

Πανεπιστήμιο Κρήτης - Τμήμα Φιλολογίας  
Ακαδημαϊκό έτος 2017- 2018



**Η πρόσληψη του Μαγικού Ρεαλισμού στην Ελλάδα:**

**Το φαινόμενο της Ευγενίας Φακίνου**

---

Επιμέλεια: Κοντοειδή Γεωργία (ΑΜ: 0715)

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Νάτσια Αναστασία

## Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή.....	3
2. «Μαγικός Ρεαλισμός».....	5
2.1 Τι είναι ο «Μαγικός Ρεαλισμός»;	5
2.2 Οι απαρχές και οι τάσεις του «Μαγικού Ρεαλισμού».....	9
2.3 Οι εκπρόσωποι του «Μαγικού Ρεαλισμού».....	14
3. Η πρόσληψη του «Μαγικού Ρεαλισμού» στην Ελλάδα.....	20
3.1 Αναζήτηση του «Μαγικού Ρεαλισμού» στα ελληνικά περιοδικά.....	20
3.2 Ο «Μαγικός Ρεαλισμός» στην Ελλάδα του 1980.....	38
3.3 Το κίνημα των νεορθοδόξων στην Ελλάδα.....	46
4. Το φαινόμενο της Ευγενίας Φακίνου.....	50
4.1 Η Ευγενία Φακίνου.....	50
4.2 Τα μυθιστορήματα της Ευγενίας Φακίνου.....	52
4.2.1 Ύπαιθρος και αστικά κέντρα.....	61
4.2.2 Δεισιδαιμονία και πίστη.....	61
4.2.3 Το μαγικό στοιχείο.....	67
4.2.4 Η λειτουργία του ονείρου.....	73
4.2.5 Η έννοια της θυσίας.....	80
4.2.6 Αφηγηματικές τεχνικές.....	81
5. Ο Μαγικός Ρεαλισμός στα μυθιστορήματα της Ευγενίας Φακίνου.....	84
6. Επίλογος.....	90
7. Βιβλιογραφία.....	91
8. Επίμετρο.....	98

## 1. Εισαγωγή

Από το πρώτο άκουσμα του όρου «Μαγικός Ρεαλισμός» διακρίνεται η ιδιόμορφη και ξεχωριστή φύση του νέου λογοτεχνικού τρόπου του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Μαγεία και ρεαλισμός συνυπάρχουν και αλληλοεπηρεάζονται, δίνοντας ένα μοναδικό λογοτεχνικό αποτέλεσμα. Αναιρούνται τα σύνορα μεταξύ του υπερφυσικού και της πραγματικότητας, αναμειγνύεται το φανταστικό, το μυθολογικό και το μαγικό στοιχείο με την καθημερινότητα σε μια προσπάθεια υπαρξιακής αναζήτησης και διερεύνησης του ανθρώπου, κοινωνικής και πολιτικής κριτικής και ανίχνευσης της αυθεντικής ουσίας του κόσμου. Η παράδοση με τις δεισιδαιμονίες και τις προκαταλήψεις συγχωνεύεται με τη λογική της σύγχρονης δυτικής σκέψης, το παράλογο φαίνεται πλέον λογικό και όλα γίνονται αποδεκτά στα λογοτεχνικά έργα του «Μαγικού Ρεαλισμού». Τα υπερφυσικά στοιχεία εντάσσονται ομαλά στον ρασιοναλιστικό κόσμο, χωρίς να προκαλούν σύγχυση ή σύγκρουση ανάμεσα στον ανορθολογικό και τον απολύτως λογικό τρόπο σκέψης.

Ο «Μαγικός Ρεαλισμός» αναδύθηκε από την Ευρώπη, ταξίδεψε στη Λατινική Αμερική και επέστρεψε πάλι στην Ευρώπη, γεννώντας διαφορετικές τάσεις και όρους ανά τον κόσμο. Στην παρούσα εργασία, θα αναζητήσουμε τις απαρχές του, θα ακολουθήσουμε την πορεία του ανά τον κόσμο διευκρινίζοντας τα διαφορετικά ρεύματά του και θα καταλήξουμε στην Ελλάδα. Ύστερα από επισκόπηση μερικών από τα πιο σημαντικά ελληνικά περιοδικά του 20<sup>ου</sup> αιώνα, θα εντοπίσουμε τον τρόπο με τον οποίο εισήλθε ο «Μαγικός Ρεαλισμός» στα ελληνικά γράμματα και θα εξετάσουμε την κριτική που άσκησαν οι μελετητές και οι συγγραφείς στην Ελλάδα.

Ψάχνοντας τα πρώτα ίχνη του «Μαγικού Ρεαλισμού» στην ελληνική λογοτεχνική δημιουργία, ξεχωρίζουμε τα μυθιστορήματα της Ευγενίας Φακίνου. Το 1982 κυκλοφόρησε το πρώτο της μυθιστόρημα, την *Αστραδενή*, με το οποίο έγιναν τα πρώτα βήματα χρήσης του νέου λογοτεχνικού τρόπου. Εδώ, μελετήσαμε επτά μυθιστορήματα της συγγραφέως, την *Αστραδενή* (1982), *Το έβδομο ρούχο* (1983), τη *Μεγάλη Πράσινη* (1987), τη *Γάτα με πέταλα* (1990), την *Ζάχαρη στην άκρη* (1991), τη *Μερόπη ήταν το πρόσχημα* (1994) και τους *Εκατό δρόμους και μία νύχτα* (1997). Η μυθολογία, η παράδοση και η σύγχρονη ζωή περνούν με μυστηριακό τρόπο από το παρελθόν στο παρόν των μυθιστορηματικών ηρώων της συγγραφέως. Επαναλαμβανόμενα μοτίβα, αντιθετικά δίπολα και μοντέρνες αφηγηματικές τεχνικές συνθέτουν τον ξεχωριστό της ελληνικό «Μαγικό Ρεαλισμό».

Κάποια από τα βασικά ερωτήματα που θα επιδιώξουμε να απαντήσουμε είναι τα εξής: Πότε και πού πρωτοεμφανίστηκε ο «Μαγικός Ρεαλισμός» και ποιες ήταν οι τάσεις της μεθόδου που προέκυψαν; Πότε έφτασε στην Ελλάδα, πώς προσαρμόστηκε στην ελληνική πραγματικότητα και πώς κρίθηκε από τους εγχώριους αναγνώστες και συγγραφείς; Ήταν η Ευγενία Φακίνου η πρώτη Ελληνίδα συγγραφέας του «Μαγικού Ρεαλισμού»; Ποια βασικά χαρακτηριστικά του φαινομένου διακρίνονται στα έργα της και με ποιον τρόπο χρησιμοποιούνται; Πού αποσκοπεί ο συγκεκριμένος τρόπος γραφής;

## 2. Ο «Μαγικός Ρεαλισμός»

### 2.1 Τι είναι ο «Μαγικός Ρεαλισμός»;

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, άρχισε να αναδύεται η έννοια της νεωτερικότητας ή αλλιώς ο Μοντερνισμός, το νέο αισθητικό ρεύμα που αναδιαμόρφωσε ριζικά τη λογοτεχνία και την τέχνη. Το εκκεντρικό, το παράδοξο, το καινούριο και γενικά, κάθε νέα μορφή έκφρασης επικράτησαν σταδιακά έναντι των παραδοσιακών τεχνικών. Συνεπώς, ο Μοντερνισμός αντανακλά την περίοδο κατά την οποία όλες οι αισθητικές κατακτήσεις, από τον Ρομαντισμό και εξής, οδηγήθηκαν σε κρίση.<sup>1</sup> Την ίδια περίοδο, το μυθιστόρημα είχε κυριαρχήσει πλήρως στις δυτικές κοινωνίες κι ήταν πλέον το κύριο μέσο έκφρασης του αστικού πολιτισμού τους. Η επικράτηση της εκτενούς αφήγησης με τη μορφή μυθοπλασίας επέτρεψε τη γεφύρωση του πραγματικού στοιχείου με το φανταστικό, γεγονός που ενδυνάμωσε την ισχύ του είδους.<sup>2</sup>

Παράλληλα, τον 20<sup>ο</sup> αιώνα αποδόθηκε σε μερικά μυθιστορήματα ο όρος «Μαγικός Ρεαλισμός». Ο Abraams ανέφερε χαρακτηριστικά ότι οι συγγραφείς αυτού του νέου λογοτεχνικού τρόπου «διαπλέκουν, σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο σχήμα, ένα λεπτοδουλεμένο ρεαλισμό σε ό,τι αφορά την αναπαράσταση συνηθισμένων γεγονότων και την ενδελεχή περιγραφή μαζί με φανταστικά και ονειρικά στοιχεία, καθώς και θέματα από μύθους και παραμύθια».<sup>3</sup> Ο ορισμός αυτός αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη αοφηγηματική λειτουργία, αλλά επειδή εμπεριέχει πολλές εκφάνσεις του φαινομένου και επειδή χρησιμοποιήθηκε σε αρκετά μέρη του κόσμου σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, προκάλεσε σύγχυση σε πολλούς κριτικούς της λογοτεχνίας. Πρόκειται περισσότερο για μία λογοτεχνική μέθοδο παρά για ένα ενιαίο αμιγές λογοτεχνικό είδος.

Ο «Μαγικός Ρεαλισμός» συνδέει δύο αντίθετες μεταξύ τους αντιλήψεις και ενώνει με παράδοξο τρόπο το υπερφυσικό στοιχείο με τη λογική αντίληψη του κόσμου. Το πιο σημαντικό είναι ότι ως λογοτεχνικός τρόπος περιγράφει μαγικά γεγονότα, φαντάσματα, εξαφανίσεις, όνειρα, εξωπραγματικές και περίεργες αισθήσεις, τα οποία συμβαίνουν όντως στην μυθιστορηματική πραγματικότητα του έργου και δε σχετίζονται με κάποιας μορφής παραισθήσεις ή τεχνητή μαγεία. Ο συγκερασμός, λοιπόν, αυτών των

---

<sup>1</sup> Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην Ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2016, σ. 199.

<sup>2</sup> Δημήτρης Δημηρούλης, «Στον αστερισμό του μυθιστορήματος», *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, επιμ. Αγγελική Σπυροπούλου, Θεοδώρα Τσιμπούκη, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002, σ. 30.

<sup>3</sup> Μ. Η. Abrams, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων: θεωρία, ιστορία, κριτική λογοτεχνίας*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά, Σοφία Χατζηγιαννίδου, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2005, σ. 295.

δύο εκ φύσεως αντίθετων όψεων του κόσμου προϋποθέτει την αποδοχή του μεταφυσικού στοιχείου ως ένα τμήμα της πραγματικότητας και ως ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ύπαρξης του ανθρώπου.<sup>4</sup> Το μαγικό στοιχείο σταματά να προκαλεί έκπληξη στους μυθιστορηματικούς ήρωες, ζουν με αυτό και έχουν ανάγκη τη μαγεία για να πάρουν σημαντικές αποφάσεις ή να αντιμετωπίσουν τα καθημερινά τους προβλήματα. Η ομαλή ένταξη των μαγικών συμβάντων στη ρεαλιστική αφήγηση οφείλεται στη χρήση της λεπτομερούς περιγραφής, καθώς η λεπτομέρεια εντείνει την ιδέα ότι η ιστορία είναι πράγματι αληθινή. Ταυτόχρονα, όσον αφορά την πλοκή των έργων εντοπίζονται πολλά πραγματικά ιστορικά γεγονότα, τα οποία τροποποιούνται σε μικρό ή μεγάλο βαθμό από τους συγγραφείς.

Στα μυθιστορήματα του «Μαγικού Ρεαλισμού», τα μαγικά στοιχεία αφομοιώνονται πλήρως μέσα στη ρεαλιστική αφήγηση και σχολιάζονται σπάνια από τους ήρωες, προκειμένου ο αναγνώστης να σταματήσει να αναρωτιέται τι είναι λογικό ή τι παράλογο στην εξέλιξη του έργου. Συγχρόνως, όμως, η μαγική όψη των γεγονότων κεντρίζει τον αναγνώστη, ο οποίος αρχίζει να συμμετέχει ακόμη περισσότερο στην ανάγνωση του κειμένου με την έννοια ότι βοηθά και ο ίδιος στη σύνθεση της ιστορίας και την αναδημιουργεί σύμφωνα με τις δικές του πεποιθήσεις. Αυτή η τεχνική έχει ρίζες στον μοντερνισμό και ο αναγνώστης παύει να είναι παθητικός δέκτης μιας αφήγησης, αλλά αντιθέτως συμβάλλει στην εξέλιξη της πλοκής. Επίσης, ο αναγνώστης εστιάζει με περισσότερη ευκολία στα σημαντικά ζητήματα που τίγονται, καθώς έχει παρατηρηθεί ότι η χρήση του «Μαγικού Ρεαλισμού» συχνά συνιστά μέσο πολιτικού στοχασμού ή άσκησης σάτιρας από πολλούς συγγραφείς. Η αποδοχή του μαγικού φαινομένου ως κάτι οικείο από τους ήρωες ασκεί σε πολλές περιπτώσεις κριτική στις σκληρές όψεις της καθημερινότητας και θέτει υπό αμφισβήτηση την παραβατική συμπεριφορά και τις ασωτίες.<sup>5</sup>

Ακόμη, στα έργα του «Μαγικού Ρεαλισμού» καταργείται η ομοιογένεια του χώρου και η «ιερή» και κυκλική ροή του χρόνου. Τα μαγικά στοιχεία δημιουργούν μια παράξενη ατμόσφαιρα και η εξωτερική πραγματικότητα γίνεται πιο διαπερατή και ευέλικτη χωρικά και χρονικά. Οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται, η απώλεια διάκρισης μεταξύ φυσικού και μεταφυσικού και οι μεταβαλλόμενες ταυτότητες θολώνουν τα όρια

---

<sup>4</sup> Γιώργος Παναγιωτίδης, «Υπερασπίζοντας τον ελληνικό μαγικό ρεαλισμό: Ερώτων και αοράτων», *Γιώργος Παναγιωτίδης*, [www.yiorgospanayiotidis.com/2008/12/blog-post.html](http://www.yiorgospanayiotidis.com/2008/12/blog-post.html), ανακτήθηκε στις 10.12.2017.

<sup>5</sup> Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*, εκδ. Vanderbilt University Press, United States of America 2004, σσ. 7-14.

της πραγματικότητας και της μυθοπλασίας. Η πολυφωνική φύση της αφήγησης, η αποφυγή της ατομικότητας και η πληθώρα των τάσεων προσεγγίζουν τις αρχές της μοντέρνας και της μεταμοντέρνας λογοτεχνίας με τα λογοτεχνικά είδη να «ανακατεύονται» με περισσότερη ευκολία. Μάλιστα, ο Wilson Harris διατύπωσε ότι ο «Μαγικός Ρεαλισμός» τοποθετείται ανάμεσα στον μοντερνισμό και τον μεταμοντερνισμό όσον αφορά τη χρήση της πολυπλοκότητας και της συλλογικότητας στην απεικόνιση ενός μυθιστορηματικού ήρωα.<sup>6</sup>

Συνεχίζοντας, αξίζει να σημειωθεί ότι ο «Μαγικός Ρεαλισμός» δημιουργεί μια σχέση εχεμύθειας και εμπιστοσύνης με τον αναγνώστη, μετατρέπει το μεταφυσικό φαινόμενο σε κάτι τόσο φυσικό, έτσι ώστε να μη δημιουργούνται αμφιβολίες και ερωτήματα γύρω από τα περίεργα γεγονότα που καταγράφονται. Με αυτόν τον τρόπο, δεν προκαλείται κανένα μπερδεμα στον αποδέκτη του έργου. Αντιθέτως, το λεγόμενο «Φανταστικό» στοιχείο, που παρουσιάζει ταυτόχρονα δύο αντίθετους κώδικες, τον μη πραγματικό και τον πραγματικό, ενέχει δισταγμό και προκαλεί πολλές απορίες.<sup>7</sup> Η διαφορά της «Φανταστικής» λογοτεχνίας με το «Μαγικό Ρεαλισμό» έγκειται στο γεγονός ότι το «Φανταστικό» ως λογοτεχνικό είδος εξιστορεί εξωπραγματικά γεγονότα που εντάσσονται μέσα σε ένα ρεαλιστικό παραμύθι, ενώ ο «Μαγικός Ρεαλισμός» σχετίζεται με την καθημερινότητα και τις συνηθισμένες δράσεις που περιγράφονται σε μια ρεαλιστική ιστορία.<sup>8</sup>

Παράλληλα, ομοιότητες ανιχνεύονται μεταξύ του «Μαγικού Ρεαλισμού» και της «Επιστημονικής Φαντασίας», ωστόσο και σε αυτή την περίπτωση τα δύο είδη έχουν μια βασική διαφορά. Η «Επιστημονική Φαντασία» έχει την ανάγκη ύπαρξης μιας λογικής και φυσικής εξήγησης για τα ασυνήθιστα φαινόμενα που περιγράφονται, ενώ ταυτόχρονα δημιουργεί ένα δικό της κόσμο, ο οποίος δεν έχει καμία σχέση με το παρόν ή το παρελθόν του ανθρώπου. Οι αναγνώστες δεν αναγνωρίζουν κανένα κοινό στοιχείο στο έργο με τον δικό τους κόσμο. Ουσιαστικά, όλα βασίζονται πάνω σε έναν μύθο που πηγάζει από τη φαντασία του νου. Τίποτα δεν είναι πραγματικότητα. Επομένως, η στόχευση και η

---

<sup>6</sup> Wendy B. Faris, *ό.π.*, σσ. 14-16, 23-25, 32.

Βλ. περισσότερα για τη σχέση του «Μαγικού Ρεαλισμού» με τον μοντερνισμό και τον μεταμοντερνισμό στο Jesus Benito, Ana M<sup>a</sup> Manzananas, Begona Simal, "Post-realism, Postmodernism, Magical Realism", *Uncertain Mirrors: Magical Realisms in US Ethnic Literatures*, εκδ. Rodopi, Amsterdam, New York 2009, σσ. 65-104.

<sup>7</sup> Amaryll Beatrice Chanaby, *Magical Realism and the Fantastic*, εκδ. Garland, New York 1985, σσ. 24, 149.

λειτουργία της «Επιστημονικής Φαντασίας» με τον «Μαγικό Ρεαλισμό» είναι εντελώς διαφορετική.<sup>9</sup>

Γενικότερα, ο «Μαγικός Ρεαλισμός» από την στιγμή που πρωτοεμφανίστηκε έως και σήμερα εξελίχθηκε και συνεχίζει να αναπτύσσεται αποκτώντας πιο σύγχρονες και επίκαιρες μορφές. Χρησιμοποιήθηκε από πληθώρα συγγραφέων, σε διαφορετικές ηπείρους, για να εξυπηρετήσει ποικίλους στόχους, ενσωματώνοντας συχνά στοιχεία από άλλα κοντινά ρεύματα ή τάσεις των χρόνων της εμφάνισής του. Τα πρωταρχικά έργα του «Μαγικού Ρεαλισμού» διαφοροποιούνται αισθητά από τα νέα μυθιστορήματα του είδους, γεγονός που μαρτυρά την πολυεπίπεδη ουσία του φαινομένου. Παρακάτω, ακολουθεί μια ιστορική αναδρομή της ανάδυσης και του μετασχηματισμού του «Μαγικού Ρεαλισμού» τον 20<sup>ο</sup> αιώνα σε παγκόσμιο επίπεδο.

---

<sup>9</sup> Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism*, εκδ. Routledge, London, New York 2004, σσ. 28- 29.



## 2.2 Οι απαρχές και οι τάσεις του «Μαγικού Ρεαλισμού»

Ο όρος «Μαγικός Ρεαλισμός/ Magic Realism»<sup>10</sup> χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Γερμανό κριτικό της τέχνης Franz Roh το 1925 στο βιβλίο του *Post-expressionism, Magic Realism: Problems of the Most Recent European Painting*. Ο Roh εισήγαγε τον όρο προκειμένου να περιγράψει μια νέα μορφή μετα-εξπρεσιονιστικής ζωγραφικής που εμφανίστηκε κατά τη διάρκεια της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης. Αναζήτησε όλα εκείνα τα στοιχεία που διαφοροποιούσαν αυτή τη νέα καλλιτεχνική έκφραση από τα ισχυρά και ήδη υπάρχοντα κινήματα του Εξπρεσιονισμού και του Σουρεαλισμού. Εντόπισε, λοιπόν, τον «Μαγικό Ρεαλισμό» στα έργα σύγχρονών του Γερμανών ζωγράφων, που αναπαριστούσαν τη μυστική και μη υλιστική όψη της πραγματικότητας. Ο Roh εστίασε στη ξεχωριστή μαγική πλευρά των έργων τέχνης που η μαγεία τους δεν πηγάζει από τη θρησκεία ή τον μεταφυσικό κόσμο, αλλά από την ίδια την ύπαρξη του ανθρώπου, που κατάφερε να οργανώσει τη ζωή του με μοναδικό εργαλείο τη λογική. Όλα αποτυπώνονται με μεγάλη λεπτομέρεια και καθαρότητα, ενώ η κατασκευή του κάθε πίνακα στοχεύει στην απεικόνιση του μυστηρίου ενός συγκεκριμένου αντικειμένου με όλες τις θαυμαστές του ερμηνείες. Για τον Roh οι πίνακες του «Μαγικού Ρεαλισμού» συνιστούν το μέσο έκφρασης των σκέψεων και της πολυπλοκότητας του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου που γίνονται αντιληπτά από την προσεκτική παρατήρηση του εκάστοτε έργου.<sup>11</sup>

Τη συγκεκριμένη περίοδο, η γερμανική ήττα στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο οδήγησε σε μια εύθραυστη πολιτικά και καταστροφική οικονομικά περίοδο για τους Γερμανούς. Ο ιστορικός της τέχνης Sergiusz Michalski συμπέρανε ότι ο «Μαγικός Ρεαλισμός», η επικρατέστερη καλλιτεχνική κίνηση τη δεκαετία του 1920, ήταν ουσιαστικά η αντανάκλαση της γερμανικής κοινωνίας εκείνη την περίοδο. Ωστόσο, ο «Μαγικός Ρεαλισμός» στην πρωταρχική του μορφή δεν εντοπίζεται μονάχα στα έργα των Γερμανών ζωγράφων, αλλά σταδιακά άρχισαν να δημιουργούνται πίνακες με παρόμοιες εικόνες στη Γαλλία, την Ολλανδία, την Ιταλία και λίγο αργότερα τη Νέα Υόρκη. Παράλληλα, την περίοδο του ιταλικού φασισμού ο συγγραφέας Massimo Bontempelli επηρεάστηκε από τον γερμανικό «Μαγικό Ρεαλισμό» και τις ιδέες του Roh και προχώρησε στην ίδρυση του δίγλωσσου περιοδικού *900. Novecento* το 1926,

<sup>10</sup> Στη γερμανική γλώσσα ο όρος είναι «Magischer Realismus».

<sup>11</sup> Maggie Ann Bowers, *ό.π.*, σσ. 8- 11.

δημοσιεύοντας κείμενα «Μαγικού Ρεαλισμού». Διαφοροποιήθηκε από τον Roh μονάχα στην εφαρμογή των ιδεών του «Μαγικού Ρεαλισμού», καθώς από τη ζωγραφική πέρασε στον γραπτό λόγο. Ο Bontempelli επηρεασμένος από την πολιτική κατάσταση της χώρας του θέλησε με τη χρήση του «Μαγικού Ρεαλισμού» να εμπνεύσει το ιταλικό έθνος και να συγκροτήσει τη συλλογική ιταλική συνείδηση μέσω των νέων μυθικών και μαγικών προοπτικών στην πραγματικότητα. Μπορεί η γραφή του κάποιες φορές να είχε πιο «φανταστικό» ή πιο σουρεαλιστικό ύφος, αλλά θεωρείται ο πρώτος συγγραφέας «Μαγικού Ρεαλισμού» που αδιαμφισβήτητα επηρέασε την Ευρώπη και τη Λατινική Αμερική.<sup>12</sup>

Εκτός από τη μελέτη και τις ιδέες του Roh, ένα εξίσου σημαντικό βήμα στην ανάπτυξη του «Μαγικού Ρεαλισμού» στη Λατινική Αμερική ανιχνεύεται στη δράση δύο σημαντικών συγγραφέων, του Κουβανού Alejo Carpentier και του Βενεζουελάνου Arturo Uslar-Pietri, οι οποίοι ζώντας στο Παρίσι τις δεκαετίες του 1920 και του 1930 ήρθαν σε επαφή με την ευρωπαϊκή τέχνη και λογοτεχνία. Ο Carpentier επιστρέφοντας στην Κούβα από την Ευρώπη εισήγαγε τη λατινοαμερικάνικη μορφή του «Μαγικού Ρεαλισμού/ Marvellous Realism».<sup>13</sup> Αρχικά, αποτύπωσε τις ιδέες του συνθέτοντας ένα δοκίμιο κι ύστερα έγραψε τον πρόλογο του μυθιστορήματος *Η επί γης βασιλεία* το 1949, διαχωρίζοντας τον λατινοαμερικάνικο «Μαγικό Ρεαλισμό/ Marvellous Realism» από τον ευρωπαϊκό «Μαγικό Ρεαλισμό/ Magic Realism» του Roh. Αναλυτικότερα, για τον Carpentier ο ευρωπαϊκός «Μαγικός Ρεαλισμός/ Magic Realism» πήγαζε από τη μαγεία της αφηγηματικής τεχνικής και την εξιστόρηση των παραμυθένιων μύθων, που καλλιεργούσαν την αίσθηση του μυστηρίου. Από την άλλη, ο λατινοαμερικάνικος «Μαγικός Ρεαλισμός/ Marvellous Realism» αντανάκλασε την ανάμειξη των πολιτισμικών συστημάτων και των ποικίλων εμπειριών των λαών. Αυτά τα στοιχεία με τη σειρά τους δημιουργούσαν την εξωπραγματική ατμόσφαιρα και την εναλλακτική συμπεριφορά της Λατινικής Αμερικής. Συνεπώς, ο Carpentier θέλησε να αναδείξει τον «Μαγικό Ρεαλισμό/ Marvellous Realism» ως το κατάλληλο μέσο προβολής της κληρονομιάς και της φανέρωσης των πολιτισμικών πεποιθήσεων του τόπου του.<sup>14</sup>

Παράλληλα, ο ίδιος παρατήρησε ότι η Λατινική Αμερική συνιστούσε έναν χώρο διασταύρωσης των κουλτουρών, όπου συμβίωναν οι φυλές της Αμερικής με τους

---

<sup>12</sup> Maggie Ann Bowers, *ό.π.*, σσ. 11- 12.

<sup>13</sup> Στην ισπανική γλώσσα ο όρος είναι «Lo Realismo Maravilloso».

<sup>14</sup> Alejo Carpentier, «On the Marvellous Real in America» στο Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, *Magical Realism: Theory, History, Community*, εκδ. Duke University Press, Durham and London 1995, σ. 89.

Ευρωπαίους και τους Αφρικανούς της Καραϊβικής θάλασσας, δεχόμενοι όλοι πολιτισμικές επιρροές από τους ιθαγενείς πληθυσμούς. Η αλληλεπίδραση και η επαφή όλων αυτών των διαφορετικών λαών έδωσε ταυτόχρονα ώθηση στην ανάπτυξη του «baroque» χαρακτήρα της περιοχής. Ήταν μια μορφή καλλιτεχνικής κίνησης που προέκυψε από την αφθονία της λεπτομέρειας, τη διακόσμηση και τις τέχνες των ιθαγενών. Ο Carpentier, λοιπόν, προχώρησε στη διαπίστωση ότι το «baroque» ρεύμα και ο «Μαγικός Ρεαλισμός/ Marvellous Realism» ήταν και είναι πάντα παρόντα και έμφυτα στοιχεία της καθημερινότητας της Λατινικής Αμερικής.<sup>15</sup>

Προχωρώντας, ο Arturo Usler-Pietri συνδέθηκε περισσότερο με τον μετα-εξπρεσιονιστικό «Μαγικό Ρεαλισμό» του Roh, παρά με τις νέες αναπτυσσόμενες μορφές του «Μαγικού Ρεαλισμού» του Carpentier. Επικεντρώθηκε στο μυστήριο της ανθρώπινης ύπαρξης και θεώρησε ότι ο «Μαγικός Ρεαλισμός» θα ήταν η συνέχεια των πρωτοποριακών γραπτών της Λατινικής Αμερικής.<sup>16</sup> Η επιστροφή του Carpentier και του Usler-Pietri στη Λατινική Αμερική συμπίπτει με τη μετανάστευση μεγάλου αριθμού Ευρωπαίων, κυρίως από την Ισπανία, που αναζητούσαν μια καινούρια ζωή ύστερα από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και την πτώση της Ισπανικής Δημοκρατίας. Αυτό είχε ως συνέπεια τη μετάλλαξη πολλών λατινοαμερικάνικων χωρών, οι οποίες θέλησαν τότε συνειδητά να διαχωρίσουν τον πολιτισμό τους από τους Ευρωπαίους. Έτσι εξηγείται και η προσπάθεια του Carpentier τη δεκαετία του 1940 να ψάξει τις ρίζες της Λατινικής Αμερικής, να ανακαλύψει την ιστορία και την παράδοσή της και να καλλιεργήσει μια αυτόνομη αμερικάνικη συνείδηση που θα συνιστούσε τη βάση της ανάπτυξης του «Νέου Κόσμου» που αναδυόταν τότε.<sup>17</sup>

Επιπροσθέτως, στις δύο προαναφερθείσες μορφές του «Μαγικού Ρεαλισμού» ήρθε να προστεθεί ακόμη μία το 1955. Ο κριτικός Angel Flores στο δοκίμιό του *Magical Realism in Spanish American Fiction* συγχώνευσε τις δύο υπάρχουσες πλευρές του «Μαγικού Ρεαλισμού» (Magic Realism και Marvellous Realism) και εισήγαγε τη δική του πρόταση για τον «Μαγικό Ρεαλισμό/ Magical Realism». Ο Flores υποστήριξε ότι ο «Μαγικός Ρεαλισμός» ήταν η συνέχεια της ρεαλιστικής αφήγησης της ισπανόφωνης λογοτεχνίας στα χρόνια του ρομαντισμού σε συνδυασμό με τις μετέπειτα ευρωπαϊκές επιρροές. Ήδη από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, εντόπισε τα πρώτα ίχνη του λατινοαμερικάνικου

---

<sup>15</sup> Alejo Carpentier, «The Baroque and the Marvelous real» στο Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, *ό.π.*, σ. 104.

<sup>16</sup> Maggie Ann Bowers, *ό.π.*, σσ. 13, 14.

<sup>17</sup> Στο ίδιο, σ. 14.

«Μαγικού Ρεαλισμού/ Magical Realism» στη γραφή του Saavedra Cervantes στο έργο του *Δον Κιχώτη*, την επανεμφάνισή του τον 20<sup>ο</sup> αιώνα στη *Μεταμόρφωση* του Franz Kafka κι έπειτα, εμφανείς επιδράσεις του στα μοντερνιστικά έργα του Ιταλού ζωγράφου Giorgio de Chirico.<sup>18</sup> Είναι σημαντικό ότι η τρίτη μορφή αρχικά συσχετίστηκε με το λατινοαμερικάνικο μυθιστόρημα, αλλά στη συνέχεια ο όρος «Μαγικός Ρεαλισμός/ Magical Realism» υιοθετήθηκε για τον προσδιορισμό κάθε αφηγηματικής τεχνικής που περιείχε την εξιστόρηση μαγικών εντός ενός ρεαλιστικού πλαισίου. Το υπερφυσικό στοιχείο σε αυτά τα έργα εμφανίζεται ως ένα καθημερινό φαινόμενο, που είναι φανερό και αποδεκτό από όλους και δεν υπερβαίνει τον λογοτεχνικό ρεαλισμό.<sup>19</sup>

Παράλληλα, ο Flores ήταν ο μοναδικός κριτικός που ενέταξε τον Jorge Luis Borges στους συγγραφείς του «Μαγικού Ρεαλισμού», γιατί ο Borges θεωρούνταν κατά γενική ομολογία ο πατέρας της μοντέρνας λατινοαμερικάνικης λογοτεχνίας και ο πρόδρομος του «Μαγικού Ρεαλισμού». Το δοκίμιο του Flores αναζωπύρωσε το ενδιαφέρον για τον «Μαγικό Ρεαλισμό/ Marvellous Realism» του Carpentier και οδήγησε στην ευρύτερη χρήση της ξεχωριστής αυτής γραφής. Ο συνδυασμός αυτών των τάσεων και των ποικίλων επιρροών οδήγησε σε ένα δεύτερο κύμα «Μαγικού Ρεαλισμού/ Magical Realism» που δεν συνδεόταν αποκλειστικά με τη μελέτη του Flores, αλλά απεικόνιζε ρεαλιστικά τα μαγικά συμβάντα μέσα στην πλοκή των έργων και εξελίχθηκε σε ένα από τα πιο αναγνωρίσιμα λογοτεχνικά είδη στη Λατινική Αμερική. Ταυτόχρονα, η Κουβανική Επανάσταση προκάλεσε αίσθηση ευφορίας για τη Λατινική Αμερική μετά το 1959, έχοντας ως αποτέλεσμα την «έκρηξη» της δημιουργίας του λατινοαμερικανικού μυθιστορήματος με βασικό του συστατικό την ύπαρξη «μαγικών» συμβάντων.<sup>20</sup>

Αναλυτικότερα, την περίοδο του αποικισμού των Ευρωπαίων στη Λατινική Αμερική, η λατινοαμερικάνικη κουλτούρα υποτιμούνταν σε σχέση με την ευρωπαϊκή και οι ντόπιοι είχαν περιθωριοποιηθεί πολιτισμικά από τους Ευρωπαίους μέχρι τα μέσα τουλάχιστον του 20<sup>ο</sup> αιώνα. Αυτή η αντίληψη ενισχύθηκε ακόμη περισσότερο όταν οι Ισπανοί μετοίκισαν στην Λατινική Αμερική, όπου κυριάρχησαν όντας ισχυρότεροι έναντι των ντόπιων.<sup>21</sup> Έτσι, η ανάγκη για μια διεθνώς αναγνωρισμένη λογοτεχνική παράδοση στη Λατινική Αμερική οδήγησε στο λεγόμενο «boom» του μυθιστορήματος τις δεκαετίες

---

<sup>18</sup> Maggie Ann Bowers, *ό.π.*, σ. 15.

<sup>19</sup> Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, *ό.π.*, σ. 3.

<sup>20</sup> Randolph D. Pope, «The Spanish American Novel from 1950 to 1975», *The Cambridge History of Latin American Literature: The Twentieth Century*, επιμ. Roberto Gonzales Echevarria, Enrique Pupo-Walker, τ. 2, εκδ. Cambridge University Press, Cambridge 1996, σ. 226.

<sup>21</sup> Maggie Ann Bowers, *ό.π.*, σ. 32.

του 1950 και του 1960.<sup>22</sup> Είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι παρόλο που η Λατινική Αμερική απαρτιζόταν από πολλές χώρες και υπήρχαν τότε πολλές διαφορετικές εθνικές παραδόσεις στις ισπανόφωνες περιοχές, τα κοινά στοιχεία και οι συνδέσεις μεταξύ των συγγραφέων τους υπερτερούσαν. Επομένως, είχε δημιουργηθεί μια ξεχωριστή λογοτεχνική παράδοση από την Ισπανία, η λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία.

Παρατηρήθηκε ότι η ρεαλιστική ψευδαίσθηση και η ψυχολογική ανίχνευση των προσώπων ήταν οι δύο βασικές κατευθύνσεις του λατινοαμερικάνικου μυθιστορήματος από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η πρώτη κατηγορία μυθιστορημάτων ταυτιζόταν θεματικά με την περιφέρεια της χώρας, ενώ η δεύτερη ασχολούταν με τα πολυάνθρωπα αστικά κέντρα και τις κοινωνικές ζυμώσεις των προσώπων που εντάσσονταν σε αυτά. Συγχρόνως, το αυξημένο ενδιαφέρον για την αφήγηση και η ιδιαίτερη διάθεση πειραματισμού από τους συγγραφείς ταυτίστηκε χρονικά με την ανάδυση του «Μαγικού Ρεαλισμού/ Magical Realism».<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η επιβολή της δικτατορίας στην Ισπανία είχε αναγκάσει πολλούς λογοτέχνες να καταφύγουν στις χώρες της Λατινικής Αμερικής για να αποφύγουν τις διώξεις και την καταπίεση. Ωστόσο, τη δεκαετία του '60 παρατηρήθηκε ότι πολλοί Λατινοαμερικάνοι συγγραφείς διώκονταν για την πολιτική τους δράση και τις ιδέες τους εναντίον των δικτατορικών καθεστώτων που είχαν επιβληθεί κατά των χωρών τους. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να αρχίσουν να καταφεύγουν αρκετοί από αυτούς στις ευρωπαϊκές χώρες και κατά κύριο λόγο στο Παρίσι. Εκεί, εξέδιδαν τα έργα τους στα Ισπανικά κι έπειτα μεταφράζονταν και σε άλλες γλώσσες. Συνεπώς, οι μετακινήσεις των πληθυσμών αυτή την περίοδο ήταν αυξημένες, γεγονός που καλλιέργησε τη γόνιμη επαφή και τις πολιτισμικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ των λαών. [Δημήτρης Πλατανίτης, *Το μοντέρνο μυθιστόρημα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1997, σ. 350]

<sup>23</sup> Δημήτρης Πλατανίτης, *ό.π.*, σσ. 348- 349.

Βλ. περισσότερο για την εξέλιξη του «Μαγικού Ρεαλισμού» στο Kim Kasser, *Magical Realism and Cosmopolitanism: Strategizing Belonging*, εκδ. Macmillan, UK 2014.

### 2.3 Οι εκπρόσωποι του «Μαγικού Ρεαλισμού»

Στην κεντρική Ευρώπη, ο «Μαγικός Ρεαλισμός» συνδέθηκε άμεσα με τον Roh και στα πρώτα στάδια της διαμόρφωσής του παρουσίαζε αρκετές ομοιότητες με το ρεύμα του Σουρεαλισμού. Ο Σουρεαλισμός συγγέονταν με τον «Μαγικό Ρεαλισμό» στο επίπεδο που και οι δύο λογοτεχνικές μέθοδοι εξερευνούσαν τα όρια του μη πραγματικού και της μη ρεαλιστικής όψης της ανθρώπινης ύπαρξης. Το *τενεκεδένιο ταμπούρλο* (1959) του Gunter Grass είναι το πιο γνωστό μυθιστόρημα του ευρωπαϊκού «Μαγικού Ρεαλισμού», το οποίο του χάρισε το Νόμπελ λογοτεχνίας το 1999. Ο Grass χρησιμοποίησε την αναδρομική αφήγηση, παρατηρώντας την πραγματικότητα μέσα από τα μάτια ενός μικρού παιδιού. Στο έργο του απέρριψε την απόλυτη αλήθεια μέσω των τεχνικών του «Μαγικού Ρεαλισμού», όντας άμεσα επηρεασμένος από την διαστρέβλωση της αλήθειας και την τρομερή βία που βίωσε ο ίδιος κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.<sup>24</sup>

Στη Λατινική Αμερική, όπως προαναφέρθηκε, ξεχώρισε ο Alejo Carpentier με το έργο του *Η επί γης βασιλεία* (1949). Εξίσου σημαντική ήταν και η συμβολή του Miguel Angel Asturias με τους *Ανθρώπους από καλαμπόκι* (1949). Σε αυτό διασταύρωσε τον ευρωπαϊκό πολιτισμό με την κουλτούρα και τη μυθολογία των Μάγια. Φτάνοντας στο έτος 1967, ο Gabriel Garcia Marquez έγραψε τα *Εκατό Χρόνια Μοναξιάς* και δημιούργησε ένα έργο-τομή στη μέχρι τότε ιστορία του λατινοαμερικάνικου μυθιστορήματος. Τα *Εκατό Χρόνια Μοναξιάς* μεταφράστηκαν σε πάρα πολλές γλώσσες, ενέπνευσαν μεταγενέστερους συγγραφείς και θεωρούνται ένα από τα πιο χαρακτηριστικά έργα του «Μαγικού Ρεαλισμού». Μάλιστα, χάρισαν στον Marquez παγκόσμια αναγνώριση και το Νόμπελ λογοτεχνίας το 1982.

Ο Marquez καταγόταν από ένα ξεχωριστό μέρος, το χωριό Αρακατάκα της Κολομβίας. Από εκεί πήρε τα ερεθίσματά του που αποτέλεσαν το υπόβαθρο της γραφής του και στη συνέχεια τα μετέφερε αναλλοίωτα στα έργα του. Ο τόπος του διατηρούσε έντονα τα στοιχεία του παρελθόντος και συνιστούσε ένα κράμα αφρικανικής και ισπανικής κουλτούρας. Οι Κολομβιανοί της ευρύτερης περιοχής αντιμετώπιζαν την Αρακατάκα ως ένα εξωτικό κομμάτι του έθνους. Ο Marquez, λοιπόν, ξεκίνησε να δημοσιεύει τα πρώτα του διηγήματα σε εφημερίδες και περιοδικά, ώσπου εγκατεστημένος πια στο Μεξικό με την οικογένειά του, απομονώθηκε για δεκαοκτώ μήνες και έγραψε τα *Εκατό Χρόνια Μοναξιάς*. Με το έργο του έδωσε νέα κατεύθυνση

---

<sup>24</sup> Maggie Ann Bowers, *ό.π.*, σ. 22, 59.

στη λογοτεχνική παραγωγή, προσδίδοντας συνειδητά βαθιά κοινωνική και πολιτική χροιά στη γραφή του.<sup>25</sup>

Με πυρήνα το Μακόντο, ένα φανταστικό χωριό χτισμένο στις όχθες ενός ποταμού στα βόρεια παράλια της Κολομβίας, ο Marquez διηγείται την ιστορία πολλών γενεών της οικογένειας Μπουενδία. Με ιδιαίτερη γλαφυρότητα, μεγάλη λεπτομέρεια και έντονη δόση χιούμορ κατάφερε να περιγράψει την καθημερινότητα αυτής της χώρας των αντιθέσεων που πήγαζε από την πραγματικότητα της Κολομβίας. Στο βιβλίο του μιλάει για τη γέννηση, την εξέλιξη, την τελειωτική καταστροφή και την εξαφάνιση αυτής της μοναχικής κωμόπολης. Πολιτικά και ιστορικά γεγονότα αποτελούν το φόντο του μυθιστορήματος, καθώς ο Marquez με αυτόν τον τρόπο επιχειρεί να εντάξει τον αναγνώστη βαθύτερα στη ζωή της Κολομβίας. Ουσιαστικά, όσα επεισόδια συμβαίνουν στο Μακόντο του βιβλίου, είχαν ήδη συμβεί στη Λατινική Αμερική.<sup>26</sup> Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί ότι τα *Εκατό Χρόνια Μοναξιάς* ολοκληρώνουν θεματικά τρία προηγούμενα βιβλία του Marquez, συμπληρώνοντας τις ιστορίες των παλαιότερων ηρώων του.<sup>27</sup> Ο Κολομβιανός συγγραφέας χρησιμοποιεί την εσωτερική διακειμενικότητα για να δείξει τη βραδεία εξέλιξη ή καλύτερα τη στασιμότητα των ηρώων του, οι οποίοι παρέμειναν δέσμοι της «μοναξιάς» της Λατινικής Αμερικής.

Ο «Μαγικός Ρεαλισμός» του Marquez διαφέρει αισθητά από το ύφος και τον τρόπο γραφής του Carpentier, γεγονός που αποδεικνύει ότι εντός της Λατινικής Αμερικής συνυπήρχαν διαφορετικές τάσεις του «Μαγικού Ρεαλισμού». Ο Carpentier περιέγραφε κυρίως ρεαλιστικά γεγονότα, τα οποία ήταν διανθισμένα με κάποια μαγικά συμβάντα, ενώ ο Marquez ήταν ενταγμένος σε ένα περιβάλλον νοσταλγίας, που η μαγεία αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητας των ανθρώπων. Για παράδειγμα, ήταν συχνή η γέννηση παιδιών με γουρουνίσια ουρά, η υπερφυσική αναπαραγωγή των ζώων και η ύπαρξη της μαύρης μαγείας πίσω από κάθε παράξενο συμβάν.<sup>28</sup> Ο Carpentier χρησιμοποίησε τα μαγικά στοιχεία για να παρουσιάσει τη μεγάλη πολιτισμική ποικιλία

---

<sup>25</sup> Maggie Ann Bowers, *ό.π.*, σσ. 33- 38.

<sup>26</sup> Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, *Εκατό Χρόνια Μοναξιά*, μτφρ. Κλαίτη Σωτηριάδου-Μπαράχας, επιμ. Β.Ι. Φιλίας, εκδ. Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα 1983.

<sup>27</sup> Εμφανίζεται ξανά ο Συνταγματάρχης από το ομώνυμο βιβλίο του Marquez, *Ο Συνταγματάρχης δεν έχει κανέναν να του γράψει* (1961), ολοκληρώνεται η ιστορία από τα *Ανεμοσκορπίσματα* (1955), όπου είχαν εμφανιστεί για πρώτη φορά το Μακόντο και τα πρόσωπα που ζούσαν εκεί και ακόμη, βλέπουμε τους ήρωες της *Κακιάς Ώρας* (1962) να ξαναζούν στο πρόσωπο του Χοσέ Αρκάδιο Μπουενδία. Τέλος, μαθαίνουμε για την *Απίστευτη και θλιβερή ιστορία της αθώας Ερέντιρα και της άσπλαχνης γιαγιάς της* (1972), το δράμα μιας δεκαεξάχρονης κοπέλας που αφηγήθηκε ο Marquez σε ένα από τα επόμενα βιβλία του.

<sup>28</sup> Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, *ό.π.*, ενδεικτικά στις σσ. 240, 503.

της Λατινικής Αμερικής, ενώ ο Marquez μέσω του «Μαγικού Ρεαλισμού» επιδίωξε να προβάλλει την υπερβολική βία και τη σύγχυση της Κολομβίας και της Λατινικής Αμερικής εκείνη την περίοδο σε πολιτικό επίπεδο. Ο Κολομβιανός συγγραφέας εξέφρασε μέσα από το έργο του τη δική του ιστορία και τη δική του κουλτούρα, αξιοποιώντας τις τεχνικές της προφορικής παράδοσης. Ο ίδιος έζησε στη Λατινική Αμερική την εποχή που η μία δικτατορία διαδεχόταν την άλλη. Έτσι, άσκησε ένα είδος πολιτικής κριτικής με έμμεσο τρόπο, αποδεικνύοντας πολλές φορές στο έργο του ότι η πραγματικότητα μπορεί να χειραγωγηθεί από τη διεφθαρμένη κυβέρνηση και ότι η συνενοχή του πληθυσμού σε φρικιαστικά γεγονότα συγκάλυπτε τρομερά εγκλήματα.<sup>29</sup> Κλείνοντας, ο ίδιος είχε επισημάνει ότι η πραγματικότητα των απλών ανθρώπων συμπεριλάμβανε τους μύθους, τους θρύλους και κατά κύριο λόγο τα «πιστεύω» τους.<sup>30</sup> Η ανάμειξη της δεισιδαιμονίας με τη λογική, η σύγχυση του χρόνου και οι ισχυρές δόσεις υπερβολής ήταν μια φυσική όψη της ιστορίας της Λατινικής Αμερικής.

Η πρώτη συγγραφέας από τη Χιλή της Λατινικής Αμερικής, που έγινε ευρέως γνωστή και εκτός της ηπείρου, είναι η Isabel Allende. Το 1982 έγραψε το *Σπίτι των Πνευμάτων*<sup>31</sup>, ένα έργο με πολλά μαγικά και ρεαλιστικά στοιχεία. Σε αυτό υπήρχε μια περίτεχνη γενεαλογική πλοκή και είχε αρκετές ομοιότητες με τα *Εκατό Χρόνια Μοναξιάς* του Marquez. Είναι αλήθεια ότι έως το 1982 λίγες γυναίκες συγγραφείς είχαν διακριθεί μέσα από το κίνημα (boom) της λατινοαμερικάνικης λογοτεχνίας που ξεκίνησε το 1960. Έχοντας ζήσει, λοιπόν, και η Allende σε μια εποχή βιαιότητας και πολεμικής αναταραχής, το μυθιστόρημά της επηρεάστηκε άμεσα από την πολιτική κατάσταση που επικρατούσε τότε στη Χιλή. Αυτό διαφαίνεται από τα πολιτικά σχόλια που κρύβονται πίσω από την πλοκή του έργου. Η Allende συνδέει τον «Μαγικό Ρεαλισμό» με τις γυναίκες του έργου της, ασκώντας φεμινιστική κριτική στα πατριαρχικά πρότυπα. Οι μαγικές προβλέψεις των γυναικών στο κείμενό της είναι εκείνες που αποκαλύπτουν τη δολιότητα της κυβέρνησης της Χιλής. Η γραφή της είναι πιο απλοποιημένη από του Marquez, καθώς η συγγραφέας θέλησε ο λόγος της να είναι εύκολα προσιτός στο αναγνωστικό κοινό ώστε να του προκαλέσει έντονα συναισθήματα. Ο κόσμος των πνευμάτων παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα ως το ιδανικό καταφύγιο και η κατάλληλη

---

<sup>29</sup> Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, *ό.π.*, ενδεικτικά στις σσ. 374- 382.

<sup>30</sup> Maggie Ann Bowers, *ό.π.*, σ. 38.

<sup>31</sup> Ιζαμπέλ Αλιέντε, *Το σπίτι των Πνευμάτων*, μτφρ. Κλαίτη Σωτηριάδου- Μπαράχας, επιμ. Διονυσία Μπιτζιλέκη, εκδ. Ωκεανίδα, Αθήνα <sup>19</sup>1999.



διέξοδος για την ηρωίδα της, την Κλάρα, προκειμένου να καταφέρει να απομακρυνθεί από τη βιαιότητα, τις φυσικές καταστροφές και τις επώδυνες πολιτικές συγκρούσεις.<sup>32</sup>

Το 1989 κυκλοφόρησε το έργο της Laura Esquivel από το Μεξικό, το *Σαν νερό για ζεστή σοκολάτα*, και γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Το μυθιστόρημα ασκεί κριτική για την κοινωνική θέση της γυναίκας και μιλάει για τον καθημερινό της αγώνα εντός της οικείας της. Η ιστορία παρουσιάζεται μέσα από τη γυναικεία οπτική γωνία της ηρωίδας, της Τίτα, και πηγάζει από την πραγματική οικογενειακή ιστορία της ίδιας της συγγραφέως. Ακόμα και σε αυτό το έργο του «Μαγικού Ρεαλισμού» που ο χώρος του μυθιστορήματος οριοθετείται εντός του σπιτιού, η πολιτική κατάσταση της Λατινικής Αμερικής καυτηριάζεται έμμεσα.<sup>33</sup>

Στις αγγλόφωνες χώρες, όπως τον Καναδά, την Αγγλία, τις Ηνωμένες Πολιτείες και τη δυτική Αφρική, ο «Μαγικός Ρεαλισμός» άρχισε να αναπτύσσεται στις αρχές της δεκαετίας του 1970. Σε αντίθεση με τον αντίστοιχο της ισπανόφωνης Λατινικής Αμερικής, που είχε μακρά παράδοση, στις περιοχές αυτές δεν ανιχνεύονταν πολλές επιρροές και αλληλεπιδράσεις μεταξύ των συγγραφέων. Πιο συγκεκριμένα, ο Salman Rushdie, ο Βρετανός συγγραφέας που είχε ινδική καταγωγή, συνέθεσε έργα με επιρροές από την μυθική παράδοση του λατινοαμερικάνικου «Μαγικού Ρεαλισμού» και ταυτόχρονα ενσωμάτωσε μαγικά στοιχεία ευρωπαϊκής προέλευσης. Ο συνδυασμός των διαφορετικών τάσεων του «Μαγικού Ρεαλισμού» εντοπίζεται και στα υπόλοιπα αγγλόφωνα μυθιστορήματα. Αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι ο «Μαγικός Ρεαλισμός» είχε ήδη διανύσει μια πορεία στην ισπανόφωνη Λατινική Αμερική και στις χώρες της Ευρώπης. Έτσι, είχε διαμορφώσει τα βασικά του χαρακτηριστικά, που έδωσαν πρόσφορο έδαφος για να χτιστεί πάνω του κάτι νέο.

Ο Rushdie, έχοντας έμφυτη τη μίξη δύο αντιθετικών όψεων λόγω της καταγωγής του, βρήκε στον «Μαγικό Ρεαλισμό» την ιδανική μορφή συγγραφής. Είναι ένας πολιτικός συγγραφέας, ο οποίος προβληματίστηκε στα έργα του με το μέλλον της Ινδίας και ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την πληθυσμιακή ποικιλία της χώρας του. Το 1981 έγραψε *Τα παιδιά του Μεσονυχτίου*, ένα νέο «έπος» της Ινδίας με πολλές μαγικές φιγούρες. Μέσα από αυτό επιτρέπεται στον αναγνώστη να ρίξει μια αποκαλυπτική ματιά στην εξωτική και πολύπαθη αυτή χώρα.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Maggie Ann Bowers, *ό.π.*, σσ. 42-43, 68-69.

<sup>33</sup> Maggie Ann Bowers, *ό.π.*, σ. 44.

<sup>34</sup> Στο ίδιο, σ. 45, 51.

Οι συγγραφείς της Αφρικής εμπνέονταν από τους προγόνους τους, τα εσωτερικά πνεύματα, τα ζώα που μιλούσαν, τα παραμύθια, τις υπερφυσικές δυνάμεις, προκειμένου να εκφράσουν τα πάθη τους, αλλά και να διατυπώσουν έμμεσα πολιτικά σχόλια.<sup>35</sup> Ο «Μαγικός Ρεαλισμός» αποτέλεσε κίνητρο για τους Αφρικανούς δημιουργούς, κυρίως στη δυτική και τη νότια Αφρική, για να αναζητήσουν την ιστορία και τις μυθολογίες τους. Ειδικότερα, στη νότια Αφρική ο ευρωπαϊκός αποικισμός διαδραμάτισε πολύ σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της πολιτισμικής κουλτούρας της περιοχής. Ο Andre Brink στα έργα του, τις *Ονειροφαντασίες της άμμου* (1996) και το *Devil's Valley* (1999), προβληματίστηκε για τη θέση των Αφρικανών στη νέα πολυπολιτισμική ήπειρο και εστίασε στην επιρροή των αφρικάνικων μύθων των ιθαγενών στους χριστιανούς Ευρωπαίους. Οι τεχνικές του «Μαγικού Ρεαλισμού» στα έργα του συνδέονται με την άσκηση μεταποικιακής κριτικής από τον συγγραφέα, αποσκοπώντας στην ανάδειξη της συνάφειας του παρελθόντος με το παρόν της Αφρικής.<sup>36</sup> Ακόμη, το έργο του Βρετανού και Νιγηριανού Ben Okri, *Ο Αδηφάγος Δρόμος* (1991), ξεχώρισε λόγω της ξεχωριστής αφρικανικής οπτικής του. Το μυθιστόρημα τοποθετείται στη δυτική Αφρική και παρακολουθεί τα βήματα ενός παιδιού που ζει στον κόσμο των ζωντανών και των νεκρών. Η μαγεία και η πραγματικότητα αναμειγνύονται επιτυχώς, αποδίδοντας ένα κράμα μυθολογίας και αλήθειας.<sup>37</sup>

Στις Ηνωμένες Πολιτείες ο «Μαγικός Ρεαλισμός» χρησιμοποιήθηκε από πολλές γυναίκες συγγραφείς, οι οποίες ασχολήθηκαν στα έργα τους με την περιθωριοποίηση των μικρότερων αριθμητικά πολιτισμικών ομάδων, που συνυπήρχαν με την κυρίαρχη αγγλο-ευρωπαϊκή κουλτούρα. Η ισχύς των Αγγλο-ευρωπαϊκών έναντι των άλλων πολιτισμών – κυρίως των πληθυσμών αφρικάνικης προέλευσης- που είχαν αποικίσει στην Αμερική, δεν επέτρεπε την επιμέρους ανάπτυξη των παραδόσεών τους. Η Toni Morrison, Αμερικανίδα λογοτέχνιδα, έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον διαπολιτισμικό χαρακτήρα των Ηνωμένων Πολιτειών. Οι αφηγήσεις της έχουν επιρροές από την αφρικάνικη και την αμερικάνικη προφορική παράδοση. Συνδυάζει τη μυθολογία με τα στοιχεία που υιοθέτησε από την κουλτούρα της δυτικής Αφρικής και προσθέτει πολλά

---

<sup>35</sup> Brenda Cooper, *Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye*, εκδ. Routledge, London 1998, σ.40.

<sup>36</sup> Βλ. περισσότερα για τη σχέση του «Μαγικού Ρεαλισμού» με το Μεταποικιακό μυθιστόρημα στο Christopher Warnes, *Magical Realism and Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverence*, εκδ. Macmillan, UK 2009.

<sup>37</sup> Βλ. περισσότερα για τον Ben Okri στο Brenda Cooper, *ό.π.*, σσ. 67-114.

μαγικά γεγονότα. Το 1993 βραβεύτηκε με το βραβείο Νόμπελ για το μυθιστόρημά της *Αγαπημένη* (1987).<sup>38</sup>

Ολοκληρώνοντας, είναι φανερό ότι ο ευρωπαϊκός «Μαγικός Ρεαλισμός» κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα λειτούργησε ως μια καινοτόμα αφηγηματική μέθοδος, που χρησιμοποιούνταν με σκοπό να ανανεώσει την ήδη υπάρχουσα λογοτεχνία. Οι δημιουργοί χρησιμοποιούσαν τα μαγικά στοιχεία ως εφέ για να ασκήσουν κριτική στις ήδη υπάρχουσες τεχνικές. Αντιθέτως, ο λατινοαμερικάνικος «Μαγικός Ρεαλισμός» εμπεριείχε την πολιτισμική παράδοση των λαών της Λατινικής Αμερικής, είχε ιστορικό περιεχόμενο και χρησιμοποιούσε ως πρώτη του ύλη την καθημερινότητα των ανθρώπων. Ο Roberto Gonzalez Echevarria σε μια μελέτη του για τον Carpentier διέκρινε δύο είδη «Μαγικού Ρεαλισμού», τον επιστημονικό και τον οντολογικό. Τα μαγικά στοιχεία του επιστημονικού «Μαγικού Ρεαλισμού», σύμφωνα με τον Echevarria, προέρχονταν από πηγές, οι οποίες δεν συνέπιπταν αναγκαστικά με το πολιτισμικό περιεχόμενο του μυθιστορήματος ή την καταγωγή του ίδιου του συγγραφέα. Εντούτοις, ο οντολογικός «Μαγικός Ρεαλισμός» προέκυπτε από ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό περιεχόμενο και παρουσίαζε την κουλτούρα και τη ζωή ενός τόπου.<sup>39</sup> Επιπροσθέτως, πολλά έργα του «Μαγικού Ρεαλισμού» ενσωμάτωσαν μεταποικιακές προοπτικές, αποσκοπώντας στην κριτική θεώρηση της αλήθειας και της ιστορίας ενός τόπου και την αναγνώριση ή την απόρριψη του αποικισμού στο εκάστοτε μυθιστόρημα. Η εγγύτητα της μεταποικιακής γραφής με τον «Μαγικό Ρεαλισμό» και ο συνδυασμός τους στα έργα, κατέδειξαν τις πολιτικές μετατοπίσεις που συνέβησαν στους λαούς. Το υπερφυσικό στοιχείο συνδέθηκε άμεσα με τους τοπικούς θρύλους.<sup>40</sup>

Από τις ιδέες του Roh με τις σουρεαλιστικές αποχρώσεις και τις εντυπωσιακές εικόνες μέχρι τον κοσμοπολιτισμό και τη πολυπολιτισμικότητα της Λατινικής Αμερικής και την επιστροφή του στην Κεντρική Ευρώπη, ο «Μαγικός Ρεαλισμός» υπηρέτησε διαφορετικές ανάγκες σε διαφορετικούς τόπους και χρόνους. Ο εκάστοτε συγγραφέας που χρησιμοποίησε τον «Μαγικό Ρεαλισμό» του έδωσε διαφορετική αίσθηση με ποικίλες επιρροές και εμπνεύσεις.

---

<sup>38</sup> Maggie Ann Bowers, *ό.π.*, σσ. 53-55.

Βλ. περισσότερα για τους εκπροσώπους του «Μαγικού Ρεαλισμού» και για τα έργα τους στο Stephen M. Hart, Wen-Chin Ouyang, *A Companion to Magical Realism*, εκδ. Tamesis, New York 2005.

<sup>39</sup> Maggie Ann Bowers, *ό.π.*, σσ. 85-87 και Wendy B. Faris, *ό.π.*, σσ. 32-33.

<sup>40</sup> Wendy B. Faris, *ό.π.*, σσ. 36-38.

### 3. Η πρόσληψη του «Μαγικού Ρεαλισμού» στην Ελλάδα

#### 3.1 Αναζήτηση του «Μαγικού Ρεαλισμού» στα ελληνικά περιοδικά

Ο ελληνικός λαός και πολιτισμός διατηρεί μια μακραίωνη παράδοση εξοικείωσης με το υπερφυσικό στοιχείο και τις μυθολογικές υπάρξεις. Ως εκ τούτου, η ελληνική λογοτεχνία ήταν και συνεχίζει να είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με μαγικά συμβάντα, περίεργες ιστορίες και μυθικά όντα με υπερφυσικές ικανότητες. Το ερώτημα που αμέσως προκύπτει είναι εάν ο «Μαγικός Ρεαλισμός» που ως λογοτεχνική μέθοδος βρίσκεται κοντά στις αναζητήσεις της ελληνικής λογοτεχνίας εκείνη την περίοδο, χρησιμοποιήθηκε από τους Έλληνες συγγραφείς. Επίσης, μεταφράστηκαν τα έργα του «Μαγικού Ρεαλισμού» στην Ελλάδα; Ποια μορφή προτίμησαν οι Έλληνες, την ευρωπαϊκή ή τη λατινοαμερικάνικη; Αναπτύχθηκε ελληνική εκδοχή από τους Έλληνες συγγραφείς και αν ναι, για ποιον λόγο; Υπήρξαν συγκεκριμένες κοινωνικοπολιτικές ανάγκες που ώθησαν τους Έλληνες να στραφούν στη χρήση του «Μαγικού Ρεαλισμού»; Για να απαντηθούν αυτά τα ερωτήματα, πραγματοποιήθηκε έρευνα γύρω από την παρουσία του «Μαγικού Ρεαλισμού» στα ελληνικά περιοδικά που κυκλοφορούσαν στις αρχές του 20ού αιώνα.<sup>41</sup> Έχοντας ως γνώμονα τους βασικούς εκπροσώπους του «Μαγικού ρεαλισμού» ανά τον κόσμο, αναζητήθηκαν στα περιοδικά μεταφρασμένα αποσπάσματα των έργων τους, αφιερώματα ή μελέτες για τους ίδιους τους δημιουργούς και τα μυθιστορήματά τους.

Το 1960, η *Νέα Εστία* με αφορμή τον θάνατο του Massimo Bontempelli έκανε το πρώτο βήμα σε σχέση με τα υπόλοιπα περιοδικά, τοποθετώντας μια σύντομη αναφορά στην στήλη της «Επικαιρότητας» για το έργο του Bontempelli, τις διάφορες τάσεις της φιλοσοφίας που ακολούθησε και φυσικά τον «Μαγικό Ρεαλισμό», από τον οποίο επηρεάστηκε το έργο του τα τελευταία χρόνια της ζωής του.<sup>42</sup> Ωστόσο, ο αρθρογράφος δεν προχώρησε σε ευρύτερη ανάλυση ή επεξήγηση του «Μαγικού Ρεαλισμού».

Ύστερα από πέντε χρόνια, το 1965, ο Γιώργος Χουρμουζιάδης επιχείρησε να παρουσιάσει για πρώτη φορά στους Έλληνες αναγνώστες τη λογοτεχνία της Αργεντινής

---

<sup>41</sup> Η έρευνα πραγματοποιήθηκε στα εξής περιοδικά τις χρονιές κυκλοφορίας που αναγράφονται εντός των παρενθέσεων: *Γράμματα και Τέχνες* (1982-1998), *Διαβάζω* (1978-2006), *Διαγώνιος* (1958-1983), *Επιθεώρηση Τέχνης* (1955- 1966), *Εποχές* (1963-1966), *Ευθύνη* (1972-9009), *Η λέξη* (1981-1999), *Κριτική* (1959- 1961), *Μαντατοφόρος* (1972-1996), *Νέα Εστία* (1927-2007), *Οδός Πανός* (1981-1992), *Ο πολίτης* (1976-2006), *Παρνασσός* (1877-1939, 1959-2010), *Πλανόδιον* (1986-2010), *Το δέντρο* (1978-2003), *Τραμ/ Ένα όχημα* (1971-1978), *Χάρτης* (1982-1988).

Επίσης, εξετάστηκαν η *Επιθεώρηση Τέχνης* (1955-1966), η *Κριτική* (1959-1961), το *Μπουκέτο* (1924-1946, 1958), ο *Παρνασσός* (1877-1939), η *Αλεξανδρινή Τέχνη* (1926-1931) και η *Αργώ* (1923-1927), αλλά δεν εμπεριείχαν υλικό για τον Μαγικό Ρεαλισμό.

<sup>42</sup> Γιώργος Πράτσικας, «Massimo Bontempelli», *Νέα Εστία*, τχ. 800, Νοέμβριος 1960, σσ. 1456-1457.

στη *Νέα Εστία*. Περιέγραψε τα στάδια ανάπτυξης της λογοτεχνικής παραγωγής της Αργεντινής μέχρι και τη δημιουργία της λογοτεχνικής γενιάς του 1922. Επισημάνει ότι αφού το αργεντίνικο έθνος είχε ξεκινήσει να γράφει τη δική του ιστορία, η ανάπτυξη της λογοτεχνικής έκφρασης ήταν απαραίτητη για το νέο κράτος. Μελετώντας την ιστορία της Αργεντινής δε μπορούμε να παραβλέψουμε την αποικιοκρατική πολιτική ξένων λαών, όπως της Πορτογαλίας και της Ισπανίας, που αναπόδραστα είχαν φέρει μαζί τους στοιχεία του πολιτισμού τους. Η ευρωπαϊκή προέλευση των Αργεντινών, τα έθιμα των ντόπιων Ινδιάνων και η ιδιαίτερη μορφολογία του εδάφους έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της αργεντίνικης λογοτεχνίας, την οποία ο Χουρμουζιάδης διαίρεσε σε πέντε κεφάλαια: τους αυτόχθονες, τους αποικιακούς, τους εξόριστους, τους μοντέρνους ή κοσμοπολίτες και τέλος τη λογοτεχνική γενιά του '22. Σταδιακά, εκπολιτίστηκαν οι λαϊκές μάζες και μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο διχάστηκαν οι λογοτέχνες της Αργεντινής σε δύο ομάδες, ανάλογα με τα πολιτικά τους φρονήματα. Από τη μία, οι ορθολογιστές της Δύσης, οι σύγχρονοι εκφραστές του λόγου του υπόλοιπου κόσμου και από την άλλη, εκείνοι που επιθυμούσαν τη διατήρηση του ιθαγενούς στοιχείου, συνέβαλαν από κοινού στην ανανέωση της λογοτεχνίας. Ανάμεσα στους δημιουργούς, ο Χουρμουζιάδης ξεχώρισε τον ποιητή και πεζογράφο Jorge Luis Borges της γενιάς του 1922. Ανέφερε ότι μέσα από τα έργα του καθρεπτιζόνταν ο λαός και το τοπίο της Αργεντινής, όπου υπήρχε «σκορπισμένη πολλή μεταφυσική».<sup>43</sup> Ο Borges, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, θεωρήθηκε από τον Flores ο πρόδρομος του «Μαγικού Ρεαλισμού». Συνεπώς, το 1965 –αρκετά νωρίς σε σχέση με την εξάπλωση του κύματος του «Μαγικού Ρεαλισμού»- ο Χουρμουζιάδης ήταν από τους πρώτους Έλληνες του πνεύματος που προέβλεψε το ευοίωνο μέλλον της αργεντίνικης λογοτεχνίας, μιλώντας με ενθουσιασμό για τους συγγραφείς και τις καινοτομίες των έργων τους. Παράλληλα, έναν μήνα νωρίτερα, τον Ιούνιο του 1965, το 77<sup>ο</sup> τεύχος της *Νέας Εστίας* εμπεριείχε το απόσπασμα ενός ποιήματος του Γερμανού Gunter Grass μαζί με ένα σύντομο βιογραφικό του σημείωμα. Ήταν μετάφραση του Άγγελου Παρθένη και εκείνος τόνισε ότι ο Grass θεωρούνταν κορυφαίος της μεταπολεμικής γενιάς και ήταν τότε «γνωστότατος» ως πεζογράφος.<sup>44</sup>

Συνεχίζοντας, το 1967 η *Νέα Εστία* παρουσίαζε στο 968<sup>ο</sup> τεύχος της τον συγγραφέα και διπλωμάτη Miguel Angel Asturias και επεξήγησε με λεπτομέρειες την

---

<sup>43</sup> Γ. Δ. Χουρμουζιάδης, «Εισαγωγή στην Αργεντινή λογοτεχνία», *Νέα Εστία*, τχ. 78, Ιούλιος 1965, σσ. 866-868.

<sup>44</sup> Gunter Grass, «Παιδικό Τραγούδι», *Νέα Εστία*, τχ. 77, μτφρ. Άγγελος Παρθένης, Ιούνιος 1965, σ. 724.

έννοια του «Μαγικού Ρεαλισμού». Η Ζέρμαιν Μαμαλάκη μίλησε με πολύ τιμητικά λόγια για τον Asturias και για τη βράβειυσή του με το Νόμπελ λογοτεχνίας το 1967. Ανέφερε ότι ήταν μία από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες της Λατινικής Αμερικής και ότι αποτέλεσε «την πνευματική και ψυχολογική αφετηρία ενός λαού και μιας ηπείρου», αφού το έργο του έβγαине «ολόϊσια από τη λαϊκή έκφραση των ανθρώπων». Η συμβολή του στη λογοτεχνία χαρακτηρίστηκε «Μαγικός Ρεαλισμός». Πάντως, επισήμανε ότι ο Asturias κατακρίθηκε πολλές φορές από τις σοσιαλιστικές χώρες για τον τρόπο γραφής του, επειδή έμενε «πιστός στη μυθική άποψη, που απαλύνει την εντύπωση του ρεαλισμού, τη σοσιαλιστική [...] κατακραυγή». Ο ίδιος υποστήριξε ότι τα έργα του ήταν ρεαλιστικά, γιατί σύμφωνα με τους Ινδιάνους, κάθε μαγική εξήγηση φυσικών φαινομένων ήταν κάτι το ρεαλιστικό, το πραγματικό. Στα βιβλία του, η κοινωνική πραγματικότητα είχε πάντα μυθικές προεκτάσεις. Ο Asturias υποστήριξε ότι έγραψε όχι μόνο στη γλώσσα των Λατινοαμερικάνων, αλλά κατάφερε να μιλήσει για ολόκληρο τον κόσμο τους. Η Μαμαλάκη κλείνει το αφιέρωμά της, δίνοντας τον ορισμό του «Μαγικού Ρεαλισμού»: είναι το δημιούργημα της Λατινικής Αμερικής, η βαθύτερη ουσία της ίδιας της ηπείρου, το ανακάτεμα των διαφορετικών φύλων, το μεγαλείο της φύσης. Αποτελείται από γεγονότα που μοιάζουν μαγικά, αλλά ανάγονται στην πιο αληθινή πραγματικότητα. Αναφέρει και τον Βραζιλιάνο μυθιστοριογράφο Joao Guimaraes Rosa, ως έναν σημαντικό συγγραφέα του «Μαγικού Ρεαλισμού» μαζί με τους ποιητές της Αργεντινής, του Περού, του Ισημερινού και της Χιλής.<sup>45</sup> Συνεπώς, θέλησε να δώσει στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό να καταλάβει τι είναι αυτό το νέο λογοτεχνικό ρεύμα της Λατινικής Αμερικής, τι εκφράζει και πόσο σημαντικό είναι στη διατήρηση της πολιτισμικής ταυτότητας του τόπου στις δύσκολες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες. Άλλωστε, πρώτη απ' όλους και πολύ νωρίς χρονικά σε σχέση με την ακμή του «Μαγικού Ρεαλισμού» στη Λατινική Αμερική τη δεκαετία του 1940, επιχείρησε να πληροφορήσει τους Έλληνες αναγνώστες για την καινοτόμα λογοτεχνική μέθοδο του Asturias.

Έναν χρόνο αργότερα, τον Μάρτιο του 1968, η *Νέα Εστία* εμπεριείχε ένα μεταφρασμένο τμήμα από το «Τατουάνα» του Asturias. Η Μαμαλάκη, η μεταφράστρια του έργου, κατέγραψε πριν από το κυρίως κείμενο ένα σύντομο βιογραφικό του Asturias, εμμένοντας ξανά στη γοητευτική γραφή του με τα σύμβολα, τα μυστήρια, τις απόκρυφες

---

<sup>45</sup> Ζέρμαιν Μαμαλάκη, «Μίγκουελ Αγγελ Αστούριας: Βραβείο Νόμπελ 1967», *Νέα Εστία*, τχ. 968, Νοέμβριος 1967, σσ. 1497-1498.

έννοιες, τη μαγεία των ιθαγενών και την ισπανική θεολογία.<sup>46</sup> Με τον ίδιο ενθουσιασμό, όπως στην πρώτη αναφορά της, μετέδωσε στους αναγνώστες την ατμόσφαιρα του «Μαγικού Ρεαλισμού». Τον Μάιο του 1968, κυκλοφόρησε στο περιοδικό το ποίημα «Χειμωνιάτικος ήλιος» και τον Νοέμβριο του ίδιου έτους ο «Πρόναος» του Asturias σε μετάφραση.<sup>47</sup> Έτσι, τη διετία 1967 και 1968 παρατηρείται αυξανόμενο ενδιαφέρον για τα έργα του Asturias στη *Νέα Εστία*, ενώ τα υπόλοιπα φιλολογικά περιοδικά διατηρούν την σιωπή τους.

Το 1972 το περιοδικό *Ευθύνη* του Κώστα Ε. Τσιρόπουλου ξεκίνησε τη δεύτερη περίοδο της κυκλοφορίας του. Από το πρώτο τεύχος του 1972 μέχρι και το 2009, τις χρονιές που πραγματοποιήθηκε έρευνα στο συγκεκριμένο περιοδικό, παρατηρείται σταθερή η παρουσία αποσπασμάτων από έργα συγγραφέων που χρησιμοποιούσαν τον «Μαγικό Ρεαλισμό» ως λογοτεχνική μέθοδο τους. Επί παραδείγματι, τον Ιανουάριο του 1972 υπήρχε η «Νοσηρή Δημοκρατία» του Ισπανού φιλοσόφου και συγγραφέα Jose Ortega y Gasset.<sup>48</sup> Τον Μάιο του 1972, το 5<sup>ο</sup> τεύχος της *Ευθύνης* είχε την «Κοινωνικοποίηση του ανθρώπου» από τον ίδιο συγγραφέα και λίγο αργότερα, συμπεριλάμβανε τις «Ονειροπολήσεις ενός μοναχικού αναγνώστη» του Carpentier. Άλλοι συγγραφείς με κείμενά τους στα επόμενα τεύχη του περιοδικού είναι ο Julio Cortazar, ο Carlos Fuentes Macias και ο Gunter Grass.<sup>49</sup> Ο Κώστας Τσιρόπουλος, που επιμελούνταν την έκδοση της *Ευθύνης*, είχε σπουδαίο ποιητικό, πεζογραφικό και δοκιμιακό έργο, το οποίο εκτείνεται σε δεκάδες τόμους. Μετέφρασε από την ισπανική, την καταλανική και τη γαλλική γλώσσα πολλά βιβλία και κείμενα συγγραφέων.<sup>50</sup> Ανάμεσα σε αυτούς ήταν και ο Jose Ortega y Gasset, γεγονός που εξηγεί και την ένταξή του σε πολλά από τα τεύχη του περιοδικού.

Το 1976 το περιοδικό *Διαγώνιος* περιείχε ένα απόσπασμα από την «Κηδεία της Μεγάλης Μάμας» του Marquez, μαζί με ένα μικρό βιογραφικό σημείωμα του συγγραφέα, επισημαίνοντας ότι τα *Εκατό χρόνια μοναξιάς* θεωρούνται ένα από τα καλύτερα

<sup>46</sup> Μίγκελ Άγγελ Αστουρίας, «Τατουάνα», *Νέα Εστία*, τχ. 976, μτφρ. Ζέρμιν Μαμαλάκη, Μάρτιος 1968, σ. 295-298.

<sup>47</sup> Miguel Angel Asturias, «Χειμωνιάτικος Ήλιος», *Νέα Εστία*, τχ. 992, μτφρ. Γ. Δ. Χουρμουζιάδης, σσ. 603- 604.

Miguel Angel Asturias, «Πρόναος», *Νέα Εστία*, τχ. 992, μτφρ. Σοφία Εμμ. Χατζιδάκη, Νοέμβριος 1968, σσ. 1432-1434.

<sup>48</sup> Χοσέ Ορτέγα Υ Γκάσσετ, «Νοσηρή Δημοκρατία», *Ευθύνη*, τχ. 1, μτφρ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, Ιανουάριος 1972, σσ. 9-12.

<sup>49</sup> Βλ. περισσότερα για το περιοδικό *Ευθύνη* στο τέλος της εργασίας, στο Επίμετρο.

<sup>50</sup> ΕΚΕΒΙ, Τσιρόπουλος Κώστας Ε., <<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=462&t=1199>>, ανακτήθηκε στις 13.12.2017.

νοτιοαμερικάνικα μυθιστορήματα.<sup>51</sup> Στα επόμενα χρόνια, ακολούθησαν επίσης δύο αποσπάσματα από «Το προαίσθημα» και «Το τελευταίο ταξίδι του πλοίου φάντασμα» του Marquez, το 1980 και το 1982 αντίστοιχα, χωρίς να γίνει ευρύτερη αναφορά σε άλλους συγγραφείς του «Μαγικού Ρεαλισμού» ή σε κάποια από τα έργα τους. Το 1978 υπήρχε, επίσης, στο περιοδικό *Τραμ/ Ένα όχημα* μετάφραση από «Το απόγευμα του Μπαλτάσαρ» του Marquez και από «Το καλοκαίρι» του Julio Cortazar.<sup>52</sup>

Το 1978, το *Δέντρο* ξεκίνησε μια σειρά δημοσιεύσεων από αποσπάσματα συγγραφέων που είχαν επηρεαστεί από τον «Μαγικό Ρεαλισμό», σύντομες αναφορές και αφιερώματα για τους ίδιους. Συγκριτικά με τα υπόλοιπα περιοδικά της ίδιας δεκαετίας, το *Δέντρο* είχε εντάξει στα τεύχη του αρκετό υλικό σχετιζόμενο με τον «Μαγικό Ρεαλισμό». Το τεύχος του Ιανουαρίου-Φεβρουαρίου του 1978 είχε το 1<sup>ο</sup> μέρος ενός δοκιμίου του Ισπανού Jose Ortega Y Gasset που έφερε τον τίτλο «Αθλιότητα και λάμψη του μεταφράζειν». Ο μεταφραστής Πέτρος Στράνης στο κλείσιμο του δοκιμίου τοποθέτησε ένα απόσπασμα σχολιασμού του κειμένου από τον Bruno Berger και εκεί επισημαινόταν η αξία και η επιτυχία του έργου του Gasset.<sup>53</sup>

Στο τεύχος Ιανουαρίου-Φεβρουαρίου του 1980, ο *Πολίτης* συμπεριέλαβε στην στήλη του «ο λογοτεχνικός πολίτης» την καυστική βιβλιοκρισία του Διονύση Καψάλη σχετικά με την πρώτη ελληνική έκδοση των *Εκατό χρόνων μοναξιάς* του Marquez από τις εκδόσεις «Νέα σύνορα» το 1979. Ο Καψάλης στάθηκε πρώτα απ' όλα στο γεγονός ότι το βιβλίο του Marquez ήταν το πρώτο της καινούριας σειράς έργων που θα κυκλοφορούσε από τα «Νέα σύνορα». Ο εκδότης τους, Βασίλης Φίλιας, υποστήριξε ότι τα βιβλία «θα ανοίξουν μια νέα εποχή στην ιστορία του λογοτεχνικού βιβλίου στην Ελλάδα». Παίρνοντας ως αφορμή αυτό, ο βιβλιοκριτικός σχολίασε τη γλώσσα του μεταφρασμένου κειμένου, το όνομα του Marquez που στα ελληνικά είχε μεταφερθεί με διαφορετική μορφή στο εξώφυλλο και στον εσωτερικό τίτλο του βιβλίου, τα πολλαπλά τυπογραφικά λάθη και την σύγκριση του ύφους του Marquez με τη γραφή του Hemingway από τον επιμελητή. Η κριτική του Καψάλη ήταν αρνητική και ειρωνική σε

---

<sup>51</sup> Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, «Η κηδεία της Μεγάλης Μάμας», *Διαγώνιος*, τχ. 14, μτφρ. Κλαίτη Σωτηριάδου, Μάιος- Αύγουστος 1976, σσ. 127-142.

<sup>52</sup> Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, «Το απόγευμα του Μπαλτάσαρ», *Τραμ/ Ένα όχημα*, τχ. 7, μτφρ. Φίλιππος Δρακονταειδής, Ιανουάριος 1978, σσ. 35-40.  
Χούλιο Κορτάσαρ, «Το καλοκαίρι», *Τραμ/ Ένα όχημα*, τχ. 9, μτφρ. Φίλιππος Δρακονταειδής, Μάιος 1978, σσ. 229-234.

<sup>53</sup> Jose Ortega Y Gasset, «Αθλιότητα και λάμψη του μεταφράζειν», *Το δέντρο*, τχ. 6, μτφρ. Πέτρος Στράνης, Ιανουάριος- Φεβρουάριος 1979, σσ. 259-265.



όλη της την έκταση και προμήνυε αρνητικά αποτελέσματα για την επερχόμενη κυκλοφορία της νέας σειράς βιβλίων.<sup>54</sup>

Λίγους μήνες αργότερα, ο *Πολίτης* αφιέρωσε ένα μεγάλο τμήμα της λογοτεχνικής του στήλης στον Marquez. Αρχικά, υπήρχε ένα σύντομο βιογραφικό του Αργεντίνου συγγραφέα και σε υποσημείωση αναγραφόταν η αξιοσημείωτη λεπτομέρεια ότι ο Marquez πρωτοπαρουσιάστηκε σε ελληνική γλώσσα από το περιοδικό *Η συνέχεια* τον Μάρτιο του 1973. Το περιοδικό περιλάμβανε απόσπασμα από τα *Εκατό χρόνια μοναξιάς* σε μετάφραση του Θανάση Βαλτινού και της Ines Luisa Karrera.<sup>55</sup> Επιστρέφοντας στον *Πολίτη*, ακολούθησαν αποσπάσματα από έργα του Marquez, όπως *Το Φθινόπωρο του Πατριάρχη* και *Την απίστευτη και θλιβερή ιστορία της αθώας Ερεντίρα και της άσπλαχνης γιαγιάς της*<sup>56</sup>. Έπειτα, ο Τάκης Θεοδωρόπουλος στο άρθρο του μίλησε για την υποδοχή των *Εκατό χρόνων μοναξιάς* του Marquez ανά τον κόσμο, λέγοντας χαρακτηριστικά ότι η Ευρώπη ήταν διψασμένη για λογοτεχνία. Δέχτηκε τον «Μαγικό Ρεαλισμό» του Marquez με ευχαρίστηση, γιατί ήταν κάτι διαφορετικό από το «Νέο Μυθιστόρημα». Το «Νέο Μυθιστόρημα» στηριζόταν στις τεχνικές του υπαινιγμού, της παρωδίας και της ρεαλιστικής αφήγησης με πολλά μοντερνιστικά πειράματα.<sup>57</sup> Ο Marquez, σύμφωνα με τον Θεοδωρόπουλο, κατάφερε να υφάνει έναν κόσμο «που μορφοποιείται στα σχήματα του λόγου για να μας καταδείξει πόσο απρόβλεπτος είναι».<sup>58</sup> Για πιο πλήρη εικόνα του Marquez τοποθετήθηκε στο αφιέρωμα ως κατακλείδα η συνέντευξη του συγγραφέα στον Γάλλο μεταφραστή του Claude Couffon. Μίλησε για τη ζωή, τα παιδικά χρόνια, τις εμπειρίες του και για την μεγάλη του επιτυχία, τα *Εκατό χρόνια μοναξιάς*.<sup>59</sup>

Το 1981, το *Δέντρο* δημοσίευσε την συζήτηση του Gabriel Garcia Marquez με τον Plinio Mendoza. Εκεί, ο Marquez έδωσε απαντήσεις σε ποικίλα ερωτήματα που «ξεπεηδούσαν» από τα έργα του, μίλησε για τις πηγές έμπνευσης, τα ταξίδια, τον τρόπο συγγραφής, τις πνευματικές επιρροές και φυσικά για τις πολιτικές του πεποιθήσεις. Η σκληρή και βίαιη ιστορία της χώρας του και το πνεύμα της εποχής του έδωσαν τα

---

<sup>54</sup> Διονύσης Καψάλης, «Ένας Μάρκες στη νέα εποχή», *Ο πολίτης*, τχ. 32, Ιανουάριος- Φεβρουάριος 1980, σσ. 92-94.

<sup>55</sup> «Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες», *Ο πολίτης*, τχ. 35, Ιούνιος 1980, σ. 58.

<sup>56</sup> Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, «Το Φθινόπωρο του Πατριάρχη», *Ο πολίτης*, τχ. 35, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, Ιούνιος 1980, σσ. 61-62.

Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, «Η απίστευτη και θλιβερή ιστορία της αθώας Ερεντίρα και της άσπλαχνης γιαγιάς της», *Ο πολίτης*, τχ. 35, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, Ιούνιος 1980, σσ. 63-67.

<sup>57</sup> Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996, σσ. 361.

<sup>58</sup> Τάκης Θεοδωρόπουλος, «Κωμικοτραγικό μωσσωλείο», *Ο πολίτης*, τχ. 35, Ιούνιος 1980, σσ. 68-70.

<sup>59</sup> Βασίλης Παπαβασιλείου (μτφρ.), «Ο Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες μιλάει στο γάλλο μεταφραστή του Claude Couffon», *Ο πολίτης*, τχ. 35, Ιούνιος 1980, σσ. 71-78.

κατάλληλα εφόδια για να μπορέσει να αντιμετωπίσει την αποτρόπαια πραγματικότητα γύρω του. Για τον Marquez ο σοσιαλισμός ήταν η ιδανική λύση για να την σωτηρία και την αλλαγή της Λατινικής Αμερικής προς το καλύτερο.<sup>60</sup>

Το 1982, ο *Πολίτης* με το άρθρο του Πέτρου Χάρη επανάφερε στο προσκήνιο τον σχολιασμό της πρώτης ελληνικής έκδοσης των *Εκατό χρόνων μοναξιάς*. Τον Ιανουάριο του 1980 είχε προηγηθεί η αρνητική κριτική του Διονύση Καψάλη, ακολούθησε τον Μάρτιο του ίδιου χρόνου η επίσης στηλιτευτική κρίση του Φίλιππου Δρακονταειδή και το 1982 η Μαρία Παπαδοπούλου επιχειρήσε να αλλάξει τα δεδομένα αποκαλώντας την έκδοση «Αριστούργημα!». Ο Γιάννης Χάρης κατέκρινε τη θετική βιβλιοκρισία της Παπαδοπούλου, καθώς είχαν προηγηθεί ήδη εκ διαμέτρου αντίθετες απόψεις για την 1<sup>η</sup> έκδοση του Marquez από αξιόλογους κριτικούς. Ο Χάρης προχώρησε στην επισκόπηση της 2<sup>ης</sup> έκδοσης του ίδιου βιβλίου, επισημαίνοντας μερικά από τα τεράστια σφάλματα της επιμέλειας του έργου από την Αγγέλα Βερυκοκάκη- Άρτεμη, η οποία είχε επιμεληθεί και την 1<sup>η</sup> έκδοση. Ο συγγραφέας τόνισε την μεταφραστική ανεπάρκεια, την εκδοτική προχειρότητα, τα τυπογραφικά λάθη, τις διπλοτυπίες και συμπέρανε ότι η ελληνική απόδοση δεν πραγματοποιήθηκε από το πρωτότυπο ισπανικό κείμενο, αλλά από μία αγγλική του μετάφραση.<sup>61</sup>

Βέβαια, αξίζει να σημειωθεί ότι το 1982 ήταν μια κομβική χρονιά για την παρουσία της λατινοαμερικάνικης λογοτεχνίας στα ελληνικά περιοδικά. Τότε, φάνηκε ότι η ιδιαίτερη και «μαγική» λογοτεχνία της Λατινικής Αμερικής είχε αρχίσει να κεντρίζει, να διαποτίζει και να προσελκύει αισθητά το ενδιαφέρον της ελληνικής διανόησης. Επίσης, το 1982 έλαβε το Νόμπελ λογοτεχνίας ο Gabriel Garcia Marquez. Στις 29 Δεκεμβρίου του ίδιου έτους, το περιοδικό *Διαβάζω* αφιέρωσε ολόκληρο το τεύχος του στη λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία, εμπεριέχοντας ποικίλα άρθρα για τη γλώσσα, την συγγραφή, τον ρόλο του λογοτέχνη, τη στρατευμένη γραφή, τη διανοητική «εξορία», τη γυναικεία λογοτεχνία και πολλά σημαντικά ζητήματα που προβλημάτιζαν τους συγγραφείς που προέρχονταν από πόλεις της Λατινικής Αμερικής, όπως την Κουβά και την Χιλή. Όλα τα κείμενα του αφιερώματος, εκτός από το πρώτο, ήταν μεταφράσεις ποικίλων άρθρων γραμμένων από Λατινοαμερικάνους ποιητές και συγγραφείς που είχαν δημοσιευτεί στο *Magazine Littéraire* της Γαλλίας. Στόχος του τεύχους ήταν να δοθεί ένα

---

<sup>60</sup> Στράτης Πασχαλίδης (αποδ.), «Συζήτηση του Gabriel Garcia Marquez με τον Plinio Apulezo Mendoza», *Το δέντρο*, τχ. 20, Απρίλιος 1981, σσ. 193-196.

Στράτης Πασχαλίδης (αποδ.), «Συζήτηση του Gabriel Garcia Marquez με τον Plinio Apulezo Mendoza», *Το δέντρο*, τχ. 21, Μάιος- Ιούνιος 1981, σσ. 279-281.

<sup>61</sup> Γιαν. Η. Χάρης, «Εκατό χρόνια μοναξιά», *Ο πολίτης*, τχ. 50-51, Απρίλιος-Μάιος 1982, σσ. 117-120.

«αρκετά πλατύ πανόραμα» της ισπανόφωνης λογοτεχνίας της κεντρικής και νότιας Αμερικής και να μάθει ο αναγνώστης όσα έγιναν και συνέχιζαν να συμβαίνουν σε μια τόσο πλούσια και γόνιμη λογοτεχνική παραγωγή.<sup>62</sup>

Ο Φίλιππος Δρακονταειδής στο πρώτο κείμενο του αφιερώματος εξήγησε ρητά τους λόγους για τους οποίους οι Έλληνες έπρεπε να έρθουν σε επαφή και να μελετήσουν τη λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία τη δεκαετία του 1980. Επισήμανε ότι παρόλο που οι δύο τόποι βρίσκονταν σε απόσταση εκατοντάδων χιλιομέτρων ο ένας από τον άλλο και ανήκαν σε άλλες ηπείρους με εντελώς διαφορετικούς πολιτισμούς, είχαν μεγάλη συνάφεια μεταξύ τους. Ο Δρακονταειδής για να ενισχύσει τη γνώμη του ότι η ισπανόφωνη κεντρική και νότια Αμερική έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με το ελληνικό έθνος, ανέφερε ότι αυτήν την ιδιόμορφη σχέση και την ομοιότητα μεταξύ των δύο τόπων την είχε καταγράψει και ο Παπαρρηγόπουλος στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. Ο τελευταίος έλεγε χαρακτηριστικά ότι η Ελλάδα και η Λατινική Αμερική είχαν ξεκινήσει μαζί τους απελευθερωτικούς τους αγώνες και στη συνέχεια συμβούλευε τους Έλληνες να προσέξουν να μην κάνουν τα ίδια σφάλματα με τους Λατινοαμερικάνους. Ωστόσο, ο Δρακονταειδής είπε πως οι Έλληνες όχι μόνο δεν πρόσεξαν, αλλά πραγματοποίησαν «άχρηστους και εξευτελιστικούς πολέμους», έπεσαν σε διχόνοιες, σπαραγμούς, εμφύλιους πολέμους, αγκάλιασαν τα δικτατορικά καθεστώτα και τους «τρίτους πολιτισμούς». Οι δικτατορίες της Ελλάδας και της Λατινικής Αμερικής ήταν σχεδόν όμοιες μεταξύ τους. Συνέχισε, λέγοντας ότι η Ελλάδα ήταν το προϊόν κατάτμησης μιας αυτοκρατορίας που τεμαχίστηκε από μεγάλες δυνάμεις. Το νεότερο ελληνικό κράτος πάντα βρισκόταν κάτω από την επιρροή αυτών των δυνάμεων με αποτέλεσμα οι Έλληνες να είναι πάντα πολιτικά και πολιτιστικά εξαρτημένοι. Αντίστοιχα, η Λατινική Αμερική με τις παρεμβάσεις των ξένων δυνάμεων είχε σπάσει σε μικρότερα κράτη. Παράλληλα, η γλωσσική και η θρησκευτική ομοιογένεια διατηρήθηκε και στις δύο περιπτώσεις, αλλά η πολιτιστική εξέλιξη παρατηρήθηκε μόνο από την πλευρά της Λατινικής Αμερικής.

Ο Δρακονταειδής διέκρινε ότι ο ρόλος του εκάστοτε λογοτέχνη στη Λατινική Αμερική υπήρξε πολυεπίπεδος και σύνθετος. Δεν ήταν απλά ένας περιθωριακός καλλιτέχνης, αλλά συνέβαλε στο πλαίσιο της εθνικής απελευθέρωσης, των αλλαγών και των επαναστάσεων της χώρας. Ήταν δηλαδή ελευθερωτής, που πολεμούσε στον αγώνα της επικράτησης του πολιτισμού του. Η Ελλάδα έπρεπε λοιπόν να κοιτάξει επειγόντως

---

<sup>62</sup> Πέτρος Παπαδόπουλος, «Η λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία», *Διαβάζω*, τχ. 59, Δεκέμβριος 1982, σ. 19.

τον τρόπο της «πολιτιστικής συμπεριφοράς» της, να εστιάσει στα προβλήματά της και να πάρει ως παράδειγμα την άξια στάση των Λατινοαμερικάνων συγγραφέων. Ο Δρακονταειδής έκλεισε το κείμενό του αποστρεφόμενος αφενός στους αναγνώστες, που έπρεπε να αντιληφθούν τη σημασία των ακόλουθων κειμένων του αφιερώματος, αφετέρου στους Έλληνες εκδότες, που θα έπρεπε να διορθώσουν τις ήδη υπάρχουσες πρόχειρες εκδόσεις των λατινοαμερικάνικων έργων και να ασχοληθούν πιο σοβαρά με αυτό το κομμάτι της λογοτεχνίας, αφού θα έδινε πολλά διδάγματα και θα ωφελούσε τη χώρα πνευματικά.<sup>63</sup>

Έπειτα, τα άρθρα που ακολούθησαν κάλυψαν θεματικά πολλά λογοτεχνικά ζητήματα της λατινοαμερικάνικης λογοτεχνίας. Πρώτα, ο Μεξικανός Octavio Paz αναρωτήθηκε αν υπήρχε αμιγής λογοτεχνία της Λατινικής Αμερικής, μιας και είχε προκληθεί μεγάλη σύγχυση όσον αφορά την ονομασία της λογοτεχνικής παραγωγής εκείνη την περίοδο. Το στοιχείο που την έκανε μοναδική ήταν ότι εμφανίστηκε και εξελίχθηκε στην αγγλική, πορτογαλική και ισπανική γλώσσα, καθιστώντας την ένα ξεχωριστό φαινόμενο μέσα στην παγκόσμια ιστορία της λογοτεχνίας! Ωστόσο, η επικρατούσα ονομασία ήταν, σύμφωνα με τον Paz και τους κριτικούς εκείνης της εποχής, η λεγόμενη «ισπανοαμερικάνικη» λογοτεχνία, η οποία αποτελούσε ουσιαστικά ένα παρακλάδι του ισπανικού κορμού. Η ισπανοαμερικάνικη ενότητα ήταν εκείνη που έδωσε ταυτότητα στην έμφυτη πολυμορφία της λογοτεχνίας αυτής της περιόδου, αφού η γλώσσα ταυτιζόταν με τη βαθύτερη ουσία της. Τέλος, ο Paz κατέληξε ότι οι αντιφάσεις, οι αμφιλογίες και οι αντιθέσεις συνυπήρχαν και ήταν αυτές που συνιστούσαν το κύριο χαρακτηριστικό της ευρύτερης ισπανοαμερικάνικης λογοτεχνίας.<sup>64</sup>

Στη συνέχεια, ο Μεξικανός μυθιστοριογράφος και δοκιμιογράφος Carlos Fuentes μίλησε για τον πλούτο και την ανάπτυξη της λογοτεχνίας της Λατινικής Αμερικής σε αντίθεση με τις Ηνωμένες Πολιτείες, όπου οι συγγραφείς δεν είχαν να πουν πολλά. Επισήμανε ότι εκτός των άλλων χαρακτηριστικών, η κατάσταση ήταν αρκετά παράδοξη και λεπτή, επειδή οι Λατινοαμερικάνοι συγγραφείς απευθύνονταν κυρίως σε αναλφάβητους ανθρώπους που δεν ήξεραν καν να διαβάζουν. Η τρομοκρατία και τα δικτατορικά καθεστώτα εμπόδιζαν την εφαρμογή των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, κρατώντας σε μόνιμη κατάσταση τους ανθρώπους υποτακτικούς, σκλάβους και δέκτες

---

<sup>63</sup> Φίλιππος Δρακονταειδής, «Ας προσέξουμε το πρόσωπό μας», *Διαβάζω*, τχ. 59, Δεκέμβριος 1982, σσ. 20-21.

<sup>64</sup> Οκτάβιο Πάζ, «Ο κινητός χώρος της γλώσσας», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 22-27.

των βασανιστηρίων. Συγχρόνως, στη Λατινική Αμερική έλειπαν πολλές βασικές λειτουργίες που θεωρούνταν αυτονόητες στον δυτικό κόσμο, όπως η κριτική, η πληροφόρηση και ο «διαφωτισμός». Ο Λατινοαμερικάνος λογοτέχνης, σύμφωνα με τον Fuentes, επωμιζόταν όλη αυτή τη δύσκολη κατάσταση και γινόταν ο ίδιος δημοσιογράφος, φιλόσοφος, εξομολογητής, κοινωνικός λειτουργός, πολιτικός, συνδικαλιστής και ό,τι άλλο απαιτούσαν οι συνθήκες. Οι συγγραφείς διεκδικούσαν την πνευματική ελευθερία, τη διατήρηση της παραδοσιακής κουλτούρας και τη διαίωσή της στο μέλλον. Ο κύριος λόγος συγγραφής σε έναν τόσο αναλφάβητο κόσμο ήταν η αναζήτηση της ταυτότητάς του. Επί παραδείγματι, ο Borges αρνήθηκε την ομοιογένεια των πάντων και διεκδίκησε την ιστορία της χώρας του με τα έργα του. Παράλληλα, ο Fuentes διαπίστωσε ότι παρόλο που η ιστορία της Λατινικής ηπείρου ήταν γεμάτη από εγκλήματα, έλειπαν τα δράματα και οι τραγωδίες από τον χώρο της λογοτεχνίας. Μέσα από τη χρήση του μπαρόκ κατάφεραν να δείξουν οι δημιουργοί αυτήν την τόσο αρνητική κατάσταση και την απουσία της ουτοπίας του Νέου επερχόμενου κόσμου, αποκαλύπτοντας την πληθωρική φύση των χωρών.<sup>65</sup>

Παρακάτω, ο Mario Vargas Llosa από το Περού συνέχισε να μιλάει για το σπουδαίο λειτούργημα που επιτελούσε ο εκάστοτε λογοτέχνης στη Λατινική Αμερική, εξηγώντας τη μεγάλη κοινωνική ευθύνη του ρόλου του και την προαπαιτούμενη πολιτική του δράση. Για τον Llosa ο λογοτέχνης έπρεπε να συμμετέχει μέσα σε όσα γράφει και να αναζητά τη λύση των προβλημάτων της χώρας του. Το 1950, η στράτευση του λογοτέχνη ήταν ένας ρόλος που δύσκολα θα απέφευγε, όποιος επέλεγε να συγγράψει. Αν ένας συγγραφέας επιθυμούσε να παραμείνει στην επιφανειακή γραφή, να δημιουργεί μόνο για καλλιτεχνικούς λόγους και για την προσωπική του ευχαρίστηση, αυτό αμέσως σήμαινε ότι ήταν προδότης και συνένοχος κάθε αδικίας που έπληττε τη χώρα του. Συντελούσε με τη θέλησή του στην αμάθεια, την εξαθλίωση και την εξάρτηση από τις μεγάλες δυνάμεις. Ήταν η κομβική στιγμή που η στράτευση του δημιουργού έγινε ο αυτοσκοπός της λογοτεχνικής παραγωγής. Όπως συμπέρανε και ο Vargas, οι λογοτέχνες είχαν πολλαπλό και ταυτόχρονα ριζικής σημασίας ρόλο.

Ο Llosa εστίασε, επίσης, στο πολύ σοβαρό και μελανό σημείο της ιστορίας εκείνης της περιόδου, την εξωφρενική άσκηση της λογοκρισίας στις εφημερίδες, το ραδιόφωνο και τα πανεπιστήμια. Η λογοτεχνία ξέφευγε από τον σφικτό κλοιό των

---

<sup>65</sup> Κάρλος Φουέντες, «Μία λογοτεχνία χωρίς αναβολές», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 28-31.

αυστηρών κυβερνήσεων και ήταν ένα σημαντικό μέσο έρευνας και αποκάλυψης της αντικειμενικής αλήθειας, όσο επιτρεπόταν, στον λαό. Έπρεπε να προβάλλει τα κοινωνικά προβλήματα και να προτείνει λύσεις. Είχε προαχθεί στο επίπεδο της επιστήμης με σκοπό να λέει πάντα την αλήθεια και μέσα από αυτήν οι Λατινοαμερικάνοι να μπορούν να βλέπουν το αληθινό τους πρόσωπο και να αναγνωρίζουν τα βάσανά τους. Το οξύμωρο αυτής της διαδικασίας ήταν ότι το «βασίλειο της υποκειμενικότητας» μεταμορφώθηκε σε «βασίλειο της αντικειμενικότητας», έγινε ο καθρέπτης που αντανakλούσε την κοινωνική ζωή και που ξεσκεπάζε τα ψεύδη των κυβερνήσεων. Η φαντασία και ο λόγος υπηρετούσαν το ιδανικό της πολιτικής αγωγής και η αντικειμενική πραγματικότητα ταυτιζόταν με τις λογοτεχνικές περιγραφές. Η λογοτεχνία είχε ηθική, κοινωνική, ιστορική και πολιτική αποστολή, γι' αυτό και οι κυβερνήσεις κυνηγούσαν τους λογοτέχνες με έντονη πολιτική δράση. Τα έργα δεν έδειχναν μόνο ποια είναι η πραγματικότητα, αλλά και την αρνούσαν. Ωστόσο, η στρατευμένη λογοτεχνία ακριβώς επειδή επιτελούσε τόσες πολλές λειτουργίες, δεν είχε απαραίτητα και τεχνικό ή εκφραστικό πλούτο. Θυσιαζόταν στο βωμό της απελευθέρωσης της σκέψης.

Ακόμη, ο *Liosa* αναφέρθηκε στα έργα που εμπειρεύσαν το φανταστικό και το ονειρικό στοιχείο. Στη Λατινική Αμερική, η φανταστική λογοτεχνία ήταν ένα μέσο άσκησης κριτικής στα κοινωνικά προβλήματα και το αλλόκοτο, το υπερφυσικό και το καταπληκτικό ήταν τα πρίσματα υπό τα οποία έβλεπαν οι αναγνώστες τα γεγονότα και τα πρόσωπα της πραγματικής ζωής. Ανέφερε το παράδειγμα του Julio Cortazar, ο οποίος στα έργα του μπόλιαζε το φανταστικό με το πραγματικό και είχε επιχειρήσει να αφομοιώσει μέσα στο φανταστικό στοιχείο εμμέσως όλα τα πολιτικά θέματα που προκαλούσαν ανησυχία, όπως την εξορία, την τρομοκρατία και τη δικτατορία. Συνεπώς, οι ανισότητες και οι διακρίσεις επηρέαζαν βαθιά τους λογοτέχνες που ζούσαν σε χώρες χωρίς εκδοτικούς οίκους, με ισχυρή την έλλειψη παιδείας, με συστηματική λογοκρισία και με την μόνιμη απειλή της κυβέρνησης. Η λογοτεχνία άντεξε και δε λύγισε στις χώρες της Λατινικής Αμερικής, γιατί δέθηκε με την αλήθεια και ο μόνος της στόχος της ήταν να αφανίσει την τεράστια αδικία.<sup>66</sup>

Για την ύπαρξη της φανταστικής λογοτεχνίας στην Αργεντινή μίλησε και ο Υμπέρ Ζουέν σε αυτό το αφιέρωμα. Η Αργεντινή ήταν γι' αυτόν ο απόλυτος συνδυασμός των πολιτισμών, όπου το πιο εξωπραγματικό στοιχείο φώλιαζε στην αντικειμενική

---

<sup>66</sup> Μάριο Βάργκας Γιόσα, «Το γράψιμο στη Λατινική Αμερική», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 32-38.

πραγματικότητα. Υπήρχε ένα πλούσιο λαϊκό υπόβαθρο και ο θρύλος συντρόφευε την ζωή των ανθρώπων. Το Μπουένος Άιρες, η πρωτεύουσα της Αργεντινής, είχε δύο επίπεδα: τη μοντέρνα πόλη, που είχε ανεπτυγμένο πολιτισμό, και την «πόλη-φάντασμα», που ζούσε μέσα στα μυστήρια. Ήταν ένας χώρος φαντασιώσεων, που άγγιζε τα όρια του εξωτισμού. Στα μυθιστορήματα του φανταστικού οι συγγραφείς περιέγραφαν την πιο παράξενη και παράλογη κατάσταση, αλλά στη συνέχεια έδιναν την πιο λογική και αληθοφανή λύση. Το αποτέλεσμα ήταν εντυπωσιακό και στους αναγνώστες γεννιούνταν το συναίσθημα μιας αβέβαιης πραγματικότητας. Για τον Ζουέν, λοιπόν, τέσσερις ήταν οι κορυφαίοι δημιουργοί της λογοτεχνίας του φανταστικού, ο Jorge Luis Borges, ο Adolfo Bioy Casares, η Silvina Ocampo και ο Julio Cortazar.<sup>67</sup>

Ο Julio Cortazar στο κείμενό του μίλησε για μια διαφορετική ιδέα της εξορίας, τη δική του. Παρόλο που έφυγε από την Αργεντινή δεν ένιωσε ποτέ εξορισμένος από τη χώρα του και μπορούσε να επιστρέψει οποτεδήποτε ήθελε. Η απαγόρευση της κυκλοφορίας μερικών από τα διηγήματά του, τον έκανε να αισθανθεί τι σημαίνει «πολιτιστική εξορία». Γενικότερα ο περιορισμός και η καταπίεση που υπέστησαν οι λογοτέχνες τότε, εκμηδένιζαν το έργο τους και κατέστρεφαν κάθε έννοια ελεύθερης, μαχητικής και δημιουργικής σκέψης. Η κατάσταση αυτή τους εξωθούσε στο μισοσκόταδο και τους ξεριζωνε από τη βασική τους λειτουργία. Ο Cortazar πίστευε ότι ένας τρόπος για να καταφέρουν οι λογοτέχνες της γενιάς του να ξεφύγουν από τον πολιτιστικό διωγμό ήταν η σάτιρα, που τους προσέφερε ένα σίγουρο μονοπάτι προκειμένου να μπορέσουν να συνεχίσουν το έργο τους. Στόχος όλων των συγγραφέων ήταν να ξεπεράσουν πρωτίστως την πολιτιστική τους εξορία και να καταφέρουν να υλοποιήσουν το έργο τους: να γράψουν τα μυθιστορήματά τους ή να δημιουργήσουν ανέπαφοι τους ποιητικούς τους στίχους.<sup>68</sup>

Επίσης, στο αφιέρωμα έγινε λόγος για τη στρατευμένη ποίηση από τον Claude Couffon, ο οποίος ανέφερε ότι η ποίηση στη Λατινική Αμερική ακολουθούσε πάντα την πορεία της ιστορίας και ήταν προσανατολισμένη αποκλειστικά σε αυτήν.<sup>69</sup> Σχολιάστηκε η στροφή προς το νέο-μπαρόκ από τον Severo Sarduy<sup>70</sup>, υπήρξαν άρθρα που εστίασαν

---

<sup>67</sup> Υμπέρ Ζουέν, «Η φανταστική λογοτεχνία στην Αργεντινή», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 52-54.

<sup>68</sup> Χούλιο Κορτάσαρ, «Γιά μιά διαφορετική ιδέα της εξορίας», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 62-64.

<sup>69</sup> Κλώντ Κουφόν, «Στρατευμένη ποίηση», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 42-44.

<sup>70</sup> Σεβέρο Σαρδουί, «Η στροφή προς το νέο-μπαρόκ», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 45-46.

στη λογοκρισία και την στόχευση του Λατινοαμερικάνου συγγραφέα, αναζητήθηκε η γυναικεία λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία, σχολιάστηκε η ένταξη του γέλιου μέσα στα μυθιστορήματα που ουσιαστικά περιέγραφαν τα τραγικά γεγονότα της περιόδου και τέλος τοποθετήθηκε μια συνέντευξη του Marquez. Ο Marquez επισήμανε ότι η βία ήταν ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας της Λατινικής Αμερικής, ήταν ένα φαινόμενο της καθημερινότητάς της που το μετέφερε και ο ίδιος στα έργα του, έτσι ώστε να το ερμηνεύσει. Οι ιστορίες που έγραφε ήταν όλες πραγματικές, αλλά εντελώς αλλαγμένες όταν εντάσσονταν στον μυθιστορηματικό κόσμο.<sup>71</sup> Η μακρά ιστορία-αφιέρωμα της λατινοαμερικάνικης λογοτεχνίας κλείνει στο *Διαβάζω* με μια πλούσια ελληνική βιβλιογραφία για τους Λατινοαμερικάνους συγγραφείς, δίνοντας το έναυσμα στους αναγνώστες να αναζητήσουν τα έργα τους, να τα διαβάσουν, να κατανοήσουν τα βαθύτερα νοήματά τους και να τα μεταφέρουν στη δική τους πραγματικότητα την ελληνική. Τέλος, περιλαμβάνει όλες τις αυτοτελείς εκδόσεις των μεταφράσεων λατινοαμερικάνικων έργων που είχαν γίνει μέχρι το 1982.

Το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς αφιέρωσε και το *Δέντρο* το 28<sup>ο</sup> τεύχος του σε οκτώ λατινοαμερικάνους πεζογράφους. Συμπεριέλαβε αποσπάσματα σε ελληνική απόδοση από έργα του Jorge Luis Borges, του Juan Jose Arreola, του Julio Cortazar, του Guillermo Cabrera Infante, της Silvina Ocampo, του Gabriel Garcia Marquez, του Juan Carlos Onetti και του Ernesto Sabato. Το *Δέντρο* έδωσε στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό την ευκαιρία να έρθει σε επαφή με αρκετούς λατινοαμερικάνους συγγραφείς, να γνωρίσει τη γραφή τους και να αποκομίσει πλούσιες εικόνες από τα κείμενά τους.<sup>72</sup>

Παράλληλα, το περιοδικό *Χάρτης* στη στήλη του «Στίγματα», η οποία αποτελούνταν από μικρά αποσπάσματα διαφόρων έργων, τον Ιούλιο και τον Νοέμβριο του 1982, περιείχε κείμενα του Julio Cortazar και του Gabriel Garcia Marquez.<sup>73</sup> Μέχρι και το 1986, διατηρήθηκε στο περιοδικό σταθερή η παρουσία κειμένων, κυρίως, του Cortazar και δευτερευόντως του Marques. Ακόμη, η *Λέξη*, που επικεντρωνόταν στην ελληνική και τη ξένη λογοτεχνία, ξεκίνησε να κυκλοφορεί από το 1981. Τον Νοέμβριο του 1982, κυκλοφόρησε στο αντίστοιχο τεύχος η «Διήγηση της διήγησης» του Marquez

---

<sup>71</sup> Μάρκες, «Χωρίς επανάσταση δεν γίνεται αλλαγή», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 39-41.

<sup>72</sup> «Οκτώ Λατινοαμερικάνοι Συγγραφείς», *Το δέντρο*, τχ. 28, Ιούνιος- Αύγουστος 1982, σσ. 6-182.

<sup>73</sup> Χούλιο Κορτάσαρ, «Το νησί του μεσημεριού», *Χάρτης*, τχ. 1, μτφρ. Δημήτρης Καλοκύρης, Ιούλιος 1982, σσ. 36-41.

Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, «Αφήγηση ενός ναυαγίου», *Χάρτης*, τχ. 3, μτφρ. Δημήτρης Καλοκύρης, Νοέμβριος 1982, σσ. 311-319.



σε απόδοση του Θωμά Σκάσση.<sup>74</sup> Έκτοτε, υπήρχαν κατά περιόδους κείμενα του Carlos Fuentes, του Gunter Grass, του Cortazar και του Marquez.

Τα *Γράμματα και τέχνες* τον Φεβρουάριο του 1982 δημοσίευσαν την κριτική της Έλενας Χουζούρη για τα *Εκατό χρόνια μοναξιάς του Marquez*. Η συγγραφέας εμβάθυνε και ανέλυσε το κείμενο, αναδεικνύοντας τα τεχνικά του χαρακτηριστικά και την ιδιομορφία του περιεχομένου του. Για την Χουζούρη, ο συνδυασμός της επικής αφήγησης με το αστικό μυθιστόρημα, ο κυκλικός χρόνος με τις απρόσμενες διαστάσεις και η επιτυχία του Marquez να αναδείξει τη μοναξιά ως το συλλογικό και ιστορικό πρόβλημα της Λατινικής Αμερικής ήταν τα σημεία που κατέστησαν το κείμενο τόσο μοναδικό. Τα πρόσωπα του έργου μετατράπηκαν σε γενικά σύμβολα και πάνω τους ο κάθε άνθρωπος μπορούσε να δει τη δική του ιστορία.<sup>75</sup>

Στο τεύχος του Σεπτεμβρίου, τα *Γράμματα και τέχνες* συμπεριλάμβαναν μια συνέντευξη του Marquez για τα *Εκατό χρόνια μοναξιάς*. Εκεί, μίλησε για τη μαγεία της ίδιας της πραγματικότητας και την άρνησή του στον συμβατικό χρόνο. Ο χρόνος που χρησιμοποίησε στο μυθιστόρημά του αποτελούνταν από τρεις κύκλους: τον ουτοπικό χρόνο με τα θαύματα, τον κύκλο του πολέμου με τις καταστροφές και τον κύκλο της μαγείας και της μοίρας. Η γλώσσα του προήλθε από την ένωση αρχαϊκών λέξεων, τοπικών ιδιωμάτων από την επαρχία της Κολομβίας και θραυσμάτων της γλώσσας που αποδιοργανωνόταν προς το κλείσιμο του κειμένου. Ο κάθε άνθρωπος, σε όποιο κοινωνικό στρώμα και να άνηκε, μπορούσε να διακρίνει μέσα από τα μάτια του Marquez τον δικό του εαυτό.<sup>76</sup> Τον Νοέμβριο του 1982, το περιοδικό εμπεριείχε ένα ακόμη κείμενο του Marquez και εκεί προσδιόριζε τον ρόλο και τις λειτουργίες ενός μεταφραστή. Για τον Marquez, σε ένα μυθιστόρημα κάθε λέξη έκρυβε ένα νόημα που μόνο ο συγγραφέας του ήταν σε θέση να γνωρίζει. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα κάθε καινούρια μετάφραση που πραγματοποιούνταν να εμπλουτίζει το πρωτότυπο κείμενο με νέες ερμηνείες.<sup>77</sup> Όπως είναι φανερό, τα *Γράμματα και τέχνες* ασχολήθηκαν ιδιαίτερα με τα *Εκατό χρόνια Μοναξιάς* το 1982, επιδιώκοντας να προσεγγίσουν πλήρως το έργο του. Το περιοδικό, όμως, δεν περιορίστηκε μόνο στον Marquez, αλλά στράφηκε σε έναν ακόμα

---

<sup>74</sup> Gabriel Garcia Marquez, «Η διήγηση της διήγησης», *Η λέξη*, τχ. 19, μτφρ. Θωμάς Σκάσσης, Νοέμβριος 1982, σσ. 728-733.

<sup>75</sup> Έλενα Χουζούρη, «Εκατό χρόνια μοναξιάς: αναζητώντας τη χαμένη ταυτότητα», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 2, Φεβρουάριος 1982, σ. 25.

<sup>76</sup> Gabriel Garcia Marquez, «Ο Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες μιλάει για τα Εκατό χρόνια μοναξιάς», *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 9, μτφρ. Π. ΑΜΒΡ., Σεπτέμβριος 1982, σσ. 3-4.

<sup>77</sup> Gabriel Garcia Marquez, «Κατ' αρχήν για ευχαρίστηση...», *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 11, μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς, Νοέμβριος 1982, σσ. 10-11.

συγγραφέα του «Μαγικού Ρεαλισμού», τον Asturias από τη Γουατεμάλα. Τον Ιανουάριο του 1983 στο 13<sup>ο</sup> τεύχος, ο Πέτρος Παπαδόπουλος στο δοκίμιό του μίλησε για τη συγγραφική «ουσία» του Asturias. Αναφέρθηκε με λεπτομέρειες στην καταγωγή του, επισημαίνοντας τη συνάντηση της ισπανικής, της ινδιάνικης και της αφρικάνικης φύσης του. Ο πολιτισμός και τα βιώματα που είχε, σε συνδυασμό με την ισπανική γλώσσα τον βοήθησαν να διασταυρώσει τις φυλές, να συγχωνεύσει τα πρόσωπα και να δημιουργήσει τις πολυπρισματικές συνθέσεις του.<sup>78</sup> Προχωρώντας χρονικά, σε επόμενα τεύχη του περιοδικού υπήρχαν αποσπάσματα και μελέτες για έργα του Cortazar, του Marquez και του Fuentes.

Η *Οδός Πανός* με αραϊή συχνότητα ενέτασσε περιστασιακά μερικά άρθρα σχετικά με τον Marquez και γενικά τη ζωή στη Λατινική Αμερική. Η πρώτη εμφάνιση του Marquez στην *Οδό Πανός* έγινε τον Ιανουάριο του 1983 με ένα άρθρο που σχετιζόταν με το *Χρονικό ενός προαναγγελλθέντος θανάτου* και τον τρόπο παρουσίασης της Λατινικής Αμερικής μέσα στο έργο.<sup>79</sup> Τον Απρίλιο του 1983, ακολούθησε η μαρτυρία του Marquez για την απαγόρευση της εισόδου που είχε υποστεί στις Η.Π.Α. Περιέγραψε παραστατικά αυτό το γεγονός, θεωρώντας ότι ήταν ένα εντελώς γελοίο περιστατικό εκ μέρους της κυβερνήσεως. Ήταν παράλογο να εμποδίζουν τους διανοούμενους να εισέλθουν στις Η.Π.Α. λόγω των φρονημάτων τους και να μην εμποδίζουν τα βιβλία τους, όπως δήλωσε ο συγγραφέας.<sup>80</sup>

Τον Ιούλιο του 1984, ο Γιάννης Χουρμουζιάδης έγραψε για τα τέσσερα Νόμπελ λογοτεχνίας της Λατινικής Αμερικής στη *Νέα Εστία*. Είκοσι χρόνια πριν, είχε προβλέψει την ιδιαιτερότητα αυτής της λογοτεχνίας και είχε εκφράσει τον θαυμασμό του για τους λογοτέχνες της Λατινικής Αμερικής. Τώρα στο νέο τεύχος, παρουσίασε το έργο μεγάλων συγγραφέων που κατάφεραν να πάρουν το Νόμπελ λογοτεχνίας: της Gabriela Mistral (Βραβείο Νόμπελ: 1945), του Angel Asturias (Βραβείο Νόμπελ: 1967), του Pablo Neruda (Βραβείο Νόμπελ: 1971) και του Gabriel Garcia Marquez (Βραβείο Νόμπελ: 1982). Επιπλέον, πληροφόρησε τους αναγνώστες για τα μεγάλα λογοτεχνικά ρεύματα που επικρατούσαν στη Λατινική Αμερική, τον Συμβολισμό, τον Ντανταϊσμό και τον Σουρεαλισμό. Τα μυθικά σύμβολα, τα έντονα μοτίβα, η καθημερινή και πρωτόγονη ζωή

---

<sup>78</sup> Πέτρος Παπαδόπουλος, «Αστούριαν, ο μιγάδας», *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 13, Ιανουάριος 1983, σσ. 14-16.

<sup>79</sup> Ντανιέλε Τζιούντισε, «Πώς βλέπουν τη Λατινική Αμερική: Γκαμπριέλ Μάρκες και Βέρνερ Χέρτζοκ», *Οδός Πανός*, τχ. 8, Ιανουάριος-Μάρτιος 1983, σσ. 14-16.

<sup>80</sup> Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, «Οι γκρίνγκο δεν θέλουν άλλους διανοούμενους», *Οδός Πανός*, τχ. 9, Απρίλιος-Ιούνιος 1983, σσ. 76-78.

των Ινδιάνων και των μιγάδων απογόνων των αποίκων έδωσαν χρώμα στη λογοτεχνία που σαγήνεψε τους Ευρωπαίους αναγνώστες. Στη συνέχεια, ο Χουρμουζιάδης μίλησε αναλυτικά για τους τέσσερις συγγραφείς που προαναφέρθηκαν, παραθέτοντας μάλιστα και αποσπάσματα των έργων τους. Πιο συγκεκριμένα, το έργο του Asturias συγγένευε με το έργο του Pablo Neruda, ειδικά στα σημεία που διεκτραγωδούσαν τη μαρτυρική ζωή των Ινδιάνων. Ο Asturias πίστευε ότι η τέχνη έπρεπε να παραμένει μακριά από την πολιτική και να μη γίνεται ποτέ το φερέφωνό της, σε αντίθεση με τον Neruda που βρισκόταν στην υπηρεσία του κομμουνιστικού κόμματος. Το εξπρεσιονιστικό και σουρεαλιστικό ύφος του Asturias σε συνδυασμό με τις αναφορές του στη μυθολογία των Μάγιας δημιουργούσαν τη «μαγική αχλή [...] τον πυρήνα και την αφετηρία του Μαγικού Ρεαλισμού». Στο κομμάτι που ο Χουρμουζιάδης μίλησε για τον Marquez, ανέφερε ότι στη Λατινική Αμερική ευδοκίμησαν όλες οι πρωτοποριακές τάσεις και πολύ περισσότερο αυτές που κατέληξαν να γίνουν σχολές, «ιδιαίτερα ο σουρεαλισμός με όλα τα παρακλάδια του, καθώς και ο μαγικός ρεαλισμός». Στην Ελλάδα λοιπόν του 1984, ο «Μαγικός Ρεαλισμός» λαμβανόταν ως Σχολή που κυριάρχησε στη Λατινική Αμερική.<sup>81</sup>

Τον Οκτώβριο του 1989, το *Διαβάζω* κυκλοφόρησε ένα νέο αφιέρωμα για τον Gabriel Garcia Marquez και το έργο του, το οποίο έδωσε μια ξεκάθαρη εικόνα για το τι πραγματικά ήταν Marquez, ποια ήταν η συμβολή του έργου του στην εποχή του και πως επηρέασε το σύγχρονο παγκόσμιο μυθιστόρημα. Αρχικά, τοποθετήθηκε ένα χρονολόγιο της ζωής του συγγραφέα, που περιείχε τα σημαντικότερα σημεία της συγγραφικής του πορείας.<sup>82</sup> Στη συνέχεια, η Αγγελική Αλεξοπούλου αναφέρθηκε αναλυτικά στο έργο του και ξεχώρισε τα βασικά χαρακτηριστικά της γραφής του. Πρωτίστως, επισήμανε ότι η λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία ξεχώρισε λόγω της πλούσιας πολιτιστικής της ταυτότητας, που είχε δομηθεί από την συνάντηση του ιθαγενούς στοιχείου με τον ευρωπαϊκό, τον ασιατικό και αφρικάνικο πολιτισμό. Η λογοτεχνική παραγωγή διατηρούσε βαθιά σχέση με τις κοινωνικές διεργασίες που συντελούνταν στη λατινοαμερικάνικη γη και ταυτόχρονα είχε ιδιαίτερη δυναμική λόγω της υψηλής ποιότητάς της σε συνδυασμό με την κοινωνική ευθύνη που έφερε. Ο Marquez κατάφερε, σύμφωνα με την Αλεξοπούλου, να μετατρέψει «σε αληθινή όλη την ποίηση της μαγείας». Έπεισε τους αναγνώστες για όλα τα αλλόκοτα και τα απίστευτα στοιχεία, αυτά που για

---

<sup>81</sup> Γ. Δ. Χουρμουζιάδης, «Τα τέσσερα Νόμπελ λογοτεχνίας της Λατινικής Αμερικής», *Νέα Εστία*, τχ. 1368, Ιούλιος 1984, σσ. 926-934.

<sup>82</sup> Αγγελική Αλεξοπούλου, «Χρονολόγιο Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες», *Διαβάζω*, τχ. 223, Οκτώβριος 1989, σσ. 12-16.

τον ίδιο ήταν η άλλη όψη της πραγματικότητάς του, και κατάφερε να ενσωματώσει περίτεχνα στη μυθοπλασία του όλη τη ζωή και τη φαντασία της Λατινικής Αμερικής.<sup>83</sup>

Έπειτα, ακολούθησε μια πρώτη προσέγγιση του «Μαγικού Ρεαλισμού» από την Αγγελική Αλεξοπούλου. Μέχρι το 1989, τα υπόλοιπα λογοτεχνικά περιοδικά αρκούσαν στις απλές αναφορές ή τις σύντομες επεξηγήσεις της έννοιας του «Μαγικού Ρεαλισμού», χωρίς να γίνεται απόπειρα ερμηνευτικής προσέγγισης του φαινομένου. Η Αλεξοπούλου ανέφερε ότι η ιδιόμορφη λογοτεχνία της Λατινικής Αμερικής με τις αναρίθμητες τάσεις της είχε την ανάγκη να στεγαστεί κάτω από ένα όρο που θα αγκάλιαζε την διαφορετικότητα της. Ο ιδανικός όρος ήταν «Μαγικός Ρεαλισμός» ή «Θαυμαστή Πραγματικότητα». Διευκρίνισε από την αρχή ότι ο «Μαγικός Ρεαλισμός» ή η «Θαυμαστή Πραγματικότητα» δεν ήταν μια φυγή από την πραγματικότητα προς άλλους εξωτικούς κόσμους, όπως αντιλαμβάνονταν πολλοί Ευρωπαίοι αναγνώστες, αλλά ουσιαστικά η καθημερινή ζωή της Λατινικής Αμερικής. Η πραγματικότητα των ανθρώπων εκεί ήταν γεμάτη από καταπληκτικά πράγματα, άρα οι συγγραφείς μετέδιδαν στα έργα τους την αλήθεια της ζωής τους. Το υπερφυσικό και η μαγεία που ήρθε από την Αφρική, τους πειρατές, τους Σουηδούς, τους Ολλανδούς, τους Άγγλους και απ' όλες τις άκρες της γης, δημιούργησαν αυτήν την εκπληκτική ατμόσφαιρα.

Η «Θαυμαστή Πραγματικότητα» πρωτοεμφανίστηκε από τον Alejo Carpentier το 1949, με το έργο του *Επί Γης Βασιλεία*. Σύμφωνα με αυτόν, το θαυμαστό συμβαίνει όταν εγείρεται το πνεύμα και συντελείται μια απρόσμενη αποκάλυψη της πραγματικότητας.<sup>84</sup> Η Αλεξοπούλου ενέμεινε στο γεγονός ότι η «Θαυμαστή Πραγματικότητα» ήταν η κληρονομιά ολόκληρης της Αμερικής και η αίσθησή της από τους ανθρώπους προϋπέθετε την πίστη τους σε αυτήν. Η αρθρογράφος προχώρησε στον Arturo Uslar Pietri, λέγοντας ότι αυτός χρησιμοποίησε για πρώτη φορά τον όρο «Μαγικός Ρεαλισμός», με την έννοια την ύπαρξης πολιτικής μαγείας ή ποιητικής άρνησης της πραγματικότητας.<sup>85</sup> Αργότερα, αντιπροσώπευσε τον «Μαγικό Ρεαλισμό» ο Asturias, αλλά ο πιο χαρακτηριστικός του εκπρόσωπος ήταν ο Gabriel Garcia Marquez. Η Αλεξοπούλου ξεχώρισε με σαφήνεια τη λογοτεχνία του «φανταστικού» από τον «Μαγικό Ρεαλισμό». Στη «λογοτεχνία του φανταστικού», με κύριο εκπρόσωπο τον Jorge Luis

---

<sup>83</sup> Αγγελική Αλεξοπούλου, «Ο Μέγας Γκάμπο, ο Μάγος Γκάμπο», *Διαβάζω*, τχ. 223, Οκτώβριος 1989, σσ. 17-22.

<sup>84</sup> Η «Θαυμαστή Πραγματικότητα» που ανέφερε η Αλεξοπούλου αντιστοιχεί στον “Marvellous Realism”, που σχολιάστηκε στο 2.2 κεφάλαιο. Πρόκειται για τη λατινοαμερικάνικη μορφή του «Μαγικού Ρεαλισμού», την οποία εισήγαγε ο Carpentier.

<sup>85</sup> Ο «Μαγικός Ρεαλισμός» του Uslar Pietri αντιστοιχεί στον ευρωπαϊκό όρο “Magic Realism”, επειδή ήταν επηρεασμένος από τις μετα-εξπρεσιονιστικές ιδέες του Roh.

Borges, κυριάρχησαν μεταφυσικές και θεολογικές ανησυχίες σε ιδεαλιστικό επίπεδο. Αντίθετα, στον «Μαγικό Ρεαλισμό» οι πεζογράφοι επιθυμούσαν να αναδείξουν τις κρυφές πτυχές της πραγματικότητας. Έτσι, έχοντας ως μέσο τον μύθο και την απελευθέρωση της φαντασίας, έφταναν στις ρίζες της μυθολογίας και της ιστορίας που είχαν κατασκευάσει τη συλλογική σκέψη του κόσμου τους. Μέσα σε μια εποχή από δικτατορίες και καθεστώτα εξάρτησης, συνυπήρχαν αρμονικά η ζωή με το όνειρο. Κλείνοντας, παρατηρείται ότι η Αλεξοπούλου επιχείρησε με επιτυχία μέσα σε τρεις σελίδες να αφηγηθεί την γέννηση και την ανάπτυξη του «Μαγικού Ρεαλισμού». Φαίνεται ότι είχε κατανοήσει πλήρως τι πραγματικά ήταν αυτή η λογοτεχνική μέθοδος και το μέγεθος της αξίας της, προσπαθώντας να το αποδώσει στους Έλληνες αναγνώστες.<sup>86</sup>

Ο Φίλιππος Δρακονταειδής μίλησε κι αυτός για τον «Μαγικό Ρεαλισμό» και την αξία του έργου του Marquez, ως γνήσιος υποστηρικτής του. Ισχυρίστηκε ότι ο «Μαγικός Ρεαλισμός» ήταν μια σχολή, η οποία διαμορφώθηκε από τις ιδιαίτερες πολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες της Λατινικής Αμερικής και ξέφευγε από τη λογική του δυτικού ευρωπαϊκού πνεύματος. Το εγγενές χαρακτηριστικό του «Μαγικού Ρεαλισμού» ήταν η σύζευξη των διαφορετικών στοιχείων.<sup>87</sup> Στο υπόλοιπο αφιέρωμα έγιναν αναλύσεις και πραγματοποιήθηκαν ερμηνείες σε μερικά από τα έργα του Marquez, όπως στον *Έρωτα τα χρόνια της χολέρας*, το *Φθινόπωρο του Πατριάρχη* και τα *Εκατό χρόνια μοναξιάς*. Στο τέλος, η Μίτσι Ανδριώτη και ο Γιάννης Μπασκόζος συγκέντρωσαν όλη την εργογραφία του Marquez, που είχε κυκλοφορήσει στην ελληνική γλώσσα μέχρι το 1989. Παρατηρείται ότι οι περισσότερες εκδόσεις των έργων του έγιναν το 1982. Τότε μεταφράστηκαν στα ελληνικά και εκδόθηκαν τα έργα *Ο Συνταγματάρχης δεν περιμένει κανένα γράμμα από πουθενά*, *Η απίστευτη και θλιβερή ιστορία της αθώας Ερέντιρα και της άσπλαχνης γιαγιάς της*, *Η αθώα Ερέντιρα και άλλα διηγήματα*, το *Χρονικό ενός προαναγγελθέντος θανάτου*<sup>88</sup>, *Σιέστα και διηγήματα* και *Η κηδεία της Μεγάλης Μάμα*.<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> Αγγελική Αλεξοπούλου, «Μαγικός Ρεαλισμός, Θαυμαστή Πραγματικότητα, Μια πρώτη προσέγγιση», *Διαβάζω*, τχ. 223, Οκτώβριος 1989, σσ. 26-28.

<sup>87</sup> Φίλιππος Δ. Δρακονταειδής, «Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες: αποδεκτός και αμφισβητούμενος», *Διαβάζω*, τχ. 223, Οκτώβριος 1989, σσ. 23-25.

<sup>88</sup> Το *Χρονικό ενός Προαναγγελθέντος θανάτου* εκδόθηκε, μάλιστα, από τρεις διαφορετικούς εκδοτικούς οίκους το 1982, την «Αρπα», τα «Νέα Σύνορα» και το «Πλέθρον».

<sup>89</sup> Μίτσι Ανδριώτη, Γιάννης Μπασκόζος, «Εργογραφία στα ελληνικά του Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες», *Διαβάζω*, τχ. 223, Οκτώβριος 1989, σ. 60.

### 3.2 Ο «Μαγικός Ρεαλισμός» στην Ελλάδα του 1980

Αναζητώντας το στίγμα του «Μαγικού Ρεαλισμού» στα ελληνικά περιοδικά, το πρώτο που γίνεται φανερό είναι ότι οι μελετητές προσέγγισαν το νέο φαινόμενο, τη νέα λογοτεχνική μέθοδο σχεδόν με τον ίδιο τρόπο. Όλες οι αναλύσεις παραπάνω ορίζουν τον «Μαγικό Ρεαλισμό» ως τον καθρέπτη της ιστορίας και της πραγματικότητας της Λατινικής Αμερικής, συγκλίνοντας προς την λατινοαμερικάνικη τάση του όρου και όχι προς την ευρωπαϊκή προέλευσή του. Ακόμη, οι περισσότεροι κριτικοί συμφώνησαν ότι ο Gabriel Garcia Marquez ήταν ο κορυφαίος συγγραφέας του «Μαγικού Ρεαλισμού», ο οποίος δημιούργησε το έργο-πρότυπο του είδους, τα *Εκατό χρόνια μοναξιάς*. Στις αρχές της δεκαετίας του 1970 άρχισαν να μπαίνουν αποσπάσματα έργων του «Μαγικού Ρεαλισμού» στα περιοδικά και μέρα με τη μέρα ο αριθμός τους αυξανόταν. Το 1982, το έτος που κέρδισε το Νόμπελ λογοτεχνίας ο Gabriel Garcia Marquez, πραγματοποιήθηκε κορυφαία αύξηση του ενδιαφέροντος για τα έργα με υπερφυσικά και μαγικά στοιχεία και έκτοτε, άρχισαν να εντάσσονται οι Λατινοαμερικάνοι συγγραφείς σταθερά στα τεύχη των περιοδικών, διατηρώντας την παρουσία τους μέχρι και σήμερα.

Τον Νοέμβριο του 1967, η *Νέα Εστία* ουσιαστικά έδωσε τις πρώτες βασικές πληροφορίες για τον «Μαγικό Ρεαλισμό», με αφορμή το Νόμπελ λογοτεχνίας που έλαβε την ίδια χρονιά ο Asturias. Ο συγγραφέας διατηρούσε «την ίδια φλόγα, την ίδια πίστη στις αξίες της πατρικής γής» και έγραφε έργα με πολιτικό και κοινωνικό περιεχόμενο.<sup>90</sup> Μάλιστα, η Μαμαλάκη ανέφερε ότι δεν θα μπορούσε να «κλειστεί στο δωμάτιό του, δίχως ν' ακούσει το απειλητικό μουγκρητό του Ορινόκο, του Ρίο Παρανά ή των άλλων επιβλητικών ποταμών της Αμερικής». Εδώ, εμμέσως εννοούνται τα δικτατορικά καθεστώτα που επικρατούσαν στις χώρες της Λατινικής Αμερικής. Ο Asturias έγραφε έργα «Μαγικού Ρεαλισμού», τα οποία ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα με την πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα των Λατινοαμερικάνων.

Λίγους μήνες πριν τη δημοσίευση του άρθρου, την 21<sup>η</sup> Απριλίου του 1967, είχε εκδηλωθεί το πραξικόπημα της κυβερνήσεως της Ελλάδας από τους στρατιωτικούς υπό την ηγεσία του Γεωργίου Παπαδόπουλου και τη συμμετοχή του Στυλιανού Παττακού και του Νικολάου Μακαρέζου, το οποίο διήρκησε μέχρι τον Ιούλιο του 1974. Τα πράγματα για την Ελλάδα εκείνα τα χρόνια ήταν πολύ δύσκολα λόγω των σκληρών μέτρων που είχε λάβει το καθεστώς. Η διάλυση όλων των κομμάτων, οι συνεχείς διώξεις και οι

---

<sup>90</sup> Μαμαλάκη Ζέρμιν, *ό.π.*, σ. 1498.

φυλακίσεις των αριστερών ταλάνιζαν την χώρα. Συνεπώς, εύκολα το 1967, οι αναγνώστες θα μπορούσαν να παραλληλίσουν την Ελλάδα με τις βίαιες δικτατορίες της Λατινικής Αμερικής. Παράλληλα, η επιβολή της λογοκρισίας του τύπου και της πνευματικής παραγωγής της χώρας δεν επέτρεπε εκείνη την περίοδο άλλα σχόλια πολιτικού χαρακτήρα.<sup>91</sup> Συνεπώς, η Μαμαλάκη ό,τι και αν έλεγε, θα έπρεπε να διατηρεί το περιεχόμενο του άρθρου της χωρίς ξεκάθαρες πολιτικές τοποθετήσεις.

Από το 1967 μέχρι και τον Οκτώβριο του 1979, όποτε κυκλοφόρησε στα ελληνικά η πρώτη έκδοση των *Εκατό χρόνων μοναξιάς* από τον Marquez, δεν παρατηρήθηκε κάποιο σημαντικό βήμα στην ενσωμάτωση της λατινοαμερικάνικης λογοτεχνίας στα ελληνικά γράμματα. Ο Βασίλης Φίλιας στην εισαγωγή της έκδοσης σημείωσε ότι το έργο αποτέλεσε την «τοιχογραφία πράγματι της μοίρας όχι μόνο της Κολομβίας, αλλά ολόκληρης της Λατινικής Αμερικής, που για δύο αιώνες τώρα παλεύει απεγνωσμένα, πιασμένη σε φοβερό δόκανο, να βρει μια διέξοδο. [...] Η ικανότητα του Μάρκες να περνάει από τα εντελώς ανθρώπινα και καθημερινά στα μεγάλα, στα ιδιαίτερα και μοναδικά είναι χωρίς αμφιβολία εκπληκτική. Ακόμη μεγαλύτερη είναι η ικανότητά του να δένει μια τραχιά πραγματικότητα με στοιχεία μυθολογικά, με φαντασιακές μεταλλαγές και μετουσιώσεις ενός βαθύτατα ταραγμένου και βασανισμένου συλλογικού ασυνειδήτου, που κάθε φορά έρχεται να υποδηλώσει τη δυνατότητα ενός νοήματος μιας απώτερης σημασίας, μιας ενδεχόμενης συνέχειας, την πιθανότητα του ξεπεράσματος του αδιεξόδου σ' έναν εξωπραγματικό χώρο. Εκεί όπου όλα φαίνονται να χάνονται και να διαλύονται στα “εξ ων συνετέθησαν” έρχεται ο μύθος, ακόμα και το παράλογο, σαν μια έσχατη διαφυγή, ένα τελευταίο καταφύγιο».<sup>92</sup> Σύμφωνα με τον Φίλια, λοιπόν, ο Marquez μέσα από τη γραφή του με τα εξωπραγματικά στοιχεία και τους μύθους κατάφερε να φτάσει κοντά στη λύση του δράματος και να βρει μια διέξοδο στα προβλήματα της Λατινικής Αμερικής.

Η Ελλάδα του 1979, που βρισκόταν υπό τη δεύτερη διακυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας με πρόεδρο τον Κωνσταντίνο Καραμανλή, είχε δει σημάδια βελτίωσης από το τέλος της χούντας το 1974, αλλά η κατάσταση της χώρας παρέμενε νωθρή και στενάχωρη για τους Έλληνες. Πιο αναλυτικά, η Νέα Δημοκρατία στο πλαίσιο της εξωτερικής της πολιτικής πέτυχε ύστερα από μακροχρόνιες διαπραγματεύσεις την επίσημη προσχώρηση της χώρας στην Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα (ΕΟΚ),

---

<sup>91</sup> Κ. Παπαρηγόπουλος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους: 1967-2004*, τ. 26, εκδ. National Geographic, Αθήνα 2009-2010, σσ. 15-16.

<sup>92</sup> Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, *Εκατό χρόνια μοναξιάς*, ό.π., σσ. 11-12.

γεγονός που δημιούργησε αναπτυξιακές προοπτικές για την εθνική οικονομία της Ελλάδας. Ωστόσο, το ΠΑΣΟΚ ως αξιωματική αντιπολίτευση πολέμησε με σφοδρότητα αυτήν την επιλογή, θεωρώντας την ένταξη στην ΕΟΚ επικίνδυνη για την εθνική ανεξαρτησία. Αργότερα, όμως, όταν ανέλαβε τη διακυβέρνηση της χώρας άλλαξε άρδην πολιτική απέναντι στην ΕΟΚ. Πάντως, στην εσωτερική πολιτική της κυβέρνησης Καραμανλή δεν υπήρξαν ραγδαίες μεταβολές από την προηγούμενη περίοδο με αποτέλεσμα να κυριαρχεί η δυσaréσκεια των λαϊκών και μέσων στρωμάτων, τα οποία θίγονταν από την άνοδο κυρίως του πληθωρισμού, αλλά και την μονομερή ανέλιξη των ανώτερων τάξεων. Η απαίτηση της ελληνικής κοινωνίας για βαθιές εκσυγχρονιστικές τομές στον οικονομικό τομέα, που θα οδηγούσαν σε αναδιανομή του πλούτου της χώρας και σε αναδιαμόρφωση του κοινωνικού χάρτη, μεγάλωσε περισσότερο. Παράλληλα, οι Έλληνες επιζητούσαν την επανένταξη στην επίσημη ιστορία ενός μεγάλου τμήματος του ελληνικού λαού που είχε αντισταθεί στους κατακτητές κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.<sup>93</sup> Όλα αυτά σε συνδυασμό με το αρνητικό κλίμα που είχε κληρονομηθεί και διατηρηθεί στην χώρα από την προηγούμενη χουντική κατάσταση αποτέλεσαν την αφορμή και συνάμα έδωσαν ώθηση στους Έλληνες να ξεκινήσουν να διαβάζουν πολλά μυθιστορήματα για ψυχαγωγικούς λόγους. Στοιχεία μαγικά και εξωπραγματικά μπορούσαν να βοηθήσουν τη ψυχοσύνθεση εκείνων που είτε είχαν πληγεί για τα φρονήματα και τις πράξεις τους στο παρελθόν, είτε αντιμετώπιζαν κοινωνικές και οικονομικές δυσχέρειες στο παρόν τους.

Είναι γνωστό ότι στα τέλη της δεκαετίας του '70 και στις αρχές του '80, το αναγνωστικό κοινό άρχισε να ενδιαφέρεται όλο και περισσότερο για την πεζογραφία και μάλιστα για καινούρια μυθιστορήματα. Επιπλέον, είναι πολύ πρωτότυπο ότι περισσότερα από τα μισά μυθιστορήματα της περιόδου αυτής ήταν έργα γυναικών συγγραφέων. Οι εφημερίδες και τα περιοδικά μπήκαν σε μια νέα φάση, κατά την οποία το μεγαλύτερο μέρος του περιεχομένου τους καλυπτόταν από την ελληνική πεζογραφία, αφού τότε κυριάρχησε η απαίτηση των αναγνωστών για πιο ποιοτική και αξιόλογη πεζογραφία.<sup>94</sup> Μέσα σε όλο αυτό το πλαίσιο, ο Marquez «εισχώρησε» στην ελληνική πεζογραφία, στην ελληνική πραγματικότητα. Παρόλο που η πρώτη ελληνική έκδοση δεν αξιολογήθηκε θετικά από τους κριτικούς εξαιτίας της γλώσσας της και των λαθών που υπήρχαν σε τεχνικό επίπεδο, ο Αργεντίνος συγγραφέας έφερε το 1979 τους Έλληνες πιο κοντά με την

---

<sup>93</sup> Κ. Παπαρρηγόπουλος, *ό.π.*, σσ. 104, 106.

<sup>94</sup> Roderick Beaton, *ό.π.*, σσ. 358, 359.



σκληρή πραγματικότητα της Λατινικής Αμερικής, που μέσα από τους μύθους, τους θρύλους και τα εξωπραγματικά γεγονότα της καθημερινότητάς της κατόρθωσε να διατηρήσει τον πολιτισμό της και να μην αλλοτριωθεί μέσα στον χρόνο. Μέσα από την εισαγωγή που έγραψε ο Φίλιας στην αρχή του βιβλίου, ο αναγνώστης μπορούσε εύκολα να δει τον εαυτό του μέσα στο βιβλίο. Η Ελλάδα βρισκόταν σε μια δύσκολη μεταβατική κατάσταση πολιτειακού και κοινωνικού αναστοχασμού και ο ελληνικός λαός αναζητούσε πνευματικές διεξόδους αντίστοιχα με την λατινοαμερικάνικη κοινωνία. Στο αφιέρωμα του *Διαβάζω* το 1982, ο Δρακονταειδής συζήτησε σε θεωρητικό επίπεδο τη σύγκριση Ελλάδας και Λατινικής Αμερικής. Συνέκρινε τον Fidel Castro με το E.A.M., μίλησε για τις δικτατορίες των χωρών και κατέληξε ότι οι Έλληνες θα έπρεπε να διαβάζουν έργα σαν του Marquez για να διευρύνουν τους ορίζοντές τους και να παραδειγματιστούν από τη στάση του λατινοαμερικάνικου λαού.<sup>95</sup> Στο ίδιο αφιέρωμα του περιοδικού, έγινε εκτεταμένος λόγος περί της λογοκρισίας της λατινοαμερικάνικης λογοτεχνίας, δόθηκε έμφαση στον ρόλο του δημιουργού και ερμηνεύτηκε η σύζευξη των μαγικών, των μυθικών και των εξωπραγματικών γεγονότων με το οικείο. Η επιμονή στη λογοκρισία φέρνει στην επιφάνεια τη λογοκρισία και τη φίμωση της ίδιας της Ελλάδας. Είναι αναπόφευκτο για τον Έλληνα αναγνώστη, όταν διαβάζει για τα δεινά των λογοτεχνών στην λατινοαμερικάνικη ήπειρο, να μη φέρει στο νου του τις απαγορεύσεις και τους εξαναγκασμούς που υπέστη κατά τη διάρκεια της χούντας. Ήταν πρόσφατες αναμνήσεις.

Παράλληλα, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι τον Οκτώβριο του 1981 διεξήχθησαν οι εκλογές της χώρας και ανέδειξαν το ΠΑΣΟΚ και τον αρχηγό του, Ανδρέα Παπανδρέου, νικητές έναντι της Νέας Δημοκρατίας με αρχηγό τον Γεώργιο Ράλλη.<sup>96</sup> Οι εκλογές αυτές ήταν ορόσημο για την ιστορία της Ελλάδας, αφού αποτέλεσαν το σημείο έναρξης για μια σειρά από αλλαγές στην ελληνική κοινωνία και τους κρατικούς και θεσμικούς μηχανισμούς. Η λέξη, άλλωστε, που προσδιορίζει ολόκληρη τη δεκαετία του 1980 είναι η «αλλαγή». Φράσεις όπως η «κυβέρνηση της αλλαγής», η «νίκη της αλλαγής», η «εποχή της αλλαγής» αποτέλεσαν γενικά συνθήματα του ΠΑΣΟΚ στην προεκλογική του εκστρατεία στις εκλογές του 1981. Το ΠΑΣΟΚ προεκλογικά είχε θέσει ως βασικό του στόχο να εκσυγχρονίσει την ελληνική κοινωνία μέσω της ανακατανομής του εισοδήματος, της εξάλειψης της γραφειοκρατίας, της ώθησης στους νέους να

---

<sup>95</sup> Φίλιππος Δρακονταειδής, «Ας προσέξουμε το πρόσωπό μας», *ό.π.*, σ. 21.

<sup>96</sup> Κ. Παπαρρηγόπουλος, *ό.π.*, σ. 107.

μορφωθούν, της ζωντανίας της υπαίθρου, της ισότητας των δύο φύλων και της κατοχύρωσης της εθνικής ανεξαρτησίας. Μπορεί πολλές κοινωνικές αλλαγές να ήταν ήδη δρομολογημένες προγενέστερα και πολλά στοιχεία πολιτικής οπισθοδρόμησης να διατηρούνταν και μετά το 1981, όμως η κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ απέβλεπε στην άμεση μετάβαση της Ελλάδας σε μια φάση ανανέωσης και προμήνυε τις διαδικασίες εκσυγχρονισμού της.<sup>97</sup>

Αναλυτικότερα, ένα από τα πιο σημαντικά γεγονότα της δεκαετίας ήταν αναμφίβολα η αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης στο σύνολό της. Η κυβέρνηση αναγνώρισε την Αντίσταση του ελληνικού λαού που είχε πολεμήσει εναντίον των στρατευμάτων κατοχής το 1941 έως το 1944 και πιο συγκεκριμένα, τους αγωνιστές του ΕΑΜ- ΕΛΑΣ, οι οποίοι για τριάντα χρόνια δεν λάμβαναν τιμητικές συνταξιοδοτήσεις και άλλες παροχές που είχαν δοθεί στους αγωνιστές άλλων οργανώσεων. Με τα νέα νομοθετήματα που θεσπίστηκαν επέστρεψαν στην Ελλάδα μερικές χιλιάδες πολιτικοί πρόσφυγες από τις σοσιαλιστικές χώρες. Επίσης, καταργήθηκαν στο σύνολό τους οι διατάξεις του Αστικού Δικαίου που δημιουργούσαν ανισότητες μεταξύ των δύο φύλων και νομοθετήθηκε η πλήρης νομική ισότητα μεταξύ του άνδρα και της γυναίκας. Ακόμη, θεσπίστηκε το Εθνικό Σύστημα Υγείας (ΕΣΥ) με πρωτοβουλία του υπουργού Υγείας και Κοινωνικών Υπηρεσιών, Γιώργου Γεννηματά. Με το ΕΣΥ έγινε μια προσπάθεια να επιλυθούν τα χρόνια προβλήματα της περίθαλψης στη χώρα με την ανέγερση πολλών σύγχρονων νοσοκομειακών μονάδων και τη δημιουργία ενός δικτύου κέντρων υγείας στην ύπαιθρο. Παράλληλα, εκδηλώθηκε ενδιαφέρον για τη βελτίωση της θέσης των αγροτών, έγινε προσπάθεια να ενισχυθούν οι μικρομεσαίες επιχειρήσεις, δημιουργήθηκαν ελεγκτικοί μηχανισμοί για να αποφευχθεί η φοροδιαφυγή και γενικά η κυβέρνηση θέλησε να πετύχει τη ριζική αναθεμελίωση της δημόσιας πολιτικής και να την στρέψει στην κατεύθυνση ενός κοινωνικού κράτους πρόνοιας απαλλαγμένου από τα βαρίδια του παρελθόντος.<sup>98</sup>

Επιπρόσθετα, πέρα από τις όποιες μεταβολές πραγματοποιούνταν ή προετοιμάζονταν σε πολιτειακό και πολιτικό επίπεδο, είναι γεγονός πως υπήρξε μετατόπιση και στον τομέα του πνεύματος. Η δεκαετία του 1980 διακρίνεται για τη διάδοση νέων ιδεών και ξεχωρίζει μεταξύ αυτών η ανάπτυξη του σοσιαλισμού και η στερέωση ενός νέου τρόπου πολιτιστικής έκφρασης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα

---

<sup>97</sup> Βασίλης Βάμβακας, Παναγής Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80: Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό*, εκδ. Επίκεντρο, Αθήνα 2010, σσ. xxxvi, 19-20.

<sup>98</sup> Κ. Παπαρρηγόπουλος, *ό.π.*, σ. 110.

αποτελεί η ίδρυση της Φιλοσοφικής και Πολιτικής Βιβλιοθήκης από τις εκδόσεις Γνώση με πρωτεργάτη τον Παναγιώτη Κονδύλη. Ο Έλληνας φιλόσοφος συναισθανόταν το κενό που υπήρχε στα ελληνικά γράμματα για τη φιλοσοφία και τις κοινωνικές επιστήμες, παρά το έντονο ενδιαφέρον Ελλήνων επιστημόνων και πολιτών. Έτσι, επέλεξε ικανούς συνεργάτες, κυρίως δόκιμους μεταφραστές, και επένδυε τόσο στο περιεχόμενο των εκδόσεων του, όσο και στα εξωτερικά χαρακτηριστικά της έκδοσης που επιμελούνταν με ιδιαίτερη φροντίδα. Στις εκδόσεις του συναντούσε κανείς διάφορα πεδία παγκόσμιας επιστημονικής μελέτης, όπως έργα φιλοσοφίας, πολιτικής, κοινωνιολογίας, ανθρωπολογίας, γλωσσολογίας, παιδαγωγικής και ιστορίας των ιδεών. Κι αν οι αρχαίοι φιλόσοφοι δεν λείπουν στα εν λόγω βιβλία, διακεκριμένη θέση έχουν διανοούμενοι συγγραφείς όπως ο Μαρξ και ο Νίτσε. Το σημαντικό είναι ότι, παρά τις όποιες ενδεχόμενες αστοχίες των μεταφράσεων ή των τεχνικών λαθών των εκδόσεων, στο ελληνικό κοινό ανοιγόταν ένα ευρύ πεδίο φιλοσοφικών μελετών και κοινωνικών επιστημών. Όπως είναι φυσικό, ο Κονδύλης και οι εκδόσεις Γνώση ευνόησαν αναγνώστες στρατευμένων πολιτικών φρονημάτων να μάθουν σε βάθος έργα πολιτικής θεωρίας και φιλοσοφίας.<sup>99</sup>

Από την άλλη, δεν πρέπει να μας φαίνεται περίεργο ότι τη δεκαετία του 1980 εγκαινιάζεται μια εποχή, κατά την οποία το κράτος οργανώνει μια πιο διευρυμένη πολιτιστική πολιτική. Μεταπολεμικά, τα λαϊκά στρώματα αναζητούσαν έναν κοινωνικό δημοκρατισμό, που για πολλούς λόγους δεν εφαρμοζόταν λόγω των ιστορικών συνθηκών. Μετά την πτώση της δικτατορίας, τα μεταπολιτευτικά κόμματα αναζητούσαν τα μέσα για να διευθετηθεί η πολιτιστική ισότητα μεταξύ των κοινωνικών ομάδων. Ο στόχος ήταν ο «εκπολιτισμός του λαού» και η αναβάθμιση του μορφωτικού επιπέδου των λαϊκών στρωμάτων. Το πολιτικό αυτό πρόγραμμα προωθήθηκε από την κεντροαριστερή συμμαχία των αρχών της δεκαετίας του 1980. Βασικό στοιχείο που πρέσβευε ήταν η διαφύλαξη της εθνικής πολιτισμικής ταυτότητας του σύγχρονου ανθρώπου, που θα αναβάθμιζε την ποιότητα της ζωής του. Ο θεσμός του «Πνευματικού Κέντρου» προερχόταν από τη γαλλική πολιτιστική πολιτική και είχε εισαχθεί στην Ελλάδα από την Unesco στα μέσα της δεκαετίας του 1960. Ωστόσο, η ακμή του στην ελληνική πραγματικότητα έγινε τη δεκαετία του 1980. Ο σχεδιασμός του Προγράμματος Πολιτιστικής Ανάπτυξης 1983-1987 είχε τρεις βασικές λειτουργίες: την κατάτμηση των πολιτιστικών αγαθών σε όλη την κοινωνία, την ανάγκη ενεργοποίησης των πολιτών σε

---

<sup>99</sup> Β. Βάμβακας, Π. Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*, ό.π., σσ. 636-637.

αυτά, και τέλος την αναγκαία συμμετοχής τους. Όντως τη δεκαετία του 1980 τα Πολιτιστικά Κέντρα και τα Κέντρα Νεολαίας εξαπλώθηκαν και ανέλαβαν τη διαχείριση του ελεύθερου χρόνου των πολιτών. Μεταξύ άλλων οργανώνονταν επιμορφωτικά σεμινάρια, εκθέσεις, συναυλίες, τοπικά φεστιβάλ, καλλιτεχνικοί διαγωνισμοί και διάφορες άλλες διοργανώσεις που εστίαζαν κυρίως στον λαϊκό πολιτισμό και την τοπική παράδοση. Τα Πολιτιστικά Κέντρα υποδέχτηκαν καθ' όλη τη δεκαετία του 1980 μεγάλο αριθμό νεολαίας, όπως και γυναίκες.<sup>100</sup> Όλα αυτά τα μέτρα και οι εξελίξεις της δεκαετίας του 1980 ήταν καινοτόμα για τους Έλληνες, οι οποίοι αποκτούσαν μια ανανεωτική αίσθηση ελευθερίας, ισότητας, χειραφέτησης και ανεξαρτησίας, συγκριτικά με την προηγούμενη περίοδο, ενώ ταυτόχρονα τους άνοιγε ένας νέος πολιτιστικός και πνευματικός δρόμος.

Επιστρέφοντας στο θέμα μας και αφού είδαμε σύντομα το κοινωνικοπολιτικό και πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής, το 1982 μέσα από την έρευνα αναδείχθηκε το έτος που ο «Μαγικός Ρεαλισμός» έκανε αισθητή την παρουσία του στα ελληνικά γράμματα. Ο *πολίτης*, το *Διαβάζω*, το *Δέντρο*, ο *Χάρτης* και τα *Γράμματα* και τέχνες, ενώ τα προηγούμενα χρόνια είτε δημοσίευαν μικρά αποσπάσματα των Λατινοαμερικάνων συγγραφέων, είτε δεν ασχολούνταν καθόλου με αυτό το κομμάτι της λογοτεχνίας, ξαφνικά έκαναν τη διαφορά. Η δεκαετία του 1980 ήταν για την Ελλάδα μια κρίσιμη και συγχρόνως πρωτόγνωρη περίοδος, που εξηγεί και τη στροφή του ελληνικού πνεύματος σε μια πιο εξωπραγματική και μαγική λογοτεχνία. Παράλληλα, η απότομη μετατόπιση της Ελλάδας από τον πλήρη κοινωνικό έλεγχο σε ένα κλίμα ανεξαρτησίας δημιούργησε εντός της ελληνικής κουλτούρας έντονες αντιθέσεις. Οι παραδόσεις που διατηρούνταν στα μεσοστρωματικά στρώματα της χώρας ήρθαν σε σύγκρουση με τον άμεσο εκσυγχρονισμό, ο λαϊκισμός των πολιτών δεν μπορούσε να συμπορευτεί με το φιλελεύθερο πνεύμα της Δύσης και ο κοινοτισμός δεν συνταίριαζε με τον αναδυόμενο ατομικισμό. Ο ιδεολογικός πλουραλισμός και ο κυρίαρχος λαϊκισμός της μεταπολιτευτικής περιόδου οδηγούσαν στην ανάγκη νέων αναζητήσεων και νέων πνευματικών ταυτίσεων. Αυτά τα στοιχεία προσέδωσαν στη δεκαετία του 1980 τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της και την έστρεψαν στη λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία, τη λογοτεχνία των αντιθέσεων και της ανάμειξης πολλών ιδεολογικών παραδόσεων. Ο «Μαγικός Ρεαλισμός» προσέδωσε μια νέα ματιά και ένα νέο μέσο οπτικής του κόσμου,

---

<sup>100</sup> Β. Βάμβακας, Π. Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*, ό.π., σσ. 477-478.

προώθησε τον διάλογο της παράδοσης με την σύγχρονη Ελλάδα και την συνύπαρξη της δυτικής σκέψης με την καθ' ημάς Ανατολή και έπαιξε σημαντικό ρόλο στην καθιέρωση της ισορροπίας μεταξύ των αντιθετικών, αλλά και των αλληλοεπηρεαζόμενων σημείων.

### 3. 3 Το κίνημα των νεορθοδόξων στην Ελλάδα

Ο ελληνικός λαός κατά τη μεταπολιτευτική περίοδο της κυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ άρχισε να αφομοιώνει έντονα στοιχεία λαϊκότητας. Ο λαϊκισμός ανάχθηκε για πολλούς διανοούμενους όχι απλά σε ένα είδος πολιτικής πρακτικής, αλλά η πραγματική ταυτότητα της εποχής. Η αναζήτηση του γνήσιου και του αυθεντικού στοιχείου ήταν το κοινό διακύβευμα της Ελλάδας τη δεκαετία του 1980, που το μοιραζόταν ευρεία γκάμα ομάδων και προσώπων με διαφορετικούς ιδεολογικούς και πολιτισμικούς ορίζοντες, από τους λαϊκούς ή τους ρεμπέτες τραγουδιστές μέχρι και τους νεορθοδόξους.<sup>101</sup>

Οι νεορθόδοξοι ήταν μια ομάδα στοχαστών με έντονη δημόσια παρουσία στις αρχές της δεκαετίας. Η ονομασία τους δεν προήλθε από τους ίδιους τους πρωταγωνιστές, αλλά από τους αντιπάλους τους. Δηλαδή, τον Σεπτέμβριο του 1983 μια δημοσίευση από το αριστερής κατεύθυνσης περιοδικό *Στοχαστής* με τον τίτλο «Ο νεορθόδοξος σκοταδισμός» προσέδωσε την ονομασία στην ομάδα. Μέχρι τότε, χαρακτηρίζονταν ως «νέοι θεολόγοι». Οι νεορθόδοξοι βασίζονταν στη χριστιανική πατερική παράδοση και προσπαθούσαν να συνδέσουν τον χριστιανισμό με τον μαρξισμό. Άσκησαν κριτική στον δυτικό ορθολογισμό από την πλευρά της παράδοσης και μίλησαν για κοινοτική και κοινωνιοκεντρική ελληνικότητα. Σύμφωνα με τον Δημήτρη Αγγέλη, εντάσσοντας τους νεορθοδόξους στο ευρύτερο πολιτικό πλαίσιο, παρατηρείται ότι είχαν αρκετά κοινά σημεία με την πολιτική που ακολουθούσε το ΠΑΣΟΚ όσον αφορά την στόχευση της ελληνικής κοινωνίας να ανεξαρτητοποιηθεί από την ιδεολογική και πολιτική κηδεμονία και τις εξωγενείς δυνάμεις.<sup>102</sup> Κύριοι εκπρόσωποι και εκφραστές του ρεύματος που συνέδεσε την ελληνική αριστερά με τη θρησκεία θεωρήθηκαν ο Κωστής Μοσκόφ, στέλεχος τότε του Κ.Κ.Ε. και ο Κώστας Ζουράρις, μέλος της κεντρικής επιτροπής του Κ.Κ.Ε. Εσωτερικού. Στοιχεία στροφής στην Ορθοδοξία είχαν παρατηρηθεί και σε άλλα πρόσωπα προερχόμενα από τον χώρο της αριστεράς, τον τραγουδοποιό Διονύση Σαββόπουλο, τον λογοτέχνη Νίκο-Γαβριήλ Πεντζίκη και τον φιλόσοφο Στέλιο Ράμφο. Με τη νεορθοδοξία ταυτίστηκαν και αρκετοί θεολόγοι και στοχαστές, επί παραδείγματι ο Χρήστος Γιανναράς και ο Παναγιώτης Νέλλας, οι οποίοι είχαν ξεκινήσει πριν το '80 μια προσπάθεια αναζήτησης των «αυθεντικών», όπως υποστήριζαν, στοιχείων της Ορθόδοξης παράδοσης<sup>103</sup>

<sup>101</sup> Βασίλης Βάμβακας, *ό.π.*, σ. LIII.

<sup>102</sup> Δημήτρης Αγγελής, «Η πρόσληψη των νεορθοδόξων από τα περιοδικά λόγου και στοχασμού», [http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/angelis\\_dimitris.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/angelis_dimitris.pdf), ανακτήθηκε: 10.1.2018.

<sup>103</sup> Βασίλης Βάμβακας, *ό.π.*, σ. 361.

Το ρεύμα των νεορθοδόξων είχε τις ρίζες του στη θεολογία του 1960, όποτε άρχισαν να διαφαίνονται τα πρώτα σημάδια αλλαγής στους προβληματισμούς, τα κριτήρια και τους προσανατολισμούς της ελλαδικής θεολογίας. Προβλήθηκαν καινούριες απαιτήσεις, ανάμεσα στις οποίες η θεολογία καλούνταν να ανταποκριθεί σε υπαρξιακές ανάγκες και να συνδεθεί με την εκκλησιαστική «εμπειρία».<sup>104</sup> Το 1980, λοιπόν, επανήλθε στο προσκήνιο το ανανεωτικό μήνυμα της θεολογίας του '60, το οποίο είχε χάσει τη δυναμική του εξαιτίας της δικτατορίας που μεσολάβησε, με αποτέλεσμα τα κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ των δύο δεκαετιών να είναι πολλά. Αναλυτικότερα, η θεολογία αποδεσμεύτηκε από τον ακαδημαϊκό σχολαστικισμό και επέστρεψε στους Πατέρες της Εκκλησίας. Ανακάλυψε, επίσης, εκ νέου τον κοινοβιακό μοναχισμό, την ασκητική ζωή και την ευχαριστία. Είναι χαρακτηριστικό ότι τη δεκαετία του '80 υπήρξε ένα αυξημένο ρεύμα επισκεπτών στο Άγιο Όρος και μεγάλο ενδιαφέρον για την πνευματική παράδοση του ορθόδοξου μοναχισμού. Ήρθε σε διάλογο με τα σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα, κυρίως με τον υπαρξισμό, και ξεκίνησε μια ουσιαστική και ανοιχτή επικοινωνία με τον μαρξισμό. Παράλληλα, άρχισε μια νέα προσπάθεια βιβλικής αναγέννησης και εύρεσης της γνήσιας Αγίας Γραφής, δημιουργώντας το αίσθημα της ελπίδας για ένα καλύτερο μέλλον.<sup>105</sup>

Είναι αξιοσημείωτο ότι οι θεολόγοι της δεκαετίας του '60 έφεραν ομοιότητες με τη λογοτεχνική γενιά του '30, τον Πεντζίκη, τον Πικιώνη και τον Λορεντζάτο. Άκουγαν φωνές του παρελθόντος, όπως του Μακρυγιάννη και του Παπαδιαμάντη και προσπαθούσαν να ανακαλύψουν τις ρίζες ολόκληρου του λαού, που οδηγούσαν στο χαμένο «κέντρο».<sup>106</sup> Στη θέση αναζήτησης της χαμένης ελληνικότητας από τους λογοτέχνες του '30, οι θεολόγοι είχαν τοποθετήσει την χαμένη «αυτοσυνειδησία της Ορθοδοξίας». Έτσι, δημιουργήθηκε η ανάγκη να βγει η θεολογία από την αφάνεια και έρθει σε επικοινωνία με τη σύγχρονη κοινωνία και ζωή. Οι θεολογικές μελέτες αυξήθηκαν αισθητά και μειώθηκε η απόσταση μεταξύ της ακαδημαϊκής και εκκλησιαστικής θεολογίας. Μέσο έκφρασης αυτής της τάσης ήταν το περιοδικό *Σύνορο*, που εκδιδόταν από το 1964 έως το 1967, και αποτέλεσε τον πρόδρομο για το περιοδικό *Σύναξη* του Χρήστου Γιανναρά, που εκδιδόταν από το 1982. Η *Σύναξη*, ενώ ξεκίνησε την έκδοσή της τη δεκαετία του '80, ήταν ο χώρος έκφρασης των εκπροσώπων της

---

<sup>104</sup> Χρήστος Γιανναράς, *Ορθοδοξία και Δύση στη Νεότερη Ελλάδα*, εκδ. Δόμος, Αθήνα 1992, σ. 436.

<sup>105</sup> Χρυσόστομος Σταμούλης, *Η Γυναίκα του Λωτ και η σύγχρονη θεολογία*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2008, σσ. 47.

<sup>106</sup> Στο ίδιο, σ. 48.

θεολογικής γενιάς του '60.<sup>107</sup> Η προσπάθεια του Γιανναρά περιστοιχίστηκε, όπως αναφέρθηκε πριν, και από άλλους ανθρώπους του πνεύματος ή της τέχνης, ενισχύθηκε με νέες απόψεις και τραγουδήθηκε στον δίσκο «Τραπεζάκια έξω» του Σαββόπουλου, που κυκλοφόρησε τη χρονιά-ορόσημο για το κίνημα, το 1983.<sup>108</sup>

Οι βασικές αρχές των νεορθόδοξων αποκρυσταλλώθηκαν κατά τη μεταπολίτευση, την περίοδο που διανοούμενοι αριστερής ιδεολογίας, όπως ο Κωστής Μοσκόφ και ο Κώστας Ζουράρις ήρθαν σε διάλογο με θεολόγους και επανεξέτασαν τις φιλοσοφικές βάσεις της μαρξιστικής σκέψης, ώστε να υπάρχει γνησιότερη επαφή με μορφές του παραδοσιακού πολιτισμού, ανάμεσα στις οποίες συγκαταλεγόταν για εκείνους η χριστιανική θρησκεία. Σύμφωνα με το ρεύμα των νεορθόδοξων, «ο αυθεντικός ελληνορθόδοξος πολιτισμός ανταποκρίνεται σε μια αναλλοίωτη ουσία, κατανοείται αξιολογικά ως ανώτερος τρόπος ζωής, με συγκεκριμένη ιεράρχηση αναγκών, δηλαδή την πρόκριση της κοινότητας έναντι του ατόμου, με συγκεκριμένο τρόπο νοηματοδότησης της πραγματικότητας, δηλαδή με βάση τον ιουδαιοχριστιανικό Θεό, και με συγκεκριμένη κοινωνιοκεντρική προσέγγιση. [...] Για τους νεορθόδοξους αυτός ο αξιολογικά ανώτερος πολιτισμός γίνεται πρόταση για όλους τους ανθρώπους και αντιπαραβάλλεται με τον δυτικό πολιτισμό του διαφωτισμού, του ορθού λόγου». Ακόμη, η ελληνική φιλοσοφική σκέψη συνδέθηκε με τη χριστιανική πίστη, επειδή η εκκλησία για τους νεορθόδοξους συνιστούσε την κιβωτό της πολιτισμικής διαχρονίας του Ελληνισμού.<sup>109</sup>

Έγινε επιλεκτική πρόσληψη της παράδοσης, η οποία είχε ως υπόβαθρο τις πολιτιστικές αξίες και επέμενε στα πατερικά κείμενα, παρά στην εκκλησιαστική ιστορία, δηλαδή την πράξη. Οι νεορθόδοξοι επιχείρησαν να αφομοιώσουν την ιδιοσυγκρασία της ελληνορθόδοξης παράδοσης και της μακραίωνης επίδρασής της στον τρόπο ζωής. Ωστόσο, η ομάδα των νεορθόδοξων δεν ήταν συμπαγής, ήταν ένα αντιφατικό ρεύμα ιδεών, καθώς συχνά υπήρχαν διαφοροποιήσεις με δημόσιους διαλόγους σε εφημερίδες και περιοδικά, όπως στο περιοδικό *Αντί*. Από τα περιοδικά λόγου και στοχασμού, επίσης, κατηγορήθηκαν ως εθνικιστές, επειδή συνέδεαν την ελληνικότητα με την Ορθοδοξία, και ως σκοταδιστές ή μυστικιστές για τον παραπλανητικό, ανορθολογικό και παράλογο τρόπο προσέγγισης του κόσμου.

---

<sup>107</sup> Χρυσόστομος Σταμούλης, *ό.π.*, σσ. 48, 49, 51, 52.

<sup>108</sup> Δημήτρης Αγγέλης, *ό.π.*, <[http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/angelis\\_dimitris.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/angelis_dimitris.pdf)>.

<sup>109</sup> Σπυριδούλα Αθανασοπούλου-Κυπρίου, «Η ελληνορθοδοξία των νεορθόδοξων», *Ορθοδοξία, έθνος και ιδεολογία*, εκδ. Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 2007, σ. 51.



Όλο το παραπάνω κλίμα των αντιθέσεων, των διχογνωμιών και της επικαιροποίησης της Ορθοδοξίας στη σύγχρονη ζωή θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως καμπή της θεολογίας του 1980. Δείχνει ότι υπήρχε ιδεολογική σύγχυση στην ελληνική κοινωνία. Αυτό δεν συνέβη μονάχα σε θρησκευτικό επίπεδο, αλλά και σε πολιτικό. Μέσα σε όλο αυτό το πλαίσιο έρχεται, λοιπόν, ο «Μαγικός Ρεαλισμός» που ουσιαστικά αντανακλούσε την σύγχυση που επικρατούσε στη Λατινική Αμερική. Το μαγικό στοιχείο και η υπέρβαση της πραγματικότητας που αποτελούσε την καθημερινότητα της Λατινικής Αμερικής έδειχνε τη δύναμη εκείνων των ανθρώπων έναντι των δυσκολιών και των εγκλημάτων που συμβαίνουν εις βάρος τους από τα δικτατορικά γεγονότα. Αντίστοιχα, οι Έλληνες ύστερα από μια μακρά περίοδο καταπίεσης ζούσαν σε μια κοινωνία που δεν είχε αφομοιώσει καλά καλά τα νέα πολιτικά και οικονομικά μέτρα, με αποτέλεσμα πολλοί να μην μπορούν να ενταχθούν στο νέο «κλίμα της αλλαγής». Η θρησκεία αναμφίβολα λειτουργούσε ως ένα μέσο εκτόνωσης των μεταφυσικών αγωνιών του ανθρώπου, αλλά και ο «Μαγικός Ρεαλισμός» συγχρόνως μπορούσε να τους προσφέρει μια εναλλακτική προσέγγιση της πραγματικότητας. Το μεταφυσικό στοιχείο ήταν η λύση που χρειαζόνταν για να φύγουν από τη στυγνή πραγματικότητα, να ονειρευτούν ένα νέο όμορφο κόσμο ιδανικό γι' αυτούς. Το ίδιο επιχειρούσε και η νεορθοδοξία, έναν κόσμο καλύτερο με γερές βάσεις στα χριστιανικά ιδεώδη. Τα όρια μεταξύ θρησκείας και παράδοσης, λογικής και παραλόγου, μαγείας και πίστης είχαν λίγο πολύ χαλαρώσει, παρέχοντας τις κατάλληλες συνθήκες να αναπτυχθεί ο «Μαγικός Ρεαλισμός» στην ελληνική λογοτεχνία, ξεφεύγοντας από τα βασικά πρότυπα του λατινοαμερικάνικου «Μαγικού Ρεαλισμού» και επικαιροποιώντας τα κύρια χαρακτηριστικά του στις ανάγκες της ελληνικής κοινωνίας.

## 4. Το φαινόμενο της Ευγενίας Φακίνου

### 4.1 Η Ευγενία Φακίνου

Η Ευγενία Φακίνου γεννήθηκε το 1945 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και είναι σύζυγος του συγγραφέα και δημοσιογράφου Μιχάλη Φακίνου. Μεγάλωσε στην Αθήνα και εργάστηκε για μερικά χρόνια ως γραφίστρια σε κάποια περιοδικά.<sup>110</sup> Το 1976 δημιούργησε το ξεχωριστό κουκλοθέατρο «Ντενεκεδούπολη» με ήρωες τα άδεια ντενεκεδάκια της. Ήταν ένας σκουπιδότοπος, που τα αντικείμενα-ντενεκεδάκια ζούσαν στην πολιτεία που έφτιαξαν, όπως ακριβώς οι άνθρωποι. Τα θέματα του κουκλοθεάτρου αντλούνταν από την σύγχρονη πραγματικότητα και παρουσίαζαν στα παιδιά την πραγματική ζωή χωρίς μάγισσες και βασιλόπουλα. Ακόμη, οι λύσεις και το κλείσιμο των παραστάσεων, οι οποίες αντανάκλουν τον μαγικό κόσμο της φαντασίας, δεν ήταν δεδομένες αλλά δίνονταν από τα ίδια τα παιδιά στην πορεία του έργου. Η Φακίνου επιχείρησε να παρουσιάσει στα παιδιά ένα σωστό και εποικοδομητικό θέαμα, στοχεύοντας στην ανάπτυξή τους.<sup>111</sup> Επίσης, έγραψε και εικονογράφησε πολλά παιδικά βιβλία. Το πρώτο της μυθιστόρημα, η *Αστραδενή*, κυκλοφόρησε το 1982. Η Φακίνου με την *Αστραδενή* εισήγαγε πολλά από τα θέματα που τροφοδότησαν αργότερα αρκετά βιβλία της, όπως την αστυφιλία, το διχασμό μεταξύ πόλης και υπαίθρου, την πίστη στη θρησκεία που συνυπήρχε με τις προλήψεις των ηρώων και την επιρροή του ονείρου στην πραγματικότητα. Είναι αλήθεια ότι η Φακίνου ανήκει στους συγγραφείς της δεκαετίας του 1980, όπως η Ρέα Γαλανάκη και ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης, που απέσπασαν επιδοκιμαστικές κριτικές για το έργο τους από τους ειδικούς και το κοινό. Κατάφερε να αναδείξει τη σχέση του ελληνικού παρόντος του '80 με το ιστορικό παρελθόν και τη σύνδεση του σύγχρονου λόγου με την ελληνική παράδοση.<sup>112</sup>

Όπως είδαμε στο παραπάνω κεφάλαιο, στις αρχές της δεκαετίας του 1980 άρχισε να εισρέει με γοργούς ρυθμούς ο Μαγικός Ρεαλισμός στα ελληνικά περιοδικά και σταδιακά να μεταφράζονται στην ελληνική γλώσσα τα αυτοτελή έργα των Λατινοαμερικάνων συγγραφέων. Αναζητώντας, λοιπόν, ποιος ήταν ο πρώτος Έλληνας ή Ελληνίδα συγγραφέας που έγραψε μυθιστορήματα εντάσσοντας στοιχεία του Μαγικού

---

<sup>110</sup> ΕΚΕΒΙ, *Φακίνου Ευγενία*, <<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=462&t=166>>, ανακτήθηκε: 25.12.2017.

<sup>111</sup> Επικαιρότητα, «Θέατρο για παιδιά: Και Τενεκεδούπολη στο Θεσσαλικό», *Το Βήμα*, Τρίτη 14 Σεπτεμβρίου 1976, σ. 4.

<sup>112</sup> Roderick Beaton, *ό.π.*, σ. 360.

Ρεαλισμού ή ποιος ήταν εκείνος που έδωσε την πρώτη ελληνική εκδοχή του είδους, βρέθηκα στα χνάρια της Ευγενίας Φακίνου. Από το πρώτο της μυθιστόρημα το 1982, *την Αστραδενή*, διακρίνεται η προσπάθεια ένταξης μαγικών και μη ρεαλιστικών στοιχείων σε μια καθ' όλα ρεαλιστική ιστορία. Από έργο σε έργο, η διάθεση ενασχόλησης της Φακίνου με μαγικά και μεταφυσικά μέσα εντείνεται, εξαιρώντας το μυθιστόρημα *Γάτα με πέταλα* (1991), που σπάει την αλυσίδα της εξελικτικής και «ποσοτικής» χρήσης στοιχείων του Μαγικού Ρεαλισμού. Στην νεοελληνική ιστορία της λογοτεχνίας έχει καθιερωθεί, ως επί το πλείστον, ότι η Ζυράννα Ζατέλη είναι η πρώτη συγγραφέας του ελληνικού Μαγικού Ρεαλισμού λόγω της πληθώρας των φαντασιακών και ονειρικών στοιχείων που κατακλύζουν τα μυθιστορήματά της.<sup>113</sup> Ωστόσο, το πρώτο μυθιστόρημα της Ζατέλη κυκλοφόρησε το 1993, εκτός από κάποια διηγήματα που προηγήθηκαν, με αποτέλεσμα η Φακίνου να τίθεται χρονολογικά πρώτη με την *Αστραδενή* της το 1982.

Η ίδια η Φακίνου επισήμανε ότι «δε γράφω μαγικό ρεαλισμό. Αλλά, νομίζω, μια ποιητική εκδοχή της πραγματικότητας. Ένα παιχνίδι εναλλαγής προοπτικών: εξωτερικά, για την περιγραφή των χώρων και την εξέλιξη της ιστορίας και εσωτερικά, για την ενδοσκοπική καταγραφή των ψυχικών διακυμάνσεων των ηρωίδων».<sup>114</sup> Βέβαια, η ποιητική εκδοχή της πραγματικότητας που αναφέρει, προκύπτει από την ένταξη της θρησκείας, της αρχαιότητας και της μυθολογίας στην καθημερινότητα της Ελλάδας του 1980. Οι ήρωες έρχονται σε επαφή με το υπερφυσικό στα μυθιστορήματά της, είτε βρίσκονται στις πόλεις, είτε ζουν στην ύπαιθρο. Γύρω τους η μαγική ατμόσφαιρα κυριαρχεί και εντάσσεται τις περισσότερες φορές ομαλά στην καθημερινότητα των ηρώων.

Πραγματοποιήθηκε μελέτη σε επτά μυθιστορήματα της Ευγενίας Φακίνου, ώστε να προκύψουν ασφαλή συμπεράσματα σχετικά με την παρουσία χαρακτηριστικών στοιχείων του Μαγικού Ρεαλισμού στα έργα της. Αναλύοντας τα μυθιστορήματα με στόχο να αναδειχθεί και να κατανοηθεί η μαγική όψη τους, εξήχθησαν τα κύρια και επαναλαμβανόμενα μοτίβα, με βάση τα οποία χωρίστηκαν τα επόμενα. Τα έργα που εξετάστηκαν ανήκουν όλα στην πρώτη συγγραφική της περίοδο:

- *Αστραδενή* (1982)
- *Το έβδομο ρούχο* (1983)
- *Η μεγάλη πράσινη* (1987)

<sup>113</sup> Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2003, σ. 581.

<sup>114</sup> Ευγενία Φακίνου, «Ευγενία Φακίνου», *Συγγραφικές εμμονές*, επιμ. Ανταίος Χρυσοστομίδης, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2007, σ. 114.

- *Γάτα με πέταλα* (1990)
- *Ζάχαρη στην άκρη* (1991)
- *Η Μερόπη ήταν το πρόσχημα* (1994)
- *Εκατό δρόμοι και μία νύχτα* (1997)

## 4. 2 Τα μυθιστορήματα της Ευγενίας Φακίνου:

### Οι κύριοι άξονες συγγραφής

#### 4. 2. 1 Ύπαιθρος & Αστικά Κέντρα

Τα πρώτα μυθιστορηματικά έργα της Ευγενίας Φακίνου κινούνται κυρίως σε δύο χώρους, την ελληνική ύπαιθρο και την αναπτυσσόμενη Αθήνα της δεκαετίας του 1980. Η αντίθεση μεταξύ της υπαίθρου και της πόλεως είναι το δίπολο που καθορίζει την έκβαση της πλοκής των μυθιστορημάτων. Οι ήρωες πράττουν και αντιδρούν ανάλογα με το περιβάλλον που προέρχονται και ζουν. Η πόλη αντανακλά τον εκσυγχρονισμό της καθημερινής ζωής, ενώ η επαρχία χαρακτηρίζεται από πολλούς αναχρονισμούς και οι άνθρωποι αναζητούν λύσεις για τη ζωή τους στο παρελθόν των προγόνων τους. Ο χώρος δράσης, λοιπόν, λειτουργεί σαν ένας ζωντανός οργανισμός που δίνει το δικό του στίγμα στο εκάστοτε μυθιστόρημα.

Η *Αστραδενή*, το πρώτο μυθιστόρημα της Ευγενίας Φακίνου που κυκλοφόρησε το 1982, αφορά την ιστορία της εντεκάχρονης ηρωίδας που μετακόμισε μαζί με τους γονείς της από τη Σύμη στην Κυψέλη της Αττικής. Πηγή έμπνευσης της συγγραφέως αποτέλεσαν τα προσωπικά της βιώματα· η μητέρα της καταγόταν από τη Σύμη και έμενε σε μια πολυκατοικία στο κέντρο της Αθήνας, στο υπόγειο της οποίας ήρθε μια ημέρα ένα μικρό κοριτσάκι με την οικογένειά του από τη Σύμη. Αυτό το παιδί άφησε έναν πανέμορφο τόπο και βρέθηκε απότομα εντελώς ξεκομμένο από το νησί του σε έναν άγνωστο χώρο. Αυτό το γεγονός έδωσε ώθηση και αφορμή στη Φακίνου να ξεκινήσει τη συγγραφή της *Αστραδενής*.<sup>115</sup>

Η πλοκή του έργου εκτυλίσσεται τον Μάρτιο του 1978 και εξής. Οι δύσκολες οικογενειακές και οικονομικές συνθήκες ήταν οι κύριες αιτίες της εσωτερικής τους μετανάστευσης. Αρχικά, έχασαν τον αδερφό της Αστραδενής από σκωληκοειδίτιδα, τον Μανωλάκη, κι έπειτα ακολούθησε η οικονομική κατάρρευση της οικογένειας.

<sup>115</sup> «Συναντήσεις με συγγραφείς στο cafe του ΙΑΝΟΥ/ ΕΥΓΕΝΙΑ ΦΑΚΙΝΟΥ», *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=uLESdTKhgWI>, οι παραπάνω πληροφορίες ακούγονται: 00:31:30, ανακτήθηκε στις: 25. 2. 2018.

Δαπάνησαν πολλά χρήματα προσπαθώντας να σώσουν τον Μανωλάκη και αναγκάστηκαν να ξεπουλήσουν την τράτα τους τη «Θαλασσινή». Έτσι, βρέθηκαν αναπόφευκτα και εντελώς ξαφνικά στην Αθήνα, προκειμένου να κατορθώσουν να βελτιώσουν τα οικονομικά τους πιο γρήγορα και αποτελεσματικά. Η Αστραδενή έχοντας πλήρη άγνοια για το νέο περιβάλλον και τη νέα ζωή που την περίμενε, είχε δημιουργήσει έναν τεράστιο μύθο γύρω από την νέα ζωή στην Αθήνα. Πίστευε ότι η Αθήνα θα έφερνε την άμεση σωτηρία στην οικογένειά της και ότι η μετακόμισή τους εκεί θα ήταν το «λυτρωτικό» φάρμακο που χρειαζόνταν μετά τον χαμό του αδερφού της. Επί παραδείγματι, οι συγγενείς και η δασκάλα του νησιού στεναχωριούνται πολύ για τη φυγή τους, αλλά η Αστραδενή τους απαντά: «Αφού θα πάμε στην Αθήνα, βρε τι κλαις;», «Τι μας χρειάζεται η τύχη; Αφού πάμε στην Αθήνα».<sup>116</sup> Όταν έφτασαν στην πρωτεύουσα, η Αστραδενή αισθανόταν λες και ήταν από ένα διαφορετικό κόσμο. Είχε εντυπωσιαστεί από τα αμάξια, τα λεωφορεία, τα μαγαζιά, τα μεγάλα κτίρια, το «σούπερ-μάρκε» και τις συσκευές που υπήρχαν στα σπίτια. Στην αρχή, όλα της φαίνονταν υπέροχα και ανυπομονούσε να γνωρίσει τον μαγικό κόσμο της Αθήνας. Είναι γεγονός ότι σε μεγάλο τμήμα του κειμένου ξεχωρίζει η παιδική οπτική της Αστραδενής και η ηρωίδα προσπαθεί να εξηγήσει όλα όσα συμβαίνουν γύρω της με την αντίληψη ενός παιδιού. Πάντως, όσο περνούν οι ημέρες μέχρι και το τέλος του έργου, η Αθήνα στα μάτια της ηρωίδας αρχίζει να απομυθοποιείται, να ξεθωριάζει και να χάνει την αίγλη της. Η Αστραδενή από την χαρά περνάει στην αμφιβολία και από την αμφιβολία καταλήγει να αισθανθεί απέχθεια για τον τόπο που βρίσκεται. Η Αθήνα από ονειρική πόλη μετατράπηκε μοιραία σε «Κολοκυπέλη... Κολοάνθρωποι...Κολοπόλη».<sup>117</sup> Κλιμακωτά, μέσα από τις περιέργες στην αρχή και δύσκολες στη συνέχεια συνθήκες, έφτασε στην αποκάλυψη της αθλιότητας της ζωής στη μεγαλούπολη, η οποία «καταπίνει» τους ανθρώπους της.

Η Αστραδενή είχε εντυπωσιαστεί με την πληθώρα των πραγμάτων που υπήρχαν στην Αθήνα και ανυπομονούσε να ζήσει νέες εμπειρίες, να πάει στο νέο της σχολείο, να αποκτήσει νέους φίλους και να περάσει όμορφα το Πάσχα με τους γονείς της. Τίποτα όμως απ' όλα αυτά δε συνέβη. Το βασικό και καθοριστικό πρόβλημα για την εξέλιξη του έργου ήταν η δυσκολία και η αδυναμία της εύρεσης μιας καθωσπρέπει εργασίας για τον πατέρα της. Ο ίδιος, όντας τίμιος και ηθικός, αρνούσαν τις ελκυστικές οικονομικές προτάσεις που αφορούσαν το λαθρεμπόριο.

---

<sup>116</sup> Ευγενία Φακίνου, *Αστραδενή*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982, σσ. 11, 17.

<sup>117</sup> Στο ίδιο, σσ. 209-210.

Η Αστραδενή σκεφτόταν ότι το σχολείο που θα πήγαινε θα ήταν «σίγουρα όμορφο». Τελικά, όμως, το νέο της σχολείο έμοιαζε με νοσοκομείο, οι συμμαθητές της δεν την πλησίαζαν και η δασκάλα της την έφερνε συνέχεια σε δύσκολη θέση λόγω του ξεχωριστού ονόματός της και της βλάχικης προφοράς της. Τότε, ήταν που άρχισε να της λείπει η «άπλα» της Σύμης, γιατί όλα ήταν πλέον στριμωχτά στην Αθήνα. Λέει χαρακτηριστικά: «Αλλιώς τη φανταζόμουνα την Αθήνα... πιο ξέγνοιαστα. Εδώ σε πιάνει η ψυχή σου».<sup>118</sup> Ένωθε λες και βρισκόταν σε ξένη χώρα. Το Πάσχα δεν τηρούνταν σχεδόν κανένα από τα έθιμα της Σύμης και η Αθήνα παρέμενε μουντή. Όλα ήταν τυποποιημένα, η εκκλησία, οι άνθρωποι της και φυσικά η καθημερινότητα όλων. Η Σύμη συμβόλιζε την ελευθέρια, την αγνότητα, την ανιδιοτέλεια και την εσωτερική καθαρότητα των απλών ανθρώπων. Αντίθετα, η Αθήνα ήταν γεμάτη απατεωνιές, κοροϊδίες, ψέματα και αισχρότητα.

Περνώντας στο δεύτερο μυθιστόρημα της Φακίνου, *Το έβδομο ρούχο*, που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Καστανιώτη το 1983, γίνεται αμέσως αντιληπτό ότι πίσω από τη μυθιστορηματική πλοκή κρύβεται η ελληνική ιστορία και η ελληνική παράδοση. Τα πραγματικά ιστορικά γεγονότα διαπλέκονται και αλληλεπιδρούν με τη δράση των μυθιστορηματικών ηρώων. Η ίδια η συγγραφέας έχει πει ότι «χρειάστηκε να μελετήσω πολύ την ιστορία, προκειμένου να επιλέξω τη “σωστή” μάχη, αυτή που θα εξυπηρετούσε την πλοκή [...] Αυτό που κυρίως μ’ ενδιέφερε ήταν να περάσει η Μικρή Ιστορία, η παράλληλη της Μεγάλης, μέσα από την οπτική των γυναικών που υπήρξαν και παραμένουν βουβά πρόσωπα, ελάχιστα ιστορημένα».<sup>119</sup>

Τα κυρίαρχα στοιχεία στο μυθιστόρημα είναι το Δέντρο και τρεις γυναίκες: η Δήμητρα, η κόρη της Ελένη και η Ρούλα, η ξαδέρφη της Ελένης. Η ιστορία ξεκινάει περίπου το 1922, λίγο πριν τη Μικρασιατική καταστροφή, την εποχή που η Δήμητρα ήταν παντρεμένη με τον Ανδρόνικο και ζούσαν στα Βουρλά της Σμύρνης μαζί με την τετράχρονη κόρη τους Περσεφόνη. Το 1922 αποκεφαλίστηκε ο Ανδρόνικος από τους Τούρκους και η Δήμητρα πήγε για να γλυτώσει στη Χίο και ύστερα στην Καβάλα. Εκεί, έχασε την Περσεφόνη της, η οποία εξαφανίστηκε μυστηριωδώς. Η Δήμητρα κατευθύνθηκε στη συνέχεια προς τη Λάρισα και τελικά εγκαταστάθηκε στο χωριό Ρίζες. Στις Ρίζες, λοιπόν, εξελίσσεται η πλοκή του έργου, όπου γριά πλέον η Δήμητρα φέρει στην πλάτη της τους μύθους και τις παραδόσεις του θεσσαλικού κάμπου και προσπαθεί

---

<sup>118</sup> Στο ίδιο, σ. 185.

<sup>119</sup> Ευγενία Φακίνου, «Μέσα από γυναικεία οπτική», *Τα Νέα*, 30. 3. 2001, σ. 20.

όλα αυτά τα στοιχεία να τα διατηρήσει ανέπαφα και αναλλοίωτα μέσα στον χρόνο. Εκεί, βρήκε καταφύγιο στο σπίτι μιας γιαγιάς από τα Ψαρά, με την οποία είχαν ταιριάξει και έλεγαν πολλές ιστορίες για τον Ελληνοτουρκικό πόλεμο και την ηρωική μάχη που έδωσαν οι Έλληνες εναντίον των Τούρκων. Ο εγγονός της «βάβους», ο Εκείνος, βίαζε τη Δήμητρα για χρόνια και έτσι απέκτησε οκτώ παιδιά. Πρώτα γέννησε τον Φώτο και την Ελένη και λίγα χρόνια αργότερα την Αρχοντούλα, τη μητέρα της Ρούλας.<sup>120</sup>

Η ζωή και οι αναχρονιστικές συνήθειες της θεσσαλικής υπαίθρου φανερώνονται μέσα από τα μάτια της Μάνας, όπως αποκαλείται στο μυθιστόρημα η Δήμητρα, και της Ελένης. Η Ρούλα ζούσε με τη μητέρα της από το 1943 στην Αθήνα και συγκεκριμένα στην Κυψέλη, όπως η οικογένεια της Αστραδενής παραπάνω. Η μητέρα της στο μεταξύ πέθανε ξαφνικά και η ίδια έπιασε δουλειά σε ένα περιοδικό. Συμπεριφερόταν περισσότερο σαν άνδρας, παρά σαν γυναίκα. Όταν ήταν δεκαπέντε χρονών ο εργοδότης της εκμεταλλευόμενος τη μικρή της ηλικία την παραπλάνησε, την άφησε έγκυο και την ανάγκασε να κάνει έκτρωση. Μέσα από αυτές τις συνθήκες ωρίμασε και συνειδητοποίησε πόσο σκληρή ήταν η ζωή.<sup>121</sup>

Η πόλη σε αυτήν τη περίπτωση δε διαφέρει από την ύπαιθρο σε επίπεδο επιβίωσης. Οδυνηρή η ζωή στις Ρίζες για τη Μάνα, οδυνηρή όμως και στην Αθήνα για τη Ρούλα. Η τεχνολογία και οι προχωρημένες αντιλήψεις δεν κάνουν όπως φαίνεται τη διαφορά. Το συμφέρον και η εκμετάλλευση επικρατεί και στις δύο περιπτώσεις. Οι γυναίκες του έργου φαίνεται να ταλαιπωρούνται διαρκώς από ποικίλους παράγοντες, όπως τη βία των ανδρών, το περιβάλλον τους και τις ιδεολογικές τους προκαταλήψεις. Παράλληλα, το μυθιστόρημα ανοίγει και κλείνει με τα λόγια του Δέντρου, τη μοναχική βελανιδιά του χωριού που μιλούσε στις γυναίκες. Θυμίζει την ιερή βελανιδιά του Δία που βρισκόταν στο μαντείο της Δωδώνης και έδινε τους χρησμούς σύμφωνα με τον Ηρόδοτο.<sup>122</sup> Στο *έβδομο ρούχο* η βελανιδιά επηρεάζει άμεσα τις γυναίκες του χωριού, ενώ η φύση παρεμβαίνει έντονα στη ζωή τους. Όλα σχεδόν τα επεισόδια διαδραματίζονται στην επαρχία και οι αναφορές στην Αθήνα είναι αρκετά περιορισμένες.

Η αγριότητα της θεσσαλικής επαρχίας που δέσποζε στο *Έβδομο Ρούχο* αντικαθίσταται στο επόμενο μυθιστόρημα της Φακίνου με την αγνότητα. Η *Μεγάλη Πράσινη* που κυκλοφόρησε το 1987 περιγράφει, λοιπόν, τη ζωή της Ιωάννας που μοιάζει

---

<sup>120</sup> Ευγενία Φακίνου, *Το έβδομο ρούχο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα <sup>13</sup>1991.

<sup>121</sup> Στο ίδιο, σ. 43.

<sup>122</sup> Ηρόδοτος, *Ιστορίαι* (2. 51. 1- 2. 65. 1), [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=30&page=47](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=47), ανακτήθηκε στις: 28.2.2018.

σαν να είναι βγαλμένη από παραμύθι. Μία Τρίτη μόλις επέστρεψε η ηρωίδα με τα ψώνια της από τη λαϊκή, αποφάσισε αστραπιαία να εγκαταλείψει το δυάρι της στην Κυψέλη και να ψάξει για τα χαμένα της όνειρα. Σε όλη της τη ζωή ένιωθε να πιέζεται και να ακολουθεί τις επιθυμίες της μητέρας της, να αναζητεί δηλαδή πάντα το χρήσιμο και το ωφέλιμο στη ζωή της χωρίς να έχει ελπίδες και όνειρα για το μέλλον. Επεδίωκε να είναι λογική από φόβο να μη χάσει την αγάπη της μητέρας της. Το όνειρό της ήταν να γίνει ζωγράφος, αλλά τελικά έγινε αντιγραφέας Βυζαντινών εικόνων. Ζούσε συμβατικά με τον άντρα της, τον Αντώνη, για τον οποίο δεν είχε ερωτικά συναισθήματα, αφού τον παντρεύτηκε ουσιαστικά από δειλία. Αυτά τα στοιχεία περιγράφουν τον ασφυκτικό κλοιό που είχε δημιουργηθεί γύρω της στην Αθήνα. Για να δώσει νόημα στη ζωή της κατασκεύαζε όλα τα χρόνια τα όνειρά της. Είχε τη δική της μυστική ζωή, αλλά ξαφνικά μια μέρα όλα της τα όνειρα χάθηκαν. Αυτή ήταν και η αφορμή για το ταξίδι της, η αναζήτηση και η διεκδίκηση των ονείρων της.<sup>123</sup>

Η Ιωάννα πήρε το υπεραστικό λεωφορείο και αφού έκανε μια στάση στον Μιστρά, βρήκε το καταφύγιό της σε ένα εγκαταλελειμμένο αρχοντικό στο Τσαγίεζι και πιο συγκεκριμένα στο χωριό Άγιος Βλάσης που βρισκόταν κοντά στη θάλασσα. Εκεί, έχοντας μηδαμινά χρήματα ζούσε στο δικό της απομονωμένο από την κοινωνία κόσμο και διατηρούσε την παρουσία της κρυφή. Επιχείρησε να επιβιώσει με τα απολύτως απαραίτητα πράγματα και να εκμεταλλευτεί τα αγαθά που της προσέφερε η ίδια η φύση. Ήταν πλέον πιο ήρεμη και δεν την απασχολούσε τίποτα. Η αποκοπή της και η διαμονή της στο αρχοντικό, της προσέφεραν τον χώρο που χρειαζόταν για να ξαναβρεί τον εαυτό της. Άρχισε να ζωγραφίζει ξανά και να νιώθει γεμάτη. Ενώ η ζωή της Ιωάννας εγκαινίαζε νέους ρυθμούς, το κλείσιμο του βιβλίου είναι ανατρεπτικό φανερώνοντας για μια ακόμη φορά το σκληρό πρόσωπο της επαρχίας. Συνεπώς, εκτός από το δίπολο ύπαιθρος-πόλη που κυριαρχεί, αναδύεται και η αντίθεση της ονειρικής και ατμοσφαιρικής επαρχίας με την προκατάληψη και την καχυποψία.

Το επόμενο μυθιστόρημα της Ευγενίας Φακίνου, η *Γάτα με Πέταλα* που κυκλοφόρησε το 1990, ήταν το πιο ανατρεπτικό της βιβλίο μέχρι τότε. Εξιστορείται η προσπάθεια παράνομης καταπάτησης ενός οικοπέδου, μια ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη και τέλος υπονοείται μια πολιτική ιστορία χωρίς να αναφέρονται πολλές λεπτομέρειες. Πρωταγωνιστές είναι ο Κυρ Αφρέδος ο πρώην βοηθός του επιστάτη στο κτήμα που αποφασίζει να καταπατήσει, ο Μπάμπης ο χωροφύλακας, ο Ιωακείμ ο πλανόδιος και

---

<sup>123</sup> Ευγενία Φακίνου, *Η Μεγάλη Πράσινη*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα <sup>11</sup>1987, σσ. 21- 25.



έμπορος της περιοχής, ο Ανέστης ο αδερφός του κοινοτάρχη και ο Θόδωρος ο παράνομος σύντροφος της γυναίκας του αφεντικού του κτήματος. Όλοι ετοιμάζονται να φέρουν εις πέρας το σχέδιό τους και να οικειοποιηθούν την ξένη περιουσία. Η εικόνα συμπληρώνεται από τον ανάπηρο γιο του κυρ Αφρέδου, το Παιδί, και την κόρη του, Ρούλα, που θεωρώντας τον εαυτό της απόλυτα απελευθερωμένο και χειραφετημένο συνάπτει σχέσεις με διάφορους περαστικούς και με συνεταίρους του πατέρα της. Η τρίτη ιστορία για την οποία γίνεται αναφορά μόνο στις πρώτες σελίδες του βιβλίου είναι η φυγή του Ελεοδώρου Φ., του αξιωματούχου της κυβερνήσεως, από τη χώρα ύστερα από την εμπλοκή του σε ίντριγκες με όπλα και πετρέλαια.<sup>124</sup> Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι εδώ γίνεται μια έμμεση μνεία στο σκάνδαλο Κοσκωτά, το μεγάλο πολιτικό και οικονομικό σκάνδαλο που συνέβη στα τέλη της δεκαετίας του 1980 που εμπλεκόταν ο τραπεζίτης Κοσκωτάς και κυβερνητικά στελέχη της τότε Κυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ.<sup>125</sup> Άλλωστε, η ίδια η συγγραφέας έχει αναφέρει σε συνέντευξή της ότι την εξόργιζε η ιδεολογία όλων που ταυτιζόταν πλέον με την «κομπίνα». Μετά το σκάνδαλο Κοσκωτά συνειδητοποίησε ότι ο απλός κόσμος δικαιολογούσε την κατάσταση λέγοντας ότι «λίγο-πολύ όλοι κάνουν κομπίνες». Το έργο της, λοιπόν, ήταν «η εικόνα μας στον καθρέπτη».<sup>126</sup>

*Η Γάτα με πέταλα* αποκαλύπτει τη μεγάλη και ριζική φθορά της ελληνικής επαρχίας. Αναλυτικότερα, η Φακίνου πίστευε ότι η ελληνική επαρχία είχε χάσει εντελώς την αγνότητά της. Μάλιστα, στα έργα της κλιμακώνεται αρνητικά η εικόνα της ελληνικής επαρχίας μέχρι την τελική της πτώση. Στην *Αστραδενή*, δηλαδή, η επαρχία ήταν ο τόπος της ελευθερίας και των ποιοτικών αγαθών, ο οποίος ερχόταν σε πλήρη σύγκρουση με την εφιαλτική Αθήνα. Το *έβδομο ρούχο* πρόβαλε τις παραδόσεις, αλλά και τις προκαταλήψεις της επαρχίας, οι οποίες οδήγησαν σε ακραία συμβάντα. Η *Μεγάλη Πράσινη* δείχνει στο σύνολό του την τεράστια ανάγκη της Ιωάννας να βρει την εσωτερική της ταυτότητα στην επαρχία. Οι χωριανοί δε φέρονται καλά στην Ιωάννα, αν και η επαφή της με τη φύση την αποζημιώνει. Τέλος, στο *Γάτα με πέταλα* αναδεικνύεται ότι η επαρχία έχει χάσει τον πραγματικό της χαρακτήρα και έχει φτάσει στην πλήρη ηθική κατάπτωση. Το συμφέρον φαίνεται να υπερτερεί και τίθεται πάνω από την οικογένεια, τη φιλία και τον σεβασμό στον εργοδότη. Λαμβάνοντας ερεθίσματα από την καθημερινότητά της, η Φακίνου

<sup>124</sup> Ευγενία Φακίνου, *Γάτα με πέταλα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 61990.

<sup>125</sup> Κ. Παπαρηγόπουλος, *ό.π.*, σσ. 115, 116.

<sup>126</sup> Ευγενία Φακίνου (Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη), «Η “κομπίνα” έγινε ιδεολογία», *Τα Νέα*, 4. 4. 1990, σ. 29.

διαμόρφωσε την ιστορία της τοποθετώντας μόνο αρνητικούς ήρωες. Από τη μία οι κομπίνες του Αφρέδου με τους συντάξιμους του και από την άλλη η Ρούλα που έψαχνε μέσα από τις καταστάσεις που έμπλεκε το όφελός της. Είχε μείνει έγκυος και δε γνώριζε ποιος ήταν ο πατέρας. Αποφάσισε να τους μπερδέψει όλους και μέσα από πολλά ψέματα και τη συναίνεση του πατέρα της κατάφερε να παντρέψει με το ζόρι τον ανάπηρο αδερφό της, το Παιδί, και να του δώσει το παιδί της.<sup>127</sup>

Το επόμενο μυθιστόρημα της συγγραφέως, η *Ζάχαρη στην άκρη*, διατηρεί την ίδια γραμμή πλεύσης με τη *Γάτα με πέταλα*. Σχολιάζει και ασκεί κριτική στη μικροαστική κοινωνία που αναπτυσσόταν στις αρχές του '90. Ωστόσο, διαφοροποιείται ως προς τον τρόπο παρουσίασης. Τα κεντρικά πρόσωπα της *Ζάχαρης στην άκρη* ζουν μέσα σε ένα παραμύθι, κυριολεκτικά και μεταφορικά. Κάνουν διακοπές στη Βίλα Λίλιαν, λίγα χιλιόμετρα μακριά από τα Λουτρά Καϊάφα, απολαμβάνοντας τα λασπόλουτρά τους και ταυτόχρονα εξαπατούνται από τη «λουτράρισσα», που εκμεταλλεύεται τις πιο βαθιές τους επιθυμίες.<sup>128</sup>

Το μυθιστόρημα ξεκινάει από το τέλος της ιστορίας· 21<sup>η</sup> ημέρα, ώρα 5<sup>η</sup> πρωινή και ένας νεκρός κείτεται στο πάτωμα της τραπεζαρίας. Όλα γύρω δείχνουν ότι είχε προηγηθεί λίγες ώρες πριν ένα μεγάλο φαγοπότι και μια ξέφρενη γιορτή. Έπειτα, γίνεται φλας μπακ στην πρώτη ημέρα και τα επεισόδια προχωρούν κανονικά με γραμμική σειρά. Σταδιακά αποκαλύπτονται οι ήρωες, οι οποίοι έχουν πάει διακοπές στη Βίλα Λίλιαν. Πρόκειται για μια πανσιόν που διαθέτει έξι δωμάτια στους ίδιους κάθε χρόνο πελάτες για τρεις εβδομάδες τον Αύγουστο. Ιδιοκτήτρια είναι η Λίλιαν, η οποία διευθύνει τα πάντα μέσα από τη σκοτεινή της κρεβατοκάμαρα, ενώ η «λουτράρισσα» Ελένη υπακούει πιστά στις εντολές της. Οι είκοσι-μία ημέρες κυλούν αρμονικά για τους ηλικιωμένους φιλοξενούμενους, που απολαμβάνουν λουτρά, μασάζ, φαγητό, ανάπαυση και συζητήσεις. Η τελευταία βραδιά αφιερώνεται πάντα στην εκπλήρωση της επιθυμίας ή του ονείρου ενός από τους παραθεριστές της βίλας. Τη χρονιά της αφήγησης, οι έξι σταθεροί πελάτες, ο Αργύρης Μπαταβίας, η σύζυγός του Ελευθερία, η Νεφέλη Αποστόλου (Γιαννούλα Κέτσου), ο Ιάσωνας Σιδηρόπουλος, η Λούλα Σακαλή και ο Σπυράκος Βρεττάς, όλοι ερχόμενοι από διαφορετικά περιβάλλοντα και κουρασμένοι από την ασφυκτική Αθήνα απολαμβάνουν «ήρεμοι» τις διακοπές τους.

<sup>127</sup> Ευγενία Φακίνου, *Γάτα με πέταλα*, ό.π., σσ. 152- 158.

<sup>128</sup> Ευγενία Φακίνου, *Ζάχαρη στην άκρη*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1991.

Το μαγευτικό τοπίο στην περιοχή της Ηλείας με τα ιαματικά λουτρά έδωσαν στη Λίλιαν τη δυνατότητα να συνθέσει πάνω σε αυτό το παραμυθένιο τοπίο το δικό της σχέδιο εκμετάλλευσης και κερδοφορίας. Πίστευε ότι «στον κόσμο αρέσει να τον εξαπατούν, αρκεί να το θέλει ο ίδιος». Στόχος της ήταν να δημιουργήσει μια ονειρική ατμόσφαιρα, ώστε να διεγερθούν οι αισθήσεις των επισκεπτών της. Κατά τη διάρκεια των λουτρών, οι δύο γυναίκες της πανσιόν αποσπούσαν εξομολογήσεις και μεγάλα μυστικά, με τα οποία «έδεναν» τους πελάτες τους εφ' όρου ζωής. Δημιουργούσαν έναν αδιάσπαστο κύκλο συννεοχής εκμεταλλευόμενες τις ενοχές, τις αναμνήσεις και τα όνειρα των ηλικιωμένων.<sup>129</sup>

Στο επόμενο έργο της, *Η Μερόπη ήταν το πρόσχημα*, η Φακίνου επιστρέφει ξανά στο θεσσαλικό κάμπο, όπου είχε τοποθετήσει και τη δράση του *Έβδομου Ρούχου* και της *Μεγάλης Πράσινης*. *Η Μερόπη ήταν το πρόσχημα* κυκλοφόρησε το 1994 και περιλάμβανε την ενδιαφέρουσα και ανατρεπτική ιστορία της Μερόπης και της αδερφής της Αλεξάνδρας. Η τελευταία αναζητεί τα ίχνη της χαμένης της αδερφής Μερόπης, η οποία έλαβε ένα μυστηριώδες γράμμα από άγνωστο άνδρα που της ζητούσε να παραλάβει τα κόκκαλα της μητέρας της και να τα αφήσει στη θάλασσα. Επρόκειτο, τελικά, για τα κόκκαλα της γυναίκας του Περιστεράς και δεν είχε κάποια συγγενική σχέση με τα δύο κορίτσια. Η Μερόπη δέχτηκε να τα παραλάβει, γεγονός που προκάλεσε μεγάλη εντύπωση στην αδερφή της. Η Αλεξάνδρα στην πορεία του ταξιδιού της θα συναντήσει περίεργα και περιθωριακά πρόσωπα, όπως τον δάσκαλο Πολυμενόπουλο, τον Μήτσο Βοδοκοιλιά, την Κόκκινη Λέλα, τη Νουνού και τη Βαγγελίτσα τη Σειρήνα. Η Φακίνου ουσιαστικά με πρόσχημα το ταξίδι εκθέτει μια σειρά από τις προσωπογραφίες της επαρχίας. Στο τέλος, η Αλεξάνδρα συναντά την Κορνηλία, τη συγγραφέα του βιβλίου, που απροσδόκητα σπάει τη μυθοπλαστική ψευδαίσθηση και παρεμβαίνει στο έργο. Αποκαλύπτει στην Αλεξάνδρα ότι η Μερόπη δεν υπάρχει πια, καθώς ήταν μονάχα το πρόσχημα, ενώ η ίδια δεν είναι ζωντανό πρόσωπο, αλλά ο χαρακτήρας ενός βιβλίου που η Κορνηλία έχει τη δύναμη να σβήσει. Έτσι αποδεικνύεται η παντοδυναμία του εκάστοτε συγγραφέα, ο οποίος βάζει πάντα την τελευταία τελεία, όπως «Η Αλεξάνδρα ένιωσε την τελεία στο στόμα της».<sup>130</sup>

Η Μερόπη και η Αλεξάνδρα διέμεναν σε ένα δωάρι στην Κυψέλη, όπως και άλλοι ήρωες των βιβλίων της Φακίνου, και ανακάλυψαν σταδιακά τον θεσσαλικό κάμπο.

<sup>129</sup> Ευγενία Φακίνου, *Ζάχαρη στην άκρη*, ό.π., σσ. 58- 60.

<sup>130</sup> Ευγενία Φακίνου, *Η Μερόπη ήταν το πρόσχημα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 21994.

Άλλωστε η συγγραφέας έχει παραδεχτεί ότι προτιμάει τους ανθρώπους της υπαίθρου στα έργα της, παρά το γεγονός ότι έχουν αλλοιωθεί κι αυτοί αρκετά εξαιτίας της τηλεόρασης. Μελετά τους επαρχιώτες γιατί μέσα από την καθημερινότητά τους αποκαλύπτουν στην ίδια και τους αναγνώστες τη μυστική επαφή τους με τη φύση. Τέλος, χρησιμοποιεί πολλά πρόσωπα στα έργα της, σχολιάζει τις δράσεις τους και επεξεργάζεται τα προβλήματά τους.<sup>131</sup>

Ακολουθούν οι *Εκατό δρόμοι και μία νύχτα*, το μυθιστόρημα που κυκλοφόρησε το 1997 και τοποθετεί στο επίκεντρο της ιστορίας μία νέα ανώνυμη γυναίκα, η οποία φεύγει από την Αθήνα και απομονώνεται στο εξοχικό της σπίτι στη Βελίνα της ορεινής Κορινθίας. Εκεί, αισθάνεται ξαφνικά την ύπαρξη ενός φαντάσματος δίπλα στην αγριαχλαδιά. Τολμά να πει το περιστατικό στους φίλους της και αντί να την κοροϊδέψουν ή να την αποπάρουν, όπως περίμενε, αρχίζουν να λένε ιστορίες για φαντάσματα που έχουν ακούσει. Επίσης, ένας νεαρός γνωστός της, ο Γιάννης, που γράφει το διδακτορικό του με θέμα τα αρχαία παρατηρητήρια, τα λεγόμενα οχυρά παρόδια, της έδωσε το έναυσμα να δει τι πραγματικά συνέβαινε σε αυτές τις επιλεγμένες τοποθεσίες και πώς διασυνδέονταν με την ύπαρξη φαντασμάτων στα συγκεκριμένα σημεία. Την κυρίεψε ο ενθουσιασμός, προμηθεύτηκε τους τόμους του Πausανία για την Πελοπόννησο και μελέτησε τη φωτοτυπία με τα σημειωμένα οχυρά της περιοχής. Έτσι, έχοντας έντονη την αίσθηση του ανεξήγητου και της περιέργειας διαμόρφωσε το δρομολόγιο της, από τη Στυμφαλία μέχρι την Τρίπολη, και ετοιμάστηκε να ψάξει για φαντάσματα.<sup>132</sup>

Ολοκληρώνοντας, το περιβάλλον δράσης του κάθε προσώπου προσδιορίζει και τον χαρακτήρα του. Διαφορετικά μεγαλώνει και συμπεριφέρεται ένας ορεσίβιος και διαφορετικά ένας νησιώτης. Η πόλη προκαλεί συνήθως ασφυξία και είναι τόπος προς αποφυγή, ενώ η υπαίθρος είναι πάντα πιο ελεύθερη, πιο ζωντανή. Βέβαια τα πράγματα δεν είναι σε όλες τις περιπτώσεις ειδυλλιακά στην υπαίθρο, γιατί εκεί οι άνθρωποι καταπιέζουν συχνά τη ζωή τους με προκαταλήψεις και δεσμεύσεις που πηγάζουν από το παρελθόν. Η μεταφορά από τον έναν χώρο στον άλλον συμβάλλει, επίσης, στη διαμόρφωση του χαρακτήρα των ηρώων. Συνήθως με τις μετακινήσεις τους, αποκτούν εμπειρίες που τους ωριμάζουν και τους αλλάζουν, όπως η Ασπραδενή στο ομώνυμο έργο και η Ιωάννα στη *Μεγάλη Πράσινη*.

---

<sup>131</sup> Ευγενία Φακίνου (Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη), «Όχι στην ενδοσκόπηση», *Τα Νέα*, 5. 3. 1994, σσ. 12- 13.

<sup>132</sup> Ευγενία Φακίνου, *Εκατό δρόμοι και μία νύχτα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1997.

#### 4. 2. 2 Δεισιδαιμονία & Πίστη

Η σχέση μεταξύ των προλήψεων και των δεισιδαιμονιών της υπαίθρου με την πίστη στον Θεό είναι ένα από τα θέματα, που απασχολεί πολύ την συγγραφέα και επανέρχεται συχνά στα βιβλία της. Η πίστη στον Θεό κυριαρχεί και εκδηλώνεται από τους ήρωες με κάθε τους πράξη. Τι συμβαίνει, όμως, όταν αναμειγνύονται οι προλήψεις με την πίστη; Διαχωρίζονται μεταξύ τους ή αποτελούν κοινή αφετηρία, κοινή «πνευματική» βάση για τα πρόσωπα των βιβλίων;

Αναλυτικότερα, η οικογένεια της Αστραδενής πιστεύει στον Θεό και είναι έκδηλο ότι οι χριστιανικές παραδόσεις και τα διδάγματα της πίστης αποτελούν την αφετηρία της καθημερινότητάς τους, το στήριγμά τους σε κάθε τους βήμα. Η Αστραδενή πηγαίνει με τη μητέρα της στην αθηναϊκή εκκλησία και προσπαθούν να τηρήσουν με ευλάβεια όλα τα πασχαλινά έθιμα, όπως είχαν συνηθίσει στο νησί τους. Στην μεγαλούπολη όλα είναι τυποποιημένα και δίνουν την αίσθηση ότι λειτουργούν έχοντας ως βάση τους ένα τυπικό πρόγραμμα που από συνήθεια και χωρίς κανένα συναίσθημα ακολουθείται από τους πιστούς. Το Πάσχα οι Αθηναίοι δε γιορτάζουν όπως στη Σύμη, τα αυγά τους είναι πολύχρωμα και όχι κόκκινα, όπως το αίμα του Χριστού, δε φτιάχνουν Λαζαράκια και δεν ψάλλουν τα παιδιά τα τροπάρια της εκκλησίας. Όλα αυτά προκαλούν μπέρδεμα στην Αστραδενή, η οποία προσπαθεί να κατανοήσει και να ερμηνεύσει την αστική ιδεολογία και την αδιάφορη στάση των πιστών.

Τα πράγματα περιπλέκονται ακόμη περισσότερο, όταν εντάσσονται στο μυθιστόρημα οι δεισιδαιμονικές αντιλήψεις της υπαίθρου. Στον ελληνικό χώρο, ο χριστιανισμός του Βυζαντίου πάτησε στις αρχαιοελληνικές παραδόσεις και την παγανιστική θρησκευτική ιδεολογία με αποτέλεσμα η θρησκεία να έχει ενσωματώσει σε πολλές περιπτώσεις τις παγανιστικές ιδέες του παρελθόντος. Για παράδειγμα, η Αστραδενή μαζί με τη φίλη της την Ελένη είχε πάει στο ξωκλήσι του Αι-Νούλια, μέρος με πολλές νυχτερίδες. Εκεί θα έβρισκαν «το τυχερό κοκαλάκι της νυχτερίδας», που θα το κουβαλούσαν πάντα πάνω τους και θα τους έφερνε τύχη.<sup>133</sup> Όταν πέθανε ο αδερφός της Αστραδενής, ο Μανωλάκης, η μάνα είχε δει την προηγούμενη ημέρα κάποια κακά σημάδια. Οι κότες τους έτρωγαν τα αυγά που γεννούσαν και η πιο καλή τους κότα κακάριζε σαν κόκορας. Ήταν μεγάλη γρουσουζιά για τη μάνα και είχε προετοιμαστεί από πριν να ακούσει τα κακά μαντάτα του θανάτου. Γι' αυτό, έπιασε το θυμιατήρι και

---

<sup>133</sup> Ευγενία Φακίνου, *Αστραδενή*, ό.π., σ. 77.

άρχισε να θυμιατίζει τα εικονίσματα, μήπως καταφέρει η οικογένειά της να αποφύγει το κακό. Δυστυχώς, τον χάσανε τον Μανωλάκη και η μητέρα μίσησε τις κότρες, γιατί «αυτές ξέρανε για το παιδί». Τις έσφαξε τις «γρουσουζες» και δεν έφαγε μπουκιά από αυτές.<sup>134</sup> Παράλληλα, γρουσουζικό είναι το σπίτι του Νούφρη στη Σύμη, απ' όπου μια μέρα χάθηκε η γυναίκα του. Ψάξανε, αλλά δεν τη βρήκαν πουθενά ζωντανή ή νεκρή. Άφησε πίσω της τρεις κόρες, ανύπαντρες και ψυχωτικές με την καθαριότητα. Όλοι στο νησί σχολίαζαν την κατάσταση του Νούφρη και μιλούσαν για τη μεγάλη γρουσουζιά που έφερε η οικογένεια.<sup>135</sup>

Στο *έβδομο ρούχο*, οι προκαταλήψεις της θεσσαλικής επαρχίας είναι έντονες και σε πολλά σημεία υπερκαλύπτουν τη λογική. Η Φακίνου εκπλήσσει τον αναγνώστη σε πολλά σημεία του έργου με την απόλυτη πίστη των γυναικών στα όνειρα, τις προφητείες και τα σημάδια που έβλεπαν. Η βελανιδιά, το περίφημο Δέντρο που μιλούσε σε επιλεγμένες γυναίκες, άλλαξε τη ζωή της Μάνας, αλλά και της Ελένης, η οποία δεν παντρεύτηκε και δεν άφησε να την πλησιάσει ποτέ κανένας άνδρας. Μοναδικός προορισμός της ήταν το Δέντρο και δεν έπρεπε να αγαπήσει ποτέ κανέναν.

Ταυτόχρονα, ο Φώτος, ο θείος της Ρούλας, ήταν πολύ άρρωστος και ζήτησε να δει την αδερφή του την Αρχοντούλα για να ηρεμήσει. Η Μάνα έστειλε γράμμα στην Αρχοντούλα, μη γνωρίζοντας για το θάνατό της. Τελικά το μήνυμα το παρέλαβε η Ρούλα και αποφάσισε να πάει να συναντήσει για πρώτη φορά τους συγγενείς που μέχρι τότε αγνοούσε την ύπαρξή τους. Η Ρούλα ήταν ένα σύγχρονο κορίτσι της Αθήνας και ήρθε σε άμεση επαφή με τον οπισθοδρομικό και «εξωπραγματικό» κόσμο της επαρχίας. Φτάνοντας στις Ρίζες αντίκρυσε τον Φώτο, που ψυχομαχούσε και ούρλιαζε. Τότε, η Μάνα αποφάσισε να δοκιμάσει κάτι που έκαναν στα Βουρλά τα παλιά χρόνια, όταν βασανιζόταν και αργούσε να ξεψυχήσει κάποιος. Έτσι, έπρεπε να φέρει τον άνθρωπο που είχε αδικήσει ο Φώτος για να τον συγχωρέσει. Ο Φώτος, όπως αναφέρεται σε επόμενη ενότητα πιο αναλυτικά, αναγκάστηκε να σκοτώσει τον πατέρα του. Η Μάνα για να μπορέσει να συγχωρεθεί και να ανακουφιστεί ο γιος της, έριξε πάνω του ένα ρούχο του πατέρα του. Ο άρρωστος έβγαλε μια κραυγή, πέταξε από πάνω του το ρούχο και κοιμήθηκε ήσυχος. Όλα αυτά φάνταζαν στα μάτια της Ρούλας εντελώς παράλογα και είχε αρχίσει να πιστεύει ότι η Μάνα είχε χάσει τα λογικά της.<sup>136</sup>

<sup>134</sup> Ευγενία Φακίνου, *Αστραδενή*, ό.π., σσ. 99- 98.

<sup>135</sup> Στο ίδιο, σσ. 104- 105.

<sup>136</sup> Ευγενία Φακίνου, *Το έβδομο ρούχο*, ό.π., σσ. 94- 95.

Μάλιστα, η κατάσταση έφτασε στα άκρα όταν η Ελένη και η Μάνα άρχισαν να ετοιμάζουν τα ιερά φλάμπουρα για τον επικείμενο θάνατο του Φώτου. Ο κάθε «πρωτογιός του πρωτογιού», όπως περιγράφει παραστατικά η συγγραφέας, άφηνε το ρούχο του για να γίνει φλάμπουρο. Στην οικογένειά τους είχαν επτά φλάμπουρα, τα οποία ανήκαν αντίστοιχα σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Το πρώτο φλάμπουρο ήταν του καπετάνιου της γιαγιάς και το φρόντιζε η Μάνα όταν έφτασε στις Ρίζες. Εκείνη της έμαθε αυτό το έθιμο και τη μύησε στο «νυχτέρι των νεκρών» με τα φλάμπουρα των προγόνων τους. Η Ελένη συνειδητοποίησε ότι έλειπε το έβδομο και τελευταίο φλάμπουρο του Γιάννη, του μακρινού ξαδέρφου τους, από την κασέλα. Ήταν πολύ κακό σημάδι γιατί συνήθιζαν μετά τον θάνατο του κοντινού τους προσώπου να τοποθετούν με προσευχές μπροστά από τα φλάμπουρα πιάτα και ποτήρια και να τον ξενυχτούν όλοι μαζί, για να υποδέχονται οι νεκροί τον δικό τους άνθρωπο και να τον οδηγούν στα μέρη τους.

Όταν έχασαν τον Φώτο, μαζεύτηκαν όλες οι γυναίκες μαζί και έκλαιγαν τον νεκρό τους μαζί με τα φλάμπουρα, εκτός από εκείνο που έλειπε· το ματωμένο πουκάμισο του Γιάννη. Είχαν τοποθετήσει νερό στο ποτήρι του Φώτου και αυτό κουνήθηκε. Αυτό που υπέθεσαν ήταν ότι ο Φώτος έπινε νερό εκείνη τη στιγμή, ενώ λίγο αργότερα η Ελένη ανοιγόκλεινε το στόμα της και έβγαζε μια αντρική γεροντίστικη φωνή. Μίλησαν μέσα από την Ελένη και οι επτά γενεές. Η Ρούλα, φυσικά, τρομοκρατήθηκε και αγριεύτηκε. Δεν μπορούσε να πιστέψει αυτά που διαδραματίζονταν μπροστά της. Ήταν πέρα από κάθε λογική. Τα όρθια ρούχα στον τοίχο, της έμοιαζαν με φαντάσματα και αποκαλούσε τις γυναίκες «φρικιά». Η Μάνα και η Ελένη έπαχναν όλο το βράδυ το φλάμπουρο για να καταφέρουν να θάψουν τον Φώτο τους και να ηρεμήσουν οι νεκροί. Η Μάνα, μάλιστα, έπεσε στα πόδια του παπά για να καθυστερήσει την ταφή λόγω του φλάμπουρου που έλειπε. Ο παπάς επέμεινε ότι δεν ήταν χριστιανικά συνήθεια αυτά. Η μητέρα, όμως, πίστευε ότι ήταν χριστιανικό έθιμο, αφού τα φλάμπουρα ήταν ρούχα χριστιανών. Έπρεπε να βρει λύση στο αδιέξοδό της και να ημερέψει τους νεκρούς για να αναπαυτεί η ψυχή του γιου της. Έτσι αποφάσισε, ψέλνοντας το τροπάριο της Κασσιανής, να χαράξει ένα σταυρό στο στήθος της για να χαρίσει εκείνη το ματωμένο ρούχο που έλειπε. Ζήτησε από την Ελένη να μην πει τίποτα σε κανέναν και να τοποθετήσει το ρούχο στη θέση του φλάμπουρου που έλειπε. Της είπε «Εσύ κι εγώ το ξέρουμε! Κι ο θεός!»<sup>137</sup>

Γίνεται φανερό ότι η Μάνα έχει μπερδέψει την ουσία της χριστιανικής θρησκείας με τις προκαταλήψεις και τα έθιμα του παρελθόντος ή καλύτερα έχει φτάσει στο σημείο

---

<sup>137</sup> Ευγενία Φακίνου, *Το έβδομο ρούχο, ό.π.*, σσ. 126- 130.

να τα ταυτίσει μεταξύ τους. Με αφετηρία τον χριστιανισμό καταλήγει να γίνει η ίδια θύμα των λαϊκών δοξασιών και παρασύρει την Ελένη στο ίδιο μονοπάτι. Η Ρούλα ως φορέας της λογικής παραμένει παρατηρητής αυτών των πρωτόγνωρων γεγονότων και αντιλαμβάνεται ότι όλα αυτά είναι εντελώς παράλογα. Ολόκληρο το μυθιστόρημα έχει δομηθεί πάνω στην λατρεία της Μάνας στους μύθους και την παράδοση, αλλά και στην επίδραση και την αναβίωση των δεισιδαιμονιών στην επαρχία.

Πρόσφορο έδαφος για την επικράτηση των προκαταλήψεων δίνεται και στο χωριό Άγιος Βλάσης που διέμενε η Ιωάννα, η ηρωίδα της *Μεγάλης Πράσινης*. Από τις πρώτες σελίδες του μυθιστορήματος κάποιες αντιδράσεις των χωρικών φανερώνουν τις οπισθοδρομικές αντιλήψεις τους. Για παράδειγμα, η Ιωάννα στο μέσο της παραμονής της στο χωριό βρέθηκε μια μέρα έξω από την ταβέρνα του Μελέτη. Η άφιξή της προκάλεσε μεγάλη σύγχυση και δεν μπορούσαν να καταλάβουν πώς είχε φτάσει εκεί με τις ανεμοθύελλες που έπλητταν εκείνη την ημέρα το χωριό. Η μητέρα του Μελέτη, η θεία Μαρία, ένιωσε από την αρχή τον «αλλιώτικο αέρα» της Ιωάννας. Σταυροκοπήθηκε και ψιθύρισε «Ιησούς Χριστός νικάει κι όλα τα κακά σκορπάει». Όταν είδε ότι η Ιωάννα «δεν έγινε στάχτες ή δεν έλιωσε σαν πάγος», ησύχασε. Πίστευε ότι ήταν αλαφοῦσκιωτη ή άγγελος που είχε έρθει να την πάρει για το τελευταίο της ταξίδι. Σε αυτό συνέβαλε το γεγονός ότι η Ιωάννα είχε αποφασίσει να μη μιλήσει σε κανέναν, παρά μόνο όταν θελήσει η ίδια. Ο παπάς έδωσε την αληθοφανή εξήγηση ότι ήταν κωφάλαλη και με αυτόν τον τρόπο ηρέμησαν προσωρινά οι χωριανοί.<sup>138</sup>

Την ίδια περίοδο που η Ιωάννα παρέμενε στο χωριό, η κόρη του παπα-Μανόλη ήθελε να πάει στην Αθήνα να γίνει μηχανικός. Επίσης, ο Ασημάκης, ο ονειροπόλος γιος της κυρα-Λένης από το χωριό, ονειρευόταν να ταξιδεύσει στη θάλασσα και να γνωρίσει εξωτικούς ανθρώπους. Ήθελε, λοιπόν, να φύγει από το ασφυκτικό περιβάλλον του χωριού και να μπαρκάρει, αλλά η μητέρα του δεν ήθελε με τίποτα να τον δει να γίνεται «ρεμάλι ναυτικός». Την επόμενη ημέρα της εμφάνισης της Ιωάννας, εξαφανίστηκε η Ελένη του παπά και κάποιοι συνέδεσαν τα δύο γεγονότα. Στο μεταξύ έφυγε και ο Ασημάκης, χωρίς να ενημερώσει κανέναν. Η Ιωάννα αποφάσισε να βράσει ρύζι μέσα στο αρχοντικό με αποτέλεσμα να γίνει αντιληπτή η παρουσία της από τον Μελέτη. Ο Μελέτης με τη σειρά του θεώρησε ότι μέσα στο εγκαταλελειμμένο σπίτι κρυβόταν η Ιωάννα με την Ελένη. Είχε μίσος και μανία καταδίωξης για τη γυναίκα, επιθυμούσε από την πρώτη στιγμή που την αντίκρουσε να τη συντρίψει. Πήρε μαζί του όλο το χωριό και

---

<sup>138</sup> Ευγενία Φακίνου, *Η Μεγάλη Πράσινη*, ό.π., σσ. 11, 49.



τον παπά και μπήκαν στο ξεχασμένο αρχοντικό. Ωστόσο, η Ιωάννα είχε συνάψει σχέσεις με τον εξαφανισμένο Ασημάκη και είχε ζωγραφίσει το πορτραίτο του απεικονίζοντάς ως ναυτικό. Το πλήθος είδε τον πίνακα και κυριεύτηκε από φόβο. Αμέσως ο παπάς άρχισε να ψέλνει έναν εξορκισμό και οι χωρικοί να μοιρολογούν και να φωνάζουν «φόνισσα, μάγισσα, αερικό, λάμια, έχιδνα, νεραϊδάρισα, στρίγκλα, γητεύτρα, λάουρα.» Ο Μελέτης της όρμησε και τη ρώταγε που είχε θαμμένα τα παιδιά τους. Ο παραλογισμός τους είχε κυριεύσει όλους. Είχαν τυφλωθεί από τη μανία τους και έσπρωχναν την Ιωάννα να την κάψουν ζωντανή στο τζάκι. Ήταν βέβαιο πια ότι είχε δολοφονήσει τα δύο παιδιά. Ύστερα από λίγο καιρό, όλες οι κατηγορίες τους απορρίφθηκαν, αφού ήταν εντελώς ανυπόστατες και οι δύο νέοι είχαν στο μεταξύ επικοινωνήσει με τους δικούς τους.<sup>139</sup> Αυτό το επεισόδιο αποκαλύπτει περίτρανα τη στενότητα της σκέψης των κατοίκων του συγκεκριμένου χωριού, οι οποίοι παρακινούμενοι από τον θυμό του Μελέτη κατηγορήσαν την Ιωάννα και της «φόρτωσαν» όλες τις προκαταλήψεις περί των μαγισσών που έρχονται μόνο για κακό στη ζωή των ανθρώπων. Ο παπάς συνέβαλε στην εξώθηση των πραγμάτων στα άκρα επιχειρώντας να κάνει εξορκισμό στη μάγισσα Ιωάννα. Ενώ ο χριστιανισμός είναι αντίθετος με τις προκαταλήψεις και τις καταπολεμά, ο παπα-Μανόλης γίνεται ο ίδιος θύμα των δεισιδαιμονιών του παρελθόντος και αντιδρά εντονότερα κι από τους ίδιους τους χωρικούς.

Στη *Γάτα με πέταλα*, η Φακίνου δεν εισχωρεί καθόλου σε θρησκευτικά ζητήματα ή παραδόσεις της υπαίθρου. Αναφέρεται μονάχα ότι το Παιδί πίστευε πολύ στη μοίρα. Η απομόνωση από τον περίγυρό του το είχε κάνει να σκέφτεται ότι η μοίρα σημαδεύει τον κάθε άνθρωπο. Δηλαδή από τη γέννηση μέχρι και τον θάνατο, το ριζικό των ανθρώπων δε μπορούσε να αλλάξει.<sup>140</sup> Στη δική του περίπτωση επαληθεύεται αυτή η σκέψη, αφού σε όλο το έργο υφίστατο τον κακό χαρακτήρα του πατέρα και της αδερφής του χωρίς να αντιδρά. Η συμπεριφορά του ήταν μοιρολατρική και δεν επιχείρησε να αλλάξει ποτέ την κατάσταση στην οποία βρισκόταν.

Στη *Ζάχαρη στην άκρη* όλοι οι ήρωες μοιάζουν σα να έχουν χάσει τον αυτοέλεγχό τους και να βρίσκονται σε μια κατάσταση ύπνωσης. Βλέπουν όνειρα, έχουν παραισθήσεις, πίνουν τα βότανα που τους παρέχει η Ελένη και όλα στο μυαλό τους λαμβάνουν μυθικές διαστάσεις. Η Ελευθερία Μπαταβία, μία συντηρητική γυναίκα στην καθημερινότητά της, έβλεπε πολλά χυδαία και πονηρά όνειρα. Το χειρότερο όνειρό της

<sup>139</sup> Ευγενία Φακίνου, *Η Μεγάλη Πράσινη*, ό.π., σσ. 12, 123, 158- 164.

<sup>140</sup> Ευγενία Φακίνου, *Γάτα με πέταλα*, ό.π., σ. 89.

περιλάμβανε όργια, την ίδια να ερωτοτροπεί μαζί με άλλες γυναίκες, ταύρους, βόδια και μοσχάρια, ενώ φίδια έτρεχαν στα πόδια τους. Δε μπορούσε να πιστέψει πώς ήταν δυνατόν να βλέπει τέτοια όνειρα. Για να βγει από το αδιέξοδό της και να ξεορκίσει την αμαρτία, νήστεψε, έκανε τάματα και πήγε σε παπά να της κάνει άφεση αμαρτιών. Δυστυχώς για την ίδια, δεν κατάφερε να διώξει τα όνειρα αυτά.<sup>141</sup> Εδώ, όπως και στην *Αστραδενή*, η Ελευθερία επικαλείται την πίστη της για να καταπολεμήσει τους εφιάλτες της.

Το επόμενο μυθιστόρημα της συγγραφέως, *η Μερόπη ήταν το πρόσχημα*, εξετάζει το ζήτημα της ανάπαυσης των νεκρών, το θέμα που απασχόλησε τη Φακίνου και στο *Εβδομο ρούχο*. Ο Αριστείδης Πολυμενόπουλος, ο αποστολέας του γράμματος της Μερόπης, της ζήτησε να κάνει εκταφή τα κόκκαλα της γυναίκας του, να τα μεταφέρει και να τα ρίξει στη θάλασσα, όπως του είχε ζητήσει η ίδια. Ο δάσκαλος και η Μερόπη έβαψαν τα οστά κόκκινα κι έπειτα, αποχώρησε η κοπέλα για να φέρει εις πέρας την τελευταία επιθυμία της νεκρής. Στο κλείσιμο του έργου, αφού η Μερόπη είχε φτάσει στον τελικό προορισμό της, το Τσάγιεζι, μαζί με τα οστά, γνώρισε την Κορνηλία και τον Ασημάκη.<sup>142</sup> Στις έντεκα το βράδυ ανοίχτηκαν οι τρεις τους στη θάλασσα και άρχισαν να πραγματοποιούν μια τελετή. Η Κορνηλία ψιθύριζε έναν ψαλμό από τη νεκρώσιμη ακολουθία, ενώ ταυτόχρονα έκαναν έναν κύκλο στη θάλασσα και πέταξαν τα οστά στο νερό. Υπήρχε ένα σταθερό φως στη θάλασσα και η Μερόπη διαπίστωσε ότι έλαμπαν τα οστά της Περιστεράς. Η Κορνηλία, μάλιστα, άκουσε τις φωνές των πνιγμένων που είχαν ανέβει να συντροφεύσουν την Περιστερά. Όλοι μαζί είχαν πραγματοποιήσει αυτήν την τελετή, αποσκοπώντας στην ανάπαυση της ψυχής της Περιστεράς.<sup>143</sup> Όλα όσα προαναφέρθηκαν δεν είναι χριστιανικά παραγγέλματα, αλλά συνιστούν μία πρωτοβουλία των ίδιων των ηρώων να φέρουν εις πέρας αυτό το τελετουργικό, το οποίο μοιάζει περισσότερο με λατρευτικό έθιμο ή με λαϊκή παράδοση που προέρχεται από το παρελθόν.

Παράλληλα, ο δάσκαλος του μυθιστορήματος που είχε τρελαθεί μετά τον θάνατο της γυναίκας του, κάνει συχνές αναφορές στις προκαταλήψεις της επαρχίας για τους νεκρούς. Πληροφορεί, για παράδειγμα, την Αλεξάνδρα ότι το μεσημέρι είναι μια

---

<sup>141</sup> Ευγενία Φακίνου, *Ζάχαρη στην άκρη*, ό.π., σσ. 158- 159.

<sup>142</sup> Πρόκειται για τον Ασημάκη που είχαμε συναντήσει και στη *Μεγάλη Πράσινη*, ο οποίος ήταν φίλος της Ιωάννας και μια μέρα είχε αποφασίσει να φύγει από το Τσάγιεζι και να μαρκάρει στα καράβια κυνηγώντας το μεγάλο του όνειρο. Είναι ακριβώς το ίδιο πρόσωπο στα δύο έργα με τη διαφορά ότι στη *Μεγάλη Πράσινη* είχε μια προσωρινή σχέση με την Ιωάννα και μετά είχε αποφασίσει με παρότρυνση της ίδιας να φύγει από τον ασφυκτικό κλοιό του χωριού, ενώ στο έργο *η Μερόπη ήταν το πρόσχημα* αναφέρεται ότι ο Ασημάκης συναντιόταν πολύ συχνά με την Ιωάννα και την παρακαλούσε να φύγουν μαζί. Χώρισαν, όμως, με την υπόσχεση μιας μελλοντικής συνάντησης. Από τότε είχαν μεσολαβήσει τριάντα ολόκληρα χρόνια, αλλά για τον Ασημάκη η Ιωάννα παρέμενε ο πρώτος αξεπέραστος έρωτάς του.

<sup>143</sup> Ευγενία Φακίνου, *Η Μερόπη ήταν το πρόσχημα*, ό.π., σσ. 140- 149, 156- 158.

στοιχειωμένη ώρα γιατί κονταίνουν οι ίσκιοι των ζωντανών και τα παλιά χρόνια υπήρχαν οι έμποροι των ίσκιων που έθαβαν τους ίσκιους στα θεμέλια σπιτιών για να στεριώσουν.<sup>144</sup> Νόμιζε ότι ήταν γυναίκα του η Περιστερά από το δημοτικό τραγούδι και ότι του την είχε κλέψει ο πασάς της Λάρισας μαζί με τα δύο της κορίτσια κατά την Τουρκοκρατία. Ήταν μια γνωστή ιστορία της περιοχής και ο δάσκαλος είχε μπερδέψει στο μυαλό του τη δημοτική παράδοση με την πραγματικότητα, το τότε με το τώρα.

Επιπλέον, η Αλεξάνδρα στο ταξίδι της συνάντησε τον παπα-Σπύρο<sup>145</sup> που άνηκε στην αδελφότητα της Κόκκινης Λέλας. Η Λέλα, μια ζωγράφος εικόνων, είχε εγκατασταθεί σε μια «μαγούλα» με καλύβια πίσω από τους λοφίσκους, εκεί που ήταν κρυμμένοι οι προϊστορικοί τάφοι. Σε αυτές τις καλύβες ζούσε μια ενωμένη αδελφότητα ανθρώπων, ανάμεσά τους και ο παπάς. Στην παραμονή της εκεί, η Αλεξάνδρα γνώρισε τη Νουνού, η οποία σε μια κουβέντα τους υπονόησε ότι η Περιστερά είχε στοιχειώσει και ότι το φάντασμά της περιφερόταν στα ερειπωμένα σπίτια του χωριού τραγουδώντας τούρκικα. Ο παπα-Σπύρος ενοχλήθηκε πολύ από τη Νουνού που μίλαγε για φαντάσματα, υποστηρίζοντας ότι «η χριστιανική πίστη δεν είχε χρεία τέτοιων δαιμόνων».<sup>146</sup> Επομένως, επισημαίνεται μέσα από το μυθιστόρημα ότι η χριστιανική θρησκεία δεν πιστεύει στην ύπαρξη των φαντασμάτων.

#### 4. 2. 3 Το Μαγικό στοιχείο

Η Ευγενία Φακίνου έχει εντάξει με ευρηματικούς τρόπους το μαγικό στοιχείο στα έργα της, ώστε αυτό να μην ξεχωρίζει από την απλή καθημερινότητα και να μην προκαλεί εντύπωση σε κανέναν από τους μυθιστορηματικούς ήρωες. Συχνά, η μαγεία πηγάζει από

---

<sup>144</sup> Ευγενία Φακίνου, *Η Μερόπη ήταν το πρόσχημα*, ό.π., σσ. 52- 53.

<sup>145</sup> Η ιστορία του παπα-Σπύρου συνδέεται με ένα προηγούμενο βιβλίο της Φακίνου, το *Έβδομο ρούχο*. Ο παπα-Σπύρος στράφηκε στη θρησκεία ύστερα από την ερωτική του απογοήτευση με την Ελένη που είχαμε συναντήσει στο *Έβδομο ρούχο*. Εδώ, η συγγραφέας προσθέτει νέες πληροφορίες και παραθέτει την ιστορία της Μάνας και της Ελένης από την οπτική του παπά- Σπύρου. Ο ίδιος αναφέρει ότι δεν τον ενδιέφερε που η Ελένη ήταν κόρη της μάγισσας που μιλούσε με τα δέντρα και έκανε μυστήρια πράγματα. Αλλά, δυστυχώς, μία ημέρα είδε την Ελένη να έρχεται από το δάσος τρελαμένη με ένα στεφάνι από κισσό στο κεφάλι και του είπε ότι έπρεπε να πάει στο Δέντρο. Τότε, κατάλαβε ότι είχαν κυριεύσει την ψυχή της δαιμόνια και ότι την είχε χάσει για πάντα. Πιθανόν αναφέρεται στην ημέρα που η Ελένη χάθηκε στο δάσος, προτού πάει για πρώτη φορά στο Δέντρο και αποφασίσει να αφιερώσει όλη την ζωή της σε αυτό.

<sup>146</sup> Στο ίδιο, σσ. 100- 101.

τις δεισιδαιμονίες και τις προλήψεις του παρελθόντος, είναι η νέα μορφή μιας παλιάς ιστορίας ή ενός θρύλου και παραμένει κάτι ονειρικό που ίσως το φαντάζονται τα πρόσωπα. Δεν είναι ξεκάθαρο αν αυτό που βιώνουν οι ήρωες είναι μονάχα φαντασία ή μία παραμυθένια πραγματικότητα, που όλα είναι ρευστά.

Στην *Αστραδενή*, γίνεται αναφορά στις δριήμες ή αλλιώς τα ημερομήνια του Αυγούστου. Πρόκειται για το διάστημα έξι ημερών που δεν έπρεπε κανείς να πλύνει τα ρούχα του, να κολυπήσει στη θάλασσα ή να ποτίσει το βράδυ τα λαχανικά του, γιατί έβγαιναν οι νεράιδες των νερών, οι οποίες θεωρούνταν κατά την παράδοση πολύ επικίνδυνες. Μια φορά, λοιπόν, αυτές τις ημέρες του Αυγούστου η Αστραδενή μαζί με την Ειρήνη αποφάσισαν να παίξουν τις νεράιδες και ξεκίνησαν να κατευθύνονται στην εκκλησία του Κουρκουνιώτη για να ανάψουν τα καντήλια του. Έφτασαν στο δασάκι, έλυσαν τα μαλλιά τους, έμειναν ξυπόλητες και άρχισαν να χορεύουν, παρακαλώντας από μέσα τους να τους φανερωθούν οι νεράιδες των νερών, αφού σε εκείνο το δάσος υπήρχαν τρεχούμενα νερά. Χόρευαν για αρκετή ώρα, έκαναν και κάτι «μαγικές» κινήσεις, αλλά δεν συνέβη τίποτα το αξιοπρόσεκτο. Έκατσαν να φάνε στο κέντρο ενός κύκλου, που σχηματιζόταν από κάτι ασβεστωμένες πλακουτσωτές πέτρες. Εκεί, βρήκαν μια φλογέρα, που αποτελούνταν από πέντε καλαμάκια. Η Αστραδενή άρχισε να φυσάει όλο και πιο γρήγορα τη φλογέρα, ο ήχος που έβγαινε ήταν μαγευτικός και κάτι την ωθούσε να συνεχίζει να φυσάει. Ώσπου ξαφνικά εμφανίστηκε ένας τεράστιος τράγος. Τρόμαξε πολύ και επέστρεψε γρήγορα πίσω στο χωριό. Το περίεργο είναι ότι κανείς δεν είδε τον τράγο, ούτε οι βοσκοί είχαν φλογέρες σαν εκείνη που βρήκαν τα κορίτσια στο δάσος. Η αφήγηση σε αυτό το σημείο του βιβλίου μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πράγματι περιγράφεται ένα μαγικό γεγονός, κάτι που ξεπερνά τα όρια της απτής πραγματικότητας και όλη αυτή η περιπέτεια δεν είναι δυνατόν να είναι απλώς ένα κομμάτι παιδικής φαντασίας. Παράλληλα, σύμφωνα με τη μαμή του κοριτσιού, την Ελένη, το σπάνιο και ξεχωριστό όνομα «Αστραδενή» σήμαινε κατά λέξη το κορίτσι που μπορεί να δένει τα άστρα, δηλαδή το ξωτικό. Άρα, όταν έτρεμε η Αστραδενή, η Ελένη θεωρούσε ότι το κορίτσι μπορούσε να προφητεύσει το κακό που επρόκειτο να γίνει στο μέλλον.<sup>147</sup>

*Το έβδομο ρούχο* κινείται ανάμεσα στον μαγικό και τον ρεαλιστικό κόσμο, χωρίς να υπάρχουν σαφή όρια μεταξύ τους. Επίκεντρο του έργου είναι αδιαμφισβήτητα η βελανιδιά με το γυαλιστερό φύλλωμα και τα μικρά «τσιγκάκια», που προφήτευε το μέλλον. Τα μυστικά του Δέντρου και οι ήχοι των φυλλωμάτων απασχόλησαν τη Μάνα

---

<sup>147</sup> Στο ίδιο, σσ. 129-133.

και την Ελένη για όλη τους τη ζωή. Είχαν αφιερωθεί αποκλειστικά σε αυτό το έργο. Νήστευαν, κοιμόντουσαν κατά γης, άναβαν θυμιατά και περίμεναν. Η σχέση τους με το Δέντρο είχε λάβει πλέον τη μορφή τελετουργίας.

Η Μάνα είχε λάβει πλέον μυθικές διαστάσεις και βίωνε με το δικό της μαγικό τρόπο τις μνήμες και τους θρύλους της παράδοσης. Κατευθυνόμενη προς τις Ρίζες είχε δει μια γυναικεία μορφή με μπακιρένια πέδιλα που της έδειχνε τη διαδρομή που έπρεπε να ακολουθήσει. Αυτή η μορφή θύμιζε την αρχαιοελληνική θεά Εκάτη, που συσχετιζόταν με τα σταυροδρόμια και τα μονοπάτια που έπρεπε να ακολουθήσουν οι θνητοί. Επιπρόσθετα, η Μάνα έβλεπε πολλά οράματα όντας ξύπνια και ήταν παρούσα σε πολλά θαυμαστά γεγονότα. Για παράδειγμα η βάβω που φρόντιζε, την είχε στείλει να καθαρίσει την εκκλησία του Αγίου Νικολάου από τα φύκια, επειδή ο Άγιος ταξίδευε, γέμιζε με φύκια το εκκλησάκι του και χτυπούσε δυνατά την καμπάνα για να πάνε να του καθαρίσουν. Η Μάνα δεν πίστεψε στην αρχή την ιστορία της γιαγιάς, αλλά πηγαίνοντας εκεί διαπίστωσε ότι η βάβω είχε απόλυτο δίκιο. Προσευχήθηκε βαριά για το αμάρτημά της. Στη συνέχεια, προχώρησε στις αρχαίες πέτρες που βρίσκονταν κοντά στο εκκλησάκι και άρχισε να μιλάει αρχαία και να διαβάσει τις πέτρες δίχως να γνωρίζει τι σημαίνουν όλα αυτά.<sup>148</sup> Συχνά, επίσης, έβλεπε οράματα, ενώ ήταν ξύπνια. Σε πολλά επεισόδια δεν ήταν διακριτό αν ονειρευόταν ή αν βίωνε τις καταστάσεις πραγματικά. Την κόρη της, την Ελένη, την έπιανε συχνά «εκείνο», κρίσεις δηλαδή και διπλωνόταν και χτυπιόταν κάτω, γι' αυτό και στο χωριό την αποκαλούσαν «Σεληνιασμένη». Η μητέρα της, όμως, υποστήριζε ότι η αιτία αυτής της αντίδρασής ήταν η μαντική της ικανότητα και οι συνομιλίες της με το φεγγάρι.<sup>149</sup>

Από την άλλη, το βράδυ που έκλαιγαν οι γυναίκες το νεκρό Φώτο, συνέβησαν αξιοθαύμαστα γεγονότα. Το νερό στο ποτήρι του Φώτου κουνήθηκε, η Ελένη μιλούσε με αντρική γεροντίστικη φωνή και η Μάνα έστειλε γράμμα στην Περσεφόνη της, που θεωρούσε πλέον πεθαμένη. Ο επίγειος κόσμος φαίνεται να επικοινωνεί άμεσα με τον κόσμο των πνευμάτων και η Μάνα με την Ελένη παρουσιάζονται εξοικειωμένες με αυτή τη σχέση. Η Ρούλα, μια χειραφετημένη γυναίκα που ήρθε σε επαφή για πρώτη φορά με αυτά τα φαινόμενα, φοβήθηκε και θεώρησε υπερβολικές τις αντιδράσεις των γυναικών που με προσευχές καλούσαν τους νεκρούς να συνομιλήσουν μαζί τους. *Το έβδομο ρούχο* διατηρεί τον μαγικό του χαρακτήρα από την αρχή ως το τέλος. Τα υπερφυσικά γεγονότα

---

<sup>148</sup> Ευγενία Φακίνου, *Το έβδομο ρούχο*, ό.π., σ. 33, 61- 64.

<sup>149</sup> Στο ίδιο, σ. 17.

και τα οράματα είναι ζητήματα της καθημερινότητας των επαρχιωτών. Αντίθετα, στην πόλη τα πράγματα είναι πιο απρόσωπα και υπάρχει απόσταση από τέτοιου είδους φαινόμενα.

Προχωρώντας στη *Μεγάλη Πράσινη*, η Φακίνου διατήρησε την έντονη σχέση του μεταφυσικού με τον επίγειο κόσμο. Η Ιωάννα με την αιθέρια παρουσία της βίωσε πολλές φορές οράματα και εξωπραγματικά συμβάντα. Όταν επισκέφτηκε τον Μιστρά για να δει από κοντά τις Αγιογραφίες που αντέγραφε για πολύ καιρό, συνάντησε έναν άγνωστο άνδρα τον Νικόλα Κ. και τριγυρούσαν στα χαλάσματα. Βρίσκονταν στα παλάτια των Δεσποτών και ξαφνικά ακούστηκαν κάτι μακρινοί ψίθυροι. Δύο φιγούρες συζητούσαν στα λατινικά, ενώ από τον πάνω όροφο ακουγόταν φασαρία. Η Ιωάννα παρέμενε απαθής σε αντίθεση με τον Νικόλα που του φαινόταν όλα παράξενα. Στη συνέχεια, ο Νικόλας αντίκρουσε τον Δεσπότη του Μιστρά, τον Εμμανουήλ Κατακουζηνό. Μία γυναίκα, η Ισαβέλα ντε Λουζιγιάν, έτρεξε προς το μέρος τους κι ύστερα έγινε σκιά και πέρασε μέσα από τον τοίχο. Η Ιωάννα δεν είχε δει και δεν είχε ακούσει τίποτα, αλλά ο Νικόλας προσπαθούσε να καταλάβει αν όλα αυτά ήταν πράγματι πνεύματα ή μια ζωντανή παραίσθηση.<sup>150</sup>

Η Ιωάννα τις πρώτες ημέρες του ταξιδιού της περιφερόταν χωρίς να έχει κάποιο σταθερό κατάλυμα, είχε αφηθεί στη φύση και είχε χάσει την αίσθηση του χρόνου. Μία νύχτα ήταν πλήρως εξαντλημένη χωρίς φαγητό και νερό και βίωσε τον απόλυτο τρόμο. Ξύπνησε από κάποιους υπερφυσικούς ήχους, σαν πνοές ανεπαίσθητων ανέμων και σφυρίγματα φιδιών. Η ομίχλη είχε τυλίξει ολόκληρη την περιοχή. Μπροστά στα μάτια της πέρασαν στιγμιαία όλες οι τρομακτικές στιγμές που είχε ζήσει μέχρι τότε και ξαφνικά μια λευκοντυμένη οπτασία με ολόλευκα κυματιστά μαλλιά, σκοτεινό πρόσωπο και κατακόκκινα μάτια εμφανίστηκε μπροστά της. Η οπτασία είχε έναν λεκέ στο μέρος της καρδιάς και φαινόταν σαν να αιμορραγούσε. Φλόγες άρχισαν να περικυκλώνουν και να καίνε την οπτασία. Η Ιωάννα από τον φόβο της δάγκωσε το δάκτυλό της και το αίμα της λέρωσε το παλτό της. Μην αντέχοντας το άγριο θέαμα λιποθύμησε. Όταν συνήλθε θεώρησε ότι είχε δει έναν κακό εφιάλτη, αλλά τα εναπομείναντα αίματα στο παλτό της την έκαναν να πιστέψει ότι όλα αυτά τα εξωπραγματικά γεγονότα είχαν όντως συμβεί.<sup>151</sup>

Παράλληλα, το εγκαταλελειμμένο αρχοντικό των Ραψανήδων, όπου πήγε να μείνει η Ιωάννα είχε τη φήμη ότι ήταν στοιχειωμένο. Η Φακίνου μέσα από την αφήγησή

<sup>150</sup> Ευγενία Φακίνου, *Η Μεγάλη Πράσινη*, ό.π., σσ. 37- 40.

<sup>151</sup> Στο ίδιο, σσ. 74, 75.

της ενίσχυσε την ιδέα ότι πράγματι κάτι περίεργο και μυστηριώδες συνέβαινε σε αυτό το σπίτι. Τρεις γυναίκες, τρία στοιχειά δηλαδή, περπατούσαν στο περιβόλι και ένα μαντολίνο στον πάνω όροφο του αρχοντικού έπαιζε μόνο του παλιές νοσταλγικές μελωδίες. Ακόμη, μια μαρμάρινη προτομή της Μέδουσας και μια βρύση με κεφάλι λιονταριού είχαν σωθεί στο πέρασμα του χρόνου. Το κεφάλι της Μέδουσας ασκούσε ιδιαίτερη γοητεία στην Ιωάννα, αν και δε γνώριζε τι πράγματι απεικόνιζε.<sup>152</sup> Γενικότερα, το μυθιστόρημα είναι πολύ ατμοσφαιρικό και η Φακίνου προσδίδει πολλές «μαγικές» πινελιές στο έργο της. Χρησιμοποιεί όλα τα παράγωγα της λέξης μαγεία -μαγικός, μαγεμένος, μάγισσα- για να διαμορφώσει το απαιτούμενο υποβλητικό και συνάμα ονειρικό περιβάλλον.

Από την *Γάτα με πέταλα*, στο οποίο ο ρεαλισμός και η ωμή πραγματικότητα δεν αφήνουν περιθώρια για μαγεία και ονειροπολήσεις, η Φακίνου περνά σε μια νέα κατάσταση συγγραφής. Η *Ζάχαρη στην άκρη* βασίζεται στην κατασκευή των ψευδαισθήσεων και την «υλοποίηση» των ονείρων με ανθρώπινη παρέμβαση, υποδηλώνοντάς ότι δεν πραγματοποιείται κάτι υπερφυσικό ή εξωπραγματικό. Παρά τη γενικότερη αίσθηση του μυθιστορήματος, ότι όλα τα όνειρα και οι παραμυθένιες καταστάσεις που βιώνει ο άνθρωπος είναι αποτελέσματα απάτης, υπάρχουν μικρές βιοματικές ιστορίες των ηρώων που απορρίπτουν αυτή την αντίληψη. Για παράδειγμα ο Σπυράκος Βρέτας, που για χρόνια ήταν μηχανικός στα πλοία, μοιράστηκε την παράξενη ιστορία του με τον Ιάσωνα. Ενώ ο Σπυράκος βρισκόταν ένα βράδυ στην κουπαστή του πλοίου, άκουσε να χτυπάει ένα καμπανάκι και κάποιες βρισιές στα ολλανδικά. Όλοι οι ναυτικοί φοβήθηκαν μη συγκρουστούν τα δύο πλοία. Ξαφνικά είδαν μπροστά τους το πλοίο του Ιπτάμενου Ολλανδού, το οποίο μύριζε σκουριά και προμήνυε άσχημη εξέλιξη για το ταξίδι τους. Ο Σπυράκος τότε πράγματι είχε κόψει το δάκτυλο του και κινδύνευε για ακρωτηριασμό. Επιμένει δε λέγοντας: «Το είδα με τα μάτια μου!» Ο συνομιλητής του όμως φαίνεται δύσπιστος σε αυτά που ακούει.<sup>153</sup> Η Φακίνου εμπνέεται από τον θρυλικό Ιπτάμενο Ολλανδό, το πλοίο με το στοιχειωμένο πλήρωμα, το οποίο συνάντησαν πολλοί ναυτικοί στα ταξίδια τους. Δεν απορρίπτει την ιστορία του Σπυράκου, αλλά ταυτόχρονα μέσα από τον Ιάσωνα αφήνει να φανεί μια πιο λογική αντιμετώπιση.

Στη συνέχεια, η Φακίνου στο έργο της, η *Μερόπη ήταν το πρόσχημα*, είναι πολύ ανατρεπτική στο περιεχόμενο και τις περιγραφές της. Η πλοκή του μυθιστορήματος

<sup>152</sup> Ευγενία Φακίνου, *Η Μεγάλη Πράσινη*, ό.π., 81, 99, 100.

<sup>153</sup> Ευγενία Φακίνου, *Ζάχαρη στην άκρη*, ό.π., σ. 110.

μοιάζει με τα παραμύθια και τους μακρινούς θρύλους της παράδοσης. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος στην κριτική του για το έργο, η Φακίνου νομιμοποιεί το αναπάντεχο και το παράλογο διατηρώντας αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη για το τι πρόκειται να ακολουθήσει.<sup>154</sup> Όταν είχε επισκεφτεί η Αλεξάνδρα τον θεσσαλικό χωριό είχε ακούσει μια περίεργη μελωδία και μια φωνή να τραγουδά «Ντενίζ-ντενίζ». Η Νουνού της είπε ότι στα τούρκικα σήμαινε θάλασσα και κατευθείαν το μυαλό της πήγε στο φάντασμα της παλιάς Περιστεράς, που περιφερόταν στα ερειπωμένα σπίτια του χωριού τραγουδώντας, όπως είδαμε και παραπάνω.<sup>155</sup> Θυμίζει το μαντολίνο που ακουγόταν να παίζει μόνο του μια γλυκιά μελωδία μέσα στο κλειστό ντουλάπι του στοιχειωμένου αρχοντικού που έμενε η Ιωάννα στη *Μεγάλη Πράσινη*.

Η Αλεξάνδρα ακολουθώντας τα χνάρια της Μερόπης, κάποια στιγμή συνάντησε τη Βαγγελίτσα τη Σειρήνα, ένα «μικρούτσικο γυφτάκι». Οδήγησε την ηρωίδα στη μάνα της στον καταυλισμό, μια γυναίκα που προφήτευε πράγματα για το μέλλον και έβλεπε οράματα κοιτώντας έναν καθρέπτη. Παρόλο που η Αλεξάνδρα δεν πίστευε σε φλιτζάνια, μαγικές σφαίρες, ασπράδια αυγών και άλλες κομπογιαννίτικες εφευρέσεις, όπως τα αποκαλούσε η ίδια, ζήτησε από τη γύφτισσα να της πει που ήταν η αδερφή της. Εκείνη ακουμπώντας το χέρι της στον καθρέπτη είδε τρία θηλυκά περιστέρια, δύο μικρά και ένα μεγάλο. Έτρεχαν και άφηναν πίσω τους στάχτες, ώσπου τα έφτασε κάποιος με ένα σπαθί και τους έκοψε τα κεφάλια.<sup>156</sup> Τότε, αναρωτήθηκε η Αλεξάνδρα ποια σχέση είχε αυτή η «προφητεία» με την ιστορία της; Στο τέλος αποδείχθηκε ότι η γύφτισσα είχε προβλέψει σωστά το τέλος των δύο περιστεριών, της Αλεξάνδρας και της Μερόπης. Η Κορνηλία έγραψε το τέλος τους.

Οι *Εκατό δρόμοι και μία νύχτα* είναι ένα μυθιστόρημα που αποτελείται από ανεξήγητα φαινόμενα, φαντάσματα και φορτισμένα μέρη. Η ηρωίδα ψάχνει σε διάφορα σημεία της Πελοποννήσου, σε ιστορικούς και γνώριμους τόπους από τα αρχαία χρόνια. Γνωρίζει τις συνήθειες, τη ζωή της επαρχίας, καθώς και τους ανθρώπους του κοινωνικού περιθωρίου. Πρόκειται για μια ρεαλιστική ιστορία.

Οι *Εκατό δρόμοι και μία νύχτα* είναι από ανεξήγητα φαινόμενα, φαντάσματα και φορτισμένους τόπους. Η ηρωίδα ψάχνει σε διάφορα σημεία της Πελοποννήσου και σε ιστορικές και γνώριμες τοποθεσίες από τα αρχαία χρόνια. Γνωρίζει από κοντά τις

---

<sup>154</sup> Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Η εξουσία του συγγραφέα», *Τα Νέα*, 7. 6. 1994, σ. 36.

<sup>155</sup> Ευγενία Φακίνου, *Η Μερόπη ήταν το πρόσημο*, ό.π., σ. 98.

<sup>156</sup> Στο ίδιο, σσ. 131- 132.



συνήθειες, τη ζωή της επαρχίας, καθώς και ανθρώπους του κοινωνικού περιθωρίου. Πρόκειται για μια ρεαλιστική ιστορία με ιδιαίτερα μυστηριακή χροιά.

Η πρώτη επαφή της ηρωίδας με το φάντασμα που στεκόταν έξω από την αγριαχλαδιά του σπιτιού της δεν την τρόμαξε, αλλά αντιθέτως της φάνηκε μια οικεία εμπειρία. Οι φίλοι της διηγήθηκαν νέα ανεξήγητα επεισόδια με φαντάσματα που γνώριζαν, όπως την περιπέτεια του φορτηγατζή. Σε αυτήν την περίπτωση, η πόρτα του αυτοκινήτου του ανοιγόκλεινε μόνη της και δεν μπόρεσε ποτέ να εξηγήσει τι το προκάλεσε αυτό. Ενδιαφέρουσα ήταν και η ιστορία από το Μεσορρούγι, όπου ένα παιδάκι τεσσάρων χρονών, το εγγόνι του παπά, πήγε να γεμίσει νερό με το τενεκεδάκι του στη βρύση του χωριού. Οι ώρες περνούσαν, το παιδάκι δεν επέστρεφε και έτσι όλο το χωριό βγήκε να το ψάξει. Τρεις ημέρες αργότερα, ένας χωρικός βρήκε το παιδί στη Ρίζα της Νεραϊδορράχης με μάτια αλλήθωρα, σαγόνι στραβωμένο και κρυωμένο. Επειδή το παιδάκι δεν ξαναμίλησε ποτέ, οι χωρικοί ήταν σίγουροι ότι το πήραν οι νεράιδες.<sup>157</sup>

Η ηρωίδα στο ταξίδι της προσπαθούσε να μάθει ιστορίες με φαντάσματα και νεράιδες. Ο στόχος της ήταν να επισκεφτεί τον τόπο του μυστηρίου και να ανακαλύψει τι πραγματικά συνέβαινε εκεί. Άκουσε ιστορίες από έναν συνταξιούχο δάσκαλο που τον επισκεπτόταν το φάντασμα του Καρκαβίτσα και τον χτυπούσε στο κεφάλι, έναν περιπλανώμενο τραγουδιστή, έναν ζωγράφο και δύο γέρους, το Μαθιό και τη Μαρίτσα, που έμεναν σε ένα εγκαταλελειμμένο χωριό. Η Μαρίτσα, για παράδειγμα, δε μπορούσε να κοιμηθεί, γιατί ερχόταν στον ύπνο της το φάντασμα της νύφης που ζητούσε να γίνει αληθινός γάμος. Σύμφωνα με τη Μαρίτσα, η κοπέλα ήταν πριν ζωντανή, την πάντρεψαν με φάντασμα κι έπειτα στοίχειωσε και η ίδια. Ακόμη, ένα από τα πιο αξιοσημείωτα περιστατικά για την ίδια ήταν η εμπειρία της κοντά στη λίμνη Στυφαλία. Φρέναρε ξαφνικά το αυτοκίνητό της, βγήκε έξω και γύρισε λίγα μέτρα πιο πίσω. Αντίκρουσε ένα ζευγάρι παιδικά παπούτσια τοποθετημένα άγνογα στη μέση του οδοστρώματος σαν να ήταν έτοιμα να φορεθούν. Με αυτήν την εικόνα ξεκινάει και ολόκληρο το μυθιστόρημα, τα δυο παιδικά παπουτσάκια στη μέση του οδοστρώματος.<sup>158</sup>

Η μοναδικότητα αυτού του μυθιστορήματος, εκτός από τις ευρηματικές διασυνδέσεις της αρχαιότητας με τα στοιχεία και τα φαντάσματα της σύγχρονης εποχής, έγκειται στην αληθοφανή αποτύπωση και την περιγραφή των μυστηριακών ιστοριών που φαίνονται ρεαλιστικές. Τα πρόσωπα του έργου είναι εξοικειωμένα με τα φαντάσματα,

---

<sup>157</sup> Ευγενία Φακίνου, *Εκατό δρόμοι και μία νύχτα*, ό.π., σσ. 16- 17, 36- 37.

<sup>158</sup> Στο ίδιο, σ. 137, 218.

καθώς αυτά ανήκουν στην καθημερινότητά τους, όπως στην περίπτωση της Μαρίτσας και του Μαθιού. Αναφέρεται χαρακτηριστικά: «Ήταν η φωνή της λογικής. Ο Μαθιός δεν ήταν κυνικός, ήταν ρεαλιστής. Πίστευε ότι η Μαρίτσα έβλεπε το φάντασμα μιας άγνωστης της γυναίκας, που επίμονα της παραπονιόταν ότι την πάντρεψαν μ' έναν ήσκιο. Αυτό το αποδεχόταν. Του ήταν οικείο. Είχε συμβεί και σε άλλους τόπους, σε άλλους καιρούς. Ήταν συνηθισμένο».<sup>159</sup>

Μόλις συγκέντρωσε η ηρωίδα αρκετό υλικό, επέστρεψε στην Αθήνα και άρχισε να εξετάζει τις περιπτώσεις των φαντασμάτων μία-μία για να βρει ιστορικές αποδείξεις και λογικά τεκμήρια για αυτά που είχε ακούσει και δει. Απόλαυσε την επιστροφή της στο σπίτι, τη «φωλιά» και την «ασφάλειά» της. Αφού πραγματοποίησε την αποκρυπτογράφηση στα στοιχεία που είχε συλλέξει, προχώρησε στην καταγραφή τους, η οποία διήρκησε σαράντα επτά ημέρες.

Ο κύκλος του ταξιδιού της ολοκληρώθηκε στις 23 Ιουνίου, τη νύχτα του Αϊ-Γιαννιού. Μάλιστα, είχε ζητήσει σε όσους έχουν δει κάτι περίεργο, ένα πνεύμα ή μια παράξενη κίνηση, να ανάψουν φωτιές στις κορυφές των βουνών. Οι φωτιές που άναψαν τελικά ήταν πολλές. Η ηρωίδα δεν μπορούσε να κρύψει τον ενθουσιασμό της και βαθιά μέσα της πίστευε ότι οι φωτιές έκαιγαν με αφορμή το σχέδιο που είχε ετοιμάσει η ίδια. Δεν θυμάται ποτέ να έχουν ανάψει τόσες πολλές φωτιές παραμονή του Αϊ-Γιαννιού.

#### 4. 2. 4 Η λειτουργία του ονείρου

Τα όνειρα, η ερμηνεία τους και η ομαλή ένταξή τους στη μυθιστορηματική πραγματικότητα συνιστούν ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της γραφής της Φακίνου. Πολλές φορές, τα όνειρα όχι μόνο υλοποιούνται, αλλά συχνά επηρεάζουν τις πράξεις των ηρώων σε πολύ μεγάλο βαθμό. Είναι γεγονός ότι η συζήτηση περί των ονείρων και περί της αλληλεπίδρασής τους με τον ανθρώπινο νου θυμίζει και φέρει στο προσκήνιο τις βασικές ιδέες του Sigmund Freud, που μίλησε κυρίως για τις «ψυχικές διαδικασίες», την «έννοια του ασυνειδήτου», το τμήμα της σκέψης που δρα πέρα από την ανθρώπινη συνείδηση, και την «αλληλεπίδραση συνειδητών και ασυνειδήτων στοιχείων του νου».<sup>160</sup> Στα μυθιστορήματα της Φακίνου, οι καταπιεσμένοι πόθοι, οι μεγάλες φοβίες και οι έντονες επιθυμίες των ηρώων «ζωντανεύουν» στα όνειρα. Την ίδια στιγμή, πραγματικά

<sup>159</sup> Στο ίδιο, σ. 235.

<sup>160</sup> Peter Barry, *Γνωριμία με τη Θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, μτφρ: Αναστασία Νάτσινα, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2013, σ. 123.

γεγονότα μετασχηματίζονται σε ονειρικές εικόνες. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, χαρακτήρες, κίνητρα και γεγονότα να αναπαρίστανται μέσω των ονείρων αφήνοντας ανοιχτές ερμηνείες και ασάφειες για τα όρια μεταξύ του ονείρου και της πραγματικότητας.

Στην *Αστραδενή*, η μικρή ηρωίδα είδε ένα ανεξήγητο και τρομακτικό όνειρο το πρώτο βράδυ της μετακόμισής της στην Αθήνα. Μεταφέρθηκε στη Σύμη, σ' ένα ξωκκλήσι πέρα από τον Περιβιάτη και είδε τρεις γυναίκες ξυπόλητες με άσπρα μακριά ρούχα, ενώ η ίδια φορούσε μια αλλόκοτη φορεσιά. Από την αρχή, ένιωθε ότι κάτι πέρα από τις δυνάμεις της την έσπρωχνε να μπει στην εκκλησία. Σύμφωνα με το έργο, ακολούθησε τις γυναίκες, κατέβηκε στα θεμέλια της νέας εκκλησίας και αντίκρυσε τον παλιό ναό, όπου στη θέση της Αγίας Τράπεζας υπήρχε ένα άδειο μαρμάρινο τραπέζι. Τότε, συνειδητοποίησε ότι τα μάτια των γυναικών ήταν κενά και έλεγαν τέσσερις λέξεις: «Άρτεμη, Άρκτο, Παρθένα, Θυσία». Ξύπνησε τρομαγμένη και είπε γρήγορα, γρήγορα το «Πιστεύω» για να ηρεμήσει.<sup>161</sup> Σύμφωνα με τη χριστιανική θρησκεία όποιος δει έναν εφιάλτη, αρκεί να πει μία προσευχή ή να κάνει τον σταυρό του, να μην ασχοληθεί με την ερμηνεία ή την εξήγηση του ονείρου κι έπειτα όλα θα επανέλθουν στη φυσιολογική τους ροή. Έτσι και η Αστραδενή για να αντιμετωπίσει τον φόβο της, έκανε την προσευχή της για να καταφέρει να διώξει το κακό, όπως θα έκανε κάθε χριστιανός.

Ύστερα από μερικούς μήνες, η Αστραδενή πήγε εκδρομή με το σχολείο της στη Βραυρώνα. Εκεί, εντυπωσιάστηκε με τη βλάστηση που υπήρχε, αλλά γρήγορα κατάλαβε ότι κάτι περίεργο της συνέβαινε. Στην ξενάγηση του σχολείου άκουσε μερικές πληροφορίες που της ήταν ήδη γνωστές από μικρή ηλικία. Στη Βραυρώνα λάτρευαν παραδοσιακά τη θεά Άρτεμη, η οποία άρπαξε την Ιφιγένεια προτού τη θυσιάσει ο πατέρας της ο Αγαμέμνονας. Η Αστραδενή άρχισε να μπερδεύεται και να αναρωτιέται πώς γίνεται τα μυθολογικά παραμυθάκια που είχε ακούσει πιο μικρή να έχουν υπόσταση. Πώς ήταν δυνατόν να υπάρχει ο τάφος της Άρτεμης, ενώ ήξερε ότι ήταν απλά ένας μύθος; Μην έχοντας προλάβει να λύσει τις απορίες της, άκουσε ότι κάθε πέντε χρόνια σε εκείνη την περιοχή τελούνταν «τα Βραυρώνια», μια γιορτή που έφερναν μικρά κορίτσια από επτά έως έντεκα χρονών και τα άφηναν εκεί για να ζήσουν σαν μικρές ιέρειες μέχρι να παντρευτούν. Όταν φορούσαν τους κίτρινους χιτώνες τους, ονόμαζαν τα κορίτσια Άρκτους, δηλαδή μικρές αρκουδίτσες.

---

<sup>161</sup> Ευγενία Φακίνου, *Αστραδενή*, ό.π., σσ. 81- 85.

Αυτή ήταν η στιγμή που άρχισε να ανησυχεί και να τρομοκρατείται. Σκέφτηκε αμέσως το όνειρο που είχε δει την πρώτη νύχτα στην Αθήνα. Πώς ήταν δυνατόν να είχε ακούσει στον ύπνο της τις ίδιες λέξεις, να είχε δει τους χιτώνες που φορούσαν οι ιέρειες της Βραυρώνας; Επέστρεψε στο σπίτι της μπερδεμένη και φοβισμένη. Γυρίζοντας από το σχολείο, δε βρήκε τη μητέρα της στο σπίτι. Ο Αλέκος, ένας γείτονας της από την πολυκατοικία, της πρότεινε να περιμένει τη μητέρα της στο σπίτι του. Η Ασπραδενή, αν και παραξενεύτηκε από την πρότασή του, δέχτηκε. Πολύ σύντομα το κορίτσι κατάλαβε ότι κάτι δεν πήγαινε καλά, οπότε αποφάσισε να φύγει. Ο Αλέκος, όμως, δυνάμωσε το ραδιόφωνο και δεν την απέτρεψε. Αυτή ήταν η θυσία της... και το όνειρό της βγήκε αληθινό.<sup>162</sup> Συνεπώς, ολόκληρη η *Ασπραδενή* δομείται και κορυφώνεται τραγικά με την υλοποίηση του ονείρου του κοριτσιού. Ο εφιάλτης της Ασπραδενής φανέρωσε τον εφιαλτικό χαρακτήρα της Αθήνας, όπου όλα θυσιάζονται στον βωμό της σκοπιμότητας και του συμφέροντος.

Στο *έβδομο ρούχο*, οι γυναίκες ονειρεύονταν συχνά και τα όνειρα φανέρωναν το μέλλον τους. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην αρχή του βιβλίου η Ρούλα μιλάει για ένα παράξενο και μυστήριο όνειρο. Είδε ότι ήταν μακριά από την πόλη της, πως κοιμόταν με άλλα κορίτσια σε ένα δωμάτιο και ξαφνικά έγινε σεισμός και έπεσε η στέγη του σπιτιού. Έμεινε όρθια μονάχα μία κολόνα, στην οποία φύτεψαν ξανθά μαλλιά και μιλούσε με ανθρώπινη μιλιά. Η Ρούλα θεώρησε ότι θα ακούσει σύντομα ένα κακό νέο.<sup>163</sup> Λίγο αργότερα, έλαβε το γράμμα από τις Ρίζες που ζητούσε από τη μητέρα της Αρχοντούλα να πάει στον αδερφό της τον Φώτο προτού πεθάνει.

Ακόμη πιο περίεργα και σημαδιακά όνειρα έβλεπε η Μάνα, όπως εκείνο της άνοιξης του '42. Είχε ονειρευτεί ότι είχε κατέβει ο Ουρανός σαν άντρας από πυκνό μαύρο σύννεφο και τη βίαζε. Το πρωί γέννησε πολλά παιδιά, αλλά της τα έκρυψε ο Ουρανός. Η Μάνα έδωσε ένα δρεπάνι σε ένα μεγάλο γιο σαν γίγαντα, που της είχε απομείνει και τον τιμώρησε για την κακομεταχείριση. Το όνειρο αυτό βγήκε αληθινό, αφού λίγες ημέρες πιο μετά εκείνος επιχείρησε να βιάσει την κόρη του Αρχοντούλα σε ηλικία δεκαέξι ετών. Πήγε ο Φώτος με το δρεπάνι, τον σκότωσε και τον έθαψε. Ύστερα από αυτό το γεγονός, η Αρχοντούλα έφυγε από τις Ρίζες και δεν ξαναγύρισε ποτέ πίσω.<sup>164</sup>

Σε μια άλλη περίπτωση, όταν η Ελένη ήταν δεκατριών χρονών έφυγε μόνη της στο δάσος και ξάπλωσε να κοιμηθεί κάτω από ένα δέντρο. Εκεί, ονειρεύτηκε ότι έπαιζε

<sup>162</sup> Ευγενία Φακίνου, *Ασπραδενή*, ό.π., σσ. 246- 257.

<sup>163</sup> Ευγενία Φακίνου, *Το έβδομο ρούχο*, ό.π. σ. 9.

<sup>164</sup> Στο ίδιο, σσ. 86- 89.

με άλλα κορίτσια και μάζευαν λουλούδια σε ένα λιβάδι. Όλες τους θαύμαζαν έναν νάρκισσο, αλλά η Ελένη τον έκοψε και έπειτα άνοιξε ακαριαία η γη. Ένας άρχοντας ξεπετάχτηκε με άρμα, άρπαξε το κορίτσι και χάθηκαν στο χάος. Η Μάνα μόλις άκουσε το όνειρο της Ελένης τρομοκρατήθηκε, γιατί με αυτόν τον τρόπο είχε χαθεί έξω από την Καβάλα πριν χρόνια η Περσεφόνη, το πρώτο της παιδί.<sup>165</sup> Είναι φανερό ότι η Φακίνου έκανε σύνθεση από τρεις διαφορετικούς ελληνικούς μύθους για να δημιουργήσει τη δική της μοναδική ιστορία. Η αρπαγή της Περσεφόνης θυμίζει την αρπαγή της Ευρώπης από τον Δία, ο οποίος μεταμορφώθηκε σε ταύρο και παραπλάνησε το κορίτσι την ώρα που μάζευε λουλούδια με τις φίλες της. Επιπλέον, η συγγραφέας φέρνει στο προσκήνιο το λουλούδι νάρκισσο, που φύτρωσε μετά τον θάνατο του νεαρού Νάρκισσου από τη Βοιωτία, ο οποίος είχε θαμπωθεί από την ομορφιά του. Τέλος, η επιλογή των ονομάτων Δήμητρα και Περσεφόνη, για τη μάνα και την κόρη αντίστοιχα, δεν είναι φυσικά τυχαία, αλλά έχει τις ρίζες της στον μύθο της Περσεφόνης, της κόρης του Δία που άρπαξε ο Άδης. Αυτό είναι ένα παράδειγμα της περίτεχνης και ιδιόμορφης γραφής της Φακίνου, που έχει πάρει ως υπόβαθρό της την ελληνική μυθολογία και ιστορία και τις έχει αξιοποιήσει και τοποθετήσει σε ένα νέο πλαίσιο με το δικό της δημιουργικό τρόπο.

Έπειτα, στη *Μεγάλη Πράσινη* το όνειρο είναι το παν για τους ήρωες του έργου. Όλη η πλοκή περιστρέφεται γύρω από την υλοποίηση των ονείρων. Χωρίς όνειρα και οράματα οι ήρωες δεν ζουν. Η Ιωάννα που είχε χάσει τα όνειρά της, έφυγε για να καταφέρει να τα κερδίσει πίσω. Παλιότερα τα έβλεπε στον ύπνο της ή τα σκεφτόταν όντας ξύπνια. Το πιο μεγάλο της όνειρο ήταν να πάει στο νησί της, αλλά εξαιτίας του φόβου της δε μπορούσε να ταξιδέψει σε ανοιχτή θάλασσα με πλοίο. Τον ίδιο φόβο για τη μεγάλη πράσινη θάλασσα αισθάνονταν οι Αιγύπτιοι κατά την αρχαιότητα. Ποτέ δεν είχαν πλεύσει στη μεγάλη πράσινη παρά μόνο στον Νείλο. Στο νέο της «σπίτι», το Τσάγιεζι, απομακρυσμένη από τα εγκόσμια άρχισε να ασχολείται με τις δικές της ανάγκες και επιθυμίες. Έτσι, ξεκίνησε να ζωγραφίζει τα όνειρά της, καταρράχτες, άγνωστα μυστηριώδη φυτά και φυσικά τη μεγάλη πράσινη θάλασσα. Αυτά έμοιαζαν πολύ με τα όνειρα του Ασημάκη, ο οποίος αρχικά σύνναψε μια φιλική και στη συνέχεια ερωτική σχέση με την Ιωάννα. Δεν αποκάλυψε την κρυφή διαμονή της γυναίκας στο χωριό, αλλά αντιθέτως απέκτησε μια καλή φίλη. Φτάνοντας στο κλείσιμο του μυθιστορήματος, η Ιωάννα υπέστη τρομερή αδικία και σκληρότητα από το χωριό, μιας και κατηγορήθηκε για την εξαφάνιση των δύο νέων. Αφού αποδείχθηκε η αθωότητά της, ελεύθερη πια

---

<sup>165</sup> Ευγενία Φακίνου, *Το έβδομο ρούχο*, ό.π., σσ. 99- 100.

τριγυρνούσε στους δρόμους και οδηγήθηκε μπροστά στη μεγάλη θάλασσα. Ξάπλωσε και έσκαγαν τα κύματα μπροστά της μέχρι τη στιγμή που άκουσε τις ψιθυριστές φωνές των κωπηλατών και φάνηκε το πλοίο. Προχώρησε προς το πλοίο, που από καιρό περίμενε, και ύστερα από πέντε μήνες και έξι μέρες ξανάρχισε να βλέπει όνειρα!<sup>166</sup> Εύστοχα ο Κώστας Σταματίου είχε χαρακτηρίσει αυτό το έργο «περιπλάνηση λοιπόν σ’ αναζήτηση του απωλεσθέντος “ονειρικού”». Η θάλασσα του Αιγαίου, ο Απηνιώς άνεμος, η πρωινή ομίχλη του Ανατολικού Κισάβου και ο Οδυσσεύς -κλείνει το έργο με απόσπασμα της Οδύσειας- ξυπνούν και ζωντανεύουν τα χαμένα όνειρα της Ιωάννας.<sup>167</sup> Το όνειρο στη *Μεγάλη Πράσινη* αποτελεί σύμβολο της ουσίας της ζωής, προϋπόθεση της ευτυχίας και παντοτινός στόχος των ανθρώπων. Η ονειρική ατμόσφαιρα και τα οράματα που βιώνουν οι ήρωες συνοδεύονται σχεδόν πάντα από την παρουσία της ομίχλης, η οποία καθιστά το περιβάλλον υποβλητικό και παραμυθένιο.

Κι αν η *Μεγάλη Πράσινη* εστιάζει στα αληθινά, τα πιο βαθιά και ελπιδοφόρα όνειρα των προσώπων του, η *Ζάχαρη στην άκρη* επικεντρώνεται στους εφιάλτες των ηρώων που αναστατώνουν τον ύπνο τους. Ενοχές, τύψεις και απωθημένα έρχονται ξανά και ξανά και προσκολλώνται στη σκέψη των ηλικιωμένων βασανίζοντάς τους. Η 21<sup>η</sup> ημέρα παραμονής στη Βίλα κρύβει πάντα εκπλήξεις, αφού επιλέγεται το τιμώμενο πρόσωπο της χρονιάς και με τη βοήθεια της Λίλιαν και της Ελένης πραγματοποιείται η αναπαράσταση του πιο κρυφού του πόθου. Ακόμα και αν έχει γι’ αυτόν απροσδόκητες και δυσάρεστες εξελίξεις. Οι ατμοί, τα θεραπευτικά βότανα της Ελένης, της σύγχρονης «Κίρκης» με τα «μαγικά» της κόλπα, οι λάσπες και οι ατελείωτες συζητήσεις απελευθέρωναν τις αισθήσεις των φιλοξενούμενων. Οι τελευταίοι μετά από ένα σημείο δεν ήταν ικανοί να υπερασπιστούν τους εαυτούς τους και να έχουν άποψη για τις δράσεις τους. Έτσι, δέχονταν οτιδήποτε τους ζητούσαν η Ελένη και η Λίλιαν.

Οι έξι φιλοξενούμενοι χρονοτριβούσαν με τα όνειρα που έβλεπαν, καθώς τα θεωρούσαν καλούς ή κακούς οιωνούς για το μέλλον τους. Για παράδειγμα, ο Ιάσωνας, ο πιο απόμακρος της παρέας και ο πιο δύσπιστος, είδε ένα βράδυ έναν τρομερό εφιάλτη: η μητέρα του με πολλά παραπανίσια κιλά έβγαζε πεταλούδες από το στόμα της και κρατούσε έναν δίσκο με ζαχαρωμένα ροδοπέταλα. Στο όνειρό του, το πάτωμα άρχισε να γίνεται ανθρώπινο σώμα και να αποκτά την ανθρώπινη θερμοκρασία, ώσπου από τον τρόπο του ξύπνησε!<sup>168</sup> Η μορφή της μητέρας του στον εφιάλτη ήταν ίδια με τη μαντάμ

<sup>166</sup> Ευγενία Φακίνου, *Η Μεγάλη Πράσινη*, ό.π., σσ. 98, 132, 164- 166.

<sup>167</sup> Κώστας Σταματίου, «Θαλερή ελληνική γυναικεία πεζογραφία», *Τα Νέα*, 5. 9. 1987, σσ. 28- 29.

<sup>168</sup> Ευγενία Φακίνου, *Ζάχαρη στην άκρη*, ό.π., σ. 134.

Λίλιαν, που στο σκοτεινό της δωμάτιο κατασκεύαζε το σχέδιο της για την ιδανική παράσταση της 21<sup>ης</sup> ημέρας. Είναι γεγονός ότι όλα τα όνειρα συνδέονταν με την πραγματικότητα των ηρώων και το υποσυνείδητό τους, τους ξεγελούσε πολλές φορές. Η Ελένη μέσα από παραπλανητικές συμβουλές, τους οδηγούσε σε λανθασμένες και συμφέρουσες για την ίδια και τη Λίλιαν επιλογές.

Έφτασε η 21<sup>η</sup> ημέρα και ήρθε η στιγμή να πραγματοποιηθεί το όνειρο του Αργύρη. Ζήτησε, λοιπόν, να γίνει μια αναπαράσταση μεσαιωνικής και αρχαιοελληνικής γιορτής με άφθονα φαγητά, ποτά, μουσική, χορούς και διασκέδαση. Ντύθηκαν όλοι με ιδιαίτερες στολές που τους προσέφερε η Λίλιαν. Στόχος της οικοδέσποινας ήταν να τους οδηγήσει «σ' έξαλλους χορούς, λαίμαργα φαγοπότια, ωμοφαγίες και αλληλοκαταβροχθίσματα. [...] Θα έπρεπε να παραδοθούν στις περιέργες γεύσεις και να μη σκέφτονται τίποτα.» Δεν ήθελε να μοιάζει τίποτα με το πραγματικό!<sup>169</sup> Κάλεσε ηθοποιούς και έφερε όσο το δυνατόν περισσότερο φαγητά και ποτά μπορούσε. Όλοι ήταν μαγεμένοι από την πληθώρα των φαγητών, την ποικιλία των οσμών και των χρωμάτων. Η λαιμαργία τους κυρίευσε όλους ακαριαία και άρχισαν να τρώνε χωρίς όρια. Το περιβάλλον έμοιαζε με αρχαίο συμπόσιο και ο Αργύρης αποφάσισε να απαγγείλει μερικά λόγια του Αριστοφάνη για να εντείνει την υποβλητική ατμόσφαιρα. Εκείνη τη στιγμή, ήρθε πλήθος ανθρώπων και ο «πασίγνωστος μάγος του 16<sup>ου</sup> αιώνα», όπως τον αποκαλούσε η Λίλιαν. Ο μάγος έδωσε στους πρωταγωνιστές της ιστορίας να πιουν το ελιξίριο της νεότητας και τότε ο εφιάλτης της Ελευθερίας... βγήκε σχεδόν αληθινός. Άρχισαν να ερωτοτροπούν όλοι μεταξύ τους, να τρώνε ασταμάτητα και να ζουν μέσα σε ένα ξέφρενο γλέντι. Γύρω τους είχαν μαζευτεί πολλές μύγες, οι οποίες προοικονομούσαν το άσχημο τέλος. Ο Αργύρης δεν άντεξε και έκλεισε τα μάτια του ακούγοντας τις «Σειρήνες», τις μακρινές φωνές και τα τραγούδια, να τον νανουρίζουν για τελευταία φορά.<sup>170</sup>

Η Φακίνου σε συνέντευξή της το 1991 αναφέρει ότι η «“άκρη” είναι η στιγμή που συνειδητά δέχεσαι να παραμυθιαστείς. Που ρισκάρεις όλη σου την ισορροπία για μια εικόνα ευτυχίας που έχεις στο μυαλό σου. Είναι η στιγμή που σκέφτεσαι αυτά που ήθελες να κάνεις και δεν έκανες και εκείνα που έκανες παρά τη θέλησή σου. Κι αποφασίζεις να προσπαθήσεις για τελευταία φορά να ζήσεις τη ζωή σου αλλιώς, έστω και τεχνητά.»<sup>171</sup>

<sup>169</sup> Ευγενία Φακίνου, *Ζάχαρη στην άκρη*, ό.π., σ. 236.

<sup>170</sup> Στο ίδιο, σσ. 278- 279.

<sup>171</sup> Ευγενία Φακίνου (Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη), «Με απασχολεί το κυνήγι ονείρων και επιθυμιών», *Τα Νέα*, 27. 4. 1991, σ. 28.

Ο Αργύρης ως διαβητικός γνώριζε τον κίνδυνο της κατανάλωσης μεγάλης ποσότητας φαγητού, ρίσκαρε και τελικά για μια στιγμή ευδαιμονίας έχασε τη ζωή του. Η Λίλιαν τον ώθησε στην καταστροφή του εκμεταλλευόμενη έως και το τέλος τις αδυναμίες του.

Τα όνειρα δε λείπουν και από το έργο *Η Μερόπη ήταν το πρόσχημα*, στο οποίο η Αλεξάνδρα έβλεπε δεκάδες όνειρα με έναν συγκεκριμένο εφιάλτη να την κυνηγά από την παιδική της ηλικία. Το ονειρικό σκηνικό μεταφερόταν σε ένα μέρος που υποτίθεται ότι γνώριζε και τα σπίτια σιγά σιγά κατέρρεαν γύρω της αφήνοντας μονάχα ερείπια. Το δικό της σπίτι απομακρυνόταν συνεχώς από τα μάτια της και την έπιανε φόβος και αγωνία μήπως δεν καταφέρει να το φτάσει. Εκείνη τη στιγμή έβγαζε ένα μήλο με ανθρώπινο «παπουδιασμένο» δέρμα από την κοιλιά της και το πετούσε αμέσως κάτω αηδιασμένη. Ωστόσο, το πιο σημαντικό ήταν ότι είδε τη Μερόπη να τη χαιρετά χαρούμενη με ένα τεράστιο κόκκινο ανθρώπινο κόκκαλο στο χέρι.<sup>172</sup> Ήταν ένα όνειρο που της θύμιζε ότι η αδερφή της απομακρυνόταν με τα κόκκαλα της Περιστεράς στο χέρι.

#### 4. 2. 5 Η έννοια της θυσίας

Η έννοια της θυσίας επανέρχεται συχνά στα έργα της Ευγενίας Φακίνου υπενθυμίζοντας στον αναγνώστη ότι οι θυσίες -κυριολεκτικές και μεταφορικές- είναι δυστυχώς πολλές φορές αναπόφευκτες. Η *Αστραδενή* κορυφώνεται με τη θυσία της μικρής ηρωίδας, η οποία ενσαρκώνει μεταφορικά την Ιφιγένεια στη σύγχρονη και σκληρή αστική ζωή. Η Ιφιγένεια στην ελληνική μυθολογία ήταν η κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας. Η Άρτεμη οργισμένη με τον Αγαμέμνονα, επειδή σκότωσε ένα ιερό της ελάφι, επιχείρησε να θυσιάσει την κόρη του Ιφιγένεια, αλλά τελικά τη λυπήθηκε και την έκανε ιερείά της. Επιστρέφοντας στο μυθιστόρημα της Φακίνου, η Ιφιγένεια-Αστραδενή είναι το σύμβολο της παιδικής αγνότητας, η οποία χάνεται ακαριαία. Η Μαρία Παπαδοπούλου εύστοχα στα *Νέα* του Ιουλίου του 1982 αποκάλεσε το έργο «σπαρακτικό χρονικό της εσωτερικής μετανάστευσης» κάνοντας άμεση μνεία στην «κάθοδο των μυρίων επαρχιωτών στην Αθήνα». Επισήμανε, ακόμη, ότι η Φακίνου κατάφερε να εντοπίσει την ουσία του δράματος με κοφτό και άμεσο τρόπο, δίχως να αφήσει περιθώρια αισιοδοξίας και γλυκύτητας.<sup>173</sup> Η βιαιότητα του Αλέκου εναντίον της Αστραδενής εισήγαγε τον αναγνώστη με παραστατικό και άμεσο τρόπο στην αθλιότητα

<sup>172</sup> Ευγενία Φακίνου, *Η Μερόπη ήταν το πρόσχημα*, ό.π., σσ. 105- 106.

<sup>173</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Η Κάθοδος: Ένα σπαρακτικό χρονικό της εσωτερικής μετανάστευσης», *Τα Νέα*, 3. 7. 1982, σ. 9.



της πρωτεύουσας και του «μίλησε» ωμά για το χάσμα ανάμεσα στην επαρχία και την πόλη.

Στο *έβδομο ρούχο* η θυσία της Μάνας για τον νεκρό γιο της, Φώτο, τοποθετείται στο κλείσιμο του έργου, όπως και στην *Αστραδενή*. Η διαφορά στις θυσίες έγκειται στο γεγονός ότι η Αστραδενή άθελά της έγινε αντικείμενο εκμετάλλευσης του Αλέκου, ενώ η Μάνα συμβάλλει στην εκτέλεση της «θυσίας» της χαρακώνοντας εκούσια τον εαυτό της για να προσφέρει το αίμα της στο φλάμπουρο που έλειπε και να σώσει την ψυχή του γιου της. Βέβαια, η ίδια πέφτει θύμα της αφέλειάς της και της προσκόλλησής της στις προκαταλήψεις, δίνοντας δραματικό τόνο στο μυθιστόρημα για τον άδικο χαμό της. Ακόμη, μια διαφορετική μορφή θυσίας που εντοπίζεται στο *Έβδομο ρούχο* είναι η αφοσίωση της Ελένης στα «πιστεύω» της μητέρας της. Θυσιάζει τη νεαρή της ηλικία, τη δίψα της για ζωή και αποφασίζει να δοθεί ολοκληρωτικά στο Δέντρο, το οποίο μιλούσε μόνο σε εκείνην. Είναι μια επιλογή που καθόριζε ολόκληρη την πορεία της.

Σε αντίθεση με τα δύο προηγούμενα έργα, στη *Μεγάλη Πράσινη* η θυσία της ηρωίδας δε σχετίζεται με την ύλη, αλλά με την ψυχή της. Για να μη χάσει την αγάπη της μητέρας της συμβιβάστηκε σε μια εργασία και έναν γάμο που της στέρησαν τα όνειρά της. Στη συνέχεια, όμως, πήρε την ζωή στα χέρια της και διεκδίκησε όλα τα χαμένα της όνειρα.

Στο έργο *Γάτα με πέταλα* η έννοια της θυσίας γίνεται ακόμη πιο μεταφορική και αφορά ουσιαστικά τη θυσία του ήθους, της αλήθειας και της οικογένειας. Η οικογένεια και η φίλια φθείρονται και εκλείπουν για χάρη του κέρδους, του συμφέροντος και της πλούσιας ζωής. Η Ρούλα, για παράδειγμα, είναι αδίστακτη, αφού κοροϊδεύει τον πατέρα της και τους συνεταίρους του για το παιδί που εγκυμονεί. Το συγκλονιστικό είναι ότι όλα αντιστρέφονται και όλοι γίνονται συνεργοί στην απάτη. Ο μόνος που δεν ωφελείται είναι το Παιδί που παντρεύεται μια γυναίκα που δε γνωρίζει για να μεγαλώσουν μαζί το παιδί της αδερφής του. Η αδικία και το ψέμα σε αυτό το βιβλίο είναι τόσο έντονα που προκαλούν την αγανάκτηση του αναγνώστη για το αδιέξοδο της κοινωνίας.

#### **4. 2. 6 Αφηγηματικές τεχνικές**

Η *Αστραδενή* εξιστορεί το δράμα της ηρωίδας διατηρώντας πάντα χαμηλούς τόνους και αποφεύγοντας τις κραυγές και τις φωνές. Από την ηλιόλουστη και πανέμορφη Σύμη, η οικογένεια της Αστραδενής καταλήγει στο υπόγειο μιας γκαρσονιέρας στην Κυψέλη. Αντιπαραβάλλεται αυθόρμητα και συνειρμικά από το κορίτσι ο γνώριμος

κόσμος του νησιού με τον ανοίκειο κόσμο της πρωτεύουσας. Προσπαθεί να κατανοήσει τη διαφορετικότητα της πόλης και να δικαιολογήσει την απόμακρη στάση των ανθρώπων γύρω της, με βασικό εφόδιό της την καλή της πρόθεση. Η γλώσσα είναι απλή και καθημερινή, χωρίς εξεζητημένες λέξεις, αφού όλα αποτυπώνονται μέσα από την παιδική οπτική του κοριτσιού.

Στο *έβδομο ρούχο* η οπτική γωνία είναι πολλαπλή, καθώς αποτυπώνονται τα γεγονότα μέσα από τα μάτια της Μάνας, της Ελένης και της Ρούλας. Η παράλληλη αφήγηση των τριών εσωτερικών μονολόγων των γυναικών παρουσιάζει «πανοραμικά» την ιστορία. Ακόμη, πολύ ενδιαφέρον είναι ο τρόπος που ανοίγει και κλείνει το έργο, με τα λόγια του Δέντρου που μιλάει για τη μακρά ιστορία του μέσα στον χρόνο και για τις γυναίκες που ξάπλωναν στις ρίζες του για να τους αποκαλύψει τα μυστικά του. Δημιουργείται, έτσι, ένα κυκλικό σχήμα που δείχνει ουσιαστικά την κυκλική πορεία που ακολουθεί η ιστορία η οποία δεν έχει χρονικούς περιορισμούς. Άλλωστε, ολόκληρο το μυθιστόρημα αναβιώνει μνήμες αρχαίων μυθολογιών και λαϊκών παραδόσεων που ζουν και στη σύγχρονη Ελλάδα.

*Η Μεγάλη Πράσινη* έχει ιδιαίτερα χαλαρή δομή, καθώς η αφήγηση από το ένα επεισόδιο μεταφέρεται χωρίς προειδοποίηση αλλού. Δεν μπορούμε να παραλείψουμε ότι το έργο ξεκινά *in medias res*, εντείνοντας με αυτόν τον τρόπο την περιέργεια του αναγνώστη για την πραγματική ταυτότητα της Ιωάννας.

*Η Ζάχαρη στην άκρη*, όπως και το *Έβδομο ρούχο*, αρχίζει και ολοκληρώνεται με την ίδια εικόνα, τον Αργύρη να κείτεται νεκρός και να τον περιτριγυρίζουν οι μύγες. Έτσι, δημιουργείται ένα κυκλικό σχήμα. Παράλληλα, το μυθιστόρημα ξεκινάει *in medias res* και παρουσιάζει αποσπασματικά τις προαπαιτούμενες πληροφορίες και τα μυστικά των ηρώων για την εξέλιξη της πλοκής. Στο έργο, το υπερρεαλιστικό του ύφος έρχεται σε αρμονία με τον ρεαλισμό, καθώς όλα όσα περιγράφονται δεν ξεφεύγουν από τα όρια της αληθοφάνειας και της πραγματικότητας. Χρησιμοποιούνται πολλές λεπτομέρειες στις περιγραφές, γιατί όπως υποστηρίζει η ίδια η συγγραφέας οι μικρές λεπτομέρειες κάνουν τη διαφορά.<sup>174</sup>

Η Ευγενία Φακίνου παραδέχεται ότι στο βιβλίο *Η Μερόπη ήταν το πρόσχημα* έπαιξε «αποκαλύπτοντας τη διαδικασία της γραφής και της σύνθεσης». Η Κορνηλία του έργου ταυτίζεται με την ίδια τη συγγραφέα και έχει τη δύναμη να αναιρεί καταστάσεις

---

<sup>174</sup> Ευγενία Φακίνου (Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη), «Με απασχολεί το κυνήγι ονείρων και επιθυμιών, *ό.π.*, σ. 28.

και να εξαφανίζει τους ανθρώπινους τύπους που η ίδια δημιούργησε. Διαθέτει, άλλωστε, άπειρους συνδυασμούς από είκοσι τέσσερα γράμματα και παραδέχεται στο κλείσιμο του βιβλίου ότι οι ήρωές της είναι μερικά σχεδιάσματα στο χαρτί από δάνειες εντυπώσεις και ανολοκλήρωτους χαρακτήρες.<sup>175</sup> Αποφάσισε να αποδομήσει την ιστορία της και μίλησε πλέον ανοιχτά για τη σύνθεση και τη δημιουργία των μυθιστορημάτων της. Σε συνέντευξή της εκμυστηρεύεται ότι αυτό είναι το πιο «προσωπικό» της βιβλίο, καθώς λίγο καιρό πριν κυκλοφορήσει, πέρασε η ίδια μια αρρώστια που ενδεχομένως να την κράταγε μακριά από τη λογοτεχνική δημιουργία. Γι' αυτό, θέλησε να χαιρετήσει μερικούς από τους ήρωες που αισθανόταν ότι είχε αδικήσει στο παρελθόν και να τους φέρει σε επαφή και σε διάλογο με τους αναγνώστες.<sup>176</sup>

Τέλος, οι *Εκατό δρόμοι και μία νύχτα*, το μυθιστόρημα στο οποίο οι «ανεξήγητες» και οι μυστηριακές ιστορίες διαδέχονται η μία την άλλη, διατηρεί τη ρεαλιστική του αφήγηση και τους ρεαλιστικούς του τόνους μέχρι και το τέλος. Η ηρωίδα βιώνει με φυσικότητα αυτές τις λυτρωτικές για την ίδια εμπειρίες. Χρησιμοποιείται πρωτοπρόσωπη αφήγηση και η ιστορία κινείται ανάμεσα σε δύο επίπεδα, το ρεαλιστικό και το πνευματικό. Η ιστορία του οδοιπορικού είναι μια ρεαλιστική ιστορία, η οποία στη συνέχεια πρέπει να ερμηνευτεί και να αποκωδικοποιηθούν τα σύμβολα.<sup>177</sup> Ο χρόνος σε αυτό το μυθιστόρημα είναι σχεδόν γραμμικός σε αντίθεση με όλα τα προηγούμενα.

---

<sup>175</sup> Ευγενία Φακίνου, *Συγγραφικές εμμονές, ό.π.*, σ. 115.

<sup>176</sup> Ευγενία Φακίνου (Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη), «Οι ήρωες που αδίκησα», *Τα Νέα*, 5. 3. 1994, σ. 35.

<sup>177</sup> Κυριακή Χρυσομάλλη- Henrich, «Φαντάσματα- σύμβολα», *Το Βήμα*, 5. 10. 1997, σ. 4.

## 5. Ο Μαγικός Ρεαλισμός στα μυθιστορήματα της Ευγενίας Φακίνου

Η Ευγενία Φακίνου συνθέτει το δικό της μαγικό κόσμο μέσα από τα μυθιστορήματά της. Οι αντιθέσεις δεσπόζουν, τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα «δένουν» σφιχτά τα έργα μεταξύ τους και ο χρόνος παίζει περίεργα παιχνίδια στον αναγνώστη.

Αρχικά, ο χώρος διαδραματίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην οργάνωση και την εξέλιξη της πλοκής των έργων. Το δίπολο πόλη έναντι υπαίθρου που επανέρχεται συχνά φανερώσει το χάσμα που υπάρχει στην ελληνική κοινωνία. Η Φακίνου δεν εστιάζει στη μέση κατάσταση, αλλά στα δύο άκρα· δείχνει αφενός τη φθορά της ελληνικής υπαίθρου και αφετέρου τη βία και την ασφυξία της πόλης. Ο Μαγικός Ρεαλισμός είναι ένας χώρος ανάπτυξης τέτοιου είδους αντιθέσεων και στη συγκεκριμένη περίπτωση, η υποβλητική ατμόσφαιρα που πηγάζει από τις παραδόσεις και τους μακρινούς θρύλους της υπαίθρου έρχεται σε αντιπαράθεση με την άδεια σε συναίσθημα Αθήνα. Αυτή η αντίθεση παραμένει αναλλοίωτη σε όλα τα έργα πρώτης συγγραφικής περιόδου της Φακίνου. Η χρήση του Μαγικού Ρεαλισμού βοηθά στη σκιαγράφηση των διαφορετικών χαρακτήρων που διαμορφώνονται στην ύπαιθρο και την πόλη. Οι ηρωίδες, παράλληλα, εξελίσσονται μέσα από τις δράσεις και τις μετακινήσεις τους στους διαφορετικούς χώρους. Πιο συγκεκριμένα, η Αστραδενή προτού φτάσει στην πόλη, είχε κατασκευάσει στο μυαλό της έναν μύθο για την Αθήνα. Από τις πρώτες ημέρες άρχισε να συνειδητοποιεί ότι τα πράγματα δεν ήταν όπως τα φανταζόταν, ώσπου βίωσε τον απόλυτο εφιάλη και το δράμα της κορυφώθηκε. Η Ιωάννα από τη *Μεγάλη Πράσινη* ακολουθεί αντίθετη πορεία με την Αστραδενή. Φεύγει από την Αθήνα για να απομονωθεί και να ζήσει κοντά στη φύση την απόλυτη ελευθερία. Στην αρχή, παρουσιάζεται αμίλητη και ζει σε ένα ερειπωμένο σπίτι μακριά από τους ανθρώπους. Η στάση της μαλακώνει όταν γνωρίζει τον Ασημάκη, αλλά στο τέλος όλα ανατρέπονται με τον χειρότερο τρόπο. Ωστόσο, ο αρχικός της στόχος, να καταφέρει να αποκτήσει πίσω τα όνειρά της, επετεύχθη. Η Αλεξάνδρα από το μυθιστόρημα η *Μερόπη ήταν το πρόσχημα* αναζητεί την αδερφή της στο άγνωστο και καταφέρει να φτάσει στον προορισμό της. Συναντά την Κορνηλία, η οποία της αποκαλύπτει την παντοδυναμία του συγγραφέα και της κλείνει το στόμα με μία τελεία. Αντίστοιχα, η ανώνυμη γυναίκα από τους *Εκατό δρόμους και μία νύχτα* ξεκινάει το οδοιπορικό της στην Κορινθία με στόχο να ανακαλύψει ποια λογική απάντηση κρύβεται πίσω από τις «περίεργες παρουσίες». Τελικά, αποδέχεται ευχαριστημένη την εξήγηση ότι παντού υπάρχουν τα πνεύματα, ιδιαίτερα σε φορτισμένους τόπους. Από την αμφισβήτηση και την αμφιβολία πέρασε, λοιπόν, στη

σιγουριά. Ακόμη, η μετακίνηση από τόπο σε τόπο υποδεικνύει την ανάγκη του προσώπου να βρει την ταυτότητά του και να συνειδητοποιήσει τι θέλει από τη ζωή του. Τα στάδια διαμόρφωσης και διάπλασης της ταυτότητας των προσώπων μέσα από διάφορες ψυχικές διακυμάνσεις θυμίζουν το μυθιστόρημα ανάπτυξης (bildungsroman), στο οποίο ο πρωταγωνιστής περνάει διάφορα στάδια ενηλικίωσης και διαμόρφωσης του χαρακτήρα και του πνεύματος του προσώπου.<sup>178</sup>

Ακόμη, η Φακίνου χρησιμοποιεί τον Μαγικό Ρεαλισμό για να θέσει υπό αμφισβήτηση τις δομές της αστικής κοινωνίας ή καλύτερα «να αντιστρέψει απλώς το ιεραρχικό δίπολο της μεταπολίτευσης “αστικοποίηση” έναντι “παράδοση”».<sup>179</sup> Ασκεί κριτική για την κατάσταση της ελληνικής κοινωνίας τη δεκαετία του '80, μια περίοδο κρίσιμη για το ελληνικό έθνος. Τότε, γίνονταν συνεχείς προσπάθειες εκσυγχρονισμού και είχε πραγματοποιηθεί ριζική οικονομική αναδιανομή. Η μεσαία τάξη στις πόλεις αποκτούσε σταδιακά περισσότερη δύναμη και πολλαπλασιαζόταν αριθμητικά. Η Φακίνου ήθελε να μιλήσει για το στενό δεσμό του Έλληνα με τις παραδόσεις, τους θρύλους, την ελληνική μυθολογία και τις παλιές μνήμες και για την ιδιαίτερη σχέση του με το παρελθόν του. Ο τόπος, η ιστορία και η παράδοση συνιστούσαν τον ελληνικό πολιτισμό που δεν έπρεπε να αλλοιωθεί. Μεταφέρει τον αρχαιοελληνικό και το ρωμαϊκό πολιτισμό στη σύγχρονη εποχή θίγοντας έμμεσα κοινωνικά προβλήματα της Ελλάδας. Η ίδια έχει παραδεχτεί ότι «Ο τόπος είναι για μένα ένας μυθιστορηματικός ήρωας».<sup>180</sup> Επιπροσθέτως, στα μυθιστορήματα η πόλη συνήθως ταυτίζεται με τη λογική, ενώ η ύπαιθρος με το παράλογο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα υπάρχει στο *Εβδομο Ρούχο*, όπου η Μάνα και η Ελένη φαίνονται εντελώς παράλογες μπροστά στη «λογική» Ρούλα που ήρθε από την πρωτεύουσα. Το περιβάλλον επηρεάζει άμεσα τις ιδεολογικές και θρησκευτικές αντιλήψεις των προσώπων. Είναι αλήθεια ότι η ύπαιθρος αναπαράγει πιο εύκολα τις δεισιδαιμονίες και τις προκαταλήψεις, ενώ η πόλη είναι πιο συντηρητική και πιο απρόσιτη σε τέτοια ζητήματα.

Παράλληλα, στα έργα του Μαγικού Ρεαλισμού το όνειρο και η πραγματικότητα συνήθως μπλέκονται με τέτοιο τρόπο ώστε ούτε οι αναγνώστες, ούτε οι ίδιοι οι ήρωες να μπορούν να τα ξεχωρίσουν. Η Ευγενία Φακίνου τοποθετεί συχνά στο επίκεντρο των μυθιστορημάτων της ένα περίεργο όνειρο και συνθέτει γύρω του ολόκληρη την ιστορία.

---

<sup>178</sup> Μ. Η. Abrams, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, ό.π., σ. 291.

<sup>179</sup> Αναστασία Νάτσινα, «Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*, εκδ. ΠΕΚ, Ηράκλειο 2012, σ. 398.

<sup>180</sup> Ευγενία Φακίνου, «Ευγενία Φακίνου», *Συγγραφικές εμμονές*, ό.π., σ. 117.

Για παράδειγμα, η Ασπραδενή ονειρεύεται κάτι παράξενο που δε μπορεί αρχικά να ερμηνεύσει. Λίγο καιρό αργότερα, το όνειρό της αναπόφευκτα υλοποιείται. Τα όνειρα-οράματα των ηρωίδων εκφράζουν τον εσωτερικό τους κόσμο, τις βαθύτερες επιθυμίες τους και εμπεριέχουν σημαντικά μηνύματα για το μέλλον τους. Επίσης, έχουν αρκετές φορές μυθολογικό ή ιστορικό περιεχόμενο με αποτέλεσμα τα όρια ανάμεσα σε μυθικό και πραγματικό να καταργούνται. Οι μύθοι και οι θρύλοι εισβάλλουν μέσω των ονείρων στην καθημερινότητα των ηρώων και καθορίζουν την πορεία τους. Η μυθολογία αντιμετωπίζεται ως ρεαλιστική εμπειρία και συνδέεται άρρηκτα με το μέλλον των ηρώων. Στο *Έβδομο Ρούχο*, το όνειρο της Μάνας με τη γυναίκα που φορούσε μπακιρένια πέδιλα (Εκάτη) και τη συμβούλευσε να αναζητήσει την κόρη της Περσεφόνη νότια και να ακούσει τα φυλλώματα της βελανιδιάς, όρισε το μέλλον της. Η Μάνα αποφάσισε να μείνει στις Ρίζες και να αφοσιωθεί στο Δέντρο.

Ακόμη, τα όνειρα λειτουργούν ως λυτρωτικό αδιέξοδο στην καταπιεστική και συμβατική καθημερινότητα των ηρώων. Η Ιωάννα στη *Μεγάλη Πράσινη* μπορούσε να ανεχτεί την ασφυκτική ζωή της με έναν όρο, να δημιουργεί και να κατασκευάζει τα μυστικά της όνειρα. Μόλις τα έχασε, αποφάσισε να τα διεκδικήσει πίσω γιατί η ζωή της χωρίς όνειρα δε θα ήταν η ίδια. Σε αυτήν την περίπτωση, τα όνειρα συνιστούν προέκταση της καθημερινότητας και την ουσία της ζωής.

Το πολιτιστικό παρελθόν, η αρχαία μυθολογία και η ιστορία προσφέρουν τα κατάλληλα εφόδια στη συγγραφέα να εμπλουτίσει τα έργα της με μαγικά και μυστηριακά στοιχεία. Ο Μαγικός Ρεαλισμός της συνδέεται άμεσα με τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό και την κουλτούρα της υπαίθρου. Παρατηρείται, επίσης, ότι η Φακίνου ξεκινάει διστακτικά να εντάσσει μαγικά στοιχεία στο έργο της, σταδιακά εξοικειώνεται περισσότερο με την έννοια του μεταφυσικού και στο έβδομο βιβλίο της πετυχαίνει την απόλυτα ρεαλιστική απόδοση και περιγραφή ανεξήγητων ιστοριών με φαντάσματα. Έτσι, ο Μαγικός Ρεαλισμός της Φακίνου συνδιαλέγεται με την αρχαία μυθολογία και προσφέρει στον αναγνώστη ένα μέσο επικοινωνίας με το παρελθόν. Όλα τα μυθιστορήματά της μέχρι το 1997, εκτός από τη *Γάτα με Πέταλα*, εμπεριέχουν στοιχεία από πολλούς πολιτισμούς και ποικίλα σύμβολα που συσχετίζονται με διάφορα πολιτισμικά επίπεδα της ελληνικής παράδοσης. Η μαγεία που ασκούν τα σύμβολα στους ήρωες είναι ένα αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητάς τους, όπως το Δέντρο και η τελετουργία των φλάμπουρων στο *Έβδομο Ρούχο*. Οι ήρωες που ζουν «μέσα» στη μαγεία δε βιώνουν κάτι παράξενο ή διαφορετικό κάθε φορά που τους συμβαίνει κάτι ανεξήγητο.

Αξιοπρόσεκτο είναι ότι στα έργα της Φακίνου υπάρχουν αντικείμενα, τοποθεσίες, συνήθειες, πρόσωπα και επεισόδια που παραμένουν τα ίδια. Οι περισσότεροι ήρωες κατάγονται από τη Σύμη, όπως η ίδια η συγγραφέας, μένουν σε δυάρι στην Κυψέλη, κατευθύνονται προς τη Θεσσαλία και χρησιμοποιούν κοινά αντικείμενα όπως το κόκκινο τρανζιστοράκι (*Μεγάλη Πράσινη, Η Μερόπη ήταν το Πρόσχημα*). Επιπλέον, κοινά μοτίβα που επανέρχονται στα έργα είναι μύγες, η ομίχλη και η ενασχόληση με τη ζωγραφική. Με την επανάληψη κοινών στοιχείων και μοτίβων η Φακίνου δημιουργεί μια γερή σχέση εμπιστοσύνης και οικειότητας με τον αναγνώστη. Επομένως, όταν τοποθετούνται υπερφυσικά στοιχεία και ανεξήγητα επεισόδια στην πλοκή της ιστορίας, μας πείθει για αυτό που διαβάζουμε και δε μας δημιουργείται καμία αμφιβολία

Συγχρόνως, οι ήρωες και οι ηρωίδες κυκλοφορούν από βιβλίο σε βιβλίο, σημειώνει η ίδια, «σε ένα πλέγμα αυτοαναφορών –μια ιδιότυπη προσωπική διακειμενικότητα- που αποτελεί το δικό μου μυθιστορηματικό σύμπαν. Λες και δεν “τελειώνουν” οι ήρωες και επανέρχονται. Πολλές φορές με το ίδιο όνομα και τις ίδιες ιδιότητες. Σαν να τους χρωστάω διαρκώς».<sup>181</sup> Πρόκειται για την εσωτερική διακειμενικότητα των έργων της Φακίνου, στα οποία συναντάμε τους ίδιους ήρωες σε πάνω από δύο βιβλία. Για παράδειγμα, ο Ασημάκης παρουσιάζεται νεαρός στη *Μεγάλη Πράσινη*, ενώ ξαναεμφανίζεται πλέον ως πενηντάρης στο έργο η *Μερόπη ήταν το Πρόσχημα*. Την Ελένη τη συναντάμε στο *Έβδομο ρούχο* και στη *Μερόπη ήταν το πρόσχημα*. Παρ’ όλα αυτά, το ύφος σε κάθε βιβλίο παραμένει διαφορετικό και μοναδικό.

Οι αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται στο εκάστοτε μυθιστόρημα συμβάλλουν σημαντικά στον τρόπο της απόδοσης μιας ιστορίας με μαγικά και υπερφυσικά στοιχεία. Ο Μαγικός Ρεαλισμός, όπως έχει προαναφερθεί, αντλεί τα χαρακτηριστικά του από τα μοντέρνα αισθητικά ρεύματα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η Φακίνου βαδίζει στα ίδια χνάρια και διασπά την ενότητα των έργων με ποικίλους τρόπους. Χρησιμοποιεί τον εσωτερικό μονόλογο, ο οποίος διαπερνά μερικά από τα μυθιστορήματά της ως βασικός αφηγηματικός τρόπος. Έτσι, κατακερματίζεται χρονικά και τοπικά το μυθιστόρημα.<sup>182</sup> Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η *Αστραδενή* και το *Έβδομο Ρούχο* με τους τρεις παράλληλους εσωτερικούς μονολόγους. Η αφήγηση είναι συνήθως πρωτοπρόσωπη και τριτοπρόσωπη και η συγγραφέας προτιμά τη χρήση του Ενεστώτα ή του Μέλλοντα για τις αφηγήσεις της, ακόμη και όταν αναφέρονται στο παρελθόν

<sup>181</sup> Ευγενία Φακίνου, «Ευγενία Φακίνου», *Συγγραφικές εμμονές*, ό.π., σ. 113.

<sup>182</sup> Δημήτρης Πλατανίτης, *Το μοντέρνο μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 145.

προκειμένου να δημιουργήσει «μία επίφαση αέναου παρόντος!»<sup>183</sup> Ο χρόνος δράσης των έργων δεν έχει συνοχή και γραμμικότητα, αλλά είναι συνήθως τεμαχισμένος και δίδεται σε αυθαίρετη διάταξη. Τα περισσότερα έργα ξεκινούν *in medias res*, όπως το *Έβδομο Ρούχο*, η *Μεγάλη Πράσινη*, η *Ζάχαρη στην Άκρη*, οι *Εκατό δρόμοι και μία νύχτα*, και στη συνέχεια πραγματοποιούνται πολλά flash back μέσα στην ιστορία. Η υποκειμενικότητα του χρόνου είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του Μαγικού Ρεαλισμού.

Το 2011 κυκλοφόρησε το πολύ ενδιαφέρον βιβλίο της Ευγενίας Φακίνου, *Το τρένο των νεφών*. Η ίδια αποδελτίωσε 28 εμβληματικά λατινοαμερικάνικα έργα και δημιούργησε με βάση αυτά τη δική της ιστορία. Συνέθεσε ένα λατινοαμερικάνικο έργο παίρνοντας τμήματα από άλλα βιβλία και μην έχοντας πάει ποτέ η ίδια στη Λατινική Αμερική. Ήρωας του είναι ο Κανένας ο οποίος μπήκε στο νυχτερινό τρένο των νεφών, το τρένο φάντασμα, για να βρει τον πατέρα του Οδυσσέα. Το τρένο είχε τέσσερα βαγόνια και κάθε φορά που ο Κανένας πήγαινε από το ένα στο άλλο μεγάλωνε με τρόπο μαγικό 10 χρόνια.<sup>184</sup> Αυτό το μυθιστόρημα επαληθεύει το μήνυμα που είχε δοθεί το 1994 με το έργο η *Μερόπη ήταν το πρόσχημα*. Ο συγγραφέας έχει τη δυνατότητα να επέμβει στην ιστορία του όποτε το θελήσει, να σβήσει χαρακτήρες και να δώσει το τέλος που επιθυμεί. Και στα δύο έργα υπάρχει η ιστορία των δύο παιδιών που τρίβουν τα κουκούτσια από τα βερίκοκα για να αποκτήσουν σφυρίχτρες με ήχο κελαηδήματος αηδονιού. Μετά ανοίγουν ένα βιβλίο και βλέπουν μια εικόνα με δύο παιδιά που διάβαζαν ένα βιβλίο. Και άρχισε να υποθέτει το ένα πως και τα ίδια είναι εικόνες ενός βιβλίου και πως τους διαβάζουν άλλα παιδιά. Το δεύτερο παιδί τρόμαξε πολύ.<sup>185</sup> Η Μερόπη ήταν το πρόσχημα κλείνει με την Κορνηλία-Φακίνου να βάζει μια τελεία στο στόμα της Αλεξάνδρας ως η συγγραφέας του βιβλίου. Στο τρένο των νεφών αντίστοιχα ο τυφλός-Φακίνου στο τελευταίο βαγόνι του τρένου συμφωνεί με τον Κανένα ότι το τέλος του βιβλίου είναι πολύ ωραίο λέγοντας: «Ναι. Αυτό είναι ένα ωραίο τέλος.»<sup>186</sup> Συνεπώς, η Φακίνου προσδίδει αυτοαναφορικό χαρακτήρα σε μερικά από τα έργα της παρουσιάζοντας ή σχολιάζοντας η ίδια τη γραφή της.

Ολοκληρώνοντας, τα έργα της Ευγενίας Φακίνου σημείωσαν γρήγορα μεγάλη εμπορική επιτυχία. Σύμφωνα με τα *Νέα* του Αυγούστου του 1991, *Το έβδομο ρούχο* είχε

---

<sup>183</sup> Ευγενία Φακίνου, «Ευγενία Φακίνου», *Συγγραφικές εμμονές*, ό.π., σ. 116.

<sup>184</sup> Ευγενία Φακίνου, *Το τρένο των νεφών*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2011.

<sup>185</sup> Ευγενία Φακίνου, *Η Μερόπη ήταν το πρόσχημά*, ό.π., σ. 96

Ευγενία Φακίνου, *Το τρένο των νεφών*, ό.π., σ. 81

<sup>186</sup> Στο ίδιο, σ. 238.



κάνει μέχρι τότε δώδεκα εκδόσεις, ενώ η *Μεγάλη Πράσινη* είκοσι πέντε!<sup>187</sup> Η *Μεγάλη Πράσινη* έγινε αμέσως best seller πουλώντας μέσα σε τρία χρόνια πάνω από ογδονταπέντε χιλιάδες αντίτυπα.<sup>188</sup> Η Φακίνου άνοιξε τον καινούριο δρόμο του Μαγικού Ρεαλισμού για τους επόμενους νέους συγγραφείς. Ο θεσσαλικός κάμπος, η Σύμη, η διαφθορά της ελληνικής υπαίθρου, η ασφυξία της πόλης, η εκμετάλλευση των ονείρων, η ελληνική μυθολογία, τα φαντάσματα, το ιστορικό παρελθόν, οι αναμνήσεις και πολλά ακόμη θέματα δίνουν αυτήν την τόσο ξεχωριστή ταυτότητα στο έργο της!

---

<sup>187</sup> Κώστας Σταματίου, «Όψεις της άθλιας νεοελληνικής πραγματικότητας», *Τα Νέα*, 24. 8. 1991, σ. 14.

<sup>188</sup> Ευγενία Φακίνου (Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη), «Η “κομπίνα” έγινε ιδεολογία», *ό.π.*, σ. 29.

## 6. Επίλογος

Ο Μαγικός Ρεαλισμός κατάφερε να μαγέψει και συνεχίζει να μαγεύει συγγραφείς από ολόκληρο τον κόσμο λόγω της ικανότητάς του ως λογοτεχνικός τρόπος να προσαρμόζεται εύκολα στις κατάλληλες συνθήκες και να εξυπηρετεί τις ανάγκες του εκάστοτε δημιουργού. Στην Ελλάδα άρχισαν να πρωτοεμφανίζονται έργα με μαγικά και υπερφυσικά στοιχεία στις αρχές τις δεκαετίας του '70. Το 1982 ο Gabriel Garcia Marquez πήρε το λογοτεχνικό βραβείο Νόμπελ, γεγονός που έστρεψε την ελληνική διανόηση στη λατινοαμερικάνικη λογοτεχνική παραγωγή. Ταυτόχρονα, η Ελλάδα τη δεκαετία του '80 βρισκόταν σε μια κρίσιμη περίοδο αναπροσδιορισμού και αποκρυστάλλωσης των νέων εκσυγχρονιστικών ιδεών σχετικά με την οργάνωση της κοινωνίας και την ανάπτυξη του πνεύματος. Οι νέες συνθήκες ζωής κατά τη μεταπολίτευση επέτρεψαν την ευρύτερη ανάγνωση μυθιστορημάτων. Αυτήν την περίοδο άρχισε να εισχωρεί και ο Μαγικός Ρεαλισμός στα ελληνικά γράμματα βρίσκοντας έδαφος στις αντιθέσεις και τον ιδεολογικό πλουραλισμό.

Η Ευγενία Φακίνου χρονολογικά είναι η πρώτη Ελληνίδα συγγραφέας που έγραψε μυθιστορήματα με μεταφυσικά και μαγικά φαινόμενα. Χρησιμοποίησε τον Μαγικό Ρεαλισμό για να σκιαγραφήσει τους ήρωες της, να τους εξελίξει πνευματικά και να δώσει λύση σε διάφορα υπαρξιακά τους ζητήματα. Επίσης, εξερεύνησε μέσω των μαγικών στοιχείων τις αντιθετικές δομές της ελληνικής κοινωνίας και άσκησε εμμέσως την κριτική της για τις κοινωνικές εξελίξεις. Επέλεξε τα στοιχεία που χρειαζόταν μέσα από τον πλούτο της ελληνικής μυθολογίας και ιστορίας και τα εισήγαγε με μεγάλη επιτυχία στη σύγχρονη εποχή. Προώθησε την επικοινωνία του παρελθόντος με το παρόν, τη στιγμή που η ελληνική κοινωνία χρειαζόταν ένα φρέσκο λογοτεχνικό ανάγνωσμα.

## 7. Βιβλιογραφία

### Ξενόγλωσση βιβλιογραφία:

- Abrams, M. H., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων: θεωρία, ιστορία, κριτική λογοτεχνίας*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά, Σοφία Χατζηιωαννίδου, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2005.
- Αλιέντε, Ιζαμπέλ, *Το σπίτι των Πνευμάτων*, μτφρ. Κλαίτη Σωτηριάδου-Μπαράχας, επιμ. Διονυσία Μπιτζιλέκη, εκδ. Ωκεανίδα, Αθήνα <sup>19</sup>1999.
- Barry, Peter, *Γνωριμία με τη Θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, μτφρ: Αναστασία Νάτσινα, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2013.
- Beaton, Roderick, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996.
- Bowers, Maggie Ann, *Magic(al) Realism*, εκδ. Routledge, London, New York 2004.
- Carpentier, Alejo, «On the Marvelous Real in America» στο Zamora Lois Parkinson, Faris Wendy B., *Magical Realism: Theory, History, Community*, εκδ. Duke University Press, Durham and London 1995, σσ. 75- 88.
- Carpentier, Alejo, «The Baroque and the Marvelous real» στο Zamora Lois Parkinson, Faris Wendy B., *Magical Realism: Theory, History, Community*, εκδ. Duke University Press, Durham and London 1995, σσ. 89- 108.
- Chanaby, Amaryll Beatrice, *Magical Realism and the Fantastic*, εκδ. Garland, New York 1985.
- Cooper, Brenda, *Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye*, εκδ. Routledge, London 1998.
- Faris, Wendy B., *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*, εκδ. Vanderbilt University Press, United States of America 2004.
- Hart, Stephen M., Ouyang Wen-Chin, *A Companion to Magical Realism*, εκδ. Tamesis, New York 2005.
- Kasser, Kim, *Magical Realism and Cosmopolitanism: Strategizing Belonging*, εκδ. Macmillan, UK 2014.
- Manzananas, Ana Ma, Benito, Jesus, Simal, Begona, *Uncertain Mirrors: Magical Realisms in US Ethnic Literatures*, εκδ. Rodopi, Amsterdam, New York 2009.

- Μάρκες, Γκαμπριέλ Γκαρσία, *Εκατό Χρόνια Μοναξιά*, μτφρ. Κλαίτη Σωτηριάδου-Μπαράχας, επιμ. Β.Ι. Φιλίας, εκδ. Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα 1983.
- Pope, Randolph D., «The Spanish American Novel from 1950 to 1975», *The Cambridge History of Latin American Literature: The Twentieth Century*, επιμ. Roberto Gonzales Echevarria, Enrique Pupo-Walker, τ. 2, εκδ. Cambridge University Press, Cambridge 1996, σσ. 226- 278.
- Vitti, Mario, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2003.
- Warnes, Christopher, *Magical Realism and Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverence*, εκδ. Macmillan, UK 2009.
- Zamora, Lois Parkinson, Faris Wendy B., *Magical Realism: Theory, History, Community*, εκδ. Duke University Press, Durham and London 1995.

#### Ελληνική βιβλιογραφία:

- Αθανασοπούλου-Κυπρίου, Σπυριδούλα, «Η ελληνορθοδοξία των νεορθοδόξων», *Ορθοδοξία, έθνος και ιδεολογία*, εκδ. Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 2007.
- Βάμβακας, Βασίλης, Παναγιωτόπουλος, Παναγής (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80: Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό*, εκδ. Επίκεντρο, Αθήνα 2010.
- Βογιατζάκη, Εύη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην Ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> και 20ού αιώνα*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2016.
- Γιανναράς, Χρήστος, *Ορθοδοξία και Δύση στη Νεώτερη Ελλάδα*, εκδ. Δόμος, Αθήνα 1992.
- Δημηρούλης, Δημήτρης, «Στον αστερισμό του μυθιστορήματος», *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, επιμ. Αγγελική Σπυροπούλου, Θεοδώρα Τσιμπούκη, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002, σσ. 29- 56.
- Επικαιρότητα, «Θέατρο για παιδιά: Και Τενεκεδούπολη στο Θεσσαλικό», *Το Βήμα*, Τρίτη 14 Σεπτεμβρίου 1976, σ. 4.
- Νάτσικα, Αναστασία, «Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*, εκδ. ΠΕΚ, Ηράκλειο 2012, σσ. 387-399.

- Παπαρρηγόπουλος, Κωνσταντίνος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους: 1967-2004*, τ. 26, εκδ. National Geographic, Αθήνα 2009-2010.
- Πλατανίτης, Δημήτρης, *Το μοντέρνο μυθιστόρημα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1997.
- Σταμούλης, Χρυσόστομος, *Η Γυναίκα του Λωτ και η σύγχρονη θεολογία*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2008.
- Φακίνου, Ευγενία, *Αστραδενή*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα <sup>7</sup>1982.
- Φακίνου, Ευγενία, *Γάτα με πέταλα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα <sup>6</sup>1990.
- Φακίνου, Ευγενία, *Εκατό δρόμοι και μία νύχτα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1997.
- Φακίνου, Ευγενία, «Ευγενία Φακίνου», *Συγγραφικές εμμονές*, επιμ. Ανταίος Χρυσοστομίδης, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα <sup>2</sup>2007, σ. 107-118.
- Φακίνου, Ευγενία, *Ζάχαρη στην άκρη*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1991.
- Φακίνου, Ευγενία, *Η Μεγάλη Πράσινη*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα <sup>11</sup>1987.
- Φακίνου, Ευγενία, *Η Μερόπη ήταν το πρόσημα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα <sup>2</sup>1994.
- Φακίνου, Ευγενία, *Το έβδομο ρούχο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα <sup>13</sup>1991.
- Φακίνου, Ευγενία, *Το τρένο των νεφών*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2011.

#### Περιοδικά & Εφημερίδες:

- Αλεξοπούλου, Αγγελική, «Ο Μέγας Γκάμπο, ο Μάγος Γκάμπο», *Διαβάζω*, τχ. 223, Οκτώβριος 1989, σσ. 17-22.
- Αλεξοπούλου, Αγγελική, «Μαγικός Ρεαλισμός, Θαυμαστή Πραγματικότητα, Μια πρώτη προσέγγιση», *Διαβάζω*, τχ. 223, Οκτώβριος 1989, σσ. 26-28.
- Αλεξοπούλου, Αγγελική, «Χρονολόγιο Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες», *Διαβάζω*, τχ. 223, Οκτώβριος 1989, σσ. 12-16.
- Ανδριώτη, Μίτσι, Μπασκόζος, Γιάννης, «Εργογραφία στα ελληνικά του Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες», *Διαβάζω*, τχ. 223, Οκτώβριος 1989, σ. 60.
- Asturias, Miguel Angel, «Πρόναος», *Νέα Εστία*, τχ. 992, μτφρ. Σοφία Εμμ. Χατζιδάκη, Νοέμβριος 1968, σσ. 1432-1434.
- Αστούριας, Μίγκελ Άγγελ, «Γατουάνα», *Νέα Εστία*, τχ. 976, μτφρ. Ζέρμαιν Μαμαλάκη, Μάρτιος 1968, σσ. 295-298.
- Asturias, Miguel Angel, «Χειμωνιάτικος Ήλιος», *Νέα Εστία*, τχ. 992, μτφρ. Γ. Δ. Χουρμουζιάδης, σσ. 603- 604.

- Γιόσα, Μάριο Βάργκας, «Το γράμμα στη Λατινική Αμερική», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 32-18.
- Γκάσσετ, Χοσέ Ορτέγα Υ, «Νοσηρή Δημοκρατία», *Ευθύνη*, τχ. 1, Ιανουάριος 1972, σσ. 9-12.
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης, «Η εξουσία του συγγραφέα», *Τα Νέα*, 7. 6. 1994, σ. 36.
- Δρακονταειδής, Φίλιππος, «Ας προσέξουμε το πρόσωπό μας», *Διαβάζω*, τχ. 59, Δεκέμβριος 1982, σσ. 20- 21.
- Δρακονταειδής, Φίλιππος Δ., «Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες: αποδεκτός και αμφισβητούμενος», *Διαβάζω*, τχ. 223, Οκτώβριος 1989, σσ. 23-25.
- Επικαιρότητα, «Θέατρο για παιδιά: Και Τενεκεδούπολη στο Θεσσαλικό», *Το Βήμα*, Τρίτη 14 Σεπτεμβρίου 1976, σ. 4.
- Ζουέν, Υμπέρ, «Η φανταστική λογοτεχνία στην Αργεντινή», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 52-54.
- Gasset, Jose Ortega Y, «Αθλιότητα και λάμψη του μεταφράζειν», *Το δέντρο*, τχ. 6, μτφρ. Πέτρος Στράνης, Ιανουάριος- Φεβρουάριος 1979, σσ. 259-265.
- Grass, Günter, «Παιδικό Τραγούδι», *Νέα Εστία*, τχ. 77, μτφρ. Άγγελος Παρθένης, Ιούνιος 1965, σ. 724.
- Καψάλης, Διονύσης, «Ένας Μάρκες στη νέα εποχή», *Ο πολίτης*, τχ. 32, Ιανουάριος- Φεβρουάριος 1980, σσ. 92-94.
- Κορτάσαρ, Χούλιο, «Γιά μια διαφορετική ιδέα της εξορίας», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 62-64.
- Χούλιο, Κορτάσαρ, «Το καλοκαίρι», *Τραμ/ Ένα όχημα*, τχ. 9, μτφρ. Φίλιππος Δρακονταειδής, Μάιος 1978, σσ. 229-234.
- Κουφόν, Κλώντ, «Στρατευμένη ποίηση», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 42-44.
- Μαμαλάκη, Ζέρμιν, «Μίγκουελ Άγγελ Αστούριας: Βραβείο Νόμπελ 1967», *Νέα Εστία*, τχ. 968, Νοέμβριος 1967, σσ. 1497-1498.
- Μάρκες, Γκαμπριέλ Γκαρσία, «Η απίστευτη και θλιβερή ιστορία της αθώας Ερεντίρα και της άσπλαχνης γιαγιάς της», *Ο πολίτης*, τχ. 35, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, Ιούνιος 1980, σσ. 63-67.
- Μάρκες, Γκαμπριέλ Γκαρσία, «Η κηδεία της Μεγάλης Μάμας», *Διαγώνιος*, τχ. 14, Μάιος- Αύγουστος 1976, σ. 127.

- Μάρκες, Γκαμπριέλ Γκαρσία, «Οι γκρίνγκο δεν θέλουν άλλους διανοούμενους», *Οδός Πανός*, τχ. 9, Απρίλιος-Ιούνιος 1983, σσ. 76-78.
- Μάρκες, Γκαμπριέλ Γκαρσία, «Το απόγευμα του Μπαλτάσαρ», *Τραμ/ Ένα όχημα*, τχ. 7, μτφρ. Φίλιππος Δρακονταειδής, Ιανουάριος 1978, σσ. 35-4.
- Μάρκες, Γκαμπριέλ Γκαρσία, «Το Φθινόπωρο του Πατριάρχη», *Ο πολίτης*, τχ. 35, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, Ιούνιος 1980, σσ. 61-62.
- Μάρκες, Γκαμπριέλ Γκαρσία, «Χωρίς επανάσταση δεν γίνεται αλλαγή», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 39-41.
- Marquez, Gabriel Garcia, «Η διήγηση της διήγησης», *Η λέξη*, τχ. 19, μτφρ. Θωμάς Σκάσσης, Νοέμβριος 1982, σσ. 728-733.
- Marquez, Gabriel Garcia, «Κατ' αρχήν για ευχαρίστηση...», *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 11, μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς, Νοέμβριος 1982, σσ. 10-11.
- Marquez, Gabriel Garcia, «Ο Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες μιλάει για τα Εκατό χρόνια μοναξιάς», *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 9, μτφρ. Π. ΑΜΒΡ., Σεπτέμβριος 1982, σσ. 3-4.
- Παπαβασιλείου, Βασίλης (μτφρ.), «Ο Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες μιλάει στο γάλλο μεταφραστή του Claude Couffon», *Ο πολίτης*, τχ. 35, Ιούνιος 1980, σσ. 71-78.
- Παπαδόπουλος, Πέτρος, «Η λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία», *Διαβάζω*, τχ. 59, Δεκέμβριος 1982, σ. 19.
- Παπαδόπουλος, Πέτρος, «Αστούριας, ο μιγάδας», *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 13, Ιανουάριος 1983, σσ. 14-16.
- Παπαδοπούλου, Μαρία, «Η Κάθοδος: Ένα σπαραχτικό χρονικό της εσωτερικής μετανάστευσης», *Τα Νέα*, 3. 7. 1982, σ. 9.
- Πάς, Οκτάβιο, «Ο κινητός χώρος της γλώσσας», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 22-27.
- Πασχάλης, Στρατής (αποδ.), «Συζήτηση του Gabriel Garcia Marquez με τον Plinio Apulezo Mendoza», *Το δέντρο*, τχ. 20, Απρίλιος 1981, σσ. 193-196.
- Πασχάλης, Στρατής (αποδ.), «Συζήτηση του Gabriel Garcia Marquez με τον Plinio Apulezo Mendoza», *Το δέντρο*, τχ. 21, Μάιος-Ιούνιος 1981, σσ. 279-281.
- Πράτσικας, Γιώργος, «Massimo Bontempelli», *Νέα Εστία*, τχ. 800, Νοέμβριος 1960, σσ. 1456-1457.

- Σαρδουί, Σεβέρο, «Η στροφή προς το νέο-μπαρόκ», », *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 45-46.
- Σταματίου, Κώστας, «Θαλερή ελληνική γυναικεία πεζογραφία», *Τα Νέα*, 5.9.1987, σσ. 28- 29.
- Σταματίου, Κώστας, «Όψεις της άθλιας νεοελληνικής πραγματικότητας», *Τα Νέα*, 24. 8. 1991, σ. 14.
- Τζιούντιτσε, Ντανιέλε, «Πώς βλέπουν τη Λατινική Αμερική: Γκαμπριέλ Μάρκες και Βέρνερ Χέρτζοκ», *Οδός Πανός*, τχ. 8, Ιανουάριος-Μάρτιος 1983, σσ. 14-16.
- Φακίνου, Ευγενία, «Μέσα από γυναικεία οπτική», *Τα Νέα*, 30.3.2001, σ. 20.
- Φακίνου, Ευγενία, (Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη), «Η “κομπίνα” έγινε ιδεολογία», *Τα Νέα*, 4.4.1990, σ. 29.
- Φακίνου, Ευγενία, (Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη), «Με απασχολεί το κυνήγι ονείρων και επιθυμιών», *Τα Νέα*, 27. 4. 1991, σ. 28.
- Φακίνου, Ευγενία, (Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη), «Οι ήρωες που αδίκησα», *Τα Νέα*, 5. 3. 1994, σ. 35.
- Φακίνου, Ευγενία, (Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη), «Όχι στην ενδοσκόπηση», *Τα Νέα*, 5.3.1994, σσ. 12- 13.
- Φουέντες, Κάρλος, «Μία λογοτεχνία χωρίς αναβολές», *Διαβάζω*, τχ. 59, μτφρ. Πέτρος Παπαδόπουλος, Δεκέμβριος 1982, σσ. 28-31.
- Χάρης, Γιαν. Η., «Εκατό χρόνια μοναξιά», *Ο πολίτης*, τχ. 50-51, Απρίλιος-Μάιος 1982, σσ. 117-120.
- Χουζούρη, Έλενα, «Εκατό χρόνια μοναξιάς: αναζητώντας τη χαμένη ταυτότητα», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 2, Φεβρουάριος 1982, σ. 25.
- Χουρμουζιάδης, Γ. Δ., «Εισαγωγή στην Αργεντινή λογοτεχνία», *Νέα Εστία*, τχ. 78, Ιούλιος 1965, σσ. 866-868.
- Χουρμουζιάδης, Γ. Δ., «Τα τέσσερα Νόμπελ λογοτεχνίας της Λατινικής Αμερικής», *Νέα Εστία*, τχ. 1368, Ιούλιος 1984, σσ. 926-934.
- Χρυσομάλλη- Henrich, Κυριακή, «Φαντάσματα- σύμβολα», *Το Βήμα*, 5. 10. 1997, σ. 4.
- «Οκτώ Λατινοαμερικάνοι Συγγραφείς», *Το δέντρο*, τχ. 28, Ιούνιος- Αύγουστος 1982, σσ. 6-182.
- Δες το περιοδικό *Χάρτης*: τχ. 1, Ιούλιος 1982 και τχ. 3, Νοέμβριος 1982.



## Διαδίκτυο:

- Αγγελής, Δημήτρης, «Η πρόσληψη των νεορθοδόξων από τα περιοδικά λόγου και στοχασμού», [http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/angelis\\_dimitris.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/angelis_dimitris.pdf), ανακτήθηκε: 10.1.2018.
- ΕΚΕΒΙ, Τσιρόπουλος, Κώστας Ε., <  
<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=462&t=1199>>  
, ανακτήθηκε στις 13.12.2017.
- ΕΚΕΒΙ, Φακίνου, Ευγενία, <  
<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=462&t=166>>, ανακτήθηκε: 25.12.2017.
- Ηρόδοτος, Ιστορίαι (2. 51. 1- 2. 65. 1), [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=30&page=47](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=47) , ανακτήθηκε στις: 28.2.2018.
- Παναγιωτίδης, Γιώργος, «Υπερασπίζοντας τον ελληνικό μαγικό ρεαλισμό: Ερώτων και αοράτων», *Γιώργος Παναγιωτίδης*, [www.yiorgospanayiotidis.com/2008/12/blog-post.html](http://www.yiorgospanayiotidis.com/2008/12/blog-post.html), ανακτήθηκε στις 10.12.2017.
- «Συναντήσεις με συγγραφείς στο cafe του ΙΑΝΟΥ/ ΕΥΓΕΝΙΑ ΦΑΚΙΝΟΥ», *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=uLESDTKhgWI>, οι παραπάνω πληροφορίες ακούγονται: 00:31:30, ανακτήθηκε στις: 25. 2. 2018.

## 8. Επίμετρο εργασίας

Παρακάτω σημειώνονται όλα τα ευρήματα από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε γύρω από την παρουσία του Μαγικού Ρεαλισμού στα πιο σημαντικά ελληνικά περιοδικά του 20ού αιώνα.

### Περιοδικά:

#### *Γράμματα και Τέχνες*

Η αναζήτηση πραγματοποιήθηκε στα τεύχη που κυκλοφόρησαν από το 1982 έως το 1988:

- **1982:**

Τχ. 2, Έλενα Χουζούρη, «Εκατό χρόνια μοναξιάς: αναζητώντας τη χαμένη ταυτότητα»

Τχ. 7- 8, Χούλιο Κορτάσαρ, «Σκίτσα από τη Νικαράγουα»

Τχ. 9, Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκεζ, «Για τα εκατό χρόνια μοναξιάς»

Τχ. 11, Γκ. Γκ. Μάρκεζ, «Κατ' αρχήν για ευχαρίστηση»

- **1983:**

Τχ. 13, Λεοπόλντ Σεγκόρ, «Αστούριας, ο μιγάδας»

Τχ. 14, Γκ. Γκ. Μάρκεζ, «Θάνατος σταθερός πέρα απ' τον έρωτα»

- **1984:**

Τχ. 28-29, Gonzalo Rojas, «Αποχαιρετισμός από τον Χούλιο Κορτάσαρ»

- **1988-1989:**

Τχ. 55, Άλκηστις Σουλογιάννη, «Κάρλος Φουέντες, ο γερο-γκρίνγκο»

### *Διαβάζω:*

Η αναζήτηση πραγματοποιήθηκε στα τεύχη που κυκλοφόρησαν από το 1978 έως το 2006.

- **1982:**

Τχ. 59, Αφιέρωμα στη Λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία:

Φ. Δρακονταειδής, «Ας προσέξουμε το πρόσωπο μας»

Ο. Πάς, «Ο κινητός χώρος της γλώσσας»

Κ. Φουέντες, «Μια λογοτεχνία χωρίς αναβολές»

Μ.Β. Γιόσα, «Το γράψιμο στη Λατινική Αμερική»

Γ.Γ. Μάρκεζ, «Χωρίς επανάσταση δεν γίνεται αλλαγή»

Κ. Κουφόν, «Στρατευμένη ποίηση»

Σ. Σαρδουί, «Η στροφή προς το νέο μπαρόκ»  
Φ.Ρ. δε Νόρα, «Γυναικεία λογοτεχνία»  
Α.Μ. Ετσενίκε, «Η καταπληκτική ζωντανία της λατινοαμερικάνικης λογοτεχνίας»  
Υ. Ζουέν, «Η φανταστική λογοτεχνία στην Αμερική»  
Χ.Α. Αδούμ, «Η λογοτεχνία μπροστά στα τουφέκια»  
Ε. Γκαλεάνο, «Ελπίδα και όχι νοσταλγία»  
Λ. Μπαταγιόν, «Το γέλιο σαν πρόκληση»  
Ζ. ντε Κορτάνζ, «Η λατινοαμερικάνικη πρωτοπορία»  
Χ. Κορτάσαρ, «Για μια διαφορετική ιδέα της εξορίας»  
Ελληνική βιβλιογραφία λατινοαμερικάνικης λογοτεχνίας

- **1989:**

Τχ. 223, Αφιέρωμα στον Gabriel Garcia Marquez:  
Αγγελική Αλεξοπούλου, «Χρονολόγιο. Γκ. Μάρκες»  
Αγγελική Αλεξοπούλου, «Γκ. Γκ. Μάρκες, Ο Μέγας Γκάμπο, ο Μάγος Γκάμπο»  
Φίλιππος Δρακονταειδής, «Γκ. Γκ. Μάρκες: αποδεκτός και αμφισβητούμενος»  
Αγγελική Αλεξοπούλου, «Μαγικός Ρεαλισμός – Θαυμαστή Πραγματικότητα. Μια πρώτη προσέγγιση»  
Τσβετάν Τόντόροφ, «Το Μακόντο από Παρίσι»  
Γκ. Γκ. Μάρκες, «Να κρατήσω τον αναγνώστη πιασμένο απ' το λαιμό»  
Μάριο Μπενεντέτι, «Το τέχνασμα του Υπέρτατου Πατριάρχη»  
Δημήτρης Τσατσούλης, «Είδωλα κι αντικατοπτρισμοί στην «Περιπέτεια του Μιγκέλ Λιττίν»  
Μίτσι Ανδριώτη– Γιάννης Μπασκόζος, «Εργογραφία στα ελληνικά του Γκ. Γκ. Μάρκες»

- **1992:**

Τχ. 298, Ε. Πανδή- Παυλάκη, «Οι γυναικείοι χαρακτήρες στο μυθιστόρημα του Marquez»

- **1994:**

Τχ. 340, Gunter Grass, «Δυσοίωνα κοσμάτα»

- **2000:**

Τχ. 403, Ένας αιώνας συγγραφείς:

Asturias (Νόμπελ: 1967), Gunter Grass (Νόμπελ 1923), Marquez (Νόμπελ 1982)

- **2006:**

Τχ. 487, Αφιέρωμα στη σύγχρονη λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία

### *Διαγώνιος*

Η αναζήτηση πραγματοποιήθηκε στα τεύχη που κυκλοφόρησαν από το 1958 έως το 1983:

- **1976:**

Τχ. 14, Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκεζ, «Η κηδεία της Μεγάλης Μαρμάς»

- **1980:**

Τχ. 5, Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκεζ, «Το προαίσθημα»

- **1982:**

Τχ. 10, Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκεζ, «Το τελευταίο ταξίδι του πλοίου φάντασμα»

### *Ευθύνη*

Η αναζήτηση πραγματοποιήθηκε στα τεύχη που κυκλοφόρησαν από το 1972 έως το 2009:

- **1972(1-12):**

Τχ. 1, Χοσέ Ορτέγα Υ Γκάσσετ, «Νοσηρή Δημοκρατία»

Τχ. 5, Χοσέ Ορτέγα Υ Γκάσσετ, «Κοινωνικοποίηση του ανθρώπου»

Τχ. 12, «Το παρόν και το μέλλον του βιβλίου ανάμεσα στους συγγραφείς»

Καρπεντιέρ, «Ονειροπολήσεις ενός μοναχικού αναγνώστου»

- **1973 (13-24):**

Τχ. 15, Χοσέ Ορτέγα, «Διαλογισμός για τον άνθρωπο»

Τχ. 17, Χοσέ Ορτέγα, «Το πανεπιστήμιο στην εποχή μας»

Χοσέ Ορτέγα, «Αποστολή του πανεπιστημίου»

Τχ. 20, Χοσέ Ορτέγα, «Ο θάνατος ως δημιουργία»

Τχ. 24, Χοσέ Ορτέγα, «Η Ευρώπη ως έθνος»

- **1974(25-36):**

Τχ. 25, Αλέχο Καρπεντιέρ, «Ο χτισμένος Αρχιεπίσκοπος»

Τχ. 29, Χοσέ Ορτέγα, «Η αποκάλυψη της τέχνης»

- **1976(49-60):**

Τχ.53, Χοσέ Ορτέγα, «Μέλετη του έρωτα»

- **1979(85-96):**

Τχ.85, Χοσέ Ορτέγα, «Θεός εν όψει»

Τχ. 95, Χοσέ Ορτέγα, «Φρασεολόγια και Ειλικρίνια»

- **1985(157-168):**  
Τχ.157, Χούλιο Κορτάσαρ, «Εποχή του χεριού»  
Γκύντερ Γκρας, «Οι μαθητευόμενοι μάγοι»
- **1990(217-228):**  
Τχ. 222, Χούλιο Κορτάσαρ, «Διήγημα σε υδάτινο φόντο»  
Τχ. 223, «Το κοινό πεδίο της γλώσσας»
- **1991(229-234):**  
Τχ. 230, Χούλιο Κορτάσαρ, «Πάρκων συνεχές»  
Τχ. 232, «Ο πόλεμος και η πολιτική αδράνεια».
- **1995(283-288):**  
Τχ. 286, Γκύντερ Γκρας, «Η δικτατορία του δευτερεύοντος»
- **1996(289-294):**  
Τχ.289, Χοσέ Ορτέγα, «Διαλογισμοί για την Ευρώπη»
- **1997(307-312):**  
Τχ. 308, Χοσέ Ορτέγα, «Ο ηρωισμός του διανοούμενου»  
Τχ. 311, Γκύντερ Γκρας, «Η μοναξιά του κεφαλαιοκράτη»
- **1999(331-336):**  
Τχ. 335, Γκύντερ Γκρας, «Τα χίλια εννιακόσια ενενήντα»
- **2000(343-348):**  
Τχ. 348, Γκύντερ Γκρας, «Ανθολόγιο απόψεων για τον νέο αιώνα»
- **2004(391-396):**  
Τχ. 391, Χοσέ Ορτέγα, «Η τεχνική και ο άνθρωπος»
- **2005(403-408):**  
Τχ. 404, Κάρλος Φουέντες, «Το όνειρο του Κάρλος»
- **2008 (433-438):**  
Τχ. 433, Χοσέ Ορτέγα, «Κοινωνική Παιδαγωγική»
- **2009:**  
Τχ. 446, Χούλιο Κορτασαρ, «Η ορχήστρα»  
Τχ. 453, Χοσέ Ορτέγα, «Περιθωριακοί λογισμοί»

### *Η λέξη*

Η αναζήτηση πραγματοποιήθηκε στα τεύχη που κυκλοφόρησαν από το 1981 έως το 1997:

- **1982(11-20):**

Τχ. 19, Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, «Η διήγηση της διήγησης»

- **1984 (31-40):**

Τχ. 33, Carlos Fuentes, Χούλιο Κορτάσαρ, ο Σιμόν Μπολιβάρ της Νουβέλας.

Τχ. 40, Gunter Grass, «Εγγαμος βίος»

Gunter Grass, «Η ναυμαχία- Διάλυση»

Gunter Grass, «Η λέξη έρωτας- Υπό το φως των προβολέων»

- **1985:**

Τχ. 49, Χούλιο Κορτάσαρ, «Το ειδώλιο των Κυκλάδων»

- **1993 (113-118):**

Τχ.115, Gunter Grass, «Παιδικό τραγούδι»

Άνναμπελ Λη, Gunter Grass

- **1996 (131- 136):**

Τχ. 134, Julio Cortazar, «Διήγημα με υδάτινο φόντο»

### *Νέα Εστία*

Η αναζήτηση πραγματοποιήθηκε στα τεύχη που κυκλοφόρησαν από το 1927 έως το 1964:

- **1965:**

Τχ. 910, Gunter Grass, «Παιδικό τραγούδι».

Τχ. 912, Γ. Δ. Χουρμουζιάδης, «Εισαγωγή στην Αργεντινή λογοτεχνία»

- **1967:**

Τχ. 968, Ζ. Μαμαλάκη, «Μίγκουελ Άγγελ Αστούριας: Βραβείο Νόμπελ 1967»

- **1968:**

Τχ. 980, Asturias Angel Miguel, «Τατουάνα»

Τχ. 980, Asturias Angel Miguel, «Χειμωνιάτικος ήλιος»

- **1968:**

Τχ. 992, Asturias Angel Miguel, «Πρόναος»

- **1970:**

Τχ. 1021, Cortazar Julio, «Όλες οι φωτιές, η φωτιά»

- **1974:**

Τχ. 1130, Asturias Angel Miguel, «Κατεβαίνουν οι Ινδιάνοι το Μέσκο»

- **1977:**

Τχ. 1190, Cortazar Julio, «Ο αυτοκινητόδρομος»

Τχ. 1191, Cortazar Julio, «Ο αυτοκινητόδρομος»

Τχ. 1192, Cortazar Julio, «Ο αυτοκινητόδρομος»

Τχ. 1193, Cortazar Julio, «Ο αυτοκινητόδρομος»

Τχ. 1198, Cortazar Julio, «Η νοσοκόμα»

Τχ. 1199, Cortazar Julio, «Η νοσοκόμα»

Τχ. 1200, Cortazar Julio, «Η νοσοκόμα»

Τχ. 1201, Cortazar Julio, «Η νοσοκόμα»

Τχ. 1203 Asturias Angel Miguel, «Ένας δημιουργός εικόνων»

- **1983:**

Τχ. 1339, Cortazar Julio, «Η υγεία των αρρώστων»

Τχ. 1343, Cortazar Julio, «Ο άλλος ουρανός»

- **1984:**

Τχ. 1356, Cortazar Julio, «Η σύναξη»

- **1987:**

Τχ. 1437, Gunter Grass, «Η ποντικίνα»

### ***Οδός Πανός***

Η αναζήτηση πραγματοποιήθηκε στα τεύχη που κυκλοφόρησαν από το 1981 έως το 1992:

- **1981-1983 (1-11):**

Τχ. 8, «Μάρκες και Χέρτζοκ»

Τχ. 9, Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, «Οι γκρίνγκο δεν θέλουν άλλους διανοούμενους»

- **1984-1985 (12-21):**

Τχ. 15, Στέφανος Ξένος, «Περσινή αρραβωνιαστικιά»

Τχ. 19, Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, «Χάυρν- Μπερλιόζ- Μότσαρτ»

- **1986 (22-27):**

Τχ. 24, «Η φαντασία του συγγραφέα και η φαντασία του κράτους»

- **1989 (40-45):**

Τχ. 42, (στήλη) Εδώ Βερολίνο, Βασίλης Κοντόπουλος, «“Μαγικός Ρεαλισμός” γερμανικός όρος»

### ***Ο πολίτης***

Η αναζήτηση πραγματοποιήθηκε στα τεύχη που κυκλοφόρησαν από το 1976 έως το 2006:

- **1980:**

Τχ. 32, Στήλη: Ο λογοτεχνικός Πολίτης:

Διονύσης Καψάλης, «Ένας Μάρκες στη νέα εποχή» (για τη μτφρ.)

Τχ. 35, Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, «Μία απ’ αυτές τις μέρες»

Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, «Το φθινόπωρο του Πατριάρχη»

Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, «Η απίστευτη και θλιβερή ιστορία της αθώας Ερεντίρα και της άσπλαχνης γιαγιάς της»

Τάκης Θεοδωρόπουλος, «Κωμικοτραγικό μανσουλείο». (Για τα 100 χρόνια μοναξιάς), «Ο Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες μιλάει στο γάλλο μεταφραστή του Claude Couffon»

- **1982:**

Τχ. 50- 51, Γ. Η. Χάρης, «Εκατό χρόνια μοναξιά» (κριτική για την έκδοση του 1979)

### ***Πλανόδιον***

Η αναζήτηση πραγματοποιήθηκε στα τεύχη που κυκλοφόρησαν από το 1986 έως το 2005:

- **1986- 1988 (1-8):**

Τχ. 3, (1987), Κ. Πλάνης, «Στην ερημιά με χάρη» (βιβλιοκρισία για Ζατέλη)

- **1991- 1992 (14-17):**

Τχ. 16, «Μόρφες, Διαμορφώσεις, Μεταμορφώσεις: Αναφορά στην λογοτέχνια της κοινοπολιτείας».

- **1993-1994 (18-21):**

Τχ. 20, Γ. Αραγής, «Και με το φως του λύκου επανέρχονται» (βιβλιοκρισία για Ζατέλη)

- **2010:**

Τχ. 48, Gunter Grass, «Τελευταία μετάληψη»

Gunter Grass, «Στον δρόμο ακόμη της ζωής»



### ***Τραμ/ Ένα όχημα***

Η αναζήτηση πραγματοποιήθηκε στα τεύχη που κυκλοφόρησαν από το 1971 έως το 1978:

- **1978:**

Τομ. 2, αρ. 7, Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, «Το απόγευμα του Μπαλτάσαρ»

Τομ.2, αρ. 9, Julio Cortazar, «Το καλοκαίρι»

### ***Το δέντρο***

Η αναζήτηση πραγματοποιήθηκε στα τεύχη που κυκλοφόρησαν από το 1978 έως το 2003:

- **1978- 1979(1-11):**

Τχ. 6, Jose Ortega Y Gasset. «Αθλιότητα και λάμψη του μεταφράζειν»

- **1980- 1981(12-21):**

Τχ. 16, Gabriel Garcia Marquez, «Ο πιο όμορφος πνιγμένος του κόσμου»

Τχ. 20, Gabriel Garcia Marquez, «Πικρία για 3 υπνοβάτες»

Τχ. 21, Gabriel Garcia Marquez, «Συζήτηση με τον Mendoza»

- **1981- 1982(22- 27):**

Τχ. 25, Gabriel Garcia Marquez, «Ένας πολύ γερός κύριος με τεράστια φτερά

Τχ. 26, Julio Cortazar, «Αξολότ»

- **1982- 1983 (28-35):**

Τχ. 28, Οκτώ Λατινοαμερικάνοι Συγγραφείς

Jorge Luis Borges, «Επεισόδιο του εχθρού»

Julio Cortazar, «Ιστορίες των Cronopios και των Famas»

Gabriel Garcia Marquez, «Ο μονόλογος της Ισαβέλλας»

[Juan Jose Arreola, Guillermo Cabrera Infante, Silvina Ocampo, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sabato]

Τχ. 34-35, Gunter Grass, «Οι αριστερόχειρες»

- **1986- 1987(25-32):**

Τχ. 28- 29 I. Π. Κουλιανός, «Το φιλί στο στόμα»

Γκ. Γκ. Μάρκεζ, «Για το νέο μυθιστόρημα του Χ. Λ. Μπόρχες»

Τχ. 31- 32, «Χαμένοι στη ζούγκλα»

- **1987-1988 (33-38):**

Τχ. 35, Χούλιο Κορτάσαρ, «Προσανατολισμός»

Μ. Α. Αστούριας, «Άνθρωποι του καλαμποκιού»

- **1989(42-49):**

Τχ. 42- 43, Δ. Καλοκύρης, «Η σημασία του Λαβυρίνθου ως πάρεργου ζωής»

Τχ. 46, Ιζαμπέλ Αλλιέντε, «Το σεξ κι εγώ»

- **1991 (58- 62):**

Τχ. 60-61, Γκ. Γκ. Μάρκες, «Η μοναξιά της Λατινικής Αμερικής»

- **1992 (64-66):**

Τχ. 66, Χ. Κορτάσαρ, «Οικολογικοί διαλογισμοί»

- **1992 (69-74):**

Τχ. 71-72, Χ. Κορτάσαρ, «Οικογενειακοί δεσμοί»

- **1996 (91-95):**

Τχ. 93, Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκεζ, «Χαμένοι στη ζούγκλα»

### *Χάρτης*

Η αναζήτηση πραγματοποιήθηκε στα τεύχη που κυκλοφόρησαν από το 1982 έως το 1986:

- **1982-1983 (1-6):**

Τχ.1, Στήλη: Στίγματα

Χούλιο Κορτάσαρ, «Το νησί του μεσημεριού»

Τχ. 3, Στίγματα

Χούλιο Κορτάσαρ, «Αφήγηση ενός ναυαγού»

Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκεζ

- **1983-1984 (7-12):**

Τχ. 10, Στίγματα

«Αλληλουχία των κήπων»,.

Τχ. 11, Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκεζ, «Το Φθινόπωρο του Πατριάρχη»,

Χούλιο Κορτάσαρ, «Το φανταστικό είναι στη γωνία του δρόμου»,

- **1984-1985 (13-18):**

Τχ. 14, Στίγματα

Χούλιο Κορτάσαρ, «Θα μπορούσε να συμβεί και σε μας»

Χούλιο Κορτάσαρ, «Τρόποι να μείνεις αιχμάλωτος»

- **1986- 1988 (19- 26):**

Τχ. 19, Κάρλος Φουέντες, «Άουρα»

Εξετάστηκαν, επίσης, η *Επιθεώρηση Τέχνης* (1955-1966), η *Κριτική* (1959-1961), το *Μπουκέτο* (1924-1946, 1958), ο *Παρνασσός* (1877-1939), η *Αλεξανδρινή Τέχνη* (1926-1931) και η *Αργώ* (1923-1927), αλλά δεν εμπεριείχαν υλικό για τον Μαγικό Ρεαλισμό.