

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Η ΦΟΥΡΚΑ»:
ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ ΕΦΙΑΛΤΗ ΜΕ ΗΡΩΕΣ ΠΑΙΔΙΑ

Αννα-Μαρία Γεωργούση

The short story of Gregorios Xenopoulos 'Η Φούρκα' (1903) seems to occupy a special place within the body of his work. The recording of an experience the writer had as a child takes a dark turn in the text, like a nightmare, which is amplified by the presence of children-protagonists. The main subject to discuss is the choice and the function of these narrative heroes as they do not correspond to commonly held perception of 'childhood'. Another topic is the level of realistic representation, the writer's ideology and the need of social criticism, the relation between the children's conscience, which saw the facts, and adult's conscience, which recreate them. All these indicate different kinds of interpretation and different reception of the text by potential readers.

A. Το παιδί-ήρωας στα έργα του με αποδέκτες παιδιά

Όταν το 1896 ο Γρηγόριος Ξενόπουλος αναλάμβανε την αρχισυνταξία της *Διάπλασης των Παίδων*, οπωσδήποτε αντιλαμβανόταν τις προοπτικές που άνοιγε μπροστά του η ενασχόληση με το πιο ευαίσθητο κομμάτι της κοινωνίας, το παιδί. Δεν ξέρουμε, βέβαια, αν διαισθανόταν τη χρονική διάρκεια που θα είχε το έργο του (καλύπτοντας τουλάχιστον μισόν αιώνα) κάθε φορά που με ιδιαίτερη οξύνοια και τρυφερότητα ανταποκρινόταν στις παιδικές ανάγκες. Τα ξεχωριστά παιδαγωγικά του χαρίσματα αναδείχτηκαν πάντως μέσα από τις *Επιστολές του Φαίδωνα*, τις πολύ παιδικές *ιστοριούλες της κυρα-Μάρθας*, το *παιδικό του θέατρο* και γενικώς απ' οτιδήποτε συνιστούσε τη *Διάπλαση* (πρωτότυπα κείμενα, μεταφράσεις, διασκευές, συνεργασία με συνδρομητές).

Οι σελίδες του περιοδικού προβάλλουν ως επί το πλείστον έναν κόσμο κρυστάλλινο και καθαρό. Έναν κόσμο αισιόδοξο, όπου μια αύρα χαράς και θετικότητας λειτουργεί ως αντίβαρο σε καθετί που απειλεί να σκοτεινιάσει το παιδικό σύμπαν. Αυτό δε σημαίνει, βέβαια, ότι εξοστρακίζεται εντελώς η πραγματικότητα· παρουσιάζεται, όμως, απαλυμένη, διηθημένη μέσα από ένα φίλτρο αυτολογοκρισίας και λογοκρισίας παι-

δαγωγικής.¹ Ενδεικτικό παράδειγμα η *Αδελφούλα μου*, ένα κείμενο με πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία (δημοσιευμένο στη *Διάπλαση* το 1891), όπου μια αρνητική κατάσταση, όπως η φτώχεια της οικογένειας, αποδίδεται σε ήσσονα κλίμακα, ώστε να μην προκαλέσει πολύ ισχυρές συγκινήσεις, να μη στερήσει από το παιδί την ελπίδα και το θάρρος για το ταξίδι της ζωής.²

Αντίστοιχα, και οι ήρωες των έργων του Ξενόπουλου που απευθύνονται σε παιδιά είναι ιδωμένοι με αγάπη και ανθρωπιά. Σκιαγραφούνται με τρυφερότητα, «στα πλαίσια μιας εγκάρδιας και ευγενικής ατμόσφαι-

1. Σχετικά με τους όρους «αυτολογοκρισία» και «παιδαγωγική λογοκρισία» βλ. Ζερβού 19994: 25-36. Κατά τη Βίκυ Πάτσιου, το παιδαγωγικό προφίλ της *Διάπλασης* στηρίζεται στην ταύτιση των αναγνωστών με θετικούς ήρωες και στην επιβράβευση του καλού, οπότε η εξιδανίκευση και η αποσιώπηση καθιστούν την παραμόρφωση της πραγματικότητας παιδαγωγικά χρήσιμη (Πάτσιου 1995: 200).

2. Το ζήτημα της «αισιοδοξίας» του Ξενόπουλου μας επιτρέπει μια πρώτη αναφορά στη διπλή ταυτότητα ενός συγγραφέα που, γράφοντας εκ παραλλήλου κείμενα για παιδιά και ενήλικες, καλείται να προσαρμόσει το συγγραφικό του ύφος στις ανάγκες και τις ιδιαιτερότητες του εκάστοτε κοινού. Πόσο εύκολη είναι, άραγε, η συνύπαρξη του ρεαλιστή με τον παιδαγωγό, του απαισιόδοξου με τον αισιόδοξο Ξενόπουλο; Όπως χαρακτηριστικά σημειώνεται από τον Ε. Ν. Μόσχο (*Κριτικά Φύλλα* 1976-7: 511) «είναι περίεργο και μαζί αξιοθαύμαστο πώς κατόρθωνε αυτός ο άνθρωπος –με συγγραφική δράση τέτοια και με ήρωες και ηρωίδες άλλης εντελώς ψυχοσύνθεσης και νοοτροπίας, που τον έκαναν να κινείται μέσα σ' έναν εντελώς άλλο περίγυρο και σε μίαν εντελώς διαφορετική ατμόσφαιρα– να συλλαμβάνει τον παλμό και τις ανησυχίες των μικρών παιδιών». Νομίζω ότι αυτές οι δύο τάσεις συνυπάρχουν παρεισφρόντας η μία στην άλλη. Αφενός και ο ίδιος (στο άρθρο του «Αι περί Ζολά προλήψεις») σχολιάζει αρνητικά την εμμονή των νατουραλιστών στις μελανές όψεις της ζωής και τη μελαγχολία που αποπνέουν τα κείμενά τους: δεν είναι τυχαίο ότι σε ένα λογοτεχνικό παιχνίδι του Π. Χάρη δηλώνει ως αγαπημένη του ελληνική λέξη την «αισιοδοξία» (βλ. και ομώνυμη Επιστολή στη *Διάπλαση*, 49/2 [18-12-1941]: 11). Ο δικός του ρεαλισμός έχει, κατά την έκφραση του Καραντώνη, «τρυφεράδα κι ανθρωπιά» (*Κριτικά Φύλλα* 1976-7: 415). Από την άλλη, όμως, δεν προβάλλει και στα παιδιά έναν κόσμο εξωπραγματικό. Οι *Επιστολές* του, ως χρονογραφήματα, αφορμώνται από την καθημερινότητα και συχνά εστιάζουν σε θλιβερές της όψεις, όπως είναι για παράδειγμα οι σκληρές βιοποριστικές ανάγκες των μικρών παιδιών (βλ. Επιστολή «Τα καίμενα τα παιδάκια», *Η Διάπλασις των Παιδιών* 8/28 [11-6-1911]: 223). Σχετικά με τις ιδιαιτερότητες της γραφής για παιδιά και για ενήλικες βλ. και Shavit 1986: 43-59. Επιγραμματικά ως αναφέρουμε τη διαφορά ανάμεσα στους χαρακτήρες και την αξιολογική τους παρουσίαση (μονοσήμαντες αξίες στο κείμενο για παιδιά, πολυσήμαντες όταν αποδέκτες είναι οι ενήλικες), το διαφορετικό τέλος (χαρούμενο vs ανοιχτό) και τη γλώσσα (απλούστερη vs πολύπλοκες υφολογικές δομές).

ρας, που δεν έχει τίποτα το ψεύτικο και το προσποιητό». ³ Κι όταν έχουν αδυναμίες και ελαττώματα, αυτά χρησιμοποιούνται ως παραδείγματα προς αποτροπή εξυπηρετώντας τη διδακτική πρόθεση του συγγραφέα· συνήθως δε πρόκειται για φιγούρες κωμικές, από τις οποίες πηγάζει αβίαστα το γέλιο. ⁴ Θα έλεγε κανείς πως στο πλάσιμο αυτών των αφηγηματικών μορφών ο Ξενόπουλος καθοδηγείται ασύνειδα από το βίωμα του πατέρα, ο οποίος στέκεται με επιείκεια απέναντι στο παιδί, καταγράφει την εξέλιξή του προσπαθώντας να την ερμηνεύσει και αναλαμβάνει ενεργό ρόλο όταν επιβάλλεται η νουθεσία (αυτόν τον χαρακτηριστικό τύπο πατέρα εκπροσωπεί και ο αφηγητής στο μυθιστόρημα *Ο γιος μου και η κόρη μου*).

Άλλωστε, η «παιδικότητα» ενός συγγραφέα που γράφει για παιδιά συναπαρτίζεται εξίσου από παρατήρηση, μνήμες, αξίες, συμπάθειες και επιθυμίες, από συμπεριφορές που έχει συνδέσει με το παιδί και από την αίσθηση του τι είναι κατάλληλο γι' αυτό (Hollindale 1997: 49, 73). Κατ' αυτόν τον τρόπο, είναι μάλλον συμπαθητικοί οι μικροί ήρωες του Ξενόπουλου. Υπακούουν στις ισχύουσες κοινωνικές νόρμες – συνήθως τα κείμενα για παιδιά αντικατοπτρίζουν τις επικρατούσες τάσεις (Shavit 1986: 29)–, στους νόμους της ηλικίας και της φύσης τους, αφού και ο ίδιος ο συγγραφέας θεωρούσε πως η παιδική ηλικία πρέπει να εξελίσσεται ομαλά και όχι βεβιασμένα (Μαλαφάντης 1995: 240), να διατηρεί κατά κάποιον τρόπο μια αθώα ενατένιση του κόσμου, καθώς αυτό κυρίως τη διακρίνει και τη διαχωρίζει από τη φάση της ενηλικίωσης. ⁵

3. Σχόλιο του Αλέξανδρου Δελμούζου για την *Αδελφούλα μου*, το οποίο αναδημοσιεύεται στη *Διάπλαση* (30/39 [8-9-1923]: 311) και θα μπορούσε να βρει ανταπόκριση σε πολλά παιδικά κείμενα του Ξενόπουλου.

4. Έτσι, οι κεντρικοί ήρωες του αναγνωστικού για τη Β' Δημοτικού *Ο καλός δρόμος* (σε συνεργασία με τον εκπαιδευτικό Γ. Κονιδάρη, εκδ. Κολλάρος, Αθήνα 1924) λειτουργούν αντιπαραθετικά –ο καλός Γιωργάκης και ο κακός Κωστάκης– προκειμένου να αναδειχτεί η θετικότητα του ενός και η αρνητικότητα του άλλου και να λειτουργήσουν ως πρότυπα προς μίμηση και αποφυγή αντίστοιχα. Η νουθεσία και η διδαχή δε λείπει, όμως, ούτε από κείμενα με πιο καθαρό ψυχαγωγικό χαρακτήρα, όπως είναι, για παράδειγμα, *Ο μικρός «Μέγας Αλέξανδρος»* (1920), *Το σκαλιστήρι* (1934), *Ο ανδρείος Αχιλλέας* (1902), *Το θηριοτροφέο των παιδιών* (1929), *Ο μπέμπης αρχιλήσταρχος* (1930), όπου οι ήρωες αυτογελοιοποιούνται και αυτοτιμωρούνται. Ας σημειωθεί και εδώ η εικονογράφηση του Α. Βώττη στα δύο τελευταία, γνωστού γελοιογράφου της εποχής, η οποία υπερτονίζει το στοιχείο του κωμικού.

5. Ας μην ξεχνάμε, βέβαια, ότι η έννοια της παιδικής αθωότητας –όπως και της παιδικής ηλικίας ως διακριτής φάσης της ανθρώπινης ζωής– είναι μια επινόηση των νεότερων

B. Το παιδί-ήρωας στα έργα του με αποδέκτες ενήλικες

Εύλογα θα ανέμενε κανείς μια αντιστοιχία ανάμεσα στους ήρωες αυτών των κειμένων για μικρούς αναγνώστες και στα παιδιά ως αφηγηματικές μορφές στα έργα του με αποδέκτες ενήλικες· κάτι που δεν φαίνεται να ισχύει πάντα. Ασφαλώς δεν λείπει η συνήθης χαριτωμένη εκδοχή του μικρού παιδιού. Με μια τέτοια τρυφερή ομήγυρη ξεκινάει η *Μαργαρίτα Στέφα* (1901) ενώ στο μυθιστόρημα *Ο γιος μου και η κόρη μου* (1928-9) παρακολουθούμε μια πολύ χαρούμενη αναπαράσταση της παιδικής ηλικίας των δυο πρωταγωνιστών. Αντίστοιχα, ο αφηγητής στα αυτοβιογραφικά διηγήματα *Αθανασία* (1924) και *Μανταλένα* (1918) είναι ένα μικρό αγόρι που αντικρίζει τον κόσμο μέσα από ένα κάτοπτρο εξιδανίκευσης ενώ το παιδί ως χαρμόσυνη νότα θα το συναντήσουμε και σε κείμενα με ατμόσφαιρα βαριά, όπως συμβαίνει στο διήγημα *Η μητριά* (1888-90) ή στην τραγικότερη *Στέλλα Βιολάντη* (1901).

Υπάρχουν όμως και φορές που ο Ξενόπουλος βουτάει βαθιά στο ρεαλισμό προσφέροντάς μας μια απεικόνιση της παιδικής ηλικίας που μας ξενίζει και μας ενοχλεί, καθώς ελάχιστα συνάδει με τον τύπο του «αγγελικού παιδιού» που όλοι διατηρούμε σε μιαν άκρη του μυαλού μας.

Είναι εμφανής εδώ η διπλή υπόσταση ενός συγγραφέα που άλλοτε γράφει κείμενα για παιδιά, οπότε λειτουργεί ως παιδαγωγός κατά την καθεστηκυία τάξη και ηθική της εποχής, και άλλοτε, όταν το αναγνωστικό κοινό είναι οι ενήλικες, μεταμορφώνεται σε έναν δημιουργό συνεπή(;) με το ρεαλιστικό/νατουραλιστικό δόγμα. Όπως, άλλωστε, δηλώνει και ο ίδιος στο χαρακτηριστικό άρθρο του 1890 «Αι περί Ζολά προλήψεις», η ίδια η φύση του πραγματισμού (réalisme) επιβάλλει την αυστηρά φωτογραφική απεικόνιση της ζωής με τις ποικίλες εμφανίσεις και μεταμορφώσεις της· κάθε παραμόρφωση της πραγματικότητας συνιστά εκτροπή από την αλήθεια, στην οποία στοχεύει η νέα Τέχνη.⁷

χρόνων και επιβλήθηκε στην κοινωνική συνείδηση περίπου τον 17^ο αιώνα και μετά, οπότε παρατηρείται μια αλλαγή στα ήθη. Το παιδί ξεφεύγει οριστικά από τον κόσμο των μεγάλων και αναγνωρίζεται η ιδιαιτερότητά του. Βλ. Αριές 1990: 173.

6. Σύμφωνα με τη Β. Πάτσιου (2008: 153), αν και ο Ξενόπουλος είναι αυτός που συνοψίζει και μεταφέρει στο αναγνωστικό κοινό τις βασικές θέσεις του νατουραλισμού, αρκετά χρόνια αργότερα βρίσκεται εντελώς απομακρυσμένος από τη νατουραλιστική θεωρία και την πιθανή «διάβρωσή» της από τη «σοσιαλιστική» αντίληψη για την τέχνη.

7. Βέβαια, ο Ξενόπουλος στο ίδιο άρθρο παραδέχεται πως κάθε εξωτερική εντύπωση δεν διαχέεται ατόφια στο χαρτί αλλά δέχεται τη σφραγίδα της ατομικότητας του καλλιτέ-

Προς επιβεβαίωση της παραπάνω αρχής, ας αναλογιστούμε λίγο τις μικρές του ηρωίδες που πέφτουν θύματα ερωτικής εκμετάλλευσης,⁸ συχνά μάλιστα από την ίδια τους την οικογένεια.⁹ Άλλοτε πάλι, θα τις δούμε να υποκύπτουν σε ένα παντοδύναμο σεξουαλικό ένστικτο (οι δωδεκάχρονες Φροσούλα και Πόπη στην *Παρούσα Ώρα* του 1935) ή απλώς να φέρουν γνωρίσματα μιας πιο ώριμης γυναικείας φύσης, όπως η Τασία στο *Έντεκα Χρονών* (1932), που είναι μεν μια πολύ χαριτωμένη φιγούρα αλλά υιοθετεί σκέρτσα και συμπεριφορά γυναίκας. Πρώιμα πονηρημένα είναι και κάποια αγόρια, ο δεκατετράχρονος αδελφός της *Νανότας*, ο Νότης στο μυθιστόρημα *Νικόλαος Σιγαλός* (1890), ο μικρός υπηρέτης στον *Κατήφορο* (1926-7) ενώ το πολύ μικρό *Μούλικο* είναι μια φιγούρα μάλλον κωμικά αντιπαθητική.

Οι ήρωες όμως του διηγήματος *Η Φούρκα*, αν και εξίσου ρεαλιστικά δοσμένοι, δεν ανήκουν σε καμία από τις παραπάνω κατηγορίες παιδιών.

Γ. *Η Φούρκα* (1903)· μια εναλλακτική εκδοχή του παιδιού-ήρωα

Το κείμενο συμπεριλαμβάνεται στα *Διηγήματα, σειρά Β΄*, που δημοσιεύονται τον Ιούλιο του 1903 από τις εκδόσεις Αν. Κωνσταντινίδη στην Αθή-

νη, κάτι που ασφαλώς θα δούμε να επιβεβαιώνεται και στα δικά του κείμενα. Βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη (επιμ.) 2002: 83-97.

8. Συνήθης είναι στο έργο του η διαφθορά μικρών κοριτσιών που ανήκουν στα κατώτερα στρώματα και ξεγελιούνται από το χρηματικό δέλεαρ (π.χ. η μικρή Κούλα στο μυθιστόρημα *Χωρίς Τίποτα* του 1931-2 θέλει να γίνει θεατρίνα και αναζητά πλούσιο προστάτη). Συχνά, όμως, οι φτωχές αυτές ηρωίδες παραστρατούν ασύνειδα, καθώς η ίδια η κοινωνία, έτσι άδικα όπως είναι δομημένη, τις οδηγεί προς τα 'κει. Ενδιαφέρουσα ως προς αυτό η τετραλογία του Ξενόπουλου *Ο κοσμάκης* (1923), όπου ο κεντρικός ήρωας, αν και συστηματικά διαφθείρει μικρά κορίτσια με την εξουσία της ευγενικής του καταγωγής και άρα συνιστά μια μορφή απωθητική, σηματοδοτείται θετικά μέσα στην αφήγηση!

9. Στο διήγημα *Ερμίνια, το πουλημένο κορμί* (1931) ένα δεκαεξάχρονο κορίτσι διαφθείρεται από τη θεία του. Το αναφέρω γιατί, αν και η ηρωίδα είναι έφηβη, παρουσιάζει χαρακτηριστικά μικρού παιδιού, οπότε είναι ενδεικτικό ως προς την αφηγηματική μεταστροφή που παρατηρούμε στην περιγραφή της. Ενώ αρχικά πληροφορούμαστε ότι «κανένας δεν την κοίταζε με κακό μάτι την Ερμίνια, γιατί το γέλιο της, το λογάκι της, η ματιά της, όλ' απάνω της... έσταζαν μια τέτοια αθωότητα, που ξαρμάτωνε και τον πιο πονηρό. Ένας άγγελος κι ένα πουλάκι. Ένα παιδί αθώο, μ' όλο εκείνο το πρώιμο μέστωμα», στη συνέχεια διαβάζουμε: «Στο δρόμο, όταν ξανάρχισε να βγαίνει... φαινόταν τώρα σκοτεινή, αγέλαστη, αγριεμένη... Έτσι κατάντησε το καμάρι της γειτονιάς. Ούτε άγγελος πια, ούτε πουλί, ούτε παιδί αθώο. Ένα κορμί πουλημένο!» (Ξενόπουλος 1944: 176, 186-7).

να.¹⁰ Πρόκειται για μια συλλογή με αρκετά κείμενα –ας μας επιτραπεί ο όρος– «βαριά». Ο Ξενόπουλος του έρωτα και της χαράς, ο ανέμελος και τρυφερός Ξενόπουλος είναι απών. Ζοφερή και σκοτεινή είναι η ατμόσφαιρα στον *Τρελό με τους κόκκινους κρίνους*, στον *Έρωτα Εσταυρωμένο*, στη *Φούρκα*, ακόμα και στο *Μυστικό της Βαλέραινας*. Όλα με κάποιον τρόπο αναδεικνύουν τη νοσηρή ή εμμονική πλευρά της ανθρώπινης φύσης, αφού οι πρωταγωνιστές είναι είτε δέσμοι των παθών τους είτε αθώοι που αναίτια υποφέρουν. Πουθενά δεν υπάρχει happy end αλλά ούτε και κάθαρση, κάτι που τελεσίδικα επισφραγίζεται από την παρουσία του θανάτου.¹¹

Στη *Φούρκα* ο Ξενόπουλος αφήνει κατά μέρος τη λεπτή αισθητικότητα και το νηφάλιο λόγο και επιδίδεται σε μια υψηλού τύπου ψυχογραφική ανάλυση. Για την ακρίβεια, επιλέγει να φτάσει ως τα άδυστα της παιδικής ψυχής διερευνώντας τη φύση και τα όρια της ανθρώπινης σκληρότητας. Το αποτέλεσμα είναι ένα κείμενο που τείνει προς τον εφιάλτη, ακριβώς γιατί έχει ήρωες παιδιά.

Η υπόθεση του έργου είναι λιτή, ένα στιγμιότυπο παιδικής αναληψίας: ο βασανισμός ενός μικρού πουλιού. Ξεκινάει, βέβαια, ανέμελα με τη φράση «τα παιδάκια παίζουν στον κήπο»· ο ανυποψίαστος αναγνώστης –ακολουθώντας την οπτική ενός παντογνώστη αφηγητή– φαντάζεται εδώ μια ειδυλλιακή σκηνή, ανάλογη με εκείνη που συναντάμε

10. Στη συλλογή ανήκουν, επίσης, τα διηγήματα: «Ο τρελλός με τους κόκκινους κρίνους», «Έρωτα Εσταυρωμένο», «Εις παιδαγωγός», «Το μυστικό της Βαλέραινας», «Κάιν και Άβελ», «Η ευχαριστία», «Η λιτανεία του Φώσκολου», «Οι γέροι». Η «Φούρκα» θα ξαναδημοσιευτεί αυτόνομα στα εξής περιοδικά: α) στο καλλιτεχνικό-φιλολογικό *Παναθήναια*, ΣΤ', (30/6/1903): 548-551 (με την υποσημείωση «Από την κατ' αυτὰς εκδομένην Δευτέραν σειράν των «Διηγημάτων» Ξενοπούλου») και β) στο οικογενειακό *Α.Ο.Δ.Ο.* (μετεξέλιξη της ομώνυμης στήλης της εφ. Ακρόπολις «οαπ' όλα δι' όλους»), 69 (17-13/3/1905): 273-4 (οι πληροφορίες αντλούνται από τη βιβλιογραφία Ξενόπουλου του Πέτρου Μαρκάκη, που είναι αναρτημένη στο MIET-ΕΛΙΑ: <http://www.elia.org.gr/research-tools/vivliografia-xenopoulou/>). Επίσης, θα επιλεγεί για τα αφιερωματικά τεύχη των περιοδικών *Ελληνική Δημοσυργία* (7 (1951): 195-8) και *Νέα Εστία* (50 [Χριστούγεννα 1951]: 56-60), με αφορμή το θάνατο του συγγραφέα. Ας σημειωθεί ότι και στα δύο αφιερώματα προκρίνονται ως ενδεικτικά της παραγωγής του συγγραφέα δύο κείμενα απολύτως ανάμοια μεταξύ τους: η σκοτεινή *Φούρκα* και το χαριτωμένο και ανέμελο διήγημα *Κελαϊδισμοί*.

11. Θα έλεγε κανείς πως το τέλος του προηγούμενου αιώνα (με γεγονότα, όπως η πτώχευση του 1893 και η ήττα του 1897) ρίχνει βαριά τη σκιά του στο ξεκίνημα του νέου. Το κλίμα είναι υποτονικό, οι ελπίδες έχουν διαψευσθεί και αργεί ακόμα η πατριωτική ανάταση που θα επέλθει με τη νικηφόρο έκβαση των Βαλκανικών Πολέμων.

στον *Εγωιστή γίγαντα* του Ο. Ουάιλντ. Ευθύς αμέσως, όμως, οι *προσδοκίες* του μεταβάλλονται,¹² καθώς μετά τη δηλωτική αυτή φράση ακολουθεί η περιγραφή του χώρου, εντός του οποίου οριοθετείται η αφήγηση, ενός χώρου ζοφερού και αποκρουστικού. Αντίστοιχα, και η παρουσίαση των ηρώων σε καμία περίπτωση δεν ανταποκρίνεται στο χαρακτηρισμό «παιδάκια». Χλωμές και κοκκαλιάρικες φιγούρες, είναι ένα ταιριαστό κομμάτι του χώρου που προηγήθηκε. Όπως ενδεικτικά σημειώνεται, «φτερούγες αγγέλου σε κανένα δεν ταιριάζουν». Μόνη εξαίρεση ένα κοριτσάκι, ροδομάγουλο και παχουλό.

Οι παράξενες αυτές μορφές παίζουν «χωρίς να φωνάζουν πολύ, χωρίς να γελούνε διόλου» τις «νοικοκυράδες», μια μίμηση σκηνών από την καθημερινότητα των μεγάλων. Ο πόνος της ζωής αναδύεται ανάγλυφα μέσα από αυτές τις εικόνες, αποτυπώνεται στις κινήσεις των παιδιών που ασύνειδα αναπαράγουν τις βιωμένες τους παραστάσεις. Εδώ αναγκαστικά διχαζόμαστε ανάμεσα στη συμπάθεια που προκαλεί μια τόσο μελαγχολική εικόνα και οι κοινωνικές της προεκτάσεις –αφού προφανώς πρόκειται για παιδιά στερημένα– και στην αμηχανία που γεννά αυτή η ανοίκεια παιδική σκηνή.

Η θλιβερή αναπαράσταση διακόπτεται με την εισβολή στον κήπο ενός νέου ήρωα, του Ντιντή, που στα χέρια του κρατάει μια μικρή σουσουράδα που του χάρισε ο πατέρας του. Εσκεμμένα η περιγραφή της ακολουθεί έναν τρυφερό τόνο, τον οποίο επιτείνουν τα υποκοριστικά δηλώνοντας έτσι εδώ έναν *αναγνώστη*¹³ που καλείται να ταυτιστεί με το θύμα: «Ήταν πραγματικώς σουσουράδα. Το στρογγυλό της ματάκι έδει-

12. «Η πράξη βέβαια της ανάγνωσης είναι συνήθως συνεχής, δηλαδή παρακολουθεί τη διαδοχή των προτάσεων, αλλά αν η επόμενη πρόταση δεν έχει άμεση σχέση με τις προηγούμενες, τότε η προκαλούμενη χασμωδία δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να δημιουργήσει τους δικούς του συνειρμούς για να συνεχιστεί η ροή της». Και έτσι, ο (πραγματικός) αναγνώστης «παλινδρομεί ενόσω διαβάσει ένα κείμενο, ανάμεσα στις προσωρινές προσδοκίες του και στην αναιρέσή τους, στην οργάνωση και αναδιοργάνωση των δεδομένων που του προσφέρει το κείμενο» (Τζιόβας 1987: 241-2).

13. Σύμφωνα με το βασικό εκπρόσωπο της κριτικής της *αναγνωστικής ανταπόκρισης* Iser (1983), ο πραγματικός αναγνώστης καλείται κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης να ταυτιστεί με τον *εννοούμενο/λανθάνοντα αναγνώστη (implied reader)*, το είδος του οποίου αποκαλύπτεται μέσα από την πλοκή, τη γλώσσα, τους χαρακτήρες, τα νοήματα και τα *χάσματα* του κειμένου. Έτσι, μέσα από αυτή την ταύτιση το κείμενο επικοινωνεί τα μηνύματά του στους πραγματικούς αναγνώστες. Βέβαια, υπάρχει και το ενδεχόμενο οι ιδεολογίες του πραγματικού αναγνώστη να βρίσκονται σε αναντιστοιχία με αυτές του κειμένου, άρα να αποκλείουν την ταύτιση με τον εννοούμενο.

χνε φόβο και λύπη. Ω ναι· λύπη! Και πώς εσπάραζεν! Ήταν όλη σαν μια καρδούλα φτερωτή...».

Τα παιδιά τον περιτριγυρίζουν με περιέργεια και προτάσεις για ένα νέο παιχνίδι που, όμως, δεν κρατάει πολύ, καθώς το πουλάκι είναι πολύ ταλαιπωρημένο. Είναι η στιγμή που περιμένει ο οχτάχρονος Γεώργος, «ένα αμίλητο και σκοτεινό»¹⁴ παιδάκι για να προτείνει αυτό που εξαρχής είχε στο μυαλό του: «Παιδιά, έρχεστε να κάμουμε ένα παιχνίδι που δεν το είδατε ποτέ;... Τη φουρκίζουμε;»¹⁵

Οι πρώτες αντιδράσεις των μικρών παιδιών είναι αναμενόμενες («ώρμησαν να φύγουν σαν τρελλά, με φρίκης φωνές και χειρονομίες»), μαρτυρούν μια αποστροφή προς την αδικαιολόγητη βία, κάτι που συνάδει με την ηλικία τους· ο αναγνώστης μένει ικανοποιημένος. Η συνέχεια όμως θα αντιστρέψει αυτή την ικανοποίηση. Το κακό, άπαξ κι εμφανιστεί, έχει τη δύναμη να απλώνεται, βρίσκει, άλλωστε, ερείσματα στις ψυχές των ανθρώπων. Το ίδιο συμβαίνει στην κοινωνία των μεγάλων, το ίδιο θα συμβεί κι εδώ.

Μέσα από μια συζήτηση Ντιντή και Γεώργου, θα πληροφορηθούμε την αιτία του κακού, αφού ο δεύτερος μαρτυρά πως έχει παρακολουθήσει πρόσφατα μια σκηνή φουρκίσματος και αναλαμβάνει να την περιγράψει: «Να. Καταδικάζουνε το πουλί σε θάνατο· ύστερα το μαδάνε· ύστερα του βγάνουνε τα μάτια –μ' ένα φτερό, ξέρεις,– ύστερα τη φούρκα στο λαιμό και να! Ιδές!... Εδώ ο Γεώργος έβγαλε μια φωνίτσα σαν να

14. Κατ' αντιστοιχία προς τον εννοούμενο αναγνώστη (implied reader) υπάρχει και ο εννοούμενος συγγραφέας (implied writer, όρος του Wayne Booth), ο οποίος αναδεικνύεται μέσα στο κείμενο κυρίως μέσα από τη φωνή του αφηγητή, τον τρόπο που σχολιάζει τα γεγονότα, τη συμπεριφορά που υιοθετεί απέναντι στους χαρακτήρες και τις πράξεις τους (Chambers 1990: 92-3). Έτσι κι εδώ αποκτούν σημασιολογικό τόνο οι αξιολογικοί χαρακτηρισμοί «αμίλητος» και «σκοτεινός» που αποδίδονται στον ήρωα. Ειδικά ο δεύτερος βρίσκεται σε αναντιστοιχία με το ουσιαστικό που προσδιορίζει (παιδάκι). Φαίνεται, λοιπόν, ότι διακριτικά, μέσα από την ιδεολογική φόρτιση της γλώσσας, που οδηγεί στην ιδεολογική χειραγώγηση του αναγνώστη, αυτός καλείται να λάβει «αρνητική στάση» απέναντι σε έναν χαρακτήρα που φέρει γνωρίσματα τόσο ανοίκεια με την παιδική του φύση.

15. Καθώς οδηγούμαστε προς την κορύφωση, γίνεται για πρώτη φορά αναφορά στον τίτλο του διηγήματος, ο οποίος μας παραπέμπει στην επτανησιακή καταγωγή του συγγραφέα, αφού το ουσιαστικό «η φούρκα» (αγχόνη, κρεμάλα, η θηλιά της κρεμάλας) και το αντίστοιχο ρήμα «φουρκίζω» έχουν λατινογενή προέλευση (<λατ. furca): *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο νεοελληνικών Σπουδών / Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη 1998: 1437.

του έσφιγγαν το λαιμό, εγούρλωσε τα μάτια του και πέταξε έξω τη γλώσσα. Κι εγέλασε». ¹⁶

Η μικρή ομήγυρη, που είχε σκορπιστεί, επιστρέφει. Κανείς και τίποτα δεν μπορεί να γλιτώσει τη μικρή σουσουράδα. Ανίκανη να αντισταθεί παραδίνεται σε ένα τέλος φριχτό, η τελετουργία του οποίου μας δίνεται λεπτομερώς.

Η αφήγηση κλιμακώνει σταδιακά την ένταση παίζοντας με τις διαβαθμίσεις της φρίκης, που εύστοχα –σαν ένα δραματικό ντελίριο– διανθίζεται με νότες λυρισμού. ¹⁷ Ο Γεώργος παίρνει τη σουσουράδα και αρχίζει να την μαδά: «Την εμαδούσε, την εμαδούσε. Κίτρινα, μαύρα, στακτερά, και άσπρα φτεράκια αερόπλεαν σαν πεταλούδες... Και το πουλάκι υπόμενε το μαρτύριο ακίνητο, άφωνο, με τα ματάκια κλειστά...»

Τα παιδιά παρακολουθούν τώρα με ενδιαφέρον, όπως πολύ συχνά συμβαίνει, η ωμή και απροκάλυπτη βία καθηλώνει, ¹⁸ τα παιδιά ζητούν περισσότερη φρίκη («—Μπα! και δεν θα του βγάλεις πρώτα τα μάτια με το φτερό; Εφώναξεν έκπληκτη η Ειρηνούλα... —Όχι, γιατί μπορεί να ψοφήση, είπε σχεδόν από μέσα του ο μικρός δήμιος»). Μόνη εξαίρεση και πάλι μέσα στις κοκκαλιάρικες μορφές αποτελεί η παχουλιά και ροδομάγουλη Φανή που την κορυφαία στιγμή του φουρκίσματος τρέχει μακριά. Είναι η μόνη που αντιλαμβάνεται το μέγεθος της πράξης και η μόνη που ανθίσταται στη «μαγεία» του κακού.

Ο έντονα συμβολιστικός χαρακτήρας του διηγήματος –που αρμονικά συνταιριάζεται με τις νατουραλιστικές εικόνες που προηγήθηκαν και έπονται– καταδεικνύεται εδώ από τη συμμετοχή της φύσης που σκοτει-

16. Από αυτή τη στιγμή ο ήρωας μεγαλώνει απότομα. Αυτό διαγράφεται καθαρά και πάλι μέσα από τις γλωσσικές επιλογές του αφηγητή. Όχι τυχαία, λίγο παραπάνω χρησιμοποιεί τον όρο «ανθρωπάκος» για τον Γεώργο θέλοντας να δείξει έτσι ότι πρόκειται για ένα περίεργο μórφωμα, που παραπαίει ανάμεσα σε δύο ηλικιακές φάσεις χωρίς να ανήκει τελικά πουθενά («Πφ! Δεν βαρυνόσαι! Αποκρίθηκε ο ανθρωπάκος, πολύ ευχαριστημένος από μέσα του που άρχιζε κάποια συζήτηση.»).

17. Πολύ εύστοχα, άλλωστε, και ο Παλαμάς σημειώνει: «Μα έρχεται ο ποιητής λογογράφος με κάποια έργα του και με συνεπαίρνει... σαν τη Φούρκα...» (Παλαμάς 1972: 469).

18. Πρβ. εδώ το φριχτό θέαμα ενός αιμόφυρτου, ετοιμοθάνατου σκύλου, που παρακολουθούν με ενδιαφέρον οι κάτοικοι μιας λαϊκής συνοικίας στα «Θεάματα του Ψυρρή» του Μ. Μητσάκη («Μετά περιεργείας αναμείκτου ηδονή, απέβλεψαν οι εν αυτή επί το όραμα, προσήλυσαν τα βλέματά των θεωρούντες, εν εκπλήξει, εξεγέρσει δια το απροσδόκητον, αλλά και με ευχαρίστησιν ανθρώπων μη ανοικείωτων εις τοιαύτα»). Την έλξη που ασκεί η φρίκη πραγματεύεται και ο Ξενοπούλος στην Επιστολή «Η κυρα-Στάθαινα» (*Η Διάπλασις των Παίδων*, 32/32 [11-6-1925]: 252).

νιάζει για να μας προετοιμάσει για το ζοφερό γεγονός. Στην πραγματικότητα φαίνεται ότι αναλαμβάνει το ρόλο ενός αόρατου Κριτή, που αφενός εξαγριώνεται από την αναίτια σκληρότητα και αφετέρου πενθεί για το αθώο θύμα: «Πιο σκοτεινός εφάινονταν ο κήπος. Ένα σύννεφο μαύρο, χαμηλότερο από τα μολυβένια που εσκεπάζαν τον ουρανό, ήλθε κ' εστάθηκε ίσα-ίσα αποπάνω από τον μικρόν εκείνο Γολγοθά...»¹⁹

Το φούρκισμα συντελείται και οι δύο θύτες, Ντιντής και Γεώργος, συνοδεύουν την τέλεση της πράξης τους με το θρησκευτικό τυπικό: «— Αιωνία του η μνήμη! —Αμήν! Ο Γεώργος ξεκαρδίστηκε από τα γέλια».

Η περιγραφή της νεκρής πια σουσουράδας²⁰ είναι τόσο ακραία νατουραλιστική ώστε απωθεί. Οι αφηγηματικοί ήρωες όμως δεν εμφανίζουν ανάλογες ευαισθησίες: «Ω, πώς ήταν άγρια τώρα και σκοτεινά τα προσωπάκια που εκύτταζαν την εικόνα του σκληρού θανάτου!...» Και εδώ επίμονα μπροστά μας, όπως και καθ' όλη τη διάρκεια της αφήγησης, τα υποκοριστικά στήνουν το δικό τους γλωσσικό παιχνίδι. Αφενός το παιδικό της ηλικίας των ηρώων υπαγορεύει μια τέτοια επιλογή που όμως υπονομεύεται από το περιεχόμενο, αφού οι πράξεις των ηρώων μόνο παιδικές δεν χαρακτηρίζονται. Έτσι, η χροιά των λέξεων από χαϊδευτική –που θα έπρεπε λογικά να είναι– καταλήγει κοροϊδευτική και μέσα από αυτή την αντιπαράθεση προκύπτει τελικά η ειρωνεία.

Μια ξαφνική βροχή θα έρθει να διακόψει τη μακάβρια ενατένιση. Τα παιδιά σκορπίζονται ως «τρομαγμένα ορνίθια». Τελευταία θα φύγει από τον έρημο κήπο, «που τον εξέπλαινε ο μαύρος δράκοντας από την ανο-

19. Η παρομοίωση εδώ δεν είναι τυχαία. Πρβ. με την ατμόσφαιρα της Σταύρωσης, όπως την παραδίδουν τα Ευαγγέλια, όπου, αν και μεσημέρι, η πλάση σκοτεινιάζει για να πενήσει το Γεγονός. Οι ομοιότητες, βέβαια, δεν περιορίζονται μόνο σ' αυτό. Ας αναλογιστούμε ακόμα το αθώο των θυμάτων που τίθενται «υπερψωμένα», τη βιαιότητα των θυτών που αλαζονικά επιτηρούν το θέαμα, τον ρόλο του υποκινούμενου όχλου.

20. «Ίσα-ίσα στη μέση, αποπάνω από τις θεριεμένες τσουκνίδες, εκρέμουνταν το μισόγυμνο σωματάκι της σουσουράδας. Το σχοινί έσφιγγε το λαιμό της. Σαν κομμένο ξεχώριζε το κεφαλάκι της. Τα ματάκια της πεταμένα έξω σαν χάνδρες, η γλωσσίσσα της κρεμασμένη στο πλάι... Ήταν ψόφια». Η τόσο ωμή περιγραφή του νεκρού σώματος μας παραπέμπει στη σύγχρονη αστυνομική λογοτεχνία, που –αντίθετα με την κλασική, όπως είναι π.χ. ο Κόναν Ντόυλ ή η Αγκάθα Κρίστι που απέφευγαν ακραίες εικόνες– αρέσκειται σε τέτοιου είδους περιγραφές. Παράλληλα, όμως, η επαναλαμβανόμενη χρήση των υποκοριστικών (σωματάκι, κεφαλάκι, ματάκια, γλωσσίσσα) ηχεί σαν ένας πρωτότυπος και θλιβερός επικήδειος, που υποδηλώνει την αθωότητα του θύματος και κυρίως την άγνοιά του για τις φιαλτικές στιγμές αυτού του κόσμου.

μία των μικρών ανθρώπων»,²¹ η Φανή. Η ψυχή της δείχνει «τραυματισμένη» και το σώμα της συμπάσχει εκδηλώνοντας έναν υψηλό πυρετό. Όμως, όπως επιγραμματικά διαπιστώνει ο αφηγητής κλείνοντας την αφήγηση, «κανένα από τα χλωμά και κοκκαλιάρικα παιδιά δεν έπαθε τίποτα».²²

Η ανάγνωση του διηγήματος μας αφήνει με συναισθήματα ανάμεικτα. Ο ενήλικος αναγνώστης παρακολούθησε με περίσσια απέχθεια το φούρκισμα του μικρού πουλιού, αφού τα αφηγηματικά δεδομένα διευκόλυναν την ταύτισή του με τη συναισθηματική αντίδραση της Φανής.

Όμως, οι πραγματικοί αναγνώστες δεν είναι συγγραφικές κατασκευές, είναι απτές οντότητες, με ωριμότητα και γνώση- πιο συγκεκριμένα, γνώση του κακού. Δεν είμαστε άμαθοι σε αυτό για να κλείσουμε τα μάτια, όπως η μικρή ηρωίδα, αλλά καλούμαστε τώρα να επαναπροσδιορίσουμε τη σχέση μας με το κείμενο διαβάζοντας πίσω από τις λέξεις.

Ασφαλώς, ένα ζήτημα είναι το εξής: γιατί ο Ξενόπουλος έγραψε αυτό το διήγημα που λογικά απευθύνεται σε ενήλικες επιλέγοντας ήρωες παιδιά, κάτι που παραδοσιακά αποτελεί ιδίον της παιδικής λογοτεχνίας; Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει η Βίκυ Πάτσιου (1991: 104), το παιδί-ήρωας εμφανίζεται συχνότερα στα διηγήματα του Ξενόπουλου και λιγότερο στα μυθιστορήματα αλλά και πάλι η παρουσία του σε σχέση με το σύνολο της πεζογραφικής παραγωγής του συγγραφέα παραμένει ισχνή. Το παιδί ως αφορμή αφηγηματικής εκμετάλλευσης δεν προκαλεί το ενδιαφέρον του πεζογράφου αλλά απασχολεί κυρίως το συγγραφέα έργων παιδικών και τον παιδαγωγό.

Κείμενο που να προλογίζει τη συλλογή δεν έχουμε. Και θα είχε ενδιαφέρον να γνωρίζαμε αν οι απόψεις του Ξενόπουλου, έτσι όπως καταγράφονται στον πρόλογο της πρώτης σειράς των *Διηγημάτων* του για

21. Τα «παιδάκια» της αρχής του διηγήματος έχουν προς το τέλος μεταμορφωθεί σε «μικρούς ανθρώπους». Όπως και ο Γεώργος, αποποιήθηκαν την παιδικότητά τους και μεγάλωσαν απότομα.

22. Η παρέμβαση του αφηγητή είναι καθοριστική. Το πένθιμο κλίμα του διηγήματος, η έντονη παρουσία του θανάτου και η καταλυτική γοητεία του κακού θα μπορούσαν να μας οδηγήσουν σε μια αισθητιστικού τύπου ανάγνωση, αν δεν υπήρχε αυτή η τελευταία πρόταση που αποκλείει τέτοιες ερμηνείες και ενδυναμώνει το ρεαλιστικό/νατουραλιστικό πλαίσιο του κειμένου.

ενήλικες (που εκδίδονται το 1901) θα μπορούσαν να έχουν εφαρμογή και εδώ.

Σε εκείνη τη μικρή εισαγωγή ο συγγραφέας, ούτε λίγο ούτε πολύ, δήλωνε ότι τα κείμενά του αυτά μπορεί να είναι προσιτά και σε ένα παιδί, αφού, αν και η αναγνωστική του επάρκεια είναι περιορισμένη λόγω ηλικίας, διαθέτει το χάρισμα να προσεγγίζει κάθε αφήγηση χωρίς προκαταλήψεις.²³ Μπορεί, όμως, αυτή η απροκατάληπτη και παρθένα ματιά του μικρού αναγνώστη να του εξασφαλίσει την πρόσβαση και σε ένα διήγημα, όπως η *Φούρκα*, όπου ναι μεν πρωταγωνιστούν παιδιά αλλά οι αναπαραστάσεις της παιδικότητάς τους απέχουν παρασάγγας από το να θεωρηθούν υποδειγματικές;

Αν δεχτούμε την άποψη του Hollindale (1997) ότι ένα κείμενο απευθύνεται σε παιδιά, όταν οι απεικονίσεις παιδικότητας που παρέχει εμπλουτίζουν την παιδικότητα του αναγνώστη και συμβάλλουν στην αυτογνωσία του, τότε ενδεχομένως η απάντησή μας να είναι μερικώς καταφατική, αφού η σκληρότητα και η βία δεν απουσιάζουν από την καθημερινότητα των παιδιών (αν και στο διήγημα παρουσιάζονται σε προχωρημένο επίπεδο). Το να τα τροφοδοτούμε, όμως, με τέτοιου είδους αρνητικές παραστάσεις σημαίνει ότι τους προσφέρουμε τη δυνατότητα μιας πιο γρήγορης, πιο ολοκληρωμένης και συνειδητής ενηλικίωσης; Μια τόσο απαισιόδοξη εκδοχή της παιδικής ταυτότητας δεν κινδυνεύει να τους στερήσει την πίστη στα φωτεινά κομμάτια του εαυτού τους;

Επιπλέον, δεν πρέπει να ξεχνάμε και την κουλτούρα της εποχής που έθρεψε το κείμενο και τον δημιουργό. Το παιδί των αρχών του 20^{ου} αι. έχει αναγνωριστεί ως μια αυτόνομη οντότητα που έχει ανάγκη προστασίας. Το νέο αίσθημα της παιδικής ηλικίας έχει ήδη κατακυρωθεί στις συνειδησεις των ενηλίκων ενώ ταυτόχρονα έχει διαμορφωθεί και η έννοια του καλοαναθρεμμένου παιδιού (Αριές 1990: 242). Εδώ εντάσσεται και ο *αναμενόμενος αναγνώστης*²⁴ της *Διάπλασης*, το παιδί δηλαδή των

23. «...εσυνείθησα να λέγω τα πράγματα απλά, καθαρά και ξάστερα. Αυτό δεν σημαίνει, μου φαίνεται, ότι γράφω πρόστυχα, ή ότι δεν βγαίνει ποτέ από τα διηγήματά μου και βαθύτερο νόημα. Αλλά πάρετε όποιο θέλετε· πάρετε π.χ. από αυτόν τον τόμο το «Μίσος». Είναι κατά βάθος μια σάτυρα, που δεν θα την καταλάβουν καλά-καλά, –στοιχηματίζω,– ούτε αυτοί που ομιλούν εις τας εφημερίδας δια τον Νίτσε. Δόστε το όμως και σ' ένα παιδί, και να ιδήτε που θα το διαβάση μ' ενδιαφέρον. Βέβαια δεν θα εννοήση όσα θέλω να πω, αλλά και πάλι όσα θα εννοήση του φθάνουν, το ικανοποιούν...»

24. Ένας όρος σύστοιχος προς τον «αναμενόμενο αναγνώστη» είναι και αυτός του «προσδοκώμενου», καθώς και του «εγγεγραμμένου αναγνώστη» (του αναγνώστη δηλ.

αστικών στρωμάτων, και όχι το σκληραγωγημένο παιδί της υπαίθρου, που είναι πάντα δέσμιο ενός πλέγματος κανόνων ευπρέπειας και κοσμιότητας.²⁵ Όλα αυτά εμφανώς μας απομακρύνουν από τους πρωταγωνιστές της *Φούρκας*, αφού οι στερημένες και σκοτεινές μορφές τους ούτε ελκύουν αλλά ούτε και διαπαιδαγωγούν τέτοιους αναγνώστες. Στον κόσμο τους φαντάζουν απλά ανοίκειες και παράταιρες.

Δ. Το διήγημα ως αλληγορία για την ανθρώπινη φύση

Η επιλογή των ηρώων θα μπορούσε ίσως να ερμηνευτεί αν αναλογιστούμε την απήχηση που θα είχε το ίδιο διήγημα χωρίς αυτούς. Τι είναι τελικά αυτό που μας τρομάζει περισσότερο εδώ; Η ίδια η πράξη (το φούρκισμα) ή τα πρόσωπα που την επιτελούν; Και είναι αυτά τα πρόσωπα παιδικά ή πίσω από αυτή την απατηλή αίσθηση παιδικότητας κρύβεται μια πολύ συγκεκριμένη συγγραφική πρόθεση;

Αποκαλυπτικό ως προς την πρόθεση αυτή θα μπορούσε να είναι το σκίτσο του Α. Λαζαρίδη²⁶, που απεικονίζει τη στιγμή που τα παιδιά μαδούν τη σουσουράδα και συνοδεύει τη δημοσίευση του διηγήματος στην *Ελληνική Δημιουργία* το 1951.²⁷ Εδώ οι ήρωες αναπαριστώνται με έναν σχεδόν άφυλο τρόπο, ακινητοποιημένοι και παισιωμένοι από ένα τοπίο γυμνό. Ενώ φέρουν κάποιες παιδικές ενδείξεις στη μορφή (π.χ. κοτσιδάκια στα μαλλιά, παιδικά ρούχα), το πρόσωπό τους δείχνει απάθες προβάλλοντας όχι μόνο μια απουσία συναισθημάτων αλλά κυρίως μια σκόπιμη ηλικιακή απροσδιοριστία. Μόνο στην έκφραση της Φανής διακρίνουμε ίχνη του τρόμου ενός παιδιού. Και δεν είναι τυχαίο ότι μόνο

που δηλώνεται μέσα στο κείμενο ως κατάλληλος ή προσδοκώμενος για το κείμενο αυτό). Hawthorn 1993: 199.

25. Ο ίδιος ο Ξενόπουλος στην Επιστολή του υπό τον χαρακτηριστικό τίτλο «Τι θα πη Διαπλάσσοπουλο» μας δίνει εν συντομία το προφίλ του: «είναι το παιδί που δεν κάνει παρά το καθήκον του και δε δείχνει παντού παρά τη σεμνότερη και κοσμιώτερη συμπεριφορά» (*Η Διάπλασις των Παίδων*, 29/33 [16-7-1922]: 260).

26. Ο Ανατόλης Λαζαρίδης (με καταγωγή από την Αλεξάνδρεια) υπήρξε ζωγράφος, χαράκτης, γλύπτης, κριτικός λογοτεχνίας και εικαστικών τεχνών, εικονογράφος βιβλίων και ποιητής. Σε πολλά έργα του υπάρχει το στοιχείο του συμβολισμού ή της ειρωνείας. Βλ. σχετικά Μουζακιώτου (2009).

27. Κάθε πράξη απεικόνισης είναι ταυτοχρόνως και μια πράξη ερμηνείας, καθώς πολύ συχνά η εικόνα δείχνει αυτό που οι λέξεις δεν λένε. Ταυτόχρονα, όμως, και η συγκεκριμένη εικόνα θα ήταν αβέβαιη και ελλιπής χωρίς το κείμενο, αφού οι λέξεις μεταδίδουν την εσωτερική της σημασία (Nodelman 2009: 319).

αυτή δείχνει να κινείται· εμφατικά τονίζοντας έτσι την ακινησία και την ψυχρότητα της υπόλοιπης συντροφιάς.

Υπό αυτό το πρίσμα, η εικόνα της μικρής ομήγυρης (που περιλαμβάνει τους βασικούς ανθρώπινους τύπους) γίνεται πλέον ένας καμβάς της ανθρώπινης κοινωνίας, οπότε και το διήγημα διαβάζεται ως αλληγορία για την ανθρώπινη φύση. Ο μικρός Γεώργος δεν είναι πια ένας παιδικός ήρωας αλλά αντιπροσωπεύει τον άνθρωπο-θύτη, αυτόν που όχι μόνο επιτελεί το κακό αλλά, χειρότερα, παρακινεί προς αυτό. Τα κίνητρα δεν είναι πάντα αποσαφηνισμένα. Μπορεί να υποκινείται από μια ενδόμυχη ευχαρίστηση, μια εγγενή τάση για σαδισμό, μπορεί πάλι να λειτουργεί περισσότερο μιμητικά αναπαράγοντας τη σκληρότητα που ο ίδιος έχει βιώσει. Αυτός ο κύκλος της βίας και η εναλλαγή θύτη και θύματος τονίζεται, άλλωστε, και μέσα στο διήγημα, καθώς τα παιδιά που πρόθυμα δέχονται να τα «δείρει ο πατέρας» στα πλαίσια του παιχνιδιού γίνονται στο τέλος εκτελεστές ενός χειρότερου εγκλήματος, αφού το θύμα είναι πιο ανυποψίαστο, πιο ανυπεράσπιστο, πιο αθώο.

Άλλωστε, δεν είναι άνευ σημασίας το γεγονός ότι ο ρόλος αυτός αποδίδεται σε ένα τόσο αδύναμο πλάσμα του ζωικού βασιλείου. Η τρυφερή σουσουραδίτσα αποκτά έτσι μετωνυμική υπόσταση, αφού οι μορφές των ζώων διατηρούν έναν αρχετυπικό συμβολισμό που καθιστά πιο εύληπτα τα νοήματα. Τα πάθη τους εικονογραφούν τα πάθη των ανθρώπων.²⁸ Πράγματα που είναι δύσκολο να δοθούν στις κυριολεκτικές τους διαστάσεις αποδίδονται υπαινικτικά, σχεδόν υπόγεια, χωρίς ωστόσο να χάνουν σε δυναμική· αντιθέτως. Θα λέγαμε μάλιστα πως αυτό το λανθάνον σημασιολογικό τους φορτίο λειτουργεί περισσότερο επιτακτικά για τον υποψιασμένο αναγνώστη. Και καθώς οι αθώοι, οι πιο ευάλωτοι, οι λιγότερο ανθεκτικοί είναι το τμήμα εκείνο της κοινωνίας που παραδίνεται αμαχητί, το μικρό πουλάκι αντιπροσωπεύει εδώ όλες τις ανυπεράσπιστες υπάρξεις που αδυνατούν να επιβιώσουν μέσα σε έναν κόσμο αδυσώπητο και απάνθρωπο, μια μεταμφιεσμένη εκδοχή του οποίου συναντάμε στην παιδική ομήγυρη του κειμένου.

²⁸. Αυτή η τακτική είναι συνήθης στην παιδική λογοτεχνία. Για παράδειγμα, στο κλασικό κόμικ *Maus* η ναζιστική θηριωδία σκιαγραφείται μέσα από ζωόμορφα σκίτσα (Ζερβού 1993: 149) ενώ στην *Τελευταία Μαύρη Γάτα* του Τριβιζά, ένα κείμενο που απευθύνεται εξίσου σε παιδιά και ενήλικες, αυτές οι δυσάρεστες στιγμές της ανθρώπινης ιστορίας αποδίδονται πάλι μέσα από μια ιστορία για ζώα (Ζερβού 2007). Βλ. επίσης και Ζερνού 2000: 39.

Κι αν ο Γεώργιος είναι ο ενορχηστρωτής της βίας, ο Ντιντής με τη σειρά του είναι εκείνος που στέκεται με δουλοπρεπή αδυναμία δίπλα στον ισχυρότερο συναινώντας και έτσι δημιουργώντας τις κατάλληλες προϋποθέσεις για να βρει το κακό ανταπόκριση. Οι υπόλοιπες φιγούρες, που συμπληρώνουν το σκηνικό, αποτελούν μάλλον και την πλειοψηφία της κοινωνίας μας. Η συνείδησή τους είναι πολύ ελαστική, οι αντιρρήσεις τους κούφιας και οι προθέσεις τους απροσδιόριστες, αφού εύκολα ρέπουν προς τη μία ή την άλλη πλευρά²⁹ καταδεικνύοντας την αδυναμία της ανθρώπινης φύσης απέναντι στα πάθη της.

Όλοι οι παραπάνω τύποι –αν και αρνητικά σηματοδοτημένοι– έχουν μέσα στο κείμενο προσωπείο παιδιού. Μας δείχνουν έτσι πόσο επισφαλής μπορεί να είναι η κρίση μας για την πραγματική όψη του κακού και πόσο απατηλά ελκυστικό και ανώδυνο φαντάζει αυτό συχνά στα μάτια μας;

Οπωσδήποτε, ο (πραγματικός) αναγνώστης βιώνει ένα δυσάρεστο συναίσθημα. Πρόκειται για το συναίσθημα που πηγάζει από μέσα μας κάθε φορά που μια «καλή πίστη» αποδεικνύεται ανυπόστατη. Αυτό συμβαίνει εδώ και στους ώριμους αποδέκτες του διηγήματος που διατηρούν μια εξιδανικευμένη αντίληψη περί παιδικότητας, καθώς η νοσταλγία για αυτό που οι ίδιοι έχουν χάσει ανεπιστρεπτί τους ωθεί να του προσδώσουν απλόχερα ιδιότητες (π.χ. καθαρότητα, καλοσύνη) που δεν είναι πάντα απαραίτητο ότι διαθέτει.³⁰

29. Αυτό το ευμετάβλητο της ανθρώπινης συμπεριφοράς αποδίδει πολύ γλαφυρά και το Α΄ στάσιμο της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή: «Τέχνες μαστορικές σοφίστηκε/ που δεν τις βάζει ο νους/ κι όμως μια στο καλό, μια στο κακό κυλάει» (μετάφραση Κ. Χ. Μύρη).

30. Μια εξιδανικευμένη αντίληψη περί παιδικότητας διατηρεί και η παραδοσιακή Παιδική Λογοτεχνία, η οποία δημιουργεί ένα είδος «ποιμενικής σύμβασης» συντηρώντας τον μύθο μιας ευτυχισμένης και αθώας παιδικής ηλικίας που βασίζεται στις νοσταλγικές μήμες των ενήλικων συγγραφέων και της πικρής αίσθησης ότι τα παιδικά χρόνια έχουν χαθεί γι' αυτούς οριστικά (Nikolajeva 1999: 64-74). Και ο ίδιος ο Ξενοπούλος γοητευόταν από μια παιδικότητα ανέμελη, χαρούμενη, αθώα (βλ. ενδεικτικά την Επιστολή «Παιδική αισιοδοξία», *Η Διάπλασις των Παιδών*, 24 [14-1-1917]: 55). Το πρώιμο μεγάλωμα των παιδιών δεν τον συγκινούσε ιδιαίτερα γιατί τους στερούσε αυτά ακριβώς τα χαρακτηριστικά: «Θαυμάζω βέβαια τα μικρά παιδιά όταν παρασταίνουν και μιλούν σα μεγάλοι· μα τα θαυμάζω, τα γουστάρω, τ' αγαπώ περισσότερο, όταν φέρνονται σα μικρά παιδιά. Έστω κι όταν μαλώνουν για ένα μπομπονί, και δέρνονται, και τραβομαλλιώνονται, και ξεφωνίζουν...» (Επιστολή «Τα παιδιά είναι παιδιά», *Η Διάπλασις των Παιδών*, 35 [17-12-1927]: 24).

E. Ο κοινωνικός προβληματισμός

Αυτή η αντιπαράθεση μεταξύ ενός ιδεατού και του πραγματικού παιδιού μας οδηγεί και σε μιαν άλλη ανάγνωση του κειμένου, οπότε θα πρέπει να αναλογιστούμε αν οι αναπαραστάσεις της παιδικότητας που διακρίνονται στο κείμενο ανταποκρίνονται τώρα σε μια πιο στοχευμένη πρόθεση του συγγραφέα με κοινωνικές προεκτάσεις.

Μήπως τελικά τα παιδιά ήρωες κρατούν το προσωπίο, ως ένα μελλοντικό κάτοπτρο που μας επιτρέπει να διαβλέψουμε τους ενήλικες που θα γίνουν;

Αν ισχύει αυτό, εστιάζοντας την προσοχή μας στα στοιχεία που συνθέτουν αυτό το προφίλ, θα αντιληφθούμε ότι το κοινωνικό υπόβαθρο αναδεικνύεται ως ένας από τους πρωταρχικούς παράγοντες διαμόρφωσης του ατόμου, αφού η συμπεριφορά των ηρώων δεν είναι αυτόνομη αλλά ετεροκαθοριζόμενη (εδώ διαφαίνεται και ο νατουραλιστικός χαρακτήρας του έργου). Η καλοσύνη της μικρής Φανής είναι δείκτης ενός τρυφερού οικογενειακού περιβάλλοντος (βλέπουμε, άλλωστε, ότι μετά το περιστατικό στρέφεται για παρηγοριά στη μητέρα της) ενώ τα ρόδινα μαγουλάκια της μαρτυρούν μια οικονομική ευμάρεια. Αντίθετα, οι κοκκαλιάρικες μορφές των υπόλοιπων παιδιών, το θλιβερό τους παιχνίδι, η δεκτικότητα απέναντι στη βία και το θάνατο είναι απόρροια αφενός των παραστάσεων που προσλαμβάνουν και αφετέρου των στερήσεων που βιώνουν· στερήσεων σε όλα τα επίπεδα και κυρίως στο συναισθηματικό.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο χρόνος του διηγήματος εκτείνεται σε τρία επίπεδα. Με κύριο άξονα το παρόν, που είναι και ο χρόνος συντέλεσης του δράματος, το οποίο δίνεται με μια αυστηρή χρονική ακολουθία, φωτίζεται επαρκώς τόσο το παρελθόν των ηρώων (η στερημένη και θλιβερή ζωή τους) όσο και η μελλοντική τους εξέλιξη (αφού η εξοικείωση με το κακό προδιαγράφει την πορεία τους και δίνει την αίσθηση μιας τραγικής μοίρας που νομοτελειακά επιβάλλει τη διαιώνιση του κακού). Ευφύως, βέβαια, ο Ξενοπούλος δεν καταθέτει το δικό του προβληματισμό για την εξέλιξη των μικρών βασανιστών. Υπάρχει, όμως, μετέωρος στην αφήγηση. Ο αναγνώστης νομίζει ότι βαδίζει μόνος αλλά στην πραγματικότητα κουβαλάει μέσα του όλα τα σιωπηλά νοήματα του κειμένου.

Μια τέτοιου είδους θεώρηση κάνει τους πρωταγωνιστές να φαντάζονται πιο συμπαθείς στα μάτια μας, ξαφνικά αποκτούν άλλοθι και η πράξη τους εντάσσεται στα πλαίσια της γονεϊκής παραμέλησης. Μιας παραμέλησης, που αν και υπαγορεύεται από τη μέριμνα για την καθημερινή επιβίωση, δεν παύει να είναι πηγή αρνητικών συμπτωμάτων.

Η κοινωνική χροιά του διηγήματος παραπέμπει συνειρμικά στο έργο του Καρόλου Ντίκενς,³¹ του οποίου τα παιδιά-ήρωες, όπως παρατηρεί ο Hollindale (1997: 100-101), λειτουργούν ως μεγεθυντικός φακός, ως ένα μέτρο σύγκρισης με το οποίο παρουσιάζονται οι πρακτικές των ενηλίκων σε κοινωνικό και ηθικό επίπεδο. Τα παιδιά γίνονται έτσι αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της διαστρέβλωσης της προσωπικότητας που προκαλείται από αυτούς και οι πράξεις τους –ερμηνευμένες μέσα από μια ενήλικη συνείδηση– μας αποκαλύπτουν όχι τόσο πτυχές του εαυτού τους όσο του κόσμου των μεγάλων.³² Αυτό βλέπουμε να συμβαίνει κατά κύριο λόγο στον *Όλιβερ Τουίστ*, όπου μικρά αγόρια παραδίνονται στην κλεψιά και την ατιμία, έτσι όπως τις ενορχηστρώνει η γκροτέσκο φιγούρα του εβραίου Φάγκιν. Όπως χαρακτηριστικά δηλώνει, όμως, ο ίδιος ο συγγραφέας στον *Πρόλογο* του έργου, μια «κακή φύση» χειροτερεύει μέσα σε σκοτεινά μονοπάτια ενώ το καλό μένει ανέγγιχτο και αυτή είναι τελικά και η δικαίωσή του. Έτσι, η μορφή του πρωταγωνιστή αποκτά μια σχεδόν συμβολική υπόσταση, αφού τίποτα δεν μπορεί να διαφθείρει την αμόλυντη μικρή καρδιά του. Το ευτυχές τέλος και η αποκατάσταση της δικαιοσύνης είναι τόσο αναμενόμενα όσο και αναγκαία.³³

31. Η επαφή του Ξενοπούλου με τον Ντίκενς ξεκινάει από τα μαθητικά χρόνια του πρώτου, αφού, όπως σημειώνει στην *Αυτοβιογραφία* του (σ. 128), τότε ξεκίνησε να πρωτοδιαβάζει τον άγγλο συγγραφέα. Άλλωστε, και στη *Διάπλαση* του 1930 δημοσιεύει σε συνέχειες (από τις 26/7 ως τις 16/8) μια μυθιστορηματικού τύπου βιογραφία του Ντίκενς, προκειμένου να συστήσει τον μεγάλο συγγραφέα στους μικρούς αναγνώστες. Εκεί σημειώνει χαρακτηριστικά (16-8-1930): «Δίκαια τον ονόμασαν "συγγραφέα των παιδιών". Σε πολλά έργα του περιγράφει με αγάπη τη ζωή των παιδιών και οι ήρωές του είναι παιδιά, που αναλύει με τέχνη το χαρακτήρα τους. Και δεν υπερασπίζεται μόνο τα παιδιά αλλά κάθε καλό και ανώτερο. Ένας βιογράφος του γράφει ότι "σκοπός στα έργα του Δίκενς είναι ο ανθρωπισμός, το γενικό καλό, η ευσπλαχνία και η επιείκεια"».

32. Απώτερος στόχος του συγγραφέα, βέβαια, είναι να αφυπνιστούμε για τη δυστυχία που περιβάλλει τον κόσμο μας. Ο *Όλιβερ Τουίστ*, για παράδειγμα, γίνεται αντικείμενο κατάδειξης της έλλειψης οίκτου και φιλανθρωπίας, καθώς οι δυστυχίες του αποτελούν τη βασική δύναμη της αφήγησης, που θέλει να τονίσει την αδιαφορία και τη διαφθορά των γύρω του (Σπυροπούλου 1989: 36).

33. Ασφαλώς, και αυτά τα στοιχεία συντέλεσαν στο να θεωρείται ο Ντίκενς συγγραφέας για παιδιά. Σχετικά με την ιδανική διάσταση των παιδιών-ηρώων του Ντίκενς βλ. Οικονομίδου 2011.

ΣΤ. Ένα ρεαλιστικό στιγμιότυπο ή «ατμόσφαιρα εφιάλητη με ήρωες παιδιά»;

Στο διήγημα του Ξενόπουλου, όμως, η αθωότητα στο τέλος κατακερματίζεται ενώ το κακό ενισχύεται. Ενδυναμώνεται αντίστοιχα και η ρεαλιστικότητα του διηγήματος; Είναι τελικά πιο πειστικοί ως αφηγηματικές παρουσίες οι μικροί δήμιοι της *Φούρκας* από τον εξιδανικευμένο ίσως Όλιβερ Τουίστ, του οποίου η θετικότητα υπερτονίζεται μέσα από την αντιπαραβολή του με τις εγκληματικές παιδικές φιγούρες που τον περιτοιχίζουν;³⁴

Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι σκηνές κακοποίησης μικρών ζώων από παιδιά (και γενικότερα σκηνές παιδικής βαρβαρότητας) διαδραματίζονται συχνά, ιδίως δε στην ελληνική ύπαιθρο και στις αστικές φτωχογειτονίες και έχουν γίνει αντικείμενο λογοτεχνικής επεξεργασίας και από άλλους λογοτέχνες, σύγχρονους μάλιστα του Ξενόπουλου, όπως είναι ο Μητσάκης και ο Παπαδιαμάντης.³⁵ Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να δούμε το διήγημα απλά ως μια ρεαλιστική καταγραφή, εμποτισμένη στις κορυφώσεις της με πινελιές ωμού νατουραλισμού, που αποκτά και συμβολικές/αλληγορικές διαστάσεις.

Μια τέτοια ερμηνεία ενισχύεται και από τη μαρτυρία του ίδιου του συγγραφέα, ο οποίος το 1931 σε μια Επιστολή στη *Διάπλαση των Παίδων* (38/43 [26-9-1931]: 512) με θέμα την κακοποίηση ζώων από παιδιά ομολογεί ότι έχει βιώσει ένα ανάλογο περιστατικό: «Δυστυχώς δεν είναι καθόλου σπάνιες οι σκηνές αυτές της φρίκης... Πολλές φορές το έγκλη-

34. Ένας αφηγηματικός ήρωας που συνταιριάζει τις συνήθως αντιμαχόμενες τάσεις του ρεαλισμού και του ιδανισμού είναι ο *Χακ Φιν* (1884). Ο μικρός παρίας του Μαρκ Τουαίην, ανένταχτος και απόβλητος, διατηρεί, όπως και ο Όλιβερ Τουίστ, μια εγγενή ποιότητα και μια πηγαία καλοσύνη που αντιμάχονται τον αρνητισμό των βιωμάτων του. Έτσι, αυτός ο συμπαθητικός αντι-ήρωας με την αλήτικη συμπεριφορά εμφανίζει στιγμές υψηλού ιδανισμού (όταν, για παράδειγμα, αποφασίζει να μην προδώσει τον μαύρο Τζιμ υπακούοντας στη φωνή της καρδιάς), που emphaticά αναδεικνύονται μέσα από τη χρήση ενός εσωτερικού αφηγητή, ταυτόχρονα με μια παρωδιακή εκδοχή του κόσμου των ενηλίκων (Βλ. σχετικώς και Ζερβού 2005: 85-8).

35. Αναφέρω το διήγημα του Μ. Μητσάκη «Το γατί», γραμμένο το 1893, που πραγματεύεται τον ανηλεή βασανισμό ενός μικρού ζώου από μια ομάδα παιδιών και παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με τη «Φούρκα». Στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, από την άλλη, η παιδική αναληγία αποδίδεται πιο 'αχνά', συνήθως συναντάμε μια ομάδα σκληροτράχηλων παιδιών που εμπαίζουν κάποιο αδύναμο. Βλ. ενδεικτικά «Τα δαιμόνια στο ρέμα» ή «Τ' αερικό στο δέντρο».

μα αυτό γίνεται ομαδικά. Μαζεύονται κάμποσα χαριτωμένα παιδιά για ν' απαγχονίσουν –τι νερωνική διασκέδαση!– ένα δυστυχημένο πουλάκι που έπεσε στα χέρια τους. Μια τέτοια σκηνή περιγράφω σ' ένα παλιό μου διήγημα, η Φούρκα. Είναι από το φυσικό. Και θυμούμαι ακόμα τη φρίκη που αιστάνθηκα μικρός, όταν παραστάθηκα κατά τύχη στη σκηνή αυτή που διηγήθηκα μεγάλος».

Ένα ερώτημα που τίθεται αυτόματα εδώ είναι το εξής; Ποιος καθοδηγεί τελικά την αφήγηση; Η παιδική συνείδηση που βίωσε το γεγονός ή η συνείδηση του ενήλικα που προσλαμβάνει την παιδική μνήμη μέσα από μια διευρυμένη πλέον οπτική γωνία και τη διυλίζει με το φίλτρο της λογικής και της συσσωρευμένης εμπειρίας; Η απάντηση είναι μάλλον διττή. Αφενός ο συγκινησιακός τόνος του κειμένου αφήνει να διαφανεί η απέχθεια και η φρίκη του μικρού παιδιού που υπήρξε κάποτε αυτόπτης μάρτυρας της οδυνηρής σκηνής, παράλληλα, όμως, η κατασκευή του κειμένου, τόσο σε γλωσσικό όσο και σε αφηγηματικό επίπεδο, αποκαλύπτει τον ώριμο αφηγητή που θεάται και ερμηνεύει τον κόσμο με έναν πιο σύνθετο τρόπο.

Κι έτσι, το κείμενο δεν είναι απλά η εξιστόρηση του βασανισμού ενός μικρού πουλιού. Αν ο συγγραφέας ήθελε απλώς να αποτυπώσει το ενσταντανέ μιας –σκληρής μεν, συνήθους δε– σκηνής παιδικής αγριότητας, σίγουρα θα μπορούσε να την αποδώσει και διαφορετικά, υιοθετώντας μια γλώσσα αποφορτισμένη από ιδεολογικά νοήματα και συνειρμούς³⁶, κάτι που θα δούμε να κάνει σε μια Επιστολή του 1896 (*Η Διάπλασις των Παιδων*, 3/27 [13-7-1896]: 211) με τον τίτλο «Ζωόφιλοι», η οποία παρουσιάζει μεν χαρακτηριστικές ομοιότητες με τη *Φούρκα* αλλά το είδος του χρονογραφήματος, στο οποίο εμπίπτει, επιτρέπει την πραγμάτευση του ίδιου θέματος μέσα σε ένα διαφορετικό πλαίσιο, όπου η αποστροφή προς τον αναγνώστη (μεγάλο και μικρό) δίνει εδώ τον τόνο μιας καθημερινής κουβέντας: «Δεν έτυχε να βδελυχθήτε τα κακά εκείνα παιδιά, τα οποία συλλαμβάνουν και βασανίζουν πτηνά, και τα μαδούν ζωντανά, και τοις εξορύσσουν τους οφθαλμούς, και τα απαγχονίζουν (δια να αιστανθούν, φαίνεται, τας συγκινήσεις του δημίου!) και τα πετροβολούν, και καταστρέφουν ή αρπάσσουν τας φωλέας των;... Πόσα και πό-

36. Η ιδεολογική φόρτιση της γλώσσας, βέβαια, δεν βρίσκεται πάντα υπό τον ολοκληρωτικό έλεγχο του συγγραφέα. Εντούτοις, το παράταίρο του διηγήματος μέσα στο σύνολο της συγγραφικής παραγωγής του Ξενοπούλου μας αφήνει περιθώρια να εικάσουμε ότι εδώ γίνεται μια πιο συνειδητή χρήση της ιδεολογικής διάστασης της γλώσσας.

σα δεν βλέπομεν τοιαύτα καθημερινώς! Και να ταπαριθμήσω ακόμη, λυπούμαι...».

Αλλά και στο ευτράπελο διηγηματάκι «Διατί τα βασανίζουν» (*Η Διάπλασις των Παίδων*, 10/38-9 [27-9-1903]: 307), που γράφεται την ίδια περίοδο με τη *Φούρκα*, επανέρχεται το θέμα της παιδικής βαναυσότητας προς τα ζώα μέσα από μια άλλη οπτική. Εδώ ο τόνος είναι χαρούμενος κι ανάλαφρος, η γλώσσα λειτουργεί διαφορετικά αποδίδοντας την κωμική διάσταση των πραγμάτων, αφού οι πρωταγωνιστές είναι έντομα που προσπαθούν να ερμηνεύσουν την τάση κάποιων παιδιών να τα κακομεταχειρίζονται. Βέβαια, στην περίπτωση αυτή ο αποδέκτης του κειμένου είναι εμφανώς το παιδί, οπότε τίθενται και πάλι όλες οι δεσμεύσεις που αφορούν την παιδική λογοτεχνία.

Από τα παραπάνω, φαίνεται, νομίζω, ακόμα πιο καθαρά ότι το διήγημα *Η Φούρκα* συνιστά μια ιδιαίτερη κατηγορία. Η απεικόνιση των ηρώων είναι ξεχωριστή, τόσο με βάση κριτήρια ηλικιακά όσο και συγκρινόμενη με τους συνήθεις κανόνες της πεζογραφίας του Ξενόπουλου. Οι ισχνές τους φιγούρες γεννούν θλίψη, οι πράξεις τους απέχθεια ενώ ο αμίλητος και σκοτεινός πρωταγωνιστής ανταποκρίνεται πλήρως στις προδιαγραφές του ρόλου του: είναι ένας μικρός δήμιος. Παράλληλα, το βίαιο έργο που επιτελούν τα παιδιά σχεδόν τους στερεί τον ανθρώπινο χαρακτήρα τους («Θηρία ανήμερα τη στιγμήν εκείνην τα παιδάκια...»). Και ενώ εκείνα τον αποποιούνται, το αθώο θύμα τους επιμελώς ντύνεται με ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά, ώστε να τονιστεί ακόμα περισσότερο η τραγική αυτή αντίφαση («Το στρογγυλό της ματάκι έδειχνε φόβο... Της έπιασαν μύγες και μύγες μα η σουσουράδα δεν είχεν όρεξη από τη λύπη»). Αφετέρου, γύρω από τη χρήση των υποκοριστικών στήνονται μικρές γλωσσικές παγίδες, που χρωματίζουν με το δικό τους τρόπο την αξιολογική παρουσίαση των ηρώων. Η εσκεμμένη αμφισημία της χροιάς των λέξεων προκαλεί τη θυμηδία του υποψιασμένου αναγνώστη που, όσο προχωράει η πλοκή, συμμερίζεται τη σκωπτική διάθεση του αφηγητή που την αντιλαμβάνεται ως μια υπόγεια υπονόμηση των χαρακτήρων.

Ταυτόχρονα, τα στάδια του φουρκίσματος είναι δοσμένα με τόση αυστηρή επιμονή στην κάθε λεπτομέρεια και στη συμμετοχή της φύσης, ώστε εύλογα σκέφτεται κανείς πως η περιγραφή βραδυπορεί την αφήγηση, προκειμένου να τονιστεί το ειδικό της πράξης και να βιώσει ο αποδέκτης σε όλο του το μέγεθος το ζοφερό σκηνικό που αριστοτεχνικά απλώνεται μπροστά του.

Οι μικροί πρωταγωνιστές της *Φούρκας* είναι κάτι περισσότερο από αντι-ήρωες. Η παρουσία τους είναι αυτή που στοιχειοθετεί την εφιαλτική ατμόσφαιρα του διηγήματος. Η ανορθόδοξη συνύπαρξη παιδικότητας και ηδονιστικής βαναυσότητας φαντάζει νοσηρή και η νοσηρότητα αυτή αναδεικνύεται και από το γεγονός ότι η κρεμάλα στήνεται με τον σπάγκο μιας παιδικής σβούρας.

Αλλά και η παρωδιακή αναφορά στη θρησκευτική εθιμοτυπία του θανάτου έχει το δικό της λειτουργικό ρόλο. Το βίαιο τέλος της μικρής σουσουράδας συνοδεύει με τα λόγια της χριστιανική κηδείας μια παιδική αφηγηματική φωνή. Όμως, το ξεκαρδιστικό γέλιο που ακολουθεί δημιουργεί την εντύπωση ενός σκοτεινού ονείρου, μέσα στο οποίο λογικά συνυπάρχουν το φως και το σκοτάδι, η λύπη κι η χαρά ή αλλιώς το τραγικό, το κωμικό και το παράδοξο. Όταν σε καταστάσεις, που κανονικά επιβάλλουν τη σιωπή και το σεβασμό, συναντάμε κάτι απροσδόκητο, αντιστρόφως ανάλογο των προσδοκιών μας, τότε αυτή η υπονόμηση της κανονικότητας λειτουργεί ως μια λανθάνουσα σημασιολογική ένδειξη³⁷, που εδώ έρχεται να επιτείνει τον αρνητισμό των ηρώων και της πράξης τους. Έτσι, τα λόγια τους ηχούν προσβλητικά ενώ το άκαιρο γέλιο αφήνει την αίσθηση ότι διαπράχθηκε μια ύβρη.

Με αυτό το λιτό κείμενο ο Ξενόπουλος διαλύει συθέμελα τις ψευδαισθήσεις μας καταδεικνύοντας με την πλέον καταλυτική σαφήνεια ότι δεν υπάρχουν ιδανικές καταστάσεις, όλα γύρω μας είναι ρευστά και υπό αίρεσιν. Παραδοσιακά προπύργια αθωότητας δεν υπάρχουν, άγρια ένστικτα ενεδρεύουν μέσα στον καθένα μας. Όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ο άγγλος φιλόσοφος Σπένσερ, τον οποίο γνώριζε καλά ο συγγραφέας, «η κοινή γνώμη περί της αθωότητας των παιδίων είναι αληθής μεν ως προς τα γνώσεις, εντελώς δε εσφαλμένη ως προς τα ένστικτα».³⁸ Η

37. «Η παρωδία προϋποθέτει γνώση, παρατηρητικότητα, ανατρεπτικότητα και βαθύτατη αίσθηση ειρωνείας, από την πλευρά του δημιουργού. Απαιτεί επίσης γνώση και εγρήγορση από τον αναγνώστη για να γίνει δικός της κοινωνός» (Ζερβού 2007).

38. Πιο αναλυτικά, ο Σπένσερ δηλώνει στο έργο του *Η Αγωγή, πνευματική, ηθική και σωματική*: «Μη προσδοκώμεν εκ των παιδίων μεγάλην ηθικόν αγαθότητα... Ως τα χαρακτηριστικά του παιδός... ομοιάζουν επί τι χρονικόν διάστημα προς τα των αγρίων, ούτω και τα ένστικτα αυτού. Όθεν και η γενική τάσις των παιδίων προς το ψεύδος, την κλοπήν, την σκληρότητα, ήτις και άνευ της αγωγής μεταβάλλεται, ακριβώς ως μεταβάλλονται τα χαρακτηριστικά. Η κοινή γνώμη περί της αθωότητος των παιδίων είναι αληθής μεν ως προς τα γνώσεις, εντελώς δε εσφαλμένη ως προς τα ένστικτα. Βραχυτάτη μετά των παιδίων συναναστροφή αρκεί να πείση πάντας περί τούτου.» (Σπένσερ 1914: 196-7). Τις θεω-

πάλη, λοιπόν, ανάμεσα στις δυνάμεις του καλού και του κακού είναι αδιάκοπη και ξεδιπλώνεται εδώ μπροστά μας σε όλη της την ενάργεια μέσα από μια ζοφερή τοπιογραφία και ανθρωπογραφία.

Σ' αυτό το διήγημα λύτρωση δεν υπάρχει. Τίποτα δεν μένει ανέπαφο μέσα μας κι αν κάτι φαίνεται να χάνουμε, αυτό είναι η πίστη μας στο καλό, αφού ένας βίαιος και αναίτιος θάνατος σηματοδοτεί και το τέλος του διηγήματος. Όμως, ένα τέτοιο αρνητικό και αδιέξοδο κλείσιμο, που αφήνει μετέωρο το αίτημα για δικαίωση, έρχεται τελικά να ενδυναμώσει την ανάγκη για ψυχική ανάταση. Μπορεί η αφήγηση (σκοπίμα ίσως) να μη μας οδηγεί σε μια κάθαρση αλλά ο αναγνώστης θα αναγκαστεί να την αναζητήσει με τον τρόπο του, μέσα και έξω από αυτόν.

ρίες του Σπένσερ γνώριζε πολύ καλά ο Ξενόπουλος. Σε άρθρο του στα *Παναθήναια* το 1904 τον χαρακτηρίζει «ύπατο των συγχρόνων φιλοσόφων» ενώ, όπως μας πληροφορεί σε συνέντευξή του (Κουχτσόγλου 1982: 1015-17), είχε ετοιμάσει μελέτη γι' αυτόν που καταστράφηκε μαζί με το αρχείο του στα Δεκεμβριανά (βλ. σχετικά και Πεσμαζόγλου 1992: 77, 79). Άλλωστε, και στην Επιστολή υπό τον τίτλο «Η πηγή του κακού» (*Η Διάπλασις των Παιδών*, 23/25 [21-5-1916]: 201) ο Ξενόπουλος υιοθετεί τη σπενσεριανή αντίληψη περί παιδικότητας, όταν αναφέρει ότι τα παιδιά χωρίς εκπαίδευση είναι όμοια με θηρία, αφού ο άνθρωπος έχει άγρια ένστικτα, ακόμα κι από αυτή την ηλικία που την ονομάζουμε αθώα κι αγγελική.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Πρωτογενείς Πηγές

Μητσάκης, Μιχαήλ (2006), *Αφηγήματα και ταξιδιωτικές εντυπώσεις*, τ. Α΄, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη.

Ντίκενς, Κάρολος (2005), *Ιστορία δυο πόλεων*, Αθήνα: Εξάντας.

— (1970), *Όλιβερ Τουίστ*, Αθήνα: Εστία.

— (1996), *Το παλαιοπωλείο*, Αθήνα: Ωκεανίδα.

Ξενόπουλος, Γρηγόριος (1901), *Διηγήματα, σειρά Α΄*, Αθήνα: Κωνσταντινίδης.

— (1903), *Διηγήματα, σειρά Β΄*, Αθήνα: Κωνσταντινίδης.

— (1921), «Νανότα», *Το ζακυνθινό μαντίλι και άλλα διηγήματα*, Αθήνα: Γανιάρης.

— (1944), «Αθανασία», «Ερμίνα, το πουλημένο κορμί», «11 χρόνων», *Αθανασία και άλλα 24 διηγήματα*, Αθήνα: Οι φίλοι του βιβλίου.

— (1958), «Η Αυτοβιογραφία μου», «Η μητρυιά», «Μαργαρίτα Στέφα», «Στέλλα Βιολάντη», *Άπαντα*, τ. 1, Αθήνα: Μπίρης.

— (1960), «Ο κατήφορος», *Άπαντα*, τ. 5, Αθήνα: Μπίρης.

— (1972), «Η Μανταλένα», *Άπαντα*, τ. 7, Αθήνα: Μπίρης.

— (1984α), *Η αδελφούλα μου*, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.

— (1984β), *Ο γιος μου κι η κόρη μου*, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.

— (1984γ), *Ο κοσμάκης*, τ. 1-4, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.

— (1989), *Χωρίς τίποτα*, τ. 1-2, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.

— (1997), *Η παρούσα ώρα*, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.

— (1998α), *Ο ανδρείος Αχιλλέας*, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.

— (1998β), *Η κ. Τρομάρα*, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.

— (1999), *Ο μπέμπης αρχιλήσταρχος*, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.

— (2000), *Το σκαλιστήρι*, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.

— (2001), *Η Μελλοθάνατη, Απορπισμένη, Το Μούλικο*, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.

— (2002α), *Το θηριοτροφείο των παιδιών*, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.

— (2002β), *Η κούκλα της Λιλίκας*, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.

- (2002γ), *Ο μικρός Μέγας Αλέξανδρος*, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.
- (2002δ), *Νικόλαος Σιγαλός: αθηναϊκή μυθιστορία*, Αθήνα: Ε.Λ.Ι.Α.
- & Γεώργιος Κονιδάρης (1924), *Ο καλός δρόμος*, Αθήνα: Κολλάρος.
- Παπαδιαμάντης, Αλέξανδρος (1984-5), *Άπαντα*, τ. 3-4, Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ. (επιμ.), Αθήνα: Δομός.
- Τουαίην, Μαρκ (1997), *Οι περιπέτειες του Χακ Φιν*, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.

Δευτερογενείς Πηγές

- Αριές, Φιλίπ (1990), *Αιώνες παιδικής ηλικίας*, Αθήνα: Γλάρος.
- Ζερβού, Αλεξάνδρα⁽⁴⁾(1999α), *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- (³1999β), *Στη χώρα των θαυμάτων: το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών και ενηλίκων*, Αθήνα: Πατάκης.
- (2007), «Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας κληρωτός, ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων», *Κείμενα [online]*, 6: 1-26. [προσπελάστηκε 5-10-2017]. Διαθέσιμο από: <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/ arthra/tefxos6/downloads/zervou.pdf>
- (2005), «Εσωτερική εστίαση και (επαν)αφηγήσεις κλασικών για παιδιά και ενήλικες: διαδραστικά φαινόμενα και ιδεολογικές φορτίσεις», *Σύγκριση*, 16: 83-118.
- Καραντώνης, Αντρέας (1977), *Νεοελληνική λογοτεχνία: φυσιογνωμίες*, τ. 2, Αθήνα: Παπαδήμας.
- Καρπόζηλου, Μάρθα (1995), «Τα ελληνικά περιοδικά για παιδιά και εφήβους (1836-1936)», στο *Πρακτικά Συμποσίου «Το παιδικό έντυπο»*, Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ. & Δήμος Θεσσαλονίκης, 57-68.
- Κουχτσόγλου, Γιάννης (1982), «Ο Σπενσεριστής Ξενόπουλος», *Νέα Εστία*, 1322: 1015-17.
- Μαλαφάντης, Κώστας (1995), *Οι «Αθηναϊκαί επιστολαι» του Γρηγορίου Ξενόπουλου στη «Διάπλασιν των Παιδών» 1896-1947*, Αθήνα: Αστέρως.
- (2001), *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πορεία.
- Μουζακιώτου, Στέλλα (2009), *Η εικαστική πρόταση του Ανατόλη Λαζαρίδη (1916-1989)*, Αθήνα: Ελληνική Φωτογραφική Εταιρία.

Οικονομίδου, Σούλα (2011), «Ο κύριος Ντίκενς και τα... παιδιά του: παιδιά-ήρωες και παιδιά-αναγνώστες», *Κείμενα [online]*, 12: 1-12. [προσπελάστηκε 20-07-2017]. Διαθέσιμο από: http://keimena.ece.uth.gr/main/t12/t12_oikonomidou.pdf

Παλαμάς, Κωστής [χ.χ.], *Άπαντα*, τ. 6, Αθήνα: Γκοβόστης.

Πάτσιου, Βίκυ (1991), *Τα πρόσωπα του παιδιού στην πεζογραφία (1880-1930)*, Αθήνα: Δωδώνη.

— (1995), *Η Διάπλασις των Παίδων, 1879-1922*, Αθήνα: Καστανιώτης.

— (2008), «Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και η νοσταλγία του νατουραλισμού», στο Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού & Β. Πάτσιου (επιμ.), *Ο νατουραλισμός στην Ελλάδα: διαστάσεις-μετασχηματισμοί-όρια*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 144-165.

Πεσμαζόγλου, Τερέζα (1992), «Η Π. Δέλτα και ο σπενσεριανισμός της εποχής της», *Διαβάζω*, 300: 75-81.

Πεφάνης, Γιώργος (επιμ.) (2007), *Nulla dies sine linea: προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγόριου Ξενόπουλου*, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα & Ελένης Ουράνη.

Σπένσερ, Έρβερτος (1914), *Η Αγωγή: πνευματική, ηθική και σωματική*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον Σίδερη.

Σπυροπούλου, Αγγελική (1989), «Το Όλιβερ Τουίστ και η φιλανθρωπία», *Διαβάζω*, 229: 34-38.

Τζιόβας, Δημήτρης (1987), *Μετά την αισθητική: θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Γνώση.

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία (1997)., «Γρηγόριος Ξενόπουλος», στο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τ. Θ', Αθήνα: Σοκόλης, 288-377.

— (επιμ.) (2002), *Γρηγόριος Ξενόπουλος: επιλογή κριτικών κειμένων*, Αθήνα: Αφοί Βλάσση.

Booth, Wayne (1961), *The Rhetoric of Fiction*, Σικάγο: University of Chicago Press.

Chambers, Aidan (1990), "The reader in the book", στο P. Hunt (επιμ.), *Children's Literature: the Development of Criticism*, Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Routledge, 91-114.

Eagleton, Terry (1996), *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφ. Δ. Τζιόβας, Αθήνα: Οδυσσεάς.

Fourment, Alain (1987), *Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants (1768-1988)*, Paris: Éditions Eole.

- Hawthorn, Jeremy (1993), *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφ. Μ. Αθανασοπούλου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Hollindale, Peter (1988), *Ideology and the Children's Book*, Στράουντ & Οξφόρδη: Thimble Press in association with Westminster College.
- (1997), *Signs of Childness in Children's Books*, Στράουντ: Thimble Press.
- Holub, Robert (2004), *Θεωρία της πρόσληψης: μια κριτική εισαγωγή*, μτφ. Κ. Τσακοπούλου, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Iser, Wolfgang (1978), *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*, Λονδίνο: Routledge & Kegan Paul.
- (1983), *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Βαλτιμόρη & Λονδίνο: John Hopkins University Press.
- Newton, K. M (2013), «Θεωρία της πρόσληψης και κριτική της αναγνωστικής ανταπόκρισης» στο Κ. Μ. Newton (επιμ.), *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα: ανθολόγιο κειμένων*, μτφ. Α. Κατσικερός & Κ. Σπαθακάρης, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 327-331.
- Nikolajeva, Maria (1999), "The double attribution of texts for children and how it affects writing for children" στο Sandra Beckett (επιμ.), *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, Νέα Υόρκη & Λονδίνο: Garland Publishing Inc., 83-97.
- Nodelman, Perry (2009), *Λέξεις για εικόνες: η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, μτφ. Π. Παναού, Αθήνα: Πατάκης.
- Shavit, Zohar (1986), *Poetics of Children's Literature*, Αθήνα/Λονδίνο: The University of Georgia Press.
- Stanzel, Franz Karl (1999), *Θεωρία της αφήγησης*, μτφ. Κ. Χρυσομάλλη-Heinrich, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Stephens, John (1992), *Language and Ideology in Children's Fiction*, Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Longman.
- Suleiman S. & I. Crosman, (1980), *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, Πρίνστον: Princeton University Press.
- Zervou, Alexandra (2000), "Le comique e(s)t le parodique dans la littérature d'enfance", στο Jean Perrot (επιμ.), *L'humour dans la littérature de jeunesse*, Παρίσι: In Press, 29-44.