



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΜΣ «ΘΡΗΣΚΕΙΟΛΟΓΙΑ»

Ειδίκευση: Θρησκευτική Λογοτεχνία και Τέχνη

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Μετάνοια και συγχώρεση στη Λογοτεχνία του 19ου αιώνα:
Συγκριτική μελέτη στους *Άθλιους* του Ουγκώ,
στο *Έγκλημα και τιμωρία* του Ντοστογιέφσκι
και στα *Πασχαλινά διηγήματα* του Παπαδιαμάντη**

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΚΑΝΤΑΡΤΖΗ ΦΑΝΗ Α.Μ. 20213329

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΚΙΡΚΗ ΚΕΦΑΛΕΑ

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ΚΙΡΚΗ ΚΕΦΑΛΕΑ

ΔΙΟΤΙΜΑ ΛΙΑΝΤΙΝΗ

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΘΗΝΑ

2024

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	4
Εισαγωγή.....	5
Α΄ Κεφάλαιο.....	8
Μετάνοια και συγχώρεση στη <i>Βίβλο</i> και στους Πατέρες.....	8
1. Στην <i>Παλαιά Διαθήκη</i>	8
2. Στην <i>Καινή Διαθήκη</i>	12
3. Στους Πατέρες.....	16
3.1 Μέγας Βασίλειος.....	16
3.2 Ιωάννης Χρυσόστομος.....	17
3.3 Ιωάννης Σιναΐτης.....	20
Β΄ Κεφάλαιο.....	22
<i>Οι Άθλιοι</i> του Βίκτωρ Ουγκώ.....	22
1. Ο συγγραφέας, η εποχή του και <i>οι Άθλιοι</i>	22
2. Βιβλικές αναφορές και αρχέτυπα.....	26
3. Οι ήρωες απέναντι στη μετάνοια και τη συγχώρεση.....	30
4. Συμπεράσματα.....	40
Γ΄ Κεφάλαιο.....	42
<i>Εγκλημα και τιμωρία</i> του Ντοστογιέφσκι.....	42
1. Ο συγγραφέας και το κοινωνικό πλαίσιο της Ρωσίας του 19 ^{ου} αιώνα.....	42
2. Βιβλικές αναφορές και αρχέτυπα.....	45
3. Οι ήρωες απέναντι στη μετάνοια και τη συγχώρεση.....	48
4. Συμπεράσματα.....	55
Δ΄ Κεφάλαιο.....	57
<i>Πασχαλινά διηγήματα</i> του Παπαδιαμάντη.....	57
1. Ο συγγραφέας και η κοινωνική κατάσταση της Ελλάδας του 19 ^{ου} αιώνα.....	57
2. Βιβλικές αναφορές και αρχέτυπα.....	59
3. Οι ήρωες απέναντι στη μετάνοια και τη συγχώρεση.....	61
4. Συμπεράσματα.....	66
Ε΄ Κεφάλαιο.....	67
Συγκριτική μελέτη των έργων.....	67
1. Σύγκριση.....	67
1.1 Εξορία.....	67
1.2 Γλώσσα και <i>Βίβλος</i>	69
1.3 Συνείδηση.....	71
1.4 Κοινωνική και εκκλησιολογική διάσταση.....	73

1.5 Ιερείς, προσευχή και λειτουργική ζωή.....	76
1.6 Αιτίες αμαρτίας.....	79
1.7 Μετάνοια-μεταστροφή μέσα από την αγάπη	81
1.8 Σταυρός.....	83
2. Συμπεράσματα	85
Επίλογος	87
Abstract.....	89
Βιβλιογραφία	90
Πρωτογενείς πηγές.....	90
Δευτερογενείς πηγές.....	90
Διαδικτυακές πηγές	93
Παράρτημα	95

Πρόλογος

Η παρούσα διπλωματική εργασία, στην ειδίκευση «Θρησκευτική Λογοτεχνία και Τέχνη», αποτελεί την ολοκλήρωση του Μεταπτυχιακού κύκλου σπουδών. Μέσα από την ειδίκευση αυτή, μου δόθηκε η δυνατότητα, να συνδυάσω τις θεολογικές μου σπουδές με αυτές στη Γαλλική φιλολογία. Το θέμα: «Μετάνοια και συγχώρεση στη Λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα. Συγκριτική μελέτη στους *Άθλιους* του Ουγκώ, στο *Έγκλημα και τιμωρία* του Ντοστογιέφσκι και στα *Πασχαλινά διηγήματα* του Παπαδιαμάντη», επιλέχθηκε, ύστερα από μια σειρά μαθημάτων λογοτεχνίας και τέχνης και εργασιών που εκπονήθηκαν, αντίστοιχα. Πηγή έμπνευσης στάθηκαν, ιδιαίτερα, τα μαθήματα της καθηγήτριας κ. Κίρκης Κεφαλέα, «*Βίβλος και λογοτεχνία*» και «*Συγκριτική θρησκευτική λογοτεχνία*», καθώς και της καθηγήτριας κ. Διοτίμας Λιαντίνη, με αντικείμενο την «*Εικονογραφία του Ασώτου*».

Πιο συγκεκριμένα, η εργασία του τελευταίου εξαμήνου που κατέθεσα, με τίτλο «*Ο Ιούδας και η προδοσία στη λογοτεχνία*», ωρίμασε τη σκέψη για το θέμα της διπλωματικής εργασίας, γιατί μέσα από την έρευνα, για τη μεταμέλεια του Ιούδα και την τραγικότητα του βιβλικού αυτού προσώπου, μελέτησα όχι μόνο αυτό, αλλά και τη στάση άλλων προσώπων που μετανόησαν, όπως ο Πέτρος. Άλλωστε, η μετάνοια και η συγχώρεση είναι δυο στοιχεία του καθημερινού μας πνευματικού αγώνα. Μέσα από αυτή την έρευνα, ευελπιστώ να προχωρήσω ένα σκαλοπάτι στον προσωπικό μου αγώνα, να προβληματιστώ, να πονέσω μαζί με τους ήρωες και να τους ακολουθήσω στην αναγέννηση και την Ανάσταση!

Αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω θερμά, την επιβλέπουσα καθηγήτρια κ. Κίρκη Κεφαλέα, καθώς και τα υπόλοιπα μέλη της επιτροπής, την καθηγήτρια κ. Διοτίμα Λιαντίνη και τον επίκουρο καθηγητή κ. Αθανάσιο Αντωνόπουλο, γιατί με καθοδήγησαν, με ενθάρρυναν, με συμβούλεψαν. Οφείλω ευγνωμοσύνη και αιώνιο μνημόσυνο, στον εκλιπόντα σύζυγό μου, Βασίλειο Φανάρα, που πίστεψε στις δυνατότητές μου και με προέτρεψε στη συνέχιση των σπουδών μου, στηρίζοντας την προσπάθειά μου, ηθικά και οικονομικά. Τέλος, ευχαριστώ τα παιδιά μου, για την αγάπη και την υπομονή τους, αλλά και όσους με στήριξαν με την προσευχή τους.

Εισαγωγή

Οι τρεις μορφές της λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα, ο Βίκτωρ Ουγκώ, ο Φιοντόρ Μιχαήλοβιτς Ντοστογιέφσκι και ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ασχολούνται άμεσα ή έμμεσα με το θέμα της μετάνοιας και της συγχώρεσης, στα έργα τους *Άθλιοι*, *Έγκλημα και τιμωρία* και *Πασχαλινά διηγήματα*, αντίστοιχα. Αξίζει να σημειωθεί πως, αν και ζουν σε διαφορετικές χώρες, με ιδιαίτερα κοινωνικά προβλήματα και δεν ανήκουν και οι τρεις στο ίδιο χριστιανικό δόγμα, μοιράζονται τις ίδιες αρχές της αγάπης, της μετάνοιας και της συγχώρεσης. Αυτές, αποτελούν θεμελιώδεις αρετές στη χριστιανική πίστη και πανανθρώπινες αξίες, που διαποτίζουν τον Ευρωπαϊκό πολιτισμό. Έτσι, θα ανακαλύψουμε, με τη βοήθεια της συγκριτικής γραμματολογίας, με ποιον τρόπο η λογοτεχνία συνεισφέρει στην παγκόσμια αρμονία, ενώ παράλληλα διευκολύνει τη διάδοσή αυτής της αρμονίας.¹

Όσον αφορά τη μέθοδο, θα παρουσιαστούν πρώτα, τα βιβλικά στοιχεία για το θέμα, καθώς και η θέση των Πατέρων λαμβάνοντας ενδεικτικά χωρία από τους «Λόγους» του Μεγάλου Βασιλείου και του Ιωάννου του Χρυσοστόμου, καθώς επίσης και από την *Κλίμακα* του Ιωάννου Σιναΐτη. Η *Βίβλος* και οι Πατέρες είναι οι πηγές της πίστης, τις οποίες έλαβαν υπόψη τους οι λογοτέχνες που θα εξετασθούν, χωρίς πρόθεση να γράψουν ένα εκκλησιαστικό έργο, όμως τις ενσωμάτωσαν διακειμενικά, είτε ως αυτούσια χωρία είτε συμβολικά και αρχετυπικά. Στη συνέχεια, θα παρουσιαστεί, χωριστά σε κάθε κεφάλαιο, η μελέτη του κάθε συγγραφέα και του έργου του.

Στην αρχή κάθε κεφαλαίου, θα τοποθετηθεί, το κάθε έργο, στο χωροχρονικό του πλαίσιο και μέσα από τα βιώματα του συγγραφέα, θα δοθούν απαντήσεις για το πώς ενσωματώνει ο κάθε συγγραφέας τις βιβλικές αναφορές για τη μετάνοια και τη συγχώρεση, μέσα από τους χαρακτήρες-ήρωες που πλάθει. Αυτές θα αναζητηθούν, λοιπόν, στα έργα, υπό το πρίσμα της διακειμενικότητας.² Θα ερευνηθεί, παράλληλα, αν και κατά πόσο, χρησιμοποιούν αρχέτυπα και λογοτεχνικούς μύθους, μέσα από τη *Βίβλο*. Θα αναλυθεί, η κοινωνική κατάσταση της εποχής, όπως τη σκιαγραφούν και μέσα από τα έργα αυτά, ποιες καταστάσεις καταγγέλλουν. Τέλος, θα μελετηθεί η ηθική στάση των

¹ Susan Bassnett., *Συγκριτική Γραμματολογία, κριτική εισαγωγή*, (μετάφρ.) Αναστασίας Αναστασιάδου, (επιμ.) Δημήτρη Τζιόβα, Αθήνα : Πατάκη, ⁴2018, σ. 17.

² Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris : Armand Colin, ⁵2020, σ. 142.

προσώπων και πώς προσλαμβάνουν τις έννοιες μετάνοια και συγχώρεση, ως πράξη στη ζωή τους.

Στο τελευταίο, πέμπτο κεφάλαιο, μέσα από τη σύγκριση, θα διαπιστωθεί πώς και σε ποιο βαθμό συνομιλούν τα τρία έργα. Θεωρήθηκε προτιμότερο, να εστιάσουμε σε έννοιες που σχετίζονται με το θέμα, όπως η συνείδηση, η προσευχή, ο Σταυρός, η αγάπη, για να δοθεί ευκρινέστερη εικόνα, των συγκλίσεων και των αποκλίσεων των τριών έργων.

Για τη σειρά με την οποία θα παρουσιαστούν, λάβαμε υπόψη δυο παράγοντες. Κατά πρώτον, ο χρόνος, δηλαδή, από τον παλαιότερο συγγραφέα στον νεότερο, κατά σειρά γέννησης, αλλά και ο χρόνος συγγραφής των έργων. Ο δεύτερος παράγοντας είναι η έκταση, του προς εξέταση έργου, από το μεγαλύτερο στο μικρότερο. Θα παρατηρήσουμε ότι το μυθιστόρημα του Ουγκώ σε έκταση είναι πολύ μεγαλύτερο από αυτό του Ντοστογιέφσκι, ενώ του Παπαδιαμάντη είναι συλλογή διηγημάτων, δηλαδή σύντομες αυτοτελείς ιστορίες, λίγων σελίδων, με διαφορετικούς ήρωες, κάθε φορά. Συνεπώς, το πρωτογενές υλικό, προς εξέταση, διαφέρει ως προς το μέγεθος και το είδος. Αυτός είναι και ο λόγος που θα αφιερωθεί μεγαλύτερο μέρος της διπλωματικής εργασίας, στους *Άθλιους* του Ουγκώ.

Επιλέχθηκαν, όμως, οι τρεις αυτοί συγγραφείς, γιατί συνδέονται μεταξύ τους, παρόλο που έζησαν σε διαφορετικές χώρες, αρκετά μακριά η μια από την άλλη. Ο Ουγκώ και ο Ντοστογιέφσκι, πέρασαν κάποιο διάστημα της ζωής τους στην εξορία, λόγω των πεποιθήσεών τους. Ο Ουγκώ είναι γνωστός, επίσης, για το φιλελληνισμό του, αφιερώνοντας έργα του στην υπό οθωμανικό ζυγό Ελλάδα, που επαναστατεί διεκδικώντας την ελευθερία της, όπως η ποιητική συλλογή του, *Les Orientales (Τα Ανατολίτικα)*.³ Η γαλλική γλώσσα, επίσης, σαν νοητό νήμα, ενώνει και τους τρεις. Ο Ντοστογιέφσκι φοίτησε σε γαλλικό σχολείο και γνωρίζει τη γαλλική γλώσσα. Ακόμα και στη μετάφραση του Άρη Αλεξάνδρου από τα ρωσικά, που θα χρησιμοποιηθεί στην διπλωματική εργασία, βρίσκουμε αυτούσιες φράσεις στα γαλλικά, πλάθοντας ο συγγραφέας μ' αυτόν τον τρόπο, χαρακτηρισές υψηλότερου μορφωτικού και κοινωνικού επιπέδου, που συνηθίζουν να χρησιμοποιούν στο λόγο τους, αυτές τις φράσεις.

Ο Παπαδιαμάντης γνωρίζει το έργο του Ντοστογιέφσκι και το μεταφέρει στο ελληνικό κοινό, μεταφράζοντάς το από τα γαλλικά, στα ελληνικά. Έτσι, το *Έγκλημα και*

³ Victor Hugo, *Les Orientales*, Paris: Edition Ne Variatur, 1829, σ. 4. <https://ia801606.us.archive.org/17/items/lesorientales00hugouoft/lesorientales00hugouoft.pdf> ανακτήθηκε στις 12-1-2024.

τιμωρία μεταφράζεται από τον Παπαδιαμάντη και δημοσιεύεται, σε αποσπάσματα, στην «Εφημερίδα», που εκδίδει ο Εμμανουήλ Ροΐδης.⁴ Οι επιρροές που δέχτηκε, στο δικό του έργο, είναι εμφανείς, κυρίως στη *Φόνισσα*. Εδώ, δεν θα αναλυθεί αυτό το έργο του Παπαδιαμάντη, αλλά η συλλογή των *Πασχαλινών διηγημάτων*, λόγω του σταυραναστάσιμου χαρακτήρα. Γιατί, αυτή είναι η έννοια της μετάνοιας και της συγχώρεσης, θάνατος και Ανάσταση! Πεθαίνει η αμαρτία και ο παλαιός άνθρωπος και αναγεννάται, ανασταίνεται ο νέος.

⁴ Χρυσής Καρατσνίδου, *Μεταφραστικός εσοπρισμός. Γάλλοι συγγραφείς του 19^{ου} αιώνα σε μετάφραση Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Θεσσαλονίκη: Μυγδονία, 2012, σ. σ. 34-36.

Α΄ Κεφάλαιο

Μετάνοια και συγχώρεση στη *Βίβλο* και στους Πατέρες

1. Στην *Παλαιά Διαθήκη*

Η *Παλαιά Διαθήκη* διηγείται περιστατικά, που από τη μια, δείχνουν το δρόμο της μετάνοιας, για στην επίτευξη της αγαπητικής σχέσης με το Θεό και από την άλλη, της άρνησης και της εμμονής στο λάθος, που απομακρύνει τον άνθρωπο από το Θεό, οδηγώντας τον στον όλεθρο.

Από τα πρώτα κεφάλαια, στο βιβλίο «Γένεσις», οι πρωτόπλαστοι δεν καταφέρνουν να διατηρήσουν τη σχέση αγάπης και εμπιστοσύνης με το Θεό, το δημιουργό τους, τον παρακούν και εμπιστεύονται το διάβολο, εντάσσοντας το κακό στη ζωή τους. Η προειδοποίηση του Θεού, για τη συνέπεια της παρακοής, «θανάτω ἀποθανείσθε»,⁵ δεν υπονοεί ότι εκείνη τη στιγμή θα πεθάνουν, αλλά ότι θα γίνουν θνητοί, θα καταδικαστούν, δηλαδή, σε φθορά και βιολογικό θάνατο. Όπως εξηγεί ο Μιλτιάδης Κωνσταντίνου, είναι συνηθισμένη έκφραση σε νομικά κείμενα της περιοχής, που επιβάλλουν την ποινή του θανάτου.⁶

Ο Θεός, στη συνέχεια, διώχνει τους πρωτοπλάστους από τον παράδεισο, γιατί αμετανόητοι, δεν ζητούν συγχώρεση, αλλά ρίχνει ο καθένας το φταίξιμο αλλού. Τα πρώτα στοιχεία που μαρτυρούν τη διακοπή της σχέσης, μέσα στην ψυχή του ανθρώπου, είναι ο φόβος, που αντικατέστησε την αγάπη και η γυμνότητα, που υποδηλώνει το αίσθημα ντροπής και ενοχής. «*Τὴν φωνὴν σου ἤκουσα περιπατοῦντος ἐν τῷ παραδείσῳ καὶ ἐφοβήθην, ὅτι γυμνός εἰμι, καὶ ἐκρύβην.*»⁷ Στη συζήτηση με το Θεό, δεν υπάρχει ἴχνος μετάνοιας και εμμένουν εγωιστικά, στην επιλογή που έκαναν. Επίσης, εντύπωση προξενεί ότι μόνο με τους ανθρώπους διαλέγεται ο Θεός, όχι με το φίδι, γιατί ο άνθρωπος διαθέτει τη δυνατότητα ελεύθερης βούλησης· έτσι, του δίνεται η ευκαιρία για μετάνοια.⁸ Ακολουθεί η ανακοίνωση της συνέπειας, αφού δόθηκε η ευκαιρία και έμεινε ανεκμετάλλευτη, με τη φράση: «*καὶ ἐξάπεστηλεν αὐτόν κύριος ὁ Θεός ἐκ τοῦ παραδείσου τῆς τρυφῆς ἐργάζεσθαι τὴν γῆν, ἐξ ἧς ἐλήμφθη. Καὶ ἐξέβαλεν τὸν Ἀδάμ[...]*».⁹ Άρα, η

⁵ Γεν. 2,17.

⁶ Μιλτιάδη Κωνσταντίνου, *Ρήμα Κυρίου κραταίον*, Θεσσαλονίκη: Μιλτιάδης Κωνσταντίνου, 1990, σ. 112.

⁷ Γεν. 3,10.

⁸ Μιλτιάδη Κωνσταντίνου, *ό.π.*, σ. 126.

⁹ Γεν. 3, 23-24.

αποτυχία ή η επιτυχία του «καθ' όμοίωσιν», εξαρτάται από τον άνθρωπο και τις επιλογές του.¹⁰

Ο Θεός, όμως, δεν εγκαταλείπει τους ανθρώπους στη ζωή τους, εργαζόμενος τη σωτηρία τους. Στο βιβλίο «Βασιλειών Β'», αναφέρεται πως ο βασιλιάς Δαβίδ, όχι μόνο διέπραξε μοιχεία, αλλά ήταν και ο ηθικός αυτουργός του θανάτου του Ουρία, συζύγου της Βηρσαβέε. Ο Θεός, που δεν θέλει να χαθεί η ψυχή του Δαβίδ, στέλνει τον προφήτη Νάθαν να τον νουθετήσει· καθώς συναισθάνεται το λάθος του και μετανοεί, ομολογεί *«ἡμάρτηκα τῷ κυρίῳ»*.¹¹ Ο Θεός δέχεται την ειλικρινή του μετάνοια, αλλά θα υποστεί τη συνέπεια της πράξης του: *«καί κύριος παρεβίβασεν τό ἀμάρτημά σου οὐ μή ἀποθάνης[...] ὁ υἱός σου ὁ τεχθεῖς σοι θανάτῳ ἀποθανεῖται.»*¹²

Σε άλλη περίπτωση, πάλι, ομολογεί ο Δαβίδ *«ἡμαρτον σφόδρα ὁ ἐποίησα, νῦν κύριε, παραβίβασον δὴ τὴν ἀνομίαν τοῦ δούλου σου, ὅτι ἐμωράνθην σφόδρα»*.¹³ Η τιμωρία, όμως, ήταν αναπόφευκτη και έπληξε τον ισραηλιτικό λαό. Ο Δαβίδ, δεν αντέχει να βλέπει το λαό του να υποφέρει εξαιτίας του και απευθύνεται στο Θεό: *«Ἰδοὺ ἐγώ εἰμι ἡδίκησα καί ἐγώ εἰμι ὁ ποιμὴν ἐκακοποίησα καί οὗτοι τά πρόβατα τί ἐποίησαν; γενέσθω δὴ ἡ χεὶρ σου ἐν ἐμοί καί ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ πατρός μου»*.¹⁴ Ο Θεός τότε, του ζήτησε να χτίσει θυσιαστήριο και να προσφέρει θυσίες· έτσι, ο Κύριος λυπήθηκε και σταμάτησε τη θανατηφόρα επιδημία του λαού.

Στο βιβλίο των «Ψαλμών», συγκαταλέγονται και οι ψαλμοί της μετανοίας, όπως ο 50^{ος}, *«ἐλέησόν με, ὁ Θεός, κατὰ τό μέγα ἔλεός σου καί κατὰ τό πλῆθος τῶν οἰκτιρμῶν σου ἐξάλειψον τό ἀνόμημά μου»*¹⁵. Είναι ένας από τους ωραιότερους ψαλμούς, που η Εκκλησία επέλεξε να εντάξει σε πολλές ακολουθίες και κυρίως στο Μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας, όταν κατά τη διάρκεια του Χερουβικού ύμνου, ο ιερέας θυμιάζει και τον απαγγέλει.¹⁶ Πιθανός συνθέτης του ο Δαβίδ, αποτυπώνει, με λυρικό τόνο, τη συναίσθηση και αναγνώριση του λάθους, τη συντριβή και τη μηδαμινότητα, ενώ ταυτόχρονα τονίζεται η παράκληση για συγχώρεση. Τέλος, με εκφραστική ποικιλία, παρουσιάζεται η βεβαιότητα, για το άπειρο έλεος του Θεού.

¹⁰ Μιλτιάδη Κωνσταντίνου, ό.π., σ. 132.

¹¹ Βασ. Β' 12, 13.

¹² Βασ. Β' 12, 14.

¹³ Βασ. Β' 24, 10.

¹⁴ Βασ. Β' 24, 17.

¹⁵ Ψαλμ. 50, 3.

¹⁶ Ιωάννη Κογκούλη, Χρήστου Οικονόμου, Παναγιώτη Σκαλτσή, *Η Θεία Λειτουργία του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου*, Θεσσαλονίκη: Ο.Χ.Α. «Λυδία», 1989, σ. 234.

Στον 65^ο ψαλμό, που χρησιμοποιούνταν στην ισραηλιτική λατρεία, ιδιαίτερα στους στίχους 3-4, δίνονται πληροφορίες για τη διαδικασία μετάνοιας του ισραηλιτικού λαού. Όπως εξηγεί ο Δημήτρης Καϊμάκης, οι Ιουδαίοι, όταν αισθάνονταν το βάρος της ενοχής, ζητούσαν συγχώρεση από τον Κύριο, ακολουθώντας την παρακάτω διαδικασία: Ομολογούσαν δημόσια τα κρίματά τους, νήστευαν και πενθούσαν. Το πένθος φανερωνόταν με τον σάκκο, δηλαδή το πένθιμο ένδυμα και τη στάχτη στο κεφάλι. Τέλος, ολοκλήρωναν το τυπικό, με την προσφορά θυσιών. Έτσι, θα λάμβαναν τη συγχώρεση από το Θεό.¹⁷

Στο βιβλίο «Λευιτικόν», γραμμένο την εποχή του Μωυσή, όταν θεσμοθετούνται πολλές γιορτές και τελετές του ισραηλιτικού λαού, βρίσκουμε την έννοια του εξιλασμού και τη γιορτή του εξιλασμού¹⁸ στην *Παλαιά Διαθήκη*. Περιλαμβάνει θυσίες και προσευχές, για να συγχωρεθούν οι αμαρτίες του λαού, δηλαδή μια ομαδική τελετουργική διαδικασία άφεσης. Αυτά, με τον καιρό γίνονται τυπολατρία και οι Ισραηλίτες χάνουν την ουσιαστική συμφιλίωση με τον Θεό. Γι' αυτό ο Θεός στέλνει τους Προφήτες.

Εξέχουσα θέση, λοιπόν, στην *Παλαιά Διαθήκη* έχουν οι Προφήτες. Πρωταρχικό τους έργο είναι να καλέσουν το λαό και τους άρχοντες, σε μετάνοια. Να επιστρέψουν στο Θεό και να ξαναφτιάξουν τη σχέση μαζί του. Στον «Ωσηέ» διαβάζουμε «*Επιστρέφητι, Ισραήλ, πρὸς κύριον τὸν θεὸν σου, διότι ἠσθένηςας ἐν ταῖς ἀδικίαις σου.*»¹⁹. Ο Θεός εμφανίζεται τιμωρός και με το στόμα του προφήτη Αμώς, προειδοποιεί «*τάδε λέγει κύριος ἐπὶ ταῖς τρισὶν ἀσεβείαις υἱῶν Ἰούδα καὶ ἐπὶ ταῖς τέσσαρον οὐκ ἀποστραφήσομαι αὐτόν, ἕνεκα τοῦ ἀπόσαθαι αὐτούς τὸν νόμον κυρίου καὶ τὰ προστάγματα αὐτοῦ οὐκ ἐφυλάζαντο καὶ ἐπλάνησεν αὐτούς τὰ μάτια αὐτῶν, ἃ ἐποίησαν[...]* καὶ ἐξαποστελῶ πῦρ ἐπὶ Ἰούδαν, καὶ κατεφάγεται θεμέλια Ἱερουσαλήμ».²⁰ Μάλιστα, η καταστροφή του Ναού του Σολομώντα και η Βαβυλώνια αιχμαλωσία θεωρούνται συνέπειες της αμετανοησίας των Εβραίων.

Αντίθετα, όταν ο Ιωνάς κηρύττει μετάνοια, κατ' εντολή του Θεού, στους κατοίκους της Νινευή, αυτοί μετανοούν, αν και αλλόθρησκοι, όπως μας περιγράφει το απόσπασμα:

«[...]καὶ ἐκήρυξεν (Ιωνάς) καὶ εἶπεν. Ἔτι τρεῖς ἡμέραι καὶ Νινευὴ καταστραφήσεται. Καὶ ἐνεπίστευσαν οἱ ἄνδρες Νινευὴ τῷ θεῷ καὶ ἐκήρυξαν νηστείαν καὶ ἐνεδύσαντο σάκκους ἀπὸ μεγάλου αὐτῶν ἕως μικροῦ αὐτῶν. Καὶ ἤγγισεν ὁ λόγος πρὸς τὸν βασιλέα τῆς Νινευὴ καὶ ἐξάνεστη ἀπὸ τοῦ θρόνου

¹⁷ Δημητρίου Καϊμάκη, *Ψαλμὸ τῷ Θεῷ μου. Υπόμνημα σε εκλεκτούς ψαλμούς*, Θεσσαλονίκη: Εκτυπωτική Ε.Π.Ε. «Unitrinit Hellas», 1995, σ.116.

¹⁸ Λευιτικό 23,26-32.

¹⁹ Ωσηέ 14, 2.

²⁰ Αμώς 2, 4-5.

*αὐτοῦ[...]**καί περιεβάλετο σάκκον καί ἐκάθισεν ἐπί σποδοῦ [...]** μή γευσάσθωσαν μηδέν[...]**μηδέ ὕδωρ πιέτωσαν**».²¹*

Τηρούν, ὅπως παρατηρούμε, το τυπικό της μετάνοιας που είχαν και οι Εβραίοι, τονίζεται δε, ὅτι ὅλοι, χωρίς εξαιρέσεις, ακολουθοῦν αυστηρή νηστεία ἀπὸ φαγητό και νερό. Το ἀποτέλεσμα τους δικαίωσε. Ο εὐσπλαχνος Θεός, δέχθηκε την ἐμπρακτη μετάνοιά τους και σώζονται ἀπὸ την καταστροφή, ὅπως διαπιστώνουμε στο παρακάτω ἀπόσπασμα:

*«καί ἀπέστρεψαν ἕκαστος ἀπὸ τῆς ὁδοῦ αὐτοῦ τῆς πονηρᾶς καί ἀπὸ τῆς ἀδικίας τῆς ἐν χερσίν αὐτῶν λέγοντες. Τίς οἶδεν εἰ μετανοήσει ὁ θεός καί ἀποστρέψει ἐξ ὀργῆς θυμοῦ αὐτοῦ καί οὐ μή ἀπολώμεθα; Καί εἶδεν ὁ θεός τὰ ἔργα αὐτῶν ὅτι ἀπέστρεψεν ἀπὸ τῶν ὁδῶν αὐτῶν τῶν πονηρῶν, καί μετενόησεν ὁ θεός ἐπὶ τῇ κακίᾳ ἧ ἔλάλησεν τοῦ ποῆσαι αὐτοῖς καί οὐκ ἐποίησεν».*²²

Δεν εἶναι τυχαία ἡ ἀναφορά, αὐτῆς της σύντομης ιστορίας του Ἰωνά, μέσα στην *Παλαιά Διαθήκη*. Εἶναι ἓνα μήνυμα της ἀγάπης, της συγχωρητικότητας και της εὐσπλαχνίας του Θεοῦ, για ὅλα τα πλάσματά του, ανεξάρτητα ἀπὸ θρησκεία, ἔθνος ἢ φυλή. Εἶναι ἓνα κάλεσμα προς τα ἔθνη, για μετάνοια και ἀναγνώριση του Θεοῦ. Εἶναι ἡ προετοιμασία του κόσμου, να υποδεχτεῖ το οἰκουμενικό κήρυγμα της σωτηρίας, που πλησιάζει, με τον ἐρχομό του Χριστοῦ, στην *Καينὴ Διαθήκη*.

²¹ Ἰωνάς 3, 4-7.

²² Ἰωνάς 3, 8-10.

2. Στην Καινή Διαθήκη

Ενώ η *Παλαιά Διαθήκη* εντυπωσιάζει με τις απειλές και την τιμωρία των αμαρτωλών, ακόμα και με αφανισμό, όπως στον Κατακλυσμό ή στα Σόδομα και Γόμορρα, η *Καινή Διαθήκη*, είναι γεμάτη από το έλεος και την άπειρη αγάπη του Θεού, που καλεί όλους, σε μετάνοια και σωτηρία.

Στο πρότυπο των Προφητών της *Παλαιάς Διαθήκης*, εμφανίζεται ο Ιωάννης ο Πρόδρομος, που εγκαινιάζει την *Καινή Διαθήκη*, κηρύττοντας με τη φράση : «μετανοείτε· ἤγγικε γάρ ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν».²³ Καλεί τους Ιουδαίους να κάνουν έργα μετάνοιας, δηλαδή «καρπούς ἀξίους τῆς μετανοίας»²⁴ και να μην αυταπατώνται, βασιζόμενοι στην καταγωγή τους από τον Αβραάμ. Παράλληλα, βαπτίζει με βάπτισμα μετάνοιας, για να συγχωρεθούν και οι βαπτιζόμενοι, παραμένουν στο νερό του Ιορδάνη, όσο εξομολογούνται φανερά τις αμαρτίες τους. Διακηρύσσει, μάλιστα, ότι αυτός τους βαπτίζει με νερό, αυτός που έρχεται, όμως, θα τους βαπτίσει με πνεύμα Άγιο.²⁵

Ο Ιησούς, όταν κάλεσε τον τελώνη Λευί για μαθητή του, απάντησε στους Γραμματείς και Φαρισαίους που διαμαρτύρονταν, «*Οὐκ ἦλθον καλέσαι δικαίους, ἀλλὰ ἁμαρτωλούς εἰς μετάνοιαν*».²⁶ «Η παραβολή του ασώτου», συγκαταλέγεται μαζί με την παραβολή του «καλού ποιμένα» και της «απολεσθείσας δραχμής», στην τριλογία των παραβολών της χάριτος, διότι οδηγούν τους ανθρώπους στη μετάνοια, με απώτερο σκοπό τη σωτηρία.²⁷ Τονίζει ο Ιησούς, ότι ήρθε για να σώσει το απολωλός και ότι γίνεται μεγάλη χαρά στον Ουρανό, για την επιστροφή ενός αμαρτωλού. Προτρέπει, μάλιστα, να συγχωρούμε τους μετανοημένους αμαρτωλούς. Όταν ο Πέτρος ρωτά τον Ιησού, «*κύριε ποσάκις ἁμαρτήσῃ εἰς ἐμέ ὁ ἀδερφός μου καὶ ἀφήσω αὐτῷ; ἕως ἐπτάκις; Λέγει αὐτῷ ὁ Ἰησοῦς· οὐ λέγω σοι ἕως ἐπτάκις, ἀλλ' ἕως ἑβδομηκοντάκις ἐπτά*».²⁸ Ο Ιησούς, στην Κυριακή Προσευχή, συνδέει το αίτημα για θεϊκή συγχώρεση, με τη συγχώρεση του καθενός μας προς το συνάνθρωπό του, την οποία θεωρεί ως προϋπόθεση. Στο «κατά Ματθαίον» αποτυπώνονται αυτά τα λόγια « [*...*]καὶ ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν, ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν».²⁹

²³ Ματθ. 3, 2.

²⁴ Λκ. 3, 8.

²⁵ Μρκ. 1, 4-5. 8.

²⁶ Ματθ. 9, 13.

²⁷ Διοτίμας Λιαντίνη, *Η εικονογραφία του Ασώτου στην ανατολική και δυτική τέχνη*, Αθήνα: Διοτίμα Λιαντίνη, 2007, σ. σ. 23-24.

²⁸ Ματθ. 18, 21-22.

²⁹ Ματθ. 6, 12.

Ο Ιησούς ξαφνιάζει τους ευσεβείς Ιουδαίους ακροατές του, με τη διαπίστωση ότι «οί τελῶναι καί αί πόρναι προάγουσιν ὑμᾶς εἰς τήν Βασιλείαν τοῦ Θεοῦ»³⁰, διότι παρόλο που ο Ιωάννης ο Πρόδρομος δίδαξε, αυτοί δεν μετανόησαν και δεν τον πίστεψαν. Ο Λουκάς περιγράφει το περιστατικό με την πόρνη, που με τα δάκρυά της έπλυνε τα πόδια του Κυρίου και τα σκούπισε με τα μαλλιά της και στο τέλος τα άλειψε με μύρο,³¹ η οποία, χωρίς να προφέρει ούτε μια λέξη, έγινε σύμβολο και αρχέτυπο μετάνοιας. «*Ἀφέωνται αί ἁμαρτίαι αὐτῆς αί πολλάί, ὅτι ἠγάπησαι πολύ*». ³² Ο Ιησούς εξηγεί και δικαιολογεί την άφεση των αμαρτιών της, εξυψώνοντάς την ως γυναίκα, αλλά ταυτόχρονα, την ανάγει και ως διαχρονικό πρότυπο. Η στάση της, ενέπνευσε την Κασσιανή, που μας χάρισε το κατανυκτικό τροπάριο, του όρθρου της Μεγάλης Τετάρτης.³³

Μαζί με τους τελώνες και τις πόρνες, ο ληστής κερδίζει τον Παράδεισο αυθημερόν, με το «*μνήσθητί μου, Κύριε, ὅταν ἔλθῃς ἐν τῇ βασιλείᾳ σου. [...] ἄμην λέγω σοι, σήμερον μετ' ἐμοῦ ἔσῃ ἐν τῷ παραδείσῳ*». ³⁴ Όπως σχολιάζει ο Μητροπολίτης Μεσογαίας Νικόλαος, ο Ληστής βρέθηκε «αυθημερόν» στον Παράδεισο! Γιατί εξομολογήθηκε, με σωστό τρόπο, την ώρα που ήταν πάνω στο σταυρό, δηλαδή έδειξε τη μετάνοιά του, ομολογώντας τα αμαρτήματά του, χωρίς δικαιολογίες. Ζήτησε από το Χριστό την αιωνιότητα. Ο Ιησούς τον πήρε στη Βασιλεία Του, ως Θεός της αγάπης και της συγνώμης.³⁵

Τα λόγια του ευγνώμονος ληστή, «*Οὐδέ φοβῆ σὺ τόν Θεόν, ὅτι ἐν τῷ αὐτῷ κρίματι εἶ: Καί ἡμεῖς μέν δικαίως ἄξια γάρ ὧν ἐπράξαμεν ἀπολαμβάνομεν. Οὗτος δέ οὐδέν ἄτοπον ἔπραξε*», ³⁶ όπως σημειώνει εύστοχα, ο Μητροπολίτης Μεσογαίας, περιέχουν πέντε σημαντικά στοιχεία. Παρόλο που ήταν άνθρωπος σκληρός, εκφράζει το κοινό αίσθημα του δικαίου. Αποδέχεται την τιμωρία του, όχι μόνο ως ομολογία της ενοχής του, αλλά και ως βαθιά μετάνοια, σε μια στιγμή που ο Χριστός δεν είναι στη δόξα του, αλλά στην πλήρη ταπεινώσή του. Αναγνωρίζει την αθωότητα του Ιησού. Συγκλονίζεται αυθόρμητα και μεταστρέφεται. Τέλος, απευθυνόμενος στον άλλο ληστή του υπενθυμίζει το φόβο Θεού, κάτι που σε όλη τη διάρκεια της ζωής του περιφρονούσε.³⁷

³⁰ Μτ. 21, 31.

³¹ Λκ. 7,37-38.

³² Λκ. 7, 47.

³³ *Τριώδιον*, σ. 476.

³⁴ Λκ. 23, 42.

³⁵ Νικολάου, Μητροπολίτη Μεσογαίας και Λαυρεωτικής, *Μνήσθητί μου, Κύριε! Ο Άγιος Ληστής του...Παραδείσου*, Σπάτα Αττικής: Ιερά Μητρόπολις Μεσογαίας και Λαυρεωτικής, 2018, σ. σ. 68-69.

³⁶ Λκ. 23, 40-41.

³⁷ Νικολάου Μητροπολίτη Μεσογαίας και Λαυρεωτικής, ό.π. , σ. σ. 145-147.

Οι ευαγγελιστές, δεν αποσιωπούν το γεγονός της άρνησης, του πιο σταθερά πιστού μαθητή, του Πέτρου. Σκοπός τους, δεν ήταν να ωραιοποιήσουν την ιστορία, να κολακέψουν την ηγετική μορφή της πρώτης εκκλησίας, αλλά να παιδαγωγήσουν και να παραδειγματίσουν. Ο Πέτρος, αφού αρνήθηκε το Χριστό τρεις, «ἐξελθὼν ἔκλαυσε πικρῶς».³⁸ Μετανοεί και ελπίζει στη συγχώρεση του Δασκάλου. Δεν αποκόπτεται από την ομάδα των αδελφών του. Περιμένει την Ανάσταση του Κυρίου και τη δική του. Σε μια συνάντηση με τον Αναστημένο Χριστό, στην παραλία της λίμνης, ο Ιησούς τον ρωτά τρεις φορές: «Σίμων Ἰωνᾶ, φιλεῖς με;»³⁹, για να πάρει τη διαβεβαίωση από τον Πέτρο ότι τον αγαπά και θα σηκώσει το σταυρό του. Αποκαθίσταται, έτσι, η σχέση.⁴⁰ Αντίθετα, ο Ιούδας, μεταμεληθείς, απελίστηκε, πιστεύοντας πως δεν μπορεί να διορθώσει το λάθος του, απογοητεύτηκε από τον εαυτό του και πρόσθεσε ακόμα μια αμαρτία με την αυτοχειρία του. Για το τραγικό τέλος του, ο Ματθαίος αναφέρει «Τότε ἰδὼν Ἰούδας ὁ παραδιδούς αὐτόν ὅτι κατεκρίθη, μεταμεληθείς ἀπέστρεψε τὰ τριάκοντα ἀργύρια τοῖς ἀρχιερεῦσι καὶ τοῖς πρεσβυτέροις λέγων ἡμάρτον παραδιδούς αἷμα ἁθῶν. Οἱ δὲ εἶπον τί πρὸς ἡμᾶς; Σὺ ὄψει. Καὶ ρίψας τὰ ἀργύρια ἐν τῷ ναῷ ἀνεχώρησε καὶ ἀπελθὼν ἀπήγγατο».⁴¹

Στις «Πράξεις των Αποστόλων», από την πένα του μαθητή του Λουκά, περιγράφεται λεπτομερώς η μεταστροφή του Παύλου, που από διώκτης, γίνεται απόστολος.⁴² Βιώνοντας τη θεϊκή επίσκεψη, φωτίζεται η ψυχή του Παύλου και βλέπει τη λανθασμένη πορεία του. Αυτή η ριζική αλλαγή του, θα εμπνεύσει λογοτέχνες, που θα τον αναδείξουν ως λογοτεχνικό αρχέτυπο. Το έργο του Holzner, *Παύλος*, είναι βασισμένο στις «Πράξεις των Αποστόλων» και στις Επιστολές του Παύλου.⁴³ Ο Παύλος, στην «προς Κορινθίους Β΄» επιστολή του, εκφράζει βιωματικά την άποψη ότι, όταν αντιμετωπίζεται η λύπη, σύμφωνα με το θέλημα του Θεού, οδηγεί στη μετάνοια και αυτή στη σωτηρία.⁴⁴

Από τα παραπάνω, συμπεραίνουμε ότι στην *Καινή Διαθήκη* δεν έχουμε πια το τυπικό της μετάνοιας που συναντάται στα κείμενα της *Παλαιάς*, δηλαδή το πένθιμο ένδυμα, το σάκκο, τη νηστεία, τη στάχτη στα μαλλιά και τις θυσίες ζώων. Τονίζονται πια, τα έργα μετάνοιας, η ελεημοσύνη και η αλλαγή τρόπου ζωής. Όσον αφορά τη νηστεία, συνδέεται

³⁸ Μτ. 26,75.

³⁹ Ιω 21, 17.

⁴⁰ Ιωάννη Καραβιδόπουλου, *Βιβλικές μελέτες*, Θεσσαλονίκη, Πουρναρά, 1995, σ. 80.

⁴¹ Μτ 27, 3-5.

⁴² Πραξ. 9, 1-9.

⁴³ Joseph Holzner, *Παύλος*, (μετάφρ.) Τ. Αρχιεπισκόπου Αθηνών και πάσης Ελλάδος Ιερωνύμου, Αθήνα: Δαμασκός, 1989, σ. 56.

⁴⁴ Κορ. Β΄ 7, 10.

στη ζωή της Εκκλησίας με τις περιόδους μετάνοιας, όπως υπενθυμίζει ο ύμνος του *Τριωδίου*, «τῆς μετανοίας ἄνοιζόν μοι πύλας ζωοδότα»⁴⁵.

Στα προς εξέταση λογοτεχνικά κείμενα, θα διαπιστώσουμε πλήθος από τα βιβλικά στοιχεία που επισημάνθηκαν, έμμεσα ή άμεσα. Θα εντοπίσουμε τα βιβλικά αρχέτυπα και τις επιδράσεις της *Βίβλου*, στη σκέψη των συγγραφέων.

⁴⁵ *Τριώδιον*, σ. 4.

3. Στους Πατέρες

Εκτός από τη *Βίβλο*, άλλος πυλώνας της πίστης είναι και οι διδαχές των Πατέρων της Εκκλησίας. Με τη μετάνοια έχουν ασχοληθεί πολλοί Πατέρες, κυρίως ερμηνεύοντας βιβλικά χωρία: εδώ για οικονομία, αλλά και επειδή το βάρος πέφτει στα λογοτεχνικά κείμενα, θα αναφερθούν ενδεικτικά τρεις, που έζησαν τους πρώτους αιώνες της χριστιανικής εκκλησίας, προ του Σχίσματος. Από τους «Λόγους» του Μεγάλου Βασιλείου και του Ιωάννου του Χρυσοστόμου, αλλά και την *Κλίμακα* του Ιωάννη, σταχυολογήθηκαν αποσπάσματα, συμπληρώνοντας την εκκλησιολογική και πνευματική πτυχή του θέματος, που θα συναντήσουμε στα λογοτεχνικά κείμενα, όχι μόνο στου Παπαδιαμάντη, αλλά και στους άλλους δυο συγγραφείς.

3.1 Μέγας Βασίλειος

Ο Μέγας Βασίλειος, με την ασκητική και φιλόανθρωπη μορφή του, κοσμεί τη χωρία των Πατέρων της Εκκλησίας. Στο λόγο του «περί μετανοίας», ομολογεί, ότι επειδή φέρουμε την ανθρώπινη φύση αμαρτάνουμε συνέχεια, αλλά οφείλουμε να σηκωνόμαστε από την πτώση μας, με τη μετάνοια. *«Οὐκ ἄγγελοι ἐσμεν, ἀλλ' ἄνθρωποι· καὶ πίπτομεν καὶ ἐγειρόμεθα, καὶ πολλάκις τῆς αὐτῆς ὥρας»*.⁴⁶ Διατρέχει με το λόγο του την *Παλαιά* και την *Καινή Διαθήκη*, που όπως επισημαίνει, *«Οὗτοι γὰρ τῆς Ἐκκλησίας θησαυροί»*, επιλέγοντας τα κατάλληλα παραδείγματα, για να προτρέψει το ποιμνίό του στη μετάνοια. Αξίζει να σημειωθεί, πως οι Πατέρες συνήθιζαν να εκφωνούν τους λόγους τους σε εορτές, απευθυνόμενοι στο εκκλησίασμα. Γι' αυτό, ζωντανεύει και κάνει παραστατική την ομιλία του με παραδείγματα, φράσεις αυτούσιες από τη *Βίβλο*, ευθείες ερωτήσεις και απαντήσεις, αποφεύγοντας τον μακροπερίοδο λόγο. Τέλος, χρησιμοποιώντας πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, δεν εξαιρεί τον εαυτό του, ενώνεται με το λαό, όπως φαίνεται και στο παρακάτω απόσπασμα:

«Τίς ἡμᾶς ἔπλασε; Θεός. Ἐποίησεν ἡμῖν σῶμα, ἐποίησεν ἡμῖν ψυχήν. Περιορᾷ; Τίς δέδωκεν ἡμῖν φάρμακον ζωῆς; Διὰ τί ἀναγνώσματα; Ἴνα ἀποστῶμεν ἀμαρτημάτων. Διὰ τί ἀρδευόμεθα; Ἴνα καρποφορήσωμεν. Τί εὐχόμεθα; Ἴνα ἀφεθῶσιν ἡμῶν αἱ ἀμαρτίαι. Πληρώσωμεν τὸν λόγον. Τίσιν οὐκ ἔστι μετάνοια; Ὁ δ' ἐλπίδι τῆς μετανοίας κακουργῶν κακουργίας ἔχει τὸν τρόπον, καὶ ἀπεστέρηται μετανοίας. Ἔστιν ἐλπίς καὶ μετὰ τὴν ἀμαρτίαν, ἔστιν ἴασις καὶ μετὰ τὸ ἔλκος, ἀλλὰ μένει ἢ οὐλή. Μακάριον τὸ μηδὲ διστάσαι· δεύτερος μακαρισμὸς ἢ μετὰ τὴν πληγὴν ἴασις».⁴⁷

⁴⁶ Μεγάλου Βασιλείου, «Ομιλία περί μετανοίας», PG 31, 1487.

⁴⁷ Μεγάλου Βασιλείου, «Ομιλία περί μετανοίας», PG 31, 1488.

3.2 Ιωάννης Χρυσόστομος

Ο Ιωάννης Χρυσόστομος, πολυγραφότατος Άγιος και Πατέρας της Εκκλησίας, ασχολήθηκε εκτενώς με το θέμα της μετάνοιας. Στο «Λόγο για τον Δαβίδ», αφού εγκωμιάζει τον βασιλιά και προπάτορα για την πίστη του, αλλά και τα χαρίσματα που είχε εκ Θεού, απορεί για τα μεγάλα αμαρτήματα στα οποία υπέπεσε και καταλήγει με τα εξής λόγια:

«Καὶ πῶς ὁ τοσούτοις κομῶν κατορθώμασιν, ὁ κατὰ τὴν καρδίαν τοῦ Θεοῦ μαρτυρούμενος, πῶς εἰς τὰ κεφάλαια τῶν ἀμαρτημάτων συνεχωρήθη κατενεχθῆναι; Οὐ φονεύσεις, οὐ μοιχεύσεις· καὶ φονεὺς καὶ μοιχὸς ὁ Προφήτης τοῦ Θεοῦ; Τοῦτο γὰρ ὑμῖν σήμερον ἀεγνώσθη τὸ χωρίον. Οὐ διαβάλλω τὸν Προφήτην, μὴ γένοιτο, ἀλλὰ τὴν ὑμετέραν ζωὴν ἀσφαλίζομαι, ἵνα ὅταν πολλὰ κατορθώσης, ἀσφαλίσῃς σαυτὸν, ἵνα μὴ πέσης. Οὕτω γὰρ καὶ ὁ Ἀπόστολος ἔλεγεν· Ὁ δοκῶν ἐστάναι, βλεπέτω μὴ πέση. Διὰ γὰρ τοῦτο καὶ αὐτὸς ἔλεγε συνεχέστερον ὁ Δαυῖδ· Εἰς τὸ τέλος μὴ διαφθείρῃς· διὰ τοῦτο καὶ αὐτὸς προσευχόμενος ἔλεγε· Καὶ ἕως γήρωσ καὶ πρεσβείου ὁ Θεὸς μὴ ἐγκαταλίπῃς με. Τίνος οὖν ἔνεκεν εἰς τοσαύτην ἀμαρτίαν συνεχωρήθη κατενεχθῆναι;»⁴⁸

Προβάλλει, δηλαδή, τον Δαβίδ, ως παράδειγμα για όλους. Εφιστά την προσοχή, να μη θεωρεί κανείς τον εαυτό του απρόσβλητο από την αμαρτία και να είμαστε σε εγρήγορση με την προσευχή. Και συμπληρώνει :

«Μὴ οὖν θαρσῆσης, ἀλλὰ καθ' ἐκάστην ἡμέραν ἀσφαλίζου, δεχόμενος τὴν παραίνεσιν τοῦ Ἀποστόλου τὴν λέγουσαν· Ὁ δοκῶν ἐστάναι βλεπέτω μὴ πέση. Ἴδου τὸ πρῶτον αἴτιον· λάμβανε καὶ τὸ δεύτερον· ἵνα μὴ οἱ ἀμαρτωλοὶ ἀπογινώσκωσιν ἑαυτῶν, ἀλλ' εἴ τις καὶ καθ' ἐκάστην ἡμέραν ἀμαρτάνῃ, ἵνα καθ' ἐκάστην ἡμέραν ἐξομολογῆται»⁴⁹.

Παρατηρούμε ότι, όπως και οι άλλοι Πατέρες, ως έμπειρος πνευματικός, νουθετεῖ το ποιμνίό του. Από τη μια, να διατηροῦν το ταπεινό φρόνημα, για να μην πέφτουν στην αμαρτία, λόγω έπαρσης και από την άλλη, να εξομολογούνται κάθε μέρα τις αμαρτίες τους, ώστε κι αν αμαρτήσουν, να μην οδηγηθούν στην καταστροφή.

Σε άλλο λόγο του «Περί μετανοίας», με ποιητικό, λυρικό ύφος, απευθύνεται στη μετάνοια προσωποποιώντας την και πλέκοντας το εγκώμιό της. Ακολουθεί το χαρακτηριστικό απόσπασμα:

«Ὡ μετάνοια ἀπὸ γῆς εἰς οὐρανοὺς ἀνατρέχουσα, καὶ ἀγγελικὰς δυνάμεις ὑπερβαίνουσα, καὶ τῷ θεῷ Πνεύματι Κυρίου προσεγγίζουσα θρόνω, καὶ Θεῷ συνόμιλος γινομένη, καὶ καθάπερ ἐξ οἰκείων θησαυρῶν τῶν τοῦ Θεοῦ

⁴⁸ Ιωάννου Χρυσοστόμου, «Περί μετανοίας, καὶ εἰς τὸ ἀνάγνωσμα τοῦ Δαυῖδ περὶ τῆς τοῦ Οὐρίου», PG 64, 14.

⁴⁹ Ιωάννου Χρυσοστόμου, ό.π.

θησαυρῶν τὸ ζῆν λαμβάνουσα, καὶ τοῖς ἔχουσί σε μετὰ παύρησίας δωρουμένη. Ὡ μετάνοια τῶν παθῶν ἰατρὲ, ἢ τὰς ἀπειλὰς πραῦνουσα, καὶ τὸ πῦρ κατασβεχνύουσα τοῦ θυμοῦ, καὶ τὰς ὀργὰς κοιμίζουσα, καὶ φιλίας λαμπάδας ἀσβέστους πρυτανεύουσα. Ὡ μετάνοια ἐν καρδίᾳ ἀνθρώπου τικτομένη, καὶ παραχρῆμα εἰς οὐρανοὺς ἀύλιζομένη·».⁵⁰

Ο Ιερός Χρυσόστομος με το χαρακτηριστικό συγγραφικό του ύφος, πραγματεύεται και σε άλλη ομιλία του το θέμα της μετάνοιας, σε αντιδιαστολή με την αμαρτία. Σχηματίζει έτσι, πολλαπλά ζεύγη αντιθέσεων, όπως το «*Δι' ἀμαρτίας ὁ διάβολος εἰς τὴν γέενναν ὀδηγεῖ· διὰ μετανοίας ὁ Χριστὸς εἰς τὴν βασιλείαν χειραγωγεῖ.*»⁵¹ Προτρέπει στη μετάνοια, ὅσους τον ακοῦν ἢ τον διαβάζουν, συγκαταλέγοντας και τον εαυτό του στους αμαρτωλούς, που οφείλουν να μετανοήσουν. «*Προσδράμωμεν οὖν καὶ ἡμεῖς τῆ μετανοία· μετανοίας γὰρ καιρὸς· σβέσωμεν τῆς ἀμαρτίας τὴν φλόγα τῆ δρόσω τῆς μετανοίας·*»⁵²

Στη συνέχεια, απευθύνεται σε δεύτερο ενικό πρόσωπο, για να γίνει πιο άμεσος, σαν να μιλάει στο φίλο του, στο πνευματικό του παιδί, στον αδελφό του ἢ ακόμα και στον ίδιο του τον εαυτό:

«μὴ τῆ μακροθυμίας τοῦ Θεοῦ προσχῶν, ἀμεταμέλητον κτήση καρδίαν· μὴ σου σκληρύνῃ τὴν γνώμην ἢ τοῦ Θεοῦ χρηστότης. Τὸ γὰρ χρηστὸν τοῦ Θεοῦ εἰς μετανοίαν σε ἀγείρει καὶ ἄγει. Ὅρα οὖν μὴ κατὰ τὴν σκληρότητά σου καὶ ἀμεταμέλητον καρδίαν θησαυρίσης σεαυτῷ ὀργὴν ἐν ἡμέρα ὀργῆς καὶ ἀποκαλύψεως καὶ δικαιοκρισίας τοῦ Θεοῦ, ὃς ἀποδώσει ἐκάστῳ κατὰ τὰ ἔργα αὐτοῦ. Ἥμαρτες; Μετανόησον· μὴ διὰ τῆς ῥαθυμίας ἀνίατον σεαυτῷ τὸ πάθος ποιήσης. Σκότος ἀλλοιοῦται, φωτὸς φανέντος· καὶ ἀμαρτία ἀφανίζεται, μετανοίας ὀφθείσης. Γεωργὸς ἑαυτοῦ γένου· ὡς ζιζάνιον ἔκτιλον τὴν ἀμαρτίαν, ὡς ἄκανθαν θέρισον τὴν παρανομίαν, ὡς ἀγριελαίου κλάδον, ὡς ἀνήμερον καὶ ἄκαρπον φυτὸν ἔκκοπον τὴν ἀμαρτίαν. Χαίρουσι δαίμονες ἀμαρτίαν ὀρῶντες, ἀγάλλονται ἄγγελοι μετάνοιαν καθορῶντες. Εὐφραίνονται γὰρ, φησὶν, οἱ ἄγγελοι τοῦ Θεοῦ, κατὰ τὴν κυριακὴν φωνὴν, ἐπὶ ἐνὶ ἀμαρτωλῶ μετανοοῦντι.»⁵³

Ο Χρυσόστομος κοιτάζει στα βάθη της ψυχῆς και υπενθυμίζει πως η σωτηρία ἔρχεται ἀπὸ τὴ μετάνοια. Να μη μας καθησυχάζει η μακροθυμία και το ἔλεος του Θεοῦ. Να μην επαναπαυόμαστε στην αγάπη του και τὴ θεωρούμε δεδομένη, χωρίς τὴ δική μας προσπάθεια. Μετέρχεται πολλούς εκφραστικούς τρόπους για να στηρίξει τὴ σκέψη του. Με παρήχηση του ρ, που δίνει ἔνταση στο λόγο, με παρομοίωση, σαν τον γεωργό με τα ζιζάνια και τὴν αγριελιά. Επίσης, με τα αντιθετικά ζεύγη, ὡς σκότος-φως, αμαρτία-

⁵⁰ Ιωάννου Χρυσοστόμου, «Περὶ μετανοίας», PG 60, 766.

⁵¹ Ιωάννου Χρυσοστόμου, «Περὶ μετανοίας. Λόγος γ'», PG 60, 705.

⁵² Ιωάννου Χρυσοστόμου, ὁ. π., PG 60, 705.

⁵³ Ιωάννου Χρυσοστόμου, ὁ. π., PG 60, 706.

μετάνοια, δαίμονες-άγγελοι, ζωντανεύει το λόγο του και εντυπώνει στους ακροατές του τα επιχειρήματά του. Ο θαυμαστός τρόπος έκφρασης με τα λογοτεχνικά σχήματα, παράλληλα με τη βαθιά γνώση της θεολογίας, αλλά και την πρακτική χρησιμότητα των λόγων του, δικαιολογεί τη ρητορική του δεινότητα και το προσωνύμιο Χρυσόστομος.

3.3 Ιωάννης Σιναΐτης

Ο Άγιος Ιωάννης ο Σιναΐτης, μοναχός στην έρημο του Σινά, λίγο μετά το 600 μ. Χ., καθοδηγεί τους μοναχούς κυρίως, αλλά και όλους τους χριστιανούς, μέσα από το έργο του, που το παρομοιάζει με σκάλα, δίνοντας την εικόνα της ανάβασης των αρετών, για την κατάκτηση του παραδείσου. Στην *Κλίμακα*, λοιπόν, στον «πέμπτο Λόγο», δίνει σφαιρικά την έννοια της μετάνοιας. Επεξηγεί στο παρακάτω παράθεμα:

«Μετάνοια σημαίνει ανανέωσις τοῦ βαπτίσματος[...] συμφωνία μέ τόν Θεόν[...] ἀμεριμνησία γιά ὅλα τά ἄλλα καί μέριμνα γιά τήν σωτηρία του ἑαυτοῦ μας[...] συμφιλίωσις μέ τόν Κύριον, μέ ἔργα ἀρετῆς ἀντίθετα πρός τά παραπτώματά μας. Μετάνοια σημαίνει καθαρισμός τῆς συνειδήσεως»⁵⁴. Γι' αυτόν που μετανοεί αναφέρει: «Μετανοών σημαίνει ἀγοραστής τῆς ταπεινώσεως, [...] κατάδικος ἀπηλλαγμένος ἀπό αἰσχύνῃ»⁵⁵.

Μάλιστα, στην αρχή χρησιμοποιεί συμβολικό και παραβολικό σχήμα, δικαιολογώντας την τοποθέτηση στην πέμπτη θέση, στην κλίμακα των αρετών, την μετάνοια, μετά από την υπακοή. Σημειώνει, ότι «Ὁ Ἰωάννης κάποτε, (τήν ἡμέρα τῆς Ἀναστάσεως) ἔτρεξε πρὶν ἀπό τόν Πέτρο (στόν τάφο τοῦ Κυρίου). Καί ἐμεῖς ἐτοποθετήσαμε τόν λόγο τῆς ὑπακοῆς πρὶν ἀπό τόν λόγο τῆς μετανοίας. Διότι ὁ Ἰωάννης ἐγίνε τύπος ὑπακοῆς, ἐνώ ὁ Πέτρος μετανοίας»⁵⁶.

Ο Άγιος, φτάνοντας στη Μονή της μετανοίας, με παραστατικό τρόπο μας περιγράφει τους μοναχούς που μετανοούσαν, με τα εξής λόγια:

«Μερικοί ἀπό αὐτούς προσεύχονταν γεμάτοι ἐλπίδα καί ἐπιζητούσαν τελεία ἄφεσι. Ἄλλοι ἀπό ἀνέκφραστη ταπεινώσι κατεδίκαζαν καί ἔκριναν τόν ἑαυτό τους ἀνάξιο συγχωρήσεως, καί ἔκραζαν πώς δέν μποροῦν νά ἀπολογηθοῦν στόν Θεόν. Μερικοί ἐκλιπαροῦσαν νά τιμωρηθοῦν ἐδῶ, γιά νά ἐλεηθοῦν ἐκεῖ[...] Εἶδα ἐκεῖ μέσα ψυχές ταπεινές καί συντετριμμένες πού ἐλύγιζαν ἀπό τό βάρος τοῦ φορτίου τῶν ἁμαρτιῶν καί μέ τίς κραυγές τους πρός τόν Θεόν μπορούσαν νά κάνουν καί τίς ἀναίσθητες πέτρες νά ραγίσουν[...] Σκυμμένοι πρός τήν γῆν ἐκραύγαζαν: Μή τῷ θυμῷ σου ἐλέγξης ἡμᾶς, μηδέ τῇ ὀργῇ σου παιδεύσης ἡμᾶς (Ψαλμ. Στ' 2)»⁵⁷. Και παρακάτω συνεχίζει την περιγραφή:

«Ὅλοι ἐπερνούσαν τόν καιρό τους ἔχοντας συνεχῶς ἐμπρός στούς ὀφθαλμούς των τόν θάνατον λέγοντας: Ἄραγε ποιὰ θά εἶναι ἡ κατάληξις; Ἄραγε ποιὰ θά εἶναι ἡ ἀπόφασις; Ἄραγε ποιο θά εἶναι τό τέλος μας; [...] Ἄραγε ὑπάρχει συγχώρησις σ' ἐμᾶς τούς σκοτεινοῦς, τούς ταπεινοῦς, τούς καταδίκους; Ἄραγε μπόρεσε ἡ δέησίς μας νά φθάσει ἐνώπιον τοῦ Κυρίου ἢ ἐγύρισε πίσω ντροπιασμένη; [...] Ἄραγε μᾶς συμφιλίωσε τελείως μέ τόν Κριτή; [...] Ἄραγε μᾶς ἀνοίγει τήν θύρα;»⁵⁸ «Δέν εἶναι δυνατόν σ' ἐμᾶς πού

⁵⁴ Ιωάννου Σιναΐτου, *Κλίμαξ*, σ. σ. 118-119.

⁵⁵ ὁ.π., σ. σ. 118-119.

⁵⁶ ὁ.π., σ. 118.

⁵⁷ ὁ.π., σ. 121-122.

⁵⁸ ὁ.π., σ.σ. 124-125.

*ἐπέσαμεν στόν λάκκο τῶν ἀνομιῶν, νά ἀνελκυσθοῦμε ἀπό ἐκεῖ, ἐάν δέν καταδυθοῦμε στήν ἄβυσσο τῆς ταπεινώσεως τῶν μετανοούντων».*⁵⁹

Οι υπερβολικές, ίσως, αυτές εικόνες, με τους μοναχούς να κλαίνε για τις αμαρτίες τους, που μας έδωσε ο Ιωάννης της *Κλίμακας*, σαν να κρατούσε κινηματογραφικό φακό, θα εντοπιστούν και σε κάποια σημεία στα λογοτεχνικά κείμενα που θα παρουσιαστούν. Αλίμονο, αν δεν γαληνέψει τις ψυχές με μια χαραμάδα, έστω, ελπίδας. Όλα θα είναι μάταια. Γι' αυτό, κλείνει, την περιγραφή με τον αισιόδοξο τόνο, της σωτηρίας, όπως μας πληροφορεί με τα παρακάτω λόγια: «*Όπου ἐμφανισθῆ τό Πνεῦμα τοῦ Κυρίου, ὁ δεσμός γιά τίς ἀμαρτίες ἐλύθηκε. Όπου ἐμφανισθῆ ἀπέραντη ταπεινώσις, ὁ δεσμός γιά τίς ἀμαρτίες ἐλύθηκε*».⁶⁰

Το Πνεύμα του Κυρίου και η ταπείνωση, είναι τα δυο σημάδια της συγχώρεσης των αμαρτιών. Αυτά, θα τα αναζητήσουμε στα λογοτεχνικά έργα που θα εξετάσουμε και θα τα επισημάνουμε.

Σκοπός των Πατέρων είναι η πνευματική καλλιέργεια, η καθοδήγηση στη σωτηρία, η παρακίνηση σε πνευματικό αγώνα, τόσο του ποιμνίου τους που τους άκουγαν δια ζώσης, όσο και των μετέπειτα αναγνωστών τους. Πάντα με βάση τα βιβλικά χωρία, θεμελιώνουν τη χριστιανική διδασκαλία, που θα βρούμε διάχυτη στα λογοτεχνικά κείμενα που θα εξετάσουμε.

⁵⁹ Ο.π., σ. 134.

⁶⁰ Ο.π., σ. 136.

Β' Κεφάλαιο

Οι Άθλιοι του Βίκτωρ Ουγκώ⁶¹

1. Ο συγγραφέας, η εποχή του και *οι Άθλιοι*

Ο Βίκτωρ Ουγκώ (1802-1885), όπως και πολλοί συγγραφείς, αποτυπώνει στα έργα του τα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα της εποχής του, βρίσκοντας, έτσι, το βήμα να καταγγείλει, να στηλιτεύσει και να ασκήσει κριτική σε πρόσωπα και καταστάσεις. Το έργο του Ουγκώ, αποτυπώνει γλαφυρά, όσα οι απλοί και δυστυχείς άνθρωποι βίωναν στη Γαλλία, τον 19^ο αιώνα, έχοντας περάσει τα τελευταία χρόνια, τη δύσκολη περίοδο της Γαλλικής επανάστασης, την περίοδο της τρομοκρατίας που ακολούθησε, την παλινόρθωση της βασιλείας. Δεν μπορούμε να παραβλέψουμε, τον Ναπολέοντα Βοναπάρτη με τις εκστρατείες του, την πολιτική αστάθεια και την οικονομική αβεβαιότητα, που ανέτρεπαν συνεχώς τις κοινωνικές ισορροπίες· έγινε, λοιπόν, η φωνή τους.⁶²

Στα νεανικά του χρόνια, ο Ουγκώ, ήταν με τη μερίδα των συντηρητικών και ακολουθούσε την καθολική πίστη, που διδάχθηκε από τη μητέρα του. *Οι Άθλιοι* (1862), είναι το τελευταίο του έργο και σ' αυτό αποτυπώνεται η σκέψη του για τη ζωή, την κοινωνία, το δίκαιο, τη σχέση του ανθρώπου με το Θεό. Στα τελευταία χρόνια της ζωής του, ασχολήθηκε με την πολιτική και τάχθηκε με το μέρος των φιλελεύθερων, ενώ παράλληλα, απομακρύνθηκε από το καθολικό δόγμα,⁶³ κρατώντας μια θρησκευτική στάση, που θυμίζει αυτή του Βολταίρου.

Σαφώς, ο τρόπος σκέψης του Ουγκώ αποτυπώνεται στο έργο του, γνωρίζει τις αρχές της πίστης, με τις οποίες γαλουχήθηκε, αλλά αισθάνεται πως η Εκκλησία στην εποχή του, δεν απαντά στις αγωνίες του ανθρώπου και έχει απομακρυνθεί από τον ευαγγελικό λόγο. Ασκεύει έμμεση κριτική, λοιπόν, στην Καθολική Εκκλησία. Σύμφωνα με την Δ' Σύνοδο του Λατερανού (1215), επιβαλλόταν στους λαϊκούς η ποινή του αφορισμού, αν δεν εξομολογούνταν πριν από το Πάσχα. Δόθηκε η έννοια του νόμου στην εξομολόγηση και επιβάλλονταν ποινές, για να ικανοποιηθεί ο Θεός, που θεωρούνταν «καρποί της

⁶¹ Στην παρούσα εργασία, τα αποσπάσματα που παρατίθενται, είναι μετάφραση της γράφουσας από το γαλλικό πρωτότυπο: Hugo, V., *Les Misérables*, Paris : Pivri, 2014. <https://bibliothequenumerique.tv5monde.com/liste/livres> ανακτήθηκε στις 27-4-2021.

⁶² Claude Boutier, Christophe Desaintghislain, Christian Morisset, Patrick Wald Lasowski, *Mille ans de littérature française*, Paris : Nathan, 2003, σ. σ. 328-329.

⁶³ Claude Boutier, ό.π., σ. 328.

μετανοίας». Αν οι τιμωρίες αυτές δεν αρκούν για να εξαγνιστεί ο άνθρωπος, τότε θα συμπληρωθούν στο καθατήριο. Σκοπός της Εκκλησίας ήταν ο έλεγχος των πιστών. Με την πάροδο του χρόνου, διαμορφώθηκε η αντίληψη ότι θα μπορούσαν να αντικαταστήσουν τις ποινές, για την άφεση των αμαρτιών, με αντισταθμίσματα, όπως νηστεία, προσευχές, δωρεές σε εκκλησίες και μοναστήρια, συμμετοχή σε σταυροφορίες ή αποδημίες σε ιερούς τόπους κ.α. Συνεπώς, η σωτηρία δεν συνδεόταν πια με τη μετάνοια, ως πνευματική αλλαγή, αλλά μετατρέποταν ακόμα και σε οικονομική συναλλαγή. Έτσι, θεμελιώθηκε και η πρακτική με τα συγχωροχάρτια.⁶⁴

Έχοντας την παραπάνω πρακτική της Καθολικής εκκλησίας απέναντί του, ο Ουγκώ από τη μια μελετά τις φιλοσοφικές αντιλήψεις για την ύπαρξη του Θεού, αλλά από την άλλη, αφουγκράζεται τη δική του ψυχή και διατυπώνει τις δικές του ιδέες. Σε ανάλυσή του, για τη θεολογική πλευρά που βρίσκουμε στους *Άθλιους*, ο Raphaël Molho αναφέρει, ότι η εποχή του Ουγκώ είναι σαν μια άβυσσος στον άδειο ουρανό· οι σαφείς και σταθερές βεβαιότητες των παραδοσιακών θρησκειών, έχουν καταρρεύσει και οι θεωρίες χάνονται. Θα έπρεπε να αναρωτηθούμε, γιατί η Καθολική Εκκλησία του 19ου, δογματίσει τόσο πολύ, συσσωρεύοντας το παπικό αλάθητο για την Άωμη Σύλληψη; Μάλλον επειδή κανείς δεν ασχολούνταν πια με τα δόγματα, κατέστη επείγουσα η διατύπωσή τους με νέο σθένος. Στην πραγματικότητα, οι «άγιοι» των *Αθλίων*, δεν σκέφτονται πολύ και ξεφεύγουν από κάθε ορθολογισμό, κάθε διατύπωση της πίστης τους. Ο πατήρ Μυριήλ, δεν έχει χαρακτηριστικά παραδοσιακού θεολόγου και δεν ενδιαφέρεται για την κατανόηση ενός Θεού, που δεν επιτρέπει πλέον να περιορίζεται σε στενά δόγματα. Δεν μένει στη σκέψη, ζει : «Χωρίς θεωρίες, με πολλά έργα».⁶⁵

Ο Ουγκώ, τοποθετεί το μυθιστόρημά του χρονικά, στην εποχή μετά τη Γαλλική Επανάσταση. Στην πλοκή του έργου εντάσσει τις αναταραχές του 1830, με τις συγκρούσεις στα οδοφράγματα να ζωντανεύουν στις σελίδες του. Μια εποχή βίας, μίσους, φανατισμού, αλληλοεξόντωσης. Όπως περιγράφει και ο ίδιος στο πρώτο κεφάλαιο, στο 1^ο βιβλίο του 4^{ου} τόμου, «τα συστήματα, τα πάθη και οι θεωρίες καλύπτουν σαν τα σύννεφα τον ουρανό και κατά διαστήματα, λάμπει η αλήθεια, που φωτίζει τις ανθρώπινες ψυχές».⁶⁶ Ας μην ξεχνάμε, ότι πάντα ενδιαφερόταν για την πολιτική και για κάποια χρόνια της ζωής

⁶⁴ Ιωάννη Αναστασίου, *Εκκλησιαστική Ιστορία* τόμος Β', (ΙΑ' αιώνας μέχρι σήμερα), Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, χ.χ., σ. σ. 234-236.

⁶⁵ Raphaël Molho, "Esquisse d' une théologie des "Misérables"", *Romantisme*, 1975, no 9, σ. 106. https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1975_num_5_9_4987 ανακτήθηκε στις 16-1-2024.

⁶⁶ Hugo Victor, *Les Misérables*, tome IV, livre 1^e, chapitre I, σ. 2.

του είχε πολιτικό αξίωμα, γι' αυτό ακολουθεί ανάπτυξη και σχολιασμός των γεγονότων, κριτική των εμπλεκομένων προσώπων και των αποφάσεών τους. Δεν διστάζει να μνημονεύσει ακριβείς ημερομηνίες και τοποθεσίες αιματηρών γεγονότων, σαν να γράφει ιστορικό μυθιστόρημα ή ημερολόγιο. Το λογοτεχνικό έργο του είναι μια διέξοδος γι' αυτόν, που μπορεί να εκφράσει τις πεποιθήσεις, τις ιδέες και την κριτική του, στα τεκταινόμενα.

Ο τόπος δράσης του μυθιστορήματος είναι η Γαλλία, από το Νότο, που τοποθετείται η πατρική οικία του ήρωα και το κάτεργο, μέχρι το Παρίσι. Μεγάλο μέρος, του επικών διαστάσεων έργου του, που αποτελείται από πέντε τόμους και σχεδόν 1400 σελίδες στο πρωτότυπο, διαδραματίζεται στο Παρίσι του 19^{ου} αιώνα, όπου και ο ίδιος ζει. Τον κεντρικό ήρωα Γιάννη Αγιάννη, έναν φτωχό και απλό άνθρωπο που καταδικάστηκε για την κλοπή ενός ψωμιού, για να χορτάσει τα ορφανά ανίψια του, πλαισιώνουν μια πληθώρα άλλων προσώπων. Οι πιο σημαντικοί είναι ο αστυνομικός επιθεωρητής Ιαβέρης, ο πατήρ Μυριήλ που τον φιλοξενεί, όταν όλοι του γυρίζουν την πλάτη, η Φαντίνα, μια κοπέλα που αποκτά παιδί εκτός γάμου και όταν χάνει τη δουλειά της, για να το μεγαλώσει, αναγκάζεται να εκπορνευτεί. Η κόρη της, Κοζέτ, στις ελληνικές μεταφράσεις Τιτίκα, μετά το θάνατο της μητέρας της, υιοθετείται από τον Αγιάννη και ο νεαρός επαναστάτης Μάριος την ερωτεύεται και τελικά παντρεύονται. Δευτερεύοντα ρόλο παίζουν οι Θερναδιέροι, μια οικογένεια που στο πανδοχείο τους αφήνει τη μικρή Κοζέτ η μητέρα της, με αντάλλαγμα να στέλνει χρήματα για το μεγάλωμά της. Αυτοί φέρονται με σκληρότητα στη μικρή και εκβιάζουν συνέχεια τη μητέρα της, απαιτώντας όλο και περισσότερα χρήματα. Από τα χέρια τους θα γλιτώσει η μικρή, όταν την υιοθετεί ο Αγιάννης, αναλαμβάνοντας το ρόλο του προστάτη, προσπαθώντας να εκπληρώσει όχι μόνο την υπόσχεση στη μητέρα της, αλλά και να νοσηματοδοτήσει τη ζωή του.

Το αναγνωστικό κοινό, της εποχής του Ουγκώ, αντέδρασε θετικά. *Οι Άθλιοι* εκτοξεύθηκαν γρήγορα σε πωλήσεις, ενώ υπήρξαν πολλοί που θεώρησαν το έργο ανήθικο, ή άλλοι, που το κατηγόρησαν για έντονο συναισθηματισμό και εκείνοι που το απέρριψαν, λόγω της ολοφάνερης συμπάθειάς του προς τους επαναστάτες. Ο Gauthier έγραψε στην *Le Monde* λίγους μήνες μετά την έκδοσή του: «Δεν μπορεί να διαβάσει κανείς παρά με ακαταμάχητη αηδία όλες τις λεπτομέρειες που ο κύριος Ουγκώ δίνει αναφορικά με τα επιτυχημένα σχέδια των επαναστατών». Ο Flaubert δήλωσε πως δεν βρήκε ούτε αλήθεια ούτε μεγαλείο, χαρακτήρισε τους ήρωες στερεοτυπικούς, την προσπάθεια του Ουγκώ νηπιακή και μάλιστα, χαρακτηριστικά είπε πως θα ήταν το τέλος

της καριέρας του, όπως «η πτώση ενός θεού». Επιπλέον, η παπική ρωμαιοκαθολική εκκλησία απαγόρευσε το βιβλίο κατατάσσοντάς το, στο Index Librorum Prohibitorum.⁶⁷

Αντίθετη, από τις παραπάνω δυσοίωνες προβλέψεις και τις αρνητικές κριτικές, ήταν η πορεία των *Αθλίων*. Αυτό το μυθιστόρημα του Ουγκώ, βρέθηκε στην πρώτη θέση ανάμεσα σε εκατό βιβλία, όταν μια παρισινή εφημερίδα, πριν από κάποια χρόνια, διεξήγαγε έρευνα ανάμεσα σε πνευματικούς ανθρώπους. Όπως σημειώνει ο Μίλαν Κούντερα, μπορεί για τους ξένους συγγραφείς να φαίνεται παράξενη αυτή η επιλογή, είναι όμως το μυθιστόρημα που λατρεύουν στη Γαλλία. Κι αυτό γιατί, όσοι ψήφισαν τους *Άθλιους*, δεν ενδιαφέρονται για την απήχησή τους στην παγκόσμια λογοτεχνία. Φανερώνουν, όμως, τη μεγάλη απήχηση στη γαλλική κοινωνία, αφηφώντας το γεγονός ότι η Γαλλία, δεν είναι μόνο η χώρα που κατοικούν οι Γάλλοι, αλλά και η χώρα που τραβά τα διεθνή βλέμματα και αντλούν οι άλλοι έμπνευση.⁶⁸

⁶⁷ Δρόμος Ποίησης http://dromospoihs.shs.gr/2021/01/31/lesmiserables_victorhugo/ ανακτήθηκε στις ανακτήθηκε 27-09-2023.

⁶⁸ Μίλαν Κούντερα, *Ο πέπλος. Δοκίμιο σε επτά μέρη*, μετάφρ. Χάρη Γιάννη, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2008, σ. σ. 55-57.

2. Βιβλικές αναφορές και αρχέτυπα

Ο Ουγκώ, λόγω των θρησκευτικών καταβολών του, αλλά και από προσωπική αναζήτηση, μελέτησε σε βάθος τη *Βίβλο*, την οποία ενσωμάτωσε στα έργα του διακειμενικά και αρχετυπικά. Από την έρευνα, διαπιστώθηκε ότι ο συγγραφέας ασχολήθηκε σε πολλά έργα του με τις ενοχές, τη συνείδηση και τη μετάνοια. Στη συνείδηση του ανθρώπου ξεκινάει ο έλεγχος, για να οδηγηθεί στη μετάνοια, εκεί είναι το κέντρο, σύμφωνα με το συγγραφέα, όπως αποτυπώνεται στο έργο του. Για παράδειγμα, αντλώντας έμπνευση από την ιστορία της αδελφοκτονίας του Άβελ από τον Κάιν, στην *Παλαιά Διαθήκη*, συνθέτει το ποίημα «La Conscience»⁶⁹ (η συνείδηση), όπου ο Κάιν προσπαθεί να αποφύγει το μάτι του Θεού, που τον παρακολουθεί, όπου και να κρυφτεί, θυμίζοντάς του την ενοχή του. Φαίνεται, πως είναι ένα θέμα που τον βασανίζει, η εξιλέωση των αμαρτιών και η συμφιλίωση με το Θεό· είναι ζητούμενο γι' αυτόν, μέχρι το θάνατό του.

Ο ίδιος αποτυπώνει στους *Άθλιους*, τις σκέψεις του για την ανθρώπινη συνείδηση, με τα παρακάτω λόγια, όπου διακρίνουμε έντονα τα στοιχεία του ρομαντισμού:

*«Το να γράψεις ένα ποίημα για την ανθρώπινη συνείδηση, έστω και για έναν μόνο άνθρωπο, έστω και για τον πιο μικροσκοπικό από τους ανθρώπους, θα ήταν σαν να συγχωνεύεις όλα τα έπη σε ένα ανώτερο και οριστικό έπος. Η συνείδηση είναι το χάος των χιμαιρών, των πόθων και των προσπαθειών, το καμίνι των ονείρων, το άντρο των ιδεών για το οποίο ντρεπόμαστε. Είναι το πανδαιμόνιο των σοφισμών, είναι το πεδίο μάχης των παθών. Κάποιες στιγμές, διεισδύστε μέσα από το χλωμό πρόσωπο ενός σκεπτόμενου ανθρώπου και κοιτάζτε πίσω, κοιτάζτε σε αυτήν την ψυχή, κοιτάζτε σε αυτό το σκοτάδι. Εκεί, κάτω από την εξωτερική σιωπή, υπάρχουν μάχες γιγάντων όπως στον Όμηρο, μάχες δράκων και Λερναίες Ύδρες και σμήνη φαντασμάτων όπως στον Μίλτον,⁷⁰ οραματικές σπείρες όπως στον Δάντη⁷¹. Ένα σκοτεινό πράγμα είναι αυτό το άπειρο που κουβαλά μέσα του ο κάθε άνθρωπος και με το οποίο μετράει με απόγνωση τις θελήσεις του εγκεφάλου του και τις πράξεις της ζωής του».*⁷²

Ο Ουγκώ, σαν να έχει μπροστά του ανοιχτή τη *Βίβλο*, διαλέγει το κατάλληλο χωρίο, για να εμπλουτίσει το κείμενό του με αλληγορίες και συμβολισμούς. Το παρακάτω απόσπασμα γίνεται εικόνα, ανακαλώντας ο αναγνώστης τη διήγηση της «Γενέσεως»: «Ο

⁶⁹ Βλ. Παράρτημα, σ.σ. 87-88.

⁷⁰ Ο Τζον Μίλτον ήταν Άγγλος ποιητής του 17^{ου} αι. Το *Paradise Lost*, που εξιστορεί τον πειρασμό του Αδάμ και την Εύα από τον Σατανά και τελικά την εκδίωξή τους από την Εδέμ, θεωρείται ευρέως ως το αριστούργημα του Μίλτον και ένα από τα μεγαλύτερα επικά ποιήματα στην παγκόσμια λογοτεχνία. <https://poets.org/poet/john-milton>, ανακτήθηκε στις 27-09-2023.

⁷¹ Αναφορά στη *Θεία Κωμωδία* του Δάντη Αλικέρι, που περιγράφει την «Κόλαση», ως σπειροειδές χωνί που στενεύει προς τα κάτω, όσο βαρύτερα είναι τα αμαρτήματα.

⁷² Victor Hugo, *Les Misérables*, tome I, livre 6^e, chapitre III, σ.190.

Ιακώβ πάλεψε με τον άγγελο μόνο μια νύχτα. Αλίμονο! πόσες φορές έχουμε δει τον Γιάννη Αγιάνη να αρπάζεται σώμα με σώμα, μέσα στο σκοτάδι, με τη συνείδησή του και να παλεύει απεγνωσμένα εναντίον της!»⁷³

Οι Άθλιοι χαρακτηρίστηκαν ως η συνέχεια του *Ευαγγελίου* ή «κοινωνικό *Ευαγγέλιο*». Από την *Καινή Διαθήκη*, σαφώς, αναγνωρίζουμε στοιχεία, κυρίως από την «παραβολή του ασώτου» ή «του σπλαχνικού πατέρα». Ο κεντρικός ήρωας, όπως ο άσωτος, επιστρέφει στο Θεό και προσπαθεί να ζει με τιμιότητα. Όπως σχολιάζει ο Γρηγόριος Παλαμάς «[...]δραμών ἤλθε πρὸς τὸν πατέρα καὶ τῶν ὑπὲρ ἐλπίδα τυχόν, ἔμεινε πάντως τοῦ λοιποῦ σὺν ταπεινώσει, σοφρονῶν καὶ δικαιοπραγῶν καὶ συντηρῶν ἑαυτῷ τὴν ἐγκαινισθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Θεοῦ χάριν ἀσινῆ».⁷⁴

Οι ομοιότητες με την «παραβολή του ασώτου» είναι άφθονες. Ο άσωτος με την επιστροφή του και την αποκατάσταση της κοινωνίας με τον πατέρα, ξαναπαίρνει την προηγούμενη θέση του· από την αθλιότητα του ρακέδνυτου χοιροβοσκού, ντύνεται την καθαρή και πολυτελή στολή, τα υποδήματα, το δαχτυλίδι.⁷⁵ Κατά τον ίδιο τρόπο και ο φτωχός Αγιάνης μετά τη μετάνοιά του, «ντύνεται» από τον Ουγκώ ως Δήμαρχος, δίνοντάς του το αξίωμα, τα ρούχα, τα χρήματα, τη θέση, ως ανακαινισμένος άνθρωπος.

Η διακειμενικότητα, είναι ένα μυστικό παιχνίδι του συγγραφέα με τους αναγνώστες του. Σαν να χρησιμοποιεί κρυμμένους κώδικες, που καλούνται να αποκρυπτογραφήσουν. Για παράδειγμα, χρησιμοποιεί ονόματα τοποθεσιών στο μυθιστόρημα, που θυμίζουν τόπους και πρόσωπα της *Βίβλου*. Παρατηρούμε πως οι αναφορές του, δείχνουν άνθρωπο που έχει μελετήσει σε βάθος την *Καινή Διαθήκη* και την εντάσσει με απόλυτη φυσικότητα στο έργο του, χωρίς να μετατρέπεται το κείμενο σε θεολογικό. Βέβαια, η αντίστοιχη γνώση από τους αναγνώστες του, θεωρείται δεδομένη. Στο απόσπασμα που ακολουθεί, περιγράφει τον Επίσκοπο να συντάσσει εργασία, παραθέτοντας θέματα και παραπομπές από την *Καινή Διαθήκη*.

«Εκείνο το βράδυ, ο Επίσκοπος του Ντιγνέ, μετά τη βόλτα του στην πόλη, έμεινε κλειδωμένος στο δωμάτιό του μέχρι αρκετά αργά. Ήταν απασχολημένος με μια μεγάλη εργασία, η οποία δυστυχώς παρέμεινε ημιτελής. Ανέλυσε προσεκτικά όλα όσα είχαν πει οι Πατέρες για αυτό το σοβαρό θέμα. Το βιβλίο του χωρίστηκε σε δύο μέρη. Πρώτον τα καθήκοντα όλων, δεύτερον τα καθήκοντα του καθενός, ανάλογα με την τάξη στην οποία ανήκει. Τα καθήκοντα όλων

⁷³ Hugo Victor, tome V, livre 6^e, IV, σ. 207.

⁷⁴ Γρηγορίου Παλαμά, «Ομιλία Γ'», PG 151, 45C.

⁷⁵ Χρήστου Καρακόλη, *Θέματα ερμηνείας και Θεολογίας της Καινής Διαθήκης*, Θεσσαλονίκη: Πουρναράς, 2002, σ. 143.

είναι τα μεγάλα καθήκοντα. Είναι τέσσερα, όπως τα υποδεικνύει ο Άγιος Ματθαίος: καθήκοντα προς τον Θεό (Ματθ. 6), καθήκοντα προς τον εαυτό του (Ματθ. 5, 29-30), καθήκοντα προς τον πλησίον (Ματθ. 7, 12), καθήκοντα προς τα πλάσματα (Ματθ. 6, 20.25). Για τα άλλα καθήκοντα, ο επίσκοπος τα βρήκε υποδεικνυόμενα και προδιαγεγραμμένα αλλού, προς ηγεμόνες και υπηκόους, στην επιστολή προς τους Ρωμαίους· σε δικαστές, συζύγους, μητέρες και νέους άνδρες, από τον Άγιο Πέτρο· σε συζύγους, πατέρες, παιδιά και υπηρέτες, στην Επιστολή προς Εφεσίους. Στους πιστούς, στην προς Εβραίους Επιστολή· προς τις παρθένες, στην προς Κορινθίους Επιστολή. Με κόπο συνέδεε όλες αυτές τις συμβουλές σε ένα αρμονικό σύνολο που ήθελε να παρουσιάσει στις ψυχές.»⁷⁶

Στην πληθώρα των κεφαλαίων του, προσπαθεί να είναι εφευρετικός με τους τίτλους. Ο Ουγκώ δίνει τον τίτλο «η επιστροφή του ασώτου στη ζωή του» σε ένα κεφάλαιο. (*rentrée de l'enfant prodigue de sa vie*).⁷⁷ Ένα άλλο κεφάλαιο, στο 9^ο βιβλίο, τιτλοφορείται με ευφάνταστο τρόπο «*Ecce Paris, ecce homo*»⁷⁸. η λατινική φράση παραπέμπει στη φράση του Πιλάτου «*Ίδού ὁ Ἄνθρωπος*»,⁷⁹ όταν παρουσιάζει τον Ιησού με το αγκάθινο στεφάνι, μαστιγωμένο, με την χλαίνη και οι συγκεντρωμένοι εβραίοι κραύγαζαν να σταυρωθεί. Προλέγει έτσι και προετοιμάζει τους αναγνώστες του, ότι στο Παρίσι, ο πρωταγωνιστής του θα ζήσει μαρτύριο, θα «σταυρωθεί», αλλά και θα «αναστηθεί».

Στη σκηνή, που προσπαθεί να σώσει τον τραυματισμένο Μάριο από τα οδοφράγματα και τον φορτώνεται στην πλάτη του, διασχίζοντας τους υπονόμους του Παρισιού, παρομοιάζεται με το Χριστό που σήκωσε το Σταυρό, για τη σωτηρία των ανθρώπων. Η ακόμα και με τον καλό ποιμένα, πρωτοχριστιανικό σύμβολο, δηλαδή το Χριστό με το χαμένο πρόβατο στους ώμους.⁸⁰

Δεν μπορούμε, όμως, να παραβλέψουμε ότι η συγκεκριμένη σκηνή μας θυμίζει, επίσης και την «παραβολή του σπλαχνικού Σαμαρείτη». Παραθέτουμε το απόσπασμα:

«Ο Αγιάννης, με προσεκτικές κινήσεις που θα έκανε ένας αδελφός για τον τραυματισμένο αδερφό του, τοποθέτησε τον Μάριο στον πάγκο του υπονόμου. Το ματωμένο πρόσωπο του Μάριου εμφανίστηκε κάτω από το λευκό φως, σαν να ήταν στον τάφο. Τα μάτια του ήταν κλειστά, τα μαλλιά του ήταν απλωμένα στους κροτάφους του σαν ξεραμένα κόκκινα πινέλα, τα χέρια του κρεμασμένα και νεκρά, τα άκρα του κρύα, αίμα ξεραμένο στις γωνίες των χειλιών του. Ένας θρόμβος αίματος είχε μαζευτεί στον κόμπο της γραβάτας. Το πουκάμισο μπήκε στις πληγές, το ύφασμα του παλτού έτριβε τα ανοιχτά κοψίματα στη ζωντανή σάρκα. Ο Αγιάννης, ανοίγοντας τα ρούχα με τα δάχτυλά του, έβαλε το χέρι του στο στήθος του, η καρδιά χτυπούσε ακόμα. Ο Αγιάννης έσκισε το πουκάμισό

⁷⁶ Victor Hugo tome I, livre 2^e, σ. σ. 61-62.

⁷⁷ Victor Hugo, tome V, livre 3^e, chapitre X, σ. 194

⁷⁸ Victor Hugo, tome III, livre 9^e, σ. 16.

⁷⁹ Ιω 19,5.

⁸⁰ Διοτίμας Λιαντίνη, *Η εικονογραφία του ασώτου στην ανατολική και δυτική τέχνη*, Αθήνα: Διοτίμα Λιαντίνη, 2007, σ. σ. 32-33.

του, έδεσε τις πληγές όσο καλύτερα μπορούσε και σταμάτησε το αίμα που κυλούσε. Μετά, σε αυτό το ημίφως, στηρίζοντας πάνω του το Μάριο, ακόμα αναίσθητο, τον κοίταξε με ανέκφραστο μίσος».⁸¹

Παρομοίως και σε άλλη περίπτωση, η στάση του ήρωα παραπέμπει στον καλό Σαμαρείτη. Ο δύστυχος γερο-Φοσλεβάν, όταν καταπλακώθηκε από το κάρο του, δεν πλησίασαν, από φόβο, οι υπόλοιποι να τον βοηθήσουν, σκεπτόμενοι τον εαυτό τους. Μάταια τους παρακινούσε, ο Αγιάνης. Παρόλο που ήταν παρών ο διώκτης του, Ιαβέρης και με τον κίνδυνο να αποκαλυφθεί η πραγματική του ταυτότητα, διότι παρόμοιο σκηνικό είχε διαδραματιστεί και στα κάτεργα, σκύβει και ανασηκώνει το κάρο για να απελευθερωθεί ο τραυματισμένος.⁸² Έγινε, μπορούμε να σκεφτούμε, Σίμων Κυρηναίος, για να σηκώσει το βάρος. Πλούσια, όπως παρατηρούμε, είναι τα παραδείγματα και οι διακειμενικές αναφορές στη *Βίβλο*.

Με έξυπνο λογοπαίγνιο περνά το μήνυμά του ο Ουγκώ, καθώς *rue des Filles-du-Calvaire*⁸³ είναι η διεύθυνση του παππού του Μάριου, που σημαίνει κόρες του Γολγοθά, δηλαδή οι μυροφόρες και το επίθετο του Μάριου *Pontmercy*,⁸⁴ που σημαίνει γέφυρα του ελέους. Οι μυροφόρες είναι οι πιστές μαθήτριες, που συνόδεψαν τον Κύριο στο μαρτύριο, στο Γολγοθά, που έκλαψαν και ενταφίασαν τον νεκρό και αξιώθηκαν να λάβουν πρώτες το μήνυμα της Ανάστασης. Δίνει έτσι, τη βεβαιότητα της δικής του πνευματικής ανάστασης στο τέλος του δικού του Γολγοθά. Ο Μάριος, γίνεται η γέφυρα, ο σύνδεσμος, για να έρθει σ' αυτόν το έλεος του Θεού.

Τέλος, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε τις ομοιότητες της μεταστροφής του Αγιάνη με αυτή του Παύλου, όπως μας την περιγράφει, σε λογοτεχνική απόδοση, στο ομώνυμο έργο, ο Holzner:

«Όταν η ψυχή ξεριζωθεί με όλες τις ρίζες της μέσ' από τις μέχρι τότε συνθήκες, κι όταν πρέπει να φυτευτούν μέσα της καινούργιες αρχές για τη ζωή, μια τέτοια αναγέννησις δεν μπορεί παρά να συμβή με πόνους και με δάκρυα. Δεν υπάρχει θρησκευτική ψυχολογία, που να μπορεί να εξηγήση βασίμως πως συνετελέσθη εσωτερικώς η μεταμόρφωσις και η ανοικοδόμησις του νέου θρησκευτικού κόσμου του Σαύλου. Έπρεπε με παιδαγωγία και με συντριβή, να υποστεί μια διαδικασία, όπου, με τσακισμένη την ανθρώπινη «αξιοπρέπεια», θα καθαριζόταν το πολύτιμο μέταλλο, για να γίνει μ' αυτό το «σκεύος της εκλογής»».⁸⁵

⁸¹ Victor Hugo, tome V, livre 2^e, IV, σ. 118.

⁸² Victor Hugo, tome I, livre 5^e, VI, σ. σ. 149-151.

⁸³ Victor Hugo, tome V, livre 5^e, II, σ. 162.

⁸⁴ Victor Hugo, tome V, livre 5^e, II, σ. σ. 163.

⁸⁵ Joseph Holzner, *Παύλος*, (μετάφρ.) Τ. Αρχιεπισκόπου Αθηνών και πάσης Ελλάδος Ιερωνύμου, Αθήνα: Δαμασκός, 121989, σ. 53.

3. Οι ήρωες απέναντι στη μετάνοια και τη συγχώρεση

Ο Γιάννης Αγιάννης, (Jean Valjean), διαχρονικό σύμβολο του εξαθλιωμένου και αδικημένου ανθρώπου, ανάγει το μυθιστόρημα του Ουγκώ σε αριστούργημα της παγκόσμιας λογοτεχνίας· αυτό σε πρώτη ανάγνωση. Εξετάζοντας τον ήρωα και το συγκεκριμένο έργο, υπό το πρίσμα του *Ευαγγελίου*, παρατηρείται η αγωνιώδης προσπάθεια του συγγραφέα, να αλλάξει πρώτα εσωτερικά τον ήρωά του και η μετάνοια να τον αναγεννήσει σε καινό άνθρωπο. Η συμφιλίωση με το Θεό, παράλληλα, περνά μέσα από τη συμφιλίωση με τους άλλους ανθρώπους.

Ο ήρωας τιμωρείται από το νόμο, για την κλοπή του ψωμιού, με εργασία στα κάτεργα. Ο συγγραφέας αναφέρει σκόπιμα το κίνητρο της πράξης, την τοποθετεί στο συγκεκριμένο οικογενειακό-κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο, ώστε ο αναγνώστης να κρίνει το αδίκημα σε σχέση με την ποινή και τα ελαφρυντικά, που δεν έλαβαν υπόψη τους οι δικαστές. Ασκεί, έτσι, αυστηρή κριτική στο δικαστικό σύστημα της εποχής του. Ο Αγιάννης μέσω αυτής της ποινής δεν σωφρονίζεται, δεν οδηγείται στην κατανόηση του σφάλματος, δεν γίνεται καλύτερος, η τιμωρία που του επιβλήθηκε δεν τον σταματά, δεν τον αλλάζει, αλλά διαπράττει ξανά το ίδιο αδίκημα και σε μεγαλύτερο βαθμό, αρπάζοντας τα ασημικά του επισκόπου. Εδώ, αριστοτεχνικά ο Ουγκώ, χρησιμοποιεί την αγάπη και το έλεος του Θεού, μέσω του πατρός Μυριήλ, (Myriel) που θεραπεύει την πληγωμένη ψυχή και αυτή η αγάπη και η συγχώρεση, τελικά οδηγεί στην μετάνοια και την αποτροπή αξιόποινων πράξεων. Όσο ο άνθρωπος εξαθλιώνεται και δέχεται την αναλγησία της εξουσίας, εξαγριώνεται και καλλιεργείται το μίσος στην ψυχή του· αντίθετα, όσο αισθάνεται την αγάπη και τη συγχώρεση, μαλακώνει και ημερεύει. Βλέπει τα λάθη του, αξιολογεί διαφορετικά τη ζωή του, αλλάζει τρόπο σκέψης και ζωής, που είναι η πραγματική έννοια της μετάνοιας. Ο Θεός παιδαγωγεί με αγάπη και συμπόνια, όχι με τιμωρίες και βασανιστήρια. Θέλει να οδηγήσει στη σωτηρία κι όχι στον αφανισμό. Όπως παραδέχεται, προσπάθησε «να κρύψει το όνομά του και να αγιάσει τη ζωή του· δραπετεύει από τους ανθρώπους και επιστρέφει στον Θεό.»⁸⁶

Για τη μεταστροφή του Αγιάννη, μια δυνατή συναισθηματικά στιγμή, ο Ουγκώ διεισδύει στα βάθη της ψυχής, επιστρατεύοντας λογοτεχνικά σχήματα, όπως η προσωποποίηση, η εικόνα, οι αντιθέσεις, οι παρομοιώσεις, τα ασύνδετα. Μάλιστα, ο Αγιάννης χαρακτηρίζεται «άθλιος», όπως τιτλοφορείται το έργο, αλλά εδώ υπό πνευματικό και χριστιανικό πρίσμα, όχι με την οικονομική και κοινωνιολογική του χροιά,

⁸⁶ Victor Hugo, tome I, livre 6^e, σ.191.

δηλαδή της εξαθλίωσης, λόγω συνθηκών. Αυτό αποκαλύπτεται από το παρακάτω απόσπασμα:

«Η συνείδησή του εξέτασε με τη σειρά, αυτούς τους δύο άντρες που έθεσε μπροστά της, τον επίσκοπο και τον Γιάννη Αγιάννη. Σύντομα ο πρώτος επισκίασε τον δεύτερο. Με ένα από αυτά τα μοναδικά αποτελέσματα που είναι ειδικά για αυτά τα είδη των εκστάσεων, καθώς συνεχιζόταν η ονειροπόλησή του, ο επίσκοπος μεγάλωνε και έλαμψε στα μάτια του, ο Αγιάννης μειώθηκε και ξεθώριασε. Σε κάποιο σημείο, δεν ήταν τίποτα άλλο, παρά μια σκιά. Ξαφνικά, εξαφανίστηκε. Έμεινε μόνο ο επίσκοπος.

Γέμισε όλη η ψυχή αυτού του άθλιου με μια υπέροχη λάμψη. Ο Γιάννης Αγιάννης έκλαιγε για πολλή ώρα. Έκλαψε πικρά, έκλαψε με λυγμούς, με περισσότερη αδυναμία από μια γυναίκα, με περισσότερο φόβο από ένα παιδί. Ενώ έκλαιγε, η μέρα μεγάλωνε όλο και περισσότερο στο μυαλό του, μια εξαιρετική μέρα, μια μέρα απολαυστική και τρομερή ταυτόχρονα. Η προηγούμενη ζωή του, το πρώτο του σφάλμα, η μακροχρόνια εξιλέωση, η εξωτερική του θηριωδία, η εσωτερική του σκλήρυνση, η απελευθέρωσή του, η χαρά από τόσα σχέδια εκδίκησης. Τι του είχε συμβεί στο σπίτι του επισκόπου; το τελευταίο πράγμα που είχε κάνει, αυτή η κλοπή σαράντα σεντ από το παιδί, ήταν έγκλημα ακόμα πιο δειλό και ακόμα πιο τερατώδες και ήρθε μετά τη χάρη του επισκόπου. Όλα αυτά ήρθαν μπροστά του και του εμφανίστηκαν καθαρά, αλλά με μια διαύγεια που δεν είχε ξαναδεί. Κοίταζε τη ζωή του και του φαινόταν φρικτό. Είδε την ψυχή του, και του φαινόταν τρομερό. Ωστόσο, μια γλυκιά μέρα ξημέρωσε σε αυτή τη ζωή και σε αυτήν την ψυχή. Του φάνηκε ότι είδε τον Σατανά στο φως του παραδείσου.

Πόσες ώρες έκλαιγε έτσι; Τι έκανε αφού έκλαψε; πού πήγε; ποτέ δεν μάθαμε. Φαίνεται μόνο ότι, την ίδια νύχτα, ο οδηγός [...] γύρω στις τρεις η ώρα το πρωί, είδε, καθώς διέσχισε το δρόμο του Επισκοπείου, έναν άνδρα σε στάση προσευχής, γονατιστός στο πεζοδρόμιο, στις σκιές, μπροστά στην πόρτα του πατρός Μυριήλ».⁸⁷

Η εικόνα αυτή, με διατεχνική προσέγγιση, θυμίζει τον άσωτο υιό του Νικόλαου Γύζη, ένα σχέδιο που φυλάσσεται στην Εθνική Πινακοθήκη (Παράρτημα εικ. 3) που με το κεφάλι ακουμπισμένο στα γόνατα και κρυμμένο το πρόσωπο στις παλάμες, θρηνεί. Όπως σχολιάζει η Λιαντίνη, «αρκεί να υπάρξει το βίωμα της μετάνοιας που θα μεταστοιχειώσει την εσωτερική θύελλα σε λειτουργική δύναμη δράσης και θα ευαγγελισθεί τη μεταμόρφωση της οδύνης σε ελπίδα κατορθωμένης πράξης».⁸⁸ Επίσης, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε τις ομοιότητες με τους μοναχούς, που περιγράφει ο Ιωάννης Σιναΐτης, στη Μονή της μετανοίας, όπως παρουσιάστηκε στο Α' κεφάλαιο.

Τα στοιχεία που συνθέτουν την μεταστροφή του Αγιάννη, περιλαμβάνουν τον έλεγχο της συνείδησης, το όραμα, την αξιολόγηση και την επισκόπηση της μέχρι τότε

⁸⁷ Victor Hugo, tome I, livre 2^e, σ.σ. 99-100.

⁸⁸ Διοτίμας Λιαντίνη, *Εικονογραφία του Ασώτου*, σ. σ. 414-416.

ζωής του, τα δάκρυα με λυγμούς, τη συντριβή, την αίσθηση της μηδαμινότητας και της αδυναμίας, που δείχνουν ταπείνωση, την αρετή που οδηγεί στη μετάνοια.⁸⁹

Η «όραση» της αμαρτίας, όπως εξηγεί ο Γεώργιος Μαντζαρίδης, είναι σπουδαίο χάρισμα. Ο πιστός, που βιώνει χριστιανική ζωή, ζει τη μετάνοια, συναισθάνεται την αμαρτία του και αφήνει τη ζωή του στα χέρια του Θεού. Το πένθος και τα δάκρυα δεν τον βυθίζουν στην απελπισία, ούτε είναι συναισθηματικές, εξωτερικές εκδηλώσεις. Αλλάζουν υπαρξιακά τον άνθρωπο και η χάρη του Θεού γίνεται πηγή ψυχικής χαράς.⁹⁰

Η χάρη του Θεού προϋποθέτει την προσωπική επιλογή και προσπάθεια για να ενεργήσει. Δοκιμάζεται ο ήρωας, παλεύει εσωτερικά, τι επιλέγει, τελικά, στις προκλήσεις της ζωής, το καλό ή το κακό.⁹¹ Αν ακολουθεί το δρόμο της μετάνοιας ή ξεστράτισε. Συναντώντας το μικρό παιδί, του πήρε τα σεντ που είχε, δηλαδή τα έκλεψε. Η συνειδησή του τον ελέγχει με τα παρακάτω λόγια : *«Έγινε σκληρός απέναντι στην καλοσύνη και παράκουσε τα γλυκά λόγια του ηλικιωμένου επισκόπου. «Μου υποσχέθηκες ότι θα γίνεις έντιμος άντρας. Αγοράζω την ψυχή σου. Την παίρνω από το πνεύμα της διαστροφής και τη δίνω στον καλό Θεό.» Αυτό, του ερχόταν συνέχεια στο μυαλό.»*⁹²

Ο Ουγκώ, παραλείπει τη διαδικασία μεταμόρφωσης του κατάδικου Αγιάννη, σε κύριο Μαγδαληνή, ενώ στο μακροσκελές του μυθιστόρημα δίνει πολλές άλλες λεπτομέρειες, όπως για παράδειγμα, για τον πατέρα Μυριήλ. Το έργο ξεκινάει στο πρώτο βιβλίο με τον τίτλο «ένας δίκαιος» και περιγράφει, λεπτομερώς, τη ζωή και το έργο του Επισκόπου, που ήδη ο Ουγκώ τον χαρακτήρισε, εκφράζοντας, έτσι, την προσωπική του κρίση και προετοιμάζοντας τους αναγνώστες του, ότι δεν θα περιγράψει τους συνηθισμένους τύπους ανώτερων κληρικών, τους οποίους απεχθανόταν και κατέκρινε για τη σκληρότητα, την φιλαργυρία τους και την καλοπέρασή τους. Δεν ονοματοδοτεί τον ήρωά του τυχαία, αλλά του προσδίδει όνομα που «μυροβλύζει», και ακούγεται σαν παραλλαγή των αγγελικών ονομάτων Γαβριήλ και Μιχαήλ. Παραπέμπει σε απεσταλμένο του Θεού, που σαν φύλακας άγγελος θα προστατέψει και θα καθοδηγήσει την ψυχή του Αγιάννη προς τη σωτηρία. Απλόχερα δίνει συγχώρεση στον κλέφτη, στον κατάδικο, εφαρμόζοντας το ευαγγελικό «εβδομηκοντάκις επτά».

⁸⁹ Γεωργίου Μαντζαρίδη, *Χριστιανική Ηθική*, Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, 41995, σ. 89.

⁹⁰ Γεωργίου Μαντζαρίδη, *ό.π.*, σ. 151.

⁹¹ Claude Boutier, Christophe Desaintghislain, Christian Morisset, Patrick Wald Lasowski, *Mille ans de littérature française*, Paris : Nathan, 2003, σ. 341.

⁹² Victor Hugo, tome I, livre 2^e, σ. 97.

Το όνομα Μαγδαληνής, που δεν είναι τόσο δόκιμο στην ελληνική μετάφραση, θυμίζει τη μυροφόρο μαθήτριά, που κατά τη Δυτική Χριστιανοσύνη, είναι η πόρνη γυναίκα που μετανόησε και ακολούθησε το Χριστό.⁹³ Βέβαια, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός, ότι αυτή η αντίληψη έχει περάσει και στην ελληνική λογοτεχνική παραγωγή, όπως σημειώνει η Κεφαλέα σε εισήγησή της, παρουσιάζοντας ένα ποίημα της Κικής Δημουλά.⁹⁴ Η επιλογή του συγκεκριμένου ονόματος, θέλει να συνδέσει τη μεταστροφή, την αλλαγή τρόπου ζωής, από την αμαρτία, στην κατά Χριστόν ζωή, όταν ο άνθρωπος δεχθεί, το έλεος και την αγάπη του Θεού. Με ποιον τρόπο, αυτά, μεταβάλλουν τη ζωή και οδηγούν στη σωτηρία. Ακόμα κι αν οι άνθρωποι, με τους ατελείς ανθρώπινους νόμους, καταδικάζουν και τιμωρούν αυτά τα πρόσωπα και την άνομη ζωή τους, ο Χριστός βλέπει μέσα στην ψυχή τους, τα συγχωρεί και τα καλεί κοντά του, απαλλάσσοντάς τα, από το βάρος των αμαρτιών τους. Βέβαια, ακολουθεί η έμπρακτη μετάνοια, γι' αυτό είναι σημαντική η ιστόρηση των γεγονότων της ζωής αυτών των προσώπων. Μέσα από τους πειρασμούς και τις δυσκολίες, πώς απέδειξαν την μεταστροφή τους.

Η πορεία της ζωής του είναι ένας συνεχής αγώνας· να αποδείξει την έμπρακτη μετάνοιά του και να μείνει πιστός στην υπόσχεση που έδωσε στον πατέρα Μυριήλ. Ακολουθώντας τον δρόμο της μετάνοιας στη ζωή του, δεν σημαίνει ότι όλα είναι ρόδινα, ότι δεν υπάρχουν δυσκολίες και οι πειρασμοί εξαφανίζονται μαγικά. Αντίθετα, πολλές φορές μπαίνει στον πειρασμό να εγκαταλείψει τον αγώνα. Ο Θεός, του παρουσιάζει, συνεχώς, ευκαιρίες να αποδείξει τη μεταστροφή του, αλλά ο ήρωας είναι ελεύθερος να επιλέξει, τι θα πράξει. Βρίσκεται μπροστά σε διλήμματα, σε ανυπέρβλητα εμπόδια, παλεύει όμως με όσες δυνάμεις έχει, ψυχικές και σωματικές, για να μείνει προσηλωμένος στην υπόσχεση να αλλάξει, γιατί ο Θεός ήδη τον έχει συγχωρέσει.

Σε μια κρίσιμη στιγμή της ζωής του, ανοίγει διάλογο με τον εαυτό του και ξεδιπλώνει τις σκέψεις και τους φόβους του, όπως αποτυπώνονται στο παρακάτω απόσπασμα:

⁹³ Κίρκης Κεφαλέα, «Μη μου άπτου!» *Η εικόνα της Μαγδαληνής στη Νεοελληνική Ποίηση*, Αθήνα: Gutenberg, 2016, σ. 19.

⁹⁴ Κίρκης Κεφαλέα, «Η μορφή της Μαγδαληνής στη νεοελληνική ποίηση: Το παράδειγμα της Κικής Δημουλά, της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ και της Λένας Παππά», «...και Θεός ην ο Λόγος». *Η διασταύρωση της θρησκείας με τη λογοτεχνία*. Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου 18-19 Νοεμβρίου 2022, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Φιλολογίας: Ιωάννινα, 2023. <https://philology.uoi.gr/genikes/praktika-toy-synedrioy-quot-kai-theos-in-o-logos-quot-i-diastayrosi-tis-thriskoias-me-ti-logotechnia/>, σ. 300. ανακτήθηκε στις 10-1-2024.

«Χωρίς αμφιβολία θα ήταν όμορφο αν, μετά τα άγια λόγια του επισκόπου, μετά από τόσα χρόνια μετάνοιας και απαρνήσεως, εν μέσω μιας μετάνοιας που ξεκίνησε θαυμάσια, αυτός ο άνθρωπος, ακόμη και με την παρουσία μιας τόσο τρομερής κατάστασης, δεν θα είχε πέσει ούτε μια στιγμή και θα συνέχιζε να βαδίζει με τον ίδιο ρυθμό προς αυτό. Ένας ανοιχτός γκρεμός, που στο κάτω μέρος του ήταν ο ουρανός· θα ήταν όμορφο, αλλά δεν ήταν έτσι. Πρέπει να δώσουμε έναν απολογισμό των πραγμάτων που επιτεύχθηκαν σε αυτήν την ψυχή, και μπορούμε μόνο να πούμε τι ήταν εκεί. Αυτό που κυριάρχησε πρώτα από όλα ήταν το ένστικτο της αυτοσυντήρησης. Μάζεψε βιαστικά τις ιδέες του, κατέπνιξε τα συναισθήματά του, σκέφτηκε την παρουσία του Ιαβέρη, αυτόν τον μεγάλο κίνδυνο, ανέβαλε κάθε λύση με τη σταθερότητα του τρόμου, έχασε το μυαλό του, για το τι έπρεπε να γίνει και ξαναβρήκε την ηρεμία του όπως ένας μονομάχος που σηκώνει την ασπίδα του»⁹⁵

Μονολογεί, ανοίγει διάλογο με τη συνείδησή του, που προσπαθεί να καθησυχάσει, όταν ο Ιαβέρης κατηγορεί κάποιον άλλον άνθρωπο, ως τον καταζητούμενο Γιάννη Αγιάννη, που σημαίνει ότι θα σταματήσει να τον κατατρέχει. Μάλιστα, την όλη εξέλιξη, τη θεωρεί ως έργο της πρόνοιας του Θεού, άρα δεν οφείλει να ομολογήσει, έστω κι αν καταδικαστεί κάποιος άλλος στη θέση του. Αμφιταλαντεύεται, βιώνοντας το δίλλημα, να αποσιωπήσει την αλήθεια, για να συνεχίσει να βοηθάει και να πράττει το καλό ή να φανερώσει την αλήθεια, γιατί αυτή είναι η έντιμη στάση; Ποιο είναι άραγε το θέλημα του Θεού; Αυτές οι σκέψεις αποτυπώνονται στο παρακάτω απόσπασμα:

«– Καλά! είπε μέσα του, τι φοβάμαι; Πρέπει να σκέφτομαι έτσι; Εδώ σώθηκα. Όλα έχουν τελειώσει. Είχα μόνο μια μισάνοιχτη πόρτα από την οποία το παρελθόν μου μπορούσε να εισβάλει στη ζωή μου. Αυτή η πόρτα είναι περιτοιχισμένη! για πάντα! Αυτός ο Ιαβέρης που με προβληματίζει τόσο καιρό, με αυτό το τρομερό ένστικτο, που φαινόταν να με μαντεύει, που με είχε ήδη μαντέψει! αυτό το φρικτό κυνηγητικό σκυλί που με ακολουθούσε παντού και βρισκόταν πίσω μου, εδώ χάνει τα ίχνη μου, πηγαίνει αλλού, αποπροσανατολίζεται εντελώς! Είναι ικανοποιημένος τώρα, θα με αφήσει ήσυχο, έχει τον Γιάννη Αγιάννη του! Ποιος ξέρει, είναι πιθανό να θέλει να φύγει από την πόλη! Και όλα αυτά έγιναν χωρίς εμένα! Και δεν έχω καμία σχέση με αυτό! Α, αλλά! Τι είναι κακό σε αυτό; Άλλωστε, αν συμβεί κακό σε κάποιον, δεν φταίω καθόλου εγώ. Ήταν η πρόνοια που έκανε τα πάντα. Προφανώς αυτό θέλει! Έχω το δικαίωμα να ενοχλήσω αυτόν που κανονίζει; Τι ρωτάω τώρα; Με τι θα ασχοληθώ; Αυτό δεν με αφορά. Πώς! Δεν είμαι χαρούμενος! Τι χρειάζομαι όμως; Τον στόχο που φιλοδοξούσα τόσα χρόνια, το όνειρό μου, το αντικείμενο των προσευχών μου, τον παράδεισο, την ασφάλεια, τα έχω πετύχει! Είναι ο Θεός που το θέλει. Δεν έχω τίποτα να κάνω ενάντια στο θέλημα του Θεού. Και γιατί το θέλει ο Θεός; Για να συνεχίσω αυτό που ξεκίνησα, για να κάνω το καλό, για να γίνω μια μέρα ένα μεγάλο και ενθαρρυντικό παράδειγμα, ώστε να ειπωθεί ότι επιτέλους υπήρχε λίγη ευτυχία σε αυτή τη μετάνοια που υπέστηκα και σε αυτήν την αρετή, στην οποία επέστρεψα! Πραγματικά δεν καταλαβαίνω, γιατί φοβήθηκα να είμαι, να πάω στο σπίτι αυτού του γενναίου ιερέα και να του τα πω όλα, σαν εξομολόγο και

⁹⁵Victor Hugo, tome I, livre 6^e, σ.192.

να ζητήσω τη συμβουλή του, προφανώς αυτό θα μου έλεγε. Αποφασίστηκε, ας αφήσουμε τα πράγματα να κυλήσουν! Αφήστε τον καλό Θεό να κάνει τα δικά του!»⁹⁶

Ο Ουγκώ πλάθει και τον αντίποδα, τον Ιαβέρη (Javert). Αρχετυπικός αστυνομικός, ο εκπρόσωπος της εξουσίας, προσηλωμένος στο γράμμα του νόμου, καταδιώκει εμμονικά τον Αγιάννη. Η περιγραφή του Ουγκώ, την ώρα που στέκεται ο Ιαβέρης στο γραφείο του Δημάρχου Μαγδαληνή, είναι μοναδική.

*«Ένας φυσιογνωμιστής, που θα ήταν εξοικειωμένος με τη φύση του Ιαβέρη, που θα είχε μελετήσει για πολύ καιρό αυτόν τον άγριο, στην υπηρεσία του πολιτισμού, αυτή την παράξενη ένωση του Ρωμαίου, του Σπαρτιάτη, του μοναχού και του δεκανέα, αυτόν τον κατάσκοπο ανίκανο να πει ψέματα, ένας φυσιογνωμιστής που θα ήξερε τη μυστική και αιώνια απέχθειά του για τον κ. Μαγδαληνή, τη σύγκρουσή του με τον δήμαρχο για το θέμα της Φαντίν, θα έλεγε στον εαυτό του: τι συνέβη; Ήταν φανερό, για όποιον γνώριζε αυτή την απόλυτη, καθαρή, ειλικρινή, τίμια, λιτή και άγρια συνείδηση, ότι ο Ιαβέρης έβγαινε από κάποιο μεγάλο εσωτερικό γεγονός. Ο Ιαβέρης, ό,τι είχε στην ψυχή του, το είχε και στο πρόσωπό του. Ήταν, όπως οι βίαιοι άνθρωποι, επιρρεπής σε ανατροπές, απότομος. Ποτέ η όψη του δεν ήταν πιο ξένη και πιο απροσδόκητη. Καθώς μπήκε μέσα, υποκλίθηκε στον κύριο Μαγδαληνή, με ένα βλέμμα στο οποίο δεν υπήρχε ούτε μνησικακία, ούτε θυμός, ούτε δυσπιστία· σταμάτησε λίγα βήματα πίσω από την πολυθρόνα του δημάρχου. Και ύστερα, στάθηκε εκεί, όρθιος, με μια σχεδόν στάση πειθαρχίας, με την αφελή και ψυχρή σκληρότητα ενός ανθρώπου που δεν ήταν ποτέ ευγενικός και που ήταν πάντα υπομονετικός. Περίμενε, χωρίς να πει λέξη, χωρίς να κάνει κίνηση, με αληθινή ταπείνωση και σιωπηλή παραίτηση, ώσπου θα παρακαλούσε τον δήμαρχο να γυρίσει, ήρεμος, σοβαρός, με το καπέλο στο χέρι, βλέμμα χαμηλωμένο, με μια έκφραση που κρατούσε την απόσταση μεταξύ του στρατιώτη ενώπιον του αξιωματικού του και του ενόχου ενώπιον του δικαστή του. Όλα τα συναισθήματα, όπως όλες οι αναμνήσεις που θα μπορούσε κανείς να υποθέσει, είχαν εξαφανιστεί. Δεν είχε μείνει τίποτα σε αυτό το πρόσωπο, αδιαπέραστο και απλό σαν γρανίτης, αλλά μια θαμπή θλίψη. Όλο το πρόσωπό του απέπνεε ταπείνωση και σταθερότητα, και μια θαρραλέα απελπισία».*⁹⁷

Ακολουθεί η αποκάλυψη από τον Ιαβέρη, ότι τον κατήγγειλε στους ανωτέρους του, περνώντας τον για τον κατάδικο Αγιάννη. Δικαιολογεί, μάλιστα, την πράξη του με τη φράση «Ο θυμός με έκανε να αποφασίσω».⁹⁸ Εντύπωση προκαλεί ότι ο Ιαβέρης, ενώ είναι ο κακός της υπόθεσης, έχει την ευθύτητα και το θάρρος να ομολογήσει το λάθος του και να υποστεί τις συνέπειες, αυτοτιμωρούμενος με παραίτηση. Από την άλλη, ο Αγιάννης, που είναι ο καλός, όπως παρουσιάστηκε πιο πάνω, αμφιταλαντεύεται στο να ομολογήσει

⁹⁶Hugo Victor, tome I, livre 6^e, σ.σ.194-195.

⁹⁷ Hugo Victor, tome I, livre 6^e, σ.σ.176-177.

⁹⁸ Hugo Victor, tome I, livre 6^e, σ.178.

την αλήθεια, δειλιάζει και επικαλείται την πρόνοια του Θεού, για να αποφύγει τις συνέπειες, έστω προσωρινά.

Όταν ο Ιαβέρης αναφέρει πως άδικα τον υποψιάστηκε, γιατί συνέλαβαν τον Αγιάννη, όπως νόμιζε, ξεδιπλώνει πτυχές του εαυτού του, που δείχνουν μεταμέλεια. Ο Ουγκώ σκιαγραφεί μέσα από το μονόλογο του Ιαβέρη, την ψυχή και τη σκέψη του, που την ανοίγει εξομολογητικά, μπροστά στον αληθινό Αγιάννη.

«Έτσι συλλογίζομαι. Εγώ σε υποψιάστηκε άδικα. Δεν είναι τίποτα. Είναι δικαίωμά μας να υποπτευόμαστε, αν και εξακολουθεί να υπάρχει κατάχρηση στην υποψία του εαυτού μας. Αλλά, χωρίς αποδείξεις, σε έκρηξη θυμού, με σκοπό την εκδίκηση, σε κατήγγειλα ως κατάδικο, εσένα, έναν αξιολύβαστο άνθρωπο, έναν δήμαρχο, έναν δικαστή! Αυτό είναι σοβαρό, πολύ σοβαρό. Έχω προσβάλει την εξουσία στο πρόσωπό σας, εγώ, ο υπηρέτης της εξουσίας! Αν κάποιος από τους υφισταμένους μου είχε κάνει αυτό που έκανα, θα τον είχα δηλώσει ανάξιο υπηρεσίας και θα τον έδιωχνα έξω. Σωστά;

– Να, κύριε Δήμαρχε, μια λέξη ακόμα. Ήμουν συχνά αυστηρός στη ζωή μου. Για τους άλλους. Ήταν σωστό, τα πήγαινα καλά. Τώρα, αν δεν ήμουν αυστηρός με τον εαυτό μου, ό,τι σωστό έκανα θα μετατρέπονταν σε άδικο. Πρέπει να σώσω τον εαυτό μου περισσότερο από τους άλλους; Όχι. Τι ! Θα ήμουν καλός μόνο στο να τιμωρώ τους άλλους και όχι τον εαυτό μου! αλλά θα ήμουν άθλιος! αλλά αυτοί που λένε: ο ρατσιστής, ο Ιαβέρης! θα είχαν δίκιο! Κύριε Δήμαρχε, δεν θέλω να μου φερθείτε ευγενικά, η καλοσύνη σας με έκανε να νιώσω αρκετά άσχημα, όταν ήταν για τους άλλους, δεν τη θέλω ούτε για τον εαυτό μου. Η καλοσύνη που συνίσταται στο να υπερασπίζεσαι την πόρνη ενάντια στον αστό, τον αστυνομικό ενάντια στον δήμαρχο, αυτόν που είναι από κάτω ενάντια σε αυτόν που είναι από πάνω, αυτό ονομάζω κακή ευγένεια. Με αυτή την καλοσύνη η κοινωνία αποδιοργανώνεται. Θεέ μου ! είναι πολύ εύκολο να είσαι καλός, γι' αυτό ανησυχώ, πρέπει να είμαστε δίκαιοι. Έλα ! Αν ήσασταν αυτό που πίστευα, δεν θα ήμουν καλός μαζί σας! θα είχες δει! Κύριε Δήμαρχε, πρέπει να συμπεριφέρομαι στον εαυτό μου, όπως θα φερθώ σε οποιονδήποτε άλλον. Όταν έδιωχνα τους εγκληματίες, όταν έδιωχνα τους κακοποιούς, συχνά έλεγα στον εαυτό μου: αν πτοηθείς, αν σε πιάσω ποτέ να κάνεις λάθος, να είσαι ήρεμος! – Τρόμαξα, κατηγορώ τον εαυτό μου, κρίμα! Δεν είναι κακό. Έχω δυνατά χέρια, θα δουλέψω τη γη, αυτό δεν με πειράζει. Κύριε Δήμαρχε, το καλό της υπηρεσίας θέλει παράδειγμα. Απαιτώ απλώς την απόλυση του επιθεωρητή Ιαβέρη».⁹⁹

Διαπιστώνει πως ο κατάδικός του είναι καλύτερος από αυτόν, γιατί έχει τη δύναμη να τον συγχωρέσει, χαρίζοντάς του τη ζωή, παρόλο που είχε την ευκαιρία να απαλλαχθεί από αυτόν. Κι ενώ, λογικά, θα έπρεπε να τον μισεί, μη μπορώντας να ζητήσει συγχώρεση, γιατί δεν μετανοεί πραγματικά, αλλά αισθάνεται την αθλιότητά του, αυτοκτονεί, πέφτοντας στο Σικουάνα. Ίσως ο συγγραφέας δανείζεται από τη *Βίβλο*, το τέλος του

⁹⁹ Victor Hugo, *Les Misérables*, tome I, livre 6^e, σ.182.

Ιούδα, την αυτοκτονία ως λύση, τον κυριεύει η απόγνωση, καθώς αισθάνεται το βάρος της ενοχής, αλλά δεν έχει την μετάνοια και τη δύναμη να συμφιλιωθεί. Δεν αναβλύζουν από την ψυχή του τα πνευματικά δάκρυα της μετάνοιας. Ο Άγιος Γρηγόριος Παλαμάς σημειώνει «ὅθεν καί σαφῶς δείκνυται, ὡς οὐκ ἀπεγνωσμένη ἔχομεν τήν σωτηρίαν, οὐδέ ἐστίν ὅλως ἐν ἡμῖν ἀπογνώσεως καιρός· πᾶσα γάρ ἡμῖν ἡ ζωὴ μετανοίας ἐστὶ καιρός καί μὴ θέλοντος τοῦ Θεοῦ τόν θάνατον τοῦ ἁμαρτωλοῦ. Διὰ γάρ οὐκ εὐθύς τῇ παρακοῇ ἐπικολούθησεν ὁ θάνατος ἢ καί ἡμεῖς ἁμαρτῶντες οὐκ ἀπαλλατόμεθα τοῦ ζῆν εἰ μὴ ἐλπίς ἦν ἐπιστροφῆς; Οὗ δέ ἐλπίς ἐπιστροφῆς, ἀπόγνωσις οὐκ ἔχει χώραν».¹⁰⁰

Δεν ζητά έλεος, δικαιολογώντας ότι δεν δείχνει έλεος κι αυτός στους άλλους. Η ύψιστη αρετή γι' αυτόν είναι η άτεγκτη δικαιοσύνη, χωρίς ελαφρυντικά, χωρίς συναισθηματισμούς, το ίδιο μέτρο για όλους. Ταυτίζεται η στάση του με τους ορθολογιστές. Θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε σ' αυτόν, μια πτυχή του μεγάλου γιου της «παραβολής του ασώτου». Ο Καραβιδόπουλος, με αφορμή τη στάση του μεγαλύτερου αδελφού, στην «παραβολή του ασώτου», που δεν θέλει να συμμετέχει στη χαρά, εξηγεί πως «η χαρά για τη μετάνοια του αδελφού δείχνει το μέτρο της πνευματικής ωριμότητας. Η απαίτηση του ευσεβούς ανθρώπου να εκδηλώσει ο Θεός τη δικαιοσύνη του τιμωρώντας τους ασεβείς θυμίζει τους Φαρισαίους».¹⁰¹ Δεν δέχεται τον μετανοημένο, δεν συγχωρεί, ζητά δικαιοσύνη με αυστηρά κριτήρια. Παρόμοια είναι και η στάση του Ιαβέρη, προσπαθεί, επιβάλλοντας ο ίδιος τους κανόνες, να μην τους παραβεί.

Σχολιάζοντας ο Molho, το τέλος του Ιαβέρη, βλέπει ότι μόλις ραγίσει η λογική ή η κοινωνική τάξη και αφήσει το μάτι να δει την άβυσσο που κρύβει το περιτύλιγμα, τότε το θείο γίνεται αισθητό. Αυτό μπορεί να γίνει, για την κοινωνία, με μια επανάσταση. Αυτό μπορεί να γίνει, για το άτομο, με μια λάμψη χάρης που φωτίζει τη συνείδηση, όπως αυτή που απελπίζει (και σώζει) τον καημένο τον Ιαβέρη, όταν ανακαλύπτει, χάρη στη γενναιοδωρία του κατάδικου Αγιάνη, το «αληθινό απόλυτο» μετά από μια ζωή σκλαβωμένη στο «πλασματικό απόλυτο» που γι' αυτόν συγγέονταν με την κοινωνική τάξη.¹⁰²

Όλοι οι ήρωες, του μυθιστορήματος αυτού, έρχονται αντιμέτωποι με τη μετάνοια και τη συγχώρεση. Η Φαντίν, μια φτωχή κοπέλα, εξαπατημένη από νεαρό πλούσιο και

¹⁰⁰ Γρηγορίου Παλαμά, «Ομιλία ΚΒ'», *PG* 151,289Α.

¹⁰¹ Ιωάννη Καραβιδόπουλου, *Βιβλικές μελέτες*, σ. 346.

¹⁰² Raphaël Molho, “Esquisse d' une théologie des “Misérables””, *Romantisme*, 1975, no 9, σ. 108. https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1975_num_5_9_4987ανακτήθηκε στις 16-1-2024.

ευγενή, εγκαταλείπεται έγκυος να μεγαλώσει μόνη της την κόρη τους. Προσπαθώντας να κερδίσει χρήματα για την ανατροφή του παιδιού της, λέει ψέματα στον εργοδότη της, κύριο Μαγδαληνή, ότι δεν έχει παιδί, χάνει όμως τη δουλειά της και καταφεύγει στην πορνεία, γιατί έχει πέσει θύμα του Θερναδιέρου που την εκμεταλλεύεται, με αντάλλαγμα να προσέχει την κόρη της. Όταν αρρωσταίνει βαριά, μαθαίνει την αλήθεια ο Αγιάννης και συγκλονίζεται. Στο πρόσωπό της, βλέπει μια βασανισμένη και εξαθλιωμένη ψυχή, που αμάρτησε, όχι από ελεύθερη επιλογή, αλλά ως θυσία για την κόρη της, που την οδήγησε η αδικία και η αναληψία, της κάθε είδους εξουσίας. Δεν ξεχνά και το δικό του αμαρτωλό και ένοχο παρελθόν και αυτό τον κρατά ταπεινό. Το έλεος και τη συγχώρεση που έλαβε ο ίδιος, προσπαθεί να τα χαρίζει και στους άλλους.

Χαρακτηριστική είναι η σκηνή, που ετοιμοθάνατος πια, ο Αγιάννης έχοντας κοντά του την Κοζέτ και τον Μάριο, ζητά συγχώρεση από τον Μάριο. Ενώ, ο Μάριος φέρθηκε με σκληρότητα και προκατάληψη απέναντί του και απομάκρυνε την Κοζέτ από τον άνθρωπο που της φέρθηκε στοργικά τόσα χρόνια. Όταν ανακαλύπτει, όμως, πόσο ελεήμων ήταν και πόσο τον αδίκησε με τη συμπεριφορά του, απευθύνεται στην αγαπημένη του:

«— Κοζέτ, ακούς; Νάτος! μου ζητάει συγχώρεση. Και ξέρεις τι μου έκανε, Κοζέτ; Δεν μου έσωσε, μόνο, τη ζωή. Έκανε περισσότερα. Σε έδωσε σε μένα. Και αφού με έσωσε, και αφού σε έδωσε, Κοζέτ, τι έκανε με τον εαυτό του; Θυσιάστηκε. Να ο άντρας! Και, σε μένα τον αχάριστο, σε μένα τον ξεχασιάρη, σε μένα τον ανελέητο, σε μένα τον ένοχο, μου λέει: Ευχαριστώ! Κοζέτ, όλη μου τη ζωή να αφήσω στα πόδια αυτού του ανθρώπου, θα είναι πολύ λίγο. Το οδόφραγμα, τον υπόνομο, το καμίνι, το βόθρο, τα πέρασε όλα για μένα, για σένα, Κοζέτ! Με κουβάλησε, κράτησε μακριά μου τους θανάσιμους κινδύνους και τους δεχόταν για τον εαυτό του. Έχει όλο το θάρρος, όλες τις αρετές, όλο τον ηρωισμό, όλη την αγιότητα! Κοζέτ, αυτός ο άνθρωπος είναι άγγελος!

— Σςς! Σςςς! είπε χαμηλόφωνα ο Αγιάννης. Γιατί να τα λέμε όλα αυτά;

- Αλλά εσύ ! φώναξε ο Μάριος, στο θυμό απαντούσες με σεβασμό. Γιατί δεν το είπες; Φταις και εσύ. Σώζεις ζωές ανθρώπων και τους το κρύβεις! Κάνεις περισσότερα, με το πρόσχημα ότι εκτίθεσαι, συκοφαντείς τον εαυτό σου. Είναι απαίσιο.

— Είπα την αλήθεια, απάντησε ο Αγιάννης.

«Όχι», απάντησε ο Μάριος, « αλήθεια, είναι όλη η αλήθεια και δεν την είπες. Ήσασταν ο κύριος Μαγδαληνής, γιατί να μην το πεις; Έσωσες τον Ιαβέρη, γιατί να μην το πεις; Σου χρωστούσα τη ζωή μου, γιατί δεν μου το είπες;»¹⁰³

¹⁰³ Victor Hugo, *Les Misérables*, tome V, livre 9^e, V, σ.171.

Στα στόμα του Μάριου, ο συγγραφέας βάζει τα λόγια που θέλει ουσιαστικά να πει ο αναγνώστης, ο οποίος έχει ακολουθήσει την πορεία και την εξέλιξη του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα. Μέχρι το τέλος, αυτό που τον χαρακτηρίζει είναι η ταπείνωση και η μετάνοια. Δεν ζητά αναγνώριση, ούτε τιμές και δόξα. Η μεγαλοψυχία και η γενναιοδωρία συνοδεύουν τον ανακαινισμένο Αγιάννη μέχρι το τέλος. Αισθάνεται ότι εκπλήρωσε την υπόσχεσή του στον π. Μυριήλ, που τον αναγέννησε πνευματικά, να γίνει ένας τίμιος άνθρωπος.

4. Συμπεράσματα

Από την παραπάνω ανάλυση διαπιστώνουμε ότι, ο Ουγκώ χρησιμοποιεί διακειμενικά και αρχετυπικά ιστορίες, πρόσωπα, χωρία από την *Παλαιά* και την *Καινή Διαθήκη*, με φυσικό και αριστοτεχνικά δομημένο τρόπο. Χωρίς θρησκοληψία και εμμονές, ως αναπόσπαστο πολιτιστικό αγαθό.

Ο Ουγκώ πιστεύει, πως το αναγνωστικό του κοινό αντιλαμβάνεται τους υπαινιγμούς και τις βιβλικές αναφορές. Θεωρεί πως μπορούν να συμμετέχουν σ' αυτό το είδος παιχνιδιού, καθώς έχουν γαλουχηθεί με χριστιανικές αρχές και η καθολική πίστη έχει εδραιώσει τη διδασκαλία της.

Ο Αγιάννης, εξαθλιωμένος από τη φτώχεια κλέβει ψωμί, τιμωρείται στα κάτεργα και όταν αποφυλακίζεται είναι ένα αγρίμι, με θυμό και κακία για τους ανθρώπους και την κοινωνία. Η λυτρωτική συνάντηση με το επίσκοπο Μυρήλ που τον συγχωρεί και του ανοίγει το δρόμο της μετάνοιας, νοηματοδοτεί τη ζωή του. Όπως παρουσιάστηκε στα παραπάνω αποσπάσματα και αναλύθηκε η πορεία του, ακολούθησε με επίγνωση το δύσκολο δρόμο της θυσίας και μέσα από αυτές τις πράξεις, αξιώθηκε να γευθεί την ανάστασή του.

Παρόλο που φαίνεται, από τα αποσπάσματα που παρουσιάστηκαν, ότι ο Ιαβέρης σκέφτεται και ενεργεί με ειλικρίνεια και απόλυτη προσήλωση στην αλήθεια, δεν ωθείται από αγάπη στο συνάνθρωπο και προς δόξαν Θεού, αλλά από την πίστη στην ανθρώπινη δικαιοσύνη και την απαρέγκλιτη πίστη στους νόμους και τους κανόνες της πολιτείας. Έτσι, δεν μετανοεί με την πνευματική διάσταση, αλλά αναγνωρίζει το λάθος του και επιζητά την δίκαιη, κατά τον ανθρώπινο νόμο τιμωρία του, χωρίς να ζητά έλεος· μια λέξη που στο δικό του αξιακό σύστημα, δείχνει αδυναμία. Ανίκανος να δεχθεί το έλεος, γιατί ήδη είχε νεκρωθεί μέσα του η αγάπη, αυτοκτονεί.

Ο Raphaël Molho, σε μια άλλη προσέγγιση, παρατηρεί ότι ο Ιαβέρης, αυτοκτονώντας, δείχνει το τέλος ενός σύμπαντος: ένα σύμπαν υπέρβασης και ιεραρχίας, ένα σύμπαν όπου ο άνθρωπος είχε από πάνω του έναν λογικό, γνωστό, καθορισμένο Θεό, που συγχωνεύεται με τον κοινωνικό νόμο. Και ξαφνικά, ο ουράνιος θόλος ραγίζει και ανοίγει σε μια απεριόριστη άβυσσο. Από πάνω του, ο Ιαβέρης δεν βρίσκει πια τίποτα. Ο Θεός του παλιού καιρού είναι νεκρός και το σύμπαν είναι σκοτεινό. Ο ουρανός αδειάζει και γινόμαστε μάρτυρες, κατά κάποιον τρόπο, του οριστικού θανάτου, του αυταρχικού και καθησυχαστικού θεού των θρησκειών, πρότυπο ή αντανάκλαση της μοναρχίας «ελέω

Θεού», του θεού της φυλής και ακόμη και των θεών των φιλοσοφιών και των μελετητών που δεν ταρακουνήθηκαν από τους τολμηρούς στοχασμούς του Πασκάλ. Στον ουρανό, χριστιανοί και φιλόσοφοι εγκατέστησαν έναν καθορισμένο και πεπερασμένο... Θεό.¹⁰⁴

Ο Ουγκώ, λοιπόν, μοιράζεται, μέσα από τις περιπέτειες των χαρακτήρων που πλάθει, τις αγωνίες και την πάλη των ανθρώπων, να μετασηματίσουν την άθλια ζωή τους σε ζωή που αξίζει και οδηγεί τον άνθρωπο από την κόλαση, στον παράδεισο. Παρόλο που οι άνθρωποι ευτελίζουν την ανθρώπινη ζωή, με την κακία, τα πάθη, τη σκληρότητα, την εκμετάλλευση, την αδικία και την καταπίεση, ο συγγραφέας εμβαθύνει στη συνείδηση και στην ψυχή του ανθρώπου και αντιπαραθέτει στα παραπάνω την αγάπη, που όλα τα σκεπάζει και τα συγχωρεί, τη μετάνοια που μεταμορφώνει και το δρόμο της θυσίας που οδηγεί στη σωτηρία. Χωρίς, ωστόσο, το παγκόσμιας αναγνώρισης μυθιστόρημά του, να μετατρέπεται σε χριστιανικό ή ηθικό κήρυγμα.

¹⁰⁴ Raphaël Molho, “Esquisse d’ une théologie des “Misérables””, *Romantisme*, 1975, no 9, σ. 106. https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1975_num_5_9_4987 ανακτήθηκε στις 16-1-2024.

Γ' Κεφάλαιο

Έγκλημα και τιμωρία του Ντοστογιέφσκι

1. Ο συγγραφέας και το κοινωνικό πλαίσιο της Ρωσίας του 19^{ου} αιώνα

Ο Ντοστογιέφσκι (1821-1881) γεννήθηκε στη Μόσχα, σε πολύτεκνη οικογένεια, τη χρονιά της έναρξης της Ελληνικής Επανάστασης. Μεγαλώνοντας σε γειτονιά που δέσποζε το νοσοκομείο για φτωχούς, εντυπώθηκαν στην ψυχή και στο μυαλό του, οι εικόνες των φτωχών, δυστυχισμένων και πονεμένων ανθρώπων.¹⁰⁵

Η τσαρική Ρωσία τον 19^ο αιώνα, εμπλέκεται διαρκώς σε πολέμους επεκτατικούς, κερδίζει εδάφη, εμφανίζεται μέχρι και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ως προστάτης των υπόδουλων ορθόδοξων λαών, στα εδάφη της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και καθώς πια έχει απογαλακτιστεί από το Βυζάντιο, στρέφεται προς τη Δύση, αναλαμβάνοντας το ρόλο μιας από τις τότε Μεγάλες Δυνάμεις. Η ηγεσία της, όμως, δεν θα μπορέσει να κρατήσει την κοινωνική συνοχή και θα αναθρέψει επαναστατικά κινήματα.

Όταν κατηγορήθηκε, ο Ντοστογιέφσκι, για συμμετοχή σε συνωμοσία το 1849, το στρατοδικείο τον καταδίκασε σε καταναγκαστικά έργα, για τέσσερα χρόνια, στο Όμσκ της Σιβηρίας. Η συναναστροφή του με κάθε είδους εγκληματίες, είναι γι' αυτόν πηγή έμπνευσης. Η εμπειρία αυτή τον συνταράσσει υπαρξιακά, έτσι θα θέσει τα ερωτήματα: ποια είναι η φύση του ανθρώπου; Ποιο είναι το καλό και το κακό; Η ύπαρξη του Θεού; Ποια είναι η ουσία της αμαρτίας; Ο σκοπός της ποινής; Υπάρχει δικαιολογία για ένα έγκλημα; Πότε τιμωρείται ο ένοχος; Τα κάτεργα είναι η μεγαλύτερη τιμωρία;¹⁰⁶

Ο Ντοστογιέφσκι, μέσα από τη ζωή του στη Σιβηρία, εμπνέεται και συγγράφει το *Έγκλημα και τιμωρία* (1866), με πρωταγωνιστή τον Ρασκόλνικοφ, έναν ιδιαίτερα ευφυή φοιτητή νομικής, που αναγκάζεται, λόγω φτώχειας, να εγκαταλείψει τις σπουδές του και τα όνειρά του. Τοποθετεί τα γεγονότα κάποιο καλοκαίρι στην Πετρούπολη, μια ρωσική μεγαλούπολη της τσαρικής Ρωσίας, που το τοπίο συνθέτουν το ποτάμι, οι δρόμοι, οι πλατείες, οι πολυκατοικίες και οι άθλιες συνθήκες διαβίωσης των φτωχών. Όπως σε κάθε μεγάλη πόλη, υπάρχουν οι έντονες κοινωνικές και οικονομικές αντιθέσεις.

¹⁰⁵ Λήμμα «Ντοστογιέφσκι Φιοντόρ Μιχαήλοβιτς», *MOXE*, τ.12, 2015, σ. 32.

¹⁰⁶ Κωνσταντίνου Χατζή & Γιάννη Χαρτοδιπλωμένου, *Οι μεγάλοι αμαρτωλοί*, Περιστέρι: κάπα εκδοτική, χ.χ., σ.5.

Μάλιστα, το *Έγκλημα και τιμωρία* έχει αυτοβιογραφικά στοιχεία, όσον αφορά τον τόπο και τον πρωταγωνιστή, καθώς ο πατέρας του συγγραφέα τον στέλνει να σπουδάσει στην Πετρούπολη, παρά τη θέλησή του.¹⁰⁷ Άρα έχει ζήσει ως φοιτητής στην Πετρούπολη, που ζωντανεύει με τις περιγραφές στις σελίδες του, με τις πλατείες της, τους δρόμους, τους ανθρώπους, τα κτήρια.

Ο Ντοστογιέφσκι δημιούργησε το πολυφωνικό μυθιστόρημα και όπως επισημαίνει ο Μπακτίν, πλάθει ήρωες φιλοσόφους, που ο καθένας ξεδιπλώνει, στις σελίδες του έργου του, τη δική του φιλοσοφική θεωρία και αναλύει τις απόψεις του. Δεν θέλει, ο ίδιος ο συγγραφέας, να περάσει τις δικές του ιδέες, δεν κρύβεται μέσα στους χαρακτήρες. Μέσα από τις διαφορετικές απόψεις και τις συγκρούσεις, έρχεται η σύνθεση.¹⁰⁸ Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Μπερντιάγιεφ, το έργο του Ντοστογιέφσκι αποτελεί φόρο τιμής στη φιλοσοφική ανθρωπολογία, στη φιλοσοφία της ιστορίας, της θρησκείας και της ηθικής. Ίσως του έδωσε η φιλοσοφία στοιχεία, αλλά πήρε συγχρόνως, γιατί όλα γυρίζουν γύρω από τα «καταραμένα αιώνια ερωτήματα».¹⁰⁹

Ο κεντρικός ήρωας διαπράττει τη δολοφονία μιας γριάς τοκογλύφου με τσεκούρι, αρπάζει χρήματα και ενέχυρα και πριν φύγει από τον τόπο του εγκλήματος, αναγκάζεται να σκοτώσει και την αδερφή της γριάς, επειδή επέστρεψε στο σπίτι και έγινε μάρτυρας στο έγκλημα. Άλλο σημαντικό πρόσωπο στο έργο είναι η Σόνια, η κόρη του Μαρμελάντοφ, που εξαναγκάστηκε σε νεαρή ηλικία να εκπορνευτεί, για να σώσει την οικογένεια από τη φτώχεια. Ο Ρασκόλνικοφ θα βρει στο πρόσωπό της, όχι μόνο την αγάπη, αλλά και τον καθοδηγητή και συνοδοιπόρο, στο δρόμο της μετάνοιας. Ο πιστός του φίλος ο Ραζουμίχιν, θα φροντίσει όχι μόνο αυτόν, αλλά και τη μητέρα και την αδελφή του ήρωα. Κομβικός είναι και ο ρόλος του αστυνομικού, ανακριτή Πορφύρη, που μέσα από τις πολλές συζητήσεις τους, τον οδηγεί σταδιακά στη συνειδητοποίηση και την ομολογία του εγκλήματος. Δεν είναι ένα αστυνομικό μυθιστόρημα, αφού ήδη από την αρχή γνωρίζουμε το ποιος είναι ο δράστης, το κίνητρο και κάθε λεπτομέρεια της πράξης.

Ο Λούκατς παρατηρεί, για τη σχέση των ντοστογιεφσκιικών ηρώων με τα προβλήματα της εποχής του:

«τα πρόσωπα του Ντοστογιέφσκι ακολουθούν απρόμητα το δρόμο της κοινωνικά αναγκαίας αυτοκαταστροφής ως το τέλος και η αυτοδιάλυσή τους,

¹⁰⁷ Λήμμα «Ντοστογιέφσκι Φιοντόρ Μιχαήλοβιτς», *MOXE*, τ.12, 2015, σ. 32.

¹⁰⁸ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris : édition du Seuil, 1970, σ. 33.

¹⁰⁹ Fëdor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, traduction Élisabeth Guertik, Paris: Les livres de poche, 2020, σ.10.

η αυτοκαταδίκη τους είναι η πιο φλογερή κραυγή διαμαρτυρίας, που θα μπορούσε να υψωθεί ενάντια στον τρόπο με τον οποίο ήταν διαμορφωμένη η ζωή στην εποχή του [...] Αλλά το πρόβλημα αυτής της πορείας που ανακύπτει σε κάθε αληθινή ψυχική αναταραχή, εκτείνεται στο μέλλον, δείχνει την ακατάβλητη δύναμη της ανθρωπότητας που δεν μπορεί να ικανοποιηθεί με ψευτιές και ημίμετρα.»¹¹⁰

¹¹⁰ Γκεόργκ Λούκατς, *Μελέτες για τον Ευρωπαϊκό Ρεαλισμό*, μετάφρ. Πατρίκιου Τίτου, Αθήνα: Εκδοτικών Ινστιτούτων Αθηνών, 1957, σ. 280.

2. Βιβλικές αναφορές και αρχέτυπα

Ο συγγραφέας έχει μελετήσει την *Αγία Γραφή* και ιδιαίτερα την *Καινή Διαθήκη*, διανθίζοντας το έργο του με πλήθος αναφορών, άμεσα ή έμμεσα. Η μητέρα του, του έμαθε γραφή και ανάγνωση μέσα από τη *Βίβλο*.¹¹¹ Οι ήρωες, στο μυθιστόρημα *Έγκλημα και τιμωρία*, παρόλο που δεν είναι όλοι θρησκευόμενοι, φαίνεται να γνωρίζουν την ορθόδοξη χριστιανική παράδοση, πολλές ιστορίες από τη *Βίβλο*, τις χριστιανικές αξίες, αναγνωρίζοντας τότε τις ακολουθούν και τότε παρεκκλίνουν.

Ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος, σαν να ήταν θρησκευόμενος, χρησιμοποιεί στο λόγο του πολλές φορές για να δώσει παράδειγμα ή εμφατικά, ευαγγελικές φράσεις, όπως φαίνεται από τα παρακάτω. Όταν συκοφαντήθηκε η Σόνια ότι έκλεψε χρήματα, την υπερασπίστηκε ο Ρασκόλνικοφ χρησιμοποιώντας την ευαγγελικά φράση «*Μή γνώτω ή δεξιά σου τί ποιεί ή άριστερά...*».¹¹² Αλλού πάλι αναφωνεί «*Ίδού οί άνθρωποι!*»¹¹³ μια φράση που θυμίζει τη φράση του Πιλάτου «*Ίδού ό άνθρωπος*»¹¹⁴, παρουσιάζοντας στους εβραίους τον μαστιγωμένο Ιησού. Ο Ρασκόλνικοφ λέει στη Σόνια «*Κι όμως να ξέρεις, τα παιδιά είναι η εικόνα του Χριστού: «αυτών έστίν ή Βασιλεία των Ουρανών». Μας πρόσταζε να τα τιμούμε και να τ' αγαπάμε*».¹¹⁵ Κι ο ανακριτής Πορφύρης σε μια αποστροφή του λόγου του εντάσσει τη φράση «*Ζητείτε και εύρήσετε*».¹¹⁶ Όλες αυτές οι φράσεις δείχνουν ότι από τη μια, τις γνωρίζει ο συγγραφέας και τις πλέκει αριστοτεχνικά στον κάθε χαρακτήρα, αλλά από την άλλη, είναι γνώριμες και στο αναγνωστικό του κοινό, που κατανοεί το νόημα και τη διακειμενικότητα.

Άλλο παράδειγμα διακειμενικότητας είναι «*Η Ανάσταση του Λαζάρου*», από το «*κατά Ιωάννη*» ευαγγέλιο, που παρατίθεται ολόκληρη η περικοπή, όταν ο Ρασκόλνικοφ ζητά από τη Σόνια να τη διαβάσει.¹¹⁷ Την εντάσσει, γιατί διαδραματίζει συμβολικό, αλληγορικό ρόλο. Είναι το θαύμα που προεικονίζει την Ταφή και Ανάσταση του Χριστού. Μέσα από τον τάφο και τον θάνατο, θα πηγάσει η ζωή. Όμως είναι και το κομβικό σημείο που θα αποφασίσουν οι εχθροί του Ιησού να τον οδηγήσουν στο μαρτύριο. Η εξέλιξη της υπόθεσης θα είναι για τον πρωταγωνιστή, ένα μαρτύριο, ένας Γολγοθάς που τον

¹¹¹ Λήμμα «Ντοστογιέφσκι Φιοντόρ Μιχαήλοβιτς», *ΜΟΧΕ*, τ.12, σ. 32.

¹¹² Φιόντορ Ντοστογιέβσκι, *Έγκλημα και τιμωρία*, μετάφ. Άρη Αλεξάνδρου, Αθήνα: Γκοβόστη, 2014, πέμπτο μέρος, ΙΙΙ, σ. 473.

¹¹³ Φιόντορ Ντοστογιέβσκι, ό.π., πρώτο μέρος, ΙΙ, σ.21.

¹¹⁴ Ιω 19, 5.

¹¹⁵ Φιόντορ Ντοστογιέβσκι, ό.π., τέταρτο μέρος, ΙV, σ. 387.

¹¹⁶ ό.π., έκτο μέρος, ΙΙ, σ. 543.

¹¹⁷ ό.π., τέταρτο μέρος, ΙV, σ.σ. 383-385.

περιμένει, αλλά οφείλει, ο συγγραφέας, να δώσει και το ελπιδοφόρο μήνυμα της Ανάστασης.

Ο πρωταγωνιστής, έχοντας ήδη διαπράξει το διπλό φονικό, παρουσιάζεται ελεήμων. Προξενεί εντύπωση, ότι το περιστατικό με το ατύχημα του Μαρμελάντοφ, παραπέμπει στην παραβολή του καλού Σαμαρείτη. Βρίσκεται, δηλαδή, μπροστά σε έναν πεσμένο, χτυπημένο και ετοιμοθάνατο άνθρωπο, τρέχει, τον σηκώνει και πληρώνει να τον μεταφέρουν στο σπίτι του, αφού τον αναγνώρισε. Εκεί περιποιείται τις πληγές του, φωνάζει γιατρό και πληρώνει τα έξοδα. Μάλιστα, υπόσχεται να επιστρέψει.¹¹⁸ Ο Ντοστογιέφσκι μ' αυτό τον τρόπο χτίζει το προφίλ του ήρωά του. Δημιουργεί στους αναγνώστες, έμμεσα, αισθήματα συμπάθειας, παρόλο που τον είδαν να διαπράττει έγκλημα, σταδιακά συμπονούν και ίσως, δικαιολογούν τον Ρασκόλνικοφ.

Σ' αυτή την κατεύθυνση, παρατηρείται ένας παραλληλισμός του Ρασκόλνικοφ με την πορεία του μαρτυρίου του Ιησού, σαν τη *via dolorosa*, δηλαδή την οδό του μαρτυρίου στα Ιεροσόλυμα, με τις στάσεις από το Πραιτόριο μέχρι το Γολγοθά. Καθοδηγείται από την Σόνια να βγει στο δρόμο, να πάει σ' ένα σταυροδρόμι, να ομολογήσει δημόσια το έγκλημά του, να γονατίσει και να φιλήσει τη γη και να πάει να παραδοθεί και φυσικά να σηκώσει το σταυρό του στην εξορία της Σιβηρίας. Έτσι, θα οδηγηθεί, μέσα από το μαρτύριο και το Γολγοθά, στην Ανάσταση. Μάλιστα, ο Ντοστογιέφσκι, διανθίζει την περιγραφή αυτή με λέξεις της *Καινής Διαθήκης* που συναντάμε στα αποσπάσματα για τα Πάθη του Κυρίου, όπως «λιθόστρωτο», «Ιερουσαλήμ», «μπήκε στην αυλή», «υπέμεινε ήρεμος», πέρασε μια πορεία που πολλοί τον χλεύασαν, τον κοροΐδεψαν.¹¹⁹ Ακόμα, η Σόνια που τον αγαπάει, υπόσχεται ότι «δεν θα τον αφήσει ποτέ, θα τον ακολουθήσει»¹²⁰, όπως ακριβώς με τα ίδια λόγια και ο Πέτρος είχε διαβεβαιώσει το Χριστό στο Μυστικό Δείπνο· τον ακολουθήσε όμως μέχρι την αυλή κι εκεί τον αρνήθηκε. Αντίθετα, η Σόνια, πραγματοποιεί την υπόσχεσή της, τον ακολουθεί συνέχεια και δεν τον αρνείται.

Τα επτά χρόνια που έπρεπε να μείνει στα κάτεργα¹²¹ δεν είναι τυχαία αναφορά, γιατί το επτά είναι ιερός αριθμός στη *Βίβλο*· οι επτά ημέρες της δημιουργίας, η επτάφωτη λυχνία, τα επτά χρόνια που εργάστηκε δωρεάν ο Ιακώβ στον Λάβαν για να παντρευτεί την αγαπημένη του Ραχήλ, η έβδομη ημέρα αφιερωμένη στο Θεό, το Σάββατο.

¹¹⁸ Φιόντορ Ντοστογιέβσκι, ό.π., δεύτερο μέρος, VII, σ.211-214.

¹¹⁹ ό.π., έκτο μέρος, VIII, σ.σ. 623-624.

¹²⁰ ό.π., έκτο μέρος, VIII, σ.σ. 623-624.

¹²¹ ό.π., Επίλογος, II, σ. 650.

Παρομοίως, στην «Αποκάλυψη», οι επτά επιστολές στις επτά Εκκλησίες, οι επτά σάλπιγγες και οι επτά φιάλες.

Μας εντυπωσιάζει, με τις θρησκευτικές του γνώσεις και ο μέθυσος Μαρμελάντοφ στην εξομολόγησή του στον Ρασκόλνικοφ, λέει σε μια αποστροφή του λόγου του:

«[...]δεν αξίζω να με λυπηθούν! Εμένα πρέπει να με σταυρώσουν, να με καρφώσουν στο σταυρό κι όχι να με λυπηθούν! Σταύρωσέ τον, δίκαιε κριτή, κι όταν τον σταυρώσεις, λυπήσου τον[...]δεν είναι η ευτυχία που διψώ μα η θλίψη και τα δάκρυα! [...]και τα δοκίμασα και τ' ανακάλυψα και θα μας λυπηθεί Εκείνος, όστις όλους τους λυπήθηκε [...]Και θα πει: Έλα! Σε συγχώρησα ήδη μια φορά. Σε συγχώρησα[...]αφίενταί σοι λοιπόν και τώρα αι αμαρτίαι σου αι πολλάί, ότι πολύ ηγάπησας[...]Και θα συγχωρήσει τη Σόνια μου[...]κι όλους θα τους δικάσει και θα τους συγχωρήσει και τους καλούς και τους κακούς[...]Θεέ μου, ελθέτω η Βασιλεία Σου!»¹²²

Ο Μπακτίν, μεταφέροντας την άποψη του Grossemann, σημειώνει ότι ο Ντοστογιέφσκι συνδέει τα αντίθετα. Αναλαμβάνει αποφασιστικά, μια πρόκληση στον θεμελιώδη κανόνα της θεωρίας της τέχνης. Ο στόχος του είναι να δημιουργήσει, με ετερογενή υλικά και ξένα μεταξύ τους, ένα μοναδικό και ολοκληρωμένο έργο. Ενσωματώνει, στις σελίδες των μυθιστορημάτων του, το βιβλίο του «Ιώβ», την «Αποκάλυψη» του Ιωάννη, τα ευαγγελικά κείμενα, την ιστορία του Πέτρου, και τα συνδυάζει με πρωτότυπο τρόπο με την εφημερίδα, το ανέκδοτο, την παρωδία, τη σκηνή του δρόμου, το γκροτέσκο, ακόμα και το φυλλάδιο.¹²³

¹²² Φιόντορ Ντοστογιέβσκι, ό.π., πρώτο μέρος, II, σ.σ. 31-32.

¹²³ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris : édition du Seuil, 1970, σ. 43.

3. Οι ήρωες απέναντι στη μετάνοια και τη συγχώρεση

Ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος, ο νεαρός φοιτητής Ρασκόλνικοφ, διαπράττει το φόνο της γριάς τοκογλύφου, δικαιολογώντας την πράξη του. Ήταν ένα έγκλημα εκ προμελέτης, με το οποίο ο ίδιος θεωρεί ότι πρόσφερε καλό στην κοινωνία βγάζοντας από τη μέση αυτό το φριχτό πλάσμα, όπως την αποκαλεί.

Πριν διαπράξει το έγκλημα, καθώς συλλογίζόταν, σκέφτηκε ότι *«η λογική κι η θέληση θα του μείνουν ακέρειες όλη την ώρα που θα εκτελεί αυτό που σκέφτηκε, για μόνο το λόγο πως αυτό που σκέφτηκε «δεν είναι έγκλημα»»*.¹²⁴ Ο Άγιος Σωφρόνιος διατυπώνει τη φιλοσοφική και θεολογική του σκέψη ότι ο σκοπός δεν αγιάζει τα μέσα, δηλαδή το καλό δεν επιτυγχάνεται πράττοντας κάτι κακό. Επειδή, το κακό προσπαθεί να δικαιωθεί «ντύνεται» ως αγαθό, μάλιστα ως ύψιστο αγαθό και έτσι παραπλανά τον άνθρωπο. Γι' αυτό παρουσιάζεται ως θετικό, ως επιτυχία, ως κατόρθωμα. Εμφανίζεται, λοιπόν, με πρόσχημα το καλό, ώστε πολλές φορές είναι δυσδιάκριτα τα δυο.¹²⁵ Ο Ρασκόλνικοφ φαίνεται να βρίσκεται σ' αυτήν, ακριβώς, την πλάνη.

Εντούτοις, ο συγγραφέας τον παρουσιάζει, μέχρι τότε ως ευαίσθητο άνθρωπο, στον πόνο και στη δυστυχία των άλλων, που δίνει και τα λιγοστά του χρήματα σε όσους τα έχουν ανάγκη, χωρίς απαραίτητα να τους γνωρίζει, ενώ κι αυτός είναι πάμφτωχος. Αυτό, το συναντάμε πολλές φορές μέσα στο έργο, δεν είναι δηλαδή μια τυχαία πράξη, αλλά δείχνει ότι είναι σύμφυτη με το χαρακτήρα του. Το χαρακτηριστικό του ελεήμονα, υποδηλώνει ενσυναίσθηση και δεκτική ψυχή στον πόνο και τη δυστυχία· δεν είναι ένας ψυχρός δολοφόνος, όπως νόμιζε ότι μπορεί να γίνει. Άρα, ο αναγνώστης περιμένει, ότι κάποια στιγμή θα λυγίσει και θα παραδοθεί.

Ο Πορφύρης, ο ανακριτής, συζητώντας με τον Ρασκόλνικοφ του αναφέρει τη συνείδηση, που είναι το πρώτο στάδιο για να οδηγηθεί ο άνθρωπος στη μετάνοια. Αν δεν τον ελέγξει η συνείδησή του πρώτα, ο άνθρωπος δεν φτάνει στη μετάνοια. Μετά τον ρωτάει, αν πιστεύει στο Θεό και στην Ανάσταση του Λαζάρου.

Οι διάλογοι Ρασκόλνικοφ και Πορφύρη είναι ιδιαίτεροι, αν και εξωτερικά μοιάζουν πολύ με εκείνους του Ιβάν και του Σμερντιάκοφ, πριν από τη δολοφονία του Φιοντόρ Πάβλοβιτς, στους *Αδελφούς Καραμάζωφ*. Ο Πορφύρης μιλάει με υπαινιγμούς, απευθυνόμενος στην συνείδηση του Ρασκόλνικοφ. Προσπαθεί να παίξει το ρόλο του με

¹²⁴ Φιόντορ Ντοστογιέβσκι, *Έγκλημα και τιμωρία*, πρώτο μέρος, VI, σ.89.

¹²⁵ Νικόλαου Κόιου, *Θεολογία και εμπειρία κατά το γέροντα Σωφρόνιο*, Άγιον Όρος: Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, 2007, σ. 193.

ψυχραιμία και ακρίβεια. Ο στόχος του Πορφύρη είναι να αναγκάσει την εσωτερική φωνή του Ρασκόλνικοφ να σπάσει και να πέσει σε αντιφάσεις, στις απαντήσεις του. Έξυπνα υπολόγισε και έπαιξε. Βλέπουμε λοιπόν, τις πραγματικές λέξεις και τον τονισμό της πραγματικής φωνής του Ρασκόλνικοφ να ξεγλιστρούν χωρίς δυσκολία, ως λέξεις και τονισμός του χαρακτήρα που υποδύεται. Όσο για τον Πορφύρη, πίσω από τον ρόλο του ανυποψίαστου επιθεωρητή που έχει σφυρηλατήσει, βλέπουμε μερικές φορές το αληθινό πρόσωπο των πράξεών του. Έτσι, μέσα στις πλασματικές απαντήσεις των δύο συνομιλητών, δύο απαντήσεις, δύο λέξεις, δύο αληθινά ανθρώπινα βλέμματα διασταυρώνονται ξαφνικά. Από αυτό προκύπτει ότι ο διάλογος αλλάζει, κατά καιρούς, από το τεχνητό σχέδιο του παιχνιδιού, σε αυτό του ενσυνείδητου παιχνιδιού, αλλά μόνο σε ορισμένες στιγμές. Είναι στον τελευταίο διάλογο, που βοηθά στη θεαματική αποσύνθεση του τεχνητού επιπέδου και στο οριστικό και ολικό πέρασμα της λέξης στο πραγματικό επίπεδο.¹²⁶ Ακολουθεί το σχετικό απόσπασμα, όταν ο ανακριτής Πορφύρης αποκαλύπτει ότι γνωρίζει πως αυτός διέπραξε το έγκλημα και απευθύνεται στον Ρασκόλνικοφ:

«[...] αυτό μπορεί να πει κανείς έγινε σε στιγμή αρρώστιας είναι όμως και το άλλο: σκότωσε και εξακολουθεί να θεωρεί τον εαυτό του τίμιο άνθρωπο, περιφρονεί τους ανθρώπους περιφέρεται σαν χλομός άγγελος[...]αυτά τα τελευταία λόγια [...] ήταν πια υπερβολικά αναπάντεχα. Ωστε ποιος σκότωσε; Πρόφερε μη μπορώντας να συγκρατηθεί με κομμένη ανάσα. Ο Πορφύρης έκανε μια κίνηση προς τα πίσω κι ακούμπησε τη ράχη του στην καρέκλα, λες κι ήταν τόσο αναπάντεχη αυτή η ερώτηση που τον άφησε κατάπληχτο. Τι θέλετε να πείτε ποιος σκότωσε; Πρόφερε σαν να μην πίστευε στ' αυτιά του. Μα εσείς βέβαια Ροντιόν Ρομάνοβιτς! Εσείς τη σκοτώσατε τη γριά[...] σχεδόν ψιθυριστά, εντελώς σίγουρος. Ο Ρασκόλνικοφ πετάχτηκε από το ντιβάνι, έμεινε για μερικά δευτερόλεπτα όρθιος και ξανάκατσε χωρίς να προφέρει λέξη. Φάνηκε ν' ανατριχιάζει σ' όλο του το πρόσωπο. [...]Φαίνεται Ροντιόν Ρομάνοβιτς πως δεν με καταλάβατε καλά, γι' αυτό μείνατε έτσι κατάπληκτος. Ήρθα ακριβώς με το σκοπό να σας τα πω όλα και να παίξω μ' ανοιχτά χαρτιά»¹²⁷

Περιγράφει, εδώ, ο Ντοστογιέφσκι, έναν άνθρωπο που δεν συγχωρεί τους άλλους, ούτε ζητά συγχώρεση για τις δικές του πράξεις. «[...]δεν θα παραδοθώ. Στο κάτω κάτω μια ψείρα σκότωσα. Είμαι κακός, εκδικητικός». Αφού περιγράφει τη σκηνή του εγκλήματος καταλήγει: «Η γριά είναι ένα τίποτα. Εκείνο που ήθελα ήταν να γίνω ο καινούριος άνθρωπος».¹²⁸ Τι εννοεί; Μονολογεί: «Ποτέ μου δεν θα τη συγχωρέσω τη γριά!

¹²⁶ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris : édition du Seuil, 1970, σ. 337.

¹²⁷ Φιόντορ Ντοστογιέβσκι ό.π., έκτο μέρος, ΙΙ, σ.539.

¹²⁸ Κωνσταντίνου Χατζή & Γιάννη Χαρτοδιπλωμένου, ό.π., σ.19.

*Η συνείδησή μου είναι ήσυχη. Φυσικά έγινε ένας φόνος, φυσικά καταστρατηγήθηκε ένα γράμμα του νόμου. Ε, πάρτε μου γι' αυτό το γράμμα του νόμου το κεφάλι μου και φτάνει.»*¹²⁹ Δεν φαίνεται να μετανοεί, ενώ φαίνεται να παραδέχεται ότι διέπραξε το φόνο. Η ήσυχη συνείδησή του είναι το κλειδί. Εάν δεν τον τύπτει, δεν κατανοεί το λάθος, δεν θα περάσει ούτε στη μετάνοια. Μάλιστα, ομολογεί ότι δεν συγχωρεί τη γριά.

Ο ίδιος ανοίγει διάλογο με τον εαυτό του, ενώπιος ενωπίω όπως λέει: «[...]Και πόσα ψέματα είπα σήμερα, τι παλιάνθρωπος αποδείχτηκα! Τι ταπεινωτικά που κολάκευα και προσπαθούσα να 'μαι ευχάριστος σ' αυτό το παλιόμουτρο[...] Αν πραγματικά όλ' αυτά γίνανε ενσυνείδητα κι όχι στα κουτουρού[...] γιατί πήγες να κάνεις συνειδητά μια τέτοια άτιμη, σιχαμερή, ταπεινή πράξη;»¹³⁰

Το πρώτο σκαλοπάτι για να αισθανθεί κάποιος την αστοχία, την αμαρτία του και να μπορέσει να ξεφύγει πνευματικά, είναι η αφύπνιση του νου. Ο άνθρωπος βρίσκεται σαν ναρκωμένος, χωρίς να καταλαβαίνει πλήρως την πραγματικότητα, σαν να βρίσκεται σε ένα κοσμικό παραλήρημα, ζώντας με ψευδαισθήσεις. Ακολουθεί η μετάθεση του νου για να φτάσει στη διάνοιξη του νου και τέλος στο φωτισμό.¹³¹ Αυτή την κατάσταση του Ρασκόλνικοφ περιγράφει εκτενώς ο συγγραφέας, με την αρρώστια, τα παραληρήματα, την εκτός πραγματικότητας στάση του. Περνά όλη αυτή την επίπονη και σταδιακή πορεία για να φτάσει, στο τέλος του έργου, μέσα από τη μελέτη του λόγου του Θεού, στη μετάνοια: τότε αρχίζει να φαίνεται αμυδρά πως πλησιάζει στο φωτισμό.

Στον Επίλογο του έργου, ο Ντοστογιέφσκι περιγράφει συνοπτικά τη δίκη, την καταδίκη και τη ζωή του Ρασκόλνικοφ στα κάτεργα. Τονίζει, πως δεν προσπάθησε να παρουσιάσει ελαφρυντικά για τη θέση του και το έγκλημα που διέπραξε, όπως φαίνεται στο παρακάτω χαρακτηριστικό απόσπασμα:

*«σαν να επιζητούσε κιόλας να επιβαρύνει ακόμα περισσότερο τη θέση του, «κι όταν τον ρώτησαν τι ακριβώς τον έσπρωξε να 'ρθει να ομολογήσει, απάντησε πως ήταν η ειλικρινής του μετάνοια».*¹³² *«Και να του 'στέλνε τουλάχιστον η Μοίρα τη μετάνοια, μια καυτερή μετάνοια που θα θρυμματίζε την καρδιά του, που δε θα τον άφηνε να κοιμηθεί, μια μετάνοια που σε κάνει να λαχταράς το βρόχο ή τη δίνη ενός ποταμού! Ω θα τη δεχόταν με χαρά! Ο πόνος και τα δάκρυα- είναι κι αυτά ζωή! Όμως αυτός δε μετάνιωνε για το έγκλημά*

¹²⁹Κωνσταντίνου Χατζή & Γιάννη Χαρτοδιπλωμένου, *Οι μεγάλοι αμαρτωλοί*, Περιστέρι: κάπα εκδοτική, χ.χ., σ.20.

¹³⁰ Φιόντορ Ντοστογιέβσκι, ό.π., δεύτερο μέρος, II, σ.131.

¹³¹ Νικόλαου Χατζηνικολάου, Μητροπολίτη Μεσογαίας και Λαυρεωτικής, *Από τό καθ' ημέραν στό καθ' όμοίωσιν*, σ. σ. 120-126.

¹³² Φιόντορ Ντοστογιέβσκι, ό.π., Επίλογος, I, σ. 633.

του»¹³³ [...] προαισθανόταν ίσως μέσα στην ψυχή του και μέσα στις ιδέες του ένα βαθύτερο ψέμα. Δεν καταλάβαινε πως η προαίσθηση αυτή μπορεί να 'ταν προάγγελος μιας μελλοντικής μεταστροφής στη ζωή του, μιας μελλοντικής του ανάστασης, μιας μελλοντικής καινούργιας αντιμετώπισης της ζωής». ¹³⁴

Σε μια διατεχνική προσέγγιση, ο Ρασκόλνικοφ θυμίζει τον άσωτο υιό του ζωγράφου Gustave Moreau (Παράρτημα εικ. 1 και 2), που στέκεται γονατιστός, μόνος, σχεδόν γυμνός, με τα χέρια απλωμένα και το πρόσωπο στραμμένο στον ουρανό, περιτριγυρισμένος από αφιλόξενο τοπίο. Μέσα από τη στάση αυτή, θέλει να συμβολίσει την οδύνη για την κατάστασή του και το φως στον ουρανό να δώσει την ελπίδα της μεταμόρφωσης μέσα από τη θεία χάρη.¹³⁵

Κι άλλα πρόσωπα συμμετέχουν σε σκηνές οριακές, όπως την ώρα που πλησιάζει ο θάνατος του Μαρμελάντοφ. Ένας μέθυσος, που έχασε τη δουλειά του και η κόρη του Σόνια, έφηβη ακόμα, εξαναγκάστηκε στην πορνεία. Γνωρίστηκε με τον Ρασκόλνικοφ σε ένα καπηλειό και όπως σημειώνει η Ελένη Λαδιά, «εντυπωσιάζει η θαυμάσια οικειότητα και εγγύτητα του μεθυσμένου με το Θεό». ¹³⁶ Επίσης, όπως εύστοχα παρατηρεί, θεολογικά δεν ευσταθεί η θέση του Μαρμελάντοφ ότι η ταπείνωση ελκύει τη θεία Χάρη και επομένως και τη συγχώρεση. Θυμίζει μάλιστα και την άποψη του Ωριγένη για την αποκατάσταση των πάντων, ακόμη και τη συγχώρεση του Σατανά. Εδώ η σειρά ανατρέπεται, θεωρεί πως η συγχώρεση προηγείται και έπεται η μετάνοια.¹³⁷

Αυτός ο άνθρωπος, ο Μαρμελάντοφ, έχοντας ήδη μια κόρη, παντρεύτηκε μια χήρα με τρία μικρά παιδιά και ζούσαν όλοι σε άθλιες συνθήκες, ακραίας φτώχειας. Από ατύχημα στο δρόμο, βρέθηκε άσχημα χτυπημένος και μεταφέρθηκε στο σπίτι του ετοιμοθάνατος. Συναισθάνθηκε το τέλος του, ζήτησε παπά, εξομολογήθηκε και κοινωνήσε, ζήτησε συγγνώμη από τη γυναίκα του και τέλος από την κόρη του. Μάλιστα, ο Ρασκόλνικοφ, παρακαλεί τη γυναίκα του: «Θα 'πρεπε να τον συγχωρήσετε τώρα εις τας τελευταίας του στιγμάς. Είναι αμάρτημα, κυρία, μέγα αμάρτημα, να τρέφετε τοιαύτα αισθήματα!» Για να πάρει την απάντηση: «Τι μου λέτε λοιπόν για συγγνώμες και κουραφέξαλα! Μήπως δεν τον είχα συγχωρέσει κι από μόνη μου;» ¹³⁸ Μέσα από αυτή τη σκηνή, περνά η άποψη ότι το

¹³³ Φιόντορ Ντοστογιέβσκι, ό.π., Επίλογος, I, σ. 642.

¹³⁴ ό.π., Επίλογος, I, σ. 643.

¹³⁵ Διοτίμας Λιαντίνη, ό.π., σ.σ. 399-401.

¹³⁶ Ελένης Λαδιά, *Δοκίμια για τον Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα: Αρμός, 2020, σ. 223.

¹³⁷ ό.π., σ. 224.

¹³⁸ Φιόντορ Ντοστογιέβσκι, ό.π., δεύτερο μέρος, VII, σ. 219.

τελευταίο εφόδιο για έναν ετοιμοθάνατο είναι η συγχώρεση, μια καθαρά χριστιανική θεώρηση του θανάτου.

Μια ακόμη περίπτωση μετάνοιας, μας παρουσιάζει ο συγγραφέας. Ο άνθρωπος που κατέδωσε τον Ρασκόλνικοφ στην αστυνομία, πήγε, τον βρήκε, του εξομολογήθηκε την πράξη του και έκανε μια βαθιά υπόκλιση και τα δάχτυλά του ακούμπησαν στο πάτωμα. Ο Ντοστογιέφσκι φωτογραφίζει έναν μετανοημένο χριστιανό ορθόδοξο, που ακολουθεί το τυπικό με το να βάλει μετάνοια στον αδελφό και να του πει τα λόγια «*Να με σχωρνάτε για τη συκοφαντία και την κακία μου*» και του απαντά ο Ρασκόλνικοφ «*Ο Θεός να σε συγχωρέσει*».¹³⁹

Ένα άλλο πρόσωπο στο έργο, που μετανοεί, είναι μια γυναίκα η Μάρθα Πετρόβνα. Είναι η σύζυγος του Σβιντριγκάιλοβ, στο σπίτι των οποίων πήγε να δουλέψει, ως υπηρέτρια, η αδερφή του Ρασκόλνικοφ, η Ντούνια. Ο Σβιντριγκάιλοβ επιτέθηκε ερωτικά στην Ντούνια και η Μάρθα θεώρησε πως έφταιγε η κοπέλα. Την έδιωξε θυμωμένη και την κατηγορούσε σε όλη την περιοχή, ως ανήθικη, με αποτέλεσμα ούτε στην Εκκλησία να μην μπορούν να πάνε, τόσο η κοπέλα, όσο και η μητέρα της.¹⁴⁰ Όταν κατάλαβε, ότι φταίχτης ήταν ο άντρας της, έδειξε τη μετάνοιά της έμπρακτα. Παρόλο που κοινωνικά η θέση της είναι ανώτερη, ταπεινώνεται και ζητά συγχώρεση από την υπηρέτρια, επιδεικνύοντας πραγματικά χριστιανικό και εκκλησιαστικό φρόνημα. Όπως περιγράφει ο συγγραφέας στο παρακάτω απόσπασμα:

«[...]την Κυριακή, ήρθε και πήγε κατευθείαν στη Μητρόπολη και ικέτευε γονατιστή τη Θεομήτορα να της δώσει δύναμη να υποφέρει την καινούργια αυτή δοκιμασία[...] Ύστερα,[...] ήρθε σπίτι μας, μας τα διηγήθηκε όλα, έκλαψε πικρά και μετανιώνοντας ειλικρινά, αγκάλιαζε και ικέτευε την Ντούνια να τη συγχωρέσει. [...]αμέσως ύστερα, [...]πέρασε από όλα τα σπίτια της πολιτείας και παντού, με τις πιο τιμητικές για την Ντούνια εκφράσεις, χύνοντας δάκρυα, αποκατάστασε την αθωότητά της και την διαγωγή της.»¹⁴¹

Επιπλέον, την προξένεψε σε έναν συγγενή της πλούσιο, ώστε να την αποκαταστήσει και στη διαθήκη της, άφηνε ένα σεβαστό ποσό για την κοπέλα. Μας περιγράφει, λοιπόν, μέσα από το γράμμα που στέλνει η μητέρα στον Ρασκόλνικοφ, την διαδικασία της μετάνοιας. Αναγνώριση του λάθους, ικεσία στην εκκλησία για συγχώρεση από το Θεό, συγχώρεση μετά δακρύων από τον άνθρωπο που αδίκησε και όχι μόνο με λόγια, αλλά και με πράξεις, διακηρύσσοντας δημόσια την ενοχή της ίδιας και ξεπλέοντας την τιμή της

¹³⁹ Φιόντορ Ντοστογιέβσκι, ό.π., τέταρτο μέρος, VI, σ. 422.

¹⁴⁰ Ό.π., πρώτο μέρος, III, σ. σ. 42-43.

¹⁴¹ Ό.π., πρώτο μέρος, III, σ. 45.

κοπέλας και επιπλέον, φροντίζοντας για το μέλλον της, την οικογενειακή και οικονομική της αποκατάσταση.

Ο σύζυγός της Σβιντριγκάλοφ, είναι μια προσωπικότητα αμφίσημη. Τα στοιχεία που τη συνθέτουν είναι η ανηθικότητα, καθώς ο γάμος του ήταν προϊόν οικονομικής συναλλαγής, επιπλέον, δηλητηρίασε και τη γυναίκα του, όπως αποκαλύπτει η Ντούνια· ο καιροσκοπισμός, διότι εκβίαζε την αδερφή του Ρασκόλνικοφ για να πετύχει τους ερωτικούς σκοπούς του,¹⁴² αλλά από την άλλη είναι ελεήμων, εξασφαλίζει οικονομικά τα ορφανά αδερφάκια της Σόνιας και την ίδια και πληρώνει τα χρέη τους. Μάλιστα, παρακαλεί τη Σόνια «μη λέτε σε κανέναν πως σας έδωσα χρήματα».¹⁴³ Ο αντιφατικός αυτός χαρακτήρας φτάνει στο τέλος να αυτοκτονήσει με ένα μικρό όπλο.¹⁴⁴ Για τον Ρασκόλνικοφ είχε πει ότι υπάρχουν δυο επιλογές, «ή μια σφαίρα στον κρόταφο ή τη Σιβηρία».¹⁴⁵ Για τον εαυτό του επιλέγει το πρώτο, διότι δεν υπάρχει ίχνος μετάνοιας. Δεν υπάρχει ελπίδα, γιατί δεν υπάρχει αγάπη γι' αυτόν. Περίμενε πως η Ντούνια θα τον αγαπούσε, όμως τον απέρριψε. Αντίθετα, ο Ρασκόλνικοφ στηρίζεται στην αγάπη της Σόνιας, για να πάρει τη γενναία απόφαση. Ο Σβιντριγκάλοφ δεν προσπαθεί να αλλάξει, παραμένει δέσμιος των παθών του. Ο θάνατος γι' αυτόν θα είναι και το τέλος αυτού του αέναου κύκλου των παθών του, από το οποίο δεν μπορεί να ξεφύγει, διότι δεν διαθέτει πίστη. Ο ανθρωπισμός του εξαντλείται με την οικονομική βοήθεια στη Σόνια και τα αδέρφια της· δεν έχει αναφορά στο Χριστό, δεν ζητά έλεος, συγχώρεση. Αυτό το περιστατικό το τοποθετεί ο Ντοστογιέφσκι λίγο πριν την παράδοση του Ρασκόλνικοφ. Ουσιαστικά, προετοιμάζει την εξέλιξη, τακτοποιεί τις υποθέσεις της Σόνιας για να μπορέσει να ακολουθήσει στη Σιβηρία, αποκαλύπτει στην αδερφή το μυστικό του φόνου, δίνει τις επιλογές για τον φονιά, όμως ήδη γνωρίζουμε πως ανάμεσα στα δυο, δεν θα προτιμήσει την αυτοκτονία, παρόλο που σκέφτηκε και αυτό το ενδεχόμενο.

Σε πολλά μυθιστορήματά του, ο Ντοστογιέφσκι πραγματεύεται το θέμα της μετάνοιας, που είναι θέμα ηθικό και αφορά την ψυχή του ανθρώπου, τη σχέση του με το Θεό και όχι μόνο της επιβολής ποινής, ως τιμωρία για κάποιο έγκλημα. Στους *Δαιμονισμένους*, για παράδειγμα, ο Σταυρόγκιν εξομολογείται στον πατέρα Τύχωνα. Όμως, ενώ, λέει ότι εξομολογείται, ομολογεί στο τέλος ότι νιώθει μίσος. Δεν είναι εξομολόγηση αμαρτιών, με την έννοια του μυστηρίου, αλλά μια δημοσιοποίηση των

¹⁴² Φιόντορ Ντοστογιέβσκι, ό.π., έκτο μέρος, V, σ. σ. 586-588.

¹⁴³ Ό.π., έκτο μέρος V, σ. σ. 592-593.

¹⁴⁴ Ό.π., έκτο μέρος, V, σ. 607.

¹⁴⁵ Ό.π., έκτο μέρος, V, σ. 593.

εγκλημάτων του. Ο Τύχων προσπαθεί να τον καθοδηγήσει πνευματικά και του μιλά για «ειλικρινή μεταμέλεια», με τα παρακάτω λόγια: *«Ηρθατε για να ταπεινωθείτε. [...] Φαίνεται σαν να μισείτε προκαταβολικά όλους εκείνους που θα διαβάσουν αυτές τις γραμμές. Σαν να τους προκαλείτε. Περιμένετε το μίσος τους για να τους απαντήσετε με μεγαλύτερο. Απ' την άλλη μεριά, τα πάθη και η οκνηρία σας σας δείχνουν πραγματικά αναίσθητο και βλάκα»*.¹⁴⁶

Συνεχίζει, στο διάλογο, ο πατήρ Τύχων: *«Φυσικά και είστε υπεύθυνος για τις πράξεις σας, όμως πολλοί υποπίπτουν στο ίδιο αμάρτημα, αλλά ζουν με τη συνείδησή τους ήσυχη. Εσείς τουλάχιστον αναμετρηθήκατε με το βάθος της αμαρτίας σας. Αν το διάβαζε κάποιος άγνωστος και σας συγχωρούσε, θα ηρεμούσατε ή θα σας ήταν αδιάφορο;»*¹⁴⁷ και απαντά ο Σταυρόγκιν *«Θα ηρεμούσα αν με συγχωρούσατε εσείς»*. Κι ο Τύχων τον αιφνιδιάζει με την απάντησή του *«μόνο αν με συγχωρέσετε κι εσείς»*. Ο Σταυρόγκιν, έκπληκτος, ρωτά αυθόρμητα το γέροντα με κάποια δόση ειρωνείας: *«Για ποιο πράγμα; Α, μάλιστα! Η γνωστή ηλίθια καλογερίστικη ταπεινοφροσύνη!»* για να πάρει τη βαθιά πνευματική απάντηση: *«Όλοι μας έχουμε μερίδιο ευθύνης για τις αμαρτίες των άλλων»*.¹⁴⁸ Ο Σταυρόγκιν, όμως, δεν ικανοποιείται και επιμένει: *«Πατέρα Τύχωνα, ο μοναδικός σκοπός της εξομολόγησής μου, είναι να βρω τη δύναμη να συγχωρέσω τον εαυτό μου»*. Του απαντά ο Τύχων με ηρεμία: *«Αν πιστεύετε πως μπορείτε να συγχωρέσετε τον εαυτό σας σ' αυτήν εδώ τη ζωή, τότε τα πιστεύετε όλα. Αν όμως δεν τα καταφέρετε μη φοβάστε, θα σας συγχωρέσει ο Θεός.»*¹⁴⁹

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως ο συγγραφέας, έχει συζητήσει εκτενώς το θέμα της μετάνοιας και της συγχώρεσης, με πολλούς και διαφορετικούς ανθρώπους. Βρίσκει τρόπο να μεταφέρει όλες τις απόψεις, είτε αυτοί είναι πνευματικοί, ιερείς, είτε άνθρωποι με πνευματικές και φιλοσοφικές αναζητήσεις, εγκληματίες, άθεοι ή αγνωστικιστές και να ανοίξει έτσι ένα νοερό διάλογο και με τους αναγνώστες. Στόχος του δεν είναι να επιβάλει την προσωπική του άποψη, αλλά να προβληματίσει και να ανοίξει νέους ορίζοντες και προοπτικές.

¹⁴⁶ Κωνσταντίνου Χατζή & Γιάννη Χαρτοδιπλωμένου, ό.π., σ. 26.

¹⁴⁷ ό.π., σ. 27.

¹⁴⁸ ό.π., σ. 28.

¹⁴⁹ ό.π., σ. 29.

4. Συμπεράσματα

Ο Ντοστογιέφσκι μελετώντας την ανθρώπινη ψυχή, διεισδύει στα μυστικά βάθη της μετάνοιας. Όχι της ομολογίας του λάθους, του εγκλήματος, αλλά της συντριβής και της αλλαγής που οδηγεί στη σωτηρία. Σίγουρα, η ομολογία, η αλήθεια, ελευθερώνει, αλλά δεν λυτρώνει, δεν ανακαινίζει. Αυτό γίνεται μυστηριακά, όταν έρχεται το έλεος του Θεού, όταν ο ίδιος ο άνθρωπος το επιζητά. Η λεπτομέρεια με την οποία προσεγγίζει την κάθε πτυχή του θέματος, όπως αναλυτικά και πολύπλευρα το παρουσιάζει, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι από τη μια, μελέτησε πολλές περιπτώσεις άλλων ανθρώπων και από την άλλη ότι και ο ίδιος βιωματικά εμβαθύνει στις δικές του πληγές.

Διατηρεί, όπως παρουσιάστηκε στα αποσπάσματα, την ορθόδοξη χριστιανική παράδοση στον τρόπο που οι άνθρωποι ζητούν συγχώρεση, όταν καταλαβαίνουν το λάθος τους. Η δημόσια ομολογία, η συμφιλίωση με τον συνάνθρωπο, η αποκατάσταση της αδικίας, η μετά δακρύων αναζήτηση της συγχώρεσης από το Θεό, επαναλαμβάνονται σε πολλά πρόσωπα στο μυθιστόρημα.

Ο Ντοστογιέφσκι έζησε σε μια εποχή που φούντωναν οι θεωρίες του αθεϊσμού, της λογικοκρατίας, του μηδενισμού. Το έργο του είναι μια σπουδή και μια απάντηση σ' αυτές τις θεωρίες. Ο μορφωμένος και ιδιαίτερα ευφυής Ρασκόλνικοφ διαπράττει το έγκλημα, με πλήρη συνείδηση, είναι προσχεδιασμένο και προμελετημένο. Τονίζεται και επαναλαμβάνεται ότι έχει δημοσιεύσει άρθρο, που εξηγεί τη θεωρία και τη σκέψη του, για να φτάσει κάποιος στο έγκλημα, χωρίς να αποκαλυφθεί και πως δικαιολογείται υπό προϋποθέσεις αυτή η πράξη. Του δίνει έτσι ένα θεωρητικό πλαίσιο και ένα ιδεολογικό υπόβαθρο. Αφού το περιέγραψε και το δημοσιοποίησε, το εκτέλεσε και πίστευε, πως μπορεί να μείνει ατιμώρητος. Ο υπέρμετρος εγωισμός του, τον οδήγησε σε υπερεκτίμηση των δυνατοτήτων του, σε σημείο που να υποτιμά τους άλλους. Έτσι, γίνεται πολύ πιο δύσκολο το έργο της μετάνοιας, της μεταστροφής. Είναι μια διαδικασία της ψυχής, ενώ ο ίδιος ενεργούσε με το μυαλό και τη λογική.

Παράλληλα, η Σόνια που αντιπροσωπεύει το συναίσθημα, καθοδηγείται στη ζωή της από την αγάπη και θυσιάζεται πάντα για τους άλλους, χωρίς να περιμένει αντάλλαγμα. Ενώ είναι γνωστή σε όλους η αμαρτωλή ζωή της, η αμαρτία δεν φαίνεται να έχει αλλοιώσει την ψυχή της. Συναισθάνεται τη θέση της, ντρέπεται, από τη στάση της καταλαβαίνουμε ότι είναι το αντίθετο από τον Ρασκόλνικοφ, μια ταπεινή ψυχή. Αυτή δείχνει το δρόμο της μετάνοιας στον Ρασκόλνικοφ, μέσα από τη χριστιανική πίστη, τη μελέτη της *Καινής Διαθήκης*, την προσευχή.

Ο Λούκατς, φιλόσοφος και θεωρητικός της λογοτεχνίας, μελετώντας το έργο του Ντοστογιέφσκι, παρατηρεί τη διαφορά του με τα περισσότερα μυθιστορήματα του 19^{ου} αιώνα και σημειώνει ότι εγκαινιάζει έναν νέο κόσμο, όπως φαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα:

«ο νέος κόσμος είναι η σφαίρα μιας καθαρής ψυχικής πραγματικότητας στην οποία ο άνθρωπος εμφανίζεται ως άνθρωπος και όχι ως κοινωνικό ον ή ως καθαρή, αφηρημένη, μεμονωμένη και ασύγκριτη εσωτερικότητα[...]Με τα έργα του Ντοστογιέφσκι, ο νέος αυτός κόσμος ορίζεται για πρώτη φορά ως απλή και ορατή πραγματικότητα μακριά από κάθε αντίθεση με ό,τι υπάρχει [...]στην πραγματικότητα ο Ντοστογιέφσκι δεν έγραψε μυθιστορήματα, και η εσωτερική διάθεση της δημιουργικής του πράξης, δεν έχει τίποτα να κάνει με τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό του 19^{ου} αιώνα[...]ανήκει στο νέο κόσμο και μόνο η μορφική ανάλυση των έργων του θα μπορέσει να μας δείξει αν απλώς είναι ο Όμηρος ή ο Ντάντε αυτού του κόσμου ή αν απλώς μας παραδίδει τα τραγούδια που οι κατοπινοί συγγραφείς, συνταιριάζοντάς τα με τα τραγούδια άλλων προδρόμων, θα τα υφάνουν σε μια μεγάλη ενότητα: αν πρόκειται για ξεκίνημα ή ήδη για ολοκλήρωση.»¹⁵⁰

¹⁵⁰ Γκεόργκ Λούκατς, *Η θεωρία του μυθιστορήματος*, σ. σ. 160-161.

Δ' Κεφάλαιο

Πασχαλινά διηγήματα του Παπαδιαμάντη

1. Ο συγγραφέας και η κοινωνική κατάσταση της Ελλάδας του 19^{ου} αιώνα

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911), παιδί πολύτεκνης ιερατικής οικογένειας της Σκιάθου, γαλουχήθηκε με τα νόματα της ορθοδοξίας και την εκκλησιαστική παράδοση των Κολλυβάδων που ήδη από τον 18^ο αιώνα επικρατούσε στο νησί.¹⁵¹ «*Τα «συστατικά» των πασχαλινών διηγημάτων του -ακριβές ψηφιδωτό του 19ου αιώνα- είναι η κοινωνία της υπαίθρου και η Ορθοδοξία. Ο «κοσμοκαλόγερος» των ελληνικών γραμμάτων χαρτογραφεί με επιδεξιότητα και αυθεντικότητα τον άνθρωπο, τη χριστιανοσύνη και τον ελληνισμό.*»¹⁵²

Από τη Σκιάθο, μετακομίζει για σπουδές στην Αθήνα, όπου ζει «*εγκάθειρκτος στη σπατάλη για τον επιούσιο, άχρι πέρατος κελεύθου. Ξενιτεμένος, ανέστιος, φερέοικος και πλάνητας, όπως ο ξεπεσμένος του Δερβίσης. Ξεπεσμένος και αποτυχημένος για τα μέτρα και τα σταθμά της αθηναϊκής θορυβοποιίας. Εξόριστος και λαμπερός μέσα στην «έντιμον πενίαν» και στη συνειδητή ακτημοσύνη. Μηδέν έχων και τα πάντα κατέχων.*»¹⁵³

Δεν ολοκλήρωσε τις σπουδές του στη Φιλοσοφική σχολή Αθηνών, εντούτοις, εντυπωσιάζει η άριστη χρήση της γλώσσας και το πηγαίο λογοτεχνικό ταλέντο. Εργάζεται ταπεινά ως αρθρογράφος και μεταφραστής σε εφημερίδες, κερδίζοντας βαθμιαία την αναγνώριση και την εκτίμηση του αναγνωστικού κοινού. Στην Αθήνα, συναναστρέφεται με δημοσιογράφους και λογοτέχνες, χωρίς να εντάσσεται σε κοσμικούς κύκλους. Προτιμά να συναναστρέφεται απλούς και λαϊκούς ανθρώπους, που του θυμίζουν τους πατριώτες του στο νησί και αντλεί από αυτούς στοιχεία για τα διηγήματά του, ένα λογοτεχνικό είδος στο οποίο διακρίθηκε.¹⁵⁴ Το έργο του, όμως, αποτελείται εκτός από διηγήματα και από μυθιστορήματα, άρθρα, ποιήματα, υμνογραφίες, μεταφράσεις από τα αγγλικά και από τα γαλλικά. Μάλιστα, κάποια έργα του μεταφράστηκαν στα γαλλικά και τα αγγλικά προ του θανάτου του.¹⁵⁵

¹⁵¹ Λήμμα «Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος», *MOXE*, τ.12, Αθήνα, 2015, σ. 158.

¹⁵² <https://www.pemptousia.gr/2015/04/i-anastasimi-litrosi-sta-paschalina-diigimata-tou-a-papadiamanti/> ανακτήθηκε 27-6-2023.

¹⁵³ Δημήτρη Κοσμόπουλου, «Το αίμα και το πνεύμα», *Σύναξις*, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2011, τ.119, σ. 75.

¹⁵⁴ Λήμμα «Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος», ό.π., σ. 159.

¹⁵⁵ Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Πασχαλινά διηγήματα*, Εισαγωγικό σημείωμα Χαράλαμπου Κωνσταντέλλια, Αθήνα: Πατάκη, 42023, σ. 13.

Τα Πασχαλινά διηγήματα δημοσιεύονταν στις εφημερίδες που εργαζόταν, συνήθως ως επίκαιρα διηγήματα αυτοτελή, την περίοδο του Πάσχα. Στο τέλος κάθε διηγήματος αναφέρεται η ακριβής ημερομηνία και η εφημερίδα, όπως *Η Εφημερίς*, *Η Ακρόπολις*, ή τα περιοδικά *Νέα Ζωή Αλεξανδρείας* και *Παναθήναια*.

Η γλώσσα, είναι και αυτή πεδίο συγκρούσεων την εποχή εκείνη. Χρησιμοποιεί ένα δικό του, υβριδικό εκφραστικό τρόπο, που συνδυάζει την καθαρεύουσα της εποχής εμπλουτισμένη με στοιχεία της καθομιλουμένης νεοελληνικής γλώσσας, διανθίζοντας το λόγο του με εκκλησιαστικές και βιβλικές φράσεις.¹⁵⁶ Παρόλο που έχουμε σήμερα, απομακρυνθεί από τη γλώσσα του Παπαδιαμάντη, παρόλο που στα κείμενά του πρωταγωνιστούν άνθρωποι με ήθη κι έθιμα πολύ διαφορετικά από της σημερινής νεοελληνικής κοινωνίας, εντούτοις, συνεχίζει να βρίσκεται στην επικαιρότητα το έργο του. Προσελκύει το ενδιαφέρον ανθρώπων που δεν συμφωνούν απαραίτητα μαζί του στις αρχές και στις αντιλήψεις, ενώ άλλοι ασκούν κριτική φιλολογική ή λογοτεχνική. Όλοι όμως συναντιούνται στον ανθρώπινο πόνο, στους καημούς και στα βάσανα που διαχρονικά ταλαιπωρούν τους ανθρώπους.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Λήμμα «Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος», ό.π., σ. 161.

¹⁵⁷ Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Πασχαλινά διηγήματα*, Εισαγωγικό σημείωμα Χαράλαμπου Κωνσταντέλλια, Αθήνα: Πατάκη, ⁴2023, σ. 14.

2. Βιβλικές αναφορές και αρχέτυπα

Ο Σκιαθίτης συγγραφέας, ως ψάλτης και γιος παπά,¹⁵⁸ γνωρίζει από μικρό παιδί τη λειτουργική παράδοση της εκκλησίας. Στα έργα του εντάσσει βιβλικά χωρία, ψαλμούς και εκκλησιαστικούς ύμνους. Οι ήρωές του φαίνεται να γνωρίζουν την εκκλησιαστική ζωή, τα *Ευαγγέλια*, με την αθωότητα των ανθρώπων της ελληνικής υπαίθρου του 19^{ου} αιώνα, που παλεύουν από τη μια με τις οικονομικές δυσκολίες και από την άλλη με τα πάθη τους. Οι μεταξύ τους σχέσεις, κρίνονται υπό το πρίσμα της Ορθόδοξης παράδοσης και της εν Χριστώ ζωής.

Η επίδραση του ρομαντισμού διατρέχει το έργο του με τις λυρικές εκφράσεις και τις γλαφυρές περιγραφές. Γι' αυτό, του αποδίδεται ο χαρακτηρισμός «Ποιητής με τον πεζό λόγο»¹⁵⁹, θυμίζοντας πολλές φορές τα ποιητικά βιβλία της *Παλαιάς Διαθήκης*, τους «Ψαλμούς» ή «το Άσμα Ασμάτων».

Οι ήρωές του δεν είναι συνηθισμένοι άνθρωποι. Πολλές φορές, ανυψώνει τους αποτυχημένους της ζωής, τους περιθωριοποιημένους, όπως τον Αλιβάνιστο, την αστεφάνωτη δασκάλα, σαν να αποτυπώνει, με τη ματιά της εποχής του, τον τελώνη και την πόρνη των *Ευαγγελίων*.

Στην «Εξοχική Λαμπρή» η φράση «*Ἦλθεν εἰς αἴσθησιν*»¹⁶⁰ που χρησιμοποιεί για τον παπα- Κυριάκο που άφησε τη λειτουργία και έτρεχε να εξιχνιάσει την κλοπή των άρτων, θυμίζει το ευαγγελικό «*εἰς ἑαυτὸν δὲ ἔλθων*»¹⁶¹ από την «παραβολή του ασώτου». Μια έκφραση που δηλώνει τη στιγμή της συναίσθησης της αμαρτίας, του λάθους και παίρνει ο άνθρωπος την απόφαση να ξεφύγει από αυτό, να δράσει. Πράγματι, ο παπα- Κυριάκος, αλλάζει και επιστρέφει στο ναό μετανοημένος.

Παρουσιάζει την αστεφάνωτη δασκάλα, στο «χωρίς στεφάνι» με τη φράση: «*Καὶ ὁ ἀνὴρ τὸν ὁποῖον εἶχε δὲν ἦτο σύζυγός της. Ἦσαν ἀνδρόγυνο χωρὶς στεφάνι.*»¹⁶² Αντίστοιχη φράση είπε ο Ιησούς στην Σαμαρείτισσα, «*καλῶς εἶπας ὅτι ἄνδρα οὐκ ἔχω· πέντε γὰρ ἄνδρας ἔσχες καὶ νῦν ὃν ἔχεις οὐκ ἔστι σου ἀνὴρ*».¹⁶³ Το εκπαιδευμένο κοινό του μπορεί να αναγνωρίσει, αυτή τη διακειμενικότητα.

¹⁵⁸ Λίνου Πολίτη, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2019, σ. 204.

¹⁵⁹ Λήμμα «Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος», ό.π., σ. 161.

¹⁶⁰ Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, ό.π., «Εξοχική Λαμπρή», σ. 32.

¹⁶¹ Λκ. 15, 17.

¹⁶² Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, ό.π., «Χωρίς στεφάνι», σ. 190.

¹⁶³ Ιω. 4,16-17.

Στον «Λαμπριάτικο ψάλτη», αναφέρονται στίχοι του Ψαλτηρίου, καθώς και η ευαγγελική φράση: *«ὁ πιστεύων εἰς ἐμὲ κἂν ἀποθάνῃ ζήσεται...καγὼ ἀναστήσω αὐτὸν ἐν τῇ ἐσχάτῃ ἡμέρᾳ»*. Την αναφέρει ο παπα- Διανέλος θέλοντας να παρηγορήσει μια ηλικιωμένη γυναίκα, τη θειά το Μαθηνώ, που είχε χάσει τον άντρα και τα τέσσερα παιδιά της.

3. Οι ήρωες απέναντι στη μετάνοια και τη συγχώρεση

Στην «Εξοχική Λαμπρή» πρωταγωνιστεί, ο παπά-Κυριάκος, πολύτεκνος ιερέας, που το βράδυ της Ανάστασης, πήγε να λειτουργήσει σε ένα εξωκλήσι. Όταν ο γιος του τον πληροφόρησε ότι στην ενορία του, ο συνάδελφος ιερέας βγάζει από την πλαϊνή πόρτα του ιερού τις προσφορές και με τη βοήθεια της παπαδιάς του, τις πηγαίνει στο σπίτι του κρυφά, θεώρησε ότι τον κλέβει. Ταράχτηκε, άφησε τη Λειτουργία και έτρεχε να πάει εκεί και να σταματήσει την αδικία εις βάρος του. Ο Παπαδιαμάντης περιγράφει τους λογισμούς του παπά και τους συνδυάζει με το τοπίο, στοιχεία του ρομαντισμού του 19^{ου} αιώνα. Δίψασε από την τρεχάλα, ο καημένος και έσκυψε να πει νερό από το ρυάκι. Τότε θυμήθηκε ότι είχε να λειτουργήσει και το ιερατικό του καθήκον, το ύψιστο αυτό λειτούργημα, τον έφερε σε επίγνωση της αμαρτίας του. Δεν ήταν μόνο το νερό που απαγορευόταν να πει πριν λειτουργήσει και κοινωνήσει, αλλά μετά καθαρού συνειδότος, έπρεπε να προσέλθει. Ακολουθεί το χαρακτηριστικό απόσπασμα:

*«Τότε ἦλθεν εἰς αἴσθησιν. -Τί κάμω ἐγώ, ποῦ πάω; Καὶ ποιήσας τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ- Ἥμαρτον, Κύριε, εἶπεν, ἤμαρτον! Μὴ μὲ συνερισθῆς[...] Ἐάν ἐκεῖνος ἔκλεπεν, ὁ Θεὸς ἅς τὸν συγχωρήσει[...] κι ἐκεῖνον κι ἐμέ. Ἐγὼ πρέπει νὰ κάμω τὸ χρέος μου. Ἡσθάνθη δάκρυ βρέχον τὴν παρεῖαν τοῦ- Ὡ Κύριε, εἶπεν ὀλοψύχως ἤμαρτον, ἤμαρτον! Σὺ παρεδόθης διὰ τὰς ἀμαρτίας μας καὶ ἡμεῖς σὲ σταυρώνομεν κάθε μέρα.[...] Δὲν πρέπει νὰ μεταλάβω! Θὰ λειτουργήσω χωρὶς μετάληψιν, δὲν εἶμαι ἄξιος! [...] Αὐτὸς δὲν ἐκοινώνησεν, ἐπιφυλαττόμενος νὰ τὸ εἶπη εἰς τὸν πνευματικόν, καὶ προθύμως νὰ δεχθῆ τὸν κανόνα».*¹⁶⁴

Κατά τον καθηγητή Κεσελόπουλο, ο παπα-Κυριάκος, τελετουργικά δεν ακολουθεί την τάξη. Επιθυμεί να εξομολογηθεί πρώτα και μετά να κοινωνήσει, κάτι που είναι αδύνατο εκείνη τη στιγμή. Έτσι προσπαθεί να καταλύσει το άγιο ποτήριο με το στόμα των πιστών. Αυτό, όμως, είναι αδύνατο πρακτικά. Ωστόσο αποτελεί, γνήσια πνευματική αντίδραση του ιερέα- και περίτρανη μαρτυρία του Παπαδιαμάντη- κατά της τυπολατρίας.¹⁶⁵

Δεν παρουσιάζει τους ιερείς ως τέλεια πρότυπα, δεν ωραιοποιεί και παραμορφώνει έτσι την πραγματικότητα, αλλά διδάσκει με την ταπείνωση. Η αναγνώριση της ανθρώπινης αδυναμίας, της αμαρτωλότητας και της πτώσης, με τον αγώνα για μετάνοια, δείχνει το δρόμο για τη διακονία χωρίς υποκρισία, αλαζονεία, αυτοπροβολή.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, ό.π., «Εξοχική Λαμπρή», σ. σ. 32-33.

¹⁶⁵ Ανέστη Κεσελόπουλου, *Από τον Παπαδιαμάντη στον Πεντζίκη*, Θεσσαλονίκη: Παλίμψηστον, 2003, σ. 48-49.

¹⁶⁶ π. Κωνσταντίνου Καλλιανού, «Περί ενορίας ο λόγος. Πώς βιώνει την ενορία και την ενοριακή ζωή ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», *Σύναξις*, τ. 119, σ. σ. 80-81.

Ο Παπαδιαμάντης παρουσιάζει το σκηνικό της συμφιλίωσης μεταξύ των δυο ιερέων και ότι ήταν παρεξήγηση με τα εξής λόγια: «Ὁ παπα- Κυριάκος ἔδωκε πλήρες εἰς τὸν συνεφημέριόν του το ἀπὸ τῆς ἐξοχῆς μερίδιον, καὶ οὔτε κατεδέχθη νὰ κάμη λόγον περὶ τῆς ὑποτιθέμενης κλοπῆς. Ἐν τούτοις ὁ παπα- Θεοδωρῆς οἴκοθεν τῷ εἶπεν ὅτι τὸ ἐκ τῆς ἐνορίας μερίδιόν του εὕρισκετο ἐν τῇ οἰκίᾳ αὐτοῦ»¹⁶⁷, δικαιολογώντας ότι έβγαλε κρυφά τις λειτουργίες από την εκκλησία και τις πήγε σπίτι του για να μη σχολιάζουν οι πιστοί και τους κατακρίνουν για τις πολλές λειτουργίες που θα πάρουν. Με αυτό τον τρόπο θέλει να διδάξει ότι η μετάνοια του παπα- Κυριάκου και η σιωπή του, ανταμείφθηκαν από την έκβαση της ιστορίας.

Άλλη μια τέτοια περίπτωση, μας αφηγείται στον «Λαμπριάτικο ψάλτη», προσθέτει όμως και την έννοια της εκδίκησης:

*«Ἐνταῦθα ἦλθεν εἰς τὸν παπα Ἀζαρίαν ὁ πειρασμὸς νὰ κρατήσῃ τὸν κυρ Κωνσταντὸν εἰς τὸν Ἅγιον Χαράλαμπον, ἀφίνων τὸν παπα Διανέλον ἄνευ βοηθοῦ, διὰ νὰ ἐκδικηθῇ διότι τοῦ ἀφήρεσε τοὺς πλείονας τῶν βοσκῶν του. Ἀλλὰ δὲν τὸ ἐχώρησεν ἢ συνείδησίς του, καὶ ἐντονώτερον ἐξηκολούθησε: [...] εἶναι μεγάλη ἁμαρτία ν' ἀφήσῃς τὸν παπα χωρὶς βοηθό, τέτοια μεγάλη μέρα.»*¹⁶⁸

Ὅπως επισημαίνει ο Ανέστης Κεσελόπουλος, «ο Παπαδιαμάντης δεν μπορούσε να διανοηθεί τις γιορτές ως απλές αργίες και βίωνε τα γεγονότα και τη ζωή της Εκκλησίας ως κέντρο και άξονα των γεγονότων και ολόκληρης της ζωής».¹⁶⁹ Στο ίδιο διήγημα, ο ιερέας αγανακτεί και αναφωνεί «ἡμαρτον κύριε».¹⁷⁰ Σ' αυτή την περίπτωση, δεν είναι δηλωτικό προσωπικής μετάνοιας, αλλά εκφράζει την παράκληση, να συγχωρέσει ο Θεός την αμαρτία κάποιου άλλου, που βλέπουμε ότι έσφαλε.

Στη συλλογή ανήκει και το διήγημα «Χωρίς στεφάνι». Η Χριστίνα η δασκάλα βρίσκεται στην εκκλησία, όπου ακούει τα μικρά παιδιά που κάνουν φασαρία και σκέφτεται: «Παιδιά δὲν εἶχε διὰ νὰ φοβῆται τὰς ἐπιπλήξεις τοῦ ἐπιτρόπου. Τὰ παιδιά της τὰ εἶχε θάψει, χωρὶς νὰ τὰ ἔχη γεννήσει. Καὶ ὁ ἀνὴρ τὸν ὅποιον εἶχε δὲν ἦτο σύζυγός της. Ἦσαν ἀνδρόγυνο χωρὶς στεφάνι.»¹⁷¹

Ο Παναγής την είχε εκμεταλλευτεί για τον διορισμό της, της υποσχέθηκε ότι θα την παντρευτεί αργότερα, αλλά «δὲν τὴν ἐστεφανώθη ποτέ[...] ἐκεῖνος εἶχε καὶ ἄλλας

¹⁶⁷ Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, ό.π., «Εξοχική Λαμπρή», σ. 38.

¹⁶⁸ Ό.π., «Λαμπριάτικος ψάλτης», σ. 164.

¹⁶⁹ Ανέστη Κεσελόπουλου, *Από τον Παπαδιαμάντη στον Πεντζίκη*, Θεσσαλονίκη: Παλίμψηστον, 2003, σ. 10.

¹⁷⁰ Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, ό.π., «Λαμπριάτικος ψάλτης», σ. 151.

¹⁷¹ Ό.π., «Χωρίς στεφάνι», σ. 190.

έρωμένες. *Κ' ἐγέννα τέκνα μὲ αὐτάς.*»¹⁷² Ο Παπαδιαμάντης φαίνεται να παίρνει το μέρος της, να της δίνει ελαφρυντικά, να τη συμπονά και να συμμαρτίζεται τον ψυχικό της πόνο, το προσωπικό της δράμα, όπως δηλώνει το παρακάτω απόσπασμα:

*«Ἡ ταλαιπωρος αὐτὴ μανθάνουσα, ἐπιπλήττουσα, διαμαρτυρομένη, ὑπομένουσα, ἐγκαρτεροῦσα, ἔπαιρνε τὰ νόθα τοῦ ἀστεφάνωτου ἀνδρός της εἰς τὸ σπίτι, τὰ ἐθέρμαινε εἰς τὴν ἀγκαλιά της, ἀνέπτυσσε μητρικὴν στοργήν, τὰ ἐπονοῦσε...επάσχιζε νὰ τὰ μεγαλώσει[...]ἤρχετο ὁ Χάρος, συνοδευόμενος ἀπὸ τὴν ὄστρακιάν, τὴν εὐλογιάν[...]καὶ της τὰ ἔπαιρνε ἀπὸ τὴν ἀγκαλιάν της[...]»
«Ἐπέφερον ἐν σιωπῇ[...]Καὶ τὰς καλὰς ἡμέρας δὲν εἶχε τόλμης πρόσωπον νὰ ὑπάγῃ καὶ αὐτὴ εἰς τὴν ἐκκλησίαν[...]Ἄλλ' Ἐκεῖνος ὅστις ἀνέστη ἔνεκα τῆς ταλαιπωρίας τῶν πτωχῶν καὶ τοῦ στεναγμοῦ τῶν πενήτων, ὅστις ἐδέχθη τῆς ἀμαρτωλῆς τὰ μύρα καὶ τὰ δάκρυα καὶ τοῦ ληστοῦ τὸ Μνήσθητί μου, θὰ δεχθῆ καὶ αὐτῆς τῆς πτωχῆς τὴ μετάνοιαν, καὶ θὰ τῆς δώσῃ χῶρον καὶ τόπον χλοερὸν καὶ ἄνεσιν καὶ ἀναψυχὴν εἰς τὴν Βασιλείαν τοῦ τῆν αἰωνίαν».*¹⁷³

Στο διήγημα «Τ' αερικό στο δέντρο», ενώ όλοι κοινωνοῦν το βράδυ της Ανάστασης, ο παπὰς αρνήθηκε να μεταλάβει την γριά Κοντονίκαινα. *«Ἄλλ' ἡ γρηγά-Κοντονίκαινα εἶχεν ἐξομολογηθῆ εἰς τὸν παπᾶ- Ἡσύχιον πρὶν ἀρχίσῃ ἀκόμη ἡ θεία ἀκολουθία.»*¹⁷⁴ Το αμάρτημά της ἦταν ὅτι καταράστηκε ἓνα παιδί. Ο παπὰς νοθετεῖ τους πιστοὺς φέρνοντας παραδείγματα και κλείνει την ομιλία του με τα εξῆς λόγια: *«Ποῦ νὰ μᾶς ξεσυνερισθῆ ὁ Θεός! Εἶνε μεγάλη ἡ μακροθυμία του. Εὐτυχῶς δὲν μᾶς ξεσυνερίζεται[...]Το καλὸν εἶνε νὰ φυλάγῃ κανεὶς τὸν θυμὸν του καὶ τὴν γλῶσσαν του, καὶ ἂν τυχὸν ἀδικῆται, ἕκαστος ἔχει τὸν κρίνοντα αὐτόν».*¹⁷⁵ Προϋπόθεση της μετάνοιας εἶναι ο φόβος του Θεοῦ. Με τη μετάνοια ξεπλένεται ο μολυσμὸς των αἰσχυρῶν πράξεων, αποβάλλεται ο φόβος της τιμωρίας και ἔρχεται η χάρη του Θεοῦ.¹⁷⁶

«Ο Αλιβάνιστος»¹⁷⁷ εἶναι ἀπὸ τα γνωστά διηγήματα του Παπαδιαμάντη. Ο μπαρμπα- Κόλιας δεν πήγαινε στην εκκλησία. Όταν ἔφτασε η Ανάσταση ο παπα- Γαρύφαλλος τον καλεῖ *«Ἐλα νὰ πάρεις εὐλογία! Νὰ μοσχοβολῆς' ἡ ψυχὴ σου! Ἐλα ν' ἀπολάψῃς τὴ χαρὰ τοῦ Χριστοῦ μας! Μὴν ἀδικῆς τὸν ἑαυτὸ σου! Μὴν κάνῃς τοῦ ἔχτροῦ τὸ θέλημα! [...] Πάτα τὸν πειρασμό! Ἐλα Κόλια! Ἐλα Νικόλαε!»*¹⁷⁸ Στη συνέχεια, φανερώνεται ο λόγος που δεν συμμετεῖχε στις ακολουθίες και ο λόγος ἦταν μια γυναίκα.

¹⁷² Ο.π., «Χωρίς στεφάνι», σ. σ. 190-191.

¹⁷³ Ο.π., «Χωρίς στεφάνι», σ. 192.

¹⁷⁴ Ο.π., «Τ' αερικό στο δέντρο», σ. 275.

¹⁷⁵ Ο.π., «Τ' αερικό στο δέντρο», σ. 277.

¹⁷⁶ π. Βασιλείου Καλλιακμάνη, *Από τον φόβο στην αγάπη. Σπουδὴ στα κείμενα της Φιλοκαλίας*, Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη, 1993, σ. 147.

¹⁷⁷ Που δεν λιβανίστηκε, που δεν ἔχει σχέση με τα θεία μυστήρια. Βλ. Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Πασχαλινὰ διηγήματα*, «Ο Αλιβάνιστος», σ. 232.

¹⁷⁸ Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, ό.π., «Ο Αλιβάνιστος», σ. 240.

Η Μολώτα, μια αγαθή χωρική, κάποιας ηλικίας, που κρυβόταν σαν είδε τον Κόλια στην εκκλησία, εκμυστηρεύεται στην Αφέντρα το πρόβλημά της. «*Τώρα ἐγὼ πῶς θὰ μεταλάβω; Σὰν ἤμουν ἐγὼ μικλὸ κολίτσι, αὐτὸς μὲ ἤθελε γυναῖκα[...]*μ' ἐφίλησε», ο πατέρας της όμως δεν τον ήθελε για γαμπρό, παντρεύτηκε άλλον και χήρεψε. Ο Κόλιας από τον καημό του, πήρε τα βουνά, αγρίεψε και θεωρεί πως αυτή φταίει που δεν πηγαίνει αυτός στην εκκλησία. Το έχει βάρος στην ψυχή της. Την συμβουλεύει η Αφέντρα: «*Ὡρα τοῦ ἀσπασμοῦ, τῆς ἀγάπης εἶνε. Νὰ συγχωρεθῆς, νὰ τὸ πῆς τοῦ παπᾶ καὶ θὰ σ' ἀφήσει νὰ μεταλάβης[...]*ἠσπάσθη τὸ Εὐαγγέλιον καὶ τὴν Ἀνάστασιν, εἶτα ἐζήτησε συγχώρεσιν ἀπὸ τὸν Κόλιαν[...]ἐπλησίασε μαζί με τὰς ἄλλας γυναῖκας [...] ὅπου ὁ ἱερεὺς ἀνέγνωσεν ἐπὶ τῶν κεφαλῶν των τὴν συγχωρητικὴν εὐχὴν».¹⁷⁹ Ο Παπαδιαμάντης ακολουθεῖ μέσα από την ιστορία των απλοϊκῶν ανθρώπων, με την αγνή καθαρή καρδιά και την ευαίσθητη συνείδηση, τη σωστή διαδρομή της μετάνοιας, πρώτα συγχώρεση με τον αδερφό, ύστερα εξομολόγηση και συγχωρητική ευχή και μετά Θεία Κοινωνία. Επίσης, φανερώνεται και η ευαισθησία που είχαν αυτοί οι άνθρωποι, για το τι είναι αμαρτία, τι είναι αυτό που τους χωρίζει από τη συμμετοχή στο σώμα της Εκκλησίας.

Ὅπως παρουσιάστηκε στα παραπάνω αποσπάσματα, ο Παπαδιαμάντης, ακολουθεῖ τη σύνδεση των δυο μυστηρίων της εξομολόγησης που προηγείται της Θείας Κοινωνίας. Ο π. Αλεξάντερ Σμέμαν παρατηρεῖ ότι, σε πολλές ορθόδοξες εκκλησίες, εφαρμόζεται η πρακτική της εξομολόγησης, απαραίτητως, πριν από την Θεία Κοινωνία, ακόμα και για όσους κοινωνοῦν συχνά. Αυτό είναι στρέβλωση του ορθόδοξου δόγματος. Στα πρώτα χριστιανικά χρόνια, η εξομολόγηση και η ευχή της συγχωρήσεως, αφορούσε μόνο όσους αφορίζονταν, όσους δηλαδή, έπεφταν σε θανάσιμα αμαρτήματα.¹⁸⁰ Ο Παπαδιαμάντης δεν παρουσιάζει ὄλο το εκκλησίασμα να εξομολογεῖται πριν τη Θεία Κοινωνία, αλλά μόνο όσοι αισθάνονται ἔνοχοι κι ἔχουν διαπράξει κάτι συγκεκριμένο. Ἄρα μπορούμε να πούμε ότι δεν ἔρχεται σε αντίθεση με ὅσα διατύπωσε ο Σμέμαν.

Ο Ἅγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης, εὐστοχα συμπεκνώνει τη χριστιανική διδασκαλία, με τα γλυκά και παρηγορητικά του λόγια: «*Ἄς εἶναι δοξασμένος ο Κύριος, που μας ἔδωσε τη μετάνοια και με τη μετάνοια σωζόμαστε ὅλοι μας χωρίς ἐξαίρεση. Δεν θα σωθoύν μόνο ὅσοι δεν μετανοοῦν· κι ἐδὼ βλέπω τὴν ἀπόγνωσή τους και κλαίω ἀπὸ συμπόνοια γι' αὐτούς.*

¹⁷⁹ Ὁ.π., «Ο Αλιβάνιστος», σ. 244.

¹⁸⁰ Alexander Schmemmann, *Μεγάλη Σαρακοστή. Πορεία προς το Πάσχα*, Αθήνα: Ακρίτας, ³1987, σ. 147-148.

Αν κάθε ψυχή εγνώριζε τον Κύριο, θα ήξερε πόσο μας αγαπά Αυτός και κανένας δεν θα απελπιζόταν για την σωτηρία του, ούτε καν θα εγόγγυζε.»¹⁸¹

¹⁸¹ Αρχιμανδρίτου Σωφρονίου, *ο Άγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης*, Αγγλία: Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Έσσεξ, ⁵1990, σ. 385.

4. Συμπεράσματα

Ο Παπαδιαμάντης, στα *Πασχαλινά διηγήματα*, τοποθετεί τους ήρωές του στον εκκλησιαστικό εορταστικό κύκλο. Δεν είναι απλοί χωρικοί ή πολίτες, αλλά αντιμετωπίζονται ως μέλη μιας εκκλησιαστικής κοινότητας, με ηθικούς κανόνες, ήθη και έθιμα· η συμπεριφορά, τα λόγια και οι πράξεις του ενός επηρεάζουν τη ζωή και των άλλων. Η θέση τους δεν είναι μοναχική, όπως η ζωή του συγγραφέα. Ο μοναχός Μουσής, μελετώντας το έργο του Παπαδιαμάντη και τους ήρωές του σχολιάζει, ότι ο πόνος δεν είναι ένα μεταπτωτικό φαινόμενο, ως το κύριο αποτέλεσμα της αμαρτίας. Κατά τη δυτική αντίληψη, με την αμαρτία ο άνθρωπος παραβαίνει το νόμο του Θεού και τον προσβάλλει, γι' αυτό δημιουργούνται οι ενοχές, που για να εξιλεωθεί ο άνθρωπος, πρέπει να τιμωρηθεί. Ο Παπαδιαμάντης, έχοντας ανατραφεί με την κολυβαδική αγιορείτικη παράδοση, διαθέτει την απλοϊκή ευσέβεια του λαού, χωρίς ευσεβισμό και ψευτοευλάβεια. Γι' αυτό όπως παρατηρούμε στα κείμενά του, είναι φιλόανθρωπος, συμπονετικός με τους αμαρτωλούς, που τους ανάγει σε ήρωες και πρωταγωνιστές των ιστοριών του. «*Τους θωπεύει με το θείο έλεος και την ουράνια παραμυθία*», δεν τους τιμωρεί, αλλά τους οδηγεί στη σωτηρία μέσα από τη μετάνοια «*αποδέχεται την άκτιστη χάρη, ως πιστό τέκνο της μυστικής παράδοσης της Ορθόδοξης Εκκλησίας και πονά πολύ για τον εκδυτικισμό της*».¹⁸²

Αποτυπώνοντας τις στάσεις, τις συμπεριφορές, τις σκέψεις και τις πράξεις αυτών των απλών ανθρώπων της ελληνικής υπαίθρου, ο συγγραφέας τα εντάσσει μέσα στο αναστάσιμο πλαίσιο, δίνοντας μια άλλη διάσταση, όπως χαρακτηριστικά αναλύει ο φιλόλογος Ηρακλής Ψάλτης, ως εξής:

*«Η Ανάσταση, δημιουργεί νέα «δεδομένα» για τον αφηγηματικό- ήρωα, τον άνθρωπο, και προσωπικά και πνευματικά. Ο χριστιανισμός δείχνει μια ιδιαίτερη ευαισθησία για τον πάσχοντα συνάνθρωπο, τον πένητα, τη φτωχολογιά. Και το κέντρο ενδιαφέροντος του Σκιαθίτη συγγραφέα και στη ζωή και στη τέχνη είναι ο μικρόκοσμος των καθημερινών φτωχών ανθρώπων. Αυτούς αφουγκράζεται, με αυτούς συγχρωτίζεται, αυτούς παρουσιάζει.»*¹⁸³

¹⁸² Μουσέως Μοναχού Αγιορείτου, *ο Άγιος πόνος Μαθητεία στην επίσκεψη του πόνου στη ζωή μας*, Αθήνα: Κέντρο Βιοιατρικής Ηθικής και Δεοντολογίας, 2005, σ. 112.

¹⁸³ <https://www.pemptousia.gr/2015/04/i-anastasimi-litrosi-sta-paschalina-diigimata-tou-a-papadiamanti/> ανακτήθηκε 27-6-2023.

Ε' Κεφάλαιο

Συγκριτική μελέτη των έργων

1. Σύγκριση

Θεωρήθηκε προτιμότερο, για την κατανόηση της σύγκρισης, τα στοιχεία που ενδιαφέρουν την έρευνά μας, να μελετηθούν στοχευμένα και να ομαδοποιηθούν στις παρακάτω κατηγορίες, παράλληλα στους τρεις λογοτέχνες και τα αντίστοιχα έργα τους.

1.1 Εξορία

Ο Ουγκώ και ο Ντοστογιέφσκι βίωσαν εξορία, ο ένας αυτοεξορίστηκε, ενώ ο άλλος δικάστηκε και καταδικάστηκε στα κάτεργα. Μάλιστα στη διάρκεια των οκτώ ετών που ήταν σιδηροδέσμιος στη Σιβηρία, του επέτρεπαν να διαβάζει μόνο την *Αγία Γραφή*.¹⁸⁴ Και οι δυο, όμως, αισθάνθηκαν αδικημένοι. Ο Παπαδιαμάντης φαίνεται να γνωρίζει το έργο τους. Ζει κι αυτός «εξόριστος», κατά κάποιον τρόπο, στην Αθήνα, μακριά από τη γενέτειρά του Σκιάθο.¹⁸⁵ Η απόκοσμη μορφή του και η ιδιόρρυθμη συμπεριφορά του, αλλά και ο τρόπος ζωής του, με κακουχίες, του έδωσε τον τίτλο του «κοσμοκαλόγερου», από βιογράφους και μελετητές του έργου του.¹⁸⁶ Άνθρωποι και οι τρεις, που αναζητούσαν στη ζωή τους την αληθινή σχέση με το Θεό, προσπαθούν να κάνουν πράξη το «*ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν.*»¹⁸⁷ Για να ζητήσουν συγχώρεση από τον Θεό, οφείλουν να συγχωρέσουν όσους τους αδίκησαν, τους ταλαιπώρησαν, τους βασάνισαν ψυχικά και σωματικά. Αυτό το δύσκολο μονοπάτι ενώνει πνευματικά τους τρεις.

Η εξορία είναι τόπος ερημιάς. Όχι, απαραίτητα, με την έννοια του άγονου τόπου ή της απομάκρυνσης από την πόλη. Αλλά κυρίως της ψυχικής ερημιάς, με την έννοια της αποκοπής από τον κοσμικό τρόπο ζωής. Στην εξορία, όπως και στην έρημο, ο άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με τον εαυτό του, τα πάθη και τις αδυναμίες του. Απερίσπαστος από τις συμβατικές αναγκαιότητες της πολύβουης κοινωνίας, κάνει μια ενδοσκόπηση και αναμετράται με τον ίδιο του τον εαυτό. Μέσα στην ησυχία της ερήμου, βρίσκει τελικά το

¹⁸⁴ Λήμμα «Ντοστογιέφσκι Φιοντόρ Μιχαήλοβιτς», ό.π., σ. 32.

¹⁸⁵ Λίνου Πολίτη, ό.π., σ. σ. 204-205.

¹⁸⁶ Λήμμα «Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος», ό.π., σ. 159.

¹⁸⁷ Ματθ. 6, 12.

Θεό. Επιπλέον, η ερημιά, παραπέμπει στον Ιωάννη τον Πρόδρομο, που χαρακτηρίζεται ως «φωνή βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ... κηρύσσων βάπτισμα μετανοίας εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν».¹⁸⁸

Στον Ουγκώ, ο κεντρικός ήρώας του διαπράττει το «έγκλημα» και τιμωρείται στα κάτεργα, στην αρχή της ιστορίας και ουσιαστικά η πλοκή περιλαμβάνει τη ζωή του μετά· η μετάνοια και η μεταστροφή έρχεται μετά την αποφυλάκισή του με τη συνάντηση του Αγιάννη με τον επίσκοπο Μυριήλ. Αντίθετα, ο Ντοστογιέφσκι, περιγράφει σε όλο το έργο το έγκλημα και την αγωνιώδη προσπάθεια του ήρωα να ξεφύγει από το κάτεργο, το οποίο είναι το τέλος της ιστορίας και ο τόπος, όπου μεταστρέφεται ο ήρωας.

¹⁸⁸ Μρκ. 1, 3-4.

1.2 Γλώσσα και *Βίβλος*

Η Γαλλική γλώσσα φαίνεται να είναι κοινό στοιχείο για τους τρεις συγγραφείς. Ο Ουγκώ γράφει στη μητρική του γλώσσα. Στο κείμενο του Ντοστογιέφσκι, ακόμα και στη μετάφραση από τα ρωσικά, εδώ του Άρη Αλεξάνδρου που θεωρείται από τους καλύτερους μεταφραστές του Ντοστογιέφσκι, διατηρούνται πολλές φράσεις στα γαλλικά, αυτούσιες ή και με τη μετάφρασή τους. Ο συγγραφέας, που φοίτησε σε γαλλικό σχολείο,¹⁸⁹ τις χρησιμοποιεί για να δώσει στους χαρακτήρες το υψηλό μορφωτικό επίπεδο, την πνευματική καλλιέργεια και το κοινωνικό στάτους. Συμπεραίνουμε πως, για την κοινωνία της Ρωσίας του 19^{ου} αιώνα, η χρήση της γαλλικής γλώσσας ήταν δείγμα ανώτερης κοινωνικής και μορφωτικής τάξης, την οποία κατέχει ο Ντοστογιέφσκι και διανθίζει μ' αυτήν το έργο του. Ο Παπαδιαμάντης γνωρίζει κι αυτός γαλλικά, που έμαθε μόνος του,¹⁹⁰ σε επίπεδο που μπορεί να μεταφράζει τα κείμενα του Ντοστογιέφσκι και να τα αποδίδει στην ελληνική γλώσσα. Ο Ντοστογιέφσκι ασχολήθηκε με τη μετάφραση μυθιστορημάτων, από τα γαλλικά,¹⁹¹ όπως και ο Παπαδιαμάντης και έκαναν και οι δυο, μαθήματα σε παιδιά.

Ο Ντοστογιέφσκι εξελέγη μέλος της Διεθνούς Λογοτεχνικής και Καλλιτεχνικής ένωσης, στην οποία μέλος ήταν και ο Ουγκώ.¹⁹²

Ο Ουγκώ, γράφει στη μητρική του, συχνά όμως, παρεμβάλει λατινικές εκφράσεις μέσα από το κείμενο της *Βουλγάτα*, αυτούσιες ή παραφρασμένες. Αυτό δείχνει ότι έχει μελετήσει το κείμενο και θεωρεί, πως το αναγνωστικό του κοινό μοιράζεται αυτή τη γνώση μαζί του, για να μπορεί καταλάβει τα λογοπαίγνια, τους συμβολισμούς και τις μεταφορές. Περιγράφοντας τη ζωή του πατρός Μυριήλ, φτάνει στη λεπτομέρεια να χρησιμοποιεί συγκεκριμένα βιβλικά χωρία για την συγγραφή των κηρυγμάτων του, για τα οποία δίνει συγκεκριμένες παραπομπές. Ο Ντοστογιέφσκι, επίσης, παραθέτει από το «Κατά Ιωάννη», το θαύμα της ανάστασης του Λαζάρου. Ο Παπαδιαμάντης, με το στόμα των ηρώων του αναφέρει ψαλμούς και ευαγγελικές φράσεις. Κοινό στοιχείο είναι η παρουσία του βιβλίου της *Καινής Διαθήκης*, ως αντικείμενο, αλλά και τα καινοδιαθηκικά κείμενα που και οι τρεις με δεξιοτεχνία τα εντάσσουν για να κοσμήσουν τα έργα τους.

¹⁸⁹ Λήμμα «Ντοστογιέφσκι Φιοντόρ Μιχαήλοβιτς», *ό.π.*, σ. 32.

¹⁹⁰ Λήμμα «Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος», *ό.π.*, σ. 158.

¹⁹¹ Λήμμα «Ντοστογιέφσκι Φιοντόρ Μιχαήλοβιτς», *ό.π.*, σ. 32.

¹⁹² *ό.π.*, σ. 33.

Ο Παπαδιαμάντης, θεωρεί πως το δικό του κοινό θα μπορούσε να καταλάβει τους στίχους από λειτουργικά κείμενα, από ύμνους της εκκλησίας, από λόγια που ακούγονται σε διάφορες ακολουθίες και τα παραθέτει. Επίσης, ο Ντοστογιέφσκι, ενσωματώνει την ορθόδοξη παράδοση, ως αναπόσπαστο μέρος της κοινωνικής ζωής των συμπατριωτών του, μέσα από τις περιπτώσεις των ετοιμοθάντων και τις εξόδιους ακολουθίες.

1.3 Συνείδηση

Κοινό στοιχείο και στους τρεις είναι η συνείδηση, που ελέγχει, τύπτει, εμποδίζει τον αμαρτωλό, τον φταίχτη, τον εγκληματία, να συνεχίσει αμέριμνος και ατάραχος τη ζωή του. Η ηθική του υπόσταση, είναι ένας συνδυασμός νοητικών και ψυχικών διεργασιών. Η μετάνοια δεν είναι μόνο θέμα της καρδιάς. Ο Holzner εξιστορώντας τη ζωή του αποστόλου Παύλου στο ομώνυμο έργο του, αναφέρει: «Σ' ολόκληρη τη ζωή του, βλέπουμε να τον κεντούν οι τύψεις της συνειδήσεως. Κάθε φορά, ο λιθοβολισμός του Στεφάνου ξαναγυρίζει στη μνήμη του. «Οὐκ εἰμί ἰκανός καλεῖσθαι ἀπόστολος, διότι ἐδίωξα τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Θεοῦ».¹⁹³ Παρόμοια, βλέπουμε στον Ουγκώ, ο Αγιάννης να παλεύει συνεχώς με τις τύψεις της συνειδήσεώς του.

«Απίστευτος αγώνας! Σε ορισμένες στιγμές, είναι το πόδι που γλιστράει. Έχει άλλες φορές, που το έδαφος καταρρέει. Πόσες φορές αυτή η συνείδηση, οδηγημένη στην καλοσύνη, τον αγκάλιασε και τον κυριεύσε! Πόσες φορές η αδυσώπητη αλήθεια είχε βάλει το γόνατο στο στήθος του! Πόσες φορές, κυριευμένος από το φως, είχε φωνάζει για έλεος! Πόσες φορές αυτό το αδυσώπητο φως, που άναψε μέσα του και πάνω του, από τον επίσκοπο, τον θάμπωσε με δύναμη, τόσο που ήθελε να τυφλωθεί! Πόσες φορές είχε σηκωθεί όρθιος στη μάχη, στηριζόμενος στον βράχο, υποστηριζόμενος από σοφίσματα, σύρθηκε στη σκόνη, άλλοτε αναποδογυρίζοντας τη συνείδησή του, άλλοτε ανατρεπόμενος από αυτήν! Πόσες φορές, μετά από μια αμφιβολία, μετά από έναν ύπουλο συλλογισμό εγωισμού, είχε ακούσει την ερεθισμένη συνείδησή του να φωνάζει στο αυτί του: Σκόνταψε! άθλιε! Πόσες φορές οι πυρίμαχες σκέψεις του στέναζαν σπασμωδικά κάτω από την ένδειξη του καθήκοντος! Αντίσταση στον Θεό. Άδικος κόπος. Πόσες κρυφές πληγές, που μόνο αυτός τις ένιωθε να αιμορραγούν!

Τι γρατσουινές στην αξιοθρήνητη ύπαρξή του! Πόσες φορές είχε σηκωθεί ματωμένος, μελανιασμένος, σπασμένος, φωτισμένος, με απόγνωση στην καρδιά, αλλά με γαλήνη στην ψυχή! Αν και νικημένος, ένιωσε νικητής. Και αφού τον διέλυσε, τον βασάνισε και τον έσπασε, η συνείδησή του, στάθηκε από πάνω του, φοβερή, φωτεινή, ήρεμη και του είπε: Τώρα πήγαινε με ειρήνη! Αλλά, στο τέλος ενός τόσο σκοτεινού αγώνα, τι ειρήνη;»¹⁹⁴

Ο Ντοστογιέφσκι από την άλλη, παρουσιάζει μια διαφορετική προσέγγιση της συνείδησης του ήρωα- φιλοσόφου Ρασκόλνικοφ. Η Λαδιά, σχολιάζοντας τη θεωρία του Ρασκόλνικοφ, που δηλώνει ότι ο ξεχωριστός άνθρωπος έχει το δικαίωμα να επιτρέψει μόνος του, στη συνείδησή του, να περάσει πάνω από διάφορα εμπόδια, τονίζει ότι στον ίδιο συνέβη το αντίθετο. Δεν μπόρεσε να επιτρέψει στη συνείδησή του να περάσει πάνω από το πτώμα, ακόμα κι αν αυτό ήταν της γριάς τοκογλύφου. Άρα, δεν ανήκε αυτός στους

¹⁹³ Joseph Holzner, *Παύλος*, ό.π., σ. 38.

¹⁹⁴ Victor Hugo, tome V, livre 6^e, IV, σ. 207.

εξαιρετικούς, αφού είχε εφιάλτες, λιγοψυχίες, ψυχικές παλινδρομήσεις και τελικά, ήταν ευάλωτος στις προτροπές της θεοσεβούμενης Σόνιας.¹⁹⁵

Κομβικής σημασίας για την πάλη των ηρώων με τη συνείδησή τους, παίζει και ο εκπρόσωπος του κοσμικού νόμου. Ο Ουγκώ και ο Ντοστογιέφσκι, στα συγκεκριμένα προς εξέταση έργα τους, πλάθουν από έναν αστυνομικό, ως εκπρόσωπο του νόμου, που με επιμονή στην απονομή δικαιοσύνης, δεν αφήνει ήσυχο τον κεντρικό ήρωα, μέχρι να ομολογήσει. Στην πορεία και στις δυο περιπτώσεις, εμφανίζεται κάποιος άλλος, ως ο ένοχος που αναζητά με πάθος ο αστυνομικός. Οι ήρωες μπαίνουν σε πειρασμό· ανακουφίζονται στην αρχή και πιστεύουν ότι τα βάσανά τους τελείωσαν, αδιαφορώντας, πρόσκαιρα, για την τιμωρία ενός αθώου. Η συνείδησή τους όμως, δεν τους αφήνει να ησυχάσουν και τους οδηγεί να ομολογήσουν, να αποκαλύψουν τα μυστικά που φύλαγαν και να παραδοθούν. Ο Ανέστης Κεσελόπουλος, μελετώντας το έργο του Γρηγορίου Παλαμά, αναλύει τη σκέψη του για το κατά Θεόν πένθος και επισημαίνει ότι χαρακτηρίζει τον άνθρωπο που πενθεί κατά Θεόν, «η άρνηση να μεταθέσει ή να επιρρίψει σε άλλους την ευθύνη για τις αμαρτίες του, αλλά τύπτει ο ίδιος τον εαυτό του.»¹⁹⁶

Ο Νίκος Ματσούκας προσθέτει μια σημαντική παράμετρο. Ο νόμος της συνείδησης σχετίζεται με τη δεκτικότητα της ψυχής του ανθρώπου κι όχι το θεσμικό δίκαιο. Ο Θεός δεν δεσμεύει νομικά τους κολασμένους, στη μετά θάνατον ζωή, αλλά η αμετανοησία τους, που είναι μια παγιωμένη κατάσταση, γιατί η μετάνοια είναι αδύνατη πια. Έτσι, δεν έχουν τη δυνατότητα να επικοινωνήσουν με το Θεό φιλικά και ερωτικά.¹⁹⁷

Στον Παπαδιαμάντη, μετά καθαρού συνειδότος, οφείλει να ιερουργήσει ο παπάς, για να μεταλάβει. Στη Θεία Λειτουργία πριν από το «Πάτερ ἡμῶν», ο ιερέας απευθύνεται στο Θεό με τα εξής λόγια: «καταξίωσον ἡμᾶς μεταλαβεῖν [...] μετά καθαροῦ συνειδότος, εἰς ἄφεσιν ἀμαρτιῶν, εἰς συγχώρησιν πλημμελημάτων, εἰς Πνεύματος ἁγίου κοινωνίαν, εἰς βασιλείας οὐρανῶν κληρονομίαν, εἰς παρρησίαν τὴν πρὸς σε, μὴ εἰς κρίμα ἢ εἰς κατάκριμα».¹⁹⁸ Ακολουθεί, λοιπόν, την εκκλησιολογική διάσταση όσον αφορά ακόμα και τη συνείδηση.

¹⁹⁵ Ελένης Λαδιά, ό.π., σ. 98.

¹⁹⁶ Ανέστη Κεσελόπουλου, *Πάθη και αρετές στη διδασκαλία του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά*, Αθήνα: Δόμος, 1982, σ.95.

¹⁹⁷ Νίκου Ματσούκα, *Το πρόβλημα του κακού. Δοκίμιο πατερικής θεολογίας*, Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, 1986. σ.σ. 204-205.

¹⁹⁸ Ιωάννη Κογκούλη, Χρήστου Οικονόμου, Παναγιώτη Σκαλτσή, *Η Θεία Λειτουργία του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου*, σ. 108.

1.4 Κοινωνική και εκκλησιολογική διάσταση

Η μετάνοια του ανθρώπου δεν επιφέρει μόνο την άφεση των αμαρτιών, αλλά ταυτόχρονα αποκαθιστά την κοινωνία με το Θεό και τη συμμετοχή στη χαρά της Βασιλείας του Θεού, μαζί με άλλους ανθρώπους.¹⁹⁹ Η έννοια της κοινωνίας είναι συνυφασμένη με τον Χριστιανισμό, δεν υπάρχει ατομική σωτηρία, γι' αυτό νοείται μέσα από τη συμμετοχή στα μυστήρια της Εκκλησίας. Πώς προσλαμβάνουν αυτές τις έννοιες οι συγγραφείς και πώς τις μεταφέρουν στα έργα που εξετάζουμε;

Ο Ουγκώ εστιάζει στην κοινωνική διάσταση του χριστιανισμού, πώς η βίωση ή η απεμπόληση των ευαγγελικών παραινέσεων επηρεάζουν τον άνθρωπο εσωτερικά κι αυτός μπορεί να επηρεάσει την κοινωνία που ζει, με τις πράξεις του. Η εν Χριστώ ζωή είναι κοινωνική επιταγή. Ο Αγιάννης είναι το πρότυπο του ανθρώπου που αγωνίζεται καθημερινά να εφαρμόσει τα λόγια του Χριστού. Εφαρμόζοντας την Επί του Όρους ομιλία τον βλέπουμε στη βία, την κακία, τη συκοφαντία να απαντά με ειρηνικές πράξεις, με καλοσύνη, ανιδιοτέλεια, με ταπείνωση, με μεγαλοψυχία, με συγχωρητικότητα. Χαρακτηριστική είναι η στάση του στα οδοφράγματα, όπου κυριαρχούσε η βία και η αλληλοεξόντωση. Δεν φαίνεται να παίρνει το μέρος κάποιου, ξεκάθαρα, πονά για την αιματοχυσία. Η μετάνοια μεταμορφώνει τον άνθρωπο σε ειρηνικό, που αποφεύγει τη βίαη σύγκρουση.

Ο Ντοστογιέφσκι, εντάχθηκε στην πολιτική- φιλοσοφική και χριστιανική ομάδα του Πετρασέφσκι, που καταδικάστηκε από τον τσάρο Νικόλαο Α΄. Πιο πριν ανήκε στην ομάδα του ουτοπικού σοσιαλιστή Μπετέκοφ. Αφού εξέτισε την ποινή του στη Σιβηρία, ριζοσπαστικοί κύκλοι της Πετρούπολης ήθελαν να τον τιμήσουν ως πολιτικό κρατούμενο, όμως αρνήθηκε και αποκήρυξε τις ιδέες του και συντάχθηκε με το μεταρρυθμιστικό πρόγραμμα του τσάρου.²⁰⁰ Ο Ουγκώ αντίθετα, από συντηρητικός μεγαλώνοντας πέρασε στη φιλελεύθερη παράταξη.

Παρατηρούμε ότι ο Ντοστογιέφσκι, στο έργο του, δίνει έμφαση στα πρόσωπα, στους ανθρώπους και απουσιάζει η περιγραφή της φύσης.²⁰¹ Αποτυπώνει τα προβλήματα της ρωσικής κοινωνίας του 19^{ου} αιώνα, που εστιάζουν στη μοίρα των ανθρώπων, στις εσωτερικές συγκρούσεις του ατόμου και τις αλληλεπιδράσεις στις σχέσεις.²⁰² Οι ήρωές

¹⁹⁹ Ιωάννη Καραβιδόπουλου, *Βιβλικές μελέτες*, ό.π., σ. 345.

²⁰⁰ Λήμμα «Ντοστογιέφσκι Φιοντόρ Μιχαήλοβιτς», ό.π., σ. σ. 32-33.

²⁰¹ Γκεόργκι Λούκατς, *Μελέτες για τον Ευρωπαϊκό Ρεαλισμό*, μετάφρ. Τίτου Πατρίκιου, Αθήνα: Εκδοτικών Ινστιτούτων Αθηνών, 1957, σ. 275.

²⁰² Ό.π., σ. 265.

του αμφιβάλλουν συνειδητά και όπως σημειώνει ο Λούκατς, «οι αμφιβολίες τους είναι πραγματικά απεγνωσμένα χτυπήματα σε κλεισμένες πόρτες, είναι ένας σκληρός και μάταιος αγώνας για το χαμένο ή για το απειλούμενο, να χαθεί το νόημα της ζωής.»

Ο Ρασκόλνικοφ, με βάση τη φιλοσοφία του, θεωρεί τους άλλους ανθρώπους ως μέσον, για την επίτευξη των δικών του σκοπών. Σιγά, σιγά, βυθίζεται στις εγωκεντρικές του ιδέες και απομακρύνεται από την κοινωνία. Στη διατριβή της η Πέτροβιτς-Χριστοπούλου παρατηρεί ότι:

«αισθάνεται αποκομμένος από την κοινωνία και τους ανθρώπους, μα και από την ίδια του την ύπαρξη. Για να αντιμετωπίσει αυτή την κατάσταση κάνει ακριβώς το αντίθετο από εκείνο που επιθυμεί, κόβει όποια γέφυρα υπήρχε μεταξύ του ίδιου και της κοινωνίας, διαπράττοντας φόνο. Με αυτόν τον τρόπο θα δραπετεύσει από τη μισητή θέση του, θα βρεθεί όμως σε μιαν άλλη, εξίσου μισητή, αυτή της καταδίκης και της απομόνωσης.»²⁰³

Ο Λούκατς εισάγει τον όρο «δαιμονικός ήρωας», που στα μυθιστορήματα, ο ήρωας- πρωταγωνιστής αντιπροσωπεύει θέσεις και αντιλήψεις αντίθετες και μη αποδεκτές, σε σχέση με την κοινωνία που ζει. Στον Ρασκόλνικοφ του Ντοστογιέφσκι αναγνωρίζουμε αυτά τα χαρακτηριστικά, όπως μας τα εξηγεί ο Λούκατς:

«Η ψυχολογία του μυθιστορηματικού ήρωα είναι πεδίο δράσης του δαιμονικού[...]και τότε ακριβώς είναι που τούτος ο εγκαταλειμμένος από το Θεό κόσμος αποκαλύπτεται ξαφνικά στερημένος από υπόσταση, ανορθολογικό μείγμα, πυκνό και πορώδες ταυτόχρονα· ό,τι φαινόταν κατάγερο, σπάει σαν ξεραμένος πηλός από τα χτυπήματα του δαιμονικού ατόμου, κι η κενή διαφάνεια απ' όπου διακρίνονταν ονειρικά τοπία, αλλάζει απότομα σε γυάλινη μεσοτοιχία όπου οι άνθρωποι, θύματα ενός μάταιου κι ακατανόητου μαρτυρίου, ρίχνονται σαν τη μέλισσα στο τζάμι, χωρίς να καταφέρνουν να το περάσουν, χωρίς καν να αντιλαμβάνονται πως εδώ δεν υπάρχει δρόμος. Η ειρωνεία του συγγραφέα είναι ο αρνητικός μυστικισμός των εποχών χωρίς Θεό[...] Ο συγγραφέας πραγματικά συναντάει, βλέπει και κατανοεί, μ' αυτή την απροθυμία και την ανικανότητα γνώσης, το έσχατο πραγματικό, την αληθινή υπόσταση, τον παρόντα και ανύπαρκτο Θεό.»²⁰⁴

²⁰³ Ίβανα Πέτροβιτς – Χριστοπούλου, *Η Ελευθερία και το Πρόσωπο στο Έργο του Φ.Μ. Ντοστογιέφσκι*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής & Ψυχολογίας, Τομέας Φιλοσοφίας, 2017, σ. 94. <https://pergamon.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/1327648/theFile> ανακτήθηκε στις 31-7-2021.

²⁰⁴ Γκεόργκ Λούκατς, *Η θεωρία του μυθιστορήματος*, ό.π., σ. 92.

Ο Ντοστογιέφσκι, επίσης, μέσα από τον πρωταγωνιστή του, αποτυπώνει τη φιλοσοφία του μηδενισμού ή νιχλισμού²⁰⁵ που επηρέασε τη ρωσική κοινωνία του 19^{ου} αιώνα. Σύμφωνα μ' αυτή, «ο άνθρωπος διαπλάθεται αποκλειστικά από εξωτερικούς παράγοντες, συνεπώς δεν του αναλογεί σχεδόν καμία ευθύνη για τις πράξεις του. Αυτό οδηγεί σε ένα φαύλο κύκλο μεταφοράς ευθυνών, όπου ούτε η κοινωνία ούτε τα μέλη της απαλλάσσονται από τη διαφθορά, εφόσον το βάρος της ευθύνης μετατοπίζεται από τα μεν στη δε.»²⁰⁶

Αντίθετα, ο Ουγκώ, ως γνήσιος εκπρόσωπος του ρομαντισμού, αφιερώνει μακροσκελείς περιγραφές του τοπίου, του φυσικού περιβάλλοντος που συνδέεται και με τις ψυχικές καταστάσεις των προσώπων. Το ίδιο μοτίβο ακολουθεί και ο Παπαδιαμάντης, που πάντα περιγράφει με ποιητικό και γλαφυρό τρόπο τη σκιαθίτικη φύση, η οποία δεν κοσμεί μόνο φιλολογικά, αλλά δικαιολογεί τη συμπεριφορά των ηρώων και διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην κατανόηση και εξέλιξη των ιστοριών του, καθώς είναι αναπόσπαστο κομμάτι της τοπικής κοινωνίας. Ο Παλαμάς, ως κριτικός, «ανιχνεύει στον Παπαδιαμάντη τα χαρακτηριστικά ενός ρεαλισμού θρησκευτικών/μυστικιστικών αποχρώσεων, εφοδιασμένου με μια ποιητικότητα που συντελεί στην επιτυχή περιγραφή του άυλου, ψυχικού κόσμου, ο οποίος θεωρούμε ότι παραπέμπει στον κατά De Vogüé χριστιανικής προέλευσης «μυστικιστικό ρεαλισμό» του Ντοστογιέφσκι».²⁰⁷

²⁰⁵ Νιχλισμός : Συχνά συνδέεται με ακραία απαισιοδοξία και έναν ριζοσπαστικό σκεπτικισμό που καταδικάζει την ύπαρξη. Ένας αληθινός μηδενιστής δεν πιστεύει σε τίποτα. <https://iep.utm.edu/> ανακτήθηκε στις 12-12-2023.

²⁰⁶ Ίβανα Πέτροβιτς – Χριστοπούλου, ό. π., σ. 98.

²⁰⁷ Σοφίας Μακρή , *Η πρόσληψη του Ντοστογιέφσκι στην Ελλάδα 1886-1940*, διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή – Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ. Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ, Θεσσαλονίκη, 2018. <https://ikee.lib.auth.gr/record/300313/files/GRI-2018-22763.pdf>. ανακτήθηκε στις 27-09-2023, σ. 108.

1.5 Ιερείς, προσευχή και λειτουργική ζωή

Ο Ουγκώ και ο Παπαδιαμάντης, στα συγκεκριμένα έργα που εξετάζονται, δίνουν σε ιερείς, πρωταγωνιστικούς ρόλους, ενώ από την άλλη ο Ντοστογιέφσκι, που εμφανίζει σε αρκετά έργα του ιερείς και μοναχούς, εδώ οι ιερωμένοι έχουν δευτερεύοντα ρόλο στην πλοκή του έργου. Ο Ουγκώ ανοίγει το μυθιστόρημά του με τον επίσκοπο Μυριήλ, αυτή είναι η πρώτη επαφή του αναγνώστη με τον κόσμο των *Αθλίων*. Ένα πρότυπο ιερωμένου, που δεν φέρει τα χαρακτηριστικά του παπισμού, που μέλημά του είναι η σωτηρία των ανθρώπων μέσα από την αγάπη και το έλεος. Ο ίδιος είναι ολιγαρκής και ασκητικός. Φειδωλός στα λόγια, με έμφαση στις πράξεις. Άλλη μια μορφή ιερωμένου είναι ο παπάς που συναντά ο Αγιάννης και εξομολογείται την κλοπή των λίγων σεντ από το μικρό παιδί. Επίσης, όταν καταδιώκεται από τον Ιαβέρη και έχει μαζί του τη μικρή, καταφεύγει σε ένα μοναστήρι, όπου βρίσκει καταφύγιο. Ο Ουγκώ δημιουργεί έτσι ένα προφυλαγμένο περιβάλλον, ήρεμο, που παρέχει ασφάλεια, μόρφωση και πρακτική βοήθεια για την ανατροφή της Κοζέτ. Μια όαση, μέσα στο αδιέξοδο που τον περικύκλωνε.

Ο Ντοστογιέφσκι πλησιάζει με τον Παπαδιαμάντη, στις περιγραφές των ιερουργιών. Οι ιερείς, στο συγκεκριμένο έργο του Ρώσου συγγραφέα, δεν παίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο, εμπλέκονται μόνο στις τελευταίες στιγμές ετοιμοθάνατων, για να τους εξομολογήσουν και να τους κοινωνήσουν, κατά την Ορθόδοξη παράδοση, αλλά και για να ψάλλουν στην εξόδιο ακολουθία. Είναι βουβά πρόσωπα. Δεν έχουν κομβικό ρόλο στη μετάνοια ή στη μεταστροφή των προσώπων. Τα πρόσωπα που μετανοούν όμως, έχουν εκκλησιολογική αναφορά. Πηγαίνουν στην Εκκλησία, ζητούν συγχώρεση από το Θεό, προσεύχονται.

Ακόμα κι ο Ρασκόλνικοφ, ζητά πολλές φορές να προσευχηθούν γι' αυτόν. Αποχαιρετώντας τη μητέρα του της λέει: *«μονάχα γονατίστε και προσευχηθείτε για μένα στον Θεό. Η προσευχή σας ίσως φτάσει σ' Αυτόν»*.²⁰⁸ Όταν ακούει τη μικρή αδερφή της Σόνιας να προσεύχεται με τα λόγια: «Θεέ μου, συγχώρησε κι ευλόγησε την αδελφούλα μας Σόνια», της ζητάει «πέστε καμιά φορά και μια προσευχή και για μένα «και τον δούλο σου Ροντιόν». Σε άλλο σημείο, όμως, φέρεται να ειρωνεύεται τη Σόνια, για την προσευχή της, όπως φαίνεται στη φράση: *«Ώστε προσεύχεσαι πολύ στον Θεό, Σόνια; Κι ο Θεός τι σου δίνει σ' αντάλλαγμα;»*²⁰⁹

²⁰⁸ Φιόντορ Ντοστογιέφσκι, ό.π., έκτο μέρος, VII, σ. 611.

²⁰⁹ Ό.π., τέταρτο μέρος, IV, σ. 381.

Η προσευχή είναι επικοινωνία με το Θεό και για να επιτευχθεί η επικοινωνία προϋποθέτει τη μετάνοια. Ο Vladimir Lossky, στο έργο του *Η Μυστική θεολογία της ανατολικής Εκκλησίας*, πραγματεύεται το θέμα της ένωσης με το Θεό, με τη μέθοδο της εσωτερικής ή πνευματικής προσευχής. Ολόκληρη η προσοχή στρέφεται στην ευχή, « Κύριε Ιησού Χριστέ, Υιέ του Θεού, ελέησόν με τον αμαρτωλό» και επαναλαμβάνεται σε κάθε αναπνοή, ώστε γίνεται ένα με την ύπαρξη του ανθρώπου. Αυτή η πρακτική απομακρύνει από την καρδιά κάθε αμαρτία.²¹⁰ Αυτή δίνει στον άνθρωπο την ειρήνη, με την έννοια της ειρήνευσης με το Θεό, της πνευματικής και ψυχικής ηρεμίας και χαράς, όταν πλημμυρίζει την ψυχή η παρουσία του Θεού. Τη σύνδεση της ειρήνης με τη μετάνοια τη συναντάμε και στα πληρωτικά της Θείας Λειτουργίας: «τόν υπόλοιπον χρόνον τῆς ζωῆς ἡμῶν ἐν εἰρήνῃ καί μετανοίᾳ ἐκτελέσαι παρά τοῦ Κυρίου αἰτησόμεθα».²¹¹

Ο Παπαδιαμάντης βλέπει τον άνθρωπο κυρίως εκκλησιολογικά, μέσα στην ορθόδοξη κοινότητα, με κέντρο την Εκκλησία και τις ακολουθίες ή τις θρησκευτικές γιορτές. Η εν Χριστώ ζωή νοείται λειτουργικά, έστω και με προσθήκες ή λάθη που χιουμοριστικά παραθέτει, όντας και ο ίδιος ψάλτης. Για παράδειγμα, εντάσσει στην «Εξοχική Λαμπρή» τον ιδιαίτερο τρόπο του μπαρμπα- Κίτσιου που έψαλλε το «Χριστός Ανέστη»:

«Κ' στό -μπρέ- Κ'στός ανέστη
 Έκ νεκρῶν θανάτων,
 θάνατον μπατήσας,
 κ' έντοις- έντοις μνήμασι,
 ζωὴν παμμακάριστε!»²¹²

Συμπληρώνει το σχόλιο ο Παπαδιαμάντης για τον ιδιόρρυθμο τρόπο στην ψαλτική, αναφέροντας μια άλλη περίπτωση, ενός ηλικιωμένου κρητικού που ζει στην Αθήνα και λέει από τον παρακλητικό κανόνα τους στίχους: «ἄλαλα τὰ χεῖλη τῶν ἀσεβῶν τῶν μὴ προσκυνούντων, οἱ κερατᾶδες! Τὴν εἰκόνα σου τὴν σεπτὴν ...»²¹³ χαρακτηρίζοντας, ο συγγραφέας, αυτούς τους ψάλτες με τη φράση «Ἀληθεῖς ὀρθόδοξοι Ἕλληνες!».²¹⁴

²¹⁰ Vladimir Lossky, *Η Μυστική θεολογία της ανατολικής Εκκλησίας*, μετάφρ. Στέλλας Πλευράκη, Θεσσαλονίκη: ίδρυμα «Ευαγγελιστής Μάρκος», ⁵1991, σ. σ. 248-249.

²¹¹ Ιωάννη Κογκούλη, Χρήστου Οικονόμου & Παναγιώτη Σκαλτσή, *Η Θεία Λειτουργία του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου*, Θεσσαλονίκη: Λυδία, 1989, σ. 84.

²¹² Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Πασχαλινά διηγήματα*, «Εξοχική Λαμπρή», ό.π., σ. 37.

²¹³ Ό.π., σ. 37.

²¹⁴ Ό.π., σ. 37.

Εκτός από τους ψάλτες οι ιερείς, συχνά, είναι πρωταγωνιστικά πρόσωπα στις ιστορίες του και εκτός από τις λειτουργικές περιγραφές μέσα στην εκκλησία, δίνει και την ανθρώπινη διάσταση των προσώπων αυτών, που συμμετέχουν στη ζωή της κοινότητας, στα γλέντια, στα προβλήματα και τις διαμάχες των συγχωριανών τους, καθοδηγώντας τους πνευματικά, σε μια ουσιαστική μετάνοια και συμφιλίωση.

Από την άλλη πλευρά, ο Ντοστογιέφσκι ασχολείται με το ψυχολογικό και συνειδησιακό κομμάτι του ατόμου και κατά πόσο μπορεί τελικά να το επηρεάσει, προς το καλό, η χριστιανική διδασκαλία. Αυτό φαίνεται, κυρίως, στο τέλος του έργου, που ο Ρασκόλνικοβ αμφιταλαντεύεται ακόμα με σκέψεις και τον βασανίζει το ερώτημα: άραγε, έκανε καλό στην κοινωνία που σκότωσε τη γριά τοκογλύφο ή είναι ένοχος, γιατί αφείρεσε ανθρώπινη ζωή; Η αλλαγή, τελικά, έρχεται μέσα από την προσευχή και τη μελέτη του λόγου του Θεού, που φωτίζει σταδιακά τον νου και την ψυχή.

1.6 Αιτίες αμαρτίας

Το πρόσωπο που παίζει σημαντικό ρόλο στη μεταστροφή του είναι η Σόνια, μια κοπέλα που εκπορνεύτηκε για να σώσει τα αδέρφια της από την πείνα. Εδώ, βλέπουμε τον Ουγκώ και τον Ντοστογιέφσκι να χρησιμοποιούν το ίδιο μοτίβο: τη θυσία ενός μέλους της οικογένειας, που ενώ είναι καλοί άνθρωποι, ο Αγιάννης και η Σόνια αντίστοιχα, ξεπέφτουν ηθικά, εξαιτίας της πείνας των μικρών παιδιών. Σίγουρα, θα είχαν στιγματιστεί και οι δυο συγγραφείς από την εικόνα αυτή, στους δρόμους του Παρισιού ο ένας, και της Πετρούπολης ο άλλος. Επίσης, η Σόνια θυμίζει και την Φαντίνα, που εκπορνεύτηκε για να πληρώσει τους Θερναδιέρους για την ανατροφή της κόρης της. Οι δυο αυτές γυναίκες, παρουσιάζονται ως θύματα της κοινωνίας του 19^{ου} αιώνα, ενώ για την τότε κοινωνία είναι στιγματισμένες. Οι δυο συγγραφείς τις αγιοποιούν σχεδόν, παρουσιάζοντας τις αγνές ψυχές τους, που δεν εκπορνεύτηκαν και τονίζοντας την πίστη τους και την αυτοθυσία τους. Παρόμοια περιγράφει και ο Παπαδιαμάντης την αστεφάνωτη γυναίκα, που κοινωνικά είναι περιθωριοποιημένη, όμως ο συγγραφέας την στεφανώνει ως μάρτυρα, με γενναιόδωρη ψυχή, με αυτοθυσία, με πίστη και αγνά αισθήματα, ως θύμα ενός κακού άνδρα. Αυτό το στοιχείο, της εξύψωσης της γυναικείας μορφής, είναι αξιοσημείωτο, διότι παρουσιάζεται από τρεις άνδρες συγγραφείς. Μπορούμε να δούμε την επίδραση της διδασκαλίας του Ιησού, για τη θέση της γυναίκας, που έρχεται σε αντίθεση με τα στερεότυπα των κοινωνιών που ζουν οι τρεις συγγραφείς.

Κοινό τόπο στους τρεις συναντάμε και την πείνα, πιο συγκεκριμένα, την έλλειψη ψωμιού. Ο Αγιάννης τιμωρείται για κλοπή ψωμιού. Βασικό αγαθό διατροφής, αλλά και ο άρτος της ζωής που συμβολίζει τον Χριστό. Στον Παπαδιαμάντη, οι άρτοι, τα πρόσφορα που βγαίνουν κρυφά, από την πίσω πόρτα του Ναού, γίνονται αιτία να σκεφτεί την εξαπάτηση και την κλοπή ο παπά- Κυριάκος, για τον συνεφημέριό του, σκεπτόμενος παράλληλα «*Καὶ πῶς νὰ θρέψω ἐγὼ τόσα παιδιά [...]*»²¹⁵ Η πείνα, το ότι δεν έχουν να φάνε ούτε ψωμί, εξαθλιώνει του ήρωες του Ντοστογιέφσκι και τους οδηγεί σε αμαρτίες, όπως η πόρνη Σόνια, αλλά και ο Ρασκόλνικοφ φτάνει στο έγκλημα παρασυρμένος από την ανέχεια και την οικονομική δυσπραγία. Αισθάνεται την αδικία της κοινωνίας που το χρήμα είναι κινητήρια δύναμη, εξαγοράζει συνειδήσεις, καταστρέφει την κοινωνική συνοχή και εξαθλιώνει τους ανθρώπους. Ποικίλουν οι περιγραφές του για τις συνθήκες φτώχειας, όχι μόνο του πρωταγωνιστή, αλλά και πολλών προσώπων. Τα μυθιστορήματα του Ουγκώ και του Ντοστογιέφσκι αποπνέουν την αίσθηση της κοινωνικής αδικίας, οι

²¹⁵ Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Πασχαλινά Διηγήματα*, «Εξοχική Λαμπρή», ό.π., σ. 32.

πλούσιοι και προνομιούχοι από τη μια και από την άλλη, οι ακραία φτωχοί που ζουν στην αθλιότητα. Ο Παπαδιαμάντης απεναντίας, σ' αυτό το σημείο διαφοροποιείται, καθώς στην ύπαιθρο και συγκεκριμένα στο νησί που παρουσιάζει, δεν υπάρχουν ακραία φτωχοί, οι κοινωνικοί δεσμοί δεν έχουν αλλοιωθεί, όπως στα αστικά κέντρα, οι οικονομικές δυσκολίες αφορούν το σύνολο της κοινότητας, δίνοντας την αίσθηση της απλότητας και τα πρόσωπα δεν χάνουν την αξιοπρέπειά τους. Ιδιαίτερα στα *Πασχαλινά διηγήματα*, συχνά, συναντάμε τη συμφιλίωση μέσα από το κοινό τραπέζι, το γλέντι που στήνει η κοινότητα και όλοι είναι προσκεκλημένοι.

1.7 Μετάνοια-μεταστροφή μέσα από την αγάπη

Και οι τρεις συγκλίνουν στην άποψη της εν Χριστώ μετάνοιας, όχι σε μια νομικού τύπου «τιμωρία», σε μια τυπική συμφωνία ειρήνης με τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας, αλλά σε μια εκ βαθέων αλλαγή μέσα από την αγάπη και το έλεος του Θεού. Όπως λέει στον «Επίλογο», ο Ντοστογιέφσκι, *«τα χλομά πρόσωπα, τα φώτιζε τώρα η χαραυγή ενός νέου μέλλοντος, μιας ανάστασης σε μια καινούρια ζωή. Είχαν ζαναγεννηθεί με την αγάπη. Η καρδιά του καθενός είχε αποκτήσει μιαν αστείρευτη πηγή ζωής για την καρδιά του άλλου.»*²¹⁶ Με αφορμή τη θεατρική παράσταση «Έγκλημα και τιμωρία», στο θέατρο Πορεία, μια διασκευή βασισμένη στο ομότιτλο μυθιστόρημα, οι συντελεστές της παράστασης δίνουν συνέντευξη και επισημαίνουν ότι *«Η Σόνια επιλέγει να πορεύεται με την αγάπη απέναντι στη βρωμιά, πρεσβεύει τη θεία δικαιοσύνη, δεν κρίνει, δεν καταδικάζει, είναι αυτή που φέρνει μια άλλη οπτική στα πράγματα και ανοίγει στον Ρασκόλνικοφ ένα παράθυρο στο φως.»*²¹⁷

Στον Ουγκώ και στον Ντοστογιέφσκι, διαφαίνεται η άποψη ότι πρώτα ο Θεός συγχωρεί και στη συνέχεια, ο άνθρωπος, ως δέσμιος της θεϊκής αγάπης και του απείρου ελέους, ακολουθεί το δρόμο της μετάνοιας. Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις του Αγιάννη, που τον «εξαγόρασε» ο πατήρ Μυριήλ με την υπόσχεση να γίνει καλός άνθρωπος και ο Μαρμελάντοφ που διατυπώνει με βεβαιότητα, την πεποίθηση, ότι ο Θεός τους έχει συγχωρέσει προκαταβολικά.

Ο Molho, σχολιάζοντας τη στάση του πατρός Μυριήλ, βλέπει ότι το να είσαι με τον Θεό, μέσα από τις πράξεις σου, επειδή δεν θέλεις να το σκεφτείς, αυτό είναι το «σύστημα» της ζωής του, μια γήινη και ενεργή ζωή αγάπης, μια ζωή που εμψυχώνεται από μια πίστη που βασίζεται στη δέσμευση του να είσαι με τον Θεό και όχι στη δύναμη του μυαλού. Γιατί το πνεύμα, για άλλη μια φορά, όταν υψώνεται πάνω από το γήινο, δεν συναντά τίποτα πριν από αυτό: «Αυτό που πιστεύουμε πρέπει να σημειωθεί είναι ότι, έξω, ως πούμε, και πέρα από την πίστη του, ο επίσκοπος είχε περίσσεια αγάπης. Μέσα από αυτό, *quia multum amavit*, κρίθηκε ευάλωτος από «σοβαρούς» και «λογικούς ανθρώπους».²¹⁸

²¹⁶ Φιόντορ Ντοστογιέφσκι, ό.π., Επίλογος, II, σ. 649.

²¹⁷ Ξένιας Γεωργιάδου, «Στο μυαλό του Ρασκόλνικοφ», *Η Καθημερινή*, 18.11.2023 <https://www.kathimerini.gr/culture/562735597/sto-myalo-toy-raskolnikof/>, Ανακτήθηκε στις 20.11.2023.

²¹⁸ Raphaël Molho, «Esquisse d' une théologie des "Misérables"», *Romantisme*, 1975, no 9, σ. 107. https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1975_num_5_9_4987 ανακτήθηκε ανακτήθηκε στις 16-1-2024.

Η αγάπη του Θεού, όπως ιστορείται στην «παραβολή του ασώτου», αποτελεί την κινητήρια δύναμη, για να πάρει ο άνθρωπος την απόφαση να επιστρέψει μετανοημένος στο πατρικό σπίτι, δηλαδή σε κοινωνία με τον Θεό. Αν ο Θεός παρουσιάζεται τιμωρός και αυστηρός, δεν θα ελκύει τη μετάνοια, αντίθετα θα απωθεί και θα τρομοκρατεί τους ανθρώπους.²¹⁹

Ο ήρωας του Ντοστογιέφσκι, αποχαιρετώντας την αδερφή του, αφού πήρε τη θαρραλέα απόφαση να ομολογήσει, της απευθύνεται με τα εξής λόγια: «*Αν είμαι ένοχος συγχώρεσέ με- αν και δεν μπορεί να με συγχωρέσει κανείς, αν είμαι ένοχος*». ²²⁰ Επαναλαμβάνει τη φράση «*αν είμαι ένοχος*». Βλέποντας την αγάπη της αδερφής του που δεν τον καταδικάζει και σκέφτεται: «*Μα γιατί να μ' αγαπάνε τόσο, αφού δεν τ' αξίζω; Ω, αν ήμουν αμόνος και δε μ' αγαπούσε κανένας, και εγώ δεν αγαπούσα ποτέ κανέναν!*»²²¹ Η αγάπη είναι που δεν τον οδηγεί σε πράξεις απελπισίας. Είχε σκεφτεί να πέσει από τη γέφυρα, δίνοντας τέλος στο ψυχολογικό του μαρτύριο. Η αγάπη, έστω λίγων ανθρώπων, κρατά τη φλόγα της ελπίδας αναμμένη.

Ακολουθώντας τις σκέψεις όλων των ηρώων, παρατηρούμε ότι, όλοι παλεύουν μέσα τους, στο μυαλό και στην ψυχή τους. Και από τους τρεις συγγραφείς δεν παρουσιάζονται τα τέλεια πρότυπα, οι υπεράνθρωποι. Ανοίγουν εσωτερικό διάλογο, αντιδρούν, έχουν αντίλογο, δεν είναι μονόδρομος γι' αυτούς η μετάνοια, η ενάρετη ζωή. Είναι ζητούμενο και αποτέλεσμα αγώνα. Έτσι, εντάσσουν και οι τρεις τις βιβλικές πηγές για την ελεύθερη επιλογή του ανθρώπου, το αυτεξούσιο, που δίνει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να πέφτει και να σηκώνεται. Ο Λούκατς, αποτυπώνει τη σκέψη του για το θέμα με τα εξής λόγια:

*«Η ελευθερία του μυστικιστή πηγάζει από το ότι έχει απαρνηθεί τον εαυτό του και έχει εκμηδενιστεί παντελώς εν Θεῷ· του ήρωα από το ότι αυτό τελειοποιείται μέσα του με προκλητικότητα Εωσφόρου[...]. Ο κανονιστικός άνθρωπος κατέκτησε την ελευθερία του απέναντι στο Θεό, επειδή οι υψηλές νόρμες των έργων και της ουσιώδους ηθικής του ριζώνουν στο είναι ενός Θεού διαθέτη κάθε τελειότητας, στην ιδέα της λύτρωσης».*²²²

²¹⁹ Ιωάννη Καραβιδόπουλου, *Βιβλικές μελέτες*, ό.π., σ. 345.

²²⁰ Φιόντορ Ντοστογιέβσκι, ό.π., έκτο μέρος, VII, σ. 616.

²²¹ Ό.π., έκτο μέρος, VII, σ. 617.

²²² Γκεόργκ Λούκατς, *Η θεωρία του μυθιστορήματος*, ό.π., σ.σ. 92-93.

1.8 Σταυρός

Ο Σταυρός, ως σύμβολο λύτρωσης και πίστης, είναι ένα επιπλέον στοιχείο που ενώνει τα τρία έργα που εξετάζουμε, καθώς γίνεται αναφορά σ' αυτόν, είτε κυριολεκτικά είτε μεταφορικά. Πιο συγκεκριμένα, η φράση, «να σηκώσει τον σταυρό του», ως ένδειξη μετάνοιας και μεταστροφής, συναντάται στα έργα και συνδυάζεται με την άκρα ταπείνωση· όπως για παράδειγμα στους υπονόμους, στα κάτεργα, στο περιθώριο της κοινωνίας. Ο Ουγκώ τιλοφορεί έτσι το κεφάλαιο που περιγράφει την πορεία του Αγιάννη στους υπονόμους του Παρισιού, κουβαλώντας τον ημιθανή Μάριο στην πλάτη, «κι αυτός επίσης σηκώνει το σταυρό του» (Lui aussi porte sa croix).²²³ Λεπτομερείς περιγραφές που δείχνουν τον πόνο, την αγωνία, την πείνα και τη δίψα, ακόμα ότι πέφτει, λυγίζει, από το βάρος του Μάρριου που συμβολίζει το σταυρό του, αλλά δεν το βάζει κάτω, μέχρι να φτάσει στην ολοκλήρωση της αποστολής, στο τέλος. Μέσα από τη σωτηρία του Μάρριου, έρχεται και η δική του εξιλέωση και σωτηρία της ψυχής του.

Τα παραπάνω εναρμονίζονται με την παύλεια θεολογία, όπου παρατηρούμε ότι ο σταυρός κατέχει σημαντική θέση. Στην «Α' προς Κορινθίους», κηρύσσει «Χριστόν έσταυρωμένον» και στη «Β' προς Κορινθίους» παρουσιάζεται η εκούσια ταπείνωση του Χριστού στο σταυρό. Στην «προς Ρωμαίους», χρησιμοποιεί διαφορετική ορολογία «ό παλαιός ήμῶν άνθρωπος συνεσταυρώθη... τοῦ μηκέτι δουλεύειν ἡμᾶς τῇ ἁμαρτίᾳ»,²²⁴ απευθυνόμενος σε κοινωνία Ρωμαίων, για τους οποίους, ο σταυρός αποτελούσε ταπεινωτικό σύμβολο.²²⁵ Η συμφιλίωση με τον Θεό πραγματοποιείται «διά τοῦ σταυροῦ», καθώς εκεί «ἀποκτείνεται» η έχθρα του ανθρώπου με τον Θεό και με τους συνανθρώπους του.²²⁶ Αυτή η άποψη κυριαρχεί και μέσα στα έργα.

Στον Ντοστογιέφσκι ο σταυρός είναι η εξορία, τα κάτεργα, η ταπείνωση, που ο Ρασκόλνικοφ δέχεται να σηκώσει, ως ένδειξη ειλικρινούς μετάνοιας. Ο ανακριτής Πορφύρης, κατά τη διάρκεια των συζητήσεων, προσπαθώντας να οδηγήσει τον ένοχο σε ομολογία, του λέει: «Είμαι σίγουρος ότι στο τέλος θα αποφασίσετε να σηκώσετε το σταυρό σας. Ο πόνος είναι μεγάλο πράγμα.»²²⁷ Βέβαια, η διαφορά εδώ, είναι ότι η Σόνια έρχεται, σαν Σίμων Κυρηνάιος να σηκώσει μαζί του το σταυρό, να είναι στο πλάι του, ίσως όμως

²²³ Victor Hugo, tome V, livre 2^e, IV, σ. 117.

²²⁴ Ρωμ. 6,6.

²²⁵ Πέτρου Βασιλειάδη, *Βιβλικές ερμηνευτικές μελέτες*, Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, 1992, σ. σ. 355-357.

²²⁶ Ιωάννη Καραβιδόπουλου, *Βιβλικές μελέτες*, σ. 379.

²²⁷ Κωνσταντίνου Χατζή & Γιάννη Χαρτοδιπλωμένου, *Οι μεγάλοι αμαρτωλοί*, Περιστέρι: κάπα εκδοτική, χ.χ., σ.18.

να είναι και γι' αυτήν εξιλέωση και μετάνοια για τα δικά της κρίματα, η δική της ανάγκη για μια ανακαινισμένη ζωή.

Επίσης, χρησιμοποιείται και κυριολεκτικά ο σταυρός, ως αντικείμενο, που αποφασίζει να φορέσει ο Ρασκόλνικοφ, ως ένδειξη συμφιλίωσης με το Θεό, επιστροφής στην πίστη, ανανέωσης της υπόσχεσης του βαπτίσματος· τελικά, συντάσσεται με το Χριστό.

Ο Αντρέ Ζιντ, μελετώντας το έργο του Ντοστογιέφσκι, αναφέρει ότι ο Ντοστογιέφσκι κέρδισε την επιτυχία στη Γαλλία, όταν ο M. de Vogüé δημιούργησε τη στερεοτυπική και εύχρηστη φράση «η θρησκεία του πόνου»: ένα δόγμα, που ανακάλυψε ότι διατρέχει τα τελευταία κεφάλαια του έργου *Έγκλημα και τιμωρία*. Ότι, πράγματι, είχε επιτυχία στη Γαλλία, είναι πρόθυμος να το παραδεχτεί, όπως επίσης, ότι η φράση ήταν μια επιτυχημένη εφεύρεση, προσθέτει ο Ζιντ, προβάλλοντας και τον αντίλογο. Δυστυχώς, δεν αγκάλιαζε ολόκληρη την ύπαρξη του ανθρώπου: ήταν πολύ μεγάλος από κάθε άποψη για να συμπιεστεί σε τόσο μικρό όγκο. Γιατί αν ήταν από εκείνους για τους οποίους «ένα μόνο χρειάζεται: να γνωρίσουν τον Θεό», τουλάχιστον αυτή τη γνώση του Θεού, προσπάθησε να τη διαχέει στα έργα του, σε όλη την ανθρώπινη και αγωνιώδη πολυπλοκότητά της.²²⁸

²²⁸ André Gide, *Dostoevsky*, New York: A new directions paperback, σ. 43-44. <https://pdfcoffee.com/gide-andre-dostoevsky-new-directions-1961-pdf-free.html>

2. Συμπεράσματα

Όπως αναλύθηκε παραπάνω, η μετάνοια είναι μια πορεία, μια διαδικασία, όχι σταθμός, ούτε στιγμή. Είναι ολόκληρη η ζωή, μια διαρκής μετάνοια. Οι ήρωες παλεύουν με τα πάθη τους, συνειδητοποιούν τα λάθη τους, αλλά πρέπει να νικήσουν τον εγωισμό, την εκδικητικότητα, τη μνησικακία, για να φτάσουν να ζητήσουν το έλεος του Θεού. Η απόφαση, δεν είναι εύκολη. Ο Αγιάννης αμφιταλαντευόταν, ο Ρασκόλνικοφ είχε ενδοιασμούς, οι ήρωες του Παπαδιαμάντη δισταγμούς.

Συμπερασματικά, αναλύθηκε πως η συνείδηση διαδραματίζει και στους τρεις κομβικής σημασίας ρόλο και είναι κοινός παρονομαστής των έργων. Οι χαρακτήρες ανοίγουν διάλογο με τον εαυτό τους, παλεύουν με τις τύψεις τους, άλλες φορές προσπαθούν να καθησυχάσουν τη συνείδησή τους, στο τέλος, όμως, σοφά τους οδηγεί στη μετάνοια.

Οι συγγραφείς μελέτησαν τις προεκτάσεις του εγκλήματος και της αμαρτίας θέτοντας ερωτήματα για τις συνέπειες στην κοινωνική ζωή ή την ελευθερία του ατόμου. Η αφαίρεση μιας ανθρώπινης ζωής, για παράδειγμα, παραμένει έγκλημα, γιατί κι αυτός ο άνθρωπος, είναι εικόνα του Θεού.

Παρατηρήθηκε ότι οι ιερείς και η λειτουργική ζωή παρουσιάζονται και στα τρία έργα. Η διαφορά του δόγματος, εδώ δίνει τη διαφοροποίηση με την ορθόδοξη παράδοση και το τελετουργικό τυπικό να εμφανίζεται στις σελίδες του Ντοστογιέφσκι και του Παπαδιαμάντη. Στο συγκεκριμένο έργο του Ντοστογιέφσκι, οι ιερείς δεν παρουσιάζονται ως πρωταγωνιστικά πρόσωπα, με συγκεκριμένα ονόματα, όπως σε άλλα έργα του, είναι οι στάρετς, δηλαδή οι γέροντες και πνευματικοί καθοδηγητές, οι ασκητές και οι μοναχοί. Εδώ, τελούν τυπικά τα τελετουργικά καθήκοντα, συμπληρώνοντας το σκηνικό της ρωσικής, ορθόδοξης κοινωνίας του 19^{ου} αιώνα. Κατά παράδοξο τρόπο, την πνευματική και ψυχοσωτήρια καθοδήγηση αναλαμβάνει η νεαρή πόρνη Σόνια.

Παρουσιάστηκαν οι αιτίες της αμαρτίας και για τους τρεις που είναι κοινότητες. Αφουγκράζονται τον πόνο και τη δυστυχία των μη προνομιούχων και απλών ανθρώπων, δίνοντας έμφαση στις κοινωνικές νόρμες των κοινωνιών του 19^{ου} αιώνα. Η πείνα, η στέρηση των βασικών αγαθών διατροφής, εξασθλιώνει τους ανθρώπους και τους αναγκάζει να υποπέσουν σε παραπτώματα. Τονίζεται, όμως και στους τρεις, ότι οι ήρωες διατηρούν ευαισθησίες, δεν αλλοτριώνεται η ψυχή τους, αισθάνονται την αμαρτωλότητά τους και επιζητούν το έλεος του Θεού.

Κορυφαίο μήνυμα είναι η μεταστροφή μέσα από την αγάπη και τη συγχώρεση. Στον Ουγκώ και στον Ντοστογιέφσκι διαπιστώθηκε ταύτιση στην άποψη, ότι μπορεί να προηγηθεί η συγχώρεση του Θεού, για να κερδίσει την μετάνοια του αμαρτωλού. Ο Παπαδιαμάντης, αντίθετα, ακολουθεί την παραδοσιακή σκέψη, τονίζοντας το άπειρο έλεος του Θεού, που δωρίζεται, όταν ο άνθρωπος μετανοεί ειλικρινά. Η αγάπη, επιπλέον, που εισπράττει ο αμαρτωλός από τους άλλους ανθρώπους, του αναπτερώνει την ελπίδα για τη ζωή και την αλλαγή, γίνεται παρηγοριά και στήριγμα.

Τέλος, ο σταυρός, δεν είναι μόνο κυριολεκτικά το χριστιανικό σύμβολο που φέρουν στο λαιμό τους οι πιστοί, αλλά χρησιμοποιείται και μεταφορικά, ως δηλωτικό της θυσιαστικής πορείας του Χριστιανού και δεν λείπει, με αυτή την έννοια και από τους τρεις λογοτέχνες.

Βρήκαμε πολλές ομοιότητες, μολοντί ο κάθε συγγραφέας έχει το προσωπικό του ύφος, χρησιμοποιεί άλλη γλώσσα και εκφραστικά μέσα. Μέσα από την παραδοχή των λαθών τους, την πάλη της συνειδήσεώς τους, τη βίωση της αγάπης και του ελέους του Θεού, πορεύτηκαν το δρόμο της μετάνοιας και οι ήρωες σήκωσαν το σταυρό τους τελικά.

Παρόλο που ο Ουγκώ έχει ανατραφεί σε καθολική οικογένεια και ζει σε μια χώρα με παράδοση μέχρι και τον 19^ο αιώνα στον καθολικισμό, εντούτοις, δεν προβάλλει τα καθολικά δόγματα, κρατά μια στάση που επιστρέφει στις ρίζες και τις απαρχές του Χριστιανισμού, γι' αυτό παρατηρούμε αρκετές συγκλίσεις με τους άλλους δυο, ορθόδοξους λογοτέχνες.

Συγκλίνουν, λοιπόν, οι συγγραφείς στην επισήμανση του π. Φιλόθεου Φάρου, ότι *«η μετάνοια δεν είναι ούτε μια χειρονομία, ούτε μια προφορική δήλωση, ούτε μια ιεροτελεστία, αλλά είναι μια μεταστροφή ζωής»*.²²⁹

Ο Χρήστος Γιανναράς, αναλύει και συμπληρώνει την παραπάνω φράση, καθώς εμβαθύνει στη δυναμική της μετάνοιας. Ακολουθώντας τη φιλοσοφική και θεολογική του σκέψη, παρατηρούμε ότι θεωρεί την αμαρτία ως μέτρο, για να κατανοήσουμε το χωρισμό μας από τον Θεό και τη ζωή, άρα να συνειδητοποιήσουμε το θάνατο. Έτσι, η μετάνοια προϋποθέτει την αμαρτία. Μετάνοια είναι η αλλαγή του νου, όχι μόνο η αλλαγή συμπεριφοράς, αλλά η αλλαγή στάσης ζωής. Ο άνθρωπος αναζητά τον Θεό σε μια προσωπική σχέση, κατανοώντας την ανεπάρκειά του.²³⁰

²²⁹ π. Φιλόθεου Φάρου, *Ήθος άηθες*, Αθήνα: Ακρίτας, ²2004, σ. 260.

²³⁰ Χρήστου Γιανναρά, *Η ελευθερία του ήθους*, Αθήνα: Γρηγόρη, ²1979, σ.55.

Επίλογος

Μέσα από το ταξίδι στα εμβληματικά έργα *Άθλιοι* του Ουγκώ, *Έγκλημα και τιμωρία* του Ντοστογιέφσκι και *Πασχαλινά διηγήματα* του Παπαδιαμάντη, συναντήθηκαν ήρωες από τη Γαλλία, τη Ρωσία, την Ελλάδα και συνομίλησαν μεταξύ τους σε ένα γόνιμο διάλογο και με τα βιβλικά κείμενα.

Παρουσιάστηκαν οι συγκλίσεις και οι αποκλίσεις, δόθηκαν τα κύρια σημεία, για τον τρόπο που μετανοούν και συγχωρούν οι λογοτεχνικοί ήρωες, πώς αντιλαμβάνονται τις έννοιες αυτές οι τρεις συγγραφείς και πώς τις παρουσιάζουν μέσα από τους πρωταγωνιστές των έργων τους. Παρατηρήθηκε, η μεταποίηση της αμαρτίας σε μετάνοια, η αποτυχία της ύπαρξης σε πληρότητα ζωής.²³¹

Αναλύθηκε, γιατί η μετάνοια είναι μια πορεία, μαρτυρική ίσως, μια πολυεπίπεδη διαδικασία και δεν είναι μια μονάχα στιγμή. Ακολουθήσαμε τους ήρωες που παλεύουν με τον εαυτό τους, τη συνείδηση, τα πάθη τους, με εσωτερικούς και εξωτερικούς εχθρούς, που προσπαθούν να τους αποπροσανατολίσουν από τον στόχο, να αναγεννηθούν και να επιστρέψουν, σαν τον άσωτο υιό στην αγκαλιά του πατέρα. Διαπιστώθηκε πως μέσα από τη λογοτεχνία, μέσα από κλασικά έργα, που έχουν μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες και έχουν διαβαστεί από εκατομμύρια ανθρώπους σε όλο τον κόσμο, βρίσκουμε αλήθειες της μυστικής θεολογίας του Χριστιανισμού. Κείμενα, που δεν είναι γραμμένα από γέροντες, πνευματικούς και θεολόγους, τολμούν να θεολογούν, ίσως με μεγαλύτερη απήχηση, καθώς απευθύνονται σε όλους, ως παγκόσμιο πολιτιστικό αγαθό.

Άλλωστε, η διαχρονική αξία και των τριών συγγραφέων, αποτυπώνεται στην καλλιτεχνική δημιουργία που συνεχίζει να παράγεται, καθώς τα έργα τους αποτελούν έμπνευση και αποδίδονται ως θεατρικές διασκευές ή ως κινηματογραφικές μεταφορές.

Ο Άρνολντ Μπένετ, που προλογίζει το έργο του Ζιντ για τον Ντοστογιέφσκι, στην αγγλική έκδοση, αναφέρει ότι ο Ντοστογιέφσκι δεν ξεχωρίζει, απλώς, ως υπέρτατος ψυχολόγος και αφηγητής, αλλά και ως ιδιοφυής κοινωνιολόγος, προικισμένος με μια προφητική άποψη για το μέλλον των εθνών, τόσο εκπληκτική όσο η διορατικότητά του για το άτομο. «Δεν υπήρξε ποτέ», λέει ο Ζιντ, «ένας συγγραφέας πιο Ρώσος με την αυστηρή έννοια της λέξης και ταυτόχρονα παγκόσμιος και ευρωπαϊκός». Ο Ντοστογιέφσκι είχε διάφορα και οδυνηρά προσωπικά προβλήματα, αλλά η ανθρωπιά του

²³¹ Χρήστου Γιανναρά, ό.π., σ. 55.

και η σοφία του, που αναμφίβολα πηγάζουν από τον Ιησού και την Επί του Όρους Ομιλία, είναι μοναδικές· και η προβολή της αξίας τους, από τον Αντρέ Ζιντ, δείχνει την ανεκτίμητη προσφορά του, στη λογοτεχνία του Ντοστογιέφσκι.²³²

Συμπερασματικά, ενώ αυτοί οι τρεις συγγραφείς δεν συναντήθηκαν ποτέ με φυσικό τρόπο, από τρεις διαφορετικές χώρες της Ευρώπης, πολύ μακριά η μια από την άλλη, συναντιούνται λογοτεχνικά και πνευματικά, σε μια συνομιλία μυστική, με κοινό παράγοντα τη *Βίβλο* και τη χριστιανική πίστη.

Η αίσθηση που αφήνουν στο τέλος, τα τρία έργα, μπορεί εύστοχα να χαρακτηριστεί με τον όρο «χαρμολύπη», που χρησιμοποιούν συνήθως οι ασκητές, για να εκφράσουν το βίωμα της εσχατολογικής υπέρβασης του πόνου. Είναι ίσως το πιο εκφραστικό σύμβολο ολόκληρης της ασκητικής ζωής τους· ζωής, κυρίως δακρύων και πένθους και μέσα από αυτά θα γευθεί, κανείς, τη χαρά της Βασιλείας του Θεού.²³³

²³² André Gide, *Dostoevsky*, introduction by Bennett Arnold, σ. xix.

²³³ Ανέστη Κεσελόπουλου, *Πάθη και αρετές στη διδασκαλία του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά*, Αθήνα: Δόμος, 1982, σ.σ. 102-103.

Abstract

This postgraduate thesis delves into the exploration of regression and forgiveness within 19th-century literature. The specific focus centers on the thematic inquiry titled "Repentance and Forgiveness in 19th Century Literature: A Comparative Analysis of Hugo's *Les Misérables*, Dostoyevsky's *Crime and Punishment*, and Papadiamantis' *Easter Short Stories*." This selection stems from the inherent connections between these works and authors.

The examination revolves around the integration of biblical references to repentance and forgiveness by each author through the characters-heroes they create. Insights will be provided on how these characters grapple with their passions, acknowledge their errors, and navigate the challenging path of overcoming selfishness, vindictiveness, and grudges to seek divine mercy. The decision-making process is portrayed as intricate, with characters like Jean Valjean wavering, Raskolnikov experiencing misgivings, and the heroes in Papadiamantis' narratives displaying moments of hesitation.

The initial chapter lays the foundation with relevant excerpts from the *Bible* and the writings of the Church Fathers on the subject. Subsequent chapters conduct individual analyses of each work, focusing on how the heroes within them engage with the concepts of repentance and forgiveness. The fifth and final chapter employs a comparative approach to establish the extent and manner in which the three works intersect. Rather than scrutinizing the works solely on a narrative level, emphasis is placed on thematic concepts such as conscience, prayer, the Cross, and love to elucidate the convergences and divergences among them.

The thesis argues that repentance is a nuanced and multi-layered process akin to martyrdom, emphasizing that it is not a singular moment but an ongoing journey. Through an exploration of the struggles faced by literary heroes as they contend with their inner conflicts, conscience, and both internal and external adversaries, the thesis aims to illustrate the transformative nature of repentance. The overarching narrative mirrors the prodigal son's journey of being lost and then returning, ultimately finding redemption in the arms of the father. This research asserts that classic literary works serve as a conduit for uncovering the concealed theology of Christianity, providing profound insights that have resonated with millions of readers worldwide.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

Novum Testamentum Graece, Stuttgart: E. Nestle- K. Aland, ¹²1991.

Septuaginta id est Vetus Testamentus Graece iuxta LXX interpretes, Stuttgart: A. Ralphps, 2 vols, ²1979.

Τριώδιον, Αθήναι: Φως, 2001.

Γρηγόριος Παλαμάς, «Ομιλία Γ'», *PG* 151,45C.

Γρηγόριος Παλαμάς, «Ομιλία ΚΒ'», *PG* 151,289 A.

Dostoïevski, F., *Les Frères Karamazov*, traduction Guertik, E., Paris: Les livres de poche, ²⁰2020.

Holzner, J., *Παύλος*, (μετάφρ.) Τ. Αρχιεπισκόπου Αθηνών και πάσης Ελλάδος Ιερωνύμου, Αθήνα: Δαμασκός, ¹²1989.

Ιωάννης Σιναΐτης, *Κλίμαξ*, (μετάφρ.) Αρχιμ. Ιγνάτιος, Ωρωπός Αττικής: Ιερά Μονή Παρακλήτου, 1988.

Ντοστογιέβσκη, Φ., *Εγκλημα και Τιμωρία*, (μετάφρ.) Αλεξάνδρου, Α., Αθήνα: Γκοβόστης, 2014.

Παπαδιαμάντης, Α., *Πασχαλινά διηγήματα*, Αθήνα: Πατάκης, ⁴2023.

Δευτερογενείς πηγές

Αναστασίου, Ι., *Εκκλησιαστική Ιστορία*, τόμος Β', (ΙΑ' αιώνας μέχρι σήμερα), Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, χ.χ.

Bakhtine, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris : édition du Seuil, 1970.

Βασιλειάδης, Π., *Βιβλικές ερμηνευτικές μελέτες*, Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, 1992.

Bassnett, S., *Συγκριτική Γραμματολογία, κριτική εισαγωγή*, (μετάφρ.) Αναστασιάδου, Α., Γεωργοστάθη, Ε., Λούδη, Α., Μαγείρου, Μ., Πάσχου, Ε. & Σπανάκη, Μ., (επιμ.) Τζιόβας, Δ., Αθήνα : Πατάκη, ⁴2018.

Boutier, C., Desaintghislain, C., Morisset, C., Lasowski, P. W., *Mille ans de littérature française*, Paris : Nathan, 2003.

Γιανναράς, Χ., *Η ελευθερία του ήθους*, Αθήνα: Γρηγόρη, 1979.

Jouve, V., *Poétique du roman*, Paris : Armand Colin, 2020.

Καϊμάκης, Δ., *Ψαλῶ τῷ Θεῷ μου. Υπόμνημα σε εκλεκτούς ψαλμούς*, Θεσσαλονίκη: Εκτυπωτική Ε.Π.Ε. «Uniprint Hellas», 1995.

Καλλιακμάνης, π. Β., *Από τον φόβο στην αγάπη Σπουδή στα κείμενα της Φιλοκαλίας*, Θεσσαλονίκη: Αφοι Κυριακίδη, 1993.

Καλλιανός, π. Κ., «Περί ενορίας ο λόγος. Πώς βιώνει την ενορία και την ενοριακή ζωή ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», *Σύναξις*, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2011, τ. 119.

Καραβιδόπουλος, Ι., *Βιβλικές μελέτες*, Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, 1995.

Καρακόλης, Χρ., *Θέματα ερμηνείας και θεολογίας της Καινής Διαθήκης*, Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, 2002.

Καρατσινίδου, Χ., *Μεταφραστικός εσοπτρισμός. Γάλλοι συγγραφείς του 19^{ου} αιώνα σε μετάφραση Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Θεσσαλονίκη: Μυγδονία, 2012.

Κεσελόπουλος Αν., *Πάθη και αρετές στη διδασκαλία του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά*, Αθήνα: Δόμος, 1982.

Κεσελόπουλος, Αν., *Από τον Παπαδιαμάντη στον Πεντζίκη*, Θεσσαλονίκη: Το Παλίμψηστον, 2003.

Κεφαλέα, Κ., «Μη μου άπτου!» *Η εικόνα της Μαγδαληνής στη Νεοελληνική Ποίηση*, Αθήνα: Gutenberg, 2016.

Κογκούλης, Ι., Οικονόμου, Χ. & Σκαλτσής, Π., *Η Θεία Λειτουργία του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου*, Θεσσαλονίκη: Ο.Χ.Α. «Λυδία», 1989.

Κόιος, Ν., *Θεολογία και εμπειρία κατά τον Γέροντα Σωφρόνιο*, Άγιον Όρος: Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, 2007.

Κοσμόπουλος, Δ., «Το αίμα και το πνεύμα», *Σύναξις*, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2011, τ. 119.

Κούντερα, Μ., *Ο πέπλος. Δοκίμιο σε επτά μέρη*, μετάφρ. Χάρης, Γ., Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2008.

Κωνσταντίνου, Μ., *Ρήμα Κυρίου κραταιόν. Αφηγηματικά κείμενα από την Παλαιά Διαθήκη*, Θεσσαλονίκη: Μιλτιάδης Κωνσταντίνου, 1990.

Λαδιά, Ε., *Δοκίμια για τον Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα: Αρμός, 2020.

- Λιαντίνη, Δ., *Η εικονογραφία του Ασώτου στην ανατολική και δυτική τέχνη*, Αθήνα: Διοτίμα Λιαντίνη, 2007.
- Lossky, V., *Η μυστική Θεολογία της Ανατολικής Εκκλησίας*, μετάφρ. Πλευράκη, Σ., Θεσσαλονίκη: ίδρυμα «Ευαγγελιστής Μάρκος», ⁵1991.
- Λούκατς, Γκ., *Μελέτες για τον Ευρωπαϊκό Ρεαλισμό*, μετάφρ. Πατρίκιος Τ., Αθήνα: Εκδοτικόν Ινστιτούτον Αθηνών, 1957.
- Λούκατς, Γκ., *Η θεωρία του μυθιστορήματος*, μετάφρ. Βελέντζας Σ., Αθήνα: Άκμων, 1978.
- Λήμμα «Ντοστογιέφσκι Φιοντόρ Μιχαήλοβιτς», *ΜΟΧΕ*, τ.12, Αθήνα, 2015.
- Λήμμα «Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος», *ΜΟΧΕ*, τ. 12, Αθήνα, 2015.
- Μαντζαρίδης, Γ., *Χριστιανική Ηθική*, Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, ⁴1995.
- Ματσούκας, Ν., *Το πρόβλημα του κακού. Δοκίμιο πατερικής θεολογίας*, Θεσσαλονίκη: Πουρναρά, ²1986.
- Μουσής Μοναχός Αγιορείτης, *ο Άγιος πόνος. Μαθητεία στην επίσκεψη του πόνου στη ζωή μας*, Αθήνα: Κέντρο Βιοϊατρικής Ηθικής και Δεοντολογίας, 2005.
- Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, ²⁴2019.
- Schmemmann, A., *Μεγάλη Σαρακοστή. Πορεία προς το Πάσχα*, μετάφρ. από αγγλικά Γκανούρη, Ε., Αθήνα: Ακρίτας, ³1987.
- Σωφρόνιος Αρχιμανδρίτης, *ο Άγιος Σιλουανός ο Αθωνίτης*, Αγγλία: Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Έσσεξ, ⁵1990.
- Φάρος Φιλόθεος, *Ήθος άηθες*, Αθήνα: Ακρίτας, ²2004.
- Χατζής, Κ. & Χαρτοδιπλωμένος, Γ., *Οι μεγάλοι αμαρτωλοί*, Περιστέρι: κάπα εκδοτική, χ.χ.
- Χατζηνικολάου Νικόλαος, Μητροπολίτης Μεσογαίας και Λαυρεωτικής, *Από τὸ καθ' ἡμέραν στὸ καθ' ὁμοίωσιν*, Αθήνα: εν πλω, 2008.
- Χατζηνικολάου Νικόλαος, Μητροπολίτης Μεσογαίας και Λαυρεωτικής, *Μνήσθητί μου, Κύριε! Ο Άγιος Αηστής του...Παραδείσου*, Σπάτα Αττικής: Ιερά Μητρόπολις Μεσογαίας και Λαυρεωτικής, 2018.

Διαδικτυακές πηγές

Βασίλειος Μέγας, «Ομιλία περί μετανοίας», *PG* 31, 1476-1488.

https://greekdownloads3.files.wordpress.com/2014/09/homilia_de_paenitentia.pdf

ανακτήθηκε στις 30-11-2023.

Γεωργιάδου Ξένια, «Στο μυαλό του Ρασκόλνικοφ», *η Καθημερινή*, 18-11-2023

<https://www.kathimerini.gr/culture/562735597/sto-myalo-toy-raskolnikof/>,

ανακτήθηκε στις 20-11-2023.

Δρόμος Ποίησης http://dromospoihs.gr/2021/01/31/lesmiserables_victorhugo/

ανακτήθηκε 27-09-2023.

Gide, A., *Dostoevsky*, μετάφρ. Από τα γαλλικά στα αγγλικά Bennett, A., New York: A

new directions paperback, [https://pdfcoffee.com/gide-andre-dostoevsky-new-](https://pdfcoffee.com/gide-andre-dostoevsky-new-directions-1961-pdf-free.html)

[directions-1961-pdf-free.html](https://pdfcoffee.com/gide-andre-dostoevsky-new-directions-1961-pdf-free.html) ανακτήθηκε στις 2-1-2024.

Hugo, V., *Les Misérables*, Paris : Ilivri, 2014.

<https://bibliothequenumerique.tv5monde.com/liste/livres> ανακτήθηκε στις 27-4-

2021.

Hugo, V., *Les Orientales*, Paris: Edition Ne Variatur, 1829.

[https://ia801606.us.archive.org/17/items/lesorientales00hugouoft/lesorientales00hugouoft.](https://ia801606.us.archive.org/17/items/lesorientales00hugouoft/lesorientales00hugouoft.pdf)

[pdf](https://ia801606.us.archive.org/17/items/lesorientales00hugouoft/lesorientales00hugouoft.pdf) ανακτήθηκε στις 12-1-2024.

Hugo, V., “La conscience”, <https://www.poetica.fr/poeme-49/victor-hugo-la-conscience/>

Ανακτήθηκε στις 25-9-2023.

Ιωάννης Χρυσόστομος, «Περὶ μετανοίας», *PG* 60, 765-768.

https://greekdownloads3.files.wordpress.com/2014/08/de-paenitentia_1.pdf

ανακτήθηκε 30-11-2023.

Ιωάννης Χρυσόστομος, «Περὶ μετανοίας. Λόγος γ'», *PG* 60,705-708.

<https://greekdownloads3.files.wordpress.com/2014/08/de-paenitentia-sermo-3.pdf>

ανακτήθηκε 30-11-2023.

Ιωάννης Χρυσόστομος, «Περὶ μετανοίας, καὶ εἰς τὸ ἀνάγνωσμα τοῦ Δαυὶδ περὶ τῆς τοῦ

Οὐρίου. », *PG* 64,11-16. [https://greekdownloads3.files.wordpress.com/2014/08/de-](https://greekdownloads3.files.wordpress.com/2014/08/de-paenitentia-et-in-lectionem-de-davide-et-de-uxore-uriae.pdf)

[paenitentia-et-in-lectionem-de-davide-et-de-uxore-uriae.pdf](https://greekdownloads3.files.wordpress.com/2014/08/de-paenitentia-et-in-lectionem-de-davide-et-de-uxore-uriae.pdf) ανακτήθηκε 30-11-

2023.

Κεφαλέα, Κ., «Η μορφή της Μαγδαληνής στη νεοελληνική ποίηση: Το παράδειγμα της Κικής Δημούλα, της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ και της Λένας Παππά», «...και Θεός ην ο Λόγος». *Η διασταύρωση της θρησκείας με τη λογοτεχνία*. Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου 18-19 Νοεμβρίου 2022, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Φιλολογίας: Ιωάννινα, 2023. <https://philology.uoi.gr/genikes/praktika-toy-synedrioy-quot-kai-theos-in-o-logos-quot-i-diastayrosi-tis-thriskeias-me-ti-logotechnia/> ανακτήθηκε στις 10-1-2024.

Λήμμα «nihilism», *Internet Encyclopedia of Philosophy*. <https://iep.utm.edu/> ανακτήθηκε στις 12-12-2023.

Μακρή, Σ., *Η πρόσληψη του Ντοστογιέφσκι στην Ελλάδα 1886-1940*, διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή – Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ. Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ, Θεσσαλονίκη, 2018.

<https://ikee.lib.auth.gr/record/300313/files/GRI-2018-22763.pdf>. ανακτήθηκε στις 27-09-2023.

Molho, R., “Esquisse d’ une théologie des “Misérables””, *Romantisme*, 1975, No 9. https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1975_num_5_9_4987 ανακτήθηκε στις 16-1-2024.

Πεμπουσσία <https://www.pemptousia.gr/2015/04/i-anastasimi-litrosi-sta-paschalina-diigimata-tou-a-papadiamanti/> ανακτήθηκε 27-06-2023.

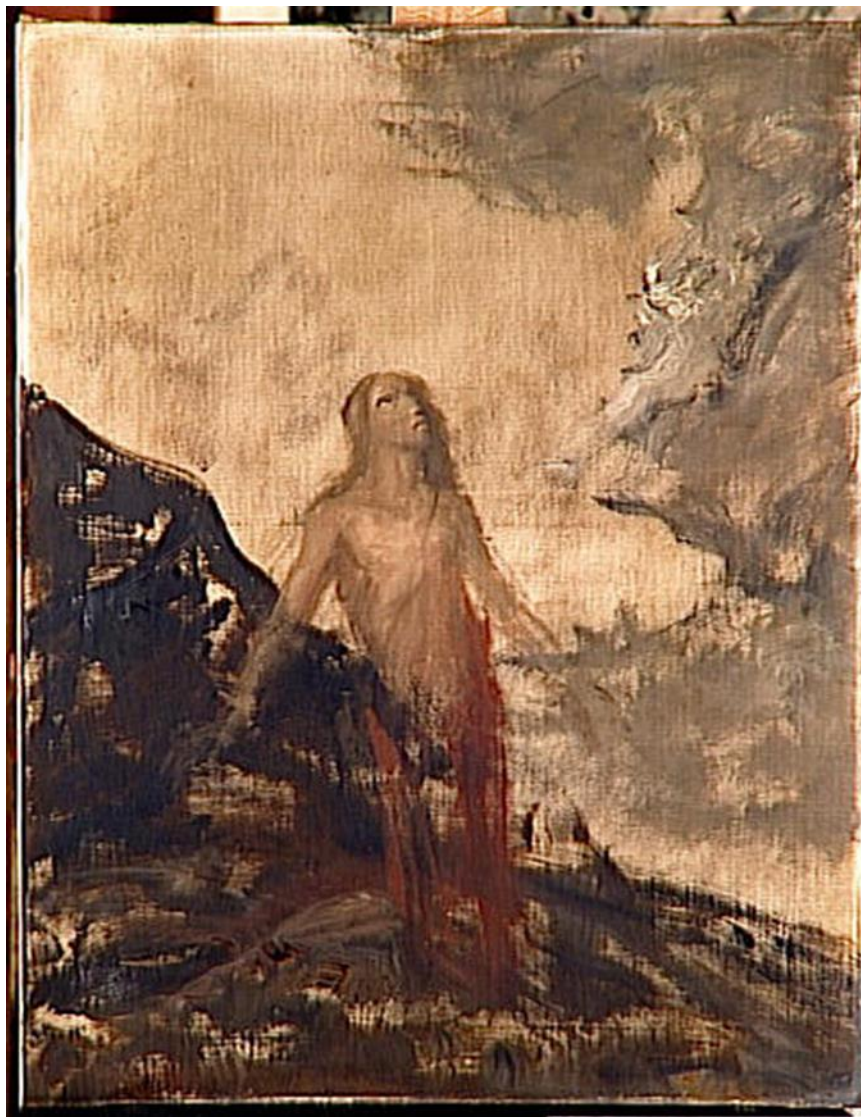
Πέτροβιτς – Χριστοπούλου, Ι., *Η Ελευθερία και το Πρόσωπο στο Έργο του Φ.Μ. Ντοστογιέφσκι*, Διδακτορική Διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής & Ψυχολογίας, Τομέας Φιλοσοφίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2017.

<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/1327648/theFile> ανακτήθηκε στις 31-7-2021.

Poets.org <https://poets.org/poet/john-milton> ανακτήθηκε στις 4-9-2023.

Φρυδά, Ε., <https://www.periou.gr/i-syneidisi-victor-hugo-mtfr-efi-fryda/> ανακτήθηκε στις 6-2-2024.

Παράρτημα



Εικ. 1

Gustave Moreau, *Ο άσωτος υιός*, Musée G. Moreau, Παρίσι, 1850.

<https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/50410000426>

ανακτήθηκε στις 15-12-2023.



Εικ. 2

Gustave Moreau, *Ο άσωτος υιός*, Musée G. Moreau, Παρίσι, 1850.

https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/gustave-moreau_l-enfant-prodigue_huile-sur-toile-71fd73d4-d08a-44e1-a935-a19beef470d4

ανακτήθηκε στις 15-12-2023.



Εικ. 3

Νικόλαος Γύζης, *Ασωτος υιός*, σχέδιο, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα, 1897

http://www.nikias.gr/view_artist_additional.php?prod_id=166&ptid=8511&mode=fullpainting&mtag=11&chartpage=&page=3

Ανακτήθηκε στις 15-12-2023.

“La conscience”²³⁴

Victor Hugo

*Lorsque avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes,
 Echevelé, livide au milieu des tempêtes,
 Caïn se fut enfui de devant Jéhovah,
 Comme le soir tombait, l'homme sombre arriva
 Au bas d'une montagne en une grande plaine;
 Sa femme fatiguée et ses fils hors d'haleine
 Lui dirent: « Couchons-nous sur la terre, et dormons. »
 Caïn, ne dormant pas, songeait au pied des monts.
 Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres,
 Il vit un oeil, tout grand ouvert dans les ténèbres,
 Et qui le regardait dans l'ombre fixement.
 « Je suis trop près », dit-il avec un tremblement.
 Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,
 Et se remit à fuir sinistre dans l'espace.
 Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.
 Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits,
 Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve,
 Sans repos, sans sommeil; il atteignit la grève
 Des mers dans le pays qui fut depuis Assur.
 « Arrêtons-nous, dit-il, car cet asile est sûr.
 Restons-y. Nous avons du monde atteint les bornes. »
 Et, comme il s'asseyait, il vit dans les cieux mornes
 L'oeil à la même place au fond de l'horizon.
 Alors il tressaillit en proie au noir frisson.
 « Cachez-moi! » cria-t-il; et, le doigt sur la bouche,
 Tous ses fils regardaient trembler l'aïeul farouche.
 Caïn dit à Jabel, père de ceux qui vont
 Sous des tentes de poil dans le désert profond:
 « Etends de ce côté la toile de la tente. »
 Et l'on développa la muraille flottante ;
 Et, quand on l'eut fixée avec des poids de plomb :
 « Vous ne voyez plus rien ? » dit Tsilla, l'enfant blond,
 La fille de ses Fils, douce comme l'aurore ;
 Et Caïn répondit : « je vois cet oeil encore ! »
 Jubal, père de ceux qui passent dans les bourgs
 Soufflant dans des clairons et frappant des tambours,
 Cria: « je saurai bien construire une barrière. »
 Il fit un mur de bronze et mit Caïn derrière.
 Et Caïn dit « Cet oeil me regarde toujours! »
 Hénoch dit: « Il faut faire une enceinte de tours
 Si terrible, que rien ne puisse approcher d'elle.
 Bâtitsons une ville avec sa citadelle,
 Bâtitsons une ville, et nous la fermerons. »
 Alors Tubalcaïn, père des forgerons,*

²³⁴ <https://www.poetica.fr/poeme-49/victor-hugo-la-conscience/> ανακτήθηκε στις 25-9-2023.

*Construisit une ville énorme et surhumaine.
 Pendant qu'il travaillait, ses frères, dans la plaine,
 Chassaient les fils d'Enos et les enfants de Seth ;
 Et l'on crevait les yeux à quiconque passait ;
 Et, le soir, on lançait des flèches aux étoiles.
 Le granit remplaça la tente aux murs de toiles,
 On lia chaque bloc avec des noeuds de fer,
 Et la ville semblait une ville d'enfer ;
 L'ombre des tours faisait la nuit dans les campagnes ;
 Ils donnèrent aux murs l'épaisseur des montagnes ;
 Sur la porte on grava : « Défense à Dieu d'entrer. »
 Quand ils eurent fini de clore et de murer,
 On mit l'aïeul au centre en une tour de pierre;
 Et lui restait lugubre et hagard. « Ô mon père!
 L'oeil a-t-il disparu? » dit en tremblant Tsilla.
 Et Caïn répondit: « Non, il est toujours là. »
 Alors il dit: « je veux habiter sous la terre
 Comme dans son sépulcre un homme solitaire;
 Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien. »
 On fit donc une fosse, et Caïn dit « C'est bien! »
 Puis il descendit seul sous cette voûte sombre.
 Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre
 Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,
 L'oeil était dans la tombe et regardait Caïn.*

«Η συνείδηση»²³⁵

*Όταν μαζί με τα παιδιά του με ζώων προβιές ντυμένα,
 μελανός, αναμαλλιασμένος στην καρδιά της καταγίδας
 ο Κάιν σε φυγή από τον Ιεχωβά τράπηκε,
 σκοτεινός άντρας ήρθε καθώς η νύχτα έπεφτε
 στους πρόποδες όρους και πεδιάδας μεγάλης·*

*Η γυναίκα του κουρασμένη και οι γιοί του ζέπνοοι
 «Ας ξαπλώσουμε στη γη να κοιμηθούμε», του είπαν.
 Ο Κάιν που δεν κοιμήθηκε, στους πρόποδες του όρους συλλογιόταν,
 μόλις το κεφάλι ανασήκωσε, στα βάθη νεκρικών ουρανών,
 στο σκότος μέσα, ορθάνοιχτο είδε ένα μάτι,*

*Στους ίσκιους μέσα, πάνω του να έχει καρφωθεί.
 «Είμαι πολύ κοντά», είπε με φωνή τρεμάμενη.
 Ήυπνησε τους γιους του που κοιμόνταν, την κατάκοπη γυναίκα του
 τον δρόμο της κακορίζικης φυγής ζαναπήρε.*

*Τριάντα μέρες περπάτησε, περπάτησε τριάντα νύχτες.
 Βουβός περπάτησε, τρέμοντας σύγκορμος, χλωμιάζοντας σε κάθε ήχο,*

²³⁵ Μετάφραση του ποιήματος από την Έφη Φρυδά <https://www.periou.gr/i-syneidisi-victor-hugo-mtfr-efi-fryda/> ανακτήθηκε στις 6-2-2024.

*Κρυμμένος σαν φυγάς, ούτε ματιά πίσω του τολμώντας. Ασταμάτητα,
ανάπαυση καμιά, δίχως ύπνο· στην ακτή έφθασε
της θάλασσας ενός τόπου που από τότε Ασύρ λέγεται.*

*«Ας σταματήσουμε», είπε, «ασφαλές άσυλο εδώ είναι.
Εδώ ας μείνουμε. Ανθρώπους έχουμε που φτάσανε στα όριά τους».
Και, ενώ στη γη καθόταν, στο έρεβος των ουραμών
το Μάτι στου ορίζοντα το βάθος είδε, εκεί στο ίδιο το σημείο.*

*Τότε στο μαύρο ρίγος άρχισε να προσεύχεται.
«Κρύψτε με!» φώναξε, το δάχτυλο φέρνοντας μπροστά στα χείλη,
οι γιοι του όλοι κοιτάζαν τον πρόγονό τους τον τρανό σύγκορμος να τρέμει.
Ο Κάιν είπε στον Ιωβήλ, πατέρα εκείνων που
κάτω από τρίχινες σκηνές πάνε στα βάθη της ερήμου:*

*«Το καναβάτσο της σκηνής από τούτη την πλευρά άπλωσε».
Έτσι ένα κυματιστό τείχος ‘φιάζαν·
Και, όταν με μολυβένια βάρη τη σκηνή στερέωσαν,
«Δεν βλέπεις πια τίποτα;» η Τσίλλα είπε, το ζανθό παιδί,
η θυγατέρα και οι γιοι της, γλυκείς σαν την αυγή·
και ο Κάιν απάντησε: «Το μάτι ακόμα βλέπω!»*

*Ο Ιουβήλ, πατέρας αυτών που μέσα απ’ τα χωριά περνούν
σάλπιγγες φυσώντας, ταμπούρλα κοπανώντας,
φώναξε: «Εγώ ξέρω πώς να φτιάξω ένα φράγμα».
Τείχος μπρούντζινο ύψωσε και πίσω του έβαλε τον Κάιν.
Κι ο Κάιν είπε: «Το μάτι πάντα με κοιτάζει!»*

*Ο Ενώχ είπε: «Πύργους γύρω γύρω πρέπει να φτιάξουμε
τόσο ψηλούς, που τίποτα να μην τους πλησιάζει.
Μια πόλη εμπρός να κτίσουμε με φρούριο δικό της,
μια πόλη εμπρός να φτιάξουμε κλειστή να ‘ναι από παντού».*

*Τότε ο Τουμπαλκάιν, πατέρας των σιδηρουργών,
γιγάντια κι υπεράνθρωπη πόλη έφτιαξε
κι ενώ τ’ αδέρφια στην πεδιάδα δούλευαν,
τους γιους του Ενώς και τα παιδιά του Σιθ κυνήγησαν·*

*Και βγάζανε τα μάτια όποιων από ‘κει περνούσαν·
τις νύχτες τόξα στ’ αστέρια πέταγαν.
Γρανίτης έγινε της σκηνής το καναβάτσο,
με σιδερένιους κόμπους κάθε κομμάτι δέθηκε,*

*Κι η πόλη κόλαση έμοιαζε·
οι ίσκιοι των πύργων τον τόπο νύχτα έκαναν·
τα τείχη έφτιαζαν χοντρά σαν τα βουνά·
στην πύλη χαράζαν: «Απαγορεύεται η είσοδος στον Θεό».*

*Κι όταν τα τείχη ολοκληρώσαν κι όταν τα πάντα περικλειστα ήσαν,
καταμεσής του πύργου του πέτρινου τον πρόγονό τους εβάλαν·
μα ‘κείνος σκυθρωπός και τσακισμένος ήταν πάλι. «Ω πατέρα!*

Πες μου, χάθηκε το μάτι;» ρώτησε η Σελλά τρέμοντας.

*Κι ο Κάιν απάντησε: «Όχι, 'κει είναι ακόμα».
Αίφνης εκείνος είπε: «Κάτω από τη γη θέλω να κατοικήσω
σαν μοναχός άνθρωπος σε μνήμα μέσα·
το τίποτα να με θωρεί, και 'γω το τίποτα».*

*Λάκκο έσκαψαν λοιπόν, κι ο Κάιν είπε, «Ωραία!»
Έτσι μοναχός κάτω στο σκοτεινό μνήμα του κατήλθε.
Κι όταν στην καρέκλα κάθισε εκεί μες στο σκοτάδι
και το υπόγειο έκλεισε πάνω απ' το μέτωπό του,*

*Το μάτι εκεί στο μνήμα
πάλι ήτανε και κοίταζε τον Κάιν.*