

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ
ΠΕΤΡΟΣ ΠΙΚΡΟΣ
ΤΑ ΟΡΙΑ ΚΑΙ Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ
ΤΟΥ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΥ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

“ἐκ νέου”



ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ
ΧΑΜΕΝΑ ΚΟΡΜΙΑ:
ΤΑ ΟΡΙΑ ΚΑΙ Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ
ΤΟΥ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΥ

*...Βυθίσον στο βούρκο
αγκάλιασε το φονιά, όμως
άλλαξε τον κόσμο: το 'χει ανάγκη.*

ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ, *Ποιήματα*
μετάφραση: Μάριος Πλωρίτης

ΠΕΤΡΟΣ ΠΙΚΡΟΣ



Από τον Μπωντλαίρ στον Γκόρκι

Η τριλογία του Πικρού *Χαμένα κορμιά*² δημιούργησε αίσθηση στους πνευματικούς κύκλους με την τολμηρή ανάδειξη του κόσμου του κοινωνικού περιθωρίου, την εκφραστική δύναμη, την αιρετική γλώσσα και τις σκληρές περιγραφές της. Η προβολή αυτής της θεματικής στη διάρκεια της δεκαετίας του 1920 δεν είναι γεγονός συμπτωματικό, αλλά οφείλεται σε ένα συνδυασμό κοινωνικών, ιδεολογικών και πολιτικών παραμέτρων. Είναι η εποχή κατά την οποία η Αθήνα αποκτά τα χαρακτηριστικά μιας προβληματικής μεγαλούπολης: ο πληθυσμός της αυξάνει δραματικά μετά την έλευση των προσφύγων, χωρίς ωστόσο να υπάρχουν οι προϋποθέσεις για την ομαλή ένταξή τους στην παραγωγική διαδικασία και την κοινωνική ζωή. Την τραγωδία της Μικρασιατικής Καταστροφής ακολουθεί το πικρό αίσθημα της ήττας και της διάψευσης των προσδοκιών που δημιουργήσε η πολιτική της μεγάλης ιδέας. Η ανεργία οδηγεί στην ένταση των ανισοτήτων και τη δημιουργία κοινωνικών αποκλεισμών, η πορνεία αυξάνει δρα-

2. Η τριλογία *Χαμένα κορμιά* είχε ανατυπωθεί στη δεκαετία του 1970 από τις εκδόσεις Κάκτος, αλλά και αυτή η έκδοση έχει εξαντληθεί.

ματικά, ενώ η φυματίωση και τα αφροδίσια νοσήματα μαστίζουν κυρίως τα πιο χαμηλά στρώματα των κατοίκων της πρωτεύουσας.

Τα έργα του Πικρού καταγράφουν μια υπαρκτή πραγματικότητα, έστω και αν τη μεγεθύνουν για να την αναδείξουν σύμφωνα με τη νατουραλιστική οπτική και την ιδεολογική τους στόχευση, ή απλά γιατί αυτό ταιριάζει στη συγγραφική στόφα του δημιουργού τους. Αναμφίβολα ο Πικρός οδηγήθηκε προς τον κόσμο του κοινωνικού βυθού, αυτού δηλαδή που ο Μαρξ ονόμασε λούμπεν προλεταριάτο, κυρίως εξαιτίας της πολιτικής του τοποθέτησης. Η είδηση της Οχτωβριανής Επανάστασης τον είχε βρει φοιτητή στο Παρίσι και μέσα στον ιδεολογικό αναβρασμό της εποχής οδηγήθηκε προς το σοσιαλιστικό κίνημα που ασκούσε ιδιαίτερη έλξη στις πρωτοποριακές και ιδιαίτερα στις νεανικές ομάδες. Ήδη από το 1919, λίγο πριν έρθει στην Ελλάδα, είχε γίνει μέλος της οργάνωσης των διανοομένων *Κλαρτέ* που είχε ιδρύσει ο συγγραφέας Ανρί Μπαρμπύς, ένας συγγραφέας που ξεχωρίζει για την προκλητική θεματογραφία του και συνδυάζει έναν οριακό νατουραλισμό με τις ιδέες περί κοινωνικής αλλαγής. Οι απόκληροι της ζωής, της γης οι κολασμένοι, είναι για την Αριστερά της εποχής του τα θύματα της κοινωνίας, είναι η όψη εκείνη που η αστική τάξη θέλει να κρύψει και ο επαναστάτης συγγραφέας έχει καθήκον να αποκαλύψει.

Το ψευδώνυμο Πικρός είναι μετάφραση της

ρωσικής λέξης «γκόρκι» (που σημαίνει πικρός), από την οποία προέρχεται και το ψευδώνυμο του Μαξίμ Γκόρκι, του συγγραφέα που διακρίθηκε στην πρώτη φάση του έργου του για τη ζωντάνια με την οποία απέδιδε την ατμόσφαιρα της διάλυσης και τους απόκληρους της ρωσικής κοινωνίας. Το 1922 ο Πικρός μεταφράζει –μάλλον από τα γαλλικά– το έργο του Γκόρκι *Πρώην Άνθρωποι*, τίτλος που παραπέμπει στη συλλογή διηγημάτων *Σαν θα γίνουμε άνθρωποι*. Ωστόσο, αν η πρόθεση του Πικρού να δηλώσει τη συγγένειά του με τον ρώσο συγγραφέα είναι κάτι παραπάνω από προφανές, το έργο του αντανακλά έναν ιδιότυπο συνδυασμό επιδράσεων από την περιοχή του γαλλικού κυρίως νατουραλισμού, συνδυασμένου με στοιχεία αισθητισμού και εξπρεσιονισμού, και λιγότερο την –ρομαντική στο βάθος της– κοινωνιολογίζουσα οπτική του Γκόρκι.³ Άλλωστε ο Πικρός μεταφράζει επίσης Ντοστογιέφσκι, έργα

3. Ρομαντικός και αναρχικός στην πρώτη του περίοδο, με το μυθιστόρημά του *Στο Βυθό* ο Γκόρκι αξιοποιεί τις κατακτήσεις του νατουραλισμού, τελικά όμως η ιδεολογική του στράτευση θα τον οδηγήσει στην ανάδειξη του θετικού ήρωα και της αισιόδοξης προοπτικής, στη γραμμή δηλαδή του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Ως το 1936, σύμφωνα με έναν πρόχειρο κατάλογο του Αιμίλιου Χουρμούζιου, έχουν εκδοθεί στα ελληνικά 23 βιβλία του Γκόρκι. Βλ. Αντρέας Ζεβγάς (ψευδώνυμο του Αιμίλιου Χουρμούζιου), «Μάξιμος Γκόρκι», *Νέα Εστία*, τ. Κ' (1936), σ. 944.

συγγραφέων του αισθητισμού όπως ο Γκαμπριέλε Ντ' Ανούντσιο και ο Νικολά Σεγκύρ,⁴ αλλά και ορισμένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του Εμίλ Ζολά.⁵ Παράλληλα, αν και δεν τον μεταφράζει, εντοπίζονται στο έργο του και τα ίχνη του Ανρί Μπαρμπύς: τα μυθιστορήματα *Η Κόλαση* (1908) και *Η φωτιά* (1916)⁶ συγκαταλέγονται αναμφίβολα ανάμεσα στις δημιουργικές αναagnώσεις του πεζογράφου, ενώ τα περιοδικά *Κλαρτέ* (1919) και *Μοντ* (1928) είναι τα παραδείγματα για τη δημιουργία της *Νέας Επιθεώρησης* (1928-1929)⁷ αλλά και των *Πρωτοπόρων* (1930-1931).

4. Ψευδώνυμο του Νικόλαου Επισκοπόπουλου, του έλληνα αισθητιστή που εγκατέλειψε νέος την Ελλάδα και αναζήτησε την τύχη του στη γαλλόφωνη λογοτεχνία.

5. Μεταφράζει τα έργα: *Το ανθρώπινο κτήνος*, *Το αμάρτημα του Αββά Μουρέ*, *Ο Νταντάς*, ενώ η έρευνα έχει εντοπίσει και κριτικά κείμενα του για το *Κατηγορώ* και την *Υπόθεση Ντρένφους*. Βλ. και Γιάννης Μπάρτζης, ό.π., σ. 108-114.

6. Τα πρόσωπα και η ατμόσφαιρα ορισμένων διηγημάτων του Πικρού συγγενούνται σε αρκετά σημεία με την *Κόλαση* του Μπαρμπύς και την απαισιόδοξη οπτική του Σοπενχάουερ, με την οποία είναι διαποτισμένη. Βλ. και Jean Relinger, *Henri Barbusse, écrivain combattant*, Presses Universitaires de France, Παρίσι, 1994, σ. 51. Ο ίδιος ο Πικρός έχει γράψει μια μελέτη για τον Σοπενχάουερ. Για τη σχέση Μπαρμπύς-Πικρού με τη «Διεθνή των διανοουμένων» βλ. Παναγιώτης Νούτσος, *Η Σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα από το 1875 ως το 1974*, τ. Β', μέρος Β': «Από το ΣΕΚΕ στο ΚΚΕ», Γνώση, 1994, σ. 369-372.

7. Στη *Νέα Επιθεώρηση* αρχισυντάκτης είναι ο Αντρέας

Προς το τέλος του 1924, δύο χρόνια περίπου μετά την έκδοση της πρώτης συλλογής διηγημάτων του Πικρού, ακολούθησε η δεύτερη με τον τίτλο *Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, συγγενική ως προς τη θεματική της με την πρώτη, αλλά με εντονότερη την ιδεολογική διάσταση.⁸ Ο Πικρός επιλέγει και πάλι τη μικρή φόρμα, αν και η ομώνυμη νουβέλα του βιβλίου αυτού δείχνει τη διάθεσή του για μια εκτενέστερη και πιο πολυπρόσωπη σύνθεση. Οι δύο πρώτες του συλλογές, παρά τις ομοιότητές τους με το τρίτο μέρος της τριλογίας *Τουμπεκί* (1927), που εντοπίζονται κυρίως στη θεματική του περιθωρίου και στο ύφος του συγγραφέα, παρουσιάζουν ορισμένες αξιολογικές αποκλίσεις από αυτό. Στις σελίδες των διηγημάτων μέσα στον κοινωνικό βυθό και στο ζοφερό κλίμα του αδιεξόδου και της ανθρώπινης δυστυχίας συναντούμε λυρικά ξεσπάσματα, αισθητιστι-

Ζεβγάς (Αιμίλιος Χουρμούζιος), αλλά ο Πικρός διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη συντακτική ομάδα. Βλ. Χριστίνα Ντουινιά, *Λογοτεχνία και Πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στον Μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, 1996, σ. 112-113.

8. Στη συλλογή αυτή έχουμε τρία τουλάχιστον αντιπολεμικά αφηγήματα: «Ο μπουναμάς», «Μπαλάντα στο φεγγάρι», «Οι γάμοι της Ίρμας», και ένα με έμμεση αντιπολεμική κριτική, το «Λαμπρή στο χαμόσπιτο». Επίσης στη συλλογή υπάρχει και ένα διήγημα με θετικό ήρωα που αναφέρεται άμεσα στην κοινωνική επανάσταση, το «Χουανίτα».

κές επιδράσεις, και εκφραστικούς πειραματισμούς. Τα στοιχεία αυτά, πέρα από τις οφειλές του σε ανάλογα έργα, μαρτυρούν και την προηγούμενη θητεία του Πικρού στην περιοχή της ποίησης. Στις εφημερίδες *Ημερήσια Νέα* και *Νέα Έρευνα* των Χανίων, όπου μάλλον είχε εγκατασταθεί στο διάστημα 1919-20, δημοσίευε ποιήματα κάτω από τον γενικό τίτλο *Από την άρρωστη ζωή*, προφανώς προορισμένα για αυτοτελή έκδοση η οποία όμως ποτέ δεν πραγματοποιήθηκε. Η ποιητική δημιουργία του Πικρού κινείται στο κλίμα του κυρίαρχου νεοσυμβολισμού και νεορομαντισμού της εποχής του και αποπνέει έντονη απαισιοδοξία με λιγοστές αναφορές στο όραμα της κοινωνικής αλλαγής. Τόσο ο τόνος όσο και το ύφος των ποιημάτων του παραπέμπουν σε μια παρόμοια περίπτωση: στην ποίηση του Ιωσήφ Ραφτόπουλου, ενός μαχόμενου σοσιαλιστή που πέθανε πρόωρα, φυματικός στη «Σωτηρία», το 1923.⁹

Εκφράζοντας και αυτός την όσμωση μπω-ντλαιρισμού και μπολσεβικισμού που ανιχνεύεται στις παρέες των νέων λογοτεχνών της δεκαετίας του 1920, ο Πικρός παραθέτει στα *Χαμένα κορ-*

9. Φίλος του Κώστα Καρυωτάκη, ο οποίος γράφει τη νεκρολογία του στο περιοδικό *Εμείς* (1924). Βλ. και Χριστίνα Ντουνιά, «Καρυωτάκης-Ραφτόπουλος. Μια σημαδιακή σχέση», στο *Κ. Γ. Καρυωτάκης, Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Καστανιώτης, 2000, σ. 267-280.

μιά ως μότο του διηγήματος «Ξεμολογημένα», με το οποίο ανοίγει η συλλογή, τη φράση του Σαρλ Μπωντλαίρ: *Ω αναγνώστη υποκριτή, / αδέρφι που μου μοιάζεις!*¹⁰ Είναι δε αξιοσημείωτο το γεγονός ότι την ίδια ακριβώς φράση παραθέτει στα γαλλικά ο Έλιοτ στην *Έρημη χώρα* του, η οποία εκδίδεται επίσης το 1922.¹¹ Πρόκειται φυσικά για μια σύμπτωση, η οποία όμως σηματοδοτεί την πνευματική ατμόσφαιρα της εποχής, αλλά και την ευρύτητα των επιλογών του Πικρού.

Στο *Τουμπεκί* ακολουθεί περισσότερο ένα μοντέλο αφήγησης στη γραμμή του ρεαλιστικού μυθιστορήματος, με σαφείς νατουραλιστικές επιδράσεις που εντοπίζονται στο πεδίο της γλώσσας, της κοινωνικής παρατήρησης, του κλίματος του ζόφου και της ψυχολογίας των ηρώων. Παρά τις ιδιαιτερότητες των διηγημάτων και του μυθιστορήματος που συστήνουν την τριλογία, ο νατουραλισμός στις ποικίλες ευρωπαϊκές εκδοχές του πα-

10. Στη δεύτερη έκδοση (Ζηκάκης 1929), ο Πικρός απαλείφει το μότο του Μπωντλαίρ. Νομίζω ότι πρόκειται για αυτολογοκρισία η οποία δείχνει τις επιπτώσεις που είχε στον Πικρό η στροφή της ελληνικής Αριστεράς από το «αγρέμισμα των αστικών αξιών» στην «προλεταριακή τέχνη» και η οποία θα τον οδηγήσει τελικά σε λογοτεχνική αφασία. Βλ. Χριστίνα Ντουινιά, ό.π., σ. 162-167.

11. Βλ. Θ. Σ. Έλιοτ, *Έρημη χώρα*, (μτφρ. Γιώργος Σεφέρης), Ίκαρος, 1967 (4), σ. 63. Η πρώτη έκδοση κυκλοφόρησε το 1936.

ραμένει ο βασικός καμβάς πάνω στον οποίο αναπτύσσεται η ιδιότυπη πεζογραφία του Πικρού. Πρόκειται ωστόσο για έναν νατουραλισμό πιο προχωρημένο, που ανανεώνει δημιουργικά την παράδοση της εγχώριας εργογραφίας. Ο Πικρός γνωρίζει τον γαλλικό αλλά και τον γερμανικό νατουραλισμό με τον οποίο επίσης επικοινωνούν οι Κ. Χατζόπουλος και Κ. Θεοτόκης: τα θεατρικά έργα των γερμανών εκπροσώπων του κινήματος, ο συνεπής νατουραλισμός του Άρνο Χολτζ με τη φωτοφωνογραφική μέθοδο αναπαράστασης, αλλά και ο κοινωνικός νατουραλισμός του Χάουπτμαν, βρίσκονται οπωσδήποτε μέσα στον αναγνωστικό ορίζοντα των αριστερών συγγραφέων. Είναι γνωστό ότι οι Υφαντές του Χάουπτμαν (1892), «το κλασικό έργο της πείνας, της απεργίας και της αποτυχημένης ανταρσίας», τη ρωσική μετάφρασή του οποίου επιμελήθηκε ο ίδιος ο Λένιν, συνέβαλαν ώστε ο συγγραφέας να θεωρηθεί πρόδρομος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.¹²

12. Lilian R. Furst, Peter N. Skrine, *Νατουραλισμός*, (μτφρ. Λία Μεγάλου), Ερμής, 1972, σ. 89. Για την ιστορία και τα χαρακτηριστικά του κινήματος στη διάρκεια του 19ου αιώνα βλ. Yves Chevrel, *Le naturalisme, étude d'un mouvement littéraire international*, Presses Universitaires de France, Παρίσι, 1993 (1η έκδοση: 1982). Ειδικότερα για την ποιητική του νατουραλισμού βλ. Henri Mitterand, *Le regard et le signe: poétique du roman réaliste et naturaliste*, PUF, Παρίσι, 1987.

*Μοιραίοι κι άβονλοι αντάμα:*¹³
περιβάλλον και κληρονομικότητα

Το κίνημα του νατουραλισμού στη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα, παρότι δεν βρίσκεται πλέον στην πρώτη του ακμή, εξακολουθεί να αποτελεί για τους αριστερούς λογοτέχνες ένα εργαλείο μελέτης της πραγματικότητας. Ο Πέτρος Πικρός χρησιμοποιεί τις αρχές των νατουραλιστών στο πεδίο των θεματικών επιλογών και κυρίως των εμμονών τους στην τολμηρή ανάδειξη των πιο αποκρουστικών πλευρών της κοινωνικής αποσύνθεσης και της ανθρώπινης εξθλίωσης. Η πεζογραφία του στοχεύει μέσα από το αίσθημα του αποτροπιασμού να προκαλέσει τον προβληματισμό του αναγνώστη. Η εμπειρία του από το μάθημα της ανατομίας στην Ιατρική σχολή του Παρισιού τού δίνει τη δυνατότητα να μεταφέρει στη λογοτεχνία μια σειρά από περιγραφές στις οποίες το ανθρώπινο σώμα αντιμετωπίζεται με το ψυχρό μάτι του επιστήμονα που καταγράφει τον ακρωτηριασμό, την αρρώστια, το θάνατο και την αποσύνθεση με αντικειμενικό και αποστασιοποιημένο τρόπο. Ο Πικρός χρησιμοποιεί τα επιχειρήματα αλλά και την πρακτική των νατουρα-

13. Κώστας Βάρναλης, «Οι μοιραίοι», στο *Ποιητικά*, Κέδρος, 1956, σ. 180.

λιστών, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι η δουλειά του πεζογράφου μοιάζει με αυτή του επιστήμονα. Στον «Πρόλογο» του έργου *Τουμπεκί*, ο Πικρός διεκδικεί αυτή τη διάσταση της επιστημονικότητας και την εντάσσει στην αντίληψή του περί λογοτεχνίας:

Επίσης, μονάχα με πολλή κακή πίστη θα μπορούσε να υποστηριχτεί ότι τάχατες γίνεται προσπάθεια επιστημονικής διατριβής ή κι εγώ δεν ξέρω τι άλλο, μέσα σ' αυτό το βιβλίο. Το ότι η παρατήρηση της ζωής έγινε με σύστημα από μέρος μου, με μέθοδο, ακόμα και επιστημονικά εφόδια, μήτε μια στιγμή δε σκέφτηκα να τ' αρνηθώ. Φυσικά το βιβλίο μου αυτό θα ξεσηκώσει και πάλι το «ιερόν μένος» των «υγιώς σκεπτομένων», θα ερεθίσει πάλι τη χοληδόχο κύστη κάθε επαγγελματία ηθικολόγου, καθώς και τους σιελογόνους αδένες κάθε παραγνωρισμένης μεγαλοφυΐας. Και τέλος... δεν θ' αρέσει το βιβλίο αυτό –γιατί δεν είναι δυνατόν ν' αρέσει– στον κόσμο του σαλονιού, του «Ντορέ», του «Γιαννάκη».¹⁴

14. Βλ. «Σημείωμα. Μερικές εξηγήσεις», στο Πέτρος Πικρός, *Τουμπεκί*, εκδ. Ν. Θεοφανίδη - Σ. Λαμπαδαρίδη, 1927, σ. 9. Πράγματι, το βιβλίο αυτό, και γενικότερα η τριλογία του Πικρού, δημιούργησε έντονα συναισθήματα απώθησης και ίσως είναι αυτός ένας από τους λόγους που υποτιμήθηκε από την επίσημη γραμματολογία, παρά την εξόφθαλμη, κατά τη γνώμη μου, αξία της.

Ο Ταιν αποκαλεί τον Σταντάλ «νατουραλιστή» και «γιατρό», ενώ ο Ζολά τόσο στο *Πειραματικό μυθιστόρημα*, όσο και στον Πρόλογο της *Τερέζ Ρακέν* υποστηρίζει ότι εργάζεται ως ανατόμος.¹⁵ Οι νατουραλιστές, ακολουθώντας την αντίστροφη πορεία από τους ρομαντικούς, όχι μόνο δεν εξιδανικεύουν το ανθρώπινο ον, αλλά συχνά προβάλλουν τη ζωική ή πρωτόγονη φύση του. Η επιμονή στη λεπτομέρεια της περιγραφής αποκρουστικών εικόνων συνδέεται με τη σημασία που έχει για το νατουραλισμό η δαρβινική θεωρία για την προέλευση του ανθρώπου. Ο άνθρωπος είναι ένα βιολογικό ον που η συμπεριφορά του διέπεται από ισχυρά ένστικτα και από την επίδραση του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο ζει. Κάτω από συγκεκριμένες υλικές και κοινωνικές συνθήκες η ηθική αντίσταση ή η λογική ικανότητα, έννοιες που δεν ορίζουν στη νατουραλιστική προσέγγιση ουσιώδη και κυρίαρχα χαρακτηριστικά της ανθρώπινης ύπαρξης, είναι δυνατόν να υποχωρήσουν και να οδηγήσουν «στον ηθικό ξεπεσμό του αν-

15. Για το νατουραλισμό του Ζολά βλ. Henri Mitterand, *Zola et le naturalisme*, P.U.F., 1986. Τον ίδιο όρο χρησιμοποιεί ο Πικρός: «Τους κοίταξα έναν έναν υπομονετικά, επίμονα, με το ενδιαφέρον του ανατόμου που ψάχνει να βρει τον κρυφό ιστό στο πτώμα που έχει μπρος του». Βλ. «Στο κατώφλι», τον πρόλογο της α' έκδοσης του *Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, Εκδόσεις Λογοτεχνίας, 1924, σ. 6.

θρώπου που μοιραία και αναπόφευκτα παρακο-
λουθεί τον υλικό ξεπεσμό». ¹⁶

Αυτή η ιδέα που συνδέει τις θεωρίες του Δαρ-
βίνου με την κοινωνιολογία και το μαρξισμό είναι
η κεντρική ιδέα που συνέχει την τριλογία του Πι-
κρού. Στον ίδιο αστερισμό ιδεών ανήκει και η
αντίληψη ότι αυτοί οι βιολογικοί, υλικοί και κοι-
νωνικοί μηχανισμοί διέπονται από αιτιακές σχέ-
σεις που μπορούν να αναλυθούν επιστημονικά και
να εξηγήσουν με σαφή και πειστικό τρόπο «τον
περίπλοκο μηχανισμό της ανθρώπινης ψυχής». Ο
Πικρός στον προγραμματικό πρόλογο της συλλο-
γής *Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, διατυπώνει με κα-
θαρό τρόπο αυτή την κεντρική ιδέα:

Αν κατάφερα να χαράξω βαθιά, χαρακτήρες
που, κάτου απ' όμοιες υλικές συνθήκες, μπορούσε
να ήσασταν εσείς, αναγνώστη μου, ή να ήμουν
εγώ ο ίδιος –χαρακτήρες δηλαδή γενικούς μ' όλη
τη φαινομενική τους αποκλειστικότητα–, αν επέτυ-
χα να αποδώσω ζωντανά πάθη και συναισθήματα,
αν μπόρεσα να λύσω, να ξεβιδώσω ίσαμε τα λε-
πτότερα γρενάζια του τον περίπλοκο μηχανισμό
της ανθρώπινης ψυχής, κι αν ήμουν σε θέση να
ξεαναδέσω πάλι το όλο ψυχικό μηχανήμα και να
αναπαραστήσω ζωντανά τη φυσιολογική ή παθο-

16. «Στο κατώφλι», στο *Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, Εκ-
δόσεις Λογοτεχνίας, 1924, σ. 7.

λογική λειτουργία του, φέρνοντας σε σύγκρουση πάθη και χαρακτήρες, κι αν απ' όλα απάνου φάνηκε πια εκ των υστέρων καθαρή και ξάστερη η σταθερή μεταξύ ενός υλικού αιτίου και ενός ψυχολογικού αιτιατού σχέση... ε! τότες, ό,τι είχα να πω το είπα, κι ένα μέρος απ' εκείνο που είχα να δημιουργήσω το δημιούργησα.¹⁷

Ο νατουραλισμός είναι γνωστός στην Ελλάδα τουλάχιστον από το 1880, με την έγκαιρη μετάφραση της *Νανάς* του Ζολά,¹⁸ αλλά ο ελληνικός χώρος, τόσο ο κοινωνικός όσο και ο πνευματικός, βρίσκεται μάλλον μακριά από το κλίμα και τους στόχους των γάλλων ή των γερμανών εκπροσώπων του κινήματος. Αναμφίβολα στοιχεία νατουραλιστικά θα βρούμε στη *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη, ή στο *Ζητιάνο* του Καρκαβίτσα, ενώ η σύνδεση νατουραλισμού και σοσιαλιστικής ιδεολογίας ανιχνεύεται στα διηγήματα του Χατζόπουλου και του Θεοτόκη, καθώς και στα μυθιστορήματα *Ο πύργος του Ακροπόταμου* του πρώτου και *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* του δεύτερου. Γνωρίζουμε

17. Στο ίδιο, σ. 4.

18. Βλ. Μάριο Βίττι, «Ο ρεαλισμός στην ηθογραφία. Από ειδυλλιακό βαυκάλημα σε κοινωνική καταγγελία», στο *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Κέδρος, 1980 (2), σ. 16-37 και την εισαγωγή της Ευτυχίας Αιμιλίου στο: *Γρηγόριος Ξενόπουλος, Νικόλας Σιγαλός, Αθηναϊκή μυθιστορία*, ΕΛΙΑ, Αθήνα, 2002, σ. 46-59.

επίσης ότι ο Χατζόπουλος και ο Θεοτόκης εμφανίζουν έναν κοινό ιδεολογικό προβληματισμό που εντοπίζεται «στον φθοροποιό ρόλο του χρήματος και των οικονομικών αναγκών, τη μειονεκτική θέση της γυναίκας, τον ασφυκτικό κλοιό του αγροτικού περιβάλλοντος.»¹⁹ Βασικός στόχος τους είναι η ανάδειξη των κοινωνικών και ψυχολογικών προβλημάτων που δημιουργεί η έλλειψη αυθεντικής ζωής στο συγκεκριμένο περιβάλλον²⁰ και η ενεργοποίηση της συνείδησης του αναγνώστη.

Ο Πέτρος Πικρός έχει ανάλογες επιδιώξεις αλλά μας οδηγεί από τον αγροτικό στον αστικό χώρο. Ωστόσο αυτός ο χώρος τοποθετείται στο περιθώριο της πόλης, στα μέρη και στους ανθρώπους που αποτελούν το κρυφό πρόσωπό της. Στα έργα του κυριαρχεί ο κλειστός χώρος: πορνεία, φυλακές, νοσοκομεία, χώροι ασφυκτικοί, χαμηλά φωτισμένοι, που εντείνουν το κλίμα του ψυχολογικού αδιεξόδου και του κοινωνικού αποκλεισμού των ηρώων.²¹ Ο

19. Τ. Καρβέλης, «Ο πύργος του Ακροπόταμου και Οι σκλάβοι στα δεσμά τους, μια σύντομη αντιπαραβολή», στο *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου: Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος ως συγγραφέας και θεωρητικός*, (επιμέλεια: Ε. Γ. Καψωμένος-Χρ. Τζούλης-Χρ. Δανιήλ), Δωδώνη, σ. 363.

20. Τ. Καρβέλης, *Δεύτερη ανάγνωση*, τ. Α', Καστανιώτης, Αθήνα, 1984, σ. 153.

21. Ο Πικρός βέβαια δεν ανήκει στους νοσταλγούς της υπαίθρου, όπως εύκολα διαπιστώνεται από την ανάγνωση του διηγήματος «Ο γολγοθάς», της συλλογής *Χαμένα κορ-*

συγγραφέας επιλέγει τους ήρωές του συστηματικά από την περιοχή της αποκλίνουσας συμπεριφοράς. Ο υπόκοσμος, αλλά και ορισμένοι απόκληροι της ζωής ή ψυχικά διαταραγμένοι τύποι είναι τα πρόσωπα της τριλογίας *Χαμένα κορμιά*. Ο Πικρός παρατηρεί τη ζωή τους, φτάνει «ως εκεί που ο πόνος αδρανεί τη θέληση και βρίσκει αναπλήρωση στα όνειρα: εκεί που η εξαθλίωση λιμνάζει σε εφιάλτες ή βρίσκει αναπλήρωση στα οράματα».²² Τα έργα του Πικρού αυτής της περιόδου δεν έχουν «χάπυ εντ», κάποτε μένουν απλώς χωρίς τέλος. Είναι μια συνειδητή στάση που πηγάζει από την ιδεολογική του θέση: δεν υπάρχει λύση στη λογοτεχνία, αφού ακόμα δεν έχει λυθεί το κοινωνικό πρόβλημα. Χωρίς την κοινωνική δικαιοσύνη και την άρση των ανισοτήτων είναι αδύνατη «η ελεύθερη ανάπτυξη των φυσικών ικανοτήτων του καθενός ανθρώπου», έγραφε και ο Χατζόπουλος, του οποίου επίσης τα έργα δεν έχουν ευτυχισμένα κατάληξη.²³

μιά. Για το θέμα της πόλης στη νεοελληνική πεζογραφία από ιδεολογική και αφηγηματική σκοπιά βλ. τη μελέτη της Λίζυς Τσιριμώκου, «Λογοτεχνία της πόλης / Πόλεις της λογοτεχνίας. Αθήνα: 1870-1920», στο *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Άγρα, 2000, σ. 73-112.

22. Βλ. Γ. Δάλλας, *Η δημιουργική δεκαετία στην ποίηση του Βάραλη*, Κέδρος, 1988, σ. 57.

23. Κ. Χατζόπουλος, «Σοσιαλισμός και τέχνη» στο *Κριτικά κείμενα*, (φιλολογική επιμέλεια Κρίστα Ανεμούδη-Αρζόγλου), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα,

Η «απεικόνιση μιας πραγματικότητας τόσο απαίσιας»²⁴, σύμφωνα με την κριτική της Άλκη Θρύλου, επηρεάζει αποφασιστικά τη μοίρα των ηρώων στη νατουραλιστική παράδοση. Σε αυτή την προοπτική το παρελθόν τους μοιάζει να δένει τόσο άρρηκτα με τον παρόν, επειδή οι ήρωες δεν μπορούν να ξεφύγουν από μια προδιαγεγραμμένη πορεία, από τη μοίρα που κατευθύνει τη ζωή τους και τελικά τους συνθλίβει σαν «μια σιδερένια, μια μεγάλη πυγμή».²⁵ Οι ήρωες του Πικρού εμφανίζονται δέσμιοι του περιβάλλοντος που τους γέννησε και τους εξέθρεψε, γι' αυτό και δεν εξελίσσονται, παραμένουν εγκλωβισμένοι στη μοίρα τους: κάποτε η μόνη δυνατή αλλαγή είναι η συντριβή τους.

Οι απόψεις του Δαρβίνου, σε συνδυασμό με τη θεωρία του περιβάλλοντος του Ταιν, οδήγησαν τους νατουραλιστές στη δημιουργία ανθρώπων που προσδιορίζονται από τον κληρονομικό παράγοντα και τη βιολογία. Σε αυτό το πλαίσιο οι νατουραλιστές συλλαμβάνουν τον άνθρωπο ως ένα

1996, σ. 436. Βλ. επίσης σχετικά με την απαισιόδοξη οπτική του συγγραφέα, στο Χατζόπουλος Κ., *Τα διηγήματα*, (φιλολογική επιμέλεια Έρη Σταυροπούλου), Σοκόλης / Συνέχεια, Αθήνα, 1989.

24. Άλκης Θρύλος (= Ελένη Ουράνη), *Κριτικές μελέτες III*, Εκδ. οίκος Μ. Σ. Σαριβαξεβάνη, Αθήνα, 1925, σ. 85.

25. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα*, (φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης), Νεφέλη, 1992, σ. 141.

ον το οποίο μέσα σε συγκεκριμένες κοινωνικές συνθήκες μπορεί να διατρέξει την κλίμακα της εξέλιξης και προς τις δύο κατευθύνσεις: είτε να επιστρέψει στην κατάσταση του κτήνους είτε να αναπτύξει τις ικανότητές του σε ανώτερο επίπεδο. Ο Πικρός χρησιμοποιεί αυτή την αρχή και τη συνδυάζει με τις μαρξιστικές αναλύσεις των κοινωνικών συνθηκών και του περιβάλλοντος προσδίδοντας σαφέστερη πολιτική διάσταση στην πεζογραφία του.

Στο διήγημα «Οι αμαρτίες του παππού», από τα *Χαμένα κορμιά*, ο νεαρός κατάδικος έχει κληρονομήσει την εγκληματική ροπή του παππού του, όπως μας αποκαλύπτει ο συλλογισμός της μάννας του: «Ποιος θα το 'βαζε στο νου του, βλέποντας κοιμισμένο τ' αγγελούδι εκείνο με τα μακριά ματόκλαδα, [...] τα κόκκινα μαγουλάκια [...] και τις μπουκλίτσες, τις μαύρες, ποιος θα το 'βαζε με το νου του, πως δυο, τρεις μέρες ύστερα το βρέφος θα δάγκωνε το βυζί της παραμάννας του για να της βγάλει ολόκληρο κομμάτι! Καλά το λέει ο λόγος. Η κακιά μέρα απ' το πρωί φαίνεται. Κι ύστερα όσο μεγάλωνε λες κι όλο χειρότερευε.»²⁶

Αν και ο ρόλος της κληρονομικότητας εμφανί-

26. Π. Πικρού, «Οι αμαρτίες του παππού», στο *Χαμένα κορμιά*, εκδ. Χ. Γανιάρη & Σία, 1922, σ. 73. Και πιο κάτω: «Μα πως είναι δυνατό τα παιδιά να μοιάζουνε, καμιά φορά, τόσο πολύ του παππού τους;... Καλά στο πρό-

ζεεται καθαρά σε ορισμένα σημεία του έργου του, ο Πικρός δίνει περισσότερο βάρος στο ρόλο του κοινωνικού περιβάλλοντος. Οι ήρωές του είναι θύματα των κοινωνικών συνθηκών, έστω κι αν οι ίδιοι δεν μπορούν να το αντιληφθούν και αποδίδουν τη δυστυχία τους στην κακοδαιμονία: εμφανίζονται έτσι «μοιραίοι και άβουλοι αντάμα», για να θυμηθούμε τον Κώστα Βάρναλη. Πιστεύουν δηλαδή ότι η ζωή τους δεν ορίζεται τόσο από την προσωπική τους ευθύνη, αλλά από μια δύναμη εξωτερική ή «άνωθεν» που την ονομάζουν «τύχη», «ριζικό», «γραμμένο» ή «θέλημα Θεού». Αυτή η πεποίθηση επηρεάζει τη συμπεριφορά τους και τους καθιστά έρμαια των συνθηκών ή της μοίρας.

Αναδεικνύεται κατά συνέπεια μια οπτική νατουραλιστική, πεσιμιστική και αδιέξοδη που ανιχνεύεται επίσης στον Χατζόπουλο και –λιγότερο– στον Θεοτόκη²⁷, έστω κι αν αυτό δεν εκφράζει

σωπο... αυτό βέβαια... το καταλαβαίνει κανείς μια και... Μα και στα φυσικά; Μπα, έτσι θα' τυχε!... [...] Αλλά γιατί; Γιατί όχι;... όλα γίνονται... όλα να τα περιμένει κανείς! Μα τότες... τότες... γιατί τ' αθώα, τ' ανεύθυνα παιδιά... Ναι! Γιατί να της στερήσουν το παιδί της, αφού, αν είναι έτσι δεν έφταιγε καθόλου;... [...] Μα λοιπόν γιατί αυτοί οι άνθρωποι, που τους είδε κείνη τη μέρα στο κακουργοδικείο, καθισμένους τόσο ψηλά, λες κι ήταν οι άλλοι μυρμήγκια στα πόδια τους... γιατί δε ρωτήσανε για τον παππού; γιατί δεν εξέτασαν;... γιατί;» (στο ίδιο, σ. 74-75)

27. Ο Θεοτόκης, σε αντίθεση με τον Χατζόπουλο, χρη-

την ιδεολογική άποψη των συγγραφέων, αλλά δείχνει την οπτική των ηρώων τους. Στην «Υπόληψη» του Θεοτόκη η Κατερίνα αποδέχεται μοιρολατρικά την κατάστασή της: «Αν ήθελε θα μ' είχε, μα δεν ήταν του ριζικού μου να μπω δω μέσα, να ζήσω μαζί σας!»²⁸ Παράλληλα, στην «Αγάπη παράνομη» οι δύο εραστές [πεθερός και νύφη] θεωρούν υπεύθυνο το πεπρωμένο: «ό,τι θα γένει μου ήταν γραμμένο» [Στάθης] ή «όσα έπαθα μού ήταν γραμμένα» [Χρυσανγή].²⁹ Στον *Πύργο του Ακροπόταμου*, σε ελεύθερο πλάγιο λόγο ο Χατζόπουλος μεταφέρει τις σκέψεις του ήρωά του: «Ο Θωμάς Κρασιάς άφησε πάντα να κυβερνά το θέλημα της μοίρας. Έτσι πέρασε η ζωή του ίσια με σήμερα. Να της αντισταθεί τώρα στα γεράματα μεμιάς, δε γίνεται. [...] Αφού η ζωή είναι τέτοια, τι να κάμεις; Δεν μπορείς να την αλλάξεις με το θέλημά σου».³⁰

Ο αναγνώστης της πεζογραφίας του Πικρού εντοπίζει επίσης ανάλογα παραδείγματα μοιρολα-

σιμοποιεί και θετικούς ήρωες ενώ δίνει δυνατότητες διεξόδου σε ορισμένα έργα του.

28. Κωνσταντίνος Θεοτόκης, *Διηγήματα [Κορφιάτικες ιστορίες]*, (εισαγωγή: Γ. Δάλλας), Κείμενα, Αθήνα, 1982, σ.87.

29. Στο ίδιο, σ. 167.

30. Κ. Χατζόπουλος, *Ο Πύργος του Ακροπόταμου*, (εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια Γ. Βελουδής), Οδυσσέας, Αθήνα, 1986, σ. 109-110.

τρικής στάσης των υποκειμένων της αφήγησης. Στα «Κουρέλια» ο πρώην συγκρατούμενος του πεθαμένου αδερφού μιας πόρνης αποφαινεται: «Έλα τώρα... τι τα συλλογιέσαι αδερφούλα μου... τόσο ήτανε το λάδι του... καλά δε λέω;... Έτσι ήταν το γραφτό του... Όλα γραφτά σ' αυτόν τον κόσμο! Εξηγούμαι;»³¹ Στη νουβέλα «Σα θα γίνουμε άνθρωποι» της ομώνυμης συλλογής, η συντριβή της ηρωίδας που επιχείρησε να ξεφύγει από τα δίχτυα του υπόκοσμου αποδίδεται από τις πόρνες του «Υπόγειου Παραδείσου» στο πεπρωμένο της: «Άνθρωπος μια φορά, δεν ήτανε να γένει η Κατίνα....τελείωσε!...».³²

Στη ίδια νουβέλα, επίσης, οι ξεπεσμένοι ήρωες, τα «χαμένα κορμιά», ελπίζουν ότι θα καταφέρουν να γλιτώσουν από την εξαθλίωση, να «υψωθούν και να λυτρωθούν μέσα από το μαράζι που τους καίει». Αυτή η αντίθεση αντιστοιχεί αλληγορικά σε πραγματικές αντιθέσεις της κοινωνίας και η μάταιη προσπάθεια των ξεπεσμένων είναι «μια φανταστική αναλαμπή του ψεύτικου ήλιου»,³³ γιατί δεν τη στηρίζει και δεν την εμπνέει μια συλλογική και ώριμη πολιτική δράση, αυτή που επαγγέλλεται το αριστερό κίνημα.

31. Π. Πικρού, «Κουρέλια», στο *Χαμένα κορμιά*, ό.π., σ. 104.

32. Π. Πικρού, *Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, ό.π., σ. 76.

33. Οι λέξεις σε εισαγωγικά από την ίδια νουβέλα.

Στο *Τουμπεκί*, όπου ο Πικρός επιχειρεί μια πιο σύνθετη και στρατευμένη αφήγηση, η μετά-τόπιση από την υπαινικτική αναφορά στο ρόλο του περιβάλλοντος σε μια ξεκάθαρη θέση, ανιχνεύεται κυρίως στο λόγο των προσώπων του μυθιστορήματος. Για παράδειγμα, μέσα στη φυλακή ο κεντρικός ήρωας παρακολουθεί με περιέργεια τις συζητήσεις των πολιτικών κρατουμένων, όπου ακούει μεταξύ άλλων και τα εξής: «Μα η κληρονομικότητα δεν είναι κάτι που πέφτει απ' τον ουρανό... Δεν είναι κάτι αφηρημένο... Δε μπορεί παρά να είναι μια συνισταμένη απ' τις προγενέστερες επιδράσεις του περιβάλλοντος. Κι έτσι, το πρόβλημα έρχεται πάλι στο αρχικό του σημείο: στην επίδραση του κοινωνικού περιβάλλοντος, είτε την αλλοτινή, είτε την τωρινή, που δημιουργεί το έγκλημα και τον εγκληματία».³⁴ Ο ήρωας βεβαίως του έργου δεν κατανοεί τη σημασία αυτών που ακούει απορημένος, αλλά ο Πικρός ελπίζει ότι ο αναγνώστης θα ακολουθήσει το νήμα που ξετυλίγει ο διάλογος των πολιτικών κρατουμένων και θα συνεχίσει το συλλογισμό καταλήγοντας στην προσδοκώμενη πολιτική στάση.

Σε αυτήν την προοπτική, η τριλογία του Πικρού συγκροτείται ως αλληγορική αφήγηση η οποία, μέσα από συγκεκριμένους λογοτεχνικούς τύπους που αντιπροσωπεύουν γενικούς χαρακτή-

34. Π. Πικρού, *Τουμπεκί*, Κάκτος, Αθήνα, 1979, σ. 257.

ρες και από το μικρόκοσμο του περιθωρίου που απεικονίζει κοινωνικές δομές, αναφέρεται στην κοινωνική κατάσταση της Αθήνας του 1920. Συγχρόνως, υποβάλλει έμμεσα στον αναγνώστη την οπτική γωνία από την οποία καλείται να κρίνει το υλικό που παρουσιάζεται και την κατεύθυνση στην οποία μπορεί να αναζητήσει τη διέξοδο από το περιβάλλον του ζόφου και της κοινωνικής ανισότητας. Αυτή η μέθοδος παρουσιάζει αξιοσημείωτα χαρακτηριστικά, πρωτότυπα για την εποχή, που προοικονομούν αντιλήψεις περί λογοτεχνίας, κριτικής στάσης του αναγνώστη και ενεργητικής συμμετοχής του στην εξαγωγή πολιτικών συμπερασμάτων, που αναπτύσσονται οργανικά και θεωρητικοποιούνται αργότερα από δημιουργούς όπως ο Πισκάτορ και ο Μπρεχτ.

*Εικόνα σου είμαι κοινωνία και σου μοιάζω:*³⁵
 η «φωνή» της πόρνης
 στα διηγήματα του Πικρού

Η κριτικός Άλκης Θρύλος, η οποία επαινεί τα *Χαμένα Κορμιά*, αλλά εκφράζει αρκετές επιφυλάξεις για την επιμονή του Πικρού στη θεματογραφία του περιθωρίου στην κριτική που γράφει για το βιβλίο *Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, διατυπώνει το 1927 ορισμένες ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις σχετικά με την απουσία της γυναίκας από την κοινωνική ζωή των νέων και κατά συνέπεια με τον προβληματικό τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται στην νεοελληνική –και κατά βάση ανδρική– λογοτεχνία:

Η ελληνική λογοτεχνία ή εξιδανικεύει ψεύτικα την αγάπη ή τη θεωρεί μια απλή σωματική ανάγκη. Μια επίσκεψη στα ελληνικά λαϊκά, μα και στα αριστοκρατικά κέντρα της διασκέδασης μπορεί ν' αποκαλύψει πολλά. Παντού βλέπει κανένας, και τον κυριεύει μελαγχολία, άντρες μόνους χωρίς γυναίκες, να διασκεδάζουν δήθεν και να είναι πραγ-

35. Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Αμαρτωλό», στο Σπύρος Κοκκίνης, *Ανθολογία νεοελληνικής ποίησης*, Εστία, 1989, σ. 251. Το ποίημα - μονόλογος μιας πόρνης δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Πρωτοπόροι*, τον Απρίλιο του 1931, και εκφράζει το κλίμα των δύο πρώτων βιβλίων του Πικρού και γενικότερα της δεκαετίας του 1920.

ματικά θανάσιμα θλιμμένοι. Η έλλειψη γυναικών, που θα ήταν και φίλες και ερωμένες, από τη ζωή των νέων γενικά και ειδικά των καλλιτεχνών μπορεί να φανερώσει πολλά μυστικά της νεοελληνικής ζωής, να εξηγήσει γιατί ο πολιτισμός μας δεν αναπτύσσεται όσο θα μπορούσε και γιατί η Τέχνη μας στερείται τόσο συχνά από βάθος και φτερά.³⁶

Ο νατουραλισμός ανέδειξε με ποικίλους τρόπους την μειονεκτική θέση της γυναίκας σε σχέση με τον άντρα και τις επιπτώσεις από τις ποικίλες εκδοχές της κοινωνικής, σεξουαλικής, οικονομικής εκμετάλλευσής της που αποτυπώνονται στον γυναικείο ψυχισμό και στη θηλυκή συμπεριφορά. Σε αυτό το πλαίσιο η γυναίκα-πόρνη, το παραστρατημένο κορίτσι των λαϊκών τάξεων, η πόρνη με τη «χρυσή καρδιά», ή η αστή που ασφυκτιά στο «κουκλόσπιτό» της, γίνονται τα αγαπημένα θέματα της νατουραλιστικής λογοτεχνίας. Βεβαίως οι νατουραλιστές δεν είναι φεμινιστές: κυρίως χρησιμοποιούν τη γυναίκα ως αντικείμενο της αφήγησης για να καταδείξουν μια κοινωνία σε κρίση, ως εργαλείο για να στηλιτεύσουν το ψέμα, την ανηθικότητα και την υποκρισία των κοινωνικών σχέσεων.³⁷

Ο Παπαδιαμάντης στη *Φόνισσα*, ο Καρκαβί-

36. Άλκης Θρύλος, «Ίσαντρου Άρι, *Τρεις νύχτες ηδονής*», *Αναγέννηση*, τχ. 6 (Φλεβάρης, 1927), σ. 374.

37. Μια από τις σημαντικές εξαιρέσεις αυτού του κανό-

τσας στο Ζητιάνο, ο Χατζόπουλος στα διηγήματά του και στον *Πύργο του Ακροπόταμου*,³⁸ ο Θεοτόκης στις *Κορφιάτικες ιστορίες* αλλά και στη νουβέλα *Η τιμή και το χρήμα* προσεγγίζουν καθένας με τον τρόπο του το ζήτημα της καταπιεσμένης και αδικημένης κοινωνικά γυναίκας στην Ελλάδα του τέλους του 19ου και αρχών του 20ού αιώνα. Ειδικό ενδιαφέρον έχει η παρουσία της γυναίκας και η σχέση της με τον έρωτα στα έργα των πεζογράφων στη δεκαετία του 1920.³⁹ Από την εξιδανικευμένη μορφή της ρομαντικής αγάπης περνάμε στη «δουλεύτρα της αμαρτίας», ή στην καθωσπρέ-

να αποτελεί το έργο του Ίψεν, στο οποίο οι γυναίκες δεν συστήνουν έναν γενικό τύπο, αλλά πολυδιάστατα και αυθεντικά πρόσωπα των οποίων η ύπαρξη και η συμπεριφορά δεν διέπονται μηχανιστικά από βιολογικούς και κοινωνικούς νόμους. Στις εξαιρέσεις κατατάσσει ο Ξενόπουλος και τον Στρίντμπεργκ. Βλ. Γρηγόριος Ξενόπουλος, *Επιλογή κριτικών κειμένων*. Ανθολόγηση-Εισαγωγή-Επιμέλεια: Γ. Φαρίνου Μαλαματάρη Αφοί Βλάσση, 2002, σ. 51.

38. Βλ. την εισαγωγή του Γ. Βελουδή στον *Πύργο του Ακροπόταμου*, Αθήνα 1986, σ. 64-76. Ο Χατζόπουλος γράφει το έργο αυτό το 1908 με τίτλο *Η κούλια τ' ακροπόταμου*. Στην α' έκδοση του έργου τοποθετεί ως motto μια φράση από την *Ιφιγένεια* του Γκαίτε, που δείχνει καθαρά την ιδεολογική του στόχευση, αλλά και τη φιλογυνική του στάση: *Αξιοθρήνητη είναι η θέση της γυναίκας*.

39. Βλ. για παράδειγμα τα έργα αριστερών συγγραφέων της εποχής: του Νίκου Κατηφόρη, του Κώστα Παρορίτη, της Γαλάτειας Καζαντζάκη.

πει γυναίκα που αναγκάζεται να χρησιμοποιήσει το σώμα της ως αντικείμενο συναλλαγής, κυρίως υπακούοντας στον καταναγκασμό του περιβάλλοντος. Ως ένα βαθμό, αυτό οφείλεται στη μαρξιστική ιδεολογία αυτών των πεζογράφων: τόσο ο Μαρξ όσο και ο Ένγκελς κάνουν αναφορές στον εξαναγκασμό των φτωχών γυναικών να διαλέξουν ανάμεσα στο θάνατο από πείνα και στην πορνεία, ενώ ο Ένγκελς στην *Καταγωγή της οικογένειας* προχωράει ακόμα πιο πέρα, αφού θεωρεί ακόμα και το γάμο ως ένα είδος χρηματικής συναλλαγής: εκεί η γυναίκα έχει μόνον ένα πελάτη.⁴⁰

Στο *Τουμπεκί* ο Πικρός επανέρχεται συστηματικά στο ζήτημα της ανισότητας των δύο φύλων και αναδεικνύει τις σχέσεις εξάρτησης και εκμετάλλευσης της γυναίκας από τον άντρα. Οι κοινω-

40. Βλ. Khalid Kishtainy, *The prostitution in Progressive Literature*, Alison and Busby, London/New York, 1982, σ. 45-48. Το 1920 κυκλοφορεί για πρώτη φορά στην Ελλάδα το βιβλίο του A. Bebel, *Die Frau und der Sozialismus* (1883) με τίτλο *Γυνή και Κοινωνισμός*, (μτφρ. Γ. Ευαγγελίδης), γεγονός που δείχνει το ενδιαφέρον της αριστεράς για το γυναικείο ζήτημα. Βλ. επίσης, Amy Milstone, «French Feminist Theater and the Subject of Prostitution: 1870-1914», στο *The Image of the Prostitute in Modern Literature*, (ed. Pierre Horn and Mary Beth Pringle), Frederick Ungar Publishing Co., 1984, Νέα Υόρκη, σ. 21. Από μίαν άλλη άποψη εξετάζει το θέμα η Μαρίτα Παπαρούση στο άρθρο της «Σεξουαλικότητα και σχέσεις εξουσίας. Το σώμα της πόρνης στο έργο του Π. Πικρού», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 26 (2004), σ. 174-186.

νικοί κώδικες που αφορούν στη θέση της γυναίκας είναι κοινοί τόσο στους ευυπόληπτους πολίτες όσο και στον υπόκοσμο: «Γυναίκα με στεφάνι, δεν μπορούσε πια να είναι ιδιοκτησία του πατέρα ή του αδερφού, μια και την έπαιρνε πια ο άντρας, ο σύζυγος».⁴¹ Σ' αυτό το πλαίσιο η πίστη της γυναίκας που τιμά το στεφάνι της είναι όρος απαραίτητος για την ανδρική τιμή. Ο Αράπης, όταν η Μακαρόνα, μια από τις γυναίκες του πορνείου του, τον πληροφορεί πως η γυναίκα του τον απατά με τον στενότερο συνεργάτη του, νιώθει προδομένος και ατιμασμένος και ετοιμάζεται να πάρει εκδίκηση σκοτώνοντάς την, πράγμα που δεν συμβαίνει τελικά αφού αποκαλύπτεται ότι η πληροφορία ήταν ψεύτικη. Οι άνθρωποι του υποκόσμου συντονίζονται με την κυρίαρχη ηθική, σύμφωνα με την οποία η «τιμή» της γυναίκας σχετίζεται άμεσα με την αυστηρή διαφύλαξη της παρθενίας της πριν από το γάμο. Έτσι και ο δάσκαλος του Αράπη, διαβόητος προαγωγός και αρχηγός ισχυρής ομάδας κακοποιών της Κωνσταντινούπολης, όταν αποφάσισε να παντρευτεί ενδιαφέρθηκε ταυτόχρονα για την προίκα αλλά και την «αγνότητα» της νύφης:

Κακά τα ψέματα! Τον έμελλε κι αυτόν όταν κάποτες νοικοκυρεύτηκε και βάλθηκε να παντρευτεί. Το πρώτο που κοίταξε, μαζί με την προίκα,

41. Π. Πικρού, *Τουμπεκί*, ό.π., σ. 59.

είτανε κι αυτό. Μήτε ο πρώτος μήτε ο μόνος άντρας που δεν έχει καλύτερο θησαυροφυλάκιο της τιμής του απ' τα γεννητικά όργανα της γυναίκας του. Αλήθεια!... Τόπος να κρύβει κανείς την τιμή του!... Κι όταν... τότες, τότες, που σαν καλός νοικοκύρης έκανε κι αυτός γάμους και χαρές, όταν τη δεύτερη μέρα ξημέρωσε κι είδε τα ματωμένα ασπρόρουχα της γυναίκας του... Αυτός, ένας σωματέμπορας, ένωθε την περηφάνια που νιώθει κάθε νοικοκύρης, κάθε τίμιος άνθρωπος. [...] Έτσι αποκαταστάθηκε ο Σεβαχθαλασσινός. Κι έχαιρε τιμή κι υπόληψη στην πιάτσα της Πόλης.»⁴²

Ένα από τα στοιχεία της νεωτερικότητας στην οπτική του Πικρού, ιδιαίτερα στα δύο πρώτα του βιβλία, είναι το γεγονός ότι αναδεικνύει τη γυναικεία αλλά και την ανδρική σεξουαλικότητα σαν κάτι το φυσικό, το ζωικό και ενστικτώδες, και την αντιπαράθετεί στην υποκρισία της κυρίαρχης ηθικής. Ταυτόχρονα, με μια ικανότητα διείσδυσης εξαιρετικά ενδιαφέροντα τόσο αφηγηματικά όσο και ιδεολογικά, χρησιμοποιεί συχνά εσωτερική εστίαση μέσα από μονολόγους ή ελεύθερους πλάγιους λόγους που αναδεικνύουν τη γυ-

42. Π. Πικρού, *Τουμπεκί*, ό.π., σ. 39-40. Για τη σχέση εξουσίας και σεξουαλικότητας στο νατουραλισμό βλ. Gammel Irene, *Sexualizing Power in Naturalism: Theodore Dreiser and Frederick Philip Grove*, University of Calgary, Alberta, Canada 1994.

ναικεία συνείδηση. Κάποτε διακρίνουμε την εξεζητημένη περιγραφή στην επίμονη καλλιέργεια ενός ερωτισμού που αναδύεται μέσα στα σκηνικά της αθλιότητας. Όλα τα διηγήματα διαπνέονται από έναν απροκάλυπτο ή κρυμμένο ηδονισμό:⁴³ η ικανοποίηση της ανδρικής σεξουαλικής επιθυμίας, αλλά και η έκφραση της γυναικείας σεξουαλικότητας συνιστά συχνά τον κυρίαρχο άξονα της αφήγησης. Μέσα από αυτή την οπτική αναδεικνύονται όψεις της σεξουαλικής αποκλίνουσας συμπεριφοράς χωρίς καμιά διάθεση ηθικολογίας. Η γυναικεία ομοφυλοφιλία,⁴⁴ η αιμομιξία ακόμα και η κτηνοβασία («Οι γάμοι της Ίρμας») παρουσιάζονται ως καταστάσεις που απορρέουν από τις συνθήκες του περιβάλλοντος και την ψυχολογία των προσώπων και, κατά συνέπεια, ενταγμένες αρμονικά στη λογική της αφήγησης. Χαρακτηριστικό είναι το επεισόδιο που διαδραματίζεται στο διήγημα «Λαμπρή στο χαμόσπιτο», όπου ένας νέος απολύεται μετά από μακρόχρονη στρατιωτι-

43. Επισημαίνω εδώ την ενδιαφέρουσα αναλογία με την πεζογραφία του Μ. Καραγάτση, τελευταίου, ίσως, σημαντικού συγγραφέα με καταβολές από το νατουραλισμό.

44. Βλ. κυρίως «Το πράμα» στο *Χαμένα Κορμιά* και τη νουβέλα «Σα θα γίνουμε άνθρωποι» στην ομώνυμη συλλογή. Οι σκηνές ομοφυλόφιλου γυναικείου έρωτα, κυρίως ανάμεσα σε πόρνες, δίνονται με ιδιαίτερη τόλμη. Πρόκειται, ίσως, για την πρώτη φορά που το ζήτημα αυτό παρουσιάζεται απροκάλυπτα στην ελληνική λογοτεχνία.

κή θητεία και βρίσκει την αδελφή του εγκατεστημένη σε οίκο ανοχής. Μετά το αμοιβαίο πρώτο ξάφνιασμα, το θυμό του και τη ντροπή της, η συναισθηματική φόρτιση εκτονώνεται σε σκηνές έντονου αισθησιασμού:

Υγρά μαζί και πυρωμένα, τα χείλια της κολλήσανε στο στόμα του. Κι ενώ τα μπράτσα της τα τσίτσιδα σαν πέσαν πίσω τα φαρδιά μανίκια, σφίγγανε το γερό τ' αντρίκειο στήθος, κι ενώ τα δάχτυλά της τα χλωμά, σαν από μαλακό κερί, λιώναν απάνου στα μαλλιά του τα δρωμένα... ένα φιλί που ίσως ποτές της να μην το 'δωσε ακόμα μήτε και στον Κουτσοθάνασο, ένα τρελό στη λησμονιά της μέσα, ανείπωτο φιλί, π' έκλεινε τις χίλιες μπόρες όπου βράζαν μες στα στήθια της, έκαψε του Λαμπή τα σωθικά.

Τον ρούφηξε όλο, του ρούφηξε τη γλώσσα, του ρούφηξε το σάλιο από το στόμα, μαζί και την ψυχή του ολάκερη, έτσι που το πετσί του ξεσηκώθηκε και σπαρταρούσε σαν το ψάρι.⁴⁵

Οι γυναίκες που εμφανίζονται στην πεζογραφία του Πικρού είναι στην πλειονότητά τους πόρνες. Η πόρνη ως πρόσωπο λογοτεχνικό δεν είναι φυσικά κάτι νέο στην παράδοση της ευρωπαϊκής

45. «Λαμπρή στο χαμόσπιτο», *Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, ό.π., σ. 126.

Το πρώιμο τέλος του Πικρού

Το έργο του Πέτρου Πικρού, αν και οι ανατυπώσεις του στη δεκαετία του 1970 έχουν εξαντληθεί δείχνοντας ότι, τουλάχιστον πενήντα χρόνια μετά την εμφάνισή του, εξακολουθεί να προκαλεί το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού, δεν έχει τη θέση που του αξίζει στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Και όμως η τριλογία του *Χαμένα κορμιά* είναι σαφώς ελκυστικότερη από την άποψη της αφηγηματικής τεχνικής, αλλά και πιο αξιόλογη ως καλλιτεχνική πρόταση, από πολλά μέτρια έως ανούσια έργα μεσοπολεμικών και μεταπολεμικών συγγραφέων που έχουν θεωρηθεί νεωτερικά ή έχουν δώσει αφορμή για τη συγγραφή φιλολογικών εργασιών.

Οι λόγοι αυτής της υποτίμησης οφείλονται σε μια σειρά διαφορετικών παραγόντων. Γνωρίζουμε από μαρτυρίες των συγχρόνων του, αλλά και από τα ίδια του τα γραπτά, ότι ο Πικρός δημιουργούσε συνεχώς εχθρούς, τόσο με τη φιλοπόλεμη στάση του, όσο και με την τσουχτερή κριτική του. Στις αρχές της δεκαετίας του 1920 η ένταξή του σε μια μικρή ομάδα στρατευμένων κομμουνιστών τού επέτρεπε να εκτονώνει την ενεργητικότητά του σε κινήσεις επαναστατικές ή ανατρεπτικές που αποκτούσαν νόημα και προοπτική. Ωστόσο,

πέρα από τον μικρό κομματικό του πυρήνα, τουλάχιστον στα κριτικά του κείμενα τον βλέπουμε να επιτίθεται ακόμα και σε συνοδοιπόρους της Αριστεράς. Ο ίδιος γνωρίζει ότι δεν είναι αρεστός, αλλά πιστεύει ότι υπηρετεί κάποιον σκοπό, αισθάνεται στρατιώτης σε μια μάχη:

Να πάψω να προκαλώ έχθρα και μίσος; Μα όχι! Ακόμη δεν κουράστηκα! Να είμαι ευχάριστος σε όλους; Ελπίζω να μη φτάσω ποτέ σε έναν τέτοιο ξεπεσμό, σε μια τέτοια εξαχρείωση. Ξεσκεπάζοντας κανείς την κακοήθεια και την εκμετάλλευση, δεν είναι δυνατόν να είναι φίλος με τους κακοήθεις και τους εκμεταλλευτές.⁸⁴

Πέρα από τα προβλήματα που δημιουργούσε η εριστική του προσωπικότητα στις σχέσεις του με τους κριτικούς αλλά και τους κύκλους των λογοτεχνών, ένας ακόμα λόγος που συνέβαλε στην υποτίμηση του Πικρού είναι η σύνδεση του έργου του με τον ακραίο νατουραλισμό, αλλά και με την υποβάθμιση της λογοτεχνίας του 1920 από τους κύριους εκπροσώπους της γενιάς του τριάντα. Στη διάρκεια του μεσοπολέμου ο νατουραλισμός θεωρείται παρωχημένος στην Ευρώπη, έστω και αν δεν συμβαίνει το ίδιο στην Αμερική όπου επιχωριάζει ένας «ρωμαλέος»⁸⁵ νατουραλισμός με ποικί-

84. «Μερικές εξηγήσεις», *Τουμπεκί*, ό.π., σ. 9.

85. Lilian R. Furst, Peter N. Skrine, *Νατουραλισμός*, ό.π.,

λες εκδοχές, σίγουρα όμως με κοινή την κοινωνική του διάσταση.⁸⁶ Την καταδίκη του νατουραλισμού ζητά ουσιαστικά ο Θεοτοκάς, όταν στο *Ελεύθερο πνεύμα* απορρίπτει το σύνολο σχεδόν της νεοελληνικής πεζογραφίας με την κατηγορία της «φωτογραφικής σχολής». Από τον Παπαδιαμάντη ως τον Πικρό, όλοι οι συγγραφείς χαρακτηρίζονται επιτιμητικά («ηθογράφοι»: «ηθογραφία του βουνού και της θάλασσας, ηθογραφία της επαρχιώτικης κοινωνίας και του αθηναϊκού μικροαστισμού, ηθογραφία των λαϊκών τάξεων των πόλεων με μεγάλη κλίση προς τα ήθη της ταβέρνας και του πορνείου».⁸⁷ Για τον Θεοτοκά ένα από τα βασικά τους

σ. 38. Το έργο του Τζον Στάινμπεκ *Τα σταφύλια της οργής* (1939) θεωρείται το τελικό όριο του νατουραλισμού (στο ίδιο, σ. 39), ενώ ο Donald Pizer, επιμελητής του *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism, Howells to London*, Cambridge University Press, 1995, σ. xvi, τοποθετεί το όριο πολύ πιο πριν, το 1914. Η γαλλόφωνη κριτική θεωρεί τέρμα του γαλλικού νατουραλιστικού κινήματος το 1895 (Yves Chevrel, ό.π., σ. 46, και Martino Pierre, *Le naturalisme français: 1870-1895*, Armand Colin, 1969).

86. Αρκετοί από τους αμερικανούς συγγραφείς που συνδέονται με την παράδοση του νατουραλισμού, από τον Τζακ Λόντον ως τον Άπτον Σινκλαίρ, διαβάζονται στην Ευρώπη από ένα κατά βάση σοσιαλίζον αναγνωστικό κοινό.

87. Ορέστης Διγενής, (=Γιώργος Θεοτοκάς), *Ελεύθερο Πνεύμα*, 1929. Τώρα σε επιμέλεια Κ. Θ. Δημαρά, Ν.Ε.Β., Εστία, ²1998, σ. 39. Ο Θεοτοκάς κρίνει συνολικά τους πεζογράφους του καιρού του, αλλά είναι φανερό ποιους ειδι-

μειονεκτήματα είναι το ότι τους λείπει η αίσθηση του «υψηλού» στη ζωή και στην τέχνη:

Τους έλειψαν ολότελα τα ανώτερα συναισθήματα, η ανάγκη να υψωθούν πάνω από τους τριγυρινούς τους και από την καθημερινή ρουτίνα και να συλλάβουν μεσ' απ' την ψυχή τους και μέσ' απ' το έργο τους ένα ανώτερο όραμα της ζωής. Δεν μπόρεσαν να αισθανθούν υψηλά. [...] Είναι αξιοσημείωτο (κι αυτό νομίζω φανερώνει πάρα πολλά και πρέπει να προσεχτεί ιδιαίτερα) ότι στα έργα τους περιγράφουν μονάχα μικρούς ανθρώπους, ταπεινούς στην ψυχή, στο πνεύμα, στη ζωή, άθλιες υπάρξεις χωρίς κανένα βάθος, καμιά ομορφιά, καμιά δύναμη.⁸⁸

Στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1930 οι συγγραφείς δεν ακολουθούν το παράδειγμα των αμερικανών μυθιστοριογράφων οι οποίοι, μέσα από μια σοσιαλίζουσα νατουραλιστική οπτική, αναδεικνύουν τα προβλήματα των αδύνατων κοινωνικών στρωμάτων. Καταρχήν, γιατί στρέφονται κυρίως

κότερα στοχεύει. Μια από τις κατηγορίες του εστιάζει στο «βρώμικο» γράψιμο: «Για να έχετε μια πλέρια εικόνα της κατάστασης που επικρατεί σήμερα στην Ελλάδα, προσθέστε και την εκζητημένη χυδαιότητα πολλών αφελών ανθρώπων που νομίζουν ότι γράφουν πιο αληθινά και πιο δυνατά επειδή γράφουν βρώμικα». Στο ίδιο, σ. 47.

88. Στο ίδιο, σ. 45.

προς ένα ρεαλιστικό μυθιστόρημα αστικού χώρου, που μετακινείται από τα χαμηλά στρώματα της πόλης προς τη μεσαία και ανώτερη αστική τάξη. Επίσης, επειδή το ενδιαφέρον τους για το μοντερνισμό οδηγεί, προς το τέλος του μεσοπολέμου, σε μια μάλλον φορμαλιστική ενδοσκόπηση χωρίς την κοινωνική στόχευση ή την αντισυμβατική δυναμική της πρωτοποριακής ευρωπαϊκής λογοτεχνίας προς την οποία έτεινε το εγχείρημα του Πικρού.⁸⁹

Από την άλλη πλευρά, μετά το 1932, οι συγγραφείς του αριστερού χώρου στρέφονται πλέον στη δημιουργία έργων που δεν εστιάζουν τόσο στη ζοφερή πραγματικότητα των καταπιεσμένων κοινωνικά στρωμάτων, όσο στην επαναστατική δυναμική που αναπτύσσεται μέσα από την ιδεολογία του μαρξισμού-λενινισμού και την αισιόδοξη προοπτική της. Οι εξαθλιωμένοι προλετάριοι της νατουραλιστικής παράδοσης δίνουν τη θέση τους στον τίμιο και επαναστατημένο εργάτη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.⁹⁰ Παράλληλα με τη διαγραφή του Πικρού από το Κομμουνιστικό Κόμμα, η πε-

89. Με την εξαίρεση του Γιάννη Σκαρίμπα και της Μέλπως Αξιώτη, οι οποίοι κατά κάποιο τρόπο επικοινωνούν με τα δύο πρώτα βιβλία του Πικρού, κυρίως στη λειτουργία της προφορικότητας και στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση.

90. Για την κριτική του νατουραλισμού από την πλευρά των μαρξιστών της δεκαετίας του 1930 βλ. Χριστίνα Ντουνιά, ό.π., σ. 398-403.

ζογραφία του περιθωρίου μαζί με το συγγραφέα της καταδικάζεται από τις σελίδες των *Νέων Πρωτοπόρων*, του περιοδικού που εκδίδουν οι πρώην σύντροφοί του ως συνέχεια των *Πρωτοπόρων*. Ενδεικτική είναι η αρνητική κριτική του Θέμου Κορνάρου στη συζήτηση περί «προλεταριακής τέχνης» που διεξάγεται στους *Νέους Πρωτοπόρους*, τόσο για το έργο του Πικρού όσο και για το παλιότερο έργο του Βάρναλη:

...θα δούμε «πόρνες, καταγώγια, χασισοποτεία, χαμένα κορμιά, μορφίνη κι αιθέρα και σεξουαλικές διαστροφές» να παρασταίνουν το... προλεταριάτο. [...]

Και η τέχνη αυτή [η προλεταριακή] φυσικά πρέπει να ασχολείται αποκλειστικά με τους προλετάριους, μ' όλες τις μορφές της ζωής τους. Αλλά αυτό ακριβώς δεν βρίσκουμε στο έργο των επαναστατών συγγραφέων του τόπου μας.

Μέσα σ' αυτό συναντούμε ομάδες ανθρώπων της ταβέρνας, του καταγώγιου, της σπηλιάς, κουρελήδες του δρόμου.

Αλλά αυτό δεν είναι το προλεταριάτο. Είναι θύματα και μόνο θύματα αμαρτωλού καθεστώτος.

Ο προλετάριος είναι θύμα κι αυτός, μα την ίδια στιγμή και τρομερός πολεμιστής, γρανίτης κεραυνός, σίδερο, νικητής τροπαιοφόρος, στρατιώτης στο Κομμουνιστικό Κόμμα.

Δεν τον βρίσκουμε τον προλετάριο στην ταβέρ-

να, μόνο για να πίνει να πάνε κάτω τα φαρμάκια.⁹¹

Μετά την αναγκαστική απομόνωση στην οποία οδηγείται ο συγγραφέας, το άστρο του Πέτρου Πικρού φαίνεται να χάνει τη λάμψη του τόσο αιφνίδια, ώστε δεν θα ήταν υπερβολή αν κάναμε λόγο ακόμα και για ολική έκλειψη. Έτσι, ενώ το φυσικό τέλος τον βρίσκει το 1956, το κλείσιμο των *Πρωτοπόρων* ορίζει έναν άλλο, πρώιμο θάνατο: αυτόν του επαναστάτη Πέτρου Πικρού.⁹²

Τελικά, ο ισχυρότερος ίσως λόγος που οδηγεί, αφενός στην μακρόχρονη αποχή του Πικρού από τη λογοτεχνική πράξη και αφετέρου στην παραγνώριση τού ήδη κατορθωμένου έργου του από τη συντεχνία, είναι η σταθερή εμμονή του στο κομμουνιστικό του παρελθόν και η αδυναμία του να

91. Θέμος Κορνάρος, «Πάνω στα προβλήματα της προλεταριακής τέχνης», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τχ. 12 (1932), σ. 439-440. Ο Βάρναλης θεωρείται συνοδοιπόρος, αλλά θα χρειαστεί η παρέμβαση του Δημήτρη Γληνού, μετά το 1933, για να γίνει απολύτως αποδεκτός στους κόλπους της κομμουνιστικής διανόησης.

92. Το δίστιχο επιτύμβιο του Ασημάκη Πανσέληνου, που δημοσιεύεται στους *Νέους Πρωτοπόρους* τον Ιανουάριο του 1932, δείχνει το κλίμα της εποχής και δηλώνει τους όρους απομάκρυνσης του Πικρού από το περιοδικό: *Ενθάδε κείται ο Πικρός και να τον κλαις διαβάτη / Έζησε ως Γκόργκι μιτασιόν και πέθανε ως Ιστράτη*. Βλ. Χριστίνα Ντουινιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, 1996, σ. 173.

υπάρξει ως συγγραφέας έξω από την πολιτική δράση. Ο Πικρός, μετά τη ρήξη των σχέσεών του με τους πρώην συντρόφους του, δεν εντάχθηκε σε καμιά αριστερή αντιπολίτευση, ούτε άλλαξε ιδεολογικό στρατόπεδο, όπως συνέβη με άλλους μαρξιστές του μεσοπολέμου. Παρέμεινε ανένταχτος αριστερός σε εποχές που κάτι τέτοιο έμοιαζε αδιανόητο. Και ίσως γι' αυτό η σκιά που τον τύλιξε στις αρχές της δεκαετίας του 1930 πύκνωσε όλο και περισσότερο στα χρόνια που ακολούθησαν.



Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ

*Χαμένα Κορμιά:**Τα όρια και η υπέρβαση του Νατουραλισμού*

Πρόλογος σ. 9, Από τον Μπωντλαίρ στον Γκόρκι σ. 13,

Μοιραίοι κι άβουλοι αντάμα: περιβάλλον και κληρονομικότητα σ. 21,*Εικόνα σου είμαι κοινωνία και σου μοιάζω: η «φωνή» της πόρ-
νης στα διηγήματά του Πικρού* σ. 35, Κλέφτες και αστυνόμοι: οι

αντικριστοί καθρέφτες του συστήματος σ. 45,

Ανάμεσα στο νατουραλισμό και τη νεωτερική αφήγηση σ. 55,

Το πρώιμο τέλος του Πικρού σ. 76

ΠΕΤΡΟΣ ΠΙΚΡΟΣ

Χαμένα κορμιά

Ξεμολογημένα σ. 89, Όταν οργά η φύση σ. 100

Σα θα γίνουμε άνθρωποι

Ο μπουναμάς σ. 117, Οι γάμοι της Ίρμας σ. 130,

Ο αφορεσμένος που παραμιλούσε σ. 143

Τουμπεκί

[Μέμος ο Σεβαχθαλασσινός] σ. 163,

[Ιστορίες της φυλακής] σ. 177

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ

σελ. 193

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

σελ. 219

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

σελ. 225

ΠΕΤΡΟΣ ΠΙΚΡΟΣ

235