



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Ειδίκευση: ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μια ψυχαναλυτική ανάγνωση των χαρακτήρων στο μυθιστορηματικό έργο του Νίκου
Κάσδαγλη



(εξώφυλλο από το μυθιστόρημα, *Κεκαρμένοι*)

Όνοματεπώνυμο φοιτητή: Παντελεήμων Διαμαντής

A.M.: 1013201804004

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Έλενα Κουτριάνου

Συνεπιβλέποντες καθηγητές: Γιώργος Ανδρειωμένος και Μαρίνα Γρηγοροπούλου

ΚΑΛΑΜΑΤΑ 2020

Ευχαριστίες

Με την ολοκλήρωση των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά ορισμένους ανθρώπους που συνέβαλαν καθοριστικά στην εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας.

Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια κα Ελένα Κουτριάνου για την καθοδήγηση και την ενθάρρυνσή της, καθώς και όλη την ομάδα των επιβλεπόντων καθηγητών του μεταπτυχιακού για τη συνεργασία τους.

Συνακόλουθα, οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στον κ. Αγγελή Αντώνη, τον διευθυντή της Δημόσιας Βιβλιοθήκης της Ρόδου, και την κα Ειρήνη Νικολή, από το προσωπικό της Βιβλιοθήκης, οι οποίοι με βοήθησαν να συλλέξω τη βιβλιογραφία και υλικό για την εργασία.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για τη στήριξη και την υπομονή τους, κατά τη διάρκεια συγγραφής της διπλωματικής μου.

Παντελεήμων Διαμαντής

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η διπλωματική εργασία έχει τίτλο «Μια ψυχαναλυτική ανάγνωση των χαρακτήρων στο μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Κάσδαγλη» και εκπονήθηκε στα πλαίσια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Αρχαία και Νέα Ελληνική Φιλολογία» με ειδίκευση «Νέα Ελληνική Γλώσσα και Φιλολογία» του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Ο στόχος της εργασίας αυτής είναι η παρουσίαση της σχέσης των χαρακτήρων του συγγραφέα Νίκου Κάσδαγλη με το περιβάλλον τους, της επιρροής του πάνω στις αποφάσεις και τις πράξεις τους.

Στη λογοτεχνία, αναδεικνύονται διάφοροι χαρακτήρες, ξεχωριστοί και ιδιαίτεροι, που δεν παύουν να έχουν ανθρώπινη φύση, είτε αναφερόμαστε σε ανθρώπινες μορφές είτε σε φανταστικές. Οι χαρακτήρες αναπτύσσονται σε ένα περιβάλλον, που δημιούργησε ο συγγραφέας, ο οποίος είτε συνειδητά είτε ασυνείδητα μεταφέρει την εμπειρία του. Είναι, λοιπόν, αναπόφευκτο, οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες να έχουν την δική τους προσωπικότητα και ψυχοσύνθεση, που γίνεται αντιληπτή στον αναγνώστη μέσω του λόγου και των πράξεών τους και σχετίζονται άμεσα με τα βιώματά του και τις γνώσεις του δημιουργού τους. Αυτή η ψυχαναλυτική προσέγγιση αποκτά μεγαλύτερο ενδιαφέρον, όταν συνδυάζεται με την επιστήμη της ψυχανάλυσης.

Για την εκπόνησή της, στηρίχθηκα στις θεωρίες της ψυχαναλυτικής κριτικής, κυρίως του Sigmund Freud και του Carl Gustav Jung. Με βάση τις ψυχαναλυτικές θεωρίες, μελέτησα αντιπροσωπευτικά μυθιστορήματα του Νίκου Κάσδαγλη, μέσα από οποία αναδεικνύονται πολλοί και διαφορετικοί μεταξύ τους χαρακτήρες. Πρωταγωνιστές στην ιστορία τους, ιδιαίτεροι, με ενδιαφέρον παρελθόν, που τους διαμόρφωσε σαν προσωπικότητες και ενίοτε τους άλλαξε. Επιχείρησα, λοιπόν, μία ψυχαναλυτική προσέγγιση των κύριων χαρακτήρων των έργων του, επιβεβαιώνοντας με τον τρόπο αυτό τη στενή σχέση της λογοτεχνίας με τη ψυχανάλυση.

Λέξεις κλειδιά: Ψυχανάλυση, Νίκος Κάσδαγλης, περιβάλλον, πολιτισμός, Φρόνυτ.

ABSTRACT

This M.A thesis is entitled “A psychoanalytic reading of the characters in novel’s work of Nikos Kasdaglis” and has been made as a prerequisite for the Postgraduate Studies Program “Ancient and Modern Greek Literature”, specialization “Modern Greek Language and Literature” at the Department of Philology of the University of the Peloponnese. The aim of this thesis is to present the characters of the author Nikos Kasdaglis, their environment and its influence on their decisions and actions.

In literature, various characters develop in an environment created by the author, who either consciously or unconsciously transmits his experience in it. Therefore, it is inevitable that literary characters have their own personality and mentality, which is understood by the reader through their words and actions, that are directly related to their creator.

I have relied on the theories of critical psychoanalysis, mainly on those of Sigmund Freud and Carl Gustav Jung, in order to study representative novels by Nikos Kasdaglis and tried a psychoanalytic approach of the main characters. Thereby confirming the close relationship between literature and psychoanalysis.

Key words: Psychoanalysis, Nikos Kasdaglis, environment, civilization, Freud.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΝΙΚΟΣ ΚΑΣΔΑΓΛΗΣ.....	6
1.1 Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗΣ	9
2.1 ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗΣ	9
2.1.2 ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ	11
2.1.3 FREUD ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ	15
2.2 ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗ, ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ FREUD	17
2.3 ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ JUNG	19
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΒΑΣΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΣΔΑΓΛΗ	21
3.1 ΣΠΙΛΙΑΔΕΣ (1952).....	22
3.2 ΤΑ ΔΟΝΤΙΑ ΤΗΣ ΜΥΛΟΠΕΤΡΑΣ (1955)	24
3.3 ΚΕΚΑΡΜΕΝΟΙ (1959).....	25
3.4 ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΚΥΡΙΟΣ Ο ΘΕΟΣ ΣΟΥ (1961)	26
3.5 Η ΔΙΨΑ (1970).....	27
3.6 ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ (1977)	27
3.7 Η ΜΑΡΙΑ ΠΕΡΙΗΓΕΙΤΑΙ ΤΗ ΜΗΤΡΟΠΟΛΗ ΤΩΝ ΝΕΡΩΝ (1982)	29
3.8 Η ΝΕΥΡΗ (1985).....	30
3.9 ΤΟ ΑΡΑΡΑΤ ΑΣΤΡΑΦΤΕΙ (1994)	31
3.10 ΑΚΟΙΜΗΤΟ ΤΟ ΑΙΜΑ ΤΩΝ ΝΕΚΡΩΝ (1999)	31
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ.....	33
4.1 ΨΑΡΑΔΕΣ (ΣΠΙΛΙΑΔΕΣ, 1952)	33
4.2 ΚΟΣΜΑΣ ΚΑΙ ΜΥΡΡΑ (ΤΑ ΔΟΝΤΙΑ ΤΗΣ ΜΥΛΟΠΕΤΡΑΣ, 1955).....	39
4.3 ΓΙΑΝΝΗΛΟΣ (ΚΕΚΑΡΜΕΝΟΙ, 1959).....	41
4.4 ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΙ ΆΝΝΑ (ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΚΥΡΙΟΣ Ο ΘΕΟΣ ΣΟΥ, 1961).....	45
4.5 ΕΛΕΝΗ (Η ΔΙΨΑ, 1970)	47
4.6 ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ (ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ, 1977).....	49
4.7 ΜΑΡΙΑ (Η ΜΑΡΙΑ ΠΕΡΙΗΓΕΙΤΑΙ ΤΗ ΜΗΤΡΟΠΟΛΗ ΤΩΝ ΝΕΡΩΝ, 1982).....	53
4.8 ΆΝΝΑ (Η ΝΕΥΡΗ, 1985).....	56
4.9 ΤΖΙΑΝ (ΤΟ ΑΡΑΡΑΤ ΑΣΤΡΑΦΤΕΙ, 1994)	57
4.10 ΣΑΜΠΑΧ-ΕΛ-ΝΤΙΝ, ΝΤΕΜΙΡ, ΣΕΒΚΕΤ (ΑΚΟΙΜΗΤΟ ΤΟ ΑΙΜΑ ΤΩΝ ΝΕΚΡΩΝ, 1999)	59
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	61
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	63

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία έχει δύο κεντρικούς άξονες. Ο πρώτος είναι το συγγραφικό έργο του Νίκου Κάσδαγλη, ο οποίος υπήρξε σημαντικός εκπρόσωπος της μεταπολεμικής πεζογραφίας, με έντονα τα στοιχεία του ρεαλισμού και του νατουραλισμού στο έργο του. Οι σκληρές μνήμες της Κατοχής και του Εμφυλίου, που έζησε, αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τα έργα του και γέννησαν τους αντήρωες του μυθιστορηματικού του έργου. Έχει χαρακτηριστεί, από μελετητές, ως πολιτικός συγγραφέας, χωρίς όμως να υπηρετεί μέσα από το συγγραφικό του έργο πολιτικές σκοπιμότητες και ιδεολογίες¹.

Ο δεύτερος κεντρικός άξονας της εργασίας είναι οι θεωρίες της ψυχανάλυσης, κυρίως όπως αυτές εκφράστηκαν από τον θεμελιωτή της, Sigmund Freud. Ο Freud μελέτησε τον ψυχισμό του ανθρώπου και επικεντρώθηκε στην ερμηνεία των ονείρων, τη θεωρία της σεξουαλικότητας και το ασυνείδητο του ανθρώπου, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι τα σεξουαλικά ένστικτα του ανθρώπου είναι αυτά που καθορίζουν τη σκέψη και τη δράση του. Επίσης, γίνεται αναφορά στις απόψεις της Melanie Klein, η οποία διαφοροποιήθηκε από τον Freud, και ασχολήθηκε κυρίως με τη παιδική ψυχανάλυση. Στη συνέχεια, ακολουθεί ο Carl Gustav Jung, ο οποίος ίδρυσε την Αναλυτική Ψυχολογία και μελέτησε το συλλογικό ασυνείδητο του ανθρώπου, αναγνωρίζοντας την ύπαρξη μίας κοινής αρχέτυπης πολιτισμικής κοινωνίας.

Στηριζόμενος σε αυτούς τους δύο άξονες, δημιουργήθηκε αυτή η μελέτη που αποτελεί μία ψυχαναλυτική προσέγγιση του μυθιστορηματικού έργου του Νίκου Κάσδαγλη, με βάση τις θεωρίες της ψυχανάλυσης, όπως διατυπώθηκαν, κατά κύριο λόγο, από τους Freud και Jung. Πιο συγκεκριμένα, η εργασία αποτελείται από τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο δίνονται βασικά στοιχεία αναφορικά με τον συγγραφέα Νίκο Κάσδαγλη. Αναφέρεται εν συντομία η βιογραφία του τονίζοντας τους σημαντικούς σταθμούς της ζωής του. Στο δεύτερο, παρουσιάζονται οι θεωρίες της ψυχανάλυσης, όπως αυτές διατυπώθηκαν από τους τρεις κορυφαίους ψυχαναλυτές. Το τρίτο κεφάλαιο περιλαμβάνει μία συνοπτική παρουσίαση των έργων του Κάσδαγλη, που επέλεξα και στη συνέχεια, στο τέταρτο κεφάλαιο προχωράμε στην υλοποίηση μίας ψυχαναλυτικής ανάγνωσης των κεντρικών χαρακτήρων που δρουν σε αυτά τα έργα. Τέλος ακολουθούν τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την έρευνά μου.

¹Στέφανος Διαλησιμάς, «Μικρή εισαγωγή στην Πεζογραφία του Νίκου Κάσδαγλη», *Νέα Εστία*, 1797, (Φεβρ. 2007), 202.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΝΙΚΟΣ ΚΑΣΔΑΓΛΗΣ

1.1 Η ζωή και το έργο του

Ο συγγραφέας Νίκος Κάσδαγλης (1928-2009) γεννήθηκε στην Κω. Μετά από τον σεισμό του 1933, εγκαταστάθηκε στη Ρόδο, την ιδιαίτερη πατρίδα της μητέρας του, ενώ το 1935 μετακόμισε στην Αθήνα για να μπορέσει να φοιτήσει σε ελληνικό σχολείο, καθώς οι Ιταλοί είχαν αναστείλει τη λειτουργία των σχολείων στα Δωδεκάνησα. Την περίοδο της γερμανικής κατοχής στη χώρα, συμμετείχε σε ομάδες αντίστασης της δεξιάς, και, λόγω της δράσης του αυτής, αποβλήθηκε από την Ιόνιο Ακαδημία, το 1935. Το 1936 συνελήφθη από τον ΕΛΑΣ και παρέμεινε στη φυλακή για ένα διάστημα είκοσι (20) ημερών. Μετά από τρία χρόνια με μαθήματα κατ' οίκον, αποφοίτησε από το γυμνάσιο².

Με την απελευθέρωση των Δωδεκανήσων και την ενσωμάτωσή τους στην Ελλάδα, ο Κάσδαγλης γύρισε στην Κω και στη συνέχεια, εγκαταστάθηκε μόνιμα στη Ρόδο. Μετά την ήττα της Αριστεράς στον Εμφύλιο, άλλαξε σταδιακά τις ιδεολογικές και πολιτικές του πεποιθήσεις, ενώ παράλληλα υπηρετούσε και τη στρατιωτική του θητεία (1950-1953). Το 1957 παντρεύτηκε τη Ρένα Αθανασιάδη και απέκτησαν δύο παιδιά, την Άννα-Μαρία και τον Χριστόφορο. Το 1970, εξαιτίας της συμμετοχής του στην έκδοση των αντιδικτατορικών *Δεκαοκτώ Κειμένων* απολύθηκε από τη θέση του στην Αγροτική Τράπεζα στη Ρόδο, ενώ επέστρεψε στη θέση του, ως Υποδιευθυντής με τη μεταπολίτευση. Το 1982 παραιτήθηκε από την εργασία του και αφοσιώθηκε πλήρως στη συγγραφή και τη μελέτη³.

Στο χώρο των γραμμάτων, ο Κάσδαγλης εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1952, με το διήγημα «Ο μηχανικός». Στη συνέχεια, εξέδωσε τη συλλογή διηγημάτων *Σπιλιάδες* (1952) και τρία χρόνια μετά (1955), το πρώτο του μυθιστόρημα με τίτλο *Τα δόντια της μολόπετρας*, για το οποίο τιμήθηκε με το Β΄ Κρατικό Βραβείο. Ακολουθούν άλλα δεκαπέντε (15) βιβλία που ανήκουν στην πεζογραφία: *Κεκαρμένοι* (1959), ένα από τα κορυφαία κείμενα της ελληνικής πεζογραφίας, *Εγώ ειμί Κύριος ο Θεός σου* (1961), *Δίψα* (1970), *Μυθολογία* (1977), *Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών* (1982), *Η νευρή* (1985), *Το θολάμι* (1987), *Το έλος* (1988), *Δρόμοι της στεριάς και της θάλασσας* (1988), *Οι Ελεήμονες* (1990), *Το Αραράτ αστράφτει* (1994), *Στον Πανορμίτη* (1997), *Αλλάχ Ακμπάρ!* (1998), *Ακοίμητο το αίμα των νεκρών* (1999) και τέλος, η ανθολόγηση *Επιβολή* (2005)⁴. Επιπροσθέτως, δημοσίευε κατά διαστήματα άρθρα,

²⁰ Άννα-Μαρία Κάσδαγλη, «Βιογραφικά Νίκου Κάσδαγλη», *Νέα Εστία*, 1797 (Φεβρ. 2007), 267.

³ Στο ίδιο, σσ. 268-289.

⁴ Διαλησμάς, «Μικρή Εισαγωγή στην Πεζογραφία του Νίκου Κάσδαγλη», ό.π., σ. 196.

μικρά πεζογραφήματα και κριτικές για επίκαιρα πολιτικά θέματα, ενώ ασχολήθηκε επίσης με τη μετάφραση γαλλικών κειμένων.

Σύμφωνα με τον Διαλησμά⁵, στα πρώτα διηγήματα του Κάσδαγλη, στις *Σπιλιάδες*, κυριαρχεί η θάλασσα και η σκληρή ζωή των νησιωτών που επιχειρούν να επιβιώσουν αλλά δεν τα καταφέρνουν και υποτάσσονται στην παντοδυναμία της φύσης. Τα επόμενα έργα του εκτυλίσσονται κατά κύριο λόγο σε πόλεις, κυρίως στην Αθήνα, και πιο συγκεκριμένα, σε φτωχικές και περιθωριοποιημένες συνοικίες. Ο χρόνος των έργων του εκτείνεται από τα χρόνια της κατοχής ως τα τέλη του 20ού αιώνα. Ο ιστορικός χρόνος έχει διάρκεια από λίγες μέρες μέχρι κάποια χρόνια, ενώ ο χρόνος της αφήγησης καταλαμβάνει μόνο μερικές μέρες, χωρίς να προσδιορίζεται με ακρίβεια τις περισσότερες φορές. Τέλος, οι ιστορικές εξελίξεις πλαισιώνουν τα πεζογραφήματά του, είτε επηρεάζοντας άμεσα τις προσωπικές ιστορίες των ηρώων του, είτε ως αναφορές ιστορικές, απαραίτητες για τα έργα του.

Στο ίδιο άρθρο του, ο Διαλησμά⁶ σημειώνει ότι ο Κάσδαγλης αντλεί τους μύθους των έργων του από τον εμφύλιο, τον έρωτα, το θάνατο, τη δικτατορία. Μέσα από τα ποικίλα θέματα, επιδιώκει να αναδείξει την αντίδραση των ηρώων του σε μία κοινωνία που δεν τους εκφράζει, αντίθετα τους καταπιέζει και τους εκμηδενίζει. Η αντίδρασή τους παρακινείται από έναν ψυχισμό που προκαλεί έντονες, συχνά βίαιες και παράλογες συμπεριφορές, οι οποίες εκδηλώνονται μέσα σε ατμόσφαιρα σκληρή και πολλές φορές απάνθρωπη. Οι αντίηρώες του -γιατί ουσιαστικά αντίηρωες αξιοποιεί στα πεζογραφήματά του- είναι στην πλειοψηφία τους νέοι άνθρωποι που βρίσκονται σε μία διαρκή άρνηση και συγκρουσιακή τάση. Πρόκειται για άτομα περιθωριοποιημένα, χωρίς οικογενειακή στήριξη, χωρίς πραγματικούς φίλους, που ζουν σε εχθρικές προς αυτούς κοινωνίες. Η σχέση που αναπτύσσεται και κυριαρχεί είναι η ερωτική, όχι όμως στην ακέραη μορφή της. Δεν υπάρχει η ψυχική επικοινωνία μεταξύ των ερωτευμένων ανθρώπων, δεν υπάρχει η γνήσια, άδολη αγάπη. Επικρατεί η επιθυμία για σαρκική επαφή, η βίαιη έκφραση του έρωτα, που συχνά, οδηγεί τους ήρωες στον όλεθρο. Καταστροφική είναι επίσης η κοινωνία, απρόσωπη και σκληρή, που έχει βιώσει πολέμους, κατοχή, δικτατορία. Η σύγκρουση των πρωταγωνιστών με μια τέτοια κοινωνία μόνο θάνατο μπορεί να επιφέρει, κι όχι κάθαρση και ισορροπία.

Ως προς την πλοκή των έργων του, σημειώνει ο Διαλησμά⁷, ο Κάσδαγλης αξιοποιεί την εναλλαγή αφήγησης και διαλογικών μερών, όπως και σκηνές δράσεις που ακολουθούνται από άλλες που χαρακτηρίζονται από ηρεμία και ακινησία. Συχνά τα έργα του θυμίζουν

⁵ Στο ίδιο, σσ. 196-197.

⁶ Στο ίδιο, σσ. 198-199.

⁷ Στο ίδιο, σσ. 200-201.

κινηματογραφικές ταινίες. Χρησιμοποιεί επίσης, σε μεγάλο βαθμό, πολλούς ομοδιηγητικούς αφηγητές, γεγονός που καθιστά τα κείμενά του πιο ζωντανά και αποδεσμεύει το συγγραφέα από την εμπλοκή του σ' αυτά, με αποτέλεσμα η αφήγηση να γίνεται αντικειμενική, ακόμη και βίαιη. Η σκοτεινή ατμόσφαιρα που κυριαρχεί στα έργα του έχει τα ερείσματά της στις δύσκολες εμπειρίες της κατοχής και του εμφυλίου που ακολούθησε. Μέσα από τα προσωπικά του βιώματα που τον ωθούν στη συγγραφή των έργων του, ο Κάσδαγλης κατορθώνει να ξεπεράσει τα όρια της Ελλάδας και να παρουσιάσει έναν γενικευμένο χάρτη του κακού, που ο άνθρωπος είναι ικανός να προκαλέσει σε συλλογικό επίπεδο.

Τέλος, όπως επισημαίνει ο Γεώργιος Παγανός⁸, ο Νίκος Κάσδαγλης είναι ένας παρατηρητής που με διεισδυτικότητα και καθαρή ματιά καταγράφει βιώματα και εμπειρίες που είναι κοινές για τους ανθρώπους. Γράφει, αξιοποιώντας στοιχεία που αντλεί από το πνεύμα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού, και αποτυπώνει την αλήθεια των γεγονότων, που τα αποδίδει με τη μορφή μαρτυριών μίας πραγματικά σκοτεινής περιόδου της ανθρώπινης ιστορίας.

Στο κεφάλαιο που ακολουθεί, θα προχωρήσουμε στην παρουσίαση βασικών θέσεων της ψυχανάλυσης, όπως έχουν διατυπωθεί και εδραιωθεί από κορυφαίους ψυχαναλυτές. Οι θεωρίες αυτές διαφωτίζουν το ασυνείδητο του ανθρώπου, τη σεξουαλικότητά του, το συλλογικό ασυνείδητο και αποτελούν τη βάση για τη ψυχαναλυτική προσέγγιση της λογοτεχνίας.

⁸ Γεώργιος Δ. Παγανός, «Νίκος Κάσδαγλης. Με την απάθεια του ανατόμου», *Κριτικά μελετήματα Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1984, σσ. 45-51.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗΣ

2.1 Θεωρία της ψυχανάλυσης

Ο Sigmund Freud (1856-1939) υπήρξε ιδρυτής και θεμελιωτής της ψυχανάλυσης. Η ψυχανάλυση είναι μία θεραπευτική προσέγγιση ψυχικής υγείας, αρχής γενομένης από την απόπειρα αντιμετώπισης των νευρώσεων, και σταδιακά επεκτάθηκε σε αναλύσεις, που αφορούν τη συλλογικότητα (πολιτισμό, λογοτεχνία, θρησκεία). Με βάση τη θεωρία της ψυχανάλυσης, ο ψυχισμός του ανθρώπου αποτελείται από τρία μέρη: το συνειδητό, το ασυνείδητο -το οποίο καταλαμβάνει και το μεγαλύτερο χώρο- και το προσυνειδητό. Τα μέρη αυτά διατηρούν αποστάσεις μεταξύ τους, ώστε να λειτουργούν ανεξάρτητα το ένα από το άλλο⁹.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, ο Freud επισημαίνει μία νέα τριμερή διαίρεση: το «αυτό», το «εγώ» και το «υπερεγώ»¹⁰. Το «εγώ» αντιπροσωπεύει το συνειδητό μέρος του ανθρώπου, αυτό που διέπεται από λογική και σύνεση¹¹. Σύμφωνα με τον μεγάλο ψυχαναλυτή, το «εγώ» έχει ως καθήκον του να εκπροσωπεί το «αυτό» στον εξωτερικό κόσμο, και με αυτόν τον τρόπο, να περιορίσει το «αυτό» από την ικανοποίηση των ορμών του. Το «εγώ» παρεμβάλλεται ως σκέψη ανάμεσα στην επιθυμία και την πράξη, με στόχο να αντικαταστήσει την αρχή της ηδονής με εκείνη της πραγματικότητας¹². Από την άλλη πλευρά, ο Freud σημειώνει ότι το «αυτό» αντιπροσωπεύει το ασυνείδητο και περικλείει τα πάθη, τις ενορμήσεις και τα απωθημένα. Καταλαμβάνει επίσης το πιο μεγάλο τμήμα του εαυτού μας, το οποίο όμως δεν γίνεται αντιληπτό στην ολότητά του. Σε αυτό, υπάρχουν δύο θεμελιώδεις και αντιθετικές ενορμήσεις: ο Έρως ή σεξουαλική ενόρμηση και η ενόρμηση του θανάτου¹³. Τέλος, το «υπερεγώ», που βρίσκεται στο αντίθετο άκρο, αντιπροσωπεύει την ανάγκη του ατόμου για ηθική και νόμο, ανάγκη που απορρέει από τους κοινωνικούς και γονεϊκούς κανόνες¹⁴. Σύμφωνα με τον Jean-Claude Liaudet¹⁵, το Υπερεγώ αναλαμβάνει το ρόλο της λογοκρισίας και αποτελεί τον κληρονόμο του οιδιπόδειου συμπλέγματος. Για να μπορέσει ο άνθρωπος να αντιμετωπίσει πειστικές και αγχώδεις καταστάσεις που προκύπτουν κυρίως από τις

⁹ Jean Laplanche & Jean-Bertrand Pontalis, *Λεξιλόγιο της ψυχανάλυσης*, μτφ. Βασίλης Καψαμπέλης, Λένα Χαλκούση, Αριστέα Σκουλικά και Πάνος Αλούπης, Κέδρος, Αθήνα, 1995, σ. 487.

¹⁰ Βασιλική Λέκκα, *Ιστορία της ψυχιατρικής. Από τον Ιπποκράτη μέχρι το κίνημα της αντιψυχιατρικής και τον Michel Foucault*, Futura, Αθήνα, 2012, σ. 110.

¹¹ Sigmund Freud, *Το Εγώ και το Αυτό*, μτφ. Δανάη Παναγιωτοπούλου, Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σ. 45.

¹² Sigmund Freud, *Νέα σειρά των παραδόσεων για την εισαγωγή στην ψυχανάλυση*, μτφ. Κλαίρη Τρικεριώτη, εκδ. Επίκουρος, Αθήνα, 1977, σ. 77.

¹³ Λέκκα, *Ιστορία της ψυχιατρικής*, ό.π. σ. 111.

¹⁴ Στο ίδιο, σσ. 57-75.

¹⁵ Jean-Claude Liaudet, *Ο Φρόντ με απλά λόγια. Εξηγώντας τον Φρόντ στους γονείς*, μτφ. Αγγελική Πασσιά (6^η έκδοση), Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2017, σ. 83.

συγκρούσεις ανάμεσα στο «αυτό» και το «υπερεγώ» καταφεύγει πολλές φορές σε μηχανισμούς άμυνας. Οι κυριότεροι μηχανισμοί, σύμφωνα με τον Freud, είναι οι ακόλουθοι¹⁶:

α) *Απόθηση*. Το άτομο απωθεί στο ασυνείδητό του δυσάρεστες σκέψεις, επιθυμίες και παρορμήσεις που έρχονται σε αντίθεση με τα όσα προστάζει το «εγώ».

β) *Εκλογίκευση*. Το άτομο επιχειρεί να εξηγήσει με τρόπο λογικό μία συμπεριφορά του ή κάποια πρόθεση που δεν οδήγησε στα αποτελέσματα που επιθυμούσε.

γ) *Άρνηση*. Το άτομο αρνείται να αντιμετωπίσει ανεπιθύμητες σκέψεις και αγχώδη καταστάσεις με το να αρνείται την πραγματικότητα.

δ) *Παλινδρόμηση*. Το άτομο καταφεύγει σε παιδικές συμπεριφορές που δεν συνάδουν με την ηλικία του αλλά του είναι πιο οικεία και ανεκτά.

ε) *Μετάθεση*. Το άτομο εκδηλώνει την παρόρμησή του σε αντικείμενα ή καταστάσεις που δεν σχετίζονται με αυτή, αλλά τις επιλέγει γιατί είναι ανεκτές από το «εγώ».

στ) *Προβολή*. Το άτομο αποδίδει σε άλλους δικές του σκέψεις και κίνητρα, επειδή το ίδιο δεν μπορεί να τα διαχειριστεί.

ζ) *Εξιδανίκευση*. Το άτομο μεταθέτει επιθυμίες και σκέψεις που δεν είναι κοινωνικά αποδεκτές σε άλλες που δεν προκαλούν άγχος αλλά είναι αποδεκτές από το «εγώ» και το κοινωνικό περιβάλλον.

Ο Freud υποστηρίζει επίσης πως η ψυχανάλυση είναι μία εμπειρία η οποία δεν προκύπτει από την παρατήρηση, αλλά από την επεξεργασία αυτής της παρατήρησης. Διευκρινίζει ακόμη πως η ψυχανάλυση δεν βρίσκεται σε σύγκρουση με την ψυχιατρική, αλλά μελετάει με διαφορετικό τρόπο τις περιπτώσεις των ασθενών. Η ψυχιατρική δεν εμβαθύνει στο εκάστοτε πρόβλημα, το αντιμετωπίζει πιο επιφανειακά, σε αντίθεση με την ψυχανάλυση η οποία αναζητά τις απαντήσεις σε ζητήματα νευρώσεων, στο ασυνείδητο. Αυτό βέβαια, ξεκαθαρίζει ο Freud δεν σημαίνει πως η ψυχανάλυση μπορεί να θεραπεύσει όλες τις ασθένειες, παρανοϊκές ιδέες και νευρώσεις, ειδικά αν δεν υπάρχει η θέληση του ασθενούς να συνεργαστεί και να αντιμετωπίσει τα ενδόμυχα «σκοτάδια» του ασυνείδητου¹⁷.

Συγκεφαλαιώνοντας, η ψυχανάλυση μπορεί να συνοψιστεί στα λόγια του ίδιου του δημιουργού της που επισήμανε πως αυτή έχει ως στόχο της να κάνει το συνειδητό να αντιληφθεί τα στοιχεία της νοητικής ζωής που αποτελούν απωθημένα, και οποιοσδήποτε την κρίνει, ουσιαστικά «κουβαλάει» ο ίδιος τις δικές του εσωτερικές απωθήσεις, που με κόπο τις συντηρεί¹⁸. Σημαντικό μέρος της ψυχαναλυτικής του θεωρίας υπήρξε η θεωρία του για την

¹⁶ Νίκος Γ. Παπαδόπουλος, *Ψυχολογία*, 5^η έκδοση, Αθήνα, 1997, σσ. 133-137.

¹⁷ Sigmund Freud, *Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση*, μτφ. Νίκη Μυλωνά, Νίκας/Ελληνική Παιδεία, Α.Ε., Αθήνα, 2017, σσ. 323-338.

¹⁸ Sigmund Freud, *Μαθήματα Ψυχικής Ανατομίας*, μτφ. Χαρά Λιαναντωνάκη, Ροές, Αθήνα, 2010, σ. 82.

ερμηνεία των ονείρων, την οποία δεν θα παρουσιάσουμε στην παρούσα εργασία, καθώς δεν εμπλέκεται άμεσα με το αντικείμενο της έρευνάς μας. Είναι πάντως γεγονός αδιαμφισβήτητο πως ο Freud δικαίως έχει χαρακτηριστεί ως ο «πατέρας» της ψυχανάλυσης και εισήγαγε ουσιαστικά μία νέα επιστήμη η οποία, στη σύγχρονη εποχή, έχει βρει την αναγνωσιμότητα που της αξίζει.

2.1.2 Θεωρία της σεξουαλικότητας

Ο Freud διείσδυσε στα μυστικά που κρύβουν οι νευρώσεις και στη χρήση της ύπνωσης για θεραπευτικούς σκοπούς, μέσα από τη διδασκαλία του καθηγητή και γιατρού Charcot¹⁹. Σύμφωνα με όσα αναφέρει ο ίδιος σε διάλεξή του²⁰, εξελίσσονται σε νευρώσεις τα καταπιεσμένα συναισθήματα, οι απαγορεύσεις, οτιδήποτε απωθημένο συσσωρεύεται στο ασυνείδητο. Για την αντιμετώπισή τους, ο Freud πίστευε ότι έπρεπε να φτάσει στην πηγή των νευρώσεων και αναγνώριζε δύο διαδικασίες που αποτελούσαν την αφετηρία της ψυχαναλυτικής θεραπείας: τη διαδικασία της απώθησης και τη διαδικασία της μεταβίβασης²¹.

Η απώθηση είναι μία διαδικασία άμυνας, μέσα από την οποία οδηγούνται σε κατάσταση λήθης συναισθήματα και εμπειρίες, που έχουν προκαλέσει τραυματικές εμπειρίες. Από την άλλη πλευρά, η μεταβίβαση είναι η αντικατάσταση του βασικού προσώπου που έχει προκαλέσει τη διαταραχή με τον ψυχαναλυτή. Αποτελεί αναπαράσταση συναισθημάτων και φαντασιώσεων που πρέπει να ανιχνευτούν κατά τη ψυχαναλυτική θεραπεία, ώστε να αντιμετωπιστούν και να εξαλειφθούν²².

Μελετώντας τις νευρώσεις, ο Freud οδηγήθηκε στο συμπέρασμα πως αυτές οφείλονται σε σεξουαλικές διαστροφές²³. Και σε άλλο έργο του, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, επισημαίνει πως τα συμπτώματα των νευρώσεων είναι στην ουσία τους ικανοποιήσεις που λειτουργούν ως υποκατάστατα των σεξουαλικών επιθυμιών, οι οποίες δεν μπόρεσαν να υλοποιηθούν²⁴. Αυτή υπήρξε και η απαρχή της ανάπτυξης της θεωρίας της σεξουαλικότητας, μιας θεωρίας που προκάλεσε πλήθος αντιδράσεων και επικρίσεων. Κατά τον Freud λοιπόν, οι ενήλικες άνθρωποι θεωρούνται ότι παρουσιάζουν σεξουαλικές διαστροφές, όταν η σεξουαλική πράξη συντελείται

¹⁹ Λέκκα, *Ιστορία της ψυχιατρικής*, ό.π., σ. 105.

²⁰ Sigmund Freud, «The Origin and Development of Psychoanalysis, five lectures», *American Journal of Psychology*, 21, (Σεπτ. 1909), 181-218.

²¹ Λέκκα, *Ιστορία της ψυχιατρικής*, ό.π., σσ. 108-109.

²² Στο ίδιο.

²³ Sigmund Freud, *Τρεις πραγματείες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας*, μτφ. Βασιλική Νικολούδη, Printa, Αθήνα, 2008, σ. 93.

²⁴ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, μτφ. Μίνας, Ζωγράφου-Μεραναίου, Εκδόσεις Μάρη, Αθήνα, 1954, σ. 109.

χωρίς να έχει ως στόχο της την αναπαραγωγή²⁵. Σύμφωνα με τους κοινωνικούς θεσμούς, το φιλί θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μία διεστραμμένη ενέργεια, καθώς συντελείται με την ένωση δύο ερωτογενών οργάνων αντί της ένωσης των γεννητικών και προκαλεί σεξουαλική διέγερση στα άτομα που βιώνουν το φιλί. Όμως, το γεγονός ότι οι άνθρωποι μπορούν να φτάσουν σε μεγάλο βαθμό σεξουαλικής διέγερσης, είτε με το χάδι είτε με την παρατήρηση του αντικειμένου για το οποίο υπάρχει ερωτικός πόθος, ή ακόμη το γεγονός ότι μπορούν να φτάσουν στην κορύφωση της σεξουαλικής τους διέγερσης μέσω άλλων οργάνων του σώματος, εκτός των γεννητικών, δεν τους καθιστά διεστραμμένους σεξουαλικά, όπως υποστηρίζει ο Freud²⁶.

Επιπροσθέτως, ο Freud παρατηρεί, πως η κανονική αλλά και η διεστραμμένη σεξουαλικότητα πηγάζουν από την παιδική ηλικία. Τα βρέφη παρουσιάζουν την ονομαζόμενη *οργανική ηδονή*, η οποία εκδηλώνεται με το πιπίλισμα ή με τη συγκράτηση των περιττωμάτων²⁷. Οι διαδικασίες αυτές στις οποίες επιδίδονται τα παιδιά από την πιο μικρή ηλικία χαρακτηρίζονται σεξουαλικές, καθώς συντελείται μία μετάθεση των διεγερτικών νευρώνων των γεννητικών οργάνων σε άλλες περιοχές του σώματος. Ήδη από το τρίτο έτος της ηλικίας του, το παιδί αποκτά σεξουαλική ζωή και τα γεννητικά όργανα αρχίζουν να αποκτούν σεξουαλική διέγερση. Η σεξουαλικότητα σε αυτή την ηλικία εκδηλώνεται με τρόπους κοινωνικούς και ψυχικούς, όπως είναι η προτίμηση ενός πράγματος, η πιο έντονη έκφραση τρυφερότητας σε αγαπημένους. Η σεξουαλική δραστηριότητα των παιδιών διέρχεται μία περίοδο αδράνειας, από τα έξι ως τα οκτώ του χρόνια, κατά την οποία το σεξουαλικό ενδιαφέρον υπολανθάνει²⁸.

Στο σημείο αυτό, θα θέλαμε να επισημάνουμε πως επίγονοι του Freud διαφοροποιήθηκαν ως προς τη θεωρία του για τη σεξουαλικότητα των παιδιών, όπως η Melanie Klein (1882-1960), τις απόψεις της οποίας θα παρουσιάσουμε σε άλλο σημείο της υποενότητας.

Συνεχίζοντας ο Freud παρατηρεί πως η σεξουαλικότητα του παιδιού από το τρίτο έτος της ηλικίας του και εξής, παρουσιάζει μεγάλες ομοιότητες με εκείνη του ενήλικα. Αυτό που τη διαφοροποιεί είναι η απουσία σταθερής οργάνωσης, τα χαρακτηριστικά διαστροφής και η μειωμένη ένταση. Ωστόσο, υπάρχει μία προγενέστερη φάση της σεξουαλικής ανάπτυξης του παιδιού, την οποία ο Freud ονομάζει *προγεννητική*²⁹ και περιλαμβάνει σαδιστικές και πρωκτικές ενορμήσεις. Κατά την περίοδο αυτή, τα γεννητικά όργανα λαμβάνουν μέρος μόνο

²⁵ Freud, *Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση*, ό.π., σ. 429.

²⁶ Στο ίδιο, σ. 431.

²⁷ Στο ίδιο.

²⁸ Στο ίδιο, σσ. 434-435.

²⁹ Στο ίδιο, σ. 436.

ως όργανα για την ούρηση. Πηγαίνοντας πιο πίσω ακόμη χρονικά, διαπιστώνει την ύπαρξη μίας προγενέστερης φάσης σεξουαλικής ανάπτυξης, η οποία βρίσκεται στο στόμα και εκδηλώνεται με το πιπίλισμα. Η σεξουαλική ανάπτυξη, η λήμπιντο, εκφράζεται ως σεξουαλική μερική ενόρμηση προς ένα αντικείμενο. Πρώτο αντικείμενο της σεξουαλικής ενόρμησης του στόματος είναι το στήθος της μητέρας, που εξυπηρετεί τη βασική ανάγκη που έχει το βρέφος για να τραφεί. Κατά το θηλασμό και μέσω του πιπίλισματος, η στοματική ενόρμηση γίνεται *αυτοερωτική*³⁰. Μεγαλώνοντας, το παιδί θα αφήσει τον αυτοερωτισμό και θα αναζητήσει ένα ξένο αντικείμενο για τη σεξουαλική του ενόρμηση³¹.

Ός προς την πορεία της λήμπιντο, ο Freud³² διακρίνει τρία εξελικτικά στάδια, τα οποία ονομάζει «λιβιδινικά»: το στοματικό, το πρωκτικό και το γενετήσιο ή φαλλικό. Το στοματικό στάδιο καλύπτει τα δυο πρώτα χρόνια της ζωής του ατόμου και η σεξουαλική του δραστηριότητα συνδέεται με το πιπίλισμα, όπως αναφέραμε και νωρίτερα. Το δεύτερο στάδιο εκτείνεται από τα δύο ως τα τέσσερα χρόνια της ζωής του ανθρώπου. Κατά την περίοδο αυτή το παιδί μαθαίνει να ελέγχει τους σφιγκτήρες και διακρίνει το «ενεργητικό» από το «παθητικό». Το τρίτο στάδιο, το φαλλικό, διαρκεί από τα τέσσερα ως τα πέντε χρόνια του παιδιού, και σε αυτό το παιδί επικεντρώνεται στα γεννητικά του όργανα, αναγνωρίζοντας ωστόσο μόνο το ανδρικό. Η διαφοροποίηση ανάμεσα στα δύο φύλα γίνεται με βάση το φαλλικό και το ευνουχισμένο όργανο. Σε αυτή τη χρονική περίοδο υπεισέρχεται το «σύμπλεγμα του ευνουχισμού».

Το «σύμπλεγμα του ευνουχισμού» αφορά τη σεξουαλική ωρίμανση του παιδιού, μέσα από την ανακάλυψη της διαφοράς των δύο φύλων, όπως εντοπίζεται στα γεννητικά όργανα. Το κορίτσι πρέπει να ξεπεράσει το άγχος και την απογοήτευση που δεν έχει πέος και να σταματήσει να κατηγορεί τη μητέρα για αυτό, ενώ το αγόρι πρέπει να ξεπεράσει το φόβο ότι μπορεί να χάσει το πέος του, να αποβάλλει δηλαδή το άγχος του ευνουχισμού³³.

Η εύρεση νέου αντικειμένου είναι δύσκολη διαδικασία κι αρχικά το παιδί κινείται σε γνώριμο περιβάλλον. Φεύγοντας λοιπόν από το μητρικό στήθος, στρέφεται στην ίδια τη μητέρα που ονομάζεται, σύμφωνα με τον Freud, *αντικείμενο της αγάπης*³⁴. Η έννοια της αγάπης ερμηνεύεται ως το ψυχικό μέρος των σεξουαλικών τάσεων και επέρχεται στο παιδί μέσω της απώθησης. Επιλέγοντας το παιδί τη μητέρα ως το νέο του αντικείμενο αγάπης, εισχωρεί στο στάδιο βίωσης του «οιδιπόδειου συμπλέγματος». Το σύμπλεγμα αυτό βασίζεται στην αρχαία ελληνική μυθολογία και συγκεκριμένα στο μύθο του βασιλιά Οιδίποδα, ο οποίος, παρά τις

³⁰ Στο ίδιο, σ. 429.

³¹ Στο ίδιο, σ. 439.

³² Λέκκα, *Ιστορία και θεωρία της ψυχιατρικής*, ό.π., σ. 115.

³³ Στο ίδιο, σ. 116.

³⁴ Στο ίδιο, σ. 440.

προσπάθειές του, σκότωσε τον πατέρα του, Λάιο, και παντρεύτηκε τη μητέρα του Ιοκάστη, επιβεβαιώνοντας τον χρησμό που είχε λάβει. Στο πρόσωπο του Οιδίποδα, ο κάθε άνθρωπος βλέπει τον εαυτό του, και παρά το γεγονός ότι έχει απωθήσει στο ασυνείδητο αισθήματα που δεν θα έπρεπε να έχει, νιώθει ενοχές για αυτά. Η ένοχη συνείδηση πηγάζει από το θρησκευτικό και ηθικό συναίσθημα με το οποίο έχει διαποτιστεί, μεγαλώνοντας³⁵.

Αναλύοντας το «οιδιπόδειο σύμπλεγμα», ο Freud παρατηρεί πως το παιδί επιζητά την αποκλειστικότητα από τη μητέρα του, ενώ βλέπει τον πατέρα του ως ανταγωνιστή. Ωστόσο, σε ορισμένες περιπτώσεις εκδηλώνει τρυφερότητα και προς τον πατέρα, βιώνοντας «αμφίθυμες-συναισθηματικές»³⁶ στάσεις. Όπως το αγόρι εκδηλώνει ιδιαίτερη προσήλωση προς τη μητέρα, έτσι και το κορίτσι αντιδρά ανάλογα προς τον πατέρα. Το «οιδιπόδειο σύμπλεγμα» γίνεται πιο έντονο, όταν μπαίνουν στην οικογένεια νέα μέλη. Όταν το παιδί μπαίνει στην εφηβεία, ξεκινάει τη διαδικασία αποκόλλησης από τους γονείς και αναζητά σε άτομα εκτός οικογένειας το αντικείμενο αγάπης, διακόπτοντας τις ερωτικές επιθυμίες προς τη μητέρα και ερχόμενος σε συμφιλίωση με τον πατέρα. Στους νευρωτικούς ανθρώπους, η διαδικασία αυτή αποτυγχάνει, συμπληρώνει ο Freud³⁷.

Η θεωρία της σεξουαλικότητας του Freud αποτέλεσε τη βάση για τη σύγχρονη ψυχανάλυση, ωστόσο συνεχιστές του έργου του διαφοροποιήθηκαν ως προς αυτή. Η Melanie Klein (1882-1960) θεώρησε ότι το σαδιστικό-στοματικό στάδιο και ο απογαλακτισμός είναι το σημείο εκκίνησης του «οιδιπόδειου συμπλέγματος», και έθετε έτσι τα πρώτα στάδια του συμπλέγματος αυτού από το πρώτο χρόνο της ζωής του παιδιού ως τα τρία του χρόνια³⁸. Επιπροσθέτως, αξιοποιώντας το παιχνίδι στην ψυχανάλυση των παιδιών, κατόρθωσε να προσεγγίσει το ασυνείδητο και να ανακαλύψει τις ασυνείδητες φαντασιώσεις και τις αντικειμενότητες σχέσεις που αναπτύσσουν τα παιδιά³⁹. Εν γένει, η προσφορά της στην παιδική ψυχανάλυση υπήρξε σημαντική, καθώς καθιερώθηκε μέσα από το έργο της.

Αντιδράσεις και αποστασιοποιήσεις από τη θεωρία της σεξουαλικότητας τήρησαν και άλλοι επίγονοι του Freud, χωρίς ωστόσο αυτό να μειώνει τη σημασία της στο χώρο της ψυχανάλυσης.

³⁵ Στο ίδιο, σσ. 440-443.

³⁶ Στο ίδιο, σ. 444.

³⁷ Freud, *Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση*, ό.π., σσ. 446-451.

³⁸ Στο ίδιο, σ. 126.

³⁹ Χάνα Σηγκάλ, *Εισαγωγή στο έργο της Μέλανι Κλάιν*, μτφ. Νάσια Ποταμιανού, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα, 2001, σ. 21.

2.1.3 Freud και πολιτισμός

Ο Freud τοποθετήθηκε επίσης σε σχέση με την έννοια του πολιτισμού, για τον οποίο θεωρεί πως δεν έχει επιτύχει το στόχο του, να επιφέρει δηλαδή στους ανθρώπους ως σύνολο, τη γαλήνη και την ασφάλεια που επιζητούν. Για τον Γερμανό ψυχαναλυτή, η ζωή του ανθρώπου συνίσταται σε μία πάλη μεταξύ των εσωτερικών ενστίκτων των ανθρώπων και των κοινωνικών κανόνων που επιβάλλονται ως ηθική συνείδηση, περιορίζοντας το «αυτό». Εκτιμά ότι τα επιθετικά ένστικτα που διαθέτει ο άνθρωπος είναι αυτά που προκαλούν αναταραχές στην κοινωνική ζωή, και ακόμη, ότι για τον άνθρωπο είναι πιο εύκολο το μίσος και η καταστροφή παρά η αγάπη και η δημιουργία⁴⁰.

Αναφορικά με τον σκοπό της ζωής, ο Freud παρατηρεί ότι αυτός καθορίζεται μέσα από τη θρησκεία. Για το σύνολο των ανθρώπων, ο σκοπός της ζωής είναι η αναζήτηση της ευτυχίας. Αυτή έγκειται στην αποφυγή του πόνου και την επιδίωξη δυνατών απολαύσεων. Ως προς τον πόνο, ο Freud αναγνωρίζει τρεις πηγές δυστυχίας: η πρώτη είναι το σώμα με τη φυσική και αναπόφευκτη φθορά του, η δεύτερη είναι η ίδια η φύση που λειτουργεί με τους δικούς της κανόνες και στρέφει συχνά τη δύναμή της ενάντια στον άνθρωπο, και τέλος η πιο έντονη είναι η σχέση που δημιουργεί ο άνθρωπος με τους άλλους ανθρώπους. Για να περιορίσει ο άνθρωπος τον πόνο που προκύπτει από τις σχέσεις με τους συνανθρώπους του, επιχειρεί να τιθασει τα ένστικτά του, να υποτάξει το υπερεγώ του στο κοινωνικό σύνολο, ενέργεια αμυντική απέναντι στον μεγάλο πόνο⁴¹.

Υπάρχουν ωστόσο και άλλες μέθοδοι που εφαρμόζει ο άνθρωπος προκειμένου να προφυλαχθούν από τον πόνο. Ένας τρόπος, αποτελεσματικός κατά τον Freud, είναι η χρήση ναρκωτικών ουσιών, που προσφέρουν ευφορία και ανακούφιση από τους δυσβάσταχτους πόνους αλλά δεν διαρκούν για μεγάλο χρονικό διάστημα και επιπροσθέτως, είναι επιβλαβείς για την υγεία. Ένας ακόμη τρόπος είναι η προσπάθεια χαλιναγώγησης των ενστίκτων, ώστε ο άνθρωπος, μειώνοντας τις επιθυμίες τους να μη νιώθει την έντονη απογοήτευση από τη μη υλοποίησή τους. Μία ακόμη αμυντική μέθοδος που επισημαίνει ο Freud είναι η μετάθεση της λίμπιντο⁴², με εστίαση σε διαφορετικά αντικείμενα ενστίκτων. Η ενασχόληση με μια πνευματική εργασία που αγαπάει κάποιος πολύ μπορεί να εξισορροπήσει την έλλειψη της

⁴⁰ Φρόντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, ό.π., σσ. 10-11.

⁴¹ Στο ίδιο, σσ. 31-32.

⁴² Λέκκα, *Ιστορία και θεωρία της ψυχιατρικής*, ό.π., σ. 111.

λίμπιντο, σε μικρό βαθμό όμως, καθώς δεν είναι σωματική, και δεν μπορούν να τη βιώσει η πλειοψηφία των ανθρώπων⁴³.

Συνεχίζοντας με τις μεθόδους προστασίας από τον πόνο, ο Freud αναφέρεται στη φαντασία που δημιουργεί εικόνες, με κορυφαίες αυτές που δημιουργεί η τέχνη. Ωστόσο, και αυτή η μέθοδος δίνει βραχύχρονα αποτελέσματα και δεν συμβάλλει αποφασιστικά στη λήθη της δυστυχίας. Πιο αποτελεσματική φαίνεται να είναι η αποστροφή από την πραγματικότητα, η οποία δημιουργεί κάθε πόνο, και η αντιμετώπισή της ως εχθρού. Θα μπορούσε ίσως ο άνθρωπος να επιχειρήσει να δημιουργήσει έναν καινούριο κόσμο, που θα αντανάκλα τις επιθυμίες μας. Όμως, μία τέτοια επιλογή δεν θα οδηγήσει τον άνθρωπο στην ευτυχία αλλά στην τρέλα, καθώς είναι ένα ανέφικτο εγχείρημα. Τέλος, υπάρχουν οι άνθρωποι που αναζητούν την ευτυχία στην σεξουαλική αγάπη, η οποία αποτελεί την πιο ισχυρή προστασία απέναντι στον πόνο, ωθεί όμως τον άνθρωπο στην πιο μεγάλη δυστυχία, όταν αυτή χάνεται⁴⁴.

Επιπροσθέτως, ο Freud υποστηρίζει πως οι άνθρωποι μπορούν να αναζητούν την ευτυχία στην αισθητική απόλαυση⁴⁵. Αναφέρεται σε καθετί ορατό και απτό, όπως είναι οι ανθρώπινες μορφές, η φύση, οι καλλιτεχνικές δημιουργίες και τα επιστημονικά επιτεύγματα. Επισημαίνει βέβαια πως τα οφέλη της αισθητικής του ωραίου δεν γίνονται εύκολα αντιληπτά, ωστόσο η αισθητική απόλαυση είναι απαραίτητο στοιχείο του ανθρώπινου πολιτισμού και τη συσχετίζει με τις σεξουαλικές αισθήσεις⁴⁶.

Ο άνθρωπος, σύμφωνα με τον Freud⁴⁷, οφείλει να συνεχίζει αέναα την προσπάθειά του να επιτύχει την ευτυχία, ακόμη κι αν αυτή μοιάζει ανέφικτη. Η επιδίωξη της ατομικής λίμπιντο φαίνεται να είναι υλοποιήσιμη και εξαρτάται από την ιδιοσυγκρασία κάθε ατόμου. Είναι σημαντικό ο άνθρωπος να μπορεί να προσαρμόζεται στο περιβάλλον του και να το αξιοποιεί, έτσι ώστε να επιτύχει την ηδονή. Η τελευταία αναφορά του Freud για την αποφυγή του πόνου είναι η θρησκεία⁴⁸. Η θρησκεία επιδιώκει να εξασφαλίσει την ευτυχία στον άνθρωπο, σε επίπεδο ομαδικό, μέσα από την υποτίμηση της ζωής και την αλλοίωση της πραγματικότητας, στρέφοντάς τον στον Θεό. Όμως η υποταγή του ανθρώπου σε ανώτερες δυνάμεις, θεϊκές, δεν επιφέρει την ευτυχία.

Κατά τον Freud⁴⁹, η δημιουργία του ανθρώπινου πολιτισμού υλοποιήθηκε μέσα από την ανάγκη του ανθρώπου να εργαστεί και να επιβιώσει βελτιώνοντας τον τρόπο ζωής του, και μέσα από τον έρωτα, την ανάγκη του ανθρώπου να ικανοποιήσει τη γενετήσια ορμή του.

⁴³ Φρόνντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, ό.π., σσ. 32-35.

⁴⁴ Στο ίδιο, σσ. 36-38.

⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 39.

⁴⁶ Στο ίδιο.

⁴⁷ Στο ίδιο, σσ. 40-41.

⁴⁸ Στο ίδιο, σσ. 41-42.

⁴⁹ Στο ίδιο, σσ. 61-66.

Ο πολιτισμός όμως, που επιδιώκει τη συνύπαρξη των ανθρώπων σε διευρυμένες ομάδες δέχεται περιορισμούς και απαγορεύσεις που αποβλέπουν σε μία ομοιομορφία της σεξουαλικής ζωής στα πλαίσια της κοινωνίας, περιορίζοντας με τον τρόπο αυτό τη σεξουαλικότητα.

Ο ανθρώπινος πολιτισμός επιδιώκει να εξουδετερώσει την έμφυτη, ενστικτώδη επιθετικότητα που διαθέτει ο άνθρωπος, να τον περιορίσει, και κατά συνέπεια, να τον εμποδίσει στην αναζήτηση της ευτυχίας, στους κόλπους του. Για να μπορέσει το άτομο να τιθασεύσει την επιθετικότητά του, θα πρέπει να στραφεί ενάντια στο «εγώ» του, υποστηρίζει ο Freud⁵⁰. Αυτό όμως έχει ως αποτέλεσμα το «εγώ» να έρθει σε σύγκρουση με το «υπερεγώ» του, και να οδηγήσει στην ενοχική συνείδηση, η οποία επιφέρει την τιμωρία. Η ενοχή προέρχεται είτε από το άγχος και την πίεση από την εξουσία, που οδηγεί τον άνθρωπο στην απομάκρυνση της ικανοποίησης των ενστίκτων του, είτε από το άγχος του ανθρώπου προς το «υπερεγώ» του που τον ωθεί την αυτοτιμωρία. Και στις δύο περιπτώσεις, ο άνθρωπος απομακρύνεται ορατά από την ευτυχία⁵¹.

Συνοψίζοντας, ο Freud επισημαίνει πως ο άνθρωπος αναζητά με ποικίλους τρόπους την ευτυχία. Ωστόσο, ο ανθρώπινος πολιτισμός με τους περιορισμούς που θέτει και τους κανόνες οδηγεί σε παραίτηση των ορμών του «εγώ» και ενισχύει το «υπερεγώ», με αποτέλεσμα να δημιουργούνται συγκρούσεις, να εσωτερικεύεται η επιθετικότητα του «εγώ» και να διοχετεύεται εν τέλει, ως εχθρότητα προς τον πολιτισμό.

2.2 Ψυχανάλυση, Λογοτεχνία και Freud

Ο Freud πρεσβεύει πως υπάρχει ένα είδος συνάντησης ανάμεσα στη λογοτεχνία και στην ψυχανάλυση. Το παιχνίδι είναι μία μορφή λογοτεχνίας, καθώς γεννιέται μέσα από τον συναισθηματικό κόσμο του παιδιού σε συνδυασμό με τη φαντασία του. Μέσα από τα παιχνίδια, το παιδί συνδέει τους κόσμους που δημιουργεί με τη φαντασία του με την πραγματικότητα. Το ίδιο συμβαίνει με τον λογοτέχνη⁵².

Ο άνθρωπος όμως, καθώς μεγαλώνει, σταματάει να παίζει και οδηγείται σε παραίτηση από την απόλαυση που βίωνε μέσα από το παιχνίδι, κατά την παιδική του ηλικία. Βέβαια, δεν υφίσταται ουσιαστική παραίτηση αλλά εύρεση υποκατάστατων, καθώς οι φαντασιώσεις αντικαθιστούν τα παιχνίδια. Οι ενήλικες άνθρωποι, σε αντίθεση με τα παιδιά, νιώθουν ντροπή

⁵⁰ Φρόντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, μτφ Ζωγράφου - Μεραναίου Μίνας, Εκδόσεις Μάρη, ό.π., σ. 89.

⁵¹ Στο ίδιο, σσ. 89-94.

⁵² Sigmund Freud, *Λογοτεχνία, Τέχνη και Ψυχανάλυση*, μτφ. Νίκη Μυλωνά, Νίκας/Ελληνική Παιδεία, Α.Ε., Αθήνα 2017, σ. 10.

για τις φαντασιώσεις τους, επειδή τις θεωρούν παιδιάστικες και επιλήψιμες, και ως εκ τούτου δεν επιθυμούν να τις κοινοποιούν⁵³.

Αυτό που ενεργοποιεί τις φαντασιώσεις, παρατηρεί ο Freud⁵⁴, είναι η ύπαρξη ανικανοποίητων επιθυμιών, τις οποίες θα πρέπει να αποκρύπτουν. Κάθε φαντασίωση «ξεδιπλώνεται» σε τρία χρονικά επίπεδα. Αρχικά, στο παρόν δίνεται μία αφορμή που προκαλεί ψυχική αφύπνιση. Αυτή περνάει στιγμιαία στο παρελθόν, σε ένα παλιό βίωμα, και στη συνέχεια δημιουργεί μία νέα κατάσταση που αφορά το μέλλον. Οι έντονες και συχνές φαντασιώσεις μπορούν εύκολα να οδηγήσουν σε νευρώσεις, ενώ σχετίζονται επίσης με τα όνειρα, καθώς τα νυχτερινά όνειρα, στην ουσία τους σχετίζονται με επιθυμίες που εκπληρώνονται, επειδή στην πραγματικότητα, αδυνατούν να υλοποιηθούν. Και ο Baudry⁵⁵ επισημαίνει, πως ο τρόπος που χρησιμοποιείται για τη δημιουργία ενός λογοτεχνικού έργου μοιάζει πολύ με τη διαδικασία παραγωγής των φαντασιώσεων.

Συνεχίζοντας ο Freud αναφέρεται στους λογοτέχνες που δημιουργούν με πρωτοτυπία τα έργα τους. Υπάρχουν εγωκεντρικοί αφηγητές που δημιουργούν στα έργα τους, τους τέλειους ήρωες που γίνονται γενικά αποδεκτοί από το αναγνωστικό κοινό. Υπάρχουν επίσης μυθιστορήματα, που παρουσιάζουν τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα, ενώ ο συγγραφέας μέσω αυτού παρατηρεί τα άλλα πρόσωπα του έργου. Εκείνο το στοιχείο που διαφοροποιεί τα ψυχολογικά μυθιστορήματα είναι η «διάσπαση του Εγώ⁵⁶» του συγγραφέα σε επιμέρους τμήματα, επιτυγχάνοντας με τον τρόπο αυτό να εξωτερικεύει δικές του αντικρουόμενες τάσεις σε περισσότερα πρόσωπα που κινούνται στα κείμενα αυτά. Υπάρχουν, τέλος, τα εκκεντρικά μυθιστορήματα, όπου ο ήρωας δεν πρωταγωνιστεί αλλά παρατηρεί ως θεατής τις περιπέτειες των άλλων ηρώων. Σ' αυτές τις περιπτώσεις, ο συγγραφέας συνθέτει το έργο του, αφότου έχει βιώσει μία ανάμνηση του παρελθόντος του και της δίνει υπόσταση, μέσα από τα κείμενά του⁵⁷.

Ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας μάς παρουσιάζει τις ενδόμυχες φαντασιώσεις του επιτυγχάνει να διαλύσει την απέχθεια που μπορεί αυτές να προκαλούσαν στον αναγνώστη, είτε με το να τις μετριάσει είτε με το να δημιουργήσει ένα άρτιο αισθητικά κείμενο. Μέσα από το λογοτεχνικό έργο, οι αναγνώστες έχουν την ευκαιρία να απολαύσουν τις προσωπικές τους φαντασιώσεις χωρίς ντροπή ή ενοχές, να εισχωρήσουν στο ασυνείδητό τους και να το ερευνήσουν, μέσα από την ταύτιση με τους ήρωες⁵⁸.

⁵³ Freud, *Λογοτεχνία, Τέχνη και Ψυχανάλυση*, ό.π., σσ. 12-13.

⁵⁴ Στο ίδιο, σσ. 14-17.

⁵⁵ Jean-Louis Baudry, "Ο Φρόνιτ και η «λογοτεχνική δημιουργία»", μτφ. Λένα Κασίμη. Στο Β. Καλλιπολίτης (επιμ.), *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση*, Εξάντας, Αθήνα, 1990, σ. 81.

⁵⁶ Freud, *Λογοτεχνία, Τέχνη και Ψυχανάλυση*, ό.π., σ.19.

⁵⁷ Στο ίδιο, σσ. 18-20.

⁵⁸ Στο ίδιο, σσ. 22-23.

Εν κατακλείδι, ο Freud παρατήρησε μία εσωτερική σύνδεση ανάμεσα στην ψυχανάλυση και την λογοτεχνία. Η λογοτεχνία αποτελεί ένα είδος ψυχοθεραπείας τόσο για τον ίδιο τον συγγραφέα όσο και για τον αναγνώστη, μέσα από την εκπλήρωση των ανομολόγητων επιθυμιών. Με αυτά τα δεδομένα, θα επιχειρήσουμε σε επόμενο κεφάλαιο της εργασίας να προβούμε σε μία ψυχαναλυτική ανάγνωση επιλεγμένων λογοτεχνικών έργων του Έλληνα συγγραφέα, Νίκου Κάσδαγλη.

2.3 Ψυχανάλυση και Jung

Ο Carl Gustav Jung (1875-1961), ψυχίατρος από την Ελβετία, υπήρξε πρώην μαθητής του Freud και στενός του φίλος. Σταδιακά, διαφοροποιήθηκε από τις θέσεις του «πατέρα» της ψυχανάλυσης αναφορικά με τη θεωρία της σεξουαλικότητας και θεμελίωσε την Αναλυτική Ψυχολογία.

Ο Γιούνγκ μελέτησε και προώθησε το συλλογικό ασυνείδητο, το οποίο είναι μία καθολικά κοινή μορφή της θεμελιώδους σύστασης της ψυχής του ανθρώπου⁵⁹. Ο ίδιος σημειώνει πως το ασυνείδητο εμπεριέχει εκτός από τα προσωπικά συστατικά, και άλλα που είναι απρόσωπα⁶⁰. Το συλλογικό ασυνείδητο περικλείει μέσα του πανανθρώπινα στοιχεία, εικόνες πρωτότυπες που ο Γιούνγκ τις ονομάζει *αρχέτυπα*.

Πιο συγκεκριμένα, ο Γιούνγκ επισημαίνει πως η αντίληψη για το ασυνείδητο ήταν περιορισμένη και είχε προσωπικό χαρακτήρα. Ο ίδιος αναγνωρίζει πως υπάρχει ένα μέρος του ασυνείδητου που έχει ατομικό χαρακτήρα και το ονομάζει *προσωπικό*. Κάτω από αυτό όμως το επιφανειακό, προσωπικό ασυνείδητο, έγκειται το συλλογικό ασυνείδητο, το οποίο ενυπάρχει σε όλους εν γένει τους ανθρώπους. Όπως έχουμε προαναφέρει, το συλλογικό ασυνείδητο περιέχει *αρχέτυπα*, εικόνες που ο ανθρώπινος νους τις είδε στα πολύ παλιά χρόνια και τις αποτύπωσε μέσα του. Η έμμεση απεικόνισή τους γίνεται με τους θρύλους και τους μύθους που δημιουργούν οι λαοί, ενώ η άμεση παίρνει μορφή μέσα στα όνειρα⁶¹.

Συνεχίζοντας ο Γιούνγκ διαπιστώνει ότι ο σύγχρονος άνθρωπος έχει απομακρυνθεί από τα *αρχέτυπα* του, καθώς ο χριστιανισμός, μεταφέροντας νέες εικόνες, τον εμπόδισε. Ωστόσο, τα *αρχέτυπα* εξακολουθούν να βρίσκονται στο συλλογικό ασυνείδητο⁶². Ο άνθρωπος χρειάζεται να γνωρίσει το ασυνείδητο, για να μπορέσει να έρθει σε συνάντηση με τον εαυτό του, σε όλες τους τις διαστάσεις. Στη συνέχεια, παρουσιάζει διάφορα σύμβολα για να

⁵⁹ Καρλ Γιούνγκ, *Η ολοκλήρωση της προσωπικότητας*, μτφ. Σοφία Αντζακα, Εκδόσεις Σπαγειρία, Θεσσαλονίκη, 1998, σ. 69.

⁶⁰ Καρλ Γιούνγκ, *Αναλυτική Ψυχολογία*, μτφ. Πήν. Ιερομνήμονας, Γκοβόστης, Αθήνα, χ.χ., σ. 129.

⁶¹ Γιούνγκ, *Η Ολοκλήρωση της Προσωπικότητας*, ό.π., σσ. 71-73.

⁶² Στο ίδιο, σσ. 71-73.

καταλήξει στην εξερεύνηση των ονείρων, μέσα από τα οποία το ασυνείδητο κάνει αισθητή την παρουσία του.

Επιπροσθέτως, ο Γιούνγκ μελέτησε και ανέλυσε την ανθρώπινη προσωπικότητα. Συγκεκριμένα, διέκρινε δύο τύπους ανθρώπων: τους *εξωστρεφείς* και τους *εσωστρεφείς*. Οι *εξωστρεφείς* άνθρωποι είναι εκείνοι των οποίων η λίμπιντο κινείται προς τα έξω, ενώ στο αντίποδα βρίσκονται οι *εσωστρεφείς* άνθρωποι των οποίων η λίμπιντο προσανατολίζεται προς τα έσω, προς το ίδιο το υποκείμενο. Οι τύποι αυτοί έχουν δημιουργηθεί, με βάση τέσσερις βασικές λειτουργίες: τη σκέψη, το αίσθημα, τη διαίσθηση και τέλος, το συναίσθημα⁶³.

Εν γένει, ο Γιούνγκ μελέτησε σε βάθος το ασυνείδητο του ανθρώπου, μέσα από τα αρχέτυπα που διαθέτει. Η «βουτιά» του ανθρώπου σε αυτό το σκοτεινό μέρος, τον οδηγεί στην αυτογνωσία, στην αληθινή θέαση του εαυτού του.

⁶³ Λέκκα, *Ιστορία και θεωρία της ψυχιατρικής*, ό.π., σ. 120.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΒΑΣΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΣΔΑΓΛΗ

Ο συγγραφέας Νίκος Κάσδαγλης (1928-2009) υπήρξε σπουδαίος πεζογράφος της μεταπολεμικής λογοτεχνίας. Τα περισσότερα μυθιστορήματά του εμπνέονται από τα κατοχικά και μετακατοχικά χρόνια, ενώ παρουσιάζει τα ιστορικά γεγονότα ιδωμένα από την πλευρά της δεξιάς παράταξης, αν και ιδεολογικά τάσσεται με την αριστερά. Παρουσιάζει τον σκληρό ρεαλισμό, την ιδεολογική σύγχυση και τον φανατισμό που τρέφουν την κτηνωδία των ανθρώπων, οι οποίοι αγωνίζονται να επιβιώσουν, μέσα σε ένα περιβάλλον θανάτου⁶⁴.

Τα θέματα των έργων του αφορούν ανθρώπους, που ζουν και κινούνται στο περιθώριο. Πρωταγωνιστούν στρατιώτες, πόρνες, υπόκοσμος, αντάρτες που υποκινούνται από μία σκληρή αναγκαιότητα, η οποία τους οδηγεί στην καταστροφή τους. Κυριαρχεί η απαισιοδοξία ανθρώπων ψυχικά τραυματισμένων που δεν έχουν τη δύναμη ή τη θέληση να ξεφύγουν από την πραγματικότητα που βιώνουν. Η νοσηρή κατάσταση που διαμορφώθηκε στην Ελλάδα μετά τον πόλεμο είναι η πηγή αυτής της διευρυμένης αρνητικότητας που διέπουν τα έργα του Κάσδαγλη. Με βλέμμα ρεαλιστικό και διεισδυτικό, ο συγγραφέας παρατηρεί και καταγράφει, με τρόπο σκληρό και ωμό, χωρίς ωραιοποιήσεις, τα βιώματα των ηρώων του⁶⁵.

Οι ήρωες του Κάσδαγλη είναι, στην ουσία τους, αρνητικοί ήρωες, σύμφωνα με τον Παγανό⁶⁶. προκαλούν την αποστροφή και την απέχθεια στον αναγνώστη με τις προθέσεις, τις επιθυμίες τους και τη συμπεριφορά τους γενικότερα. Οι αρνητικοί ήρωες είναι άνθρωποι τυπικοί, αντιπροσωπεύουν την κοινωνία τους, όπως αυτή έχει διαμορφωθεί από το ιστορικό και πολιτικό περιβάλλον, και τις κοινωνικές συνθήκες. Διακρίνονται από το αίσθημα της ανταπόδοσης και επιδιώκουν την εκδίκηση με κάθε κόστος. Τα χαρακτηριστικά τους αυτά επιτρέπουν στον συγγραφέα να κινείται στα πλαίσια της ρεαλιστικής πεζογραφίας.

Το λογοτεχνικό έργο του Κάσδαγλη στηρίζεται εκ θεμελίων στην αναζήτηση και κατανόηση των κινήτρων που καθοδηγούν τη συμπεριφορά των ανθρώπων. Τα κίνητρα των ηρώων του πηγάζουν από τα αρχέγονα ένστικτα. Κυριαρχεί το ζωογόνο ερωτικό ένστικτο και η βία, σ' όλες της τις μορφές, κυρίως αυτή της επιβολής. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, οι χαρακτήρες των έργων του παρουσιάζονται ως άνθρωποι ωμοί και αδίστακτοι, είτε από το ξεκίνημα τους είτε εξελίσσονται μ' αυτόν τον τρόπο, μέσα από τις αναπάντεχες δυσκολίες που

⁶⁴ Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1995, σ. 350.

⁶⁵ Παγανός, *Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία*, ό.π., σ. 45.

⁶⁶ Γεώργιος Δ. Παγανός, «Αρνητικοί ήρωες. Η περίπτωση του Νίκου Κάσδαγλη», *Νέα Εστία*, 1797, (Φεβρ. 2007), 215-218.

συναντούν, ακολουθώντας την ντετερμινιστική πορεία της ζωής τους, συνεχίζει ο Παγανός στο ίδιο άρθρο⁶⁷.

Τέλος, θεωρούμε χρήσιμο να αναφερθούμε στις παρατηρήσεις του Αλέξη Ζήρα⁶⁸, πως τα έργα του Κάσδαγλη, αν και αναφέρονται σε ιστορικά γεγονότα δύσκολων εποχών του παρελθόντος (πόλεμο, Κατοχή, Εμφύλιο), διατηρούν μία διαχρονικότητα, καθώς κυριαρχούν σ' αυτά ο θύτης, το θύμα, η επιβολή της εξουσίας, η τιμωρία, έννοιες δηλαδή πανάρχαιες και πανανθρώπινες, που ενυπάρχουν σε κάθε κοινωνία. Από την πεζογραφία του Κάσδαγλη απουσιάζει η ηθική των χριστιανικών κοινωνιών και τη θέση της παίρνουν τα αρχέτυπα της ζωής, και πιο συγκεκριμένα η βία, που αποτελεί μία αρχετυπική μορφή στα πεζά έργα του, και γίνεται πυρηνικό στοιχείο κάθε ανθρώπινου πολιτισμού. Έτσι, οι χαρακτήρες των έργων του υποκινούνται από τα αρχέγονα ένστικτά τους, επιζητούν την αυτεξουσιότητα και αντιδρούν σε κάθε υποταγή.

3.1 Σπιλιάδες (1952)

Το πρώτο έργο του Νίκου Κάσδαγλη είναι οι *Σπιλιάδες* (1952). Πρόκειται για μία συλλογή από τέσσερα θαλασσινά διηγήματα που παρουσιάζουν, με τρόπο ρεαλιστικό και εναργή, τη σκληρή ζωή των ανθρώπων που ζουν στα Δωδεκάνησα. Οι ήρωες των διηγημάτων είναι άνθρωποι σκληροί, με έντονο πείσμα, στοιχεία που χρωστούν την ύπαρξή τους στη φύση τους, τις καταστάσεις που βιώνουν και στα ψυχολογικά προβλήματα που αντιμετωπίζουν⁶⁹. Το λεξιλόγιο των κειμένων είναι θαλασσινό, διανθισμένο με ιδιοματισμούς, και αποκαλύπτει την πολύ καλή γνώση του συγγραφέα για τη νησιώτικη ζωή.

Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο διήγημα, «Κουντρασταδόροι», η πλοκή εκτυλίσσεται σ' ένα νησί των Δωδεκανήσων. Ο συγγραφέας δεν δίνει το όνομά του, αλλά αναφέρει τη Μπεγγάζη και την Αλιμνιά⁷⁰, που είναι μικρά νησάκια κοντά στη Ρόδο, και με τον τρόπο αυτό, προσανατολίζει τον αναγνώστη του. Ένας φιλόδοξος νεαρός, άξιος ψαράς αλλά με υπέρμετρο εγωισμό, ο Κοκκιμήδης, υπερεκτιμώντας τις δυνάμεις του βγαίνει στη θάλασσα με το καΐκι του, ενώ επικρατεί θαλασσοταραχή, και χτυπιέται ανεπανόρθωτα στο κεφάλι του. Η ύβρις του νεαρού ψαρά επέφερε την τιμωρία. Ο Κοκκιμήδης έμεινε διανοητικά ανάπηρος. Θλιβερή πορεία είχε και η αρραβωνιαστικιά του, Αννέτα, η οποία κατέληξε να γίνει ιερόδουλη στη

⁶⁷ Παγανός, *Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία*, ό.π., σσ. 221-222.

⁶⁸ Αλέξης Ζήρας, «Βία: μητέρα και μαμή των πάντων», *Νέα Εστία*, 1797 (Φεβρ. 2007), 203-214.

⁶⁹ Παγανός, *Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία*, ό.π., σ. 46.

⁷⁰ Νίκος Κάσδαγλης, *Σπιλιάδες*, Τυπογραφείο Π. Σεργιάδης, Αθήνα, 1952, σ. 14.

Ρόδο. Στο διήγημα δεν γίνεται αναφορά στο χρόνο της ιστορίας, ωστόσο τα γεγονότα εκτυλίσσονται μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα.

Το επόμενο διήγημα που συμπεριλαμβάνεται στη συλλογή αυτή είναι «Ο μηχανικός». Πρωταγωνιστής είναι ο Θεοδωρής, ένας νεαρός ψαράς, από οικογένεια σφουγγαράδων, που μαθαίνει κι ο ίδιος την τέχνη του σφουγγαρά, καθώς θέλει να βγάλει χρήματα για να παντρευτεί την αγαπημένη του Αθή. Ξεκινάει να δουλεύει στη βάρκα του μπάρμπα-Ανέστη, του πατέρα της Αθής, αλλά σε μια δύσκολη κατάδυση, χτυπήθηκε και έμεινε σακάτης, όπως αποκαλούσαν όσους είχαν χτυπηθεί από την ασθένεια των δυτών. Η παράλυσή του, τον άλλαξε. Παντρεύτηκε ωστόσο την Αθή, κρυφά, χωρίς να νιώθει αγάπη πλέον, γεγονός που τον έκανε να γίνεται βίαιος και σκληρός απέναντί της κι απέναντι σε όλους. Με την πρώτη ευκαιρία, αν και σακάτης, βούτηξε για σφουγγάρια, και αποφάσισε να πεθάνει στο βυθό της θάλασσας παρά να γυρίσει στη βασανισμένη του ζωή. Και στο διήγημα αυτό δεν υπάρχει σαφής αναφορά στο νησί όπου ζει ο ήρωας, ούτε και ο χρόνος της ιστορίας προσδιορίζεται.

Ακολουθεί το διήγημα «Ο φονιάς». Το βασικό πρόσωπο είναι ένα παλικάρι, ο Γιάγκος, που ξεκίνησε ψαράς, κοντά στον πατέρα του, γρήγορα όμως έγινε κοντραμπατζής (λαθρέμπορος). Όταν ο πατέρας του τον έδιωξε, επειδή δεν ήθελε να κάνει αυτή τη δουλειά, τον περιμάζεψε ένας ψαράς, ο Μπίσμπας, του οποίου την κόρη ερωτεύτηκε. Καθώς ήθελε ο Γιάγκος να μαζέψει χρήματα για να παντρευτεί την καλή του, την Αγγελική, ξαναμπήκε σε καϊκι για λαθρεμπόριο. Ήταν ικανός και προσεκτικός στη δουλειά του, όμως ανυπόμονος, και μετά τη φυλάκισή του από τους Τούρκους, έγινε άλλος άνθρωπος, άγριος, το φόβητρο των συγχωριανών του. Έγινε φονιάς, παρέμεινε τέσσερα χρόνια στη φυλακή των Τούρκων και γυρνώντας στο νησί, έκανε σχέση με την Αγγελική, την παλιά του αγαπημένη που πλέον ήταν παντρεμένη με τον μπακάλη του χωριού, με τον οποίο είχε αποκτήσει και παιδί. Η κατάληξη του Γιάγκου ήταν σκληρή: μαχαιρώθηκε πισώπλατα από τον άντρα της Αγγελικής. Στο διήγημα αυτό, γίνεται αναφορά σε συγκεκριμένη τοποθεσία, το νησί Νήμος⁷¹, που χωρίζεται σε Κάτω⁷² και Άνω Χωριό⁷³ -όπως συνηθίζεται στα ελληνικά νησιά- ενώ ο χρόνος της ιστορίας καταλαμβάνει περισσότερα από τέσσερα χρόνια, καθώς ο Γιάγκος παρέμεινε τόσα, φυλακισμένος από τους Τούρκους.

Το τελευταίο θαλασσινό διήγημα της συλλογής *Σπιλιάδες*, φέρει τον τίτλο «Χώμα και νερό». Το διήγημα αυτό είναι χωρισμένο σε δύο μέρη, που τα οριοθετεί ο γάμος του αδερφού του Ανέστη. Στο πρώτο μέρος, ο Ανέστης, ο κεντρικός χαρακτήρας του έργου, ζει με τον μεγαλύτερο αδερφό του, τον Τσαμπίκο, σε ένα νησί. Και οι δύο είναι ψαράδες. Η παγιωμένη

⁷¹ Στο ίδιο, σ. 55.

⁷² Στο ίδιο.

⁷³ Στο ίδιο.

ζωή τους αλλάζει με τον γάμο του μεγάλου αδερφού. Παντρεύεται και γίνεται αγρότης, ακολουθώντας τη ζωή του πεθερού του, γεγονός που αποκόβει βίαια τον Ανέστη από κοντά του, και σταδιακά, από κοντά από όλους στο νησί. Στο δεύτερο μέρος, μετά από χρόνια, ο Ανέστης επιστρέφει στο χωριό του, πιο απόμακρος και άγριος. Συναντά έναν παλιό γνώριμο, του εξιστορεί τη ζωή του κι έπειτα αποτραβιέται στη σπηλιά του όπου και πνίγεται, καθώς τα νερά της θάλασσας φούσκωσαν και τον απέκλεισαν εκεί. Και εδώ, δεν υπάρχει ξεκάθαρη αναφορά του νησιού στο οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα. Ο χρόνος της ιστορίας εκτείνεται σε αρκετά χρόνια, διότι αφενός ο Ανέστης έλειψε πολλά χρόνια από το νησί κι αφετέρου ο αδερφός του απέκτησε δύο παιδιά⁷⁴.

3.2 Τα δόντια της μολόπετρας (1955)

Το πρώτο μυθιστόρημα του Νίκου Κάσδαγλη φέρει τον τίτλο *Τα δόντια της μολόπετρας* (1955). Η πλοκή διαδραματίζεται κατά τη δύσκολη περίοδο της κατοχής και του εμφυλίου πολέμου που ακολούθησε. Πλέον η θάλασσα και η τραχιά νησιώτικη ζωή των πρώτων του διηγημάτων δεν υπάρχουν. Η φύση εμφανίζεται στο εξής, ως εξαίρεση, όταν γίνεται αναφορά στον έρωτα, στην τρυφερή, ή πιο συχνά, βίαιη μορφή του⁷⁵. Τα γεγονότα λαμβάνουν χώρα στην κατοχική Αθήνα, όπως γίνεται αντιληπτό από τις τοποθεσίες που δίνει ο κεντρικός ήρωας στους διώκτες του (Εξάρχεια, Νέα Σμύρνη, Μπενάκη⁷⁶).

Ο βασικός χαρακτήρας είναι ένα νέο παλικάρι, ο Κοσμάς, τον οποίο περιμάζεψε μία παρακρατική οργάνωση της δεξιάς και τον κάνει μέλος της. Στην ιστορία, εμφανίζεται η Μύρρα της οποίας ο ρόλος γίνεται καθοριστικός στο πλάι του Κοσμά. Πρόκειται για μία νέα κοπέλα που διεισδύει ως «φράξια»⁷⁷ της αντίπαλης αντιστασιακής οργάνωσης και συνδέεται με ερωτικό δεσμό με τον πρωταγωνιστή του μυθιστορήματος. Ο Κοσμάς ερωτεύεται αληθινά το κορίτσι και δεν το καταδίδει στα υπόλοιπα μέλη της οργάνωσης, όταν ανακαλύπτει το διπλό της ρόλο. Αφήνεται στο δυνατό ερωτικό συναίσθημα και, μέσα από αυτό, βρίσκει τον θάνατο, αφού η Μύρρα τον προδίδει, πιστή στη αποστολή της. Ο έρωτας και ο θάνατος πορεύονται «σφιχταγκαλιασμένοι» το μυθιστόρημα αυτό, μέσα σε μία κοινωνία σαθρή που τους γεννά και τους διαιώνίζει.

⁷⁴ Κάσδαγλης, *Σπιλιάδες*, ό.π., σ. 86.

⁷⁵ Διαλησιμάς, «Μικρή εισαγωγή στην Πεζογραφία του Νίκου Κάσδαγλη», ό.π., σ. 197.

⁷⁶ Νίκος Κάσδαγλης, *Τα δόντια της μολόπετρας*, Τυπογραφείο Φάνη Κωνσταντινίδη, Αθήνα 1955, σ. 64.

⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 173.

3.3 Κεκαρμένοι (1959)

Το τρίτο μυθιστόρημα του Νίκου Κάσδαγλη είναι οι *Κεκαρμένοι* (1959). Με το έργο αυτό, ο συγγραφέας καθιερώνεται ως κύριος εκπρόσωπος του ρεαλισμού στην πεζογραφία, ενώ εκτιμάται πως τείνει προς τον νατουραλισμό, καθώς επιχειρεί να ερμηνεύσει την ψυχική πορεία των ανθρώπων, με γνώμονα το απάνθρωπο περιβάλλον του στρατοπέδου⁷⁸. Η στρατιωτική θητεία αποτελεί το θεματικό κέντρο του μυθιστορήματος και παρουσιάζεται ως ο χώρος, όπου διαδραματίζεται η αλλοίωση και η παραμόρφωση των ανθρώπινων χαρακτήρων⁷⁹. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε, πως ο συγγραφέας αξιοποιεί σ' αυτό το μυθιστόρημα την αφηγηματική τεχνική της πολλαπλής εστίασης⁸⁰. Πιο αναλυτικά, παρουσιάζει τα γεγονότα ιδωμένα από την οπτική γωνία διαφορετικών προσώπων, των στρατιωτών που βιώνουν τα γεγονότα αυτά. Αυτή η τεχνική βοηθάει τον αναγνώστη να σχηματίσει μία πιο καθολική εικόνα της ιστορίας, καθώς οι αφηγήσεις που διαδέχονται η μία την άλλη, αλληλοσυμπληρώνονται⁸¹.

Τα γεγονότα λαμβάνουν χώρα, κατά κύριο λόγο, μέσα στα στενά όρια ενός στρατοπέδου και ενός πορνείου. Δεν υπάρχει ακριβής χρονολογία μέσα στο έργο, εκτός από την αναφορά που δίνει ο Βουρλής (χαρακτήρας του μυθιστορήματος) στον συνταγματάρχη («Οδηγός κλάσεως 1949»⁸²). Συμπεραίνουμε επομένως, πως πρόκειται για κάποια χρονιά λίγο μετά το τέλος του εμφυλίου πολέμου. Κύριος πρωταγωνιστής των *Κεκαρμένων* είναι ο βετεράνος φαντάρος (με θητεία 42 μήνες) Γιαννήλος Καλλίτσης, ο οποίος έχει κερδίσει το φόβο όλων στο στρατόπεδο, ακόμη και των ανωτέρων του, με τη βίαιη και απάνθρωπη συμπεριφορά του. Ο Γιαννήλος ερωτεύεται τη Τζίνα, μία νεαρή πόρνη και γίνονται ζευγάρι. Στο τέλος του μυθιστορήματος, ο Γιαννήλος ξυλοκοπείται μέχρι θανάτου από έναν ανθυπολοχαγό της ΕΣΑ, ενώ η Τζίνα καταλήγει σε νοσοκομείο⁸³.

Γύρω από τον Γιαννήλο και τη Τζίνα, κινούνται άλλα τρία πρόσωπα που πρωταγωνιστούν στις δικές τους ιστορίες. Ο πρώτος είναι ο φαντάρος Λαχίδας, ένα ευαίσθητο παιδί, που ντροπιασμένος από τα πειράγματα των άλλων στρατιωτών για την παρθενιά του, κάνει ανεπιτυχή απόπειρα αυτοκτονίας, ενώ βρίσκεται στο πορνείο. Ακολουθεί ο Θανάσης, ο μάγειρας του στρατοπέδου, ο οποίος παντρεύεται μία κοπέλα με παιδί από άλλον άντρα. Στην πορεία, ανακαλύπτει πως εκείνη διατηρεί εξωσυζυγική σχέση με τον διοικητή του και

⁷⁸ Φωτεινή Λαγωνικού, «Οι Κεκαρμένοι του Νίκου Κάσδαγλη», *Νέα Εστία*, 1797 (Φεβρ., 2007), 225.

⁷⁹ Λίζυ Τσιριμώκου, «Νίκος Κάσδαγλης», *Η μεταπολεμική πεζογραφία, από τον πόλεμο του '40 στη δικτατορία του '67*, τόμ. Γ', Σόκολης, Αθήνα, 1988, σ. 314.

⁸⁰ Λαγωνικού, «Οι Κεκαρμένοι του Νίκου Κάσδαγλη», ό.π., σ. 225.

⁸¹ Στο ίδιο, σ. 227.

⁸² Νίκος Κάσδαγλης, *Κεκαρμένοι*, Εκδόσεις Bell, Αθήνα, 1959, σ. 49.

⁸³ Λαγωνικού, «Οι Κεκαρμένοι του Νίκου Κάσδαγλη», ό.π., σ. 226.

κουμπάρο του, και η βιαιότητά του προς την οικογένειά του κορυφώνεται. Η τελευταία ιστορία παρουσιάζει έναν νεαρό φαντάρο, ευαίσθητο και ρομαντικό, που μέσα από τη στρατιωτική του θητεία μεταμορφώνεται σε έναν αδίστακτο βασανιστή. Όταν γίνεται μέλος της ΕΣΑ, αποφασίζει να εφαρμόσει τα σκληρά κατώνια που του έκαναν ως εκπαιδευόμενο, στους κατωτέρους του, και με τον τρόπο αυτό να εκδικηθεί για όσα είχε ο ίδιος βιώσει⁸⁴. Σε ολόκληρο το μυθιστόρημα, κυριαρχεί η ωμή βία που αλλοτριώνει τον άνθρωπο και τον καθιστά «κενό» ακόμη κι από τα στοιχειώδη ανθρώπινα συναισθήματα.

3.4 *Εγώ ειμί Κύριος ο Θεός σου (1961)*

Στη συνέχεια, ο Νίκος Κάσδαγλης γράφει το μυθιστόρημα *Εγώ ειμί Κύριος ο Θεός σου* (1961). Η ιστορία διαδραματίζεται στην Αθήνα (γίνεται αναφορά στην Ομόνοια⁸⁵), ενώ δεν υπάρχει συγκεκριμένη αναφορά στον χρόνο διεξαγωγής της ιστορίας.

Ο κεντρικός άξονας του μυθιστορήματος είναι η σχέση δύο ερωτευμένων νέων που αφήνουν πίσω τους τις οικογένειές τους για να ζήσουν τον έρωτά τους. Δεν υπολογίζουν τις συμβατικότητες, που διέπουν την κοινωνία, και επιλέγουν τη συμβίωση, που αυτόματα τους περιθωριοποιεί κοινωνικά⁸⁶. Πρόκειται για τον ενήλικο Κώστα και την ανήλικη Άννα που ζουν μαζί, χωρίς να είναι παντρεμένοι, ενώ παράλληλα η Άννα κυοφορεί το μωρό τους. Ο Κώστας, πιο ώριμος και ρεαλιστής, συνειδητοποιεί πως δεν μπορούν να συνεχίζουν να ζουν έτσι και υποχωρεί στις κοινωνικές επιταγές. Η απόφασή του να εγκαταλείψει την Άννα δεν είναι εύκολη ούτε κι αφήνει αλώβητο τον ψυχισμό του. Η Άννα, καθώς μένει μόνη της με ένα παιδί στην αγκαλιά, αυτοκτονεί, επειδή δεν αντέχει να συμβιβαστεί με την πραγματικότητα⁸⁷.

Παράλληλα με το ζευγάρι αυτό κινείται ένας αλήτης, ο Σπανός ή Στραβολαίμης, που είναι ερωτευμένος με μία ιερόδουλη, την Πάτρα. Εκείνη όμως δεν νιώθει το ίδιο, λόγω της εμφάνισης του Σπανού και των σωματικών του ελαττωμάτων. Ωστόσο, τον εκτιμά και δεν τον διώχνει από τα ζώη της. Οι τύχες των δύο ζευγαριών μπλέκουν μεταξύ τους, και είναι η Πάτρα που αναλαμβάνει τη φροντίδα του παιδιού, μετά το θάνατο της Άννας.

Έχει ειπωθεί πως το μυθιστόρημα αυτό του Κάσδαγλη είναι αδύναμο από λογοτεχνικής άποψης⁸⁸. Οι πρωταγωνιστές λειτουργούν κάτω από πίεση με τρόπο βίαιο. Επιδιώκουν να εκτονωθούν και για αυτό το λόγο καταφεύγουν σε πράξεις άνομες και αντικοινωνικές. Στο τέλος, κυριαρχεί μία αντιθετική εικόνα, όπου κυριαρχούν η ζωή και ο θάνατος. Το μωρό της

⁸⁴ Λαγωνικού, «Οι Κεκαρμένοι του Νίκου Κάσδαγλη», ό.π., σ. 226

⁸⁵ Νίκος Κάσδαγλης, *Εγώ ειμί Κύριος ο Θεός σου*, Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1961, σ. 43.

⁸⁶ Παγανός, *Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία*, ό.π., σ. 47.

⁸⁷ Στο ίδιο.

⁸⁸ Στο ίδιο.

Άννας πίνει λαίμαργα το χυμό του για να ζήσει, ενώ κοντά του η Άννα έχει ήδη τα σημάδια του θανάτου πάνω της, που την ασχημαίνουν⁸⁹.

3.5 *Η δίψα* (1970)

Στο μυθιστόρημα που ακολουθεί, *Η δίψα* (1970), τον πρωταγωνιστικό ρόλο τον έχει αναλάβει μία γυναίκα, η Ελένη. Πρόκειται για μία γυναίκα γεμάτη σεξουαλικότητα, χωρίς ίχνος αιδούς, ηθικής και αναστολών. Κινείται με βάση την ενστικτώδη, ερωτική της διάθεση που την απελευθερώνει με κάθε τρόπο και μέσα από αυτήν, οδηγείται στην αυτοκαταστροφή.

Την Ελένη πλαισιώνουν τρία ζευγάρια. Αρχικά ο Κώστας με την Τερέζα, τη γυναίκα του, που κυφορεί το μωρό τους, προσβάλλεται όμως από ερυθρά και οι γιατροί, μαζί και ο άντρας της, τη συμβουλεύουν να διακόψει την κύηση. Έπειτα ο μαιευτήρας με τη γυναίκα του, που δεν έχουν παιδιά, και τέλος ο παθολόγος με τη γυναίκα του. Η Ελένη εργάζεται ως νοσοκόμα του μαιευτήρα και μένει έγκυος από αυτόν. Δεν θέλει να κρατήσει το παιδί, εν αντιθέσει με την Τερέζα, που δεν θέλει να προχωρήσει σε έκτρωση. Η Ελένη εμπλέκεται στις ζωές των άλλων προσώπων για να ικανοποιήσει τις ασίγαστες, ερωτικές της επιθυμίες, που διογκώνονται και διευρύνονται με την εγκυμοσύνη, και οδηγείται τελικά σε έναν απρόσμενο θάνατο, καθώς πέφτει από τις σκάλες ενός σπιτιού, λίγο πριν από μια ερωτική συνεύρεση.

Ο Κάσδαγλης παρουσιάζει τον έρωτα ως αρχέγονη γενετήσια ορμή, καθώς επίσης τη μητρότητα, που αλλάζει την ψυχοσύνθεση των εγκύων. Ο συγγραφέας προβαίνει στην παρουσίαση των θεμάτων του, με τρόπο ψυχρό και απαθή, ακολουθώντας τις αρχές του νατουραλισμού⁹⁰. Δεν υπάρχουν αναφορές ως προς τον τόπο ή τον χρόνο κατά τον οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα. Πιθανότατα, οι ήρωες βρίσκονται στη μεταπολεμική Αθήνα, ενώ η χρονική διάρκεια της αφήγησης -δεδομένου ότι η Τερέζα ήταν δύο μηνών έγκυος, όταν έχασε το μωρό της- θα πρέπει να είναι περίπου ένας μήνας ή και λιγότερο ακόμα.

3.6 *Μυθολογία* (1977)

Το επόμενο έργο του Νίκου Κάσδαγλη είναι η *Μυθολογία* (1977), μία συλλογή από τρία διηγήματα που έχουν πολιτικό περιεχόμενο. Σ' αυτά, ο συγγραφέας παρουσιάζει με ωμή ειλικρίνεια, τις καταπιέσεις και τα βασανιστήρια που υπέστησαν οι κύριοι χαρακτήρες των έργων του, κατά τον εμφύλιο και τα χρόνια της δικτατορίας.

⁸⁹ Κάσδαγλης, *Εγώ ειμί Κύριος ο Θεός σου*, ό.π., σ. 188.

⁹⁰ Παγανός, *Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία*, ό.π. σ. 47.

Το πρώτο διήγημα φέρει τον τίτλο «Μακάριοι οι ελεήμονες ότι αυτοί ελεηθήσονται». Το επεισόδιο εκτυλίσσεται στον τόπο εξορίας της Μακρονήσου. Δεν αναφέρεται ρητά συγκεκριμένο νησί, όμως είναι γνωστό, πως στη Μακρόνησο συγκέντρωναν τους αντιφρονούντες, όπως είναι ο κύριος χαρακτήρας του εν λόγω διηγήματος. Ο πρωταγωνιστής είναι ένας νεαρός στρατιώτης, ο Αυγερινός Χατζηδιάκος⁹¹, όπως αναφέρει ο ίδιος όταν παρουσιάζεται στον επιλοχία, και τίθεται σε απομόνωση, καθώς αρνείται να υπογράψει, όχι λόγω πολιτικών πεποιθήσεων αλλά από πείσμα. Τα απάνθρωπα βασανιστήρια στα οποία υποβάλλεται, τον αρρωσταίνουν ενώ χάνει και τη λειτουργικότητα του χεριού του, λόγω των άθλιων συνθηκών της απομόνωσης και του καψωνιού με την κοπή του συρματόσχοινου. Ωστόσο, εμφανίζεται ο «ελεήμων» υπολοχαγός, που τον γλυτώνει από τα βάσανά του και τιμωρεί ταυτόχρονα τον υπεύθυνο επιλοχία, για την τραγική κατάσταση του νεαρού στρατιώτη⁹².

Το επόμενο διήγημα έχει τίτλο «Επιβάσεις». Πρωταγωνιστής είναι ένας ήρεμος γιατρός, ο Μαρίνος, οικογενειάρχης με δύο παιδιά, που συλλαμβάνεται μετά από ψευδή καταγγελία, από υπηρεσία που χρησιμοποιούσε το δικτατορικό καθεστώς για να αστυνομεύει και να τρομοκρατεί τους πολίτες⁹³ και μεταφέρεται σε κρατητήριο στην Αθήνα⁹⁴. Χωρίς να υπάρχει κανένα στοιχείο εις βάρος του, παραμένει εκεί σαράντα επτά (47) μέρες, ξαναπηγαίνει στον ανακριτή και τελικά, αφήνεται ελεύθερος μετά από πενήντα δύο (52) μέρες εγκλεισμού στο κρατητήριο. Δεν περιγράφονται βασανιστήρια, όμως οι έγνοιες του για την οικογένειά του και κυρίως, για την κόρη του που χρειάζεται ιατρική παρακολούθηση και φροντίδα τον ταλανίζουν νυχθημερόν. Η ιστορία εκτυλίσσεται σε ένα διάστημα δύο περίπου μηνών, και χρονικά τοποθετείται στα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας, όπως αποκαλύπτει η ανυπόστατη καταγγελία, που στόχευε στην τρομοκρατία αθώων πολιτών. Η κράτηση του γιατρού έγινε στην Αθήνα, όπως αναφέρεται στο διήγημα. Μετά την αποφυλάκισή του, μαθαίνει ότι έχει αντικατασταθεί από άλλον συνάδελφο στο ΙΚΑ, ενώ συνειδητοποιεί πως πάντα θα φέρει πάνω του την υποψία, λόγω του περιστατικού με την παράνομη κράτησή του. Ο συγγραφέας, χωρίς βίαιες ακρότητες, περιγράφει το τρομοκρατικό καθεστώς που επικρατούσε στα χρόνια της δικτατορίας και τον αντίκτυπο που είχε στη ζωή φιλήσυχων ανθρώπων.

Το τρίτο διήγημα της συλλογής έχει τίτλο «Άγος». Θεματικά δεν συνδέεται με τα δύο προηγούμενα διηγήματα. Πρόκειται για την ιστορία του Κώστα, που είναι γιος ενός πλούσιου και άκαρδου εφοπλιστή, με βίαιη και αδίστακτη συμπεριφορά. Μία μέρα, ο νεαρός σκοτώνει

⁹¹ Νίκος Κάσδαγλης, *Μυθολογία*, Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 22.

⁹² Παγανός, *Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία*, ό.π., σ. 50.

⁹³ Στο ίδιο, σ. 47.

⁹⁴ Κάσδαγλης, *Μυθολογία*, ό.π., σ. 64.

από αμέλεια με το σκάφος του έναν άνθρωπο, που έκανε ψαροντούφεκο και παθαίνει νευρικό κλονισμό. Ο πατέρας του, στην προσπάθειά του να κερδίζει τη σιωπή της χήρας του ανθρώπου, που σκότωσε ο γιος του, σκοτώνει από αμέλεια το κοριτσάκι της. Ο Κώστας μην αντέχοντας τις τύψεις, αποζητά και βρίσκει το θάνατο, επιδιώκοντας με αυτόν τον τρόπο την τιμωρία του πατέρα του. Στο διήγημα υπάρχει επίσης το ερωτικό στοιχείο, καθώς μία νεαρή κοπέλα ερωτεύεται τον Κώστα, ωστόσο το ένστικτο αυτό δεν είναι τόσο ισχυρό, ώστε να ενδυναμώσει τον νεαρό και να τον κρατήσει στη ζωή. Τόπος και χρόνος δεν αναφέρονται στο διήγημα. Εικάζουμε πως είναι καλοκαίρι, καθώς ο Κώστας και η παρέα του πηγαίνουν για μπάνιο στη θάλασσα. Είναι μία σκληρή, ρεαλιστική αφήγηση που καταδεικνύει πόσες συμφορές μπορεί να προκαλέσει το χρήμα στον άνθρωπο, αρχής γενομένης από τη διαφθορά και την έλλειψη στοιχειώδους ανθρωπιάς.

3.7 Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών (1982)

Το επόμενο μυθιστόρημα του Νίκου Κάσδαγλη είναι *Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νεκρών* (1982). Στο μυθιστόρημα αυτό, ο συγγραφέας καταπιάνεται με το θέμα εξόντωσης μαζικού πληθυσμού με τη συνεργεία της επιστήμης⁹⁵. Πρόκειται για την πυρηνική καταστροφή της Χιροσίμα, στις 6 Αυγούστου του 1945.

Ο κεντρικός χαρακτήρας του μυθιστορήματος είναι η Μαρία, μία νέα κοπέλα, όμορφη, υγιής, που γνωρίζει πολλές γλώσσες, διαθέτει ιστορικές γνώσεις και παρουσιάζει ιδιαίτερες ευαισθησίες. Η Μαρία ξεκινάει ένα ταξίδι από την Ευρώπη προς την Ιαπωνία. Ο σκοπός του ταξιδιού της είναι να επισκεφτεί τη Χιροσίμα στην επέτειο της καταστροφής της, στις 6 Αυγούστου. Επισκέπτεται, λοιπόν, τις πόλεις που καταστράφηκαν, όπως επίσης το λεγόμενο Πάρκο της Ειρήνης⁹⁶, που είναι αφιερωμένο στη μνήμη των θυμάτων του ολοκαυτώματος. Το κεντρικό πρόσωπο του μυθιστορήματος καταργεί τα χρονικά όρια, καθώς έχει την υπερφυσική ικανότητα να μεταφέρεται, με τρόπο φανταστικό-παραισθητικό, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Διαλησμάς⁹⁷, σε μέρη που έπληξε η πυρηνική καταστροφή, και βοηθάει τους νεκρούς, με τους οποίους έρχεται σε επαφή. Το τελευταίο παραισθητικό ταξίδι της Μαρίας τη βρίσκει σε ένα κότερο με μία ομάδα από ένθερμους οπαδούς της ειρήνης, που επιδιώκουν να σταματήσουν τις πυρηνικές δοκιμές που ετοιμάζουν οι Γάλλοι στη Μουρουρόα,

⁹⁵ Ελπινίκη Νικολουδάκη-Σουρή, «Το μυθιστόρημα του Νίκου Κάσδαγλη. *Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών*. Μία περίπτωση μετάβασης της νεοελληνική πεζογραφίας σε σύγχρονα διεθνή προβλήματα», *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις, όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει*, Πρακτικά ΙΕ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 1-4 Μαρτίου 2017, Μνήμη Δ.Ν. Μαρωνίτη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη, 2008, σσ. 83-90.

⁹⁶ Νίκος Κάσδαγλης, *Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών*, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 102.

⁹⁷ Διαλησμάς, «Μικρή εισαγωγή στην Πεζογραφία του Νίκου Κάσδαγλη», ό.π., σ. 200.

ένα μικρό νησί που ανήκει στην Πολυνησία⁹⁸. Το μυθιστόρημα ολοκληρώνεται κυκλικά καθώς ο συγγραφέας ξαναγράφει αυτούσια την εισαγωγή του έργου του, αφήνοντας τον αναγνώστη με την αίσθηση ενός επερχόμενου θανάτου. Τόποι αναφέρονται αρκετοί -άλλωστε το μυθιστόρημα είναι μία περιήγηση- (ενδεικτικά αναφέρουμε Τόκιο⁹⁹, Κιότο¹⁰⁰, Χιροσίμα¹⁰¹). Ούτε ο χρόνος της ιστορίας ούτε αυτός της αφήγησης δηλώνεται, ενώ οι χρονικές μεταβάσεις από το παρόν στο παρελθόν και το αντίστροφο, καθιστούν δύσκολη την προσπάθεια καθορισμού τους.

Ο Νίκος Κάσδαγλης παρουσιάζει το χρονικό του πυρηνικού ολέθρου της Χιροσίμα ως ένα βίωμα, μέσα από την αξιοποίηση των μεταφυσικών επισκέψεων της Μαρίας στις κατεστραμμένες πόλεις και των συζητήσεων με τους νεκρούς-ζωντανούς κατοίκους. Τόσο εναργείς είναι οι εικόνες από την πυρηνική καταστροφή που περιγράφονται στο έργο αυτό, που δημιουργείται η εντύπωση πως ο συγγραφέας έχει ζήσει ο ίδιος τα γεγονότα. Φαίνεται πως τα έχει αφομοιώσει τόσο έντονα, σαν να ήταν παρών, σημειώνει η Ελπινίκη Νικολουδάκη-Σουρή¹⁰². Είναι αξιοσημείωτο, πως η Μαρία αποφεύγει να δώσει το επίθετό της ή να πει την εθνικότητά της, καθώς ενσαρκώνει τον άνθρωπο, στην καθολικότητά του. Το γεγονός ότι κυοφορεί ένα μωρό σηματοδοτεί την ελπίδα που φέρει μαζί της μία νέα ζωή, ωστόσο το τέλος του έργου υποδηλώνει και το τέλος της πρωταγωνίστριας.

3.8 Η Νευρή (1985)

Το μυθιστόρημα *Η Νευρή* (1985) παρουσιάζει την «πτώση» μίας νεαρής κοπέλας, φοιτήτριας της Νομικής, την περίοδο της δικτατορίας. Η Άννα, το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας. Μαζί με τους συμφοιτητές της και άλλους σπουδαστές ζει από κοντά τα ταραγμένα χρόνια της δικτατορίας. Ερωτεύεται, λαμβάνει μέρος στο μεγάλο μνημόσυνο του Γεωργίου Παπανδρέου, στις 4 Νοεμβρίου του 1973¹⁰³, συλλαμβάνεται από τους άντρες της ΕΣΑΣ και γεννάει το κοριτσάκι της, που το χάνει από μηνιγγίτιδα. Ο θάνατος του παιδιού της σηματοδοτεί το θάνατο της ψυχής της και την πλήρη κατάρρευσή της, καθώς πέφτει στα ναρκωτικά. Ο τόπος όπου εκτυλίσσονται τα γεγονότα είναι η Αθήνα, καθώς γίνονται πολλές αναφορές σε δρόμους της πρωτεύουσας¹⁰⁴, ενώ ο χρόνος της ιστορίας δίνεται μέσα από την ημερολογιακή μορφή

⁹⁸ Νικολουδάκη-Σουρή, «Το μυθιστόρημα του Νίκου Κάσδαγλη. *Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών*. Μία περίπτωση μετάβασης της νεοελληνικής πεζογραφίας σε σύγχρονα διεθνή προβλήματα», ό.π., σ. 87-88.

⁹⁹ Κάσδαγλης, *Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών*, ό.π., σ. 27.

¹⁰⁰ Στο ίδιο, σ. 45.

¹⁰¹ Στο ίδιο, σ. 70.

¹⁰² Νικολουδάκη-Σουρή, «Το μυθιστόρημα του Νίκου Κάσδαγλη. *Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών*. Μία περίπτωση μετάβασης της νεοελληνικής πεζογραφίας σε σύγχρονα διεθνή προβλήματα», ό.π., σσ. 85-86.

¹⁰³ Νίκος Κάσδαγλης, *Η Νευρή*, Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ. 47.

¹⁰⁴ Στο ίδιο, σ. 48.

του μυθιστορήματος. Πιο συγκεκριμένα, τα γεγονότα ξεκινούν στις 2 Νοεμβρίου 1973¹⁰⁵ και εκτείνονται ως τις 22 Μαρτίου του 1976¹⁰⁶.

Ο Νίκος Κάσδαγλης συνθέτει ένα μυθιστόρημα με έντονα ρεαλιστικά και νατουραλιστικά στοιχεία, περιγράφοντας παραστατικά το δρόμο της κατάρπτωσης ενός νέου ανθρώπου που δεν μπόρεσε να διαχειριστεί τη μοίρα του. Τα πολιτικά γεγονότα των ετών 1973-1976 ζωντανεύουν μέσα από την προσωπική ιστορία της Άννας, της Μαρίνας, του Στέφου και άλλων νέων που πλαισιώνουν την πρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος.

3.9 *Το Αραράτ αστράφτει (1994)*

Ο Νίκος Κάσδαγλης, σε μία βιβλιοκριτική του περιοδικού «Η Συνέχεια»¹⁰⁷ είχε γράψει, πως η λογοτεχνία διαθέτει ισχυρή πολιτική δύναμη και μπορεί να ασκήσει καταλυτική επίδραση στο μέλλον μίας χώρας, από άποψη πολιτικής. Πολλά χρόνια αργότερα, στα τελευταία συγγραφικά του έργα, επικεντρώνεται σε πολιτικά θέματα τα οποία δεν υπάγονται στην ελληνική πραγματικότητα αλλά πραγματεύονται τον κουρδικό λαό.

Ένα από τα έργα αυτά είναι το χρονικό, ως προς το είδος, *Το Αραράτ αστράφτει* (1994). Πρόκειται ουσιαστικά για την αφήγηση ενός Κούρδου αγωνιστή, του Τζεμίλ Τουράν, στον οποίο ο Κάσδαγλης δίνει το όνομα Τζιάν¹⁰⁸, που μετά από πολλές ταλαιπωρίες και βασανιστήρια, κατάφερε να φτάσει στην Ελλάδα και να ζήσει μόνιμα στη χώρα, αποκτώντας ελληνική υπηκοότητα¹⁰⁹. Ως χρονικό, υπάρχουν πολλές αναφορές σε τόπους, κατά κύριο λόγο στην Ασία, με κυρίαρχη το όρος Αραράτ¹¹⁰. Ο χρόνος της ιστορίας εκτείνεται ως το 1984, όταν ο Τζιάν καταφέρνει να φτάσει στην Ελλάδα¹¹¹. Και στο έργο του αυτό, ο Κάσδαγλης περιγράφει το χρονικό της ιστορίας του Κούρδου αγωνιστή με τρόπο ρεαλιστικό και εναργή, ενώ δεν παραλείπει να χρησιμοποιήσει ακόμη και νατουραλιστικά στοιχεία, ιδίως όταν περιγράφει τη μεγάλη του αγάπη, το όρος Αραράτ.

3.10 *Ακοίμητο το αίμα των νεκρών (1999)*

Το τελευταίο μυθιστόρημα του Κάσδαγλη που μας απασχολεί στην παρούσα εργασία είναι επίσης ένα μυθιστόρημα, που φέρει τον τίτλο *Ακοίμητο το αίμα των νεκρών* (1999). Το έργο χωρίζεται σε τρία βιβλία, που παρουσιάζουν την ιστορία τριών Κούρδων οι οποίοι έρχονται

¹⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 49.

¹⁰⁶ Στο ίδιο, σ. 237.

¹⁰⁷ Νίκος Κάσδαγλης, «Αντρέας Φραγκιάς-Λοιμός, Αθήνα, 1972», *Η Συνέχεια*, 1 (Μάρτ. 1973), 39.

¹⁰⁸ Νίκος Κάσδαγλης, *Το Αραράτ αστράφτει*, Κέδρος, Αθήνα, 1994, σ. 32.

¹⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 137.

¹¹⁰ Στο ίδιο, σ. 14.

¹¹¹ Στο ίδιο, σ. 134.

σε ρήξη μεταξύ τους. Οι κεντρικοί χαρακτήρες αυτού του μυθιστορήματος είναι: ο Σαμπάχ-Ελ-Ντιν που γίνεται αντάρτης, ο Ντεμίρ που γίνεται αξιωματικός στην τουρκική αστυνομία για να καταφέρει να επιβιώσει, και τέλος ο Σεβκέτ που υπηρετεί με τον Ντεμίρ. Ο συγγραφέας παρουσιάζει, αξιοποιώντας και πάλι τα στοιχεία του σκληρού ρεαλισμού, τις ιστορίες των τριών αυτών τραγικών προσώπων που πολεμούν μεταξύ τους, επειδή δεν έχουν άλλη επιλογή. Το έργο διαπνέεται ολόκληρο από τον αγώνα για κάθαρση και δικαίωση. Τέλος, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι αρκετά κεφάλαια της τριλογίας αυτής φέρουν ως τίτλο, ονόματα από την αρχαία ελληνική μυθολογία, και συγκεκριμένα από ονόματα που σχετίζονται με την εκδίκηση και τη δικαιοσύνη (ενδεικτικά αναφέρουμε πως το τρίτο βιβλίο φέρει τίτλο *Νέμεση*¹¹²).

Στο κεφάλαιο αυτό, παρουσιάσαμε, σε ένα γενικό πλαίσιο, τους κεντρικούς χαρακτήρες των σημαντικότερων έργων του Νίκου Κάσδαγλη, όπως αυτοί τοποθετούνται και κινούνται στα τοπικά και χρονικά όρια που θέτει ο συγγραφέας. Στη συνέχεια, θα προχωρήσουμε στην παρουσίαση βασικών θέσεων της ψυχανάλυσης, όπως έχουν διατυπωθεί και εδραιωθεί από κορυφαίους ψυχαναλυτές, σε μία προσπάθεια να συνδεθεί η λογοτεχνία με τις επικρατέστερες ψυχαναλυτικές θεωρίες.

¹¹² Νίκος Κάσδαγλης, *Ακοίμητο το αίμα των νεκρών*, Εκδόσεις Bell, Αθήνα, σ. 130.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

Το κεφάλαιο αυτό, αν και είναι το τελευταίο της παρούσας εργασίας, εντούτοις αποτελεί τον πυρήνα της, καθώς σε αυτό επιχείρησα να προβώ σε μία ψυχαναλυτική ανάγνωση των κεντρικών χαρακτήρων των μυθιστορηματικών έργων του Νίκου Κάσδαγλη. Για το λόγο αυτό, επιλέξαμε δέκα (10) αντιπροσωπευτικά έργα -ανάμεσα τους υπάρχουν δύο διηγηματικές συλλογές, καθώς είναι ενδεικτικές της γραφής του συγγραφέα- για να παρουσιάσουμε την αλληλένδετη σχέση των χαρακτήρων αυτών με τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος, και τον τρόπο με τον οποίο δρουν και αντιδρούν οι χαρακτήρες στις συνθήκες αυτές. Όπως άλλωστε παρουσιάσαμε σε προηγούμενη υποενότητα, η λογοτεχνία μετουσιώνει τις φαντασιώσεις του αναγνώστη, του προκαλεί συγκίνηση, τέρπει την ψυχή του. Επιτρέπει στον αναγνώστη να ασκήσει ψυχολογική κριτική στους χαρακτήρες των λογοτεχνικών έργων, και κατ' επέκταση, να διεισδύσει περισσότερο και στον δικό του ψυχισμό.

4.1 Ψαράδες (Σπιλιάδες, 1952)

Στο πρώτο διήγημα από τη συλλογή *Σπιλιάδες* που έχει τίτλο «Κουντρασταδόροι», ο πρωταγωνιστής, ο Κοκκιμήδης, ένας άξιος ψαράς, κινείται μόνος του προς την καταστροφή του, ορμώμενος από τον εγωισμό του και το πείσμα του: «[...] Μάστορης στην τέχνη του όσο λίγοι, είχε μάθει τόπους και καιρούς, και δεν καταδεχόταν να γυρίσει με λιγότερο ψάρι από τους άλλους»¹¹³. Σε άλλο σημείο λέει πάλι, ενώ η αρραβωνιαστικιά του, η Αννέτα, προσπαθεί να τον αποτρέψει να ανοιχτεί στη θάλασσα, γιατί ο καιρός είναι άστατος και υπάρχει μεγάλος κίνδυνος, «-Για να πούνε πως φοβήθηκα; έκανε αγριεμένος¹¹⁴». Και το κακό δεν άργησε να ακολουθήσει, όχι από την ίδια τη φουρτουνιασμένη θάλασσα αλλά από την ίδια του τη βάρκα, που δεν ήθελε να ήθελε να την εγκαταλείψει, και τελικά τον χτύπησε στο κεφάλι, καθώς την έσπρωξε πάνω του. Το αποτέλεσμα ήταν να μείνει το παλικάρι ανάπηρο διανοητικά.

Δεν είναι εύκολο να ερμηνεύσει κανείς τις επιλογές του Κοκκιμήδη, γιατί θέλησε να μπει στη θάλασσα, ενώ έβλεπε και ο ίδιος ότι υπήρχε μεγάλη θαλασσοταραχή. Και ήταν ένας νέος, που δεν χρειαζόταν να αποδείξει τίποτε και σε κανέναν, καθώς τα είχε όλα, νιάτα, την αρραβωνιαστικιά του, με την οποία αγαπιόντουσαν, τη βάρκα του, που έφτιαξε μοναχός του και καμάρωνε, καθώς ξεχώριζε ανάμεσα στις άλλες του χωριού. Τι ήταν εκείνο, τόσο πιο πάνω από τη λογική που τον ώθησε στην καταστροφή και τον άφησε διανοητικά ανίκανο;

¹¹³ Κάσδαγλης, *Σπιλιάδες*, ό.π., σ. 10.

¹¹⁴ Στο ίδιο, σ. 16.

Ο Κοκκιμήδης δεν μπορούσε να τιθασεύσει την επιθετικότητα και την ανταγωνιστικότητά του. Τα ένστικτά του ήταν πιο δυνατά από το «υπερεγώ» του, που θα τον προέτρεπε να παραμείνει στη στεριά, υπακούοντας στις συμβουλές που του έδιναν οι άλλοι ψαράδες. Ακόμη και η αγάπη για την Αννέτα δεν ήταν αρκετή για να τον συγκρατήσει. Έπρεπε να φανεί ο πιο άξιος κι αυτό σήμαινε να ρισκάρει την ίδια του τη ζωή αλλά και αυτή της αρραβωνιαστικιάς του. Η ομοιομορφία της κοινωνίας, την οποία επιδιώκει ο δυτικός πολιτισμός σύμφωνα με τον Freud, δεν ανταποκρίνεται στις δικές του επιθυμίες. Και έτσι, κινήθηκε ενάντια στη λογική, γιατί το πάθος, που βρίσκεται στο ασυνείδητο, στάθηκε πιο δυνατό και επισκίασε τόσο το «εγώ» όσο και το «υπερεγώ».

Το τίμημα της απερίσκεπτης απόφασης του Κοκκιμήδη να μπει στη θάλασσα δεν το πληρώνει μόνο ο ίδιος αλλά και η αρραβωνιαστικιά του. Μην αντέχοντας την απουσία του εξωτερικού αντικειμένου της λίμπιντο, κατά τον Freud¹¹⁵, η Αννέτα πηγαίνει τη νύχτα στο σπίτι του Κοκκιμήδη, μετά το ατύχημα, και επιχειρεί να τον ερεθίσει ερωτικά. Ο νεαρός άντρας, με μυαλό παιδιού, αντιδρά στο ερέθισμα, καθώς τα γενετήσια ένστικτα υπάρχουν ήδη από το προγεννητικό στάδιο, όμως με τρόπο ζώοδη, γιατί δεν είναι σε θέση να επεξεργαστεί τα ένστικτα αυτά και να υπολογίσει και την ύπαρξη της κοπέλας: «[...] εκείνος την άρπαξε απότομα, βίαια, σα ζώο»¹¹⁶. Μετά την πράξη αυτή, και «διωγμένη» από την κοινωνία του χωριού, η Αννέτα καταφεύγει στον αγοραίο έρωτα, αρνούμενη να ζήσει μέσα στην κοινωνία του χωριού του νησιού, καθώς δεν ανήκει πλέον στα ηθικά όρια της κοινωνίας. Η κοπέλα βιώνει έντονο το συναίσθημα της ενοχής, που προήλθε από την αδυναμία ικανοποίησης της ερωτικής επιθυμίας και την οδήγησε στην ηθική καταστροφή.

Στο δεύτερο διήγημα, που φέρει τίτλο «Ο μηχανικός», ο Θοδωρής, παρόλο που αρχικά δεν θέλει να δουλέψει ως σφουγγαράς, δέχεται, εν τέλει, για να μαζέψει χρήματα και να παντρευτεί την αγαπημένη του, την Αθή: «[...] Θα την παντρευόταν αμέσως, είχε καλό μερτικό, δε θα σκοτιζόταν για λεφτά. Την είχε μάθει καλά την τέχνη, το μολογούσαν όλοι· κι όμως χαιρόταν, που θα την παρατούσε»¹¹⁷. Το ερωτικό αντικείμενο του Θοδωρή, η νεαρή κοπέλα, ήταν πολύ δυνατό, πιο δυνατό από τα χρήματα ή την εκτίμηση των άλλων σφουγγαράδων. Παρόλο που είχε μάθει την τέχνη και μάλιστα καλά, προτιμούσε να ζήσει με την αγαπημένη του, μακριά από το σφουγγάρι και τους κινδύνους, που έκρυβε η συγκομιδή του. Τους κινδύνους αυτούς τους γνώριζε καλά, αφού κι ο πατέρας του ήταν σφουγγαράς και μάλιστα, ήταν χτυπημένος και ανήμπορος.

¹¹⁵ Laplanche και Pontalis, *Λεξιλόγιο της ψυχανάλυσης*, ό.π., σσ. 296-297.

¹¹⁶ Κάσδαγλης, *Σπυριάδες*, ό.π., σ. 18.

¹¹⁷ Στο ίδιο, σ. 32.

Τα πράγματα όμως δεν εξελίχθηκαν όπως τα υπολόγιζε. Την τελευταία φορά που βούτηξε για σφουγγάρι, έμεινε περισσότερη ώρα μέσα στο νερό και, λόγω της πίεσης, έπαθε εγκεφαλική βλάβη κι έγινε παραπληγικός. Η άρνηση, όταν το συνειδητοποίησε, ακολούθησε την σκληρή αποδοχή:

[...] Τα πόδια του, βαριά σα μολυβένια, δεν τότε βοηθούσαν. Έκανε τρεκλίζοντας μερικά βήματα και βαστήχτηκε από τ' άλμπουρο. -Δεν έχω τίποτα. Μπάφιασα 'πο το ρέμα. Και σεις μπαφιάσατε. Αν είμουνα χτυπημένος, δε θα περπατούσα τώρα ... [...] Ήξεραν πως δεν έκανε να πειράζουμε χτυπημένο μηχανικό. Κατάλαβε πως κανένας δε θ' απαντούσε κι έσκυψε το κεφάλι¹¹⁸.

Η πρώτη του αντίδραση, όταν έκαναν στάση στη Ρόδο, πριν επιστρέψουν στο νησί τους, ήταν να αναζητήσει έναν οίκο ανοχής για να συνευρεθεί με μια κοπέλα ελευθέρων ηθών. Τον έσπρωχνε η ανάγκη να νιώσει ζωντανός, επομένως κατέφευγε στη γενετήσια δύναμη του έρωτα, παρόλο που δεν υπήρχε συναίσθημα. Χρειαζόταν να ξεφύγει από το ένστικτο του θανάτου, που η παραλυσία κουβαλούσε μαζί της, όχι του θανάτου, που θα τον οδηγούσε στο χάσμα, αλλά εκείνου που θα του στερούσε όλες τις χαρές της ζωής. Σύμφωνα με τον Freud, το ένστικτο της ζωής και αυτό του θανάτου, συναποτελούν τις βασικές ενορμήσεις του ανθρώπου. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο Θοδωρής, επιχειρώντας «να πιαστεί» από τη ζωή, αναζητά την άμεση ικανοποίηση της λίμπιντο, παραγκωνίζοντας το «υπερεγώ», όπου εδρεύει η αυτοπειθαρχία που επιβάλλει η ηθική.

Μετά την επιστροφή του στο νησί, ο καπετάνιος που τον είχε στη δούλεψή του και ήταν ο πατέρας της Αθής, ζήτησε να χαλάσει ο αρραβώνας του Θοδωρή με την Αθή. Ο Θοδωρής αντέδρασε βίαια, κατηγορώντας ως υπαίτιο για την κατάσταση του τον καπετάνιο. Πρόκειται καθαρά για μετάθεση ευθυνών, για να μπορέσει να διαχειριστεί την οδύνη. Είναι ένας τρόπος, ένας από τους μηχανισμούς, που έχει αναφέρει ο Freud, ότι αναπτύσσει ο άνθρωπος για να μπορέσει να χειριστεί τις σχέσεις του με τους άλλους ανθρώπους με τρόπο, όσο γίνεται πιο ανώδυνο : «-Θέλετε να χαλάσετε τον αρραβώνα! Κι ούτε που με ρωτήσατε! Αν σακατεύτηκα, για το χατίρι σας και το χατίρι της Αθής σακατεύτηκα. Και σεις μελετάτε να χαλάσετε την αρραβώνα; ρώτησε φοβερίζοντας»¹¹⁹. Ο Θοδωρής, τυφλωμένος από οργή για

¹¹⁸ Στο ίδιο, σ. 36.

¹¹⁹ Στο ίδιο, σ. 39.

τον καπετάνιο αποφασίζει να κλέψει την Αθή για να την παντρευτεί και να εκδικηθεί τον πατέρα της: «Θα παντρευόταν την Αθή για να γδικιωθεί το γέρο»¹²⁰.

Δεν υπάρχει πλέον το αίσθημα της αγάπης στην καρδιά του Θοδωρή. Τα άγρια ένστικτα της εκδίκησης έχουν πάρει τη θέση του. Είναι ο μόνος τρόπος που έχει ο Θοδωρής για να επιβληθεί, τώρα που είναι σακάτης. Τη δύναμη που του λείπει από το σώμα την έχει μετατοπίσει στη σκέψη. Έχει βγει από το ηθικό κατεστημένο που επιβάλλει το «υπερεγώ» και ενεργεί υπακούοντας μόνο στα ένστικτά του.

Παρακινήμένος από τα ένστικτά του αυτά, μη νιώθοντας πλέον αγάπη για κανέναν, παντρεύεται την Αθή και την ξεκόβει με τη βία από τον πατέρα της. Της φέρεται άσχημα, τη χτυπάει, σα να φταίει η ίδια για τη συμφορά που τον βρήκε και δεν την αφήνει να πάει στον πατέρα της, ούτε κι όταν εκείνος αρρωσταίνει. Η κοπέλα όμως παρακούει τον Θοδωρή και πηγαίνει κοντά στον πατέρα της, καθώς και η ίδια δεν νιώθει πλέον -δεν θα μπορούσε- αισθήματα αγάπης για τον βίαιο άντρα της. Η βιαιότητα αυτή προς τη γυναίκα του οφείλεται σε μία άλλη μετάθεση του θυμού και οργής που νιώθει ο Θοδωρής, για τη κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει. Είναι η διέξοδος των επιθετικών του ενστίκτων, καθώς η ηθική συνείδησή του, το «υπερεγώ» του βρίσκεται σε αδράνεια.

Ο Θοδωρής, έχοντας δοκιμάσει να ζήσει ως παράλυτος, επιδιώκει να ξαναγυρίσει στη δουλειά και στις καταδύσεις για σφουγγάρι. Μόλις βρίσκεται στο νερό και νιώθει να κινείται ελεύθερα, επανέρχονται οι εικόνες της παλιάς, φυσιολογικής ζωής, βγαλμένες από το ασυνείδητό του. Φαίνεται πως μέσα στο νερό νιώθει να επιστρέφει στην σεξουαλική ενόρμηση, νιώθει να επιστρέφει στη αληθινή ζωή, χωρίς αναπηρίες, χωρίς οργή κι απόρριψη. Η αίσθηση είναι τόσο όμορφη που αρνείται να επιστρέψει στη ζωή του σακάτη. Και έτσι, επιλέγει το θάνατο, γιατί, μέσα από αυτόν, νιώθει ζωντανός: «Δεν κατάλαβε που πέρασε η ώρα. Του τσιμπήσαν από πάνω ν' ανέβει [...] Έπρεπε να γίνει ξανά σακάτης; [...] Τσίμπησε να τον αφήσουν ακόμα κάτω»¹²¹.

Το επόμενο διήγημα έχει τον ενδεικτικό τίτλο «Ο φονιάς». Ο Γιάγκος, ξεκινώντας από ψαράς, γίνεται λαθρέμπορος (κοντραμπατζής). Θέλοντας να μαζέψει γρήγορα χρήματα για να παντρευτεί την αγαπημένη του, την Αγγελική, πηγαίνει επανειλημμένα για λαθρεμπόριο, με αποτέλεσμα να τον πιάσουν οι Τούρκοι και να τον φυλακίσουν. Μέσα στη φυλακή, ο νεαρός άντρας αλλάζει, επηρεασμένος προφανώς από το περιοριστικό περιβάλλον. Μακριά από τον πολιτισμό και τους κανόνες που χαλιναγωγούν τα άγρια ένστικτα του ανθρώπου, ο Γιάγκος παραδόθηκε στα ζωώδη ένστικτα της επιβίωσης, αφήνοντας την ανθρωπιά πίσω του: «Τους

¹²⁰ Στο ίδιο, σ. 41

¹²¹ Στο ίδιο, σ. 49.

ρίξανε σε σκοτεινά μπουντρούμια για χρόνια. Αγριεύεται ο άνθρωπος· βγαίνει θεριό ανθρωπομάχο»¹²².

Η κατάσταση έγινε χειρότερη, όταν ο Γιάγκος σκότωσε με βάνουσο τρόπο ένα λαβωμένο σύντροφο. Η απουσία από ίχνη πολιτισμού μέσα στον νεαρό άντρα είναι πλέον ορατή από τους κατοίκους στο νησί, και μόνο η Αγγελική αρνείται να το δει και εθελουφλεί, διατηρώντας ερωτικά συναισθήματα για τον Γιάγκο. Οι Τούρκοι ξανάπιασαν τον Γιάγκο, ο οποίος παρέμεινε στη φυλακή για άλλα τέσσερα χρόνια. Όταν κατάφερε να δραπετεύσει και να επιστρέψει στο νησί, βρήκε την Αγγελική παντρεμένη με τον παντοπώλη του χωριού και με μικρό παιδί. Ο Γιάγκος παρέμενε ασυγκίνητος μπροστά στο γάμο της Αγγελικής, χωρίς να νιώθει ηθικές αναστολές. Το μόνο που επιθυμούσε ήταν να ξαναβρεί το αντικείμενο της σεξουαλικής του αγάπης, που του το είχαν στερήσει. Έτσι, συνευρισκόταν κρυφά με την Αγγελική, η οποία παρακινήθηκε από αντίστοιχα ένστικτα, πήγαινε να τον συναντήσει, εγκαταλείποντας σύζυγο και παιδί.

Το τέλος, μόνο με θάνατο θα μπορούσε να δοθεί. Ο σύζυγος της Αγγελικής βρίσκει το παράνομο ζευγάρι και μαχαιρώνει πισώπλατα τον Γιάγκο, που δεν βλέπει για να αμυνθεί. Η Αγγελική γλυτώνει από το συζυγικό μένος, αλλά χάνει το δικαίωμα να είναι με το παιδί της, το οποίο αναλαμβάνει να μεγαλώσει ο απατημένος σύζυγος. Η τιμωρία έρχεται με αίμα για να φέρει την κάθαρση. Θα μπορούσαμε να πούμε πως ο πολιτισμός ηττήθηκε.

Το τελευταίο διήγημα έχει τίτλο «Χώμα και νερό». Τα δύο στοιχεία της φύσης που, κατά τη χριστιανική αντίληψη, ενωμένα, έδωσαν ζωή και δημιούργησαν τον άνθρωπο, στο διήγημα του Κάσδαγλη χωρίζουν δύο αδέρφια, οδηγώντας τον μικρότερο αδελφό στον θάνατο. Τα δύο αδέρφια ζουν μαζί σε ένα νησί. Ο μικρός αδελφός, ο Ανέστης, αγαπά πολύ τη θάλασσα. Είχε βρει μια σπηλιά απομακρυσμένη, για την οποία έλεγαν οι ντόπιοι πως είναι στοιχειωμένη από νεράιδες της νύχτας και του νερού. Ο Ανέστης όμως δεν φοβάται, νιώθει όμορφα εκεί. Σύμφωνα με τον Γιούνγκ ¹²³, το νερό αποτελεί το πιο κοινό σύμβολο για να δηλωθεί το ασυνείδητο. Είναι επομένως ένα μέσο για να έρθει ο άνθρωπος πιο κοντά με τον αληθινό του εαυτό. Στο εν λόγω διήγημα, ο Ανέστης έρχεται σε μία βαθύτερη επικοινωνία με το στοιχείο του νερού, το στοιχείο της θάλασσας: «Κατά τα μεσάνυχτα ξύπνησαν και τον άκουσαν να μιλάει μονάχος. Μπορεί να κουβέντιαζε στη βάρκα του, μπορεί και στα στοιχεία της νύχτας και της θάλασσας»¹²⁴.

Ζώντας απομονωμένος ο Ανέστης, πηγαίνει τελευταία στιγμή στο γάμο του αδελφού του, Τσαμπίκου, τον οποίο αγαπούσε πολύ. Το γαμήλιο δώρο του ήταν μία βάρκα που πρόσεξε

¹²² Στο ίδιο, σ. 54.

¹²³ Γιούνγκ, *Η ολοκλήρωση της προσωπικότητας*, ό.π., σσ. 90-91.

¹²⁴ Κάσδαγλης, *Σπιλιάδες*, ό.π., σ. 76.

με ιδιαίτερο ζήλο την κατασκευή της και ο ίδιος συνεισέφερε στις λεπτομέρειες, ώστε να έχει το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα: «[...] πήγε σ' ένα μάστορα και του παράγγειλε να φτιάξει μια βάρκα ολόδια με τη δικιά του [...] Το πανί το ' κοψε μονάχος, κι όταν το πήγε στη μηχανή να του το ράψουνε, κάθισε κει πέρα, μην του χαλάσει ο ράφτης το τσαλίμι¹²⁵». Όμως, στο γάμο και το γλέντι, ο Γιάγκος νιώθει ξένος και δεν μπορεί να χαρεί με τη χαρά του αδελφού του. Κι όταν μαθαίνει, στο γλέντι, ότι ο αδερφός του θα ασχοληθεί επαγγελματικά με τα αμπέλια του πεθερού του και όχι με τη θάλασσα, το βιώνει σαν προδοσία. Εγκαταλείπει το χωριό και ζει στη σπηλιά, δίπλα στη θάλασσα.

Στο δεύτερο μέρος του έργου, μετά από χρόνια ο Ανέστης επιστρέφει στο χωριό του. Συναντά έναν παλιό γνώριμο και κουβεντιάζουν. Εξηγεί στον συγχωριανό του ότι δεν αράζει στο λιμάνι του χωριού, γιατί οι κάτοικοι τον θεωρούν άρρωστο (λουβιάρη¹²⁶) και δεν τον πλησιάζουν. Φαίνεται πως το «υπερεγώ» του Ανέστη έχει εκμηδενιστεί από το «εγώ» και το «αυτό». Απόμακρος από τους συγχωριανούς του, ο Ανέστης βρίσκει το θάνατο στην κρύα αγκαλιά της θάλασσας, που δεν το απέρριψε. Η θάλασσα για τον Ανέστη παίρνει τη μορφή της μάνας, γίνεται μητρικό μορφοειδώλο και προσωποποιείται. Πρόκειται για τη μορφή καλής μάνας, καθώς παρηγορεί και συντροφεύει τον Ανέστη στη μοναχική του ζωή.

Δεν είναι εύκολο να οριστεί η έννοια του μορφοειδώλου. Οι Laplanche και Pontalis¹²⁷ έδωσαν τον ορισμό του μορφοειδώλου και το παρουσίασαν ως μία πρότυπη φιγούρα του ασυνείδητου που καθοδηγεί το υποκείμενο στο να αντιληφθεί τους άλλους. Επίσης, η έννοια του μορφοειδώλου απασχόλησε και τη Melanie Klein¹²⁸ μέσα από τις ασυνείδητες φαντασιώσεις, που βιώνει ένα βρέφος, και τη σωματική επαφή, που έχει το βρέφος με τη μητέρα. Το μητρικό μορφοειδώλο κυριαρχεί επίσης στα έργα του Γεωργίου Βιζυηνού, ο οποίος γράφει ψυχογραφικά έργα, με τρόπο που διεισδύει στην ψυχή του αναγνώστη. Στο διήγημά του, «Το αμάρτημα της μητρός μου» διακρίνεται ολοφάνερα ένα μητρικό κοσμοειδώλο που δεν δίνει αγάπη στο παιδί, αντίθετα το απορρίπτει και του εμφυσά συναισθήματα ενοχής. Πρόκειται για ένα αρνητικό μητρικό μορφοειδώλο που δεν ευνοεί την ανάπτυξη υγιών σχέσεων ανάμεσα στη μητέρα και το παιδί, εκείνη επικεντρώνει όλη της τη ζωή στην προσπάθεια εξιλέωσης του ακούσιου φόνου του μωρού της.

Επιστρέφοντας στο διήγημα, σύμφωνα με τους τύπους προσωπικότητας του Γιούνγκ, ο Ανέστης είναι ένας εσωστρεφής άνθρωπος που δεν επικοινωνεί με τους συγχωριανούς του, δεν αντιλαμβάνεται τις ανάγκες τους και επιλέγει τη μοναξιά και την απομόνωση.

¹²⁵ Στο ίδιο, σ. 77.

¹²⁶ Στο ίδιο, σ. 87.

¹²⁷ Jean Laplanche και Jean-Bertrand Pontalis, *The language of psychoanalysis*, Chatto and Windus, Bristol, 1973, σ. 211.

¹²⁸ Σηγκάλ, *Εισαγωγή στο έργο της Μέλανι Κλάιν.*, ό.π., σσ. 23-24.

4.2 Κοσμάς και Μύρρα (*Τα δόντια της μολόπετρας*, 1955)

Το πρώτο μυθιστόρημα του Νίκου Κάσδαγλη έχει τον τρομακτικό τίτλο *Τα δόντια της μολόπετρας* και ταιριάζει απόλυτα με τη ζοφερή περίοδο, κατά την οποία εκτυλίσσονται τα γεγονότα, την περίοδο της γερμανικής Κατοχής (1941-1944).

Ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος είναι ο Κοσμάς, ένα νεαρό παλικάρι, που ζει παρασιτικά, μέσα σε μία Αθήνα πεινασμένη και διχασμένη. Τα λόγια του συγγραφέα είναι ενδεικτικά της κατάστασης που επικρατούσε στην πρωτεύουσα:

[...] Καλά, τους Γερμανούς θα τους διώχναμε, σίγουρα· όμως ποιος θα κουμαντάριζε; [...] Μα δεν τότε θέλανε τον άλλον ισότιμό τους, στο πλευρό· τον θέλαν από κάτω, να τότε διατάζουν. Κι αντίς να τα βάλουμε με τους Γερμανούς, τσακώθηκαν μεταξύ τους, να καθαρίσουνε, λέει, το εσωτερικό μέτωπο. Ο γιος έμαθε να φωνάζει τον πατέρα προδότη, και εκείνος πάλι τότε τάραξε στο ξύλο, να τότε σωφρονίσει¹²⁹.

Τα αποτελέσματα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου είναι ορατά στην ελληνική κοινωνία της πρωτεύουσας. Οι Έλληνες έχουν χάσει κάθε έννοια συλλογικότητας, έχει αλλοιωθεί πλήρως η έννοια του πολιτισμού, ακόμη και της ίδιας της οικογένειας, καθώς το παιδί στρέφεται ενάντια στον πατέρα και ο πατέρας εκδηλώνει επιθετική συμπεριφορά, έχοντας σκοπό να το νουθετήσει, όπως αναφέρεται στο απόσπασμα που έχουμε παραθέσει. Ο Freud έχει διατυπώσει τη θεωρία των ενστίκτων, σύμφωνα με την οποία, ενυπάρχουν στο ασυνείδητο του ανθρώπου η ενόρμηση της σεξουαλικότητας καθώς και η ενόρμηση του θανάτου. Η τελευταία έχει ως έργο της να οδηγήσει κάθε είδους μορφή ζωής «στην κατάσταση της ανυπαρξίας»¹³⁰. Ενώ όμως οι δύο αυτές ενόρμησης βρίσκονται σε ισορροπία και η μία εξασφαλίζει τη σωστή λειτουργία της άλλης, σε καιρό πολέμου, η ενόρμηση της σεξουαλικότητας υποχωρεί και κυριαρχεί εκείνη του θανάτου, με τη μορφή της άκρατης επιθετικότητας και της βίας. Φαίνεται να εκμηδενίζεται το «υπερεγώ» και η επιθετικότητα του «εγώ» να εξωτερικεύεται προς πάσα κατεύθυνση. Το γεγονός ότι τα μέλη της ίδιας οικογένειας κινούνται επιθετικά, το ένα προς το άλλο, μαρτυρά τη βαθιά αλλοίωση που έχει υποστεί ο

¹²⁹ Κάσδαγλης, *Τα δόντια της μολόπετρας*, ό.π., σσ. 26-27.

¹³⁰ Freud, *Το Εγώ και το Αυτό*, ό.π., σ. 66.

άνθρωπος, καθώς κινείται ενάντια στην ίδια του τη φύση, καταστρατηγώντας το ένστικτο της επιβίωσης.

Μέσα σε αυτό το αλλοτριωμένο περιβάλλον, όπου η επιθυμία για εξουσία έχει κυριαρχήσει πάνω σε οποιαδήποτε επιθυμία ή παρόρμηση, ο Κοσμάς, το κεντρικό πρόσωπο του μυθιστορήματος, προσπαθεί να επιβιώσει και γίνεται μέλος μίας δεξιάς αντιστασιακής οργάνωσης. Από νωρίς γίνεται φανερό ότι ο Κοσμάς δεν είναι εξοικειωμένος με την ωμή βία με την οποία λειτουργούν τα μέλη της ομάδας: «–Βάρα τον, μωρέ, είπε στον Κοσμά. Τι άντρας είσαι!»¹³¹. Κοντά τους όμως θα μάθει κι ο ίδιος να είναι βίαιος και ασυγκίνητος μπροστά στον ανθρώπινο πόνο, καθώς εξοικειώνεται με το περιβάλλον αυτό, για να μπορέσει να μείνει ζωντανός. Ο Κοσμάς υποτάσσεται στο γενετήσιο ένστικτό του, αυτό της επιβίωσης με κάθε κόστος, ακόμη κι αν αυτό σημαίνει ότι θα πρέπει, για να διατηρήσει τη δική του τη ζωή, να αφαιρέσει μίαν άλλη. Και αυτό μαθαίνει να κάνει.

Σημαντικό ρόλο στο μυθιστόρημα αυτό διαδραματίζει και η Μύρρα. Η Μύρρα είναι μία κοπέλα που διαδραματίζει βασικό ρόλο στη μοίρα του Κοσμά. Δεν είναι λοιπόν τυχαίο το ομόηχο όνομα Μύρρα, καθώς είναι εκείνη που θα τον προδώσει και θα τον οδηγήσει στο θάνατό του. Η νεαρή «φράξια»¹³² είναι ένας αρνητικός ήρωας¹³³ που προκαλεί την αποστροφή του αναγνώστη, επειδή λειτουργεί ως κατασκοπευτικό όργανο που οδηγεί στο θάνατο, ακόμη και άτομα για τα οποία έχει αισθήματα, όπως είναι ο Κοσμάς. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η Μύρρα ενσαρκώνει το *animus*, την αρσενική πλευρά της γυναίκας, σύμφωνα με τον Γιούνγκ και τις θέσεις του για τα αρχέτυπα¹³⁴. Λειτουργεί με ορθολογιστική σκέψη, παραμερίζοντας τα συναισθήματά της, θέτοντας σε κίνδυνο ακόμα και την ίδια της τη ζωή. Εκείνο που την ενδιαφέρει είναι να εκτελέσει την αποστολή της: «Ό,τι άρχισα θα το τελειώσω. Οι μισές δουλειές είναι για τους λειψούς ανθρώπους»¹³⁵.

Επιστρέφουμε στον Κοσμά, τον κεντρικό χαρακτήρα του μυθιστορήματος, ο οποίος ερωτεύεται αληθινά τη νεαρή κοπέλα σε βαθμό που, παρόλο που συνειδητοποιεί πως εκείνη θα τον προδώσει στην αντίπαλη παραστρατιωτική οργάνωση, δεν την καταδίδει. Φτάνει μάλιστα σε σημείο να σκοτώσει τον άνθρωπο που μπορεί να την πρόδιδε: «–Να τον πάρουμε σε νοσοκομείο· ήταν ο αρχηγός του συνεργείου, θα ξέρει πολλά. Ο Κοσμάς κούνησε το κεφάλι κι έβγαλε το πιστόλι του, σημάδεψε αργά, δισταζοντας ακόμα, το κορμί που στριφογύριζε»¹³⁶.

¹³¹ Στο ίδιο, σ. 41.

¹³² Κάσδαγλης, *Τα δόντια της μυλόπετρας*, ό.π., σ. 173.

¹³³ Παγανός, «Αρνητικοί ήρωες. Η περίπτωση του Νίκου Κάσδαγλη», ό.π., σ. 215.

¹³⁴ Γιούνγκ, *Η ολοκλήρωση της προσωπικότητας*, ό.π., σ. 31.

¹³⁵ Κάσδαγλης, *Τα δόντια της μυλόπετρας*, ό.π., σ. 110.

¹³⁶ Στο ίδιο, σ. 78.

Ο Κοσμάς έχει αληθινά αισθήματα για τη Μύρρα. Δεν είναι μόνο η κοπέλα αυτή το σεξουαλικό αντικείμενο που ικανοποιεί τα γενετήσια ένστικτά του, αλλά βιώνει και ψυχικό δέσιμο με την κοπέλα, βιώνοντας αισθήματα αγάπης προς εκείνη. Όπως υποστηρίζει ο Freud, ο έρωτας μέσα από τη σεξουαλική επαφή προσφέρει στον άνθρωπο τις πιο δυνατές απολαύσεις και μεταρσιώνει τον έρωτα σε ευτυχία. Για το λόγο αυτό, ο Κοσμάς, παρόλο που αποκαλύπτει στην ίδια ότι ξέρει την διπλή της ταυτότητα, πηγαίνει να τη συναντήσει, αν και γνωρίζει πως μπορεί να έχει στηθεί παγίδα εναντίον του. Και νιώθει και τα δικά της συναισθήματα: «Μη μου φύγεις, Μύρρα! Μην πεις πως δε με θέλεις, μη καταδεχτείς ψέμα! Να μη σκοτωθούμε τσακωμένοι»¹³⁷.

Στην περίπτωση του Κοσμά, το ένστικτο της ζωής, ο έρωτας, συγκρούεται με το ένστικτο της καταστροφής, του θανάτου, που σύμφωνα με τον Freud είναι οι πιο βαθιές ενορμήσεις του ασυνείδητου. Αντίστοιχα στην περίπτωση της Μύρρας, οι ηθικές επιταγές είναι εκείνες που κατευθύνουν τις επιλογές της και την οδηγούν στο θάνατο.

4.3 Γιαννήλος (*Κεκαρμένοι*, 1959)

Το μυθιστόρημα αυτό του Νίκου Κάσδαγλη, οι *Κεκαρμένοι*, είναι ίσως το πιο γνωστό από τα έργα του, καθώς γυρίστηκε και κινηματογραφική ταινία, που προβλήθηκε από την κρατική τηλεόραση το 1986.

Σε όλο το μυθιστόρημα, κυριαρχεί η τραχύτητα του ελληνικού στρατοπέδου, τα χρόνια της μεταπολεμικής Ελλάδας, τα καψώνια στους νεοσύλλεκτους, η έλλειψη των ελάχιστων στοιχείων ανθρωπισμού. Δημιουργείται η εντύπωση πως το στρατόπεδο αντανακλά την εικόνα της ελληνικής κοινωνίας της εποχής εκείνης και η επίδρασή του είναι καταλυτική στην ψυχολογία και τη συμπεριφορά των στρατιωτών.

Ο κεντρικός χαρακτήρας είναι ένας βετεράνος φαντάρος, ο Γιαννήλος ή «Ψηλός» όπως τον φώναζαν λόγω του αναστήματός του, που αποτελεί το φόβητρο όλων των στρατιωτών. Το περιβάλλον του στρατοπέδου έχει επιδράσει τόσο πολύ πάνω του -άλλωστε υπηρετεί σαράντα δύο (42) μήνες- που έχει αλλοτριωθεί πλήρως από αυτό. Το ασυνείδητο δεν φαίνεται να περιορίζεται από τους κανόνες και τους αυτοπεριορισμούς που θέτει το «υπερεγώ», αντίθετα, έρχεται σε σύγκρουση μαζί του, επιτρέποντας στην επιθετικότητα να εξωτερικευθεί και να κυριαρχήσει στα πάθη και τις ενορμήσεις. Αυτό γίνεται αντιληπτό καθώς έρχεται σε αντιπαράθεση και με ανωτέρους του, χωρίς να νιώθει φόβο:

¹³⁷ Στο ίδιο, σ. 157.

[...] και ξάφνου ακούμε φασαρία και κακό, χτυπήματα και ξεφωνητά. Τρέχουμε –η μικρή πρώτη. Στην αυλή ο Εσατζής, με το μούτρο του πλημμυρισμένο στο αίμα, κυλιότανε κατάχαμα και βαστούσε κοιλιά και στομάχι [...]. Ύστερα μάθαμε πως τότε βάρεσε ο ψηλός, τον καρτερούσε κάτω¹³⁸.

Ο Γιαννήλος φαίνεται να έχει μία μόνο αδυναμία, τη νεαρή Τζίνα που δουλεύει σε έναν οίκο ανοχής, όχι μακριά από το στρατόπεδο. Για την κοπέλα αυτή νιώθει πραγματικά αισθήματα, τα οποία βρίσκουν ανταπόκριση. Η Τζίνα, ερωτευμένη με τον ψηλό, συζητά με μία άλλη κοπέλα που δουλεύει στον οίκο ανοχής για το μέλλον της μαζί του: «Όλη εκείνη τη νύχτα την έβγαλα άγρυπνη, ακούγοντας τη φλυαρία της ευτυχισμένης μικρής. ‘Θα παντρευτούμε στο χωριό του»¹³⁹.

Ο Γιαννήλος, από τη δική του πλευρά, δεν θέλει να τη μοιράζεται με κανέναν άλλο, θέλει να την έχει αποκλειστικά ο ίδιος, να βρίσκεται ερωτικά η Τζίνα μόνο μαζί του: «Τ’ άλλο το βράδυ, όλοι στο σύνταγμα το ξέραν πως δεν έκανε να πάρουν την Τζίνα. Τράβηξα μια καρέκλα, και το ‘στησα όξω από την κάμαρή της για ντερβέναγας»¹⁴⁰. Η αποκλειστικότητα αυτή στην ερωτική σύντροφο δείχνει έντονο το «οιδιπόδειο σύμπλεγμα», σύμφωνα με τις ψυχαναλυτικές θεωρίες του Freud. Όπως το μικρό παιδί θέλει τη μητέρα του αποκλειστικά για τον εαυτό του, και εχθρεύεται όποιον την διεκδικεί, είτε είναι ο πατέρας είτε είναι ένα άλλο αδερφάκι, έτσι και ο Γιαννήλος θέλει και διεκδικεί το εξωτερικό αντικείμενο του πόθου του, τη Τζίνα, για τον εαυτό του. Πέρα από το σύμπλεγμα αυτό, στο οποίο ο Freud αποδίδει πολλές από τις νευρώσεις, ο φαντάρος του μυθιστορήματος φαίνεται πως κινείται με βάση τα ερωτικά ένστικτα που πηγάζουν από το ασυνείδητο και κυριαρχούν σε σχέση με το «υπερεγώ» του.

Εκτός από τον Γιαννήλο, υπάρχουν άλλα τρία άτομα που πρωταγωνιστούν σε παράλληλες ιστορίες. Υπάρχει ο φαντάρος Λαχίδας, ένα ευαίσθητο παιδί που ταλαιπωρήθηκε πολύ στη βασική εκπαίδευση από τα καψώνια των ανωτέρων του, που δεν αντέχει να συνεχίσει άλλα δύο χρόνια στρατιωτικής θητείας, και επιχειρεί να αυτοκτονήσει στον οίκο ανοχής που είχε πάει για να βρεθεί ερωτικά με κάποια γυναίκα. Και στον ερωτικό τομέα, η κατάσταση είναι άσχημη, κρίνοντας από το παρελθόν του. Δεν είχε συνευρεθεί με καμία κοπέλα ερωτικά, ενώ δύο γυναίκες από το χωριό του, μάλλον του προκάλεσαν ψυχικό ευνουχισμό, παρά του έδωσαν ερωτική ώθηση. Ο Λαχίδας φαίνεται να πάσχει από το «σύνδρομο του ευνουχισμού», όπως το έχει ονομάσει ο Freud. Δεν δείχνει να έχει ξεπεράσει το φόβο μήπως χάσει τον φαλλό

¹³⁸ Κάσδαγλης, *Κεκαρμένοι*, ό.π., σ. 33.

¹³⁹ Στο ίδιο, σ. 29.

¹⁴⁰ Στο ίδιο, σσ. 36-37.

του, έναν φόβο που του καλλιέργησαν και οι δύο κοπέλες που του είχαν κινήσει το ερωτικό ενδιαφέρον, όταν ήταν ακόμη στο χωριό του, αλλά δεν ανταποκρίθηκαν σε αυτό, αντιθέτως το μείωσαν. Η μία κοπέλα του χωριού του, το Λενιό, βλέποντας πως ο Λαχίδας ήταν ήπιος, τον φώναζε υποτιμητικά, «Κλέφτη! κλέφτη! κλέφτη!»¹⁴¹. Η άλλη γυναίκα ήταν η σύζυγος του γιατρού. Του είχε χαρίσει ένα βιβλίο, επειδή είχε έρθει πρώτος στις εξετάσεις του σχολείου. Αρνήθηκε να τον φιλήσει, γιατί ήταν βρώμικος: «Θα με φιλούσε, λέει, μα ήμουν βρώμικος»¹⁴². Η σεξουαλική του ανικανότητα φαίνεται να είναι μία νεύρωση που προήλθε από την αδυναμία του να ικανοποιήσει το σεξουαλικό του ένστικτο στο παρελθόν, και η επιθετικότητά του, που εσωτερικεύεται, μετατέθηκε σε συναίσθημα ενοχής. Βρίσκεται έτσι σε απόγνωση, κλειδώνεται στο δωμάτιο της Τζίνας, στον οίκο ανοχής και αναρωτιέται τι να κάνει: «Απόμεινα, με το σπασμένο λαιμό του μπουκαλιού στα χέρια. Ν' ανοίξω, να κάμω τι; [...] Μόνο να μη βγω και τους αντικρύσω, να μη γυρίσω στο στρατόπεδο»¹⁴³. Η απόγνωσή του, τον οδηγεί στην απόπειρα αυτοκτονίας. Το συναίσθημα της ενοχής ήταν τόσο έντονο που υπερσχύει σε σχέση με το ένστικτο της επιβίωσης. Οδηγείται επομένως, στην αυτοχειρία.

Η επόμενη περίπτωση αφορά τον μάγαιρα του στρατοπέδου, τον Θανάση. Ο άντρας αυτός παντρεύτηκε μία γυναίκα, που είχε ήδη παιδί με κάποιον άλλο. Κουμπάρος γίνεται ο διοικητής του στρατοπέδου, με τον οποίο η γυναίκα συνάπτει ερωτικό δεσμό, ενώ υπάρχει η υποψία ότι το παιδί είναι καρπός αυτού του δεσμού και ότι ο διοικητής είχε σχέση με τη γυναίκα πριν από το γάμο της με τον Θανάση. Η συμπεριφορά του Θανάση προς την οικογένειά του είναι πολύ βίαιη. Χειροδικεί απέναντι στη γυναίκα του, το παιδί, την πεθερά του. Είναι εμφανής η μετάθεση της επιθετικότητάς του στα αδύναμα μέλη της οικογένειας και ένας σαδισμός προς τη σύντροφο, καθώς δεν υπάρχει το αίσθημα της αγάπης κατά την ερωτική συνεύρεση, σύμφωνα με τις θεωρίες του Freud για τα ένστικτα. Και ο ίδιος ο Θανάσης αναγνωρίζει ότι δεν είναι δίκαια τα βίαια ξεσπάσματά του: «[...] Φοβότανε για το παιδί, το 'στελνε στις γειτόνισσες άμα της ερχότανε βολικό, κι η πεθερά δεν τ' άφηνε να ξεμακρύνει ρούπι. Δε μ' είχε πειράξει σε τίποτα, μωρό πράμα»¹⁴⁴.

Η βίαιη συμπεριφορά του περιορίζεται στα άτομα που νιώθει απέναντί τους υπεροχή. Όταν ο διοικητής του μιλάει ή τον φοβερίζει, ο Θανάσης υποχωρεί, δεν αντιδρά και ξεσπάει στο σπίτι του, στην οικογένειά του, χωρίς να ενδιαφέρεται αν γίνεται αρεστός ή όχι. Επιδιώκει να προκαλεί το φόβο στις γυναίκες του σπιτιού του και στο παιδί, γιατί με τον τρόπο αυτό νιώθει ότι επιβεβαιώνεται. Και στην περίπτωση του Θανάση διαφαίνεται το «σύνδρομο του

¹⁴¹ Στο ίδιο, σ. 75.

¹⁴² Στο ίδιο, σ. 77.

¹⁴³ Στο ίδιο, σ. 99.

¹⁴⁴ Στο ίδιο, σ. 114.

ευνουχισμού», εφόσον φοβάται για την ανδρική του κυριαρχία και την επιβάλλει μόνο σε άτομα από τα οποία δεν νιώθει απειλή.

Ο τελευταίος χαρακτήρας που κινείται γύρω από τον Γιαννήλο, είναι ένας νεαρός φαντάρος, μετά το πέρας της στρατιωτικής του θητείας, γίνεται μέλος της ΕΣΑ και αντιδρά με τρόπο αντίστοιχο, με εκείνον που εφαρμόζαν οι ανώτεροί του, με καψώνια δηλαδή και βασανιστήρια. Ο ίδιος αναφέρει, προτού προβιβαστεί σε μέλος της ΕΣΑ: «Είναι σκληρός ο στρατός, όσο πιο γρήγορα το νιώσεις, τόσο πιο καλά. Εγώ το κατάλαβα με το μυαλό, όμως είχα καρδιά γυναίκας, ώρες ώρες, και την πλήρωσα»¹⁴⁵. Έχοντας πάρει την απόσπασή του και έχοντας γίνει Εσατζής¹⁴⁶, συναντά τυχαία σε έξοδό του με την κοπέλα του, τον παλιό του δεκανέα, και του κάνει καψώνι αντίστοιχο με εκείνο που είχε υποστεί ο ίδιος, την περίοδο που ήταν ακόμη φαντάρος: «[...] ‘Τράβα ως τον πέρα καφενέ και μέτρα πόσους έχει μέσα, γύρνα τρεχάλα να μου πεις. Έφτυσα’»¹⁴⁷. Η καταπιεσμένη επιθετικότητά του παίρνει τη μορφή της εκδίκησης για να εξωτερικευτεί. Η συμπεριφορά του αυτή δε γίνεται αποδεκτή από την ηθική της κοπέλας, η οποία τον χαστουκίζει και φεύγει: «Και ξάφνου μου ‘ρχεται ένα χαστούκι. Γυρνάω, και βλέπω την Ελενιώ. [...] Και ξάφνου μπήγει τα κλάματα και φεύγει τρεχάτη.». Ο νεαρός αποδέχεται την απόρριψη της κοπέλας, καθώς έχει ήδη αποδεχτεί τη νέα του ταυτότητα. Οι σκληρές καταστάσεις που βίωσε, κατά τη στρατιωτική του θητεία, απελευθέρωσαν την επιθετικότητά του, φέρνοντας σε ρήξη το «εγώ» με το «υπερεγώ», νευρωτικές αντιδράσεις.

Ο φαντάρος που έγινε Εσατζής οργανώνει επίθεση εναντίον του Γιαννήλου, του κεντρικού χαρακτήρα του μυθιστορήματος, και μαζί με άλλους τον χτυπούν μέχρι θανάτου. Ο ίδιος ο φαντάρος κρατάει το σώμα του Γιαννήλου, καθώς τον χτυπούν ανελέητα, αλλά δεν άντεξε στο τέλος όλη αυτή την απάνθρωπη βιαιότητα: «Γύρισα το κεφάλι μου, να μη βλέπω, μα δεν άντεξα, παράτησα το κορμί που βαστούσα, έκαμα πέρα και ξέρασα»¹⁴⁸. Φαίνεται πως υπάρχουν ακόμη κάποια ψήγματα ανθρωπιάς μέσα στην ψυχή του νεαρού της ΕΣΑ, καθώς η ηθική συνείδηση, το «υπερεγώ» του δεν έχει ολότελα κυριευθεί από τα ένστικτα της καταστροφής που αρχίζουν να κατακτούν έδαφος και να περιορίζουν τους ηθικούς κανόνες, χωρίς να προκαλούν τύψεις συνειδήσεως. Όμως η ζημιά είναι ανεπανόρθωτη, καθώς το εχθρικό και μισάνθρωπο περιβάλλον του στρατοπέδου επηρέασε τον νεαρό Εσατζή σε τέτοιο βαθμό που του άλλαξε την αντίληψή του για τις ανθρώπινες συμπεριφορές.

¹⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 151.

¹⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 167.

¹⁴⁷ Στο ίδιο, σ. 167.

¹⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 188.

4.4 Κώστας και Άννα (*Εγώ ειμί Κύριος ο Θεός σου*, 1961)

Το μυθιστόρημα αυτό, με τίτλο *Εγώ ειμί Κύριος ο Θεός σου*, παρουσιάζει τη ζωή δύο νεαρών ερωτευμένων ανθρώπων, του Κώστα και της Άννας, που αποφασίζουν να ζήσουν μαζί, αν και δεν είναι παντρεμένοι ούτε και είναι εξασφαλισμένοι οικονομικά.

Ο Κώστας είναι ένα νεαρό παλικάρι που δεν νιώθει έτοιμο να δοκιμάσει να ζήσει ενάντια στο κατεστημένο που επιβάλλει ο σύγχρονος πολιτισμός. Οι κοινωνικοί κανόνες που επιβάλλει η ηθική συνείδηση είναι βαθιά ριζωμένοι μέσα του και δεν μπορεί να τους αποβάλλει (είναι έντονη η ισχύς του «υπερεγώ» η οποία, σύμφωνα με τον Freud, κινείται με βάση τους νόμους και τους περιορισμούς του κοινωνικού συνόλου). Εμφανίζει επίσης μετάθεση ευθυνών -που είναι ένας από τους συνήθεις τρόπους άμυνας του «εγώ»-, καθώς απολογείται με την πρόφαση του στρατού, στον οποίο δεν έχει υπηρετήσει ακόμη. Ήδη, από την αρχή του μυθιστορήματος φαίνεται η στάση του αυτή. (Μιλάει με την Άννα): «Μη φωνάζεις αν δε θες να ξεσηκώσεις τον κόσμο. Ξέρεις πως δεν έχουμε λεφτά, και μήτε να παντρευτούμε μπορούμε. Ούτε ο πατέρας μου ούτε ο θείος σου θα μας άφηναν. Είναι κι ο στρατός. Πρέπει να υπηρετήσω Άννα»¹⁴⁹.

Η Άννα, είναι πολύ ερωτευμένη με τον Κώστα και, έχοντας συνειδητοποιήσει ότι περιμένει μωρό, τον καρπό του έρωτά της με τον νεαρό, δεν βλέπει τα ορατά εμπόδια που υπάρχουν και της υποδεικνύει εκείνος. Ελεύθερη από περιορισμούς που θέτει η πολιτεία, ακολουθεί το ένστικτο του έρωτα, το ένστικτο της ζωής που ενδυναμώνει με την εγκυμοσύνη. Η χαρά της Άννας για την εγκυμοσύνη της μαρτυρά ότι δεν έχει παρουσιάσει καθήλωση σε κάποιο από τα τρία στάδια της σεξουαλικότητας και έχει προηγηθεί μία ομαλή λύση του «οιδιπόδειου συμπλέγματος». Απαντάει λοιπόν στον ανήσυχο Κώστα: «Φίλησέ με· όχι, μη φεύγεις, δε σου γύρεψα τέτοιο κρύο φιλί. Έλα κοντά μου, έτσι. [...] Σωστά· φοβάσαι να τα βάλεις με την κοινωνία»;¹⁵⁰. Και συνεχίζοντας, η Άννα λέει στον Κώστα: «—Αγόρι μου, εμείς είμαστε στο κατώφλι της ζωής. Βάλε το χέρι σου στην κοιλιά μου· πρόσεξε τώρα. Σώπα, πρόσεχε. Ακούς;»¹⁵¹. Η Άννα βιώνει συνειδητά το ένστικτο της σεξουαλικής ενόρμησης που της έχει δώσει ένα μωρό να κυφορεί μέσα της. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Freud, ο θεμελιώδης «σκοπός της σεξουαλικής ενόρμησης είναι η προστασία και διατήρηση της ζωής»¹⁵².

¹⁴⁹ Κάσδαγλης, *Εγώ ειμί Κύριος ο Θεός σου*, ό.π., σ. 44.

¹⁵⁰ Στο ίδιο.

¹⁵¹ Στο ίδιο, σσ. 45-46.

¹⁵² Λέκκα, *Ιστορία και θεωρία της ψυχιατρικής*, ό.π., σ. 111.

Ο Κώστας προσπαθεί αλλά δεν κατορθώνει να νιώσει τη σιγουριά και τη δύναμη της αγάπης, όπως τη νιώθει η Άννα. Κατά τη διάρκεια της εγκυμοσύνης της Άννας, ο Κώστας αρχίζει να αποστασιοποιείται συναισθηματικά από την κοπέλα. Είναι προφανές ότι το ερωτικό ένστικτο ατροφεί, πριν προλάβει να περάσει σε ψυχικό επίπεδο, απαραίτητη εξέλιξη για τη δημιουργία της αγάπης, σύμφωνα με τον Freud. Σκέφτεται με τη λογική, όλα τα πιθανά σενάρια και καταλήγει στο συμπέρασμα πως πρέπει να χωρίσουν, η Άννα και αυτός: «Κόμπος ανέβηκε στο λαιμό του, γιατί έβλεπε πως ήταν από τώρα καταδικασμένοι, κι ήταν παράλογο να πιστεύουν ότι θα μπορούσαν να ζήσουνε μαζί»¹⁵³.

Η Άννα γεννάει το κοριτσάκι της και ο Κώστας φεύγει για το στρατό, φεύγει από την κοινή τους ζωή. Εκείνη δεν μπαίνει σε διαδικασία να τον ακούσει, έχει ήδη πάρει την απόφασή της. Η τελευταία έννοια της Άννας είναι να φροντίσει το μωρό της, ώστε να μεγαλώσει όσο πιο καλά γίνεται.. Και έχει ήδη μεριμνήσει για αυτό, καθώς έχει προηγηθεί μία επίσκεψη στο θείο της, για να ελέγξει η ίδια αν ο θείος της είναι σε θέση να αναλάβει την ανατροφή της κόρης της. Λίγο πριν κόψει τις φλέβες της, λοιπόν, αποχαιρετώντας την κόρη της, λέει: «Κόρη μου, της είπε. Μπορεί να μη με καταλάβεις ποτέ και να μη με συγχωρήσεις. Αλλά δε γίνεται αλλιώς. Ο θείος μου είναι καλός άνθρωπος και θα σ' αγαπήσει. Πρέπει να σε φροντίσω, κόρη μου»¹⁵⁴. Παρά το γεγονός ότι η Άννα έχει πάρει την απόφασή της να αυτοκτονήσει, φροντίζει όλες τις λεπτομέρειες αναφορικά με την κόρη της. Αποτελεί η νεαρή μητέρα ένα καλό μητρικό μορφοείδωλο, σύμφωνα με την Klein¹⁵⁵, ωστόσο η σχέση της με την κόρη της δεν είναι αρκετά δυνατή για να κρατήσει την Άννα στη ζωή.

Ποιος είναι ο λόγος για τον οποίο η Άννα αυτοκτόνησε, ενώ μπορούσε να πάει στον θείο της και να ζήσει με το κοριτσάκι της, χωρίς να άγχεται για τη διαβίωσή τους; Η απάντηση δεν είναι εύκολο να δοθεί. Το «εγώ» της δεν μπορεί να επικρατήσει στη σύγκρουσή του με το «υπερεγώ» που την καταδυναστεύει. Η Άννα είχε χάσει κάθε κίνητρο για να ζήσει. Το ένστικτο της ζωής, που ενυπάρχει σε κάθε άνθρωπο, στην περίπτωση της Άννας χάθηκε από τη στιγμή που χάθηκε ο ερωτικός δεσμός της με τον Κώστα. Όταν ένιωσε ότι καταστρέφει τους ανθρώπους που αγαπάει, συνειδητοποίησε ότι δεν μπορούσε να το επιτρέψει να συμβεί στην κόρη της: « [...] Δε γίνεται αλλιώς. Θα σου δυσκόλευα τη ζωή σου, καθώς έκανα και σ' αυτό το κακόμοιρο παιδί που 'φυγε, τον πατέρα σου»¹⁵⁶. Ο θάνατος δεν είναι μόνο δική της λύτρωση αλλά και μελλοντική του παιδιού της, έτσι τουλάχιστον νιώθει εκείνη. Ασφαλώς, για να φτάσει στο σημείο της αυτοχειρίας, όντας λεχώνα, προφανώς βίωσε *επιλόχεια κατάθλιψη*, ωστόσο δεν

¹⁵³ Κάσδαγλης, *Εγώ είμι Κύριος ο Θεός σου*, ό.π., σσ. 101-102.

¹⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 185.

¹⁵⁵ Σηγκάλ, *Εισαγωγή στο έργο της Μέλανι Κλάιν*, ό.π., σ. 21.

¹⁵⁶ Κάσδαγλης, *Εγώ είμι Κύριος ο Θεός σου*, ό.π., σ. 185.

υπάρχουν ενδείξεις μέσα στο μυθιστόρημα που να το αποδεικνύουν. Το αποτέλεσμα είναι να αυτοκτονήσει, κόβοντας τις φλέβες της και να αφήσει την κόρη της να μεγαλώσει χωρίς μητέρα.

4.5 Ελένη (*H δίψα*, 1970)

Στο μυθιστόρημα αυτό, ο κύριος χαρακτήρας είναι μία νεαρή και όμορφη νοσοκόμα, η Ελένη. Όπως συνήθως προτιμά ο Κάσδαγλης, κρίνοντας και από άλλα έργα του, το κύριο πρόσωπο του εν λόγω μυθιστορήματος πλαισιώνουν τρία ζευγάρια που διαδραματίζουν κι αυτά σημαντικό ρόλο στην πλοκή του έργου: ο Κώστας και η Τερέζα είναι ένα νεαρό ζευγάρι που περιμένει τον ερχομό του πρώτου του παιδιού. Η Τερέζα όμως, βρισκόμενη στην αρχή της εγκυμοσύνης της, προσβάλλεται από ερυθρά και οι γιατροί τη συμβουλεύουν να προχωρήσει σε άμβλωση, για να μη γεννηθεί το μωρό με αναπηρίες και επιπροσθέτως, για να μην κινδυνεύσει η ίδια: «Είναι το έμβryo. Η αρρώστια είναι ακίνδυνη, μα σήμερα ξέρουμε πως κάνει φοβερή ζημιά στο έμβryo. [...] Σήμερα ξέρουμε πως είναι η ερυθρά»¹⁵⁷. Και σε άλλο σημείο ο ίδιος γιατρός αναφέρει στον Κώστα: «Δεν ήταν ποτέ γερή κοπέλα. Με την εγκυμοσύνη έμεινε η μισή. Αργότερα θα χρειαστεί σοβαρότερη επέμβαση. Όμως, στο δεύτερο μήνα είν' εύκολο»¹⁵⁸.

Το άλλο ζευγάρι είναι ο μαιευτήρας με τη γυναίκα του, οι οποίοι έμειναν άτεκνοι. Ωστόσο, η Ελένη, το βασικό πρόσωπο του μυθιστορήματος, μένει έγκυος από τον μαιευτήρα. Τέλος, είναι και ο παθολόγος γιατρός με τη γυναίκα του που επίσης είναι άτεκνοι. Τα άτομα αυτά σχετίζονται μεταξύ του με τρόπο που αντιβαίνει κάθε κανόνα ηθικής. Η Ελένη συνάπτει σχέση με τον μαιευτήρα ενώ προσεγγίζει ερωτικά και τον Κώστα. Ο Κώστας προσεγγίζει ερωτικά τη γυναίκα του παθολόγου γιατρού, ενώ δεν μένει ασυγκίνητος στις προκλήσεις της Ελένης. Το μυθιστόρημα τελειώνει με το ανατρεπτικό θάνατο της Ελένης, ενώ οι σχέσεις των ζευγαριών μεταξύ τους πλήττονται με τρόπο απροκάλυπτο.

Η Ελένη είναι ένα άτομο, χωρίς ηθικές αναστολές, λειτουργεί χωρίς φραγμούς, και δίνει την εντύπωση πως δεν έχει καθόλου συναισθήματα. Συννευρίσκεται με τον μαιευτήρα, στο ιατρείο του οποίου εργάζεται, και μένει έγκυος. Ο τρόπος που αντιμετωπίζει την κατάσταση της εγκυμοσύνης της υποδηλώνει, πως δεν νιώθει τίποτε για το έμβryo που κυοφορεί, ούτε ασφαλώς για τα αισθήματα του άτεκνου, αν και παντρεμένου, μαιευτήρα. Ένα μικρό απόσπασμα από έναν διάλογο της Ελένης με τον γιατρό είναι ενδεικτικό της

¹⁵⁷ Νίκος Κάσδαγλης, *H δίψα*, Κέδρος, Αθήνα, 1970, σ. 11.

¹⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 12.

διαφορετικής προσέγγισης της Ελένης και του μαιευτήρα απέναντι στην αναπάντεχη εγκυμοσύνη της νοσοκόμας:

-Μαιευτήρας: Δε μοιάζω για μάγκας της γειτονιάς. Πιο πολύ, για πατέρα σου. Μόνο που φτιάξαμε ένα παιδί μαζί¹⁵⁹.

-Ελένη: Εγώ, τι έχω να κερδίσω; -Λαγούς με πετραχήλια! Θύμωσα. Να το σκεφτόσουν πριν.

-Μαιευτήρας: Δε βαριέσαι, το σκέφτομαι τώρα. Θα τα βολέψω¹⁶⁰.

Η Ελένη είναι μία γυναίκα που δεν εντάσσεται εντός των ορίων που θέτει η κοινωνία στην οποία ζει, και κινείται υπακούοντας στα ερωτικά ένστικτά της, στις ηδονικές απολαύσεις. Σύμφωνα με τον Ζήρα¹⁶¹, η ακόρεστη σεξουαλικότητα της Ελένης την απελευθερώνει και την οδηγεί σε πάθη αυτοκαταστροφικά. Επιδιώκοντας μία ψυχολογική προσέγγιση, θα μπορούσαμε να πούμε πως η Ελένη φαίνεται να παρουσιάζει μία καθήλωση στο φαλλικό στάδιο της σεξουαλικής ανάπτυξης, καθώς η Ελένη δεν δείχνει να αναγνωρίζει και να αποδέχεται την έλλειψη φαλλού. Η ίδια επιδιώκει να επιδεικνύεται παντού με το προκλητικό ανέβασμα της φούστας της: «(Ελένη) Τράβηξα ψηλά τη φούστα, κι έσφιξα τη ζώνη μου. Έφερα το χέρι πίσω, είχα κοντύνει τόσο τη φούστα, που με πήραν τα γέλια. Τον φουκαρά το γιατρό!»¹⁶² Σε άλλο σημείο του έργου, ο μαιευτήρας μονολογεί: «Τα πόδια της ήταν καλοκαμωμένα και μακριά, λιγάκι χοντρά. Μαυρισμένα απ' τον ήλιο. Η στενή φούστα της έδειχνε όλο το κάτω μέρος του μηρού»¹⁶³.

Ακόμη και κατά τη διάρκεια της εγκυμοσύνης της, η Ελένη επιδιώκει την ερωτική επαφή, με τρόπο απροκάλυπτο. Σαγηνεύει τον νεαρό Κώστα και τον παρασύρει στο σπίτι του γιατρού για να συνευρεθούν. Εκεί ανακαλύπτει ένα άλλο παράνομο ζευγάρι, δοκιμάζει ένα ζευγάρι παπούτσια και χάνοντας την ισορροπία της πέφτει από τη σκάλα και σκοτώνεται: «Μπρουμισμένη, με το κεφάλι ριγμένο πίσω, αφύσικα. Ακούνητη, εκεί που βρέθηκε»¹⁶⁴. Πρόκειται για ένα τέλος ειρωνικό, θα μπορούσε να πει κάποιος, καθώς το σεξουαλικό της πάθος, που άγγιζε τα όρια της νυμφομανίας, την οδήγησε στον θάνατο. Αβίαστα γίνεται αντιληπτή πόσο αυτοκαταστροφική μπορεί να γίνει η απόλυτη κυριαρχία του «αυτό» πάω στο «εγώ» και το «υπερεγώ».

¹⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 47.

¹⁶⁰ Στο ίδιο.

¹⁶¹ Ζήρας, «Βία: μητέρα και μαμή των πάντων», ό.π., σ. 208.

¹⁶² Κάσδαγλης, *Η δίψα*, ό.π., σ. 28.

¹⁶³ Στο ίδιο, σ. 44.

¹⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 225.

4.6 Πρωταγωνιστές διηγημάτων (*Μυθολογία*, 1977)

Η συλλογή *Μυθολογία*, περιλαμβάνει τρία διηγήματα, από τα οποία τα δύο πρώτα σχετίζονται μεταξύ τους ως προς τη θεματική τους, ενώ το τρίτο δεν φαίνεται να εντάσσεται στο σύνολο για να αποτελέσει μία τριλογία, όπως ίσως θα ήταν αναμενόμενο.

Το πρώτο διήγημα έχει τίτλο «Μακάριοι οι ελεήμονες ότι αυτοί ελεηθήσονται», και πράγματι, συντελείται μία ελεημοσύνη προς το τέλος του κειμένου που αποβαίνει σωτήρια για τον βασικό χαρακτήρα, τον φαντάρο που βρέθηκε στη Μακρόνησο και περιορίστηκε σε αυτοσχέδια απομόνωση, καθώς αρνιόταν να υπογράψει τη δήλωση μετάνοιας για τα αριστερά φρονήματα. Στο διήγημα δεν ονοματίζεται η Μακρόνησος, όμως από την περιγραφή γίνεται φανερό πως πρόκειται για τον συγκεκριμένο τόπο εξορίας όπου μετέφεραν πολιτικούς κρατούμενους: «Εξόν τους πολιτικούς κρατούμενους, που τους έχουνε χώρια, έχει δύο κατηγορίες. Τους δηλωσίες και τους αμετανόητους»¹⁶⁵.

Ο Αυγερινός Χατζηδιάκος είναι ο νεαρός φαντάρος που αρνείται να συμμορφωθεί με το κατεστημένο και να υπογράψει τη δήλωση μετάνοιας για τα πολιτικά του φρονήματα. «Ντροπιασμένα καμώματα»¹⁶⁶, χαρακτήρισε στον παπά τις δηλώσεις που είχαν υπογράψει στο χωριό. Λειτουργεί ως αντιρρησίας και για αυτό το λόγο, απομονώνεται από τους άλλους. Τα αρχέγονα επιθετικά του ένστικτα τον βοηθούν να κρατηθεί και να μη λυγίσει, παρά τις απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσης. Ο δικός του κώδικας αξιών και επιβίωσης είναι υπεράνω των άλλων. Δίνεται η αίσθηση πως οι κανόνες που επιβάλλονται στην απομόνωση από τους ανωτέρους δεν μπορούν να τιθασεύσουν το δικό του επαναστατικό πνεύμα. Στη σύγκρουση ανάμεσα στο «υπερεγώ» που επιβάλλεται από τους διοικητές του νησιού και το «αυτό» του νεαρού στρατιώτη, επικρατεί το δεύτερο. Δεν διστάζει ο ίδιος ο στρατιώτης να αναφέρει τον εαυτό του στον επιλοχία, και δεν υπολόγιζε τις συνέπειες αυτής του της πράξης: «Οπλίτης Αυγερινός Χατζηδιάκος εκ Πάχης Κοζάνης, Λαμβάνω την τιμήν να παρουσιασθώ και να σας αναφέρω, κύριε Διοικητά, ότι αναφέρομαι υπό του δεκανέως Κοκκάρη διότι, ως ισχυρίζεται, του επετέθη εν ώρα υπηρεσίας»¹⁶⁷.

Ο νεαρός στρατιώτης έδειξε μεγάλη αντοχή στις απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσης και στα βασανιστήρια που πέρασε στο «σύρμα», τον χώρο απομόνωσης, δηλαδή, όσων δεν είχαν υπογράψει τη δήλωση. Έφτασε ακόμη και σε σημείο λιποθυμίας λόγω στέρησης νερού: «Δεν ήξερα πότε ήμουν λιπόθυμος και πότε ξύπνιος»¹⁶⁸. Ο στρατιώτης Χατζηδιάκος αρρώστησε με αποτέλεσμα να πάθει σοβαρή ζημιά στο δεξί του χέρι: «Στο νοσοκομείο, στο νησί, δε μου

¹⁶⁵ Κάσδαγλης, *Μυθολογία*, ό.π., σ. 9.

¹⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 14.

¹⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 22.

¹⁶⁸ Στο ίδιο, σ. 54.

κάμανε μεγάλα πράγματα, το χέρι μου έμεινε βλαμμένο· πειράχτηκαν τα νεύρα»¹⁶⁹. Το ένστικτο της επιβίωσης τον κράτησε ζωντανό, μέχρι τη στιγμή που ήρθε ο υπολοχαγός και τον έσωσε από την απομόνωση, βλέποντας σε πόσο κακή κατάσταση ήταν η υγεία του: «Έσκυψε και πήρε το χέρι μου να το εξετάσει, κι ούρλιασα από τον πόνο καθώς το 'πιασε»¹⁷⁰. Ωστόσο, υπήρξαν και σκοποί που προσπάθησαν να ανακουφίσουν τον στρατιώτη από τα βασανιστήρια που είχε υποβληθεί: «Πού το 'βαλες το παγούρι σου; [...] Μου το 'φερε, γιομάτο, κι ήπια με την ψυχή μου. Έπλυνα και την ξεγδαρτιά στη χούφτα μου, είχε πρηστεί»¹⁷¹. Και σε άλλο σημείο γράφει: «Άκου δω, συνάδελφε, η χλαίνη-σου είναι βρεγμένη, δε θα τη γλυτώσεις την πούντα. Βγάλ' τηνα, και ρίξε μια κουβέρτα στην πλάτη σου, όσο να ψηλώσει ο ήλιος. Θα μιλήσω στο σκοπό»¹⁷². Οι σκοποί αυτοί μαζί με τον υπολοχαγό είναι οι «ελεήμονες» που αναφέρει ο συγγραφέας στον τίτλο του διηγήματος «Μακάριοι οι ελεήμονες, ότι αυτοί ελεηθήσονται». Ο Freud¹⁷³ είχε μιλήσει για το κοινωνικό «υπερεγώ» που απαιτεί από τον άνθρωπο υπακοή στους νόμους που έχει θεσπίσει. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, οι νόμοι που έχουν επιβληθεί στη Μακρόνησο από τους διοικητές, που επιδιώκουν να πετύχουν την υπογραφή δηλώσεων μετάνοιας των στρατιωτών με αριστερά φρονήματα, καταστρατηγούν το «εγώ» των στρατιωτών, καθώς τους άφηναν με ελάχιστο -ή και καθόλου- φαγητό και νερό, μέχρι να κάμψουν τις αντιστάσεις τους και να τους εξαναγκάσουν, με τον τρόπο αυτό, να υπογράψουν τη δήλωση. Δεν θα θεωρούσαμε υπερβολή αν σημειώναμε, πως πρόκειται για παρακμή του ανθρώπινου πολιτισμού και της ανθρώπινης φύσης.

Το δεύτερο διήγημα, «Επιβάσεις», παρουσιάζει μία άλλη περίπτωση εγκλεισμού, αυτή τη φορά σε κρατητήριο της Αθήνας. Ο έγκλειστος είναι ο Μαρίνος, ένας αξιοπρεπής γιατρός, οικογενειάρχης, που κατηγορήθηκε ψευδώς και παρέμεινε στο κρατητήριο για πενήντα δύο (52) μέρες. Στην αρχή, δεν μπορούσε να καταλάβει τι του είχε συμβεί και θεωρούσε πως επρόκειτο για μία παρεξήγηση που γρήγορα θα έφτανε στο τέλος της: «Το πέρασα για παρεξήγηση, και θα μ' άφηναν»¹⁷⁴. Η κατάσταση δεν ήταν όμως αυτή που ανέμενε ο γιατρός, καθώς η καταγγελία εναντίον του τον οδήγησε στο κρατητήριο. Μετά από σαράντα επτά (47) μέρες, ο γιατρός οδηγήθηκε για δεύτερη φορά στον ανακριτή, εξηγώντας του ότι δεν υπήρχε κάποιο αποδεικτικό στοιχείο εις βάρος του: «Δε βρήκαν τίποτα, κύριε αστυνόμε, Τα 'πα και στον προηγούμενο ανακριτή, μα βιαζόταν»¹⁷⁵. Δεν τον άφησαν να φύγει, παρόλο που ο ανακριτής του είπε πως θα τον απέλυε, τον μετέφεραν όμως σε άλλο κελί, όπου βρίσκονταν

¹⁶⁹ Στο ίδιο, σ. 55.

¹⁷⁰ Στο ίδιο, σ. 44.

¹⁷¹ Στο ίδιο, σ. 30.

¹⁷² Στο ίδιο, σ. 35.

¹⁷³ Φρόντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, ό.π., σ. 114.

¹⁷⁴ Κάσδαγλης, *Μυθολογία*, ό.π., σ. 59.

¹⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 78.

άλλοι τέσσερις κρατούμενοι: «Σίγουρα καλύτερα, στο καινούριο κελί. Ήμασταν τέσσερις, κι έχει να κάμει. Με τράβηξε κι απ' την κακομοιριά η κουβέντα του ανακριτή, πως θα με βγάλει»¹⁷⁶.

Η αντιμετώπιση του γιατρού, καθ' όλη τη διάρκεια της ταλαιπωρίας του από τη στιγμή της σύλληψής του μέχρι και την αποφυλάκισή του, διακρίνεται από στωικότητα και αναμονή. Οι κανόνες με τους οποίους είχε μάθει να ζει, τον είχαν καταστήσει ικανό να αποδέχεται, χωρίς ιδιαίτερες εξάρσεις τα γεγονότα, ακόμη κι όταν αυτά είναι απρόσμενα και τρομακτικά. Παρόλο που είναι αθώος και δεν έχει εμπλακεί σε τίποτε παράνομο ή που να έρχεται σε αντίθεση με το πολιτικό καθεστώς, δεν αντιδρά βίαια απέναντι στις εξουσία της αστυνομίας, αλλά υποτάσσεται χωρίς εξάρσεις ή βιαιότητες. Υπάρχει μία υποταγή του ασυνείδητου του πρωταγωνιστή στις προσταγές του «υπερεγώ», λόγω του αδύναμου χαρακτήρα του. Το κοινωνικό «υπερεγώ» του Freud¹⁷⁷ έχει όμοια καταγωγή με το ατομικό «υπερεγώ» των ατόμων που έχουν την εξουσία. Αυτό συνεπάγεται, πως η ηθική του κοινωνικού «υπερεγώ» εξυπηρετεί την ατομική ηθική, η οποία δεν εξυπηρετεί το σύνολο των ανθρώπων. Στο συγκεκριμένο διήγημα, το κοινωνικό «υπερεγώ» συγκρούεται με το ατομικό «υπερεγώ» του γιατρού, και το υποτάσσει.

Στο διήγημα δεν περιγράφονται βασανιστήρια που συνήθιζε η δικτατορία να κάνει σε κρατούμενους και ο γιατρός περνάει τον καιρό του αναλογιζόμενος την οικογένειά του και τις έγνοιες της καθημερινότητάς του. Φαίνεται πως ο τρόπος αυτός τον βοηθάει να αντιμετωπίζει πιο ομαλά την κατάσταση του άδικου εγκλεισμού του. Άλλωστε είναι σε απομόνωση, οπότε δεν υπάρχει κάτι άλλο να απασχολήσει τη σκέψη του. Και η αποφυλάκισή του έγινε το ίδιο αθόρυβα όσο και η σύλληψή του: «-Με συγχωρείτε για την ενόχληση, κύριε Διοικητά, μπορώ να φύγω; -Να φύγεις ε; όσο πιο γρήγορα φύγεις, τόσο καλύτερα για σένα! Μήτε ξέρω πώς βρέθηκα έξω απ' το γραφείο»¹⁷⁸.

Το τελευταίο διήγημα της συλλογής φέρει τον πολύ αντιπροσωπευτικό τίτλο «Άγος». Η λέξη *άγος* σημαίνει κατάρα, οργή Θεού και φαίνεται πως κατάρα κουβαλάει η οικογένεια του Κώστα, ενός νεαρού, γιού πάμπλουτου εφοπλιστή, που σε αντίθεση με τον Μίδα, ό,τι αγγίζει καταστρέφεται ολοσχερώς. Ο νεαρός Κώστας σκοτώνει από αμέλεια, με το σκάφος του πατέρα του, έναν άντρα που έκανε ψαροντούφεκο, και αφήνει πίσω του σύζυγο με δύο ορφανά παιδιά. Στο νοσοκομείο όπου μετέφεραν τον πληγωμένο άντρα, ο Κώστας δεν μπορεί να αντιδράσει απέναντι στο ατύχημα και η Κατερίνα, η κοπέλα που βρισκόταν μαζί του στο σκάφος, αναλαμβάνει να ενημερώσει: «Κάναμε σκι. Οδηγούσε ο Κώστας, κι ο

¹⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 81.

¹⁷⁷ Φρόνιτ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, ό.π., σ. 112-113.

¹⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 89.

ψαροντουφεκάς βγήκε ξαφνικά πέντε μέτρα μπροστά του. Ήτανε βουτηγμένος και ξεπρόβαλε αναπάντεχα»¹⁷⁹. Ένα ακόμη τραγικό περιστατικό, με ηθικό αυτουργό αυτή τη φορά τον πατέρα του, οδηγεί σε θάνατο το μεγαλύτερο παιδί του αδικοχαμένου άντρα: «Πήγε (η μάνα) να τρέξει στη σκάλα, σκόνταψε πάνω στο παιδί και κατρακύλησαν και οι τρεις»¹⁸⁰.

Ο Κώστας δεν μπόρεσε να ξεπεράσει το σοκ που υπέστη από το φόνο που διέπραξε ο ίδιος, παρά το γεγονός ότι έγινε ακούσια. Πάσχει από νεύρωση που του προκαλεί παραισθήσεις, καθώς αναζητά τρόπους να αποφύγει τον πόνο της πραγματικότητας. Σύμφωνα με τον Freud¹⁸¹, η μέθοδος αυτή της αποστροφής από την πραγματικότητα είναι πιο έντονη από άλλες, και πιο ισχυρή. Η οδύνη ήταν τόσο έντονη που δεν μπορούσε να ησυχάσει ούτε με φάρμακα. Αναζήτησε λοιπόν τη σωτηρία της ψυχής του στην έσχατη λύση και αυτοκτόνησε με το ίδιο σκάφος με το οποίο παρέσυρε σε θάνατο τον άτυχο άντρα:

Ο Κώστας της έδειξε μακριά τον ορθό βράχο, και η Κατερίνα τον κοίταξε με απορία. Της χαμογέλασε αθώα, σάμπως μωρό που κάνει χαρές στη μάνα του, κι ένας ίσκιος πέρασε στα μάτια της κοπέλας, ένα σφίξιμο στην καρδιά τώρα που μάντευε την ικεσία. Διστάζοντας έβαλε μπροστά τη μηχανή, και γύρισε τη βάρκα κατά τον βράχο¹⁸².

Την ευαισθησία της ιδιοσυγκρασίας του Κώστα θα πρέπει να την αναζητήσουμε στο οικογενειακό του περιβάλλον, καθώς η δεσποτική συμπεριφορά του πατέρα του τον έχει ευνουχίσει συναισθηματικά. Η συμπεριφορά του απέναντι στον πατέρα του θυμίζει αντίστοιχη με εκείνη ενός παιδιού: «Τότε μόνο ζωντάνεψε ο Κώστας, κι έτρεξε, και πάλι δεν τόλμησε να τα βάλει με το φοβερό γέρο. Ας' την, πατέρα, σε παρακαλώ, ικέτεψε, πασκίζοντας αδύναμα να τ' ανοίξει τα χέρια»¹⁸³. Η βιαιότητα του πατέρα του απέναντι στη μητέρα του Κώστα αλλά και τη δεύτερη γυναίκα του, έχει δημιουργήσει ένα άβουλο πλάσμα που δε μπορεί να διαχειριστεί τις απρόσμενες καταστάσεις αλλά ούτε και να έρθει σε αντιπαράθεση με τον πατέρα του. Εσωστρεφής καθώς είναι από τη φύση του, σύμφωνα με τους τύπους χαρακτήρων του Γιούνγκ, απομονώνεται και δεν μπορεί να εκφράσει τα συναισθήματα και τις φοβίες του. Το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να εμπιστευτεί το ένστικτο της καταστροφής, το οποίο κατά τον Freud, είναι τόσο ισχυρό όσο και ο αντίποδάς του, το ένστικτο της ζωής, και να οδηγηθεί στο θάνατο, που ισοδυναμεί με λύτρωση και εξιλέωση.

¹⁷⁹ Κάσδαγλης, *Μυθολογία*, Κέδρος, ό.π., σ. 114.

¹⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 125.

¹⁸¹ Φρόντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, ό.π., σ. 36.

¹⁸² Κάσδαγλης, *Μυθολογία*, ό.π., σ. 148-149.

¹⁸³ Στο ίδιο, σ. 124.

4.7 Μαρία (*Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών*, 1982)

Το μυθιστόρημα αυτό του Νίκου Κάσδαγλη, *Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών*, διαφοροποιείται από τα προηγούμενα, ως προς τη θεματική του, καθώς αγγίζει ένα παγκόσμιο πρόβλημα, αυτό των πυρηνικών εξοπλισμών. Η Μαρία, ο κύριος χαρακτήρας του μυθιστορήματος, ταξιδεύει στην Ιαπωνία για τη μαύρη επέτειο της καταστροφής της Χιροσίμα.

Το θεματικό μοτίβο του εν λόγω μυθιστορήματος είναι η βία, ένα μοτίβο το οποίο ο Κάσδαγλης το αξιοποιεί σε μεγάλο εύρος, στα πεζογραφήματά του, ιδωμένο κυρίως από τις ψυχολογικές εκφάνσεις των ατόμων που την ασκούν αλλά και των αποδεκτών της. Ο Αλέξης Ζήρας¹⁸⁴ παρατηρεί σε άρθρο του για το έργο του Κάσδαγλη πως η βία είναι μία κατάσταση «αρχετυπική»¹⁸⁵ και έγκειται στην καρδιά του ανθρώπινου πολιτισμού. Πάνω στην πιο καταστροφική μορφή βίας, αυτής του πυρηνικού ολέθρου, δομείται το μυθιστόρημα το οποίο επεξεργαζόμαστε στην υποενότητα αυτή.

Το έργο αρχίζει με την περιγραφή μίας ειδυλλιακής εικόνας, μιας τροπικής αμμουδιάς, μια ηλιόλουστη μέρα, η Μαρία κολυμπάει στα καθάρια νερά της λιμνοθάλασσας: «Η Μαρία γδύθηκε και κολύπησε γυμνή μέσα στο κατακάθαρο νερό, ανάμεσα στους βράχους από κοράλλια»¹⁸⁶. Περιμένει μωρό, χωρίς να φαίνεται ακόμη, αλλά η ίδια το νιώθει μέσα της, «Το μωρό σάλεψε στην κοιλιά της»¹⁸⁷, για μία όμως φορά. Ωστόσο, η στάση της κοπέλας γονατισμένης φέρνει στο νου εικόνα θυσίας, ενώ ο ήλιος που ανατέλλει χαρακτηρίζεται «άσπλαχνος»¹⁸⁸. Ο ήλιος όμως είναι ζωοδότης, εκτός κι αν θυμίζει την κόκκινη σφαίρα που σχηματίστηκε μετά τη ρίψη της ατομικής βόμβας στη Χιροσίμα που αφαίρεσε με τόσο ανελέητο τρόπο χιλιάδες ζωές, ανθρώπων και ζώων.

Η Μαρία είναι μία κοπέλα, νέα και όμορφη, που γνωρίζει πολλές γλώσσες και ταξιδεύει με το αεροπλάνο, με προορισμό την Ιαπωνία. Εύκολα πιάνει τη συζήτηση με συνεπιβάτες διαφόρων εθνικοτήτων, η ίδια όμως δεν αποκαλύπτει τη δική της, αποφεύγοντας τέτοιου είδους ερωτήσεις, παρουσιάζοντας έναν υπερεθνικό χαρακτήρα: «[...] Έχετε μείνει στη Ρώμη; δεν είστε Ιταλίδα, βέβαια»¹⁸⁹. Και λίγο πιο κάτω, «Δεν μπορώ να καταλάβω από πού είστε, έλεγε η Βραζιλιάνα. Ίσως Ελληνίδα ή Εβραία; Τ' όνομά σας δεν είν' εβραϊκό»¹⁹⁰.

¹⁸⁴ Ζήρας, «Βία: μητέρα και μαμή των πάντων», ό.π., σ. 210.

¹⁸⁵ Στο ίδιο, σ. 210.

¹⁸⁶ Κάσδαγλης, *Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών*, ό.π., σ. 7.

¹⁸⁷ Στο ίδιο, σ. 7.

¹⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 8.

¹⁸⁹ Στο ίδιο, σ. 12.

¹⁹⁰ Στο ίδιο.

Αποφεύγει επίσης να δώσει το επώνυμό της: «–Με λένε Μαρία, είπε. –Μαρία...; –Δεν είναι πιο απλό σκέτο Μαρία; Η απροθυμία της Μαρίας να συγκεκριμενοποιήσει την ταυτότητά της δίνει στην ίδια έναν αέρα συμβολισμού. Θα μπορούσε να είναι μία εσκεμμένη αναφορά στην Παρθένο Μαρία (η οποία ασφαλώς δεν έχει επίθετο). Ένα ακόμη στοιχείο που θα μπορούσε να ενισχύσει τον συσχετισμό αυτό είναι το γεγονός της εγκυμοσύνης, όπως έχουμε ήδη πληροφορηθεί από την εισαγωγή του βιβλίου, ενώ δεν γίνεται συγκεκριμένη αναφορά στον πατέρα του μωρού. Ίσως ακόμη, η Μαρία να αποτελεί το αρχέτυπο της μητέρας-γης, κατά τον Γιούνγκ, καθώς έχει αυτή την εσωτερική επικοινωνία με το αγέννητο παιδί της, ενώ η εγκυμοσύνη της δεν είναι προχωρημένη, ώστε να γίνεται διακριτή.

Φτάνοντας στο Τόκιο, συναναστρέφεται με τον Σαρλ, έναν Γάλλο φοιτητή, ο οποίος βρίσκεται στην Ιαπωνία για να γράψει ένα άρθρο σχετικά με την επέτειο της Χιροσίμα. Μετακινούνται μαζί και συζητούν για τις ατομικές δοκιμές που ακολούθησαν εκείνες στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι, αποδοκιμάζοντας με ειρωνικό τρόπο τις πολιτικές αποφάσεις, όχι μόνο της Γαλλίας αλλά και άλλων χωρών: «(Σαρλ) Βάλαμε σκοπό να ξεμπερδέψουμε με το ανθρώπινο είδος, κι έχουμε σπουδαίους συνεργάτες. Τους Αμερικάνους [...]τους Ρώσους, που έτρεξαν να τους προφτάσουν, τους Άγγλους, τους Κινέζους»¹⁹¹.

Στο ταξίδι τους στο Κιότο, συναντούν μία γυναίκα που έζησε την πυρηνική καταστροφή στη Χιροσίμα. Η γυναίκα δεν έχει όνομα και λειτουργεί έτσι ως σύμβολο όλων των ανθρώπων που επιβίωσαν εκείνης της τρομακτικής μέρας. Τους διηγείται πως σώθηκε και για την μετέπειτα ζωή της. Με τη γυναίκα αυτή η Μαρία βιώνει την πρώτη της παραίσθηση, που την ταξιδεύει σε μία άχρονη έξοδό της με τη γυναίκα της συνέντευξης. Μέσα από την γυναίκα αυτή, η Μαρία γνωρίζει καλύτερα τους Ιάπωνες και τις συνήθειές τους, ώσπου επιστρέφει στην πραγματικότητα: «Όταν συνήλθε, ένιωσε μια βαριά κούραση στο κορμί, και μian αρρωστημένη διάθεση. Πάνω της έσκυβε ο Σαρλ, με τέτοια αγωνία στο πρόσωπό του»¹⁹². Εκείνη δεν του εξήγησε τίποτε.

Ο επόμενος προορισμός τους είναι η Χιροσίμα. Βρίσκονται σε μία έκθεση φωτογραφιών του Ντόουμ, με φωτογραφίες και αντικείμενα που διασώθηκαν της πυρηνικής καταστροφής. Η Μαρία κοιτάει τη φωτογραφία ενός άντρα και αυτόματα, μεταφέρεται παραισθητικά δίπλα του, μετά τη ρίψη της ατομικής βόμβας: «Παρακαλώ, ξανάπε ο άνθρωπος,. Βοήθησέ με να φτάσω στο νερό»¹⁹³. Οι περιγραφές του Ιάπωνα σκληρές και απάνθρωπες, για καμένους ανθρώπους, για την απόλυτη καταστροφή. Η Μαρία, φτάνοντας

¹⁹¹ Στο ίδιο, σ. 34.

¹⁹² Στο ίδιο, σ. 66.

¹⁹³ Στο ίδιο, σ. 76.

στα όριά της, συνέρχεται και επιστρέφει στην πραγματικότητα. Ο Σαρλ καλεί το γιατρό ο οποίος αποφαίνεται νευρική κρίση και της γράφει συνταγή για ηρεμιστικά.

Η Μαρία συνεχίζει την περιήγησή της στο πάρκο της Ειρήνης, χωρίς τον Σαρλ. Βλέπει το «μνημείο των παιδιών της ατομικής μπόμπας»¹⁹⁴, και μεταφέρεται σε μια γειτονιά καμένη, όπου βρίσκονταν παιδιά και μια γυναίκα που ζητούσε νερό. Εμφανίστηκε κι ένας Ιάπωνας που προσπαθούσε να φτιάξει ίσκιο για τα παιδιά και ζήτησε τη βοήθεια της Μαρίας: «Πιάσ' την από την άλλη μεριά. Δεν μπορώ μονάχος. Η Μαρία έπιασε τη λαμαρίνα, προσέχοντας να μην κοπεί¹⁹⁵». Τα παιδιά που την πλησίαζαν ήταν εχθρικά καθώς θεώρησαν ότι είναι Αμερικάνα. Όταν ο κίνδυνος μεγάλωσε, η Μαρία για μία ακόμη φορά επέστρεψε στην πραγματικότητα.

Η Μαρία συναντά στο νοσοκομείο, όπου τη μετέφεραν, μία ηλικιωμένη επιζώσα. Καθώς ξεκινούν να μιλούν, η Μαρία μεταφέρεται και πάλι στο χρόνο με την ηλικιωμένη κυρία. Εκεί βρέθηκε να ζητάει με έναν γιατρό που είχε χάσει την οικογένειά του στο ολοκαύτωμα. Βρισκόμενη σε απόγνωση, η Μαρία επανέρχεται στο παρόν.

Η Μαρία συζητάει για την πυρηνική ενέργεια με έναν γιατρό που είναι καθηγητής στο πανεπιστήμιο της Χιροσίμα. Όπως της αναφέρει μία περίπτωση θύματος της πυρηνικής καταστροφής, η Μαρία μεταφέρεται εκ νέου στην πληγείσα περιοχή. Εκεί βρήκε τον γιατρό, που έψαχνε την οικογένειά του. Η Μαρία, βιώνοντας ακόμη τις παραισθήσεις και βυθισμένη σε αυτές, συνειδητοποίησε, πως είχε αρχίσει να συνηθίζει τα καμένα κορμιά, τους νεκροζώντανους ανθρώπους, τον θάνατο που υπήρχε παντού παίρνοντας οποιαδήποτε μορφή. Συνειδητοποίησε ότι δεν ανήκε εκεί: «Δεν έχω δουλειά δω πέρα, γιατρέ. Φεύγω»¹⁹⁶.

Τελευταία παραισθητική στάση της Μαρίας είναι ένα πλοίο με ακτιβιστές διαφόρων εθνικοτήτων, που ταξίδευε με σκοπό να φτάσει στη Μαρουτέα¹⁹⁷, για να διαμαρτυρηθούν και να σταματήσουν γαλλικές πυρηνικές δοκιμές, στον Ειρηνικό ωκεανό¹⁹⁸. Η προσπάθειά τους ήταν ανεπιτυχής, καθώς τους πλεύρισε απειλητικά μία ομάδα Γάλλων: «Η βάρκα πλεύρισε ξανά τον Αρμενιστή, δύο καινούριοι είχαν μπει μπροστά, και βαστούσαν μεγάλους ναυτικούς σουγιάδες»¹⁹⁹. Η Μαρία πήδησε από το πλοίο και βρέθηκε να κολυμπάει στο ειδυλλιακό τοπίο, όπου την συναντήσαμε πρώτη φορά, στην αρχή του μυθιστορήματος.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό γνώρισμα της Μαρίας που μας κατευθύνει τη σκέψη του συμβολισμού της Παναγίας είναι αυτό το ιδιαίτερο, θεόπνευστο χάρισμα που διαθέτει, να μεταφέρεται με τρόπο παραισθητικό σε άλλη χρονική διάσταση και να συνομιλεί με

¹⁹⁴ Στο ίδιο, σ. 102.

¹⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 106.

¹⁹⁶ Στο ίδιο, σ. 191.

¹⁹⁷ Στο ίδιο, σ. 230.

¹⁹⁸ Στο ίδιο, σ. 231.

¹⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 237.

ανθρώπους που δεν είναι ζωντανοί. Από την άλλη πλευρά, βασιζόμενοι στις θεωρίες του Freud, θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε τις παραισθήσεις της Μαρίας ως μία πανανθρώπινη προσπάθεια ανακούφισης της ασύλληπτης οδύνης που βίωσαν οι άνθρωποι κατά το πυρηνικό ολοκαύτωμα.

Ολοκληρώνοντας την προσέγγιση του μυθιστορήματος *Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών*, θα επιθυμούσαμε να αναφερθούμε στη βιοματική προσέγγιση του έργου αυτού, από τον δημιουργό του, Νίκο Κάσδαγλη. Ο ίδιος ο συγγραφέας²⁰⁰ έχει αναφερθεί στην πολιτική ευθύνη των συγγραφέων απέναντι στα προβλήματα της ανθρωπότητας, και έχει τονίσει τον βιοματικό χαρακτήρα του συγκεκριμένου μυθιστορήματος, του οποίου το θέμα αναφορικά με την πυρηνική καταστροφή της Χιροσίμα, το αφομοίωσε σαν να ήταν και ο ίδιος επιζών.

4.8 Άννα (*Η Νευρή*, 1985)

Με τη *Νευρή* ο συγγραφέας επιστρέφει στα ελληνικά θέματα και θίγει τη δύσκολη περίοδο τη δικτατορίας (1967-1974). Στην ταραγμένη Αθήνα, οι φοιτητές αγωνίζονται για τα δικαιώματά τους, διακινδυνεύουν τη ζωή τους, ερωτεύονται, διεκδικούν την ευτυχία. Ανάμεσά τους είναι και η Άννα, μία φοιτήτρια της Νομικής, γεμάτη ενέργεια και δύναμη, με ορμές που εντείνονται από τη νεότητά της. Ερωτεύεται τον Στέφο, φοιτητή του Πολυτεχνείου, και νιώθει ότι έχει αγγίξει την ευτυχία: «(Στέφος) –Καλά λοιπόν· γιατί γελάς; (Άννα) –Για πολλούς λόγους. Πρώτα πρώτα, είμαι χαρούμενη. Να μην φοβόμουν να φανώ ρομαντική, θα' λεγα ευτυχισμένη»²⁰¹.

Όλα αλλάζουν, όταν πιάνουν την Άννα στο μνημόσυνο του Γεωργίου Παπανδρέου (4 Νοεμβρίου 1973), δύο νεαροί της ΕΣΑ και την κρατούν τέσσερις μέρες σε ένα απομακρυσμένο εξοχικό. Η νεαρή κοπέλα, μέσα από τις κακοποιήσεις που υπέστη η ίδια και μία ακόμη γυναίκα, που κρατούν επίσης, γυρίζει διαφορετική. Πλέον περιμένει παιδί και επικεντρώνεται στην εγκυμοσύνη της, αν και δεν γνωρίζει αν είναι το μωρό της του Στέφου ή ενός από τους βιαστές της: «(Στέφος) –Μα δεν μπορείς να κρατήσεις το παιδί. (Άννα) –Δε σου γυρεύω να τ' αναγνωρίσεις, για να σκοτίζεσαι»²⁰². Η Άννα με την Μαρίνα ξανασυναντιούνται και αναπτύσσουν μία βαθιά φιλία. Η Μαρίνα είναι εκείνη που θα βοηθήσει την Άννα να πάει στην κλινική για να γεννήσει, τρέχοντας με το αυτοκίνητο για να προλάβει τη γέννα: «Ανέβηκε τη

²⁰⁰ Νικολοιτάκη-Σουρή, «Το μυθιστόρημα του Νίκου Κάσδαγλη. *Η Μαρία περιηγείται ...*», ό.π., 2008, σ. 85.

²⁰¹ Κάσδαγλης, *Η Νευρή*, ό.π., σ. 46.

²⁰² Στο ίδιο, σ. 123.

Συγγρού σαν αστραπή, πήρε την Καλλιρρόης και γύρισε στη Βούρβαχη, για την Ακρόπολη, και σταύρωσε τη Συγγρού χωρίς να περιμένει τα φανάρια».²⁰³

Η Άννα γεννά ένα όμορφο και υγιές μωρό, και επικεντρώνεται στη φροντίδα και την ανατροφή του. Νιώθει πολύ ευτυχισμένη με την έλευση της κόρης της και αυτό αντανακλάται και στο πρόσωπό της. Το επισήμανε κι ο Στέφος, που την επισκέφτηκε στην κλινική για να τη συγχαρεί: «Της είπε, το 'δειχνε πως ήταν ευτυχισμένη, το πρόσωπό της άστραφτε, κι η Άννα γέλασε»²⁰⁴. Η μητρότητα της κάνει καλό και η ίδια ανταποκρίνεται στις ανάγκες του μωρού της με χαρά και αφοσίωση. Η θετική της στάση αντανακλάται και στο μωρό που μεγαλώνει χαρούμενο και γελαστό: «Η Άννα την είχε κοιμίσει στην μπροστινή κάμαρα, μέσα στο πάρκο της, και τώρα που ξύπνησε βάλθηκε να γελά στη μάνα της και να της κάνει χαρές για να την πάρει αγκαλιά.».

Οι ευτυχισμένες μέρες όμως της Άννας τελειώνουν απότομα και ανεπιστρεπτί, καθώς το μωρό της πεθαίνει από μηνιγγίτιδα, σε ηλικία είκοσι δύο μηνών. Ο θάνατος του παιδιού της υπήρξε στην ουσία και ο δικός της θάνατος. Η ανάγκη της να νιώσει ζωντανή ξεσπά μέσα από τη σεξουαλική ενόρμηση που την οδηγεί σε ερωτική συνεύρεση με έναν ταξιτζή. Από τον ταξιτζή έρχεται σε επαφή με τα ναρκωτικά: «(Άννα) –Τι διάλογος είν' αυτό; Δεν είναι καπνός. (Ταξιτζής) –Τσιγαριλίκι. Έχει μέσα μαύρη. (Άννα) –Μαύρη; –Χασίσι ... μαριχουάνα. Πώς το λέτε στο Κολωνάκι;»²⁰⁵. Η Άννα αντέδρασε θετικά με τη δοκιμή των ναρκωτικών και θέλησε να ξαναβρεί. Ήταν ένας τρόπος να απαλύνει τον πόνο από τον θάνατο του παιδιού της. Τη χρήση των ναρκωτικών ουσιών την έχει επισημάνει και ο Freud ως ένα μέσο αποφυγής του πόνου. Παρά τις όποιες προσπάθειες να σταματήσει τον εθισμό, δεν τα καταφέρνει.

4.9 Τζιάν (*Το Αραράτ αστράφτει*, 1994)

Με το χρονικό αυτό, ο Νίκος Κάσδαγλης πραγματεύεται την ιστορία του κουρδικού λαού, μέσα από τα μάτια ενός κούρδου αγωνιστή, του Τζιάν. Ο Τζιάν γίνεται επαναστάτης από ένα τυχαίο περιστατικό στο σχολείο, όταν τον κατηγορήσαν πως έκρυβε το αυτί από ένα άγαλμα του Κεμάλ Ατατούρκ και αμύνθηκε απέναντι στο δάσκαλο: «Μια μέρα που δε με βλέπαν, τραβάω ένα γερό χαστούκι στον Κεμάλ [...] και το αυτί μου μένει στο χέρι! [...] Σήκωσε να με χτυπήσει κι άλλος δάσκαλος, κι αντιστάθηκα, ζόρικός καθώς ήμουν»²⁰⁶. Στη συνέχεια, κατορθώνει, μετά από πολλές εξεγέρσεις, φυλακίσεις και σκληρά βασανιστήρια να φτάσει

²⁰³ Στο ίδιο, σ. 174.

²⁰⁴ Στο ίδιο, σ. 184.

²⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 216.

²⁰⁶ Κάσδαγλης, *Το Αραράτ αστράφτει*, ό.π., σ. 54.

στην Ελλάδα. Πριν φτάσει στην Ελλάδα, δικάστηκε στην Κωνσταντινούπολη και στη συνέχεια στην πόλη Ντιαρμπεκίρ: «Ο δικηγόρος μου είπε να κρυφτώ, και το δικαστήριο με δίκασε ερήμην οχτώ χρόνια φυλακή, αλλά έγινε κι άλλη δίκη στο Ντιαρμπεκίρ, με την ίδια κατηγορία, κι εκεί έφαγα δεκαοκτώ χρόνια»²⁰⁷. Αφότου έφτασε στην Ελλάδα, παραμένει στη χώρα αποκτώντας την ελληνική υπηκοότητα, χωρίς να μπορεί να επιστρέψει στην πατρίδα του, λόγω της ποινής φυλάκισης που εκκρεμεί εναντίον του.

Στο μυθιστόρημα αυτό κυριαρχεί η προσπάθεια ενός αντάρτη Κούρδου που αγωνίζεται για την πατρίδα του και αντιμετωπίζει πολλές δυσκολίες και απερίγραπτα βασανιστήρια προκειμένου να μην προδώσει τους συναγωνιστές του. Ο Νίκος Κάσδαγλης, με ωμή και ρεαλιστική ειλικρίνεια, περιγράφει ασύλληπτους τύπους βασανιστηρίων που εφαρμόζαν στους φυλακισμένους, προκειμένου να αποκαλύψουν ονόματα και πληροφορίες για άλλους αντάρτες που δεν είχαν συλληφθεί. Το πιο ασύλληπτο από όλα, όσα βίωσε ο Τζιάν, την περίοδο της κράτησής του, είναι η ευχαρίστηση που βίωναν οι βασανιστές ακόμη και όταν δεν διεξαγόταν ανάκριση:

«Αυτό που δεν μπόρεσα να καταλάβω ποτέ ήταν η πλάκα που ανοίγανε μαζί μας οι βασανιστές. Όταν έκαναν ανάκριση, το καταλαβαίνω. Απαίσιο, αλλά λογικό. Όμως, όταν μας πηγαίνανε με δεμένα μάτια και τις χειροπέδες σε άλλο μέρος [...] Έφτανε μια τρικλοποδιά στον κρατούμενο για να κυλιστεί μπροστά όλη η αράδα οι φυλακισμένοι, και μας σηκώνανε με τις κλοτσιές γελώντας χοντρά με το αστείο²⁰⁸.»

Με διεισδυτική ματιά ο συγγραφέας περιγράφει την αλλοίωση της ανθρώπινης ψυχής, κάτω από συνθήκες πολέμου. Τα ζωώδη ένστικτα του ανθρώπου και η επιθετικότητά του εξωτερικεύονται και στρέφονται ενάντια στον εχθρό. Ό,τι αρνητικό και σκοτεινό μπορεί να κρύβει το ασυνείδητο, βγαίνει στην επιφάνεια καθώς μετατίθεται στους αιχμαλώτους και εκδηλώνεται μέσα από τα βασανιστήρια. Ο Freud έχει υποστηρίξει πως η μετάθεση είναι μία ισχυρή μέθοδος για να μπορέσει ο άνθρωπος να εξωτερικεύσει την επιθετικότητά του. Βέβαια, στην περίπτωση των βασανιστηρίων δεν πρόκειται απλά για μία μετάθεση αλλά για εκδήλωση διαστροφών που ξεπερνούν κάθε όριο και αυτοπεριορισμό. Η εξωτερίκευση των εννομήσεων του θανάτου εμποτίζεται με την επιθυμία πρόκλησης οδύνης στον εχθρό. Το ατομικό «αυτό» αποκτά συλλογικότητα

²⁰⁷ Στο ίδιο, σ. 134.

²⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 135.

και οδηγεί τον άνθρωπο σε φρικαλέες πράξεις αποκαλύπτοντας έναν σαδισμό που καλύπτεται από ένα ιδεολογικό πατριωτικό φάσμα, και δεν επιτρέπει στον άνθρωπο να συνειδητοποιήσει τις πράξεις του ή να αποκτήσει συναίσθημα ενοχής²⁰⁹.

Μέσα από την εξιστόρηση των γεγονότων που έζησε μαζί με τους άλλους Κούρδους, ο Τζιάν ανάγεται σε σύμβολο του ανθρώπου που αγωνίζεται για το λαό του πρωτίστως και μετά για την οικογένειά του. Η ελευθερία είναι πολύτιμο αγαθό, αναφαίρετο δικαίωμα κάθε λαού και για αυτό, οι αγώνες για ελευθερία είναι ιεροί και δεν σταματούν μέχρι τη δικαίωση. Στα αρχέτυπα του Γιούνγκ και στο συλλογικό ασυνείδητο, η ελευθερία, ατομική και εθνική, κατέχει σημαντική θέση. Καθώς ο άνθρωπος γεννιέται με ελεύθερη ψυχή από τα πανάρχαια χρόνια, αυτήν αναζητά ως αρχέτυπο του συλλογικού ασυνείδητου. Αυτή αναζητάει και βρίσκει και ο Τζιάν φτάνοντας στην Ελλάδα.

4.10 Σαμπάχ-Ελ-Ντιν, Ντεμίρ, Σεβκέτ (Ακοίμητο το αίμα των νεκρών, 1999)

Το τελευταίο έργο του Νίκου Κάσδαγλη που επεξεργαστήκαμε στην παρούσα εργασία πραγματεύεται επίσης την ιστορία των Κούρδων αγωνιστών. Έχοντας ψάξει και συγκεντρώσει το υλικό του για την περιοχή του Κουρδιστάν, ο συγγραφέας εξιστορεί την ιστορία τριών διαφορετικών Κούρδων αντρών που η μοίρα τους μπλέκει μαζί.

Αρχικά, είναι ο Σαμπάχ-Ελ-Ντιν, το δυνατό και έξυπνο αγόρι που ανδρώνεται και βγαίνει στα βουνά να πολεμήσει εναντίον των Τούρκων, μετά την ειδεχθή δολοφονία της οικογένειάς του. Για τους Κούρδους, το αδικοχαμένο αίμα μόνο με αίμα μπορούσε να δικαιωθεί: «Ήμουν άδειος. Μόνο πως είχα μια υποχρέωση που δεν μπορούσα να την ξεφύγω. Στο Κουρδιστάν λέμε πως το αίμα πληρώνεται με αίμα»²¹⁰.

Αρχίζει ο αγώνας του Σαμπάχ-Ελ-Ντιν να βρει τον Ντεμίρ, τον άνθρωπο που είχε δώσει εντολή να σκοτώσουν τους δικούς του. Μετά από περιπέτειες στα βουνά και απώλειες συντρόφων, συλλαμβάνεται από τους ανθρώπους του Ντεμίρ, αλλά ο Ντεμίρ σκοτώνεται από έναν άλλο ορκισμένο εχθρό του. Το αδικοχαμένο κουρδικό αίμα της οικογένειάς του βρίσκει δικαίωση και ο Σαμπάχ-Ελ-Ντιν πεθαίνει και γίνεται ήρωας στα μάτια του κουρδικού λαού. Αντιπροσωπεύει την ελεύθερη ψυχή ενός ολόκληρου λαού, που ταλανίζεται από τους Τούρκους αλλά δεν παύει να μάχεται. Το συλλογικό ασυνείδητο κατά τον Γιούνγκ είναι αυτό που ωθεί τον κουρδικό λαό να αντιμάχεται τους Τούρκους και να αναζητά την ελευθερία, που δικαιοματικά ανήκει σε κάθε άνθρωπο, σε κάθε λαό.

²⁰⁹ Φρόντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, ό.π. σ. 99.

²¹⁰ Κάσδαγλης, *Ακοίμητο το αίμα των νεκρών*, ό.π. σ. 143.

Ο δεύτερος χαρακτήρας είναι ο Ντεμίρ, ένας νεαρός Κούρδος, που κερδίζει την εκτίμηση του διευθυντή του σχολείου του και του επιθεωρητή. Ο πατέρας του επιδιώκει να τον απομακρύνει: «Λοιπόν, τέρμα στα προνόμια. Να γυρίσεις το βιβλίο που βαστάς στη βιβλιοθήκη, και να μην ξαναπάρεις άλλο. Θα διαβάζεις εκεί όσο σ' αρέσει, όπως κάνουν κι οι άλλοι μαθητές, φτάνει να μην το παρακάνεις. Και δεν σου χρειάζονται τα στρατιωτικά εγχειρίδια!»²¹¹. Γρήγορα όλη η οικογένεια του Ντεμίρ αναγκάζεται να φύγει, λόγω έλλειψης τροφής, και γίνονται πρόσφυγες. Ο Ντεμίρ αποφασίζει να γραφτεί στην στρατιωτική σχολή και ξεκόβει σταδιακά από τους Κούρδους. Προσαρμόζεται στις νέες συνθήκες με ευκολία, καθώς στην περίπτωση του, το «εγώ» βρίσκει αρμονικό τρόπο συνύπαρξης με το «υπερεγώ», χωρίς να αφήνει περιθώρια για το «αυτό» να βγει την επιφάνεια, σύμφωνα με τη θεωρία της ψυχανάλυσης του Freud. Βρίσκει το θάνατο από τους δικούς του, τους κούρδους αντάρτες που ο ίδιος κυνήγησε ανελέητα.

Ο τελευταίος κρίκος του μυθιστορήματος είναι ο Σεβκέτ, που εργάζεται κι αυτός για την τουρκική αστυνομία, ως φύλακας στις στρατιωτικές φυλακές. Κάνει ό,τι μπορεί για να προστατέψει την οικογένειά του από τις ταραχές, αλλά δεν κατορθώνει να βρεθεί δίπλα στην γυναίκα του, που πέθαινε στην εντατική. Είναι ο άντρας που σκοτώνει τον Ντεμίρ, που είχε αρνηθεί να του δώσει άδεια για να πάει στη γυναίκα του: «—Για την ώρα έχεις υπηρεσία. —Αλλά με χρειάζεται η γυναίκα μου. —Τι να σε κάνει μωρέ; να της βαστάς το χέρι; Ξέχασέ το»²¹². Στην περίπτωση του Σεβκέτ, η αγάπη είναι εκείνη που τον ωθεί να πάρει τις αποφάσεις του, να ξεσηκωθεί και να ταχθεί μαζί με τους Κούρδους αντάρτες. Η αγάπη και η εκδίκηση, δύο από τα πιο δυνατά ένστικτα που μπορεί και βιώνει ο άνθρωπος.

Είναι χαρακτηριστική η σκηνή του αποχαιρετισμού του Σαμπάχ-Ελ-Ντιν, που μένει πίσω, με τον Σεβκέτ. Η χαρακτηριστική ευχή εκφράζει όλο τον αγώνα των Κούρδων, αλλά και κάθε λαού που πολεμάει για την πατρίδα του: «Καλή λευτεριά! Μου φωνάζει πίσω μου ο Σαμπάχ-Ελ-Ντιν.

Η μάχη των λαών για ελευθερία και δικαιώματα δεν τελειώνει ποτέ, όχι μέχρι να δικαιωθούν οι νεκροί πολεμιστές και οι άμαχοι για το αίμα τους που έχυσαν και με το οποίο πότισαν τα άγρια βουνά της Ανατολής. Εν γένει, η μάχη του ανθρώπου για την ελευθερία δεν έχει ποτέ σταματημό, όχι πριν επιτευχθεί ο πολυπόθητος στόχος. Ο πόθος για ελευθερία βρίσκεται στο συλλογικό ασυνείδητο κάθε ανθρώπου και προβάλλεται στους μύθους που διαθέτει η ιστορία κάθε λαού.

²¹¹ Στο ίδιο, σ. 286.

²¹² Στο ίδιο, σ. 539.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Παρουσιάσαμε αντιπροσωπευτικά πεζογραφήματα του Νίκου Κάσδαγλη, ο οποίος υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους συγγραφείς της μεταπολεμικής λογοτεχνίας, μέσα από την οπτική της ψυχανάλυσης. Για την επίτευξη αυτού του στόχου, μελετήσαμε θεωρίες του πατέρα της ψυχανάλυσης Sigmund Freud, καθώς και του μαθητή του Carl Gustav Jung, ο οποίος αρκετά νωρίς διαφοροποιήθηκε από τον δάσκαλό του και ανέπτυξε την ονομαζόμενη *αναλυτική ψυχολογία*, βασιζόμενος στο ασυνείδητο. Αναφερθήκαμε τέλος, χωρίς να επεκταθούμε, στις θεωρίες της Melanie Klein ως προς την παιδική ψυχανάλυση, της οποίας θεωρείται βασική εισηγήτρια. Ως προς τη δομή της, αρχικά αναφερθήκαμε στο νατουραλιστικό ρεύμα που ξεκίνησε από τη Γαλλία και επηρέασε τη συγγραφή και Ελλήνων λογοτεχνών, συμπεριλαμβανομένου του Κάσδαγλη. Στη συνέχεια, επιχειρήσαμε μία προσέγγιση των θεωριών των σημαντικών ψυχαναλυτών που προαναφέραμε, και ακολούθως, αφού παρουσιάσαμε τους βασικούς χαρακτήρες των επιλεγμένων πεζογραφημάτων, εμβαθύνουμε στην ψυχολογική ερμηνεία των σκέψεων και δράσεών τους, μέσα από την οπτική ενός προσεκτικού αναγνώστη.

Ο Freud υποστήριξε τη στενή σχέση που διέπει τη λογοτεχνία και την ψυχανάλυση. Η λογοτεχνία επιτρέπει στον δημιουργό της να εκφράσει τις φαντασιώσεις του, τις μύχιες σκέψεις του και να δια φωτίσει πλευρές του ασυνείδητου του, λειτουργεί, δηλαδή, ως ένα μέσο ψυχανάλυσης. Ο λογοτέχνης επιχειρεί με το έργο του να έρθει σε επικοινωνία με τον αναγνώστη, ώστε και ο αναγνώστης να μπορέσει να εκδηλώσει αντίστοιχες ή μη σκέψεις, συναισθήματα και καταπιεσμένα ένστικτα στον βαθμό που έρχεται σε συμφωνία με τον εκάστοτε λογοτέχνη. Επομένως, η λογοτεχνία είναι ένα μέσο που βοηθάει αφενός τον δημιουργό να εκφραστεί ψυχολογικά και αφετέρου τον αναγνώστη να εμβαθύνει στη δική του ατομική ψυχανάλυση.

Εκτιμούμε πως ο Κάσδαγλης επιτυγχάνει σε μεγάλο βαθμό την ουσιαστική επικοινωνία με τους αναγνώστες του, παρά το γεγονός ότι η θεματική δεν είναι σύγχρονη. Η επικοινωνία επιτυγχάνεται, επειδή η θεματική τους είναι πανανθρώπινη. Η σκληρή καθημερινότητα των ψαράδων των αιγαιοπελαγίτικων νησιών αναπόφευκτα σκληραίνει τους ανθρώπους και αναδύει στην επιφάνεια πάθη και καταπιεσμένες επιθυμίες. Ο εμφύλιος πόλεμος διαφθείρει και αλλοιώνει την ανθρώπινη ψυχή, ανεξαρτήτου κράτους ή εποχής. Το καταπιεστικό περιβάλλον επιδρά και επηρεάζει τους ανθρώπους που κινούνται μέσα σε αυτό, απελευθερώνοντας την επιθετικότητα και άλλα καταπιεσμένα ένστικτα. Ο κοινωνικός συντηρητισμός έχει τη δύναμη να καταστρέψει ανθρώπους με ελεύθερο πνεύμα, ειδικά όταν αποτελούν τη μειονότητα και ξεχωρίζουν. Τα σεξουαλικά ένστικτα του ανθρώπου, όταν δεν

δέχονται τους περιορισμούς του «υπερεγώ» μπορούν να γίνουν ολέθρια. Κανένας άνθρωπος και κανένα κοινωνικό σύστημα δεν επιτρέπεται να καταπατά την ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Θα πρέπει ο άνθρωπος, με ενσυναίσθηση, να αντικρίζει την ιστορία του πυρηνικού ολοκαυτώματος, ώστε να μην επιτρέψει πιθανή επανάληψή του. Ο άνθρωπος χρειάζεται τον συνάνθρωπο στις στιγμές τις πιο οδυνηρές για να τα καταφέρει και να παραμένει όρθιος. Τέλος, κανένας λαός δεν πρέπει να ζει κυνηγημένος και ανελεύθερος, καθώς η ελευθερία, η πατρίδα και κατ' επέκταση η ζωή, είναι αναφαίρετα ανθρώπινα δικαιώματα. Όλα τα θέματα που προαναφέραμε παρουσιάζονται μέσα στα πεζογραφήματα του Κάσδαγλη με ενάργεια και ειλικρίνεια, με έναν ρεαλισμό που ξαφνιάζει ίσως με μια πρώτη ανάγνωση, όμως περικλείει την αλήθεια της ανθρώπινης ψυχής.

Συγκεφαλαιώνοντας, κάθε αναγνώστης μπορεί να αποκομίσει πολλά οφέλη από την ανάγνωση των λογοτεχνικών έργων του Κάσδαγλη, να ανακαλύψει νέους χαρακτήρες και διάφορες συνθήκες ζωής, που ενδεχομένως να ταυτιστεί. Τέλος, ως προς το επιστημονικό μέρος, κρίνω σημαντικό να διευρυνθεί η ψυχαναλυτική προσέγγιση, με βάση κι άλλους, νεότερους ψυχαναλυτές, σε μελλοντικές έρευνες.

Βιβλιογραφία

Abrams, Meyer-Howard, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων. Θεωρία, ιστορία, κριτική λογοτεχνίας*, μτφ. Γιάννα Δεληβοριά, και Σοφία Χατζηιωαννίδου, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2005.

Γιούνγκ, Καρλ, *Η ολοκλήρωση της προσωπικότητας*, μτφ. Σοφία Αντζάκα, Εκδόσεις Σπαγειρία, Θεσσαλονίκη, 1998.

Γιούνγκ, Κάρλ, *Αναλυτική Ψυχολογία*, μτφ. Πήν. Ιερομνήμονας, Γκοβόστης, Αθήνα, χ.χ.

Διαλησμάς, Στέφανος, «Μικρή εισαγωγή στην Πεζογραφία του Νίκου Κάσδαγλη», *Νέα Εστία*, 1797, (Φεβρ. 2007), 195-202.

Ζήρας, Αλέξης, «Βία: μητέρα και μαμή των πάντων», *Νέα Εστία*, 1797, (Φεβρ. 2007), 203-214.

Jung, Carl Gustav, *Η Ψυχολογία του Ασυνείδητου*, μτφ. Έφη Ματθιοπούλου, Ιάμβλιχος, Αθήνα, 2010.

Κάσδαγλη, Άννα-Μαρία, «Βιογραφικά Νίκου Κάσδαγλη», *Νέα Εστία*, 1797, (Φεβρ. 2007), 267-278.

Κάσδαγλης, Νίκος, *Ακοίμητο το αίμα των νεκρών*, Εκδόσεις Bell, Αθήνα, 1999.

Κάσδαγλης, Νίκος, *Το Αραράτ αστράφτει*, Κέδρος, Αθήνα, 1994.

Κάσδαγλης, Νίκος, «Αντρέας Φραγκιάς-Λοιμός, Αθήνα 1972», *Η Συνέχεια*, 1, (Μάρτ.1973), σ. 39.

Κάσδαγλης, Νίκος, *Εγώ ειμί Κύριος ο Θεός σου*, Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα, 1961.

Κάσδαγλης, Νίκος, *Η δίψα*, Κέδρος, Αθήνα, 1970.

Κάσδαγλης, Νίκος, *Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών*, Κέδρος, Αθήνα, 1982.

Κάσδαγλης, Νίκος, *Η Νευρή*, Κέδρος, Αθήνα, 1985.

Κάσδαγλης, Νίκος, *Κεκαρμένοι*, Εκδόσεις Bell, Αθήνα, 1959.

Κάσδαγλης, Νίκος, *Μυθολογία*, Κέδρος, Αθήνα 1977.

Κάσδαγλης, Νίκος, *Σπιλιάδες*, Τυπογραφείο, Π. Σεργιάδης, Αθήνα, 1952.

Κάσδαγλης, Νίκος, *Τα δόντια της μολόπετρας*, Τυπογραφείο Φάνη Κωνσταντινίδη, Αθήνα 1955.

Λαγωνικού, Φωτεινή, «Οι Κεκαρμένοι του Νίκου Κάσδαγλη», *Νέα Εστία*, 1797, (Φεβρ. 2007), 225.

Laplanche Jean και Pontalis, Jean-Bertrand, *Λεξιλόγιο της ψυχανάλυσης*, μτφ. Βασίλης Καψαμπέλης, Λένα Χαλκούση, Αριστέα Σκουλικά & Πάνος Αλούπης, Κέδρος, Αθήνα, 1995.

Laplanche, Jean και Pontalis, Jean-Bertrand, *The language of psychoanalysis*, Chatto and Windus, 1973.

Λέκκα, Βάσια, *Ιστορία της ψυχιατρικής. Από τον Ιπποκράτη μέχρι το κίνημα της αντιψυχιατρικής και τον Michel Foucault*, Futura, Αθήνα, 2012.

Liaudet, Jean-Claude, *Ο Φρόντ με απλά λόγια. Εξηγώντας τον Φρόντ στους γονείς*, μτφ. Αγγελική Πασσιά, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2017 (6^η έκδοση).

Baguley, David, *Le naturalisme et ses genres*, Nathan, Paris, 1995.

Baudry, Jean-Louis, «Ο Φρόντ και η “λογοτεχνική δημιουργία” », μτφ. Λένα Κασίμη. Στο Β. Καλλιπολίτης (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση*, Εξάντας, Αθήνα, 1990.

Νικολουδάκη-Σουρή, Ελπινίκη, «Το μυθιστόρημα του Νίκου Κάσδαγλη. *Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών*. Μία περίπτωση μετάβασης της νεοελληνική πεζογραφίας σε σύγχρονα διεθνή προβλήματα», *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις, όψεις μιας λογοτεχνίας εν*

κινήσει, Πρακτικά ΙΕ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 1-4 Μαρτίου 2017, Μνήμη Δ.Ν. Μαρωνίτη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη, 2008.

Παγανός, Γεώργιος Δ., *Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία. Κριτικά μελετήματα, «Νίκος Κάσδαγλης. Με την απάθεια του ανατόμου»*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1984, σ. 45-51.

Παγανός, Γεώργιος Δ. «Αρνητικοί ήρωες. Η περίπτωση του Νίκου Κάσδαγλη», *Νέα Εστία*, 1797, (Φεβρ. 2007), 215-224.

Παπαδόπουλος, Γ. Νίκος, *Ψυχολογία*, Αθήνα, 1997 (5^η έκδοση).

Πολίτης, Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1995.

Σηγκάλ, Χάνα, *Εισαγωγή στο έργο της Μέλανι Κλάιν*, μτφ. Νάσια Ποταμιανού, Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.

Τσιριμώκου, Λίζυ, «Νίκος Κάσδαγλης», *Η μεταπολεμική πεζογραφία, από τον πόλεμο του '40 στη δικτατορία του '67*, τόμ. Γ΄, Σόκολης, Αθήνα, 1988.

Freud, Sigmund, «The Origin and Development of Psychoanalysis, five lectures», *American Journal of Psychology*, 21, (Sept. 1909), 181-218.

Φρόντ, Σίγκμουντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, μτφ. Ζωγράφου-Μεραναίου Μίνας, Εκδόσεις Μάρη, Αθήνα, 1954.

Freud, Sigmund, *Νέα σειρά των παραδόσεων για την εισαγωγή στην ψυχανάλυση*, μτφ. Κλαίρη Τρικεριώτη, εκδ. Επίκουρος, Αθήνα, 1977, σ. 77.

Freud, Sigmund, *Το Εγώ και το Αυτό*, μτφ. Δανάη Παναγιωτοπούλου, Πλέθρον, Αθήνα, 2008.

Freud, Sigmund, *Τρεις πραγματείες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας*, μτφ. Βασιλική Νικολούδη, Printa, Αθήνα, 2008.

Freud, Sigmund, *Μαθήματα Ψυχικής Ανατομίας*, μτφ. Χαρά Λιαναντωνάκη, Ροές, Αθήνα, 2010.

Freud, Sigmund, *Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση* μτφ. Νίκη Μυλωνά, Νίκας/Ελληνική Παιδεία, Α.Ε., Αθήνα, 2017.

Freud, Sigmund, *Λογοτεχνία, Τέχνη και Ψυχανάλυση*, μτφ. Νίκη Μυλωνά, Νίκας/Ελληνική Παιδεία, Α.Ε., Αθήνα, 2017.