνάμα ως προς τη σχέση του

---

35 Ό.π., σελ. 150.

με την ιστορία (*έτερο – ομοδιηγητικός*), διακρίνονται τέσσερα είδη αφηγητή: Ο πρώτος είναι ο *εξωδιηγητικός - ετεροδιηγητικός* αφηγητής: είναι ο αφηγητής που επιφορτίζεται με την αφήγηση της κύριας ιστορίας στην οποία δεν συμμετέχει, π.χ. ο αφηγητής της Ιλιάδας και της Οδύσσειας (ο Όμηρος). Ο δεύτερος είναι ο *εξωδιηγητικός -ομοδιηγητικός* αφηγητής: είναι ο αφηγητής που επιφορτίζεται με την αφήγηση της κύριας ιστορίας, η οποία αποτελεί και την προσωπική του ιστορία (αυτοδιηγητική αφήγηση), π.χ. ο αφηγητής στο μυθιστόρημα Λουκής Λάρας του Δημ. Βικέλα. Ο τρίτος είναι ο *ενδοδιηγητικός - ετεροδιηγητικός* αφηγητής: είναι ο αφηγητής που ανήκει στην κύρια ιστορία και αφηγείται (σε μεταδιηγητικό επίπεδο) μια ιστορία στην οποία δεν συμμετέχει, π.χ. η Σεχραζάτ στις Χίλιες και μία νύχτες. Και τέλος υπάρχει ο *ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός* αφηγητής: είναι ο αφηγητής που ανήκει στην κύρια ιστορία και αφηγείται (σε μεταδιηγητικό επίπεδο) την προσωπική του ιστορία, π.χ. ο Οδυσσεύς όταν αφηγείται τη δεκάχρονη περιπέτειά του στους Φαίακες.<sup>36</sup>

---

36 Ό. π., σελ. 165 – 169.

## 2ο Κεφάλαιο: Οι αφηγηματικές τεχνικές στον προσωπικό λόγο του Θέμου Κορνάρου

---

### 2.1: Έρωτας ή Αναισθησία

Το πρωτόλειο αυτό έργο του Κορνάρου, ήταν άγνωστο στο ευρύ κοινό για πολλά χρόνια. Το έφερε στο φως μετά το θάνατο του συγγραφέα, με την ανατύπωσή του, ο Γ. Δ. Καρανικόλας.<sup>37</sup> Η νουβέλα αυτή των 60 περίπου σελίδων, είχε αποσιωπηθεί από το συγγραφέα, καθώς όχι μόνο δεν είχε επανεκδοθεί ποτέ, αλλά μάλιστα δεν αναφέρθηκε ποτέ από τον ίδιο σε συνέντευξη, ούτε και στους καταλόγους έργων, που περιείχαν οι εκδόσεις των βιβλίων του, όσο ήταν εν ζωή. Συνεπώς, για ένα μεγάλο διάστημα το έργο αυτό δεν υπήρχε τόσο για την κριτική, όσο και για τους αναγνώστες.

Ο Γ. Δ. Καρανικόλας μαρτυρεί πως λίγο πριν το θάνατο του Κορνάρου, είχε επικοινωνήσει μαζί του, και του ανέφερε ότι είχε στην κατοχή του αυτό το βιβλίο, προς έκπληξη του Κορνάρου, αλλά η συνάντηση που κανόνισαν για αν του το δώσει, καθώς ο ίδιος ο συγγραφέας δεν είχε αντίτυπο, δεν έγινε ποτέ. Ο ίδιος υποθέτει, ότι το αποκύρηξε ως πρωτόλειο, και προτίμησε να δημιουργηθεί η εντύπωση ότι άρχισε την συγγραφική του πορεία με ένα πολύκροτο βιβλίο, όπως ήταν το *Άγιον Όρος*.<sup>38</sup> Ίσως ο πιο σημαντικός λόγος, για την παραπάνω απόφαση, πέρα από την καθαυτό λογοτεχνική αξία του βιβλίου, είναι πως δεν ταιριάζει στο μετέπειτα κοινωνικό προφίλ του συγγραφέα. Συντελείται δηλαδή ένα άλμα ανάμεσα στη νουβέλα αυτή, και το μετέπειτα έργο του, όσον αφορά το περιεχόμενό της, πράγμα που θα δούμε παρακάτω. Όμως, επιλέγουμε να ασχοληθούμε με το συγκεκριμένο έργο, καθώς περιέχει πολλά συστατικά στοιχεία

---

37 Γ. Δ. Καρανικόλας, *Το άγνωστο πρώτο βιβλίο του Θέμου Κορνάρου*, ό, π..

38 Ό. π., σελ. 25.



του συγγραφέα Κορνάρου τόσο σε επίπεδο αφηγηματικής τεχνικής, όσο και σε επίπεδο ιδεών, όπως μαρτυρούν ενδοκειμενικά και εξωκειμενικά στοιχεία.

Το έργο, όπως και η πλειοψηφία των έργων του Κορνάρου, έχει motto στη σελίδα τίτλου: “Προσεχτικά τέντωσε τ’ αυτί σου στην κραυγή του εσώτερου κόσμου”.<sup>39</sup> Πρόκειται για ένα σημείο έκπληξης για έναν αναγνώστη του μετέπειτα έργου του Κορνάρου, καθώς δεν θα περίμενε μια παρακίνηση, που παραπέμπει στο φροϋδισμό. Η ρήση αυτή δε βρίσκεται τυχαία εκεί, όπως θα δούμε παρακάτω. Ακολουθεί ένας εξωδιηγητικός πρόλογος δύο σελίδων με τίτλο: «Δύο λόγια για σένα αναγνώστη», που υπογράφεται με όνομα Θέμος Κορνάρος. Σε αυτόν, ορίζει ως κεντρικό ήρωα του βιβλίου το φιλόσοφο – λούστρο, ο οποίος όπως θα δούμε παρακάτω δεν πρόκειται για τον αφηγητή της νουβέλας, και δίνει κάποιες οδηγίες, για την κατανόησή του. Αναφέρει, πως «δεν ενδιαφέρεται για τίποτ’ άλλο, εκτός απ’ τον ανώτερο κόσμο τ’ ανθρώπου», αλλά καλεί τον αναγνώστη να σταθεί ερευνητικά απέναντί του και αν καταλάβει, πως δεν είναι από αυτούς τους φιλοσόφους που υποστηρίζουν πως «η ψυχή βρίσκεται μέσα στο κουφάρι το σάρκινο σαν κάτι ξεχωριστό ολωσδιόλου, απ’ το κορμί». Τέλος, ξεκαθαρίζει πως το έργο αυτό, δεν είναι γραμμένο για να «γαργαλίζει τα νεύρα και τις αισθήσεις», παρά το όνομά του, και καλεί τον αναγνώστη, που ψάχνει κάτι τέτοιο, να απευθυνθεί αλλού.

Περνώντας στην καθαυτό αφήγηση, πρέπει να σημειώσει κανείς, πως το συγκεκριμένο έργο του Κορνάρου, είναι από τα ελάχιστα της περιόδου, που έχουν ουσιαστική πλοκή. Η εστίαση είναι εσωτερική, υστερόχρονη και ο αφηγητής εξωτερικός – ομοδιηγητικός. Πρόκειται για έναν μορφωμένο άνθρωπο, καθώς έχει γραφείο και πολλά βιβλία,<sup>40</sup> ο οποίος εκπλήσσεται, όταν μπαίνει στη ζωή του ένας λούστρος με περίεργο τρόπο, κάνοντας διάρρηξη στο γραφείο του για να περάσει τη νύχτα, και αφήνοντάς του παράλληλα υποτιμητικά σχόλια για τα

---

39 Ό. π., σελ. 39.

40 Ό. π., σελ. 43.

γραπτά του.<sup>41</sup> Τελικά τον βρίσκει στη φυλακή, όπου έχει συλληφθεί για αλητεία και ιεροσυλία, καθώς κοιμήθηκε μέσα σε μια εκκλησία. Σημαντικό, ότι εδώ συναντά κανείς τον πρώτο αλήτη ήρωα στα πεζά του Κορνάρου, ήδη από το πρώτο του πεζό. Από τη συνάντησή τους και μετά, ο αλήτης αυτός γίνεται ενός είδους δάσκαλος για τον αφηγητή. Το κύρηγμά του, είναι ένας φροϋδικός λόγος, που η αλήθεια είναι καταλήγει να κουράζει το σημερινό αναγνώστη. Αναφέρεται στην σαρκική ηδονή και τον πνευματικό έρωτα. Το αχαλίνωτο πάθος, το οποίο «όταν ξυπνήσει βρίσκουν την πιο μεγάλη ικανοποίηση στο να κρατούν και να του τραβούν λογικά τα χαλινά και να το κάνουν να πειθαρχεί»<sup>42</sup>, όταν κυριαρχεί, καταστρέφει τον έρωτα και τον άνθρωπο. Ιδανικό είναι να υπάρχει ισορροπία αισθήματος και πόθου, που επί της ουσίας συνιστά και ισορροπία πνευματικού και υλικού κόσμου. «Μόνο σε μια τέτοια κοινωνία, που το σύνολό της αποτελείται από τέτοια συνειδητά άτομα, μπορείς να ελπίζεις πως θα δεις γιγαντωμένη την ανθρώπινη αλληλεγγύη, σκοτωμένο τον εγωισμό τον ατομικό, που 'ναι ο μεγαλύτερος τροφοδότης, ο δεύτερος δημιουργός, κάθε ταπεινού ανθρώπινου πόθου».<sup>43</sup> Μετά την τελευταία αυτή ρήση ο φιλόσοφος – αλήτης, χάνεται από τη ζωή του αφηγητή, και τελειώνει ουσιαστικά το πρώτο κεφάλαιο της νουβέλας.

Το δεύτερο κεφάλαιο, έχει τον τίτλο «Καινούριος σταθμός», και ο αφηγητής, άγνωστο σε μας πόσο καιρό μετά, αφηγείται ένα επόμενο στάδιο της ζωής του. Βρίσκεται σε έναν φαινομενικά πετυχημένο γάμο με τη γυναίκα του, Λιλίκα, μέχρι που συναντά έναν παλιό του φίλο, το Στέφανο, που γίνεται αχώριστος φίλος του ζευγαριού. Μετά από μια επιτάχυνση της αφήγησης<sup>44</sup>, ο Στέφανος τους αποχαιρετά, και ύστερα από ένα αφηγηματικό κενό, η αφήγηση περνάει χρονικά στο τελευταίο στάδιο της ιστορίας, που αποτελεί το ταξίδι του

---

41 Ό.π., σελ. 48.

42 Ό.π., σελ. 68.

43 Ό.π. σελ. 73.

44 «Περάσαμε δύο ολόκληρους μήνες μαζί, απολαβαίνοντας τις άφθονες αυτές μέρες, που σα ξαφνικό δώρο μας πέταξε η ζωή», ό. π., σελ. 78.

αφηγητή στη Θεσσαλονίκη. Εκεί συναντά έναν παλιό του έρωτα, τη Μαίρη. Μετά από πολύ σκέψη, υποκύπτει στο πάθος του και απατά τη γυναίκα του. Κατά την επιστροφή του στο σπίτι του, ανακαλύπτει πως η γυναίκα του τον απατά με τον Στέφανο, και την χωρίζει. Το γεγονός αυτό τον συντρίβει για μεγάλο διάστημα. Μετά από άλλη μία επιτάχυνση της αφήγησης, καθώς σε δύο σελίδες περιγράφεται το ψυχικό κενό του αφηγητή, για το οποίο τον είχε προειδοποιήσει ο αλήτης, το οποίο κρατάει «βδομάδες και μήνες»,<sup>45</sup> η γυναίκα του επιστρέφει, με ένα παιδίς την αγκαλιά και ζητά να την δεχτεί πίσω ταπεινωμένη. Η νουβέλα κλείνει, με τον αφηγητή να τη συγχωρεί, αναλογιζόμενος, πως έχει κάνει το ίδιο λάθος, και απαντώντας της πως «Δε φταίμε εμείς παρά η φύση που μας έστειλε με τόσα πάθη και το περιβάλλο που μας έδεσε με διπλές αλυσίδες για να μην μπορέσουμε να πολεμήσουμε (...)»,<sup>46</sup> επαναλαμβάνοντας λόγια του αλήτη, και αντιλαμβανόμενος το δίκιο του.

Συμπερασματικά, το συγκεκριμένο έργο είναι άνισο σε σχέση με τα υπόλοιπα του συγγραφέα, με φανερό αδύναμο σημείο τις μακροσκελείς φιλοσοφικές ρήσεις του λούστρου στο πρώτο μέρος του έργου. Άξιζε όμως να σταθούμε σε αυτό, αφενός για να σημειωθούν οι καθαρά φροϋδικές ιδέες, που το χαρακτηρίζουν, που δεν είχαν σημειωθεί μέχρι σήμερα από την κριτική, αφετέρου γιατί είναι σημαντικό για την συνέχεια της εργασίας. Μπορεί να δει κανείς εδώ συστατικά στοιχεία της αφηγηματικής τεχνικής του Κορνάρου, όπως η εσωτερική εστίαση και ο αυτοδιηγητικός αφηγητής.

Επίσης, η έκδοση του βιβλίου αυτού δίνει κάποιες πληροφορίες, που είναι πολύ σημαντικές για το μετέπειτα έργο του. Στην τελευταία σελίδα του ανατυπωμένου έργου διαβάζουμε τα εξής: «ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ : Το Ημερολόγιο ενός Αλήτη. - Δημοσιεύτηκε σε επιφυλλίδες στη «Νέα Εφημερίδα». - Έρωτας ή Αναισθησία;» και «ΕΤΟΙΜΑ ΓΙΑ ΕΚΔΟΣΗ: Η Θυσία μιας Λεπρής – Ταξίδι μέσα στους αιώνες». Ξεκινώντας από τα ήδη εκδομένα έργα του, παίρνουμε την

---

45 Ό.π., σελ. 97.

46 Ό.π., σελ. 100.

πληροφορία ότι πιθανότατα κάποια πρώτη μορφή του *Αλήτη*, είχε εκδοθεί σε επιφυλλίδες της *Νέας Έφημερίδος*.<sup>47</sup> Η σχέση του έργου αυτού, με το μυθιστόρημα του 1935, μπορεί να επιβεβαιωθεί από την σημείωση «ΑΠΟ ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΕΝΟΣ ΑΛΗΤΗ», που βρίσκεται στην αρχή της πρώτης έκδοσης του έργου.<sup>48</sup> Όσον αφορά τα υπό έκδοση, έχουν επίσης μεγάλη σημασία, καθώς παραπέμπουν στο ότι υπήρχαν ήδη πρώτες μορφές, των δύο μετέπειτα πολύ σημαντικών έργων του. Αφενός ο τίτλος: *Η Θυσία μιας Λεπρής*, παραπέμπει ευθεία στη *Σπιναλόγκα*, που εκδόθηκε το 1933, και για την οποία θα δούμε αργότερα, και το *Ταξείδι μέσα στους αιώνες*, θα μπορούσε να αναφέρεται στο *Άγιον Όρος*. Η δεύτερη υπόθεση είναι πιο επισφαλής, καθώς δεν υπάρχει ρητή αναφορά για σχέση των δύο έργων, αλλά ο συνεχής χαρακτηρισμός του *Άγιου Όρους* ως μεσαιωνικό μέρος στο έργο, θα μπορούσε να είναι δείκτης για τη σχέση μεταξύ τους. Επίσης, είναι δύσκολο να ταυτιστεί το έργο αυτό, με οποιοδήποτε άλλο μελλοντικό του συγγραφέα, και από άποψη χρονικής απόστασης, και από άποψη θέματος. Σε κάθε περίπτωση, η πληροφορία πως έχει επεξεργαστεί τα έργα αυτά ήδη από το 1929, είναι πολύ σημαντική για τη συνέχεια.

## **2.ii: Άγιον Όρος -Οι Άγιοι χωρίς μάσκα**

Το έργο αυτό, θεωρούνταν για μεγάλο διάστημα το πρώτο έργο του Κορνάρου. Εκδόθηκε το 1933 στην Αθήνα, περίοδο κατά την οποία ο Θέμος Κορνάρος ήδη αρθρογραφούσε στους *Νέους Πρωτοπόρους*, και είχε προσεγγίσει ιδεολογικά τον

---

47 Δυστυχώς, δεν μπόρεσε να εντοπιστεί το έργο στις αναρτημένες ψηφιοποιημένες εφημερίδες από την Βιβλιοθήκη της Βουλής ( <https://library.parliament.gr/Portals/6/pdf/digitalmicrofilms.pdf> ) , καθώς για την *Νέα Έφημερίδα*, υπάρχει αρχείο μέχρι το 1925, και πιθανότατα το έργο έχει δημοσιευθεί αργότερα. Επιτόπια αρχειακή έρευνα στο φυσικό αρχείο, σε περίπτωση, που υπάρχουν και οι υπόλοιπες χρονιές δεν ήταν δυνατή την περίοδο εκπόνησης της εργασίας, λόγω των μέτρων προστασίας για τον Covid -19.

48 Κορνάρος, Ο Αλήτης, Αθήνα, Γκογκώνης, 1935.

μαρξισμό. Φανερός σκοπός συγγραφής του έργου, όπως δείχνει ο τίτλος, αλλά και άλλα στοιχεία, που θα δούμε παρακάτω, είναι η αποκάλυψη της διαφθοράς και της σήψης της πολιτείας του Αγίου Όρους στην κοινή γνώμη.

Η έκδοση αυτή τη φορά δεν ξεκινά με motto του συγγραφέα, αλλά με μία σελίδα, που τιτλοφορείται «Πνευματική Παραγωγή του Όρους». Ακολουθεί μια “ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΗ ΠΡΙΝ ΤΗΣ ΧΕΙΡΟΤΟΝΙΑΣ «Ό υποψήφιος διάκονος πρέπει νά έρωτηθῆ εάν άνθρωπίνη... φύσις, τριβὴν ἐποίησατο περί τὴν ὀπισθίαν ὀπήν, ἢ εάν εἰσῆλθεν ἐν αὐτῇ καὶ συνάμα ροὴν ἐποίησατο...»!!! (Εξομολογ. Αγίου Νικόδημου)”. Αμέσως δίπλα, παρατίθενται οι «ΜΑΡΤΥΡΕΣ ΠΟΥ ΘΑ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΟΥΝ: Ν. ΚΑΠΑΡΑΚΟΣ Ενωμοτάρχης – Θ. ΜΑΥΡΟΓΙΑΝΝΗΣ Ι. Μ. Μοναχός – Σ. ΚΟΥΜΠΗΣ - Φ. ΚΑΤΣΟΜΑΛΟΣ – Πρώην μοναχός». <sup>49</sup> Τα παραπάνω πρόκειται για στοιχεία αληθοφάνειας της κύριας διήγησης. Σημειωτέον, οι συγκεκριμένοι μάρτυρες, δεν θα αναφερθούν με τα ονόματά τους κατά την αφήγηση.

Στη συνέχεια ακολουθεί μια επιφυλλίδα γραμμένη από τον Φώτο Πολίτη, στην εφημερίδα *Πρωϊά*, προς υπεράσπιση του έργου, λόγω της απαγόρευσης κυκλοφορίας του. <sup>50</sup> Και αυτό το έργο έχει Πρόλογο, με τίτλο «ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΕΠΡΟΚΟΜΕΙΟ ΤΗΣ ΨΥΧΗΣ». Ο συγγραφέας ξεκινά λέγοντας πως επισκέφτηκε τόσο τη Σπιναλόγκα, όσο και το Άγιον όρος, και συμπεραίνει πως το ένα συνδέεται με το άλλο. Αν στη Σπιναλόγκα αργοπεθαίνουν 300 άνθρωποι από τη φυσική λέπρα, στο Άγιον Όρος μεταδίδεται η λέπρα της ψυχής. Συνεχίζει λέγοντας πως «μέσα στα 20 μοναστήρια του Άθω, θα βρούμε: εμπόρους ναρκωτικών, εμπόρους και αγοραστές... ανδρικής σάρκας, σχολειά του αλκοολισμού και συστηματικά εκπαιδευτήρια μισανθρωπίας κι αλληλοεξοντωμού. Κι ακόμα σπείρες απατεώνων που τις επιτυχίες τους θα ζηλεύανε κι οι πιο μοντέρνοι διεθνείς τύποι του είδους των.» Η ειρωνεία την οποία ήδη είδαμε στην εξομολόγηση του Νικόδημου, και η σκληρή γλώσσα εμφανίζονται ήδη εδώ. Πρόκειται για δύο στοιχεία χαρακτηριστικά του πρώιμου Κορνάρου, και σίγουρα

---

49 Θ. Κορνάρου, *Άπαντα - Τόμος 1ος*, ό. π., σελ. 3.

50 Περισσότερα για την κριτική αυτή θα δούμε στην αρχή του 3ου Κεφαλαίου.

συνιστούν ένα διαφορετικό πρόσωπο από αυτό που δείχνει η αφήγηση του *Έρωτας και Αναισθησία*. Τέλος, ο πρόλογος αυτός τελειώνει, εξηγώντας τον τρόπο συγγραφής του βιβλίου. Ο Κορνάρος αναφέρει, πως όλα αυτά τα είδε στην οκτάμηνη παραμονή του, ως εργάτης και «υπηρέτης» στο Άγιο Όρος, και όχι ως επίσημος επισκέπτης, καθώς αυτός είναι ο μόνος τρόπος να δει κανείς το αληθινό πρόσωπό του. Κλείνει χαρακτηρίζοντας και κατατάσσοντας ο ίδιος τον τρόπο γραφής του: «Η εντυπώσεις τούτες απ' την αγιορείτικη Γη είναι γραμμένες απ' τα 1931.<sup>51</sup> Προορίζονταν για τις εφημερίδες. Γιατί τίποτ' άλλο δεν είναι παρά ένα σκέτο **δημοσιογραφικό ρεπορτάζ**. Τη δίνω αυτή την πληροφορία για να μη νομιστεί πως προσπαθώ να κάνω τέχνη. Μια **φωτογραφία** απλώς είναι, από ένα μέτριο φωτογράφο, μιας Μεσαιωνικής Γωνιάς, που σώζεται στις μέρες μας.»<sup>52</sup> Ο Κορνάρος εδώ κάνει μια εξόχως σημαίνουσα παρατήρηση για το έργο του, χαρακτηρίζοντάς το ρεπορτάζ, και φωτογραφία και όχι τέχνη. Ο χαρακτηρισμός αυτός, και άλλοι παρόμοιας σημασίας, όπως των πρακτικών, θα τον ακολουθούν μονίμως στο μέλλον από την κριτική, όπως θα δούμε στο 3ο Κεφάλαιο της εργασίας. Πέραν του συγκεκριμένου στοιχείου αληθοφάνειας του λογοτεχνικού έργου, πολύ σημαντική είναι και η ταύτιση συγγραφέα και αφηγητή, που επιχειρεί με αυτόν τον τρόπο ο ίδιος ο Κορνάρος. Ως εκ τούτου, ο συγκεκριμένος πρόλογος δεν μπορεί να λογιστεί ως εξωδιηγητικό στοιχείο, αλλά οργανικό κομμάτι της κύριας αφήγησης σε μεταγενέστερο χρόνο, αυτόν της έκδοσης του βιβλίου.

Πέρα από τη χρονική οριοθέτηση του προλόγου, πως πρόκειται για οκτάμηνη παραμονή του αφηγητή, και πως ο χρόνος της κύριας αφήγησης είναι το 1931, το πρώτο κεφάλαιο του έργου ξεκινά με την χρονική οριοθέτηση της διήγησης, καθώς αναφέρεται πως «Το Φλεβάρη του 1930 πήγαμε στο Αγ. Όρος.»<sup>53</sup> Ο αφηγητής είναι μέλος μιας ομάδας εργατών, που θέλει να ζητήσει δουλειά στα μεταλλεία της Χαλκιδικής, μα καταλήγει στο Άγιο όρος για να βρει

---

51 Εάν ισχύει η υπόθεση πως υπήρχε προσχέδιο του έργου νωρίτερα, (βλ. 2.ι υποκεφάλαιο παραπάνω), η δήλωση αυτή, τίθεται υπό αμφισβήτηση.

52 Ό.π., σελ. 16-18.

53 Ό.π., σελ. 19.

δουλειά. Το έργο είναι χωρισμένο σε κεφάλαια, με καθένα από αυτά να έχει μια κύρια *σκηνή*, που συνιστά και άλλη μια άσχημη πλευρά του Αγίου Όρους. Στο πρώτο κεφάλαιο οι μοναχοί για να μην φιλοξενήσουν τους εργάτες, τους δίνουν ψειριασμένες κουβέρτες, τα «διωχτικά». Το δεύτερο χωρίζεται σε δύο υποκεφάλαια. Το πρώτο αφορά τη ζωή των εργατών γης στο Άγιο Όρος, με φωνές και κακομεταχείριση την ώρα της εργασίας, και πεινχρές αποδοχές. Το δεύτερο διηγείται στοιχεία της κοινωνικής ζωής τους εντός της ομάδας, όταν πια δεν έχουν δουλειά, που αναγκάζονται να μένουν σε ένα καφενείο πεινασμένοι, με κορύφωση τον θάνατο ενός νέου εργάτη, παρά την αλληλεγγύη που έδειξε η ομάδα για αν ζήσει, μέχρι το σημείο να συγκρουστούν με κάποιον καλόγερο, που δεν είχε το παραμικρό ενδιαφέρον, για να του πάρουν το μουλάρι έτσι, ώστε να τον μεταφέρουν σε γιατρό. Στο τρίτο κεφάλαιο, λαμβάνει χώρα ένα ψεύτικο θαύμα στη Σκήτη του Αγίου Παντελεήμονα από τους καλόγερους, ώστε να μαρτυρήσει κάποιος αθώος εργάτης, που βασάνιζαν, ότι έκλεψε τη μονή. Στο τέταρτο κεφάλαιο, αφού διεξαχθεί ένα επεισόδιο, κατά το οποίο ο αφηγητής αντιλαμβάνεται ότι ορισμένοι εργάτες εκπορνεύονται στην τιμή ενός ημερομισθίου, το Άγιο Όρος συνταράσσεται από το θανατηφόρο «ατύχημα» του γέροντα Καμπανάρη, που αποδεικνύεται πως είναι ένα έγκλημα εκδίκησης από κάποιον νεαρό, που απήγαγαν ουσιαστικά οι μοναχοί από την οικογένειά του από παιδί. Το έγκλημα αυτό το καλύπτει η αστυνομία για να μην ανακαλυφθεί το κύκλωμα απαγωγής, όπως και το παράνομο εμπόριο ρακής, που κάνουν οι καλόγεροι. Στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο, αποκαλύπτεται το λαθρεμπόριο τσιγάρων, καπνού και χασίς από τους μοναχούς, αλλά και η κερδοσκοπία από την πώληση αφορολόγητων ειδών, που παίρνουν από το ελληνικό κράτος.

Η αφήγηση αυτή από *σκηνή* σε *σκηνή*, με ενδιάμεσες χρονικές *ελλείψεις* στο τέλος κάθε κεφαλαίου συνηγορεί στην εντύπωση του Αγίου όρους ως ένα μέρος που κυριαρχεί η διαφθορά σε κάθε πτυχή του. Ο ρυθμός εκτονώνεται μόνο με τα ειρωνικά σχόλια - *παύσεις* του αφηγητή, τα οποία παρεμβάλλονται συχνά

στην αφήγηση,<sup>54</sup> Ο ιστορικός ενεστώτας, που εισάγεται οριστικά από το δεύτερο κεφάλαιο και μετά, δίνει παραπάνω ζωντάνια και συντελεί στο να φαίνεται πως ο ήρωας είναι σε συνεχή δράση, και κάτι καινούριο πρόκειται να δει, ή να πάθει από τους μοναχούς. Τέλος, το κυκλικό σχήμα, που δημιουργείται με την επανάληψη της φράσης στο τέλος του πεζού, από τον πατέρα Ανατόλιο «Κύριε Ιησού Χριστέ, ελέησόν με τον αμαρτ...Γιάννη δυό δικελιές να δίνεις. Όχι ψευτοδουλειές...»,<sup>55</sup> οδηγεί και αυτό στην απεικόνιση του Αγίου Όρους ως έναν τόπο μαρτυρίου χωρίς τέλος για τους εργάτες.

Το έργο κλείνει με έναν: «ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΟ ΕΠΙΛΟΓΟ», του Κορνάρου. Αναφέρει πως όλα αυτά είναι μια αμυδρή εικόνα ενός «βρυκολακιασμένου ρασοκρατικού Μεσαίωνα». Όμως κατηγορεί το κράτος ως τον ουσιαστικό υπεύθυνο για την κατάσταση, αναφέροντας το νόμο «περί αφορολόγητων συναλλαγών», την ανοχή και συνεργασία της τοπικής αστυνομίας στα σκάνδαλα, που αναφέραμε νωρίτερα, αλλά καταγγέλοντας και την ανοχή του ίδιου του Ελευθερίου Βενιζέλου. Με αυτόν τον τρόπο, δηλώνει τη χρησιμότητα του Αγίου Όρους στο αστικό σύστημα της εποχής του.<sup>56</sup> Ο επίλογος κλείνει,

---

54 Πχ: «Τώρα θυμούμαι κάτι που 'γραψε ένας δημοσιογράφος κάποτε (ο Ουράνης θαρρώ) και γελώ μόνος μου, γιατί το 'γραψε για σπουδαία παρατήρηση: “Το κλίμα του Αγίου Όρους είναι κλίμα ελβετικόν, αλλά μόνον για ασκητάς που 'χουνε πια εγκλιματισθεί. Όλοι πάσχουνε από υπεραιμία. “Οι επισκέπται, αντίθετα, πάσης κατηγορίας, προσβάλλονται από αναιμία κ.λ.π”. Λίγο ήθελε ακόμα να πει πως κάποιο σχετικό θαύμα γίνεται στο “περβόλι της Παναγιάς”.» , ό. π., σελ. 23, ή «Και ναμαι, σαν κόκορας στη μέση του γραφείου», ό. π., σελ. 63.

55 Ό. π., σελ. 80. Την φράση αυτή επαναλάμβανε ο πατέρας Ανατόλιος, όταν επέβλεπε τους εργάτες στην αρχή του μυθιστορήματος: «Ίγγορ! Τρεις δικελιές να δίνεις, όχι ψευτοδουλειές! Είπαμε... Κύριε Ιησού Χριστέ... Κι εσύ βρε Νώντα τι κάνεις αυτού; Από τώρα δίψασες;... Χριστέ ελέησόν με.», ό. π., σελ .28-29.

56 Β. Μόσχος, «Η ταξική διάσταση στα μεσοπολεμικά διηγήματα του Θ. Κορνάρου»: *Η συνάντηση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας με το εργατικό κίνημα και την κομμουνιστική ιδεολογία από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι και το Μεσοπόλεμο*, Πρακτικά Συνεδρίου,



λέγοντας πως απευθύνεται στους «φθισικούς, στους άστεγους, στους πεινασμένους, στους άνεργους, στους λεπρούς της σπιναλογκίτικης κόλασης, στους φυλακισμένους (...)», και τους καλεί να πάρουν τον πλούσιο αγιορείτικο τόπο και τα αγαθά του στα χέρια τους, και να μην τα χαραμίζουν στους φεουδάρχες. Στο τέλος, υπογράφει με το όνομά του.<sup>57</sup>

### **2.iii: Σπιναλόγκα · *Ad Vitam***

Η *Σπιναλόγκα* εκδίδεται το 1933 πριν καταλαγιάσει ο θόρυβος γύρω από το συγγραφέα, που δημιουργήθηκε με το *Άγιο Όρος*, καταγγέλλοντας αυτή τη φορά την κατάσταση των λεπρών τροφίμων στο νησί – σανατόριο. Ένα από τα κεντρικά ζητήματα, που απασχολούν το συγγραφέα, όπως θα δούμε και πιο αναλυτικά παρακάτω, είναι η θέληση των Σπιναλογκιτών για ζωή, παρά την άσχημη κατάσταση στην οποία βρίσκονται. Στην αρχή του βιβλίου ένα motto του συγγραφέα αναφέρει: «Τούτο το βιβλίο δεν το χαρίζω. Το πετάω μ' οργή κατάμουτρα στον άνθρωπο που στέκεται στο.... Γκρεμό της Ακρόπολης, και βρίζει τη Ζωή, με τα λόγια: «Βαρέθηκα τη Ζωή!...»<sup>58</sup> Στην επόμενη σελίδα, αναγράφεται: «Απ' το ημερολόγιο ενός λεπρού». Το στοιχείο αυτό έχει σημασία, καθώς όπως θα δούμε στη συνέχεια, το έργο έχει τη μορφή ιδιότυπου ημερολογίου.

Ακολουθεί εξωδιηγητικός πρόλογος, ο οποίος υπογράφεται με τα αρχικά του συγγραφέα και τιτλοφορείται: «Δύο λόγια πιο μπροστά». Σε αυτόν, αναφέρει ο συγγραφέας πως επισκέφτηκε τη Σπιναλόγκα, χωρίς να ορίζει το χρόνο, που έγινε αυτό, όπως στο *Άγιο Όρος*. Για τον Κορνάρο, στη Σπιναλόγκα «βλέπει

---

διοργάνωση Κ.Ε. του Κ.Κ.Ε., (Αθήνα, 15-16/12/2018), Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 2019, σελ. 239.

57 Θ. Κορνάρος, *Άπαντα - Τόμος 1ος*, ό. π., σελ. 81 – 85.

58 Ό. π., σελ. 88.

κανέννας τη σαπίλα όλων των χρεοκοπημένων αξιών, για τις οποίες καμαρώνει ο σημερινός, μασκέ πολιτισμός. Ξεκαθαρίζει, πως και σε αυτό το βιβλίο, θέλησε να δώσει, «όσο πιο καθαρά τη φωτογραφία της Σπιναλόγκας». Για τον συγγραφέα, ότι συμβαίνει στην Σπιναλόγκα, έχει ταξικό χαρακτήρα: «Αυτό το... νοσοκομείο-τι ντροπή, τι ανακριβολογία - είναι εργατικό. Μόνο άποροι λεπροί είναι πεταμένοι εκεί. Όσοι έχουν τον τρόπο τους είναι βολεμένοι κάπου αλλού, που υπάρχει δροσιά, πρασινάδα, νερό, στοργή και ... σεντόνι νοσοκομείου. Αυτοί που δούλεψαν σ' όλη τους τη ζωή, χωρίς να χορτάσουνε ψωμί, βρίσκονται τώρα, στην αρρώστια τους, πεταμένοι σαν κοπριά σ' ένα κοπρόλακο βρωμερό που λέγεται Σπιναλόγκα (...).» Για αυτό, και ο πρόλογος κλείνει απευθυνόμενος στους εργάτες, καλώντας τους να επαναστατήσουν: «ΕΡΓΑΤΕΣ! Αυτό που θα δείτε, είναι το κατόντημα που περιμένει όλους μας, ύστερα από το ξάφρισμα της δύναμής μας, αν δεν προλάβουμε να σηκώσουμε σιδερένια και ανελέητη γροθιά.....».<sup>59</sup>

Αναφέρθηκε νωρίτερα πως το έργο έχει μορφή ιδιότυπου ημερολογίου. Πράγματι, είναι χωρισμένο σε δεκατέσσερα κεφάλαια, το καθένα από τα οποία<sup>60</sup> θα μπορούσε να είναι καταχώρηση μιας μέρας στο ημερολόγιο του αφηγητή. Το παράδοξο, είναι πως δεν αντιστοιχούν σε κάποια συγκεκριμένη ημέρα, καθώς ο χρόνος στην αφήγηση είναι σχετικά απροσδιόριστος. Μαθαίνουμε στο πρώτο κεφάλαιο, ότι η αρρώστια του αφηγητή, ξεκίνησε πριν δύο χρόνια.<sup>61</sup> Στην αρχή του έκτου κεφαλαίου, ο αφηγητής αναφέρει, πως μένει στο δωμάτιο, που του έδωσαν «ένα μήνα τώρα».<sup>62</sup> Τέλος, στο επόμενο κεφάλαιο, αναφέρεται πως έχουν περάσει σαράντα μέρες, από τότε που έφτασε στο νησί.<sup>63</sup> Η επιλογή αυτή κάνει το έργο να μοιάζει αρκετά με το *Άγιο Όρος*, καθώς η αφήγηση κυλά από τη μία

---

59 Ό. π., σελ. 94.

60 Από το 5ο κεφάλαιο και μετά, όταν έχει γίνει η είσοδος του αφηγητή στο νησί.

61 Ό. π., σελ. 95.

62 Ό. π., σελ. 118.

63 Ό. π., σελ. 122.

αφηγηματική *σκηνή* στην άλλη απότομα, με ενδιάμεσες χρονικές *ελλείψεις*, αντί *περιλήψεων*.

Όσον αφορά την εστίαση της αφήγησης, είναι όπως στα προηγούμενα δύο έργα, που έχουν εξεταστεί *εσωτερική*. Όμως, σε αυτό το έργο, ο Κορνάρος δεν επιχειρεί την ταύτιση του αφηγητή με τον εαυτό του. Ο αυτοδιηγητικός αφηγητής είναι ένας λεπρός δάσκαλος, ο Γιώργος Μιχαηλίδης, ο οποίος ως αφηγητής, εξιστορεί το πως κόλλησε την αρρώστια, την έλευσή του στο νησί της Σπιναλόγκας, την σχέση του με τους άλλους αρρώστους και την κατάσταση στο νησί. Για τον στιγματισμένο δεν υπάρχει καταφύγιο, ούτε μέσα στην κοινωνία, ούτε με τον εγκλεισμό του στο λεπροκομείο. Η αφήγηση ξεκινά με την εμφάνιση των πρώτων σημαδιών στο πρόσωπο του αφηγητή. Η εμμονή του να καθρεπτίζεται συνεχώς επιδιώκοντας μάταια την εξαφάνιση των πληγών είναι χαρακτηριστική. Στη συνέχεια ακολουθεί και ο κοινωνικός αποκλεισμός από τους συγχωριανούς του (δεν του σερβίρουν στο καφενείο, δεν τον χαιρετούν) και η φυγή του για το νησί της Σπιναλόγκας. Αποκορύφωμα του φόβου που αισθάνονται οι υγιείς χωρικοί είναι το γεγονός πως κρατούν τενεκέδες με βενζίνη ώστε μετά την αναχώρηση του ασθενούς να κάψουν το σπίτι του. Δεν είναι όλη η κοινωνία όμως, προκατειλημμένη απέναντι στους λεπρούς. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η ανθρώπινη χειρονομία ενός σερβιτόρου, που, λίγο πριν πάρει τη βάρκα για το νησί, του δίνει νερό, παρακούγοντας το αφεντικό του.

Οι περιγραφές του Κορνάρου είναι πολύ δυνατές, σοκαριστικές, καθώς μιλάει για τα σημεία της αρρώστιας με λεπτομέρειες και ωμό λόγο, καθιστώντας την «Σπιναλόγκα» ένα έργο που διαβάζεται κάθε άλλο παρά άνετα.<sup>64</sup> Επιπρόσθετα, όσον αφορά το λεκτικό επίπεδο, πρέπει να αναφερθεί και η πληθώρα των χαρακτηρισμών που παραπέμπουν στους λεπρούς με απαξιωτικό

---

64 Ο Μάνος Λουκάκης στον επίλογο της πιο πρόσφατης έκδοσης του έργου, το χαρακτηρίζει «αντιπαρηγορητικό»: Θ. Κορνάρος – Γ. Καζαντζάκη, *Το νησί των σημαδεμένων – Σπιναλόγκα – Η άρρωση πολιτεία*, επιλ. Μ. Λουκάκης, Αθήνα, Καστανιώτης, 2010, σελ. 198.

τρόπο («μεσκίνης», «μιαρός» «λωβιάρης»). Με μαύρα χρώματα περιγράφονται και οι συνθήκες διαβίωσης των ασθενών στο νησί, όπου κυριαρχούν απαράδεκτες συνθήκες υγιεινής, έλλειψη φαγητού και άλλων βασικών αγαθών, που ακόμα κι όταν υπάρχουν, είναι ακατάλληλα προς κατανάλωση.

Πολύ σημαντικό, είναι το πως παρουσιάζονται τα πρόσωπα που εμφανίζονται στο νησί, χωρίς να είναι λεπροί. Το ύφος που χρησιμοποιεί ο Κορνάρος για να περιγράψει τους εμπόρους οι οποίοι καθημερινά πηγαίνουν στην Σπιναλόγκα είναι εξόχως δηκτικό. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα, όπου έπειτα από αναλυτικές περιγραφές περιστατικών, όπου οι έμποροι εκμεταλλευόμενοι την κατάσταση των λεπρών τους κλέβουν με χυδαίο τρόπο ένας λεπρός, ο γερο-Μιχάλης συμπεραίνει το εξής: «Μόνο εμπόρους έχει ο κόσμος. Κανένας τους δεν σκέφτεται πως είναι και άνθρωπος. Μπίτ. Κανένας... Όλοι έμποροι γίνονται. Και τα γλέντια τους ακόμα ,παιδί μου, εμπορική πράξη είναι. Κρίμα στη ζωή. Εμπόριο τήνε κάνουνε. Με την οκά, με τον πήχη, με το φράγκο τη διατιμούνε.»<sup>65</sup> Αντίστοιχα, η ειρωνεία είναι διάχυτη στην περιγραφή του γιατρού του λεπροκομείου. Οι διαγνώσεις γίνονται χωρίς εξέταση ενώ η συνταγογράφηση βασίζεται, όχι στην εμπειρία και τις γνώσεις του γιατρού αλλά στην γνώμη του κάθε ασθενούς. Ο Κορνάρος στηλιτεύει συνολικότερα έντονα την υποτυπώδη μέριμνα της Πολιτείας για την περίθαλψη των λεπρών. Βασικό στοιχείο που σκιαγραφεί το ύφος του συγγραφέα είναι το γεγονός πως τα πρόσωπα του πεζογραφήματος, που δεν είναι λεπροί, αλλά έχουν κάποια άλλη ιδιότητα, δεν έχουν όνομα αλλά επίθετα, τα οποία χαρακτηρίζουν το καθένα από αυτά. Ενδεικτικά αναφέρονται οι φιλοχρήματοι έμποροι, ο υποκριτής παπάς μεταξύ άλλων. Με την επιλογή της ανωνυμίας αυτής ο καταγγελτικός λόγος του Κορνάρου παίρνει καθολικές διαστάσεις, αφού ο ίδιος δεν κατακρίνει ευκαιριακά την φρικτή κατάσταση των τροφίμων στο νησί της Σπιναλόγκας, αλλά βρίσκει την ρίζα του προβλήματος στην ίδια την κοινωνία και την διάρθρωσή της, απότοκο της οποίας είναι και η παραμέληση των λεπρών.

---

65 Θ. Κορνάρος, *Άπαντα - Τόμος 1ος*, ό. π., σελ. 137.

Παρ' όλα αυτά, στο βιβλίο δεν κυριαρχεί η απελπισία. Η Σπιναλόγκα δεν είναι απλά μία καταγγελία, είναι πολύ περισσότερο ένας ύμνος στη ζωή. Όχι όμως γενικά και αφηρημένα, αλλά στην πάλη για τη ζωή, που δεν τελειώνει ποτέ, ούτε καν στο ζοφερό τόπο της Σπιναλόγκας. «Οι λεπροί ... είναι οι πραγματικοί εκτιμητές της ανθρώπινης ζωής» γράφει ο Κορνάρος ήδη από τον πρόλογο,<sup>66</sup> και αυτοί οι μαχητές είναι οι φορείς της ελπίδας και ενδοδιηγητικά. Μια ενδιαφέρουσα πλευρά είναι το πως η συνείδηση του αφηγητή δεν είναι στατική, αλλά αλλάζει σταδιακά καθώς προχωρά η αφήγηση. Αρχικά, απογοητευμένος ήδη από τη στάση της τοπικής κοινωνίας εναντίον του, αλλά και από την προοπτική της ζωής του όπως τη διαβάζει στα σημαδεμένα πρόσωπα των λεπρών, μόλις φτάνει στο νησί σκέφτεται: «Ήθελα να 'χα τη δύναμη, να μπορώ να πιάνω όλους τούτους που θωρώ μπροστά μου, να τους πετάξω όλους στη θάλασσα και να φωνάζω: Ψόφιος, γλίτωσε! Ένας, δύο, τρεις, ψόφιοι και τούτοι. Γλιτώνετε κι εσείς!» Να πετάξω και τον εαυτό μου, ν' ακούσω το «πλατς» που θα 'κανε το κορμί μου πάνω στο νερό, «Γλίτωσες κι εσύ, ψόφιος και συ!» να φωνάξω. Και ν' ακούσω την ίδια μου τη φωνή... (...) Μια μιλιά δε βγαίνει απ' τα διακόσια στόματα. Μονάχα αναπνοές βαριές, αγωνιόδικες ταραάζουνε την ατμόσφαιρα. Μα ίσως και να μη μιλάνε, σκέφτεσαι, τουτ' οι άνθρωποι. Τι χρειάζεται;». <sup>67</sup> Στη συνέχεια, όταν έρχεται πιο κοντά με την κοινότητα και βλέπει τους δεσμούς αλληλεγγύης που έχουν οι λεπροί μεταξύ τους, τη διάθεση τους να ζήσουν, επανεκτιμά την στάση του: «Εγώ είπα πως ... βρομάνε τα χνότα του λεπρού? Ψέματα! Τιποτα τέτοιο δεν αιστάνομαι τώρα... Και κάποιος είπε ( ένας άλλος λεπρός), ένας μικράνθρωπος, παλιανθρωπάκος, ασήμαντος, πως θα πεθάνει με τη νηστεία.» <sup>68</sup> Η γνωριμία με το γείτονα του, τον γερο-Μιχάλη θα αποβεί καθοριστική για τον επαναπροσδιορισμό της αξίας της ζωής. Το γεροντάκι που δεν παραιτείται παρά το ζοφερό κλίμα του νησιού και της απομόνωσης συμβολίζει την αέναη πάλη να ομορφύνει η ζωή παρά τις δυσκολίες και τις κακουχίες. Άλλωστε όπως λέει και ο ίδιος σε μία αποστροφή του στον Μιχαηλίδη:

---

66 Ό. π., σελ. 91.

67 Ό. π., σελ. 111.

68 Ό. π., σελ. 127 – 128.

«Ωραία είναι η ζωή παντού. Φτάνει τα μάτια σου ν' ανοιγοκλείνουνε και να βλέπουνε λιγάκι, φτάνει τα' αυτιά σου να αφήνουνε να περνάει μία υποψία θόρυβος, κι η μύτη σου να ξαφνιάζεται ακόμα κι απ' τη... βρώμα τα' απόπατου . Μπορείς παιδί μου να νιώθεις τη γλώσσα σου σαλεύει κι ας είναι μόνο ίσαμε τα δόντια κι όχι παρά οξω; Είσαι ευτυχής. Αμ το να θυμάσαι και να σκέφτεσαι; Τι είν' όλα αυτά; Βλέπεις ομορφιές; Βλέπεις ζωή;...»<sup>69</sup> Στο τέλος του βιβλίου, βλέποντας την αδάμαστη θέληση του γερο - Μιχάλη για ζωή, καταλήγει :«Μπροστά σε τέτοιους ετοιμοθάνατους δεν κλαίνε. Γελούνε και χοροπηδούνε.»<sup>70</sup>

## 2.iv: *Ο Αλήτης*

Από την πολύ πυκνή χρονιά των εκδόσεων του *Αγίου Όρους* και της *Σπιναλόγκας*, μεσολάβησαν δύο χρόνια μέχρι την έκδοση του επόμενου έργου του Θ. Κορνάρου, το οποίο είχε τίτλο *Ο Αλήτης*. Αναφερθήκαμε νωρίτερα στο δεύτερο Κεφάλαιο, στην υπόθεση, πως το μυθιστόρημα αυτό έχει επανεκδοθεί στην ίδια μορφή, ή σε προγενέστερη επεξεργασία του ήδη από το 1929, ή και νωρίτερα, με τίτλο *Το ημερολόγιο ενός αλήτη*.

Σε κάθε περίπτωση, στην σελίδα 5 της έκδοσης του 1935, αναφέρονται τα εξής: «ΑΠΟ ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΕΝΟΣ ΑΛΗΤΗ» και ακριβώς από κάτω «Ο ΑΛΗΤΙΣΜΟΣ ΧΩΡΙΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΩΡΑΙΟΠΟΙΗΣΗΣ». Οι δύο αυτές φράσεις, δεν αποτελούν το μόνα στοιχεία στο *εξωδιηγητικό* επίπεδο του έργου. Στην προηγούμενη σελίδα, παρατίθεται το εξής motto του συγγραφέα: «Το βιβλίο τούτο το πετάει με μίσος ο κόσμος των ανώνυμων, στους πονόψυχους πολιτισμένους, που πετάξανε περιφρονητικά μια μπουκιά ψωμί στον πεινασμένο

---

69 Ό. π., σελ. 120.

70 Ό. π., σελ. 160.

αλήτη. Κι' αυτό για... ένδειξη ευγνωμοσύνης». <sup>71</sup> Αξιοσημείωτο είναι, πως πρόκειται για το πρώτο έργο του Κορνάρου, το οποίο δεν έχει κάποιο είδος προλόγου. Αυτό συμβαίνει κύρια επειδή στο συγκεκριμένο έργο, δεν επιλέγει ο συγγραφέας να δείξει σημεία αληθοφάνειας, όπως στα προηγούμενα δύο έργα του. Δεν επιχειρείται η ταύτισή του ιδίου με τον κεντρικό ήρωα, όπως γίνεται στο *Άγιο Όρος*, ούτε η μορφή του ρεπορτάζ, ή της μαρτυρίας μετά από αυτοψία, όπως διακήρυτταν οι δύο προηγούμενοι πρόλογοι, οι οποίοι υπόσχονταν στον αφηγητή ακόμα και φωτογραφική ακρίβεια.

Ο κεντρικός *αυτοδιηγητικός* ήρωας του έργου αυτού, είναι ένας αλήτης, ο Γιώργης<sup>72</sup>, που αφηγείται μια περίοδο της δύσκολης ζωής του στη Θεσσαλονίκη. Η εστίαση είναι για άλλη μια φορά εσωτερική. Το μυθιστόρημα παίρνει τη μορφή χαλαρού ημερολογίου, καθώς καθένα από τα δεκατρία κεφάλαια του βιβλίου, θα μπορούσαν να είναι η καταχώρηση μιας μέρας. Όπως και στη Σπιναλόγκα, δεν προσδιορίζεται στενά η ημερομηνία της καταχώρησης. Η χρονική διάρκεια της ιστορίας όμως, προσδιορίζεται περισσότερο. Στο πρώτο κεφάλαιο, όταν γίνεται και η μετάβαση του Γιώργη στη Θεσσαλονίκη, είναι Οκτώβρης.<sup>73</sup> Ο χειμώνας κρατά από το δεύτερο κεφάλαιο ως και το τέταρτο, όπως μας δείχνουν συγκεκριμένοι κειμενικοί δείκτες.<sup>74</sup> Σημαντικό είναι, πως στο δεύτερο και στο τέταρτο κεφάλαιο, αντιλαμβανόμαστε ότι είναι χειμώνας, όχι από κάποια δήλωση του αφηγητή, αλλά από την αίσθηση του κρύου, που αισθάνεται τόσο αυτός, όσο και οι υπόλοιποι αλήτες. Στο δεύτερο κεφάλαιο αυτό γίνεται με πάρα πολλές αναφορές<sup>75</sup>, όπως και στο τέταρτο.<sup>76</sup> Η επιλογή αυτή μπορεί να ερμηνευθεί ως

---

71 Θ. Κορνάρος, *Ο Αλήτης*, ό. π., σελ. 4.

72 Το όνομα του αφηγητή, το μαθαίνουμε αρκετά αργά, λίγο πριν το τέλος του μυθιστορήματος., ό. π., σελ. 115.

73 «Κρύο έκανε. Οχτώβρης μήνας (...)», ό. π., σελ. 9.

74 Για παράδειγμα, στην αρχή του τρίτου κεφαλαίου: «Ο χιονόκαιρος εξακολουθεί», ό. π., σελ. 26.

75 «γιατί δεν είχε καθόλου θέληση να βαστάξει το κρύο πού 'μπαινε από τις ορθάνοιχτες πόρτες.», ό. π., σελ. 18 και «Όλοι κουκουβιασμένοι, τουρτουρίζαμε σκυφτοί», ό. π., σελ. 19, μεταξύ άλλων.

έναν τρόπο να φανεί, πως οι αλήτες αντιλαμβάνονται διαφορετικά τις εποχές σε σχέση με έναν τακτοποιημένο οικονομικά άνθρωπο, καθώς για αυτούς τίθεται καθημερινό ζήτημα επιβίωσης.<sup>77</sup> Στο πέμπτο κεφάλαιο, μέσω μίας *έλλειψης*, η αφήγηση μεταφέρεται στο καλοκαίρι,<sup>78</sup> όπου θα μείνει χρονικά μέχρι και το τέλος του έργου.

Οι δύο αυτές εποχές οριοθετούν και δύο άτυπα μέρη του έργου. Στα πρώτα πέντε κεφάλαια, μέσα από την αφήγηση του Γιώργου, μαθαίνουμε την δύσκολη καθημερινότητα ενός αλήτη. Στο δεύτερο κεφάλαιο, ο Γιώργος αφηγείται το πως ο δήμαρχος της Θεσσαλονίκης, για να κρύψει τους αλήτες από την κοινή θέα στους δρόμους, κάθε βράδυ στριμώνει πάνω από εκατό από αυτούς στο καφενείο του Χαλίμπεη, χωρίς να μπορούν να κοιμηθούν, για να μην χαλάσει η αισθητική των υπόλοιπων πελατών. Σε αυτόν τον χώρο, διαδραματίζεται και ο θάνατος ενός αλήτη, του Μιχάλη, από αστιτία. Για να ξεφύγει από αυτό το αφόρητο μέρος, στο τρίτο κεφάλαιο ο Γιώργης γυρνάει όλη τη νύχτα στους δρόμους, στα όρια της αυτοκτονίας, εν μέσω παραισθήσεων από την πείνα και το κρύο, ενώ η αφήγηση σε ορισμένα σημεία, προσεγγίζει τη μορφή του εσωτερικού μονολόγου.<sup>79</sup> Στο τέταρτο κεφάλαιο, ψάχνοντας εναγωνίως ένα μέρος να κοιμηθεί με το φίλο του το Σπύρο, και αφού τον απορρίψει ένας παλιός γνωστός του, επειδή έχει γίνει αλήτης, καταλήγει να κοιμηθεί μέσα σε ένα μνήμα για να επιβιώσει, ως ζωντανός νεκρός.

Το δεύτερο άτυπο μέρος του μυθιστορήματος, που διαδραματίζεται το επόμενο καλοκαίρι, ξεκινά με τα όνειρα των αλητών, που πια δεν διατρέχουν άμεσο κίνδυνο επιβίωσης λόγω του κρύου, να ξεφύγουν από τις δυσκολίες τους. Οι δύο φίλοι του Γιώργη, ο Γιάννης και ο Σπύρος, σχεδιάζουν για αυτόν τον λόγο

---

76 Π.χ.: «το κρύο σε τυλίγει και σε σφίγγει απελπιστικά (...)», ό. π., σελ. 38.

77 Περισσότερα για τη διαχωριστική γραμμή, μεταξύ αλήτη και κοινωνίας, θα αναφερθούν στη συνέχεια.

78 «Καλοκαίρι τώρα. Η καρδιά του καλοκαιριού. Η πιο καλή εποχή του αλήτη.», ό. π., σελ. 48.

79 Παραδείγματος χάριν, ολόκληρη η σελίδα 32.



να ανοίξουν μια επιχείρηση, χωρίς αυτόν. Τα μάταια όνειρά τους διακόπτει ένα ζευγαράκι, που ερωτοτροπεί πιο πέρα, γεγονός που τους συγκλονίζει, καθώς είναι, μια ανθρώπινη εκδήλωση έξω από την καθημερινότητά τους. Ο Σπύρος, καθώς ακούγεται το όνομά του, χάνει τα λογικά του,. Όπως αναφέρει ο αφηγητής: «Τον έχει κυριέψει ίλιγγος από την απόσταση, που χωρίζει τον άνθρωπο και τον αλήτη».<sup>80</sup> Η σκηνή αυτή είναι καθοριστική για την εξέλιξη της πλοκής, καθώς οδηγεί σε εξελίξεις, που θα αλλάξουν τη ζωή του Γιώργη. Στο έκτο κεφάλαιο, δεύτερος φίλος του, ο Γιάννης, συγκλονισμένος από την προηγούμενη σκηνή, αποφασίζει να κλέψει μια εκκλησία, για να χρησιμοποιήσει τα λεφτά ως μέσο διαφυγής. Ο Γιώργης δεν τον ακολουθεί. Στο έβδομο κεφάλαιο, προσπαθεί να γυρίσει στην προηγούμενη ζωή του, αλλά είναι πια αδύνατο και για τον ίδιο να το καταφέρει, με αποτέλεσμα στο όγδοο να ομολογήσει ότι έκανε ο ίδιος το έγκλημα στην αστυνομία, έτσι ώστε κάποιος να ενδιαφερθεί για τον ίδιο. Από το ένατο ως το δωδέκατο κεφάλαιο, με μία επιβράδυνση της αφήγησης, βρίσκεται στη φυλακή, όπου δεν αλλάζει ουσιαστικά η μοναξιά, που νιώθει. Στο τελευταίο κεφάλαιο, αφού πιάνεται ο Γιάννης, και αφήνεται ελεύθερος, βρίσκεται πια ως εργάτης στα νταμάρια της Χαλκιδικής, να οραματίζεται τη δίκη του Γιάννη.

Στο μυθιστόρημα υπάρχει μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στον αλήτη, που βρίσκεται στο περιθώριο, και στην υπόλοιπη κοινωνία. Επισημάναμε νωρίτερα παραπάνω έναν τρόπο με το οποίο συμβαίνει αυτό. Τουλάχιστον, έτσι νιώθει ο ίδιος ο αφηγητής, μέχρι το σημείο να θεωρεί καλό έναν άνθρωπο, που απλά του έδωσε σημασία και του χαμογέλασε.<sup>81</sup> Το γεγονός πως επικεντρώθηκε στην ζωή των ανθρώπων του περιθωρίου, σε συνδυασμό με τον διαχωρισμό αυτό μεταξύ πολιτισμένης κοινωνίας και αλητών, ενώ ο αυτοδιηγητικός αφηγητής είναι ο ίδιος αλήτης, επέφερε κριτική στον Κορνάρο από την πλευρά της αριστεράς, με την κατηγορία ότι υμνεί τον αλητισμό, ενώ η αρμοδιότητά του θα ήταν να

---

80 Ό. π., σελ. 64.

81 Ό. π., σελ. 81.

περιγράψει την ζωή των «παραστρατημένων» αλητών, και όχι να προκαλεί συμπάθεια προς αυτούς.<sup>82</sup>

Όμως, η επιλογή αυτή του Κορνάρου, αξίζει μια πιο ψύχραιμη ματιά, καθώς, μπορεί να κριθεί δικαιολογημένη. Αρχικά, η απομόνωση ενός περιθωριακού, δεν ανήκει μόνο στην αφηγηματική σφαίρα του *Αλήτη*, αλλά πρόκειται για μια αντικειμενική πραγματικότητα, ανεξάρτητα από το αν κρίνει κάποιος από μαρξιστική ή μη σκοπιά. Ο Γιώργης, αν ένιωθε την εργατική τάξη σύμμαχό του στη ζωή, δεν θα ήταν ένας καλογραμμένος ήρωας. Όμως, αξίζει κανείς να ψάξει βαθύτερα, πέρα από την ίδια την σκέψη του αφηγητή, για να δει με ποιον τρόπο διαμορφώνεται αντικειμενικά αυτός ο διαχωρισμός στο μυθιστόρημα. Απέναντί του, ο αλήτης έχει πρώτα τους μικροϊδιοκτήτες και τους κυρίους της καλής κοινωνίας. Ένας από αυτούς είναι ο Χαλίμπης, που παίρνει λεφτά από το Δήμο για να στοιβάξει τους αλήτες στο καφενείο του, ενώ τους κακομεταχειρίζεται.<sup>83</sup> Ο γιατρός Χ., ο πρώην γνωστός του, που κάνει πως δεν τον αναγνωρίζει, καθώς είναι πια μέλος της καλής κοινωνίας.<sup>84</sup> Τέλος, ο κυρ Σταμάτης ο μπακάλης, που του δίνει μια δραχμή για να πετάει τα σκουπίδια, μόνο όταν έχει μπροστά πελάτες, έτσι ώστε να παραστήσει το φιλόanthρωπο, εξευτελίζοντάς τον.<sup>85</sup> Στη συνέχεια, έχει απέναντί του το κράτος, με όλες του τις εκφάνσεις: το Δήμαρχο, που απλά εξαφανίζει τους αλήτες από τα φανερά σημεία, τον αστυνόμο μόνιμο τρόπο, που τον κυνηγά είτε επειδή παρανομεί κλέβοντας για να ζήσει, είτε επειδή απλά υπάρχει, και τέλος τους δικαστές.

Το πιο σημαντικό σημείο, όμως, είναι πως οι αλήτες στο μυθιστόρημα δεν έχουν επιλέξει τη ζωή τους, ως μποέμ χαρακτήρες. Καθ' όλη τη διάρκειά του,

---

82 Γιάννη Κορδάτου, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας- Από το 1453 ως το 1961 – Πρόλογος Κώστα Βάρναλη*, Τόμος Δεύτερος, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1983 (Δεύτερη έκδοση), σελ. 753.

83 Ό. π., σελ. 16.

84 Ό. π., σελ. 44.

85 Ό. π., σελ. 77 – 81.

προσπαθούν πέρα από την επιβίωσή τους, να ξεφύγουν από αυτήν, κάνουν όνειρα και πρακτικές προσπάθειες, αλλά τους εμποδίζει η ίδια η αντικειμενική οικονομική πραγματικότητα. Όσον αφορά το επιχείρημα περί εξύμνησης της αλήτικης ζωής ούτε αυτό ευσταθεί. Την δυσκολία της μετάβασης εκτός της αλήτικης ζωής, την αναγνωρίζει και ο ίδιος ο αφηγητής στο τελευταίο κεφάλαιο, όταν την ώρα της δουλειάς σκέφτεται πως «πολύ πιο βαριά είναι τ' αφεντικού η ματιά κι' η φωνή, παρά όλες οι κακές ώρες της αλήτικης νύχτας! (...) Είναι μια τρομερή υπόθεση να ζήσεις ανάμεσα στους ανθρώπους.»<sup>86</sup> Για αυτό και λίγο πιο μετά, όταν φαντάζεται την δίκη του Γιάννη την ώρα της δουλειάς, παρομοιάζει την καταδίκη του για κλοπή, επειδή πεινάει και κρυώνει, με την καταδίκη ενός εργάτη, που δεν έχει τραφεί καλά, επειδή είναι μικρός ο μισθός του.

Επίσης, έχει επισημανθεί και η απόδοση ευθύνης από τον Κορνάρο για την ύπαρξη περιθωριοποιημένων στρωμάτων στην καπιταλιστική οικονομία, η οποία αφήνει αναξιοποίητο τον παραγόμενο πλούτο και στην νομοθεσία η οποία τον θωρακίζει, βάσει του παρακάτω αποσπάσματος: «Κάτι θα ξέρουνε οι άνθρωποι, που φτιάξανε νόμους για τις πόρτες, για το καρβέλι που μουχλιάζει και για τους σωρούς με τα ρούχα, που μένουνε διπλωμένα σε σπίτια, αποθήκες και μαγαζιά (...) γιατί μονάχα γι' αυτά υπάρχουνε νόμοι. Σα να μη προβλέψανε και για μας τα ζωντανά.»<sup>87</sup>

## ***2.ν: Το Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου***

Το έργο αυτό εκδόθηκε το 1945, και αφορά τον εγκλεισμό του Κορνάρου από το ναζιστικό καθεστώς στο Χαϊδάρι, το 1944. Μετά από την έκδοση δύο μυθιστορημάτων (*Καλοί και Κακοί* – 1941, *Ο Δαίμονας* – 1943) και της συλλογής

---

86 Ό.π. σελ. 130.

87 Β. Μόσχος, «Η ταξική διάσταση στα μεσοπολεμικά διηγήματα του Θ. Κορνάρου», ό. π., σελ. 240.

διηγημάτων *Δε θα πεθάνουμε!*,<sup>88</sup> ο Θέμος Κορνάρος επιστρέφει στον προσωπικό λόγο, με το πιο γνωστό, ίσως, έργο του.

Η έκδοση δεν ξεκινά με κάποιο motto, αλλά με μια αφιέρωση στο Ναπολέοντα Σουκατζίδα, που αποτελεί και πρόσωπο της αφήγησης: «Χαρισμένο στη μνήμη του εθνικού ήρωα Ναπολέοντα Σουκατζίδα».<sup>89</sup> Ακολουθεί ένα «ΣΗΜΕΙΩΜΑ» του συγγραφέα, με πέντε σημεία. Το πρώτο είναι πως «τα βασανιστήρια και τα γεγονότα είναι πραγματικά». Το δεύτερο είναι πως δεν έχει τηρηθεί αυστηρή χρονολογική τάξη στα γεγονότα, καθώς τον συγγραφέα ενδιέφερε η «οικονομία του έργου». Το τρίτο, πως δεν έχει παραφορτώσει το κεφάλαιο της οδού Μέρλιν, με όλα τα βασανιστήρια, που συνέβησαν, καθώς ήδη σχεδίαζε ένα βιβλίο ξεχωριστό για αυτά, το οποίο μπορεί να μη γραφεί καν από τον ίδιο.<sup>90</sup> Το τέταρτο, ότι το βιβλίο δεν περιέχει την ιστορία των γυναικών κρατουμένων της οδού Μέρλιν. Τέλος, στο πέμπτο αναφέρει πως τα ονόματα των ηρώων δεν είναι πραγματικά, από σεβασμό στις οικογένειες των νεκρών κρατουμένων. Εξάιρεση αποτελούν τα ονόματα των Γερμανών. Το αξιοσημείωτο αυτού του προλόγου, δεν είναι η δήλωση πως τα γεγονότα της διήγησης, και τα ονόματα των Γερμανών είναι πραγματικά. Άλλωστε, το έργο αποτελεί αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα, και ο βασανισμός και εγκλεισμός του Κορνάρου ήδη γνωστό, ότι έχουν συμβεί. Περισσότερο ενδιαφέρουσα είναι η δεύτερη σημείωση, πως **δεν έχει τηρηθεί χρονολογική τάξη στα γεγονότα, καθώς τον ενδιαφέρει η οικονομία του έργου**. Με αυτήν την δήλωση, ο πρόλογος αποκτά αντίθετη λειτουργία από τους δύο προηγούμενους, που έχουμε δει ως τώρα. Αντί για στοιχείο αληθοφάνειας, και δήλωση πως το έργο είναι «φωτογραφία» της πραγματικής ζωής, ουσιαστικά ο Κορνάρος απευθυνόμενος στον αναγνώστη, υπενθυμίζει ότι ακολουθεί μια λογοτεχνική αφήγηση.

---

88 Θ. Κορνάρος, *Δε θα πεθάνουμε!* Αθήνα, Κορόντζης, 1943.

89 Θ. Κορνάρος, *Άπαντα – Τόμος 4ος - Το Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου*, ό. π., σελ. 5.

90 Εξ' όσων γνωρίζω, αυτό το βιβλίο δεν γράφτηκε ποτέ.

Περνώντας στο ενδοδιηγητικό επίπεδο, πρέπει να σημειωθεί πως η εστίαση είναι *εσωτερική* και ο αφηγητής *εξωδιηγητικός – ομοδιηγητικός*, και η αφήγηση υστερόχρονη, όπως σε όλα τα έργα, που εξετάστηκαν μέχρι στιγμής. Η αφήγηση αποτελείται από επτά κεφάλαια, που τιτλοφορούνται. Το *Συναπάντημα*<sup>91</sup> αποτελεί έναν δεύτερο (ενδοδιηγηματικό αυτή τη φορά) πρόλογο, όπου ο αφηγητής απευθύνεται στον αναγνώστη, με σχόλια για τη συνέχεια του έργου. *Οι Δήμιοι*,<sup>92</sup> περιλαμβάνουν τα βασανιστήρια της οδού Μέρλιν, και την άφιξη στο Χαϊδάρι. Το *Συναπάντημα της ψυχής με το Χάρο*,<sup>93</sup> περιγράφει την καθημερινή ζωή στο Χαϊδάρι. Οι *Σκλάβοι Ελεύθεροι*,<sup>94</sup> περιέχουν μια κορυφαία σκηνή αντίστασης των κρατουμένων, καθώς μετατρέπουν την αγγαρεία του κουβαλήματος σε χτίσιμο πυραμίδων, και την περιγραφή της απομόνωσης. Το κεφάλαιο *Νικήθηκε ο Φόβος και ο Θάνατος*,<sup>95</sup> περιέχει την ανακοίνωση της εκτέλεσης 200 κομμουνιστών την Πρωτομαγιά του 1944, και την στιγμή της επιλογής τους και οι *Εφιάλτες*<sup>96</sup> την υπόλοιπη μέρα, από την εκτέλεση, μέχρι και το σιωπητήριο. Τέλος, η *Εξοδος*<sup>97</sup>, περιέχει το υπόλοιπο διάστημα διαμονής στο Χαϊδάρι, μέχρι και την απελευθέρωση των κρατουμένων.<sup>98</sup>

Η ανισομέρεια στο μέγεθος των κεφαλαίων εξηγείται αν ακολουθήσουμε τον εξωδιηγητικό δείκτη από τον πρόλογο του συγγραφέα, για την «χρονολογική τάξη στα γεγονότα». Πρώτα, πρέπει να προσδιοριστεί η διάρκεια της διήγησης.

---

91 Ό. π., σελ. 9 - 10.

92 Ό. π., σελ. 11 – 55.

93 Ό. π., σελ. 56 – 117.

94 Ό. π., σελ. 118 – 165.

95 Ό. π., σελ. 166 – 195.

96 Ό. π., σελ. 196 – 225.

97 Ό. π., σελ. 226 – 239.

98 Σύμφωνα με σημείωση του συγγραφέα στο τέλος του βιβλίου, υπήρχε και ένα άλλο κεφάλαιο, με τίτλο *Η Διαθήκη των Ηρώων*, το οποίο κατασχέθηκε σε μια έρευνα στο σπίτι του, από το μετεμφυλιακό κράτος. Στη συνέχεια δηλώνει, ότι δεν θα ξαναγραφτεί «Για αιώνιο αίσχος του κράτους των δωσιλόγων, που διαδέχτηκε τους Γερμανούς. Και τους ξεπέρασε.» Ό. π., σελ. 239.

Αν και σήμερα είναι γνωστό, πως ο Κορνάρος συνελήφθη από τους Γερμανούς το 1944,<sup>99</sup> αυτό δεν δίνεται στον αναγνώστη με κάποιο στοιχείο εντός ή εκτός αυτής. Οπότε, τα γεγονότα της διήγησης, εκτείνονται από την στιγμή της εισόδου στην οδό Μέρλιν, σε κάποιο απροσδιόριστο χρονικό σημείο της Γερμανικής Κατοχής,<sup>100</sup> μέχρι και την απελευθέρωση των κρατουμένων στις αρχές Σεπτεμβρίου του 1944, όπως μας πληροφορεί ο αφηγητής<sup>101</sup>. Πέραν του ορόσημου της μέρας της Πρωτομαγιάς του 1944, δεν υπάρχουν άλλοι δείκτες για τα χρονικά σημεία της διήγησης, καθώς οι σκηνές εναλλάσσονται με συνεχόμενες χρονικές ελλείψεις. Δεν είναι η πρώτη φορά, που το αφηγηματικό σύμπαν του Κορνάρου, αποτελείται από έναν άχρονο τόπο μαρτυρίου για τους ήρωές του, καθώς έχουμε δει αυτό το φαινόμενο ήδη, τόσο στη *Σπιναλόγκα* για τους λεπρούς, όσο και στο *Άγιο Όρος* για τους εργάτες.

Όμως, είναι δυνατόν να βγάλει κανείς ενδιαφέροντα συμπεράσματα από την ταχύτητα της αφήγησης, με βάση τους λίγους χρονικούς δείκτες, που υπάρχουν στο κείμενο, καθώς ακολουθεί το περιεχόμενο της αφήγησης. Αν πάρει κανείς υπόψιν, ότι τα βασανιστήρια στην οδό Μέρλιν κρατούν κάποιες μέρες, σύμφωνα με τις εμπειρίες των κρατουμένων, οι οποίοι φτάνουν στο Χαϊδάρι, τότε μπορεί να αντιληφθεί, ότι ανεξάρτητα της ημερομηνίας, που μπορεί να μπαίνει ο αφηγητής στην οδό Μέρλιν, συντελούνται δύο μεγάλες επιβραδύνσεις. Η μία είναι στο κεφάλαιο *Δήμιοι*, όπου ο αφηγείται ο βασανισμός στα κρατητήρια της Μέρλιν, καθώς λίγες μέρες εκτείνονται σε 31 σελίδες.<sup>102</sup> Αμέσως μετά, ακολουθεί μια επιτάχυνση, με τη χρήση έλλειψης.<sup>103</sup> Στη συνέχεια ξεκινά η μακρά -

---

99 Βλ. το βιογραφικό του συγγραφέα στο Εθνικό Κέντρο Βιβλίου:

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=231> .

100 Σίγουρα μετά το Σεπτέμβριο του 1943, ημερομηνία για την οποία ο αφηγητής μας πληροφορεί ότι ιδρύθηκε το στρατόπεδο. Θ. Κορνάρος, *Άπαντα – Τόμος 4ος*, ό. π., σελ. 52.

101 Ό. π., 238.

102 Ό. π., σελ. 11 – 42.

103 «Την πρώτη βδομάδα δεν πήρα καθόλου μέρος στη ζωή του στρατοπέδου (...)». Ό. π., σελ. 43.

αφηγηματικά - περίοδος του εγκλεισμού, που ο ίδιος ο αφηγητής οριοθετεί νοηματικά, ως μια πάλη ανάμεσα στην προσπάθεια καθυπόταξης των κρατουμένων από την πλευρά των Γερμανών, κυρίως μέσα από ψυχολογικά βασανιστήρια, και στην ιδεολογική αντίσταση από την πλευρά των κρατουμένων, με επικεφαλής τους 260 κομμουνιστές του θαλάμου 1, και το Ναπολέοντα Σουκατζίδα. Η μάχη αυτή έχει διακύβευμα την ψυχολογική υποδούλωση του ίδιου του λαού, που βρίσκεται εκτός του στρατοπέδου. Εδώ, πρέπει να σημειωθεί, πως το βασανιστήριο της Μέρλιν χαρακτηρίζεται *είσοδος* στην παραπάνω μάχη, που διεξάγεται εντός του στρατοπέδου του Χαϊδαρίου.<sup>104</sup> Η αφηγηματική περίοδος αυτής της μάχης, λαμβάνει χώρα για τα δύο επόμενα μεγάλα κεφάλαια, και για 120 περίπου σελίδες, όπου τις μικρότερες σκηνές, διαδέχονται ελλείψεις, με ένα σταθερό ρυθμό αφήγησης, μέχρι και την μέρα της Πρωτομαγιάς. Η δεύτερη επιβράδυνση, είναι ακόμα μεγαλύτερη, καθώς η μέρα της Πρωτομαγιάς του 1944, καταλαμβάνει αφηγηματικά 59 σελίδες. Αν πάρουμε τώρα υπόψιν, ότι η παλικαρίσια στάση των 200 κομμουνιστών πριν τον θάνατο οριοθετεί την ηθική και ουσιαστική νίκη του λαού στην μάχη με τους Γερμανούς, γεγονός που δηλώνεται από τον αφηγητή τόσο την στιγμή της επιλογής του Ναπολέοντα Σουκατζίδα για εκτέλεση<sup>105</sup> και από τον Γερμανό στρατιώτη Γιάκωβο, όταν γυρνάει από την Καισαριανή,<sup>106</sup> καταλήγουμε σε ένα πολύ ενδιαφέρον σχήμα, με βάση την ταχύτητα της αφήγησης. Αυτό συμβαίνει, καθώς η *είσοδος* και η *έξοδος* από τη μάχη, που αποτελεί το κεντρικό θέμα του μυθιστορήματος, σημαίνονται με τον ίδιο τρόπο αφηγηματικά. Αν και το γεγονός αυτό, πιθανότατα αποτελεί σύμπτωση με το ότι το τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου, όπου περιέχονται οι τελευταίες μέρες, μέχρι την απελευθέρωση των ζώντων κρατουμένων, ονομάζεται «ΕΞΟΔΟΣ», άξιζε να αναφερθεί.

Δεν θα αναλύσουμε περαιτέρω στην εργασία αυτή το συγκεκριμένο έργο. Η πολύ καλή δουλειά του Κορνάρου στο να διαμορφώσει ήρωες με αντιθέσεις,

---

104 Ό. π., σελ. 53 -54.

105 Ό. π., σελ. 192.

106 Ό. π., σελ. 215.

που εξελίσσονται κατά τη διάρκεια της αφήγησης, έχει επισημανθεί και αλλού.<sup>107</sup> Η αφήγηση των βασανιστηρίων στην οδό Μέρλιν, είναι πράγματι συνταρακτική και ο αναγνώστης μετά την αναγνώσή της όντως «δεν γυρίζει ίδιος», όπως προειδοποιεί ο αφηγητής στον ενδοδιηγητικό πρόλογο.<sup>108</sup>

## 2.νι: Έργο μάχης<sup>109</sup> για την κοινωνική επανάσταση

Στα παραπάνω υποκεφάλαια, έγινε προσπάθεια να αναλυθούν τα πεζά του Θέμου Κορνάρου μέχρι και τον Εμφύλιο, ανάμεσα σε αυτά τα πιο γνωστά έργα του, τα οποία χαρακτηρίζει ο προσωπικός λόγος, ως αφηγηματική τεχνική. Διαπιστώθηκαν ορισμένες σταθερές στις αφηγηματικές τεχνικές του, όπως η εσωτερική εστίαση του αφηγητή, αλλά και η υστερόχρονη αφήγηση, και ο έντονος ρυθμός της αφήγησης, μέσω της χρήσης των χρονικών ελλείψεων. Με δεδομένο ότι οι πρώτες δύο από αυτές συνιστούν απόκλιση από το κλασσικό ρεαλιστικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα, δημιουργούνται ερωτήματα για τη σχέση του έργου του Κορνάρου, με το *σοσιαλιστικό ρεαλισμό*.<sup>110</sup> Μάλιστα, η προσωρινή εγκατάλειψη των σταθερών στοιχείων αυτών στα έργα του, τα οποία

---

107 Βλ.: Ανώνυμο, «ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ - «Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου» του Θέμου Κορνάρου», *Ριζοσπάστης*, (Αθήνα) (6-7/1/2018), σελ. 22, αλλά και Ά. Ιωαννάτου, «ΣΤΡΑΤΟΠΕΔΟ ΤΟΥ ΧΑΪΔΑΡΙΟΥ, του Θέμου Κορνάρου», *Θέμος Κορνάρου, ο «κουμπάρος» της φτωχολογιάς*, Ομιλία σε εκδήλωση, Ατέχνως - Οργανισμός Πολιτισμού – Αθλητισμού και Παιδείας Δήμου Αγίων Αναργύρων – Καματερού - Σύλλογος Φιλολόγων Δυτικής Αθήνας, (Άγιοι Ανάργυροι 6/5/2018), όπως είναι αναρτημένη στην ιστοσελίδα: <https://atexnos.gr/%CF%83%CF%84%CF%81%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%B5%CE%B4%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%87%CE%B1%CF%8A%CE%B4%CE%B1%CF%81%CE%B9%CE%BF%CF%85-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B8%CE%AD%CE%BC%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CE%BF/>.

108 Ό. π., σελ. 9.

109 Βλ. υποσημείωση 124.

110 Ορισμένα από αυτά θα απαντηθούν στο επόμενο κεφάλαιο.



εκδόθηκαν κατά τη διάρκεια της κατοχής, μπορεί να αποδοθεί στην υιοθέτηση της θέσης αυτής από τους επίσημους φορείς της ΕΣΣΔ, αλλά και το κόμμα του οποίου ήταν στρατευμένος, του ΚΚΕ, λίγα χρόνια νωρίτερα, αλλά και την κριτική, που του έγινε για τον *Αλήτη*.

Με βάση τα παραπάνω, μπορεί να διατυπωθεί η θέση, πως η περίπτωση του έργου του Κορνάρου, ως στρατευμένου καλλιτέχνη είναι πιο κοντά στην θεωρητική αντίληψη του Μπρεχτ, στοιχεία της οποίας αναλύθηκαν στο πρώτο κεφάλαιο. Δεν εννοείται βέβαια, ότι υπάρχει κάποια διαπιστωμένη επίδραση της θεώρησης του Μπρεχτ στον Θέμο Κορνάρο, ειδικά στο πρώιμο έργο του. Άλλωστε η μπρεχτική θεώρηση για την τέχνη, δεν δημιούργησε κάποιο κίνημα, ή κάποια σχολή δημιουργίας τέχνης, εκτός θεάτρου τουλάχιστον. Επίσης, δεν αποτελεί κάποια ξεχωριστή θεωρία, αλλά συμβολή στην συζήτηση στους κόλπους του μαρξισμού, ειδικά για το ζήτημα της σχέσης μορφής – περιεχομένου, και ως εκ τούτου, υπέρ της χρήσης των μορφών, που έφερε στο προσκήνιο ο 20ος αιώνας, αφού ως σύγχρονες μορφές, ήταν οι κατάλληλες να φέρουν ένα σύγχρονο περιεχόμενο.

Η θέση αυτή, πως το έργο του Κορνάρου, είναι πιο κοντά στην μπρεχτική θεώρηση, ενισχύεται περαιτέρω, αν πάρουμε υπόψη τρία ακόμη στοιχεία. Πρώτον την αδιαμφισβήτητη και φανερή στράτευση του έργου του, από άποψη περιεχομένου, στον επαναστατικό μετασχηματισμό της κοινωνίας. Δεύτερον, το πόσες διαφορετικές μορφικές επιλογές κάνει ο Κορνάρος στον προσωπικό λόγο του, περνώντας από την μορφή του ρεπορτάζ – μαρτυρίας στο *Άγιον Όρος*, σε αυτό της νουβέλας – ημερολογίου (επίσης με στοιχεία αληθοφάνειας) στη *Σπιναλόγκα*, στο μυθιστόρημα – ημερολόγιο *Ο Αλήτης*, για να καταλήξει στο αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα του Χαϊδαρίου. Τρίτον, την ολοένα συνεχόμενη προσπάθεια βελτίωσης, έτσι ώστε να βαθύνει φιλοσοφικά το έργο του. Αυτή η πρόοδος φαίνεται, αν συγκρίνει κανείς τα ανοιχτά καλέσματα για επανάσταση στην εργατική τάξη στα εξωδιηγητικά μέρη της *Σπιναλόγκας* και του *Αγίου Όρους*, με την πολύ πιο βαθιά αφηγηματική ματιά του αλήτη στην κοινωνική διάρθρωση,

και τον πραγματικό υπεύθυνο για αυτήν. Με αυτά τα τρία δεδομένα, το πρώιμο πεζογραφικό έργο του Θέμου Κορνάρου, προσπαθεί να ξεπεράσει και τις πέντε μπρεχτικές «δυσκολίες για το γράψιμο της αλήθειας». Ένα στοιχείο για το αν όντως το κατάφερε στην εποχή του είναι η απήχηση, η οποία είχε, φανερό από τις πολλές επανεκδόσεις του έργου του, οι οποίες έφεραν και την αντίδραση του κράτους σε αυτό, με την απαγόρευσή του. Μια εξήγηση για την σταδιακή πτώση αυτής της απήχησης, θα δοθεί στο τέλος του επόμενου κεφαλαίου, καθώς θα υποστηριχθεί πως σχετίζεται με την προβληματική κριτική αποτίμηση του έργου του, μεταξύ άλλων αιτιών.

## 3ο Κεφάλαιο: Η κριτική στο έργο του Θέμου Κορνάρου

---

### 3.1: Η προπολεμική κριτική στο έργο του συγγραφέα.

Με το έργο του Θέμου Κορνάρου έχει ασχοληθεί ελάχιστα η επιστήμη της νεοελληνικής φιλολογίας, συγκριτικά με το έργο, που έχει αφήσει. Η μόνη μονογραφία για το έργο του είναι μια αφιερωματική εργασία, η οποία εκδόθηκε λίγο μετά το θάνατό του με τίτλο *Θέμος Κορνάρος – Χειρόγραφα και άλλα τεκμήρια*<sup>111</sup>, από το Λεωνίδα Χρηστάκη. Περισσότερα για αυτήν θα πούμε παρακάτω. Οι σημαίνουσες ιστορίες της Λογοτεχνίας, όπως του Λίνου Πολίτη<sup>112</sup>, του Δημαρά<sup>113</sup>, και του Mario Vitti<sup>114</sup> δεν έχουν σελίδες για το συγγραφέα. Δεν ισχύει το ίδιο για τις Ιστορίες Λογοτεχνίας, που έχουν γραφτεί από μελετητές σύγχρονους του συγγραφέα, οι οποίοι όπως και αυτός ήταν στρατευμένοι στην αριστερά. Πρόκειται για τις Ιστορίες του Γιάννη Κορδάτου<sup>115</sup> και του Νίκου Παππά<sup>116</sup>, οι οποίες έχουν σημαντικές για την εργασία παρατηρήσεις στο έργο του συγγραφέα, και θα τις δούμε στη συνέχεια.

---

111 Λεωνίδας Χρηστάκης, *Θέμος Κορνάρος – Χειρόγραφα και άλλα τεκμήρια – Γράφουν ειδικά για τον Κορνάρο: Ρώτας Αλεξίου Αυγέρης Ρίτσος Μαγκλής Νάκου – Μια εργασία του Λεωνίδα Χρηστάκη*, Αθήνα, Χρόνος, 1974.

112 Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2012 (19η ανατύπωση).

113 Κ.Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας – Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Αθήνα, Γνώση, 2000 (Ένατη έκδοση).

114 Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2003.

115 Γιάννη Κορδάτου, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας- Από το 1453 ως το 1961 –*, ό. π..

116 Νίκος Παππάς, *Η αληθινή Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (1100 – 1973)*, Αθήνα, Τύμφη, 1973.

Συνεπώς, ιδιαίτερη σημασία έχει η εξέταση της κριτικής στο έργο του Κορνάρου από την αρθρογραφία της εποχής, η οποία όπως θα δούμε, πιθανόν επηρέασε και τον ίδιο. Αν εξαιρέσουμε το πρώτο άγνωστο έργο του *Έρωτας ή Αναισθησία*, που είδαμε νωρίτερα, ήδη από τα πρώτα έργα του συγκέντρωσε την προσοχή, και η απαγόρευση κυκλοφορίας του *Αγίου Όρους* συντέλεσε ιδιαίτερα σε αυτό.

Ίσως η πιο γνωστή κριτική για το έργο του Θέμου Κορνάρου, είναι η επιφυλλίδα που έγραψε ο Φώτος Πολίτης, στην εφημερίδα *Πρωΐα*<sup>117</sup>, προς υπεράσπιση του έργου, που είχε μόλις απαγορευθεί για βλασφημία. Το κεντρικό επιχείρημα του Πολίτη, είναι πως η κατάσχεση του έργου είναι άδικη, καθώς ο Κορνάρος δεν θίγει τη θρησκεία ή τα θεία, αλλά την ίδια την Εκκλησία. Συνεπώς, πρέπει να κριθεί για την ορθότητά της, και όχι να απαγορευθεί, αφού αυτός, ο οποίος είναι αθώος δεν φοβάται ακόμα και την κακοπροαίρετη κρίση. Καθώς το συγκεκριμένο είναι ένα άρθρο υπεράσπισης, και όχι λογοτεχνικής κριτικής, δεν αφορά άμεσα την εργασία, τουλάχιστον το κύριο πνεύμα του. Όμως, ο Φώτος Πολίτης κάνει κάποιες έμμεσες παρατηρήσεις για το έργο, λέγοντας πως ο συγγραφέας «εικονίζει μόνο πιστά μια κατάσταση, όπως την είδε». Παράλληλα, κάνει και μια παρομοίωση, με μεγάλο ενδιαφέρον. Παρομοιάζει την φίμωση του Κορνάρου, με αυτήν ενός άλλου, «πολύ μεγάλου ανθρώπου και ποιητού, του Μολιέρου»,<sup>118</sup> όταν επί βασιλείας του Λουδοβίκου ΙΔ΄ στη Γαλλία, απαγορεύθηκε ο *Ταρτούφος*, καθώς έβαζε στο στόχαστρό του τον κλήρο, ενώ λίγο καιρό αργότερα, μια άλλη κωμωδία, *Ο Σκαραμούκιος ερημίτης*, που χλεύαζε τη θρησκεία και τα θεία, και όχι τον κλήρο, δεν σήκωσε τις ίδιες αντιδράσεις. Βλέπουμε εδώ, πως ενώ για τον Φώτο Πολίτη, το έργο αυτό είναι απεικόνιση μιας

---

117 Φ. Πολίτης, «Αντοχή», *Πρωΐα*, (Αθήνα) (15/1/1934), όπως παρατίθεται στο Θ. Κορνάρος, *Άπαντα - Τόμος 1ος*, ό. π., σελ. 11-15. Για το πόσο εκτιμούσε την υποστήριξη του Φώτου Πολίτη ο Θ. Κορνάρος, είναι χαρακτηριστικό το γεγονός, πως όλες τις μετέπειτα εκδόσεις του *Αγίου Όρους*, την παρέθεταν εξ ολοκλήρου.

118 Ό.π., σελ. 12

πραγματικότητας, δεν τίθεται για αυτόν ζήτημα μη λογοτεχνικότητας του έργου, στοιχείο που πρέπει να κρατήσουμε για αργότερα.

Συνεχίζοντας με τις κριτικές του *Αγίου Όρους*, ο Τ. Ηλιάδης στην κριτική του στο Ριζοσπάστη<sup>119</sup> αρχικά συγχαίρει τον Κορνάρο, που ξεσκεπάσε «τον πέπλο που σκέπαζε ολάκερα χρόνια τις βρωμιές και τα εγκλήματα, που διαπράττονται». Σημειώνει επίσης, πως οι αποκαλύψεις του Κορνάρου, «που είναι γραμμένες με αρκετά καλή τέχνη είναι μια πραγματική εξυπηρέτηση στον αγώνα του προλεταριάτου». Τον κατηγορεί όμως, πως δεν ταυτίζει τις πράξεις της εκκλησίας, με την ίδια τη θρησκεία, ούτε παίρνει ως βάση το γεγονός ότι η θρησκεία αποτελεί στήριγμα των εκμεταλλευτριών τάξεων. Ως εκ τούτου, του καταλογίζει ότι δεν έγραψε το βιβλίο του με «μαρξιστική μέθοδο». Η συγκεκριμένη κριτική, προφανώς είναι άδικη για τον Κορνάρο, όσον αφορά το συγκεκριμένο ζήτημα, καθώς αναφέραμε στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρήματα για το αντίθετο.

Η κριτική του Ασημάκη Πανσέληνου στους Νέους Πρωτοπόρους για το *Άγιο Όρος*, έχει αρκετά κοινά με αυτή του Ριζοσπάστη. Ξεκινά λέγοντας πως για να ξεσκεπάσει κανείς ένα «κοινωνικό έλκος», όπως αυτό του Αγίου Όρους, πέρα από την επιφάνεια, πρέπει να το συνδέσει με την αναγκαιότητα, που το δημιούργησε, και με τα επαναστατικά μέσα, που θα το κάνουν να εκλείψει. Για τον Πανσέληνο, ο Κορνάρος πετυχαίνει το πρώτο, αναφέρεται στον πρόλογο στο τρίτο, ενώ από το έργο λείπει το δεύτερο. Αυτό συμβαίνει, γιατί μεταχειρίζεται το μαρξισμό «δογματικά, μηχανικά και επιπόλαια». Παρά την παραπάνω κριτική, κλείνει χαρακτηρίζοντάς το έργο ειλικρινές και παρ' όλο που ο ίδιος ο Κορνάρος στον πρόλογο «περιορίζει τις καλλιτεχνικές αξιώσεις του βιβλίου στο χαρακτηρισμό «σκέτο δημοσιογραφικό ρεπορτάζ», ο ίδιος το χαρακτηρίζει καλογραμμένο,

---

119 Τ. Ηλιάδης, «ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΑ – Θ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ: “ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΧΩΡΙΣ ΜΑΣΚΑ”, *Ο Νέος Ριζοσπάστης*, (Αθήνα) (16/4/1933), σελ. 4.

προσεγμένο, και θεωρεί ότι δημιουργεί μια ζωντανή ατμόσφαιρα στον αναγνώστη του.<sup>120</sup>

Περνώντας στις κριτικές για την *Σπιναλόγκα*, και ξεκινώντας από αυτήν του *Ριζοσπάστη*, παρατηρεί κανείς πως ξεκινάει θετικά, υποστηρίζοντας πως το έργο ξεσκεπάζει την αστική φιλανθρωπία, και «ζωντανά, καυτερά, και με καλοδιάβαστη γλώσσα», περιγράφει τις δυσκολίες της ζωής του λεπρού, και στιγματίζει την απάνθρωπη στάση του κράτους, της εκκλησίας και της αστικής κοινωνίας. Επίσης, όσον αφορά τη μορφή σημειώνεται πως «από άποψη λογοτεχνική, είναι ένα βήμα παραπέρα σε σύγκριση με το *Άγιον Όρος*». Παράλληλα όμως, για τον αρθρογράφο, ο Κορνάρος δεν δείχνει ότι η αιτία για όσα συμβαίνουν στη *Σπιναλόγκα* είναι το αστικό εκμεταλλευτικό σύστημα, καθώς δεν φαίνεται στο βιβλίο, ότι έξω από τη *Σπιναλόγκα* υπάρχουν άνθρωποι, οι οποίοι καταλαβαίνουν το δράμα των λεπρών, με αποτέλεσμα να μη φαίνεται υπαίτια η κυρίαρχη τάξη, αλλά όλοι οι άνθρωποι γενικά.<sup>121</sup>

Ο Αντρέας Ζεβγάς (Αιμίλιος Χουρμούζιος), στη *Νέα Επιθεώρηση*, σημειώνει επίσης την λογοτεχνική πρόοδο του Κορνάρου, επαινώντας την επιλογή της παρουσίασης του «ρεπορτάζ του σαν αφήγηση από το ημερολόγιο ενός λεπρού». Θετική κρίνει και την «κοινωνική πλευρά» του έργου, καθώς γίνεται φανερό πως στη σύγχρονη κοινωνία, ο άνθρωπος, που δεν είναι «εργαλείο παραγωγής και πουλημένη ψήφος, είναι κατώτερος κι' από χτήνος». Θεωρεί όμως ότι ο πρόλογος και οι προτροπές του προς τους εργάτες δεν βοηθούν και είναι ανούσιες, μάλλον με σκοπό να ικανοποιήσουν τους *Νέους Πρωτοπόρους*.<sup>122</sup>

---

120 Α. Πανσέληνος, «Θ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ: Άγιον Όρος. Οι Άγιοι χωρίς μάσκα.», *Νέοι Πρωτοπόροι*, (3/1933), σελ. 114 – 115.

121 Χ. Χ., «“ΣΠΙΝΑΛΟΓΚΑ” ΈΝΑ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ Θ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ», *Ο Νέος Ριζοσπάστης*, (Αθήνα) (8/10/1933), σελ. 2.

122 Α. Ζεβγάς, «ΘΕΜ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ. “Σπιναλόγκα (ad vitam)», *Νέα Επιθεώρηση* 5, (10/1933), σελ. 125.

Παραπάνω αναφέρθηκαν αρκετές κριτικές, για να πάρουμε μια αντιπροσωπευτική εικόνα της μεσοπολεμικής κριτικής, ιδίως της αριστεράς, στο έργο του Θ. Κορνάρου. Σε αυτήν, πρέπει να προσθέσουμε και την κριτική για τον *Αλήτη*, η οποία αναφέρθηκε στο 2ο κεφάλαιο.<sup>123</sup> Μπορούμε να παρατηρήσουμε τα εξής: Αρχικά, υπάρχει μια προσήλωση στο ξεσκεπάσμα της κοινωνικής αδικίας και της αλήθειας, μέσω της μαρτυρίας του Κορνάρου, ειδικά όσον αφορά τα πρώτα δύο βιβλία του, πράγμα λογικό, καθώς αυτό ήταν και βασικό σημείο της απόβλεψης των έργων του αυτών. Παράλληλα όμως, πρέπει να σημειωθεί πως καμία από τις κριτικές δεν αμφισβητεί τη λογοτεχνικότητα της γραφής του, παρά τις αφηγηματικές τεχνικές αληθοφάνειας, αντίθετα οι περισσότερες το επαινούν. Η σκληρότητα των κριτικών του Ριζοσπάστη, και των Νέων Πρωτοπόρων, για έλλειψη μαρξιστικής παιδείας και μεθόδου, δεν θα πρέπει να κάνει εντύπωση στον αναγνώστη του σήμερα, καθώς ήταν πολύ συνηθισμένες εκείνη την περίοδο, ακόμα και για έργα που κρίνονταν θετικά, όπως είναι τα πρώτα δύο έργα του Θ. Κορνάρου.

### **3.ii: Η προβληματική μεταπολεμική κριτική της Αριστεράς στο έργο του Θ. Κορνάρου**

Το κεφάλαιο αυτό, θα ξεκινήσει με την κομβική τοποθέτηση του Τάσου Βουρνά στην *Αυγή* το 1959<sup>124</sup>, όπου είναι ίσως ο μοναδικός μελετητής, ο οποίος προσπαθεί με συνέπεια να φτάσει βαθύτερα στην ουσία πίσω από τη μορφή που επιλέγει ο Θέμος Κορνάρος στα πεζά του αυτήν την περίοδο. Σε αυτήν την ειλικρινή προσπάθειά του, φανερώνει σημαντικά προβλήματα, που αφορούν το σύνολο της κριτικής αποτίμησης και πρόσληψης του έργου του, από την αριστερά.

---

123 Βλ. υποσημείωση 83.

124 Τ. Βουρνάς, «Ο ΘΕΜΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ και το φιλολογικό κοινωνικό ρεπορτάζ», *Η Αυγή* (Αθήνα) (26/6/1959), σελ. 2.

Στο άρθρο του με τίτλο: «Ο ΘΕΜΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ και το φιλολογικό κοινωνικό ρεπορτάζ», ήδη ξεκινώντας κάνει μια προσπάθεια να το κατατάξει κάπου, εντάσσοντάς το στην «παράδοση της “λιβελλογραφίας”» στην οποία «δύσκολα μπορούμε να βρούμε αντίστοιχα έργα με παράλληλο θέμα. ‘Από την “Πάπισσα Ίωάννα” του Ροΐδη (...) ο δρόμος μας πάει ίσια στο Άγιον Όρος του νεαρού τότε Κορνάρου (...).» Στη συνέχεια, μετά από μια προσπάθεια σκιαγράφησης του ιστορικοκοινωνικού πλαισίου, μέσα στο οποίο εκδόθηκαν τα πρώτα έργα του Κορνάρου, συγκεκριμένα το *Άγιον Όρος*, το χαρακτηρίζει ως *έργο μάχης*<sup>125</sup>, ενεργητικής συμμετοχής και αλλαγής αυτού του πλαισίου, όπως και το σύνολο του έργου του. Ο χαρακτηρισμός αυτός είναι εύστοχος, και δεν μπορούμε παρά να συμφωνήσουμε με τον αρθρογράφο. Μεγαλύτερο ενδιαφέρον όμως έχει το πως συνεχίζει ο Τάσος Βουρνάς: «Το “Άγιον όρος” είναι γέννημα κοινωνικής και πολιτικής ανάγκης, αλλά και **φιλολογικό ντοκουμέντο**, ένα φλογερό **ρεπορτάζ**, ένα κορφολόγημα από την καυτερή πραγματικότητα, βιωμένο λεπτό προς λεπτό, **χωρίς λογοτεχνικό φόρτο ή παραχωρήσεις στη φαντασία**. Η μέθοδος αυτή της δουλειάς, (...), **δεν είναι καθαυτό μυθοπλαστική**. Ο συγγραφέας εδώ **βυθίζεται στην πραγματικότητα**<sup>126</sup>, αφήνει την καθημερινή ζωή να τον πάει όπου θέλει αυτή, ενώ ταυτόχρονα παρατηρεί και προετοιμάζει τον έλεγχο του. Και όταν η παρατήρηση ολοκληρωθεί τότε αρπάζει την πέννα – μαστίγιο και γκρεμίζει.» Η Σπιναλόγκα εντάσσεται μαζί με το *Άγιο Όρος* σε αυτόν τον τρόπο γραφής για τον Βουρνά, και συγκροτούν το «θεμέλιο της φιλολογικής ιδιοσυγκρασίας του». Επίσης σχετίζονται με το μετέπειτα έργο του (θέτοντας ως ορόσημο το Χαϊδάρι). Η κινητήρια δύναμη για το γράψιμο των έργων για τον αρθρογράφο, και δεν είναι άλλη από την «έμφυτη ανθρωπιά» του, την «προθυμία του να βοηθήσει τον άνθρωπο, που υποφέρει, (...), που μάχεται.» Η κύρια διαφορά όμως στο πρώιμο έργο του και στο μετέπειτα, είναι πως στο πρώτο η λειτουργία αυτή «συντελούνταν αυθόρμητα», συναισθηματικά,

---

125 Ο τίτλος του 2.ιv κεφαλαίου δανείζεται αυτόν τον εύστοχο χαρακτηρισμό του Τάσου

Βουρνά για το πρώιμο έργο του Θ. Κορνάρου.

126 Οι υπογραμμίσεις σε καίρια σημεία έχουν γίνει για τις ανάγκες τις εργασίας.



«επιδρώντας στο α π ο τ έ λ ε σ μ α – κι όχι, όπως είναι το σωστό, στην α ι τ ί α», ενώ στο μετέπειτα έργο του, ιδιαίτερα στο *Χαϊδάρι*, για τον Τάσο Βουρνά συμβαίνει το αντίθετο: «Ο κοινωνικός ρεπόρτερ με το οξύτατο βλέμμα δεν παίρνει στάση επικριτή απέναντι στο αντικείμενό του, δεν είναι καταλυτικός, αλλά αντίθετα εποικοδομητικός». Τέλος, σχολιάζοντας το πρόσφατα εκδοθέν βιβλίο του Θέμου Κορνάρου *Η γη της Ανάστασης*, με τις ταξιδιωτικές εντυπώσεις από την Κίνα, αναφέρει πως ο Κορνάρος στην δύσκολη προσπάθειά του να χωρέσει τον κόσμο, που απλώνεται μπροστά του, στις σελίδες του, γίνεται «πότε **λυρικός**, πότε γοργά στατιστικός, πότε **παραμυθάς**, και πότε **οραματιστής του μέλλοντος**». Καταλήγει το άρθρο, λέγοντας το βιβλίο αυτό «ενισχύει τη θέση του,<sup>127</sup> σαν δημιουργού που αποτυπώνει άμεσα και γοργά τη **φλεγόμενη πραγματικότητα με αδρές λογοτεχνικές πινελιές.**»

Αρχικά, πρέπει να αναφερθούν ορισμένες φανερές αντιφάσεις στην παραπάνω τοποθέτηση, όπως το πως γίνεται ένας *λυρικός* και *παραμυθάς* συγγραφέας, να μην έχει μυθοπλαστική μέθοδο, ή έχοντας αυτά τα χαρακτηριστικά στη γραφή του, αμέσως μετά να περιορίζονται σε *λογοτεχνικές πινελιές*. Επιστρέφοντας στην αρχή του άρθρου, η ίδια η ένταξή του έργου σε μια παράδοση, αυτή της «λιβελλογραφίας», όταν το προηγούμενο έργο, το οποίο ανήκει σε αυτήν έχει γραφτεί μισό αιώνα πριν, δεν μπορεί παρά να φανερώνει την αμηχανία του αρθρογράφου απέναντι στην κατάταξή του. Οι αντιφάσεις αυτές εξηγούνται αν περάσει κανείς στην ουσία του άρθρου, όταν επιχειρείται να αναλυθεί η μέθοδος του Θ. Κορνάρου. Ουσιαστικά ο Βουρνάς περιγράφει μια μέθοδο, κατά την οποία ο λογοτέχνης (;) βυθίζεται και περνά κατευθείαν την ίδια την πραγματικότητα στο έργο του, χωρίς να την σημάνει με λογοτεχνικά μέσα. Η διαφορά στο έργο του, από το *Άγιο Όρος* στο *Χαϊδάρι*, έγκειται ουσιαστικά στην ωρίμανση του κριτηρίου του συγγραφέα, και όχι στη μέθοδο αυτή καθαυτή. Αν και το ύφος του αρθρογράφου δείχνει, πως πράγματι δεν έχει την διάθεση να μειώσει το έργο του Κορνάρου, αλλά να το κατατάξει ειλικρινά κάπου με βάση τη

---

127 Του Θέμου Κορνάρου.

μορφή του, καταλήγει να το τοποθετεί σχεδόν έξω από τη σφαίρα της λογοτεχνίας, ανάμεσα στο χώρο του ντοκουμέντου, και του ρεπορτάζ.

Όμως, ο Τάσος Βουρνάς δεν είναι ο μόνος με παρόμοια γνώμη. Οι επόμενες πιο ολοκληρωμένες κριτικές για το έργο του Θ. Κορνάρου, οι οποίες θα εξεταστούν, προέρχονται από δύο Ιστορίες Λογοτεχνίας, αριστερών μελετητών. Η πρώτη είναι

αυτή του Νίκου Παππά<sup>128</sup>, όπου αναφέρει ότι «η πεζογραφία του Κορνάρου, έχει πολλές αδυναμίες, αλλά και πολλή δύναμη». Οι αδυναμίες είναι ότι «μοιάζει περισσότερο με καταγραφή, έχει μια δημοσιογραφική επικαιρότητα κι ένα λογοτεχνικό αραϊώμα». Για τον Παππά, ο Θέμος Κορνάρος «δεν είναι ένας μεγάλος συγγραφέας. Είναι ένας μεγάλος μάρτυρας (...)». Στα προτερήματα του έργου, είναι σελίδες, που θυμίζουν τα «πιο δυναμικά πρότυπα του είδους» αυτού, και η παιδικότητά του, που συχνά τον οδηγεί σε πολύ απλές, ανθρώπινες στιγμές. Σημειώνεται και εδώ η αμφισβήτηση της λογοτεχνικότητας του έργου, εξαιτίας του ύφους μαρτυρίας. Ο Γιάννης Κορδάτος από την άλλη, στην μεγάλη καταχώρηση που έχει για τον Θ. Κορνάρο τον επαινεί για το ταλέντο του ως πεζογράφος, και επικεντρώνεται κυρίως στις περιγραφές του, που είναι «όχι μόνο καλογραμμένες αλλά και ρεαλιστικές και μεστές σε νοήματα».<sup>129</sup>

Περνώντας στην αρθρογραφία, ο Τάκης Αδάμος στο αφιέρωμα που κάνει στον Κορνάρο το 1977 στο Ριζοσπάστη<sup>130</sup>, στην κριτική του έργου του, όσον αφορά τον προσωπικό λόγο του Κορνάρου, στέκεται κι αυτός στο βιοματικό στοιχείο και τον ρόλο μαρτυρίας. Για το *Άγιο Όρος*, επισημαίνει ότι μαστιγώνει την «βρωμιά και την υποκρισία του καλογερισμού», και ότι όσα περιέχει το

---

128 Νίκος Παππάς, *Η αληθινή Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (1100 – 1973)*, Ό. π., σελ. 364 – 365.

129 Γιάννη Κορδάτου, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας- Από το 1453 ως το 1961* -, ό. π., σελ. 753 – 755.

130 Τ. Αδάμος, «Ο “Κουμπάρος” της φτωχολογιάς – Αφιέρωμα στο Θέμο Κορνάρο», *Ριζοσπάστης*. (Αθήνα) (24/4/1977), σελ. 10.

βιβλίο ήταν βιώματα και παρατηρήσεις του Κορνάρου. Για τη Σπιναλόγκα, «ότι είχε επισκεφτεί τον ξερόβραχο κι έδωσε τόσο ζωντανά τη μακάβρια εικόνα διαβίωσης των λεπρών». Για τον *Αλήτη* ότι ζωντανεύει το δράμα των απόκληρων της κοινωνίας, όπως το έζησε ο ίδιος στις πολύχρονες περιπλανήσεις του.<sup>131</sup> Τα πρώτα αυτά έργα του τα παρομοιάζει με αυτά του Γκόρκι, αλλά και του Παναΐτ Ιστράτι, αναφέροντας από τον τελευταίο τα εξής: «Κυρά – Κυραλίνα, Νερατζούλα, Αγκάθια του Μπααραγκάν, Μπαρμπά – Αγγελής». Βέβαια δεν αναφέρει κάποιο επιχείρημα σε σχέση με τις μορφές και τις ιδέες των συγγραφέων αυτών, γιατί προφανώς ο Κορνάρος έχει σημαντικές διαφορές. Αντίστοιχα, θα έπρεπε ο Κορνάρος να συνδέεται και με την παράδοση της ελληνικής ηθογραφίας, γενικότερα με το (κλασσικού τύπου) ρεαλιστικό πεζό – μυθιστόρημα ή διήγημα – χαρακτηρισμός, που όπως έχουμε δει μέχρι τώρα, δεν έχει δοθεί από κανέναν. Σκέτο «βίωμα» χαρακτηρίζει και η Ευγενία Καρύδη το *Άγιον Όρος* στο αφιέρωμα, που γράφει επίσης στο *Ριζοσπάστη* το 1982.<sup>132</sup>

Απόψεις όπως αυτές, που είδαμε παραπάνω, επιβιώνουν και σε πιο κοντινή χρονικά κριτική, αυτή του Δημ. Σαραντάκου στην ιστοσελίδα του το 2008,<sup>133</sup> όπου αναφέρει πως «δεν τον κατατάσσει στους “λογοτέχνες” αλλά στους “ανταποκριτές”». Επίσης θεωρεί πως «από λογοτεχνικής πλευράς τα κείμενα του Κορνάρου πάσχουν, από δημοσιογραφικής πλευράς είναι συγκλονιστικά». Όσον αφορά τη μέθοδό του, εξηγεί πως είναι αυτή της αυτοψίας, με τη στράτευσή του να τον βοηθά να δει τα θέματα που τον απασχολούν από άλλη σκοπιά.

---

131 Πρόκειται για μια πραγματικά ενδιαφέρουσα προσέγγιση, καθώς για τον *Αλήτη* κάτι τέτοιο δεν έχει αναφερθεί πουθενά αλλού, και δεν υπάρχει κάποιο σχετικό στοιχείο ιστορικό ή ενδοκειμενικό.

132 Ε. Καρύδη, «Θέμος Κορνάρος Ο “πρόκριτος” των απόκληρων», *Ριζοσπάστης*, (Αθήνα) (21/11/1982), σελ. Β16.

133 Δ. Σαραντάκος, *Ο Θέμος Κορνάρος*, 7/10/2008. Στη διεύθυνση: <https://www.sarantakos.com/mims/kornaros.htm>.

Όμως, ενδεικτική της αμηχανίας της αριστερής κριτικής απέναντι στη μορφή του έργου του Θ. Κορνάρου είναι και η σιωπή πολλών σημειόντων μορφών για αυτήν, στον αφιερωματικό τόμο, που εκδόθηκε μετά το θάνατό του από τον εκδότη του Λεωνίδα Χρηστάκη<sup>134</sup>. Ο Μάρκος Αυγέρης, αν και τον χαρακτηρίζει έναν από τους καλύτερους και γόνιμους πεζογράφους της γενιάς του '30, μένει σε χαρακτηρισμούς για την αγωνιστική στάση ζωής του, και μιλά για το άδοξο τέλος του.<sup>135</sup> Η Έλλη Αλεξίου, αν και χαρακτηρίζει πλούσιο το έργο του, καθώς «καθρεφτίζει ολόκληρη ιστορική περίοδο, σφραγισμένη με εθνικούς αγώνες σκληρούς και αιματοποτισμένους», συνεχίζει με βιογραφικά στοιχεία και επαινώντας τον χαρακτήρα του.<sup>136</sup> Η Λιλίκα Νάκου διηγείται το περιστατικό της γνωριμίας τους<sup>137</sup> Παράλληλα, από τον Βασίλη Ρώτα και τον Γιάννη Ρίτσο, παρατίθενται ποιήματα, που έχουν γράψει για τον λογοτέχνη παλιότερα, και όχι κάποια γνώμη.<sup>138</sup>

Συνοψίζοντας την γενική εικόνα της κριτικής την οποία δέχτηκε ο Θέμος Κορνάρος για το έργο του από τους μαρξιστές μελετητές μεταπολεμικά, ιδίως τους συγχρόνους του, διαπιστώνει κανείς, πως αν και γίνεται δεκτός κατά κανόνα ως λογοτέχνης, κυρίως λόγω της στρατεύσής του, αποφεύγεται να γίνει ανάλυση ή έστω αναφορά της μορφής του έργου του, και συγκεκριμένα του προσωπικού λόγου του, παρόλο που προκύπτει ως κύριο ζήτημα από το έργο του. Σε αυτή την κατηγορία μπορεί να κατατάξει κανείς τις γνώμες του Μάρκου Αυγέρη, της Έλλης Αλεξίου, και του Γιάννη Κορδάτου.

Όταν γίνεται προσπάθεια να προσεγγιστεί ο προσωπικός του λόγος, αλλά ο κριτικός θέλει να κρατήσει ένα θετικό πρόσημο για το έργο, προβαίνει σε αξιοπερίεργα συμπεράσματα. Τέτοια είναι η προσπάθεια του Αδάμου να συνδέσει

---

134 Λεωνίδας Χρηστάκης, *Θέμος Κορνάρος – Χειρόγραφα και άλλα τεκμήρια* –, ό.π..

135 Ό. π., σελ. 9.

136 Ό. π., σελ. 10 -12.

137 Ό. π., σελ. 12 - 13.

138 Ό. π., σελ. 15-19 και 26 – 27.

τον Κορνάρο με συγγραφείς άλλης εποχής, και διαφορετικής τεχνοτροπίας, όπως ο Γκόρκι και ο Ιστράτι. Αλλά η πιο αντιπροσωπευτική κριτική αυτής της κατηγορίας, που εκθέτει το πραγματικό ζήτημα είναι αυτή του Τάσου Βουρνά. Η κριτική αυτή, όπως και όλες οι προηγούμενες (ακόμα και οι μη κριτικές), μπορούν να εξηγηθούν μόνο αν πάρει κανείς υπόψιν τις μορφικές επιταγές της θεώρησης του *σοσιαλιστικού ρεαλισμού* υπέρ του κλασσικού μυθιστορήματος του 19ου αιώνα, με τις οποίες, οι βασικές σταθερές του έργου του Κορνάρου, δεν ταιριάζουν. Πρόκειται για χαρακτηριστικά, που αναλύθηκαν στο δεύτερο κεφάλαιο. Συγκεκριμένα, η σταθερή επιλογή της εσωτερικής εστίασης, ο μη ομαλός ρυθμός με χρήσεις ελλείψεων αντί περιλήψεων, η συνεχής επιλογή διαφορετικών σύγχρονων μορφών πεζού όπως το ημερολογιακό μυθιστόρημα, ή η αφηγηματική μαρτυρία, με φανερό το ποιητικό εγώ σε ορισμένες περιπτώσεις, είναι αδύνατο να γίνουν κατανοητά, ή ακόμα και δεκτά με τους όρους του *σοσιαλιστικού ρεαλισμού*. Για αυτό και ο Βουρνάς, προσπαθώντας να χωρέσει αυτόν τον λόγο σε αυτά τα δεδομένα, φτάνει να τον ορίσει ως ευθεία αντανάκλαση της πραγματικότητας, ουσιαστικά σκέτη **πραγματικότητα**, με ελάχιστη λογοτεχνία, πέφτοντας προφανώς σε σοβαρή αντίφαση. Αντίστοιχης φύσης είναι και η κριτική του Νίκου Παππά, όπως είδαμε. Υποστηρικτικό για τη θέση αυτή, είναι το γεγονός, πως οι κριτικές πριν την υιοθέτηση του όρου του *σοσιαλιστικού ρεαλισμού*, όσο κι αν ήταν σκληρές σύμφωνα και με το κλίμα της εποχής, ποτέ δεν έθεσαν θέμα λογοτεχνικότητας του έργου.

Η παραπάνω προβληματική και αρνητική κριτική πρόσληψη του έργου του από την αριστερά, μπορεί να δικαιολογήσει και την εκδοτική μοίρα του έργου του Κορνάρου μετά τον πόλεμο. Ενώ ήταν ένας από τους πιο προβεβλημένους και επιτυχημένους νέους συγγραφείς της αριστεράς την δεκαετία του 1930, την δεκαετία του '50 και του '60 οδηγείται στο να αυτοεκδίδει το έργο του με δικά του έξοδα, γεγονός που τον οδηγεί στην οικονομική καταστροφή του.<sup>139</sup> Θα μπορούσε κανείς να αποδώσει και την απομόνωσή του από φίλους και

---

139 Ό. π., σελ. 16.

συντρόφους του σε αυτό το γεγονός, σε συνδυασμό με την κακή κριτική αποτίμηση του έργου του, αλλά μία τέτοιου είδους υπόθεση, ποτέ δεν μπορεί να είναι ασφαλής, αν δεν γνωρίζει κανείς παραπάνω γεγονότα με ακρίβεια. Το έργο του γνώρισε ξανά ενδιαφέρον και εκδοτική επιτυχία μετά το θάνατό του, στην αρχή της μεταπολίτευσης, με την άνοδο της απήχησης των ιδεών της αριστεράς στην ελληνική κοινωνία. Σύντομα όμως έπεσε στην παντελή αφάνεια από την δεκαετία του '80 και μετά. Σε αυτό προφανώς συντέλεσε και η συνολική αλλαγή στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Ένα καταναλωτικό – πια - αναγνωστικό κοινό, σε μια ελληνική κοινωνία, που ζούσε στους ρυθμούς του ονείρου της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης, και της καπιταλιστικής ανάπτυξης και ευμάρειας (ακόμα κι αν η πλειοψηφία του απολάμβανε ένα ελάχιστο κομμάτι της), δεν είχε κανένα ενδιαφέρον για έναν λογοτέχνη της δεκαετίας του '30 με ήρωες διεφθαρμένους παπάδες, πεινασμένους και εξαθλιωμένους εργάτες, λεπρούς και αλήτες, και δυσανάγνωστα αφηγηματικά σύμπαντα ολοκληρωτικών τόπων μαρτυρίου. Τα τελευταία χρόνια όμως, μετά το ξέσπασμα της καπιταλιστικής οικονομικής κρίσης, έχει επανεμφανιστεί εκδοτικά τόσο σε καθαρά λογοτεχνικές,<sup>140</sup> όσο και σε πολιτικές εκδόσεις,<sup>141</sup> γεγονός που αποδεικνύει πως ο λόγος του παραμένει ζωντανός, αλλά και χρήσιμος μέχρι σήμερα.

---

140 Θ. Κορνάρος – Γ. Καζαντζάκη, *Το νησί των σημαδεμένων – Σπιναλόγκα – Η άρρωση πολιτεία*, επιλ. Μ. Λουκάκης, Αθήνα, Καστανιώτης, 2010.

141 Θέμος Κορνάρος, *Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 2017., αλλά και Θέμος Κορνάρος, *Θεσσαλονίκη 9-11 Μάη του 1936 - Οι αγώνες του λαού*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1917.

## Συμπεράσματα

---

Στην παραπάνω διπλωματική εργασία, επιχειρήθηκε μια ερμηνεία της λειτουργίας του προσωπικού λόγου στο πρώιμο πεζογραφικό έργο του Θ. Κορνάρου. Για την ερμηνεία αυτή, επιστρατεύθηκαν ως θεωρητικά εργαλεία τόσο η αντίληψη του Μπρεχτ για τον *ρεαλισμό*, όσο και στοιχεία της αφηγηματολογικής θεωρίας του G. Genette, τα οποία αναλύθηκαν συνοπτικά στο 1ο Κεφάλαιο. Στη συνέχεια αναλύθηκαν κάποια από τα πιο γνωστά πεζά του Θ. Κορνάρου στο 2ο Κεφάλαιο, ως προς τις αφηγηματικές τεχνικές του. Διαπιστώθηκε, πως οι τεχνικές του Θ. Κορνάρου στο επίπεδο των μορφών, έχουν στοιχεία μοντερνισμού, που καθιστούν πιο ορθή την ερμηνεία της πολιτικής διάστασης του έργου του, βάσει της μπρεχτικής θεώρησης, και όχι αυτής του *σοσιαλιστικού ρεαλισμού*. Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο, εξετάστηκε η κριτική πρόσληψη του έργου του Κορνάρου από την αριστερά, και διαπιστώθηκε πως η εφαρμογή των κριτηρίων του *σοσιαλιστικού ρεαλισμού*, όσον αφορά τις μορφές του, οδήγησαν στο να μην γίνει αυτό πλήρως κατανοητό, ακόμα και δεκτό ως λογοτεχνικό έργο σε κάποιες περιπτώσεις. Ως εκ τούτου κρίθηκε προβληματική.

## Βιβλιογραφία

---

### Πρωτογενείς πηγές

**Γ.Δ. Καρανικόλας**, *Το άγνωστο πρώτο βιβλίο του Θέμου Κορνάρου*, Αθήνα, Γραμμή, 1978.

**Θ. Κορνάρος**, *Άπαντα - Τόμος Ιος – Άγιον Όρος -Οι Άγιοι χωρίς μάσκα – Σπιναλόγκα · Ad Vitam*, Αθήνα, Χρόνος, 1982.

**Θ. Κορνάρος**, *Δε θα πεθάνουμε!* Αθήνα, Κορόντζης, 1943.

**Θ. Κορνάρος**, *Καλοί και Κακοί - Μυθιστόρημα*, Αθήνα, Πυρσός, 1941.

**Θ. Κορνάρος**, *Με τα παιδιά της Θύελλας*, Αθήνα, Δίφρος, 1957.

**Θ. Κορνάρος**, *Ο Αλήτης*, Αθήνα, Γκογκώνης, 1935

**Θ. Κορνάρος**, *Ο Δαίμονας - Μυθιστόρημα*, Αθήνα, Μαρής και Κορόντζης, 1943.

**Θ. Κορνάρος – Γ. Καζαντζάκη**, *Το νησί των σημαδεμένων – Σπιναλόγκα – Η άρρωστη πολιτεία*, επιλ. Μ. Λουκάκης, Αθήνα, Καστανιώτης, 2010

**Θ. Κορνάρος**, *Το Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου*, Αθήνα, Χρόνος, 1982 (Πρώτη έκδοση: Αθήνα, Καραβίας, 1945).

**Θ. Κορνάρος**, *Με τα παιδιά της Θύελλας*, Αθήνα, Δίφρος, 1957.



## Δευτερογενείς Πηγές

### Εργαλεία Υποδομής

**Α. Τζούμα**, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία – Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*, Αθήνα, Συμμετρία, 1997.

**Γ. Κορδάτος**, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας- Από το 1453 ως το 1961 – Πρόλογος Κώστα Βάρναλη*, Τόμος Δεύτερος, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1983 (Δεύτερη έκδοση)

**Κ. Θ. Δημαράς**, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας – Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Αθήνα, Γνώση, 2000 (Ένατη έκδοση).

**Λ. Πολίτης**, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2012 (19η ανατύπωση)

**Ν. Παππάς**, *Η αληθινή Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (1100 – 1973)*, Αθήνα, Τύμφη, 1973

**Mario Vitti**, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2003.

### Μονογραφίες

**Λεωνίδα Χρηστάκης**, *Θέμος Κορνάρος – Χειρόγραφα και άλλα τεκμήρια – Γράφουν ειδικά για τον Κορνάρο: Ρώτας Αλεξίου Αυγέρης Ρίτσος Μαγκλής Νάκου – Μια εργασία του Λεωνίδα Χρηστάκη*, Αθήνα, Χρόνος, 1974.

**Μπέρτολτ Μπρεχτ**, *Για το ρεαλισμό*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1990.

**Fokkema Douwe - Ibsch Elroud**, *Θεωρίες Λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα – Δομισμός – Μαρξισμός – Αισθητική της Πρόσληψης – Σημειωτική*, προλ. - Ιμπς Έλρουντ, μετάφρ. Παρίσης Γιάννης, επιμ. Καψωμένος Ερατοσθένης, Αθήνα, Πατάκης, 2011

### Σύμμεικτοι Τόμοι

**Ακαδημία Επιστημών ΕΣΣΔ - Συλλογικό**, *Αισθητική, Φιλοσοφική σκέψη, Μόσχα, χχ, 1962*

**Κ. Μαρξ - Φ. Ένγκελς**, *Κείμενα για τη λογοτεχνία και την τέχνη*, επιλογή-παρουσίαση Salinari Carlo, Αθήνα, Εξάντας, 1976.

### Εφημερίδες

**Ανώνυμο**, «*ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ - «Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου» του Θέμου Κορνάρου*», *Ριζοσπάστης*, (Αθήνα) (6-7/1/2018).

**Δ. Γκιώνης**, «*Μια ζωή χρέη... - Ο Θέμος Κορνάρος του Χαϊδαριού - και όχι μόνο*», *Εφημερίδα των Συντακτών* (Αθήνα), (26/04/2020), όπως έχει αναρτηθεί: [https://www.efsyn.gr/themata/peridiabainontas/240636\\_mia-zoi-hrei](https://www.efsyn.gr/themata/peridiabainontas/240636_mia-zoi-hrei).

**Ε. Καρύδη**, «*Θέμος Κορνάρος Ο “πρόκριτος” των απόκληρων*», *Ριζοσπάστης*, (Αθήνα) (21/11/1982).

**Η. Κακαβάνης**, «*Θέμος Κορνάρος - Το έργο του ύμνησε τον κομμουνισμό και την πίστη σ' αυτόν*», *Ριζοσπάστης* (Αθήνα), 23-24/4/2011, Ένθετη Έκδοση 7 *Μέρες*.

**Τ. Αδάμος**, «Ο “Κουμπάρος” της φτωχολογιάς – Αφιέρωμα στο Θέμο Κορνάρο», *Ριζοσπάστης*. (Αθήνα) (24/4/1977).

**Τ. Βουρνάς**, «Ο ΘΕΜΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ και το φιλολογικό κοινωνικό ρεπορτάζ», *Η Αυγή* (Αθήνα) (26/6/1959)

**Τ. Ηλιάδης**, «ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΑ – Θ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ: “ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΧΩΡΙΣ ΜΑΣΚΑ”», *Ο Νέος Ριζοσπάστης*, (Αθήνα) (16/4/1933).

**Φ. Πολίτης**, «Αντοχή», *Πρωία*, (Αθήνα) (15/1/1934).

**Χ. Χ.**, «“ΣΠΙΝΑΛΟΓΚΑ” ΈΝΑ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ Θ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ», *Ο Νέος Ριζοσπάστης*, (Αθήνα) (8/10/1933)

### Ομιλίες σε συνέδρια και εκδηλώσεις

**Α. Ιωαννάτου**, «ΣΤΡΑΤΟΠΕΔΟ ΤΟΥ ΧΑΪΔΑΡΙΟΥ, του Θέμου Κορνάρου», *Θέμος Κορνάρος, ο «κουμπάρος» της φτωχολογιάς*, Ομιλία σε εκδήλωση, Ατέχνως - Οργανισμός Πολιτισμού – Αθλητισμού και Παιδείας Δήμου Αγίων Αναργύρων – Καματερού - Σύλλογος Φιλολόγων Δυτικής Αθήνας, (Άγιοι Ανάργυροι 6/5/2018)

**Β. Μόσχος**, «Η ταξική διάσταση στα μεσοπολεμικά διηγήματα του Θ. Κορνάρου»: Η συνάντηση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας με το εργατικό κίνημα και την κομμουνιστική ιδεολογία από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι και το Μεσοπόλεμο, Πρακτικά Συνεδρίου, διοργάνωση Κ.Ε. του Κ.Κ.Ε., (Αθήνα, 15-16/12/2018), Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 2019

**Γ. Σαραντόπουλος**, «Μπρεχτ-Λούκατς. Αντανεκλώντας τον κόσμο όπως είναι ή όπως θα μπορούσε να γίνει; Η σημασία της θεωρίας της αντανάκλασης στην γνωσιολογική λειτουργία της τέχνης του προλεταριάτου στους Μπρεχτ και Λούκατς», Πανελλήνιο Συνέδριο Φιλοσοφίας Μεταπτυχιακών και Υπ. Διδασκτόρων ΑΠΘ , Θεσσαλονίκη 12-14/10/2018

### **Περιοδικά**

**Α. Ζεβγάς**, «ΘΕΜ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ. “Σπιναλόγκα (ad vitam)», *Νέα Επιθεώρηση* 5, (10/1933).

**Α. Πανσέληνος**, «Θ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ: Άγιον Όρος. Οι Άγιοι χωρίς μάσκα.», *Νέοι Πρωτοπόροι*, (3/1933).

### **Ιστοσελίδες**

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=231> .

<https://www.sarantakos.com/mims/kornaros.htm> .