ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΜΑΓΙΚΟΥ ΡΕΑΛΙΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ

ΖΥΡΑΝΝΑΣ ΖΑΤΕΛΗ

Ονοματεπώνυμο: Στυλιανή Μουμούρη

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Αγγέλα Καστρινάκη

Περιεχόμενα

Α. Εισαγωγή

Α1. Βιογραφικό σημείωμα της συγγραφέως

Α2. Στόχος της εργασίας

Α3. Ειδική εισαγωγή

Β. Στοιχεία Μαγικού Ρεαλισμού στις συλλογές διηγημάτων της Ζυράννας Ζατέλη

Β1. *Περσινή αρραβωνιαστικιά*, 1984

Β2. Συμπεράσματα για την *Περσινή αρραβωνιαστικιά*

Β3. *Στην ερημιά με χάρι*, 1986

Β4. Συμπεράσματα στο *Στην ερημιά με χάρι*

(μικρές συγκρίσεις με την *Περσινή αρραβωνιαστικιά*)

Γ. *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*, 1993

Γ1. Εισαγωγικό σημείωμα

Γ2. Πρόσωπα του μυθιστορήματος: Ονόματα, Ιστορίες, Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά

Γ2α. Πρόσωπα και χαρακτηριστικά

Γ2β. Ο θάνατος των μυθοπλαστικών ηρώων

Γ3. Περιστατικά παράξενα και άλλα ανεξήγητα

Γ4. Η υποβλητική ατμόσφαιρα του μυθιστορήματος

Γ5. Ο «χωροχρόνος» του μυθιστορήματος

Γ5α. Χώρος

Γ5β. Χρόνος

Γ6. Μεταμυθοπλασία και Μαγικός Ρεαλισμός στη Ζυράννα Ζατέλη

Γ7. Νοηματοδότηση του Μαγικού Ρεαλισμού στο *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*

Γ8. Η Ζατέλη θυμίζει τελικά τον Marquez;

Δ. *Το πάθος χιλιάδες φορές*, 2009

Δ1. Υπάρχει στο μυθιστόρημα Μαγικός Ρεαλισμός;

Δ2. Κειμενική αυτοαναφορικότητα

Ε. Σύγκριση δύο μαγικορεαλιστικών έργων:
Και με το φως του λύκου επανέρχονται, Ζυράννα Ζατέλη
Το τρένο των νεφών, Ευγενία Φακίνου

ΣΤ. Γενικά συμπεράσματα
Ζ. Βιβλιογραφία

Α. Εισαγωγή

Α1. Βιογραφικό σημείωμα της συγγραφέως

Η Ζυράννα Ζατέλη (ή αλλιώς, Άννα) γεννήθηκε το 1951 στο Σοχό Θεσσαλονίκης. Πέρασε εκεί τα παιδικά της χρόνια,[1] ενώ σήμερα ζει μεταξύ Ελλάδας και Γαλλίας.[2] Μεγάλωσε σε αγροτικό περιβάλλον και δούλευε στο σινεμά που ανήκε στην οικογένειά της. Σπούδασε θέατρο και εργάστηκε για λίγο ως ηθοποιός[3]. Εγκατέλειψε την ηθοποιία σύντομα, διότι ασχολήθηκε με τη συγγραφή, η οποία ήταν πάντα η αληθινή της κλίση. Εργάστηκε, επίσης, στο ραδιόφωνο, έγραφε μουσική, και για ένα διάστημα, δούλευε τα βράδια ως σερβιτόρα σε μπαρ.[4]

Ξεκίνησε να γράφει από πολύ νωρίς, απ' όταν θυμάται τον εαυτό της, όμως δημοσίευσε τα πρώτα της έργα όταν ήταν τριάντα τριών ετών. Ο λόγος που δε δημοσίευσε νωρίτερα, ήταν, γιατί, η οικονομική της κατάσταση δεν της επέτρεπε να αφοσιωθεί μονάχα στη συγγραφή. Όντας υποχρεωμένη να εργάζεται, η συγγραφή έμενε πίσω. Όμως, το γράψιμο την ενδιέφερε περισσότερο από όλα. Κάποτε, μάλιστα, θέλοντας να εξοικονομήσει χρόνο, ώστε να αφοσιωθεί σε αυτό, έστειλε αγγελία σε μία εφημερίδα, ζητώντας μια μικρή οικονομική ενίσχυση από όποιον θα προθυμοποιούνταν να τη βοηθήσει, για το διάστημα που εκείνη θα έγραφε.[5]

Η Ζυράννα έχει μέσα της ριζωμένη την ανάγκη να ασκεί την πράξη της γράφης και η ιδιότητά της ως συγγραφέας, θα λέγαμε πως είναι αυτή που την προσδιορίζει περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη. Μέσα από το παρακάτω απόσπασμα αντιλαμβανόμαστε πως τα αισθήματα που της γεννά η πράξη της συγγραφής είναι τέτοια, που δεν θα τα θυσίαζε για τίποτα άλλο. Συγκεκριμένα, λέει: «(…) Μια αδιάκοπη εναλλαγή φωτός και σκότους, ηδονής και αγωνίας είναι το γράψιμο, που δεν θα την άλλαζα ούτε με μια θέση στον παράδεισο. (…)».[6]

Α2. Στόχος της εργασίας

---

[1] Αν., «Ζυράννα Ζατέλη: Μας μαχαιρώνουν ήσυχα αυτά που πέρασαν για πάντα», *ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ, Ανθολόγιο αυτοβιογραφικών κειμένων* (22.4.2008) http://k-m-autobiographies.blogspot.com/2008/04/47.html, τελευταία επίσκεψη 28.11.2022

[2] Αν., «Ζυράννα Ζατέλη, Βιογραφικό», *iShow ο κόσμος της SHOWBIZ* https://m.ishow.gr/person/2519467/zyranna-zateli, τελευταία επίσκεψη στις 28.11.2022

[3] Ό.π., «Ζυράννα Ζατέλη: Μας μαχαιρώνουν ήσυχα αυτά που πέρασαν για πάντα»

[4] Γιώργος Χρονάς, «Με το μικρό όνομα Ζυράννα», *Enet,gr ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ* (23.10.2010) https://web.archive.org/web/20160715190721/http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=215840, τελευταία επίσκεψη στις 28.11.2022

[5] Σταύρος Διοσκουρίδης, «Η Αθηναία Ζυράννα Ζατέλη αφηγείται τη ζωή της», *Lifo* (4.8.2018) https://www.lifo.gr/proswpa/athenians/h-athinaia-zyranna-zateli-afigeitai-ti-zoi-tis-0, τελευταία επίσκεψη στις 11.9.2022

[6] ΑΦΙΕΡΩΜΑ: Η ΖΥΡΑΝΝΑ ΤΟΝ ΑΥΓΟΥΣΤΟ, «Τα ερημικά καλοκαίρια της Ζυράννας Ζατέλη», *LIFO* (10.7.2008) https://www.lifo.gr/various/ta-erimika-kalokairia-tis-zyrannas-zateli, τελευταία επίσκεψη στις 28.11.2022

Η παρούσα διπλωματική εργασία, λοιπόν, ασχολείται με ορισμένα λογοτεχνικά έργα της Ζυράννας Ζατέλη. Θα προσπαθήσουμε να τα προσεγγίσουμε σύμφωνα με την τεχνοτροπία του Μαγικού Ρεαλισμού, εστιάζοντας κάθε φορά την ανάλυσή μας σε ό,τι σχετίζεται με την τεχνοτροπία αλλά και με το μαγικό στοιχείο γενικότερα. Ουσιαστικά, θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε τα στάδια μύησης, εξέλιξης και ωρίμανσης της συγγραφέως μας στο Μαγικό Ρεαλισμό.

Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε με τέσσερα έργα της Ζατέλη· με δύο συλλογές διηγημάτων και με δύο μυθιστορήματα. Στις συλλογές ανήκει *Η Περσινή αρραβωνιαστικιά* και το έργο *Στην ερημιά με Χάρι*. Τα μυθιστορήματα που επιλέξαμε για χάρη της εργασίας είναι το *Και με το φως του λύκου επανέρχονται* και *Το πάθος χιλιάδες φορές*. Υπάρχουν συγκεκριμένοι λόγοι που καταλήξαμε στη μελέτη των παραπάνω έργων. Κυρίως, γιατί μπορούμε μέσω αυτών να παρατηρήσουμε το ξεκίνημα και την ωρίμανση του Μαγικού Ρεαλισμού της Ζατέλη. Συγκεκριμένα, εκλαμβάνουμε τα διηγήματα ως τις πρώτες δοκιμές της συγγραφέως στη λογοτεχνία του παράξενου και του μαγικού. Το πρώτο της μυθιστόρημα, ως αντιπροσωπευτικό δείγμα Μαγικού Ρεαλισμού· και το δεύτερο, ως παράγωγο των σκέψεων της συγγραφέως αναφορικά με τη διαδικασία της δημιουργίας ενός λογοτεχνικού έργου.

Α3. Ειδική εισαγωγή

Οι συγγραφείς που χρησιμοποίησαν το Μαγικό Ρεαλισμό το έκαναν ποικιλοτρόπως, κάτι που οφείλεται, μεταξύ άλλων, στον αρκετά ευρύ προσδιορισμό της έννοιας. Άλλοι διαμόρφωσαν μια πραγματικότητα της οποίας μέρος αποτελούν οι υπερφυσικές καταστάσεις, ενώ κάποιοι δεύτεροι εστίασαν στην παράδοξη και αλλόκοτη πλευρά όσων συμβαίνουν γύρω μας. Μολαταύτα, στην παρούσα εργασία δε θα ασχοληθούμε με τη θεωρία του Μαγικού Ρεαλισμού, όπως διαμορφώθηκε και είθισται να χρησιμοποιείται. Οφείλουμε, όμως, να επισημάνουμε κάποια κύρια σημεία της που σχετίζονται με τη συγγραφή της Ζυράννας Ζατέλη.

Αρχικά, οι μελετητές έχουν χωρίσει το Μαγικό Ρεαλισμό σε λατινοαμερικάνικο και σε ευρωπαϊκό. Στον πρώτο καταλέγονται συγγραφείς της λατινικής Αμερικής, οι οποίοι γράφουν σε συμφωνία με την παράδοση, την κουλτούρα αλλά και την ιστορία της χώρας· ενώ στον ευρωπαϊκό τρόπο, οι λογοτέχνες εκμεταλλεύονται το Μαγικό Ρεαλισμό ως όχημα που τους βοηθάει να καταδείξουν συμβάντα της πραγματικότητας. Έτσι, έχουμε έναν οντολογικό και έναν επιστημολογικό Μαγικό Ρεαλισμό.[7] Στην πρώτη περίπτωση, οι λατινοαμερικάνοι λογοτέχνες γράφουν για το μαγικό ως μέρος της πίστης και των προκαταλήψεων με τις οποίες έχουν αναθραφεί, ενώ οι Ευρωπαίοι γράφουν όσα μπορεί να τους εμπνεύσει η φαντασία τους. Η Ζατέλη φαινομενικά, ως Ευρωπαία συγγραφέας, ανήκει στη δεύτερη κατηγορία. Τα κείμενά της, όμως, στην ουσία τους θυμίζουν τον οντολογικό Μαγικό Ρεαλισμό· και προκειμένου να το αιτιολογήσουμε, σημειώνουμε ευσύνοπτα, αμέσως παρακάτω, τις κύριες διαφορές ανάμεσα στα λατινοαμερικάνικα και στα ζατελικά θέματα γραφής καθώς και στον τρόπο αφήγησής τους.

---

[7] Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments Magical Realism and the Remystification of Narrative,* Nashville, Vanderbilt University Press, 2004, 27.

Σε κείμενα του λατινοαμερικάνικου παραδείγματος συναντάμε το θέμα της «υποδούλωσης», που προκύπτει από την ιστορία των «νέγρων» και των ινδιάνων της χώρας.[8] Παρόμοια, η Ζατέλη -μεταξύ άλλων θεμάτων- περιγράφει γεγονότα της πατριαρχικά δομημένης κοινωνίας, προβάλλοντας τις σε θέση «υποδούλωσης» γυναίκες. Ωστόσο, στην πρώτη περίπτωση, οι λαοί που βρέθηκαν υποδουλωμένοι υπήρξαν στυλοβάτες της πλούσιας παράδοσης και κουλτούρας της λατινικής Αμερικής. Αναλογικά, στο ελληνικό παράδειγμα ο ρόλος των γυναικών στην κοινωνία έχει υπάρξει πολύ σπουδαιότερος της υποβιβασμένης θέσης όπου για χρόνια βρίσκονταν, ως σύζυγοι και νοικοκυρές. Σε ιδεολογικό επίπεδο, κοινός παρονομαστής των δύο παραδειγμάτων είναι ότι αφορούν την "κρυμμένη" ιστορία κοινωνικά καταπιεσμένων ομάδων· και συνακόλουθα, σε λογοτεχνικό επίπεδο, τα γεγονότα της αφήγησης αποτελούν κομμάτι της βιωμένης πραγματικότητας του κάθε λαού και δεν δημιουργούνται για χάρη της μυθοπλασίας.

Η τελευταία παρατήρηση μας οδηγεί σε αυτό που ο Alejo Carpentier το 1949, ονόμασε «maravilloso» («θαυμαστό»). Παραθέτοντας τον όρο επεδίωκε να τον διαχωρίσει εντελώς από εκείνον του Μαγικού Ρεαλισμού, με το επιχείρημα ότι ο πρώτος έρχεται ως φυσικό επακόλουθο της λατινοαμερικάνικης κουλτούρας ζωής, ενώ ο δεύτερος αποτελεί ένα ευρωπαϊκό κατασκεύασμα. Το «θαυμαστό», επειδή είναι αναπόσπαστο κομμάτι του τρόπου που οι λατινοαμερικάνοι αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα στην οποία ζουν, την κάνει να μοιάζει ιδιαίτερη και αλλόκοτη σε σχέση με την ευρωπαϊκή· και από αυτήν την παρατήρηση συστήνεται η χαρακτηριστικότερη διαφορά τους. Ότι δηλαδή, στο «maravilloso» τα μαγικά στοιχεία ενυπάρχουν στην τέχνη, πράγμα που έχει ως αποτέλεσμα, τα λατινοαμερικάνικα κείμενα να θεωρούνται από τους λατινοαμερικάνους συγγραφείς αυθεντικότερα και ανώτερα των ευρωπαϊκών, στα οποία το φανταστικό αποτελεί λογοτεχνικό κατασκεύασμα.[9] Επιπλέον, στο λατινοαμερικάνικο «maravilloso» υπάρχει έντονο το στοιχείο της παράδοσης· κάτι που γίνεται αντιληπτό από τις αναφορές σε ήθη, έθιμα, δεισιδαιμονίες και προκαταλήψεις που εμπεριέχονται στην αφήγηση. Παρόλα αυτά, ο Carpentier δεν κατάφερε να διαχωρίσει τους όρους, καταλήγοντας και οι δύο να ερμηνεύονται ως Μαγικός Ρεαλισμός. Μολονότι οι όροι εξομοιώθηκαν, επιλέγω να εκμεταλλευτώ την αναφορά που κάνει ο Carpentier για το «Maravilloso». Κατατάσσω τη Ζατέλη σε αυτόν τον οντολογικό μαγικό ρεαλισμό και προτείνω την ύπαρξη ενός αυθεντικού «θαυμαστού» στη νεοελληνική λογοτεχνία.

Αναλύοντας λίγο το είδος του Μαγικού Ρεαλισμού που υιοθέτησε η Ζατέλη, αξίζει να σταθούμε στο βιβλίο *Magic(al) realism* της Maggie Ann Bowers. Σε αυτό η συγγραφέας διαχωρίζει την έννοια της «μαγείας» («magic») από την έννοια «μαγευτικό» και «θαυμαστό» («magical», «maravilloso»).[10] Σε αμφότερες τις περιπτώσεις γίνονται αναφορές σε

---

[8] Andrei Kofman, «El problema del realismo mágico en la literature latinoamericana», *Cuadernos Americanos*, 82 (Julio- Agosto 2000), 71.
[9] Ό.π., 64
[10] Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism,* United Kingdom, Routledge Taylor and Francis Group, 2004, σ. 19.

φαντάσματα, εξαφανίσεις και σε ιδιαίτερα ταλέντα ανθρώπων, συνδυαστικά με την κυριαρχία μίας παράξενης ατμόσφαιρας. Στην περίπτωση του «μαγευτικού», αυτά γίνονται αντιληπτά ως ψευδαισθήσεις ή ως να συμβαίνει κάτι το παράδοξο· ενώ στο «θαυμαστό» οι αναφορές αυτές δεν προσλαμβάνονται ως εξωλογικά στοιχεία, γιατί φαίνεται να βγαίνουν μέσα από την ίδια την πραγματικότητα. Όταν διαβάζουμε τα αφηγήματα της Ζυράννας Ζατέλη, παρατηρούμε ότι πλησιάζουν στο «θαυμαστό». Στα έργα της δε συναντάμε φαντάσματα ή έμψυχα αντικείμενα, ούτε -συνήθως- διαβάζουμε περιστατικά που να αντιστρέφουν τους φυσικούς νόμους. Μολαταύτα, η συγγραφέας δημιουργεί μία παράξενη ατμόσφαιρα. Το αίσθημα του παράξενου προκύπτει τόσο από τον ηθικό κώδικα της μυθοπλαστικής πραγματικότητας, ο οποίος μπορεί να φέρει τον αναγνώστη σε αμηχανία κάνοντάς τον να αμφιβάλει για το τί έχει συμβεί· όσο και από “σκοτεινή” και αισθητηριακή πραγματικότητα που καταφέρνει να πλάσει η συγγραφέας.

Τα μόλις παραπάνω μας οδηγούν σε μια έσχατη παρατήρηση, η οποία ολοκληρώνει τη θεωρητική αναφορά στον Μαγικό Ρεαλισμό της Ζατέλη, και την εισαγωγή γενικότερα. Πρόκειται για τη θεωρία του Tzvetan Todorov για τη φανταστική λογοτεχνία. Στο ομώνυμο έργο του εισάγει τέσσερις έννοιες προκειμένου να προσδιορίσει τις διάφορες όψεις του φανταστικού. Δύο από αυτές, το «αμιγές παράξενο» και το «αμιγές θαυμαστό», σχετίζονται αρκετά με το Μαγικό Ρεαλισμό της συγγραφέως μας. Στην πρώτη περίπτωση αναφέρονται συμβάντα που μπορούν να εξηγηθούν βάσει των νόμων της λογικής, αλλά παρ’ όλα αυτά είναι απίστευτα, αλλόκοτα και συγκλονιστικά·[11] ενώ στη δεύτερη περίπτωση, έχουμε γεγονότα υπερφυσικά. Οι δύο έννοιες διαφέρουν στο ότι η μία εστιάζει στα αισθήματα των προσώπων, σε αντίθεση με τη δεύτερη στην οποία καίριο ρόλο έχει το ίδιο το συμβάν.[12] Σε αμφότερες τις έννοιες έχει σημασία η ματιά του αναγνώστη πάνω στα γεγονότα. Στο «αμιγές παράξενο», τα περιγραφόμενα συμβάντα- καθώς είναι ανησυχητικά- διστάζουν ή φοβίζουν τον αναγνώστη· ενώ στο «αμιγές θαυμαστό» τα υπερφυσικά στοιχεία δεν ξενίζουν, αλλά φαίνεται να είναι αποδεκτά και από τα πρόσωπα του έργου και από τον ίδιο. Στην προηγούμενη παράγραφο, ωστόσο, σημειώσαμε ότι στη Ζατέλη δεν συναντάμε- συνήθως- υπερφυσικά στοιχεία· και πράγματι, στα έργα της κυριαρχεί η αίσθηση του αλλόκοτου και ανοίκειου. Υπάρχουν, όμως, ελάχιστες περιπτώσεις που εμφανίζεται στα αφηγήματά της το «αμιγές θαυμαστό» και γι’ αυτές οφείλαμε να το σημειώσουμε.

Κλείνοντας την ενότητα της *ειδικής εισαγωγής*, κυρίως εστιάσαμε στην όψη του λατινοαμερικάνικου -οντολογικού- μαγικού ρεαλισμού, στο «maravilloso» που προκύπτει από αυτόν και τέλος, στην θεωρία του Todorov, η οποία σχετίζεται με τις δύο προηγούμενες έννοιες. Από το ευρύ φάσμα της θεωρίας του Μαγικού Ρεαλισμού, επιλέξαμε την αναφορά στα σημεία εκείνα που θεωρούμε πως συνδέονται με τη γραφή της Ζυράννας Ζατέλη. Σκοπός μας ήταν, αφενός να δημιουργήσουμε ένα πιο

---

[11] Tzvetan Todorov , *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσέας, Νοέμβριος 1991, 59-60 (μετάφραση Αριστέα Παρίση).
[12] Ό.π., 68

ακριβές πλαίσιο αναφοράς της θεωρίας του Μαγικού Ρεαλισμού που μας αφορά και αφετέρου να χτίσουμε τη βάση που μετέπειτα θα μας βοηθήσει να επιχειρηματολογήσουμε υπέρ μίας ιδιαίτερα δεξιοτεχνικής γραφής.

Β. Στοιχεία Μαγικού Ρεαλισμού στις συλλογές διηγημάτων της Ζυράννας Ζατέλη

Μπαίνοντας στην πρώτη κεντρική ενότητα της εργασίας θα ήταν χρήσιμο να απαριθμήσουμε ορισμένα χαρακτηριστικά του Μαγικού Ρεαλισμού. Η τεχνοτροπία περιγράφει μία καθολικά αποδεκτή πραγματικότητα, γεγονός που τη διαχωρίζει ριζικά από το ρεύμα του Υπερρεαλισμού, με το οποίο παρελθοντικά είχε συσχετιστεί. Στα «μαγικά» έργα, όσο περίεργα ή υπερβατικά κι αν δείχνουν κάποια γεγονότα, εκλαμβάνονται ως φυσιολογικά από τα πρόσωπα της ιστορίας και -συνακόλουθα- από τον αναγνώστη, ο οποίος μπαίνει στη λογική αυτής της νέας πραγματικότητας και τη δέχεται. Αναφορικά με το χώρο και το χρόνο των συγκεκριμένων έργων, ίσως προκαλείται σύγχυση. Κάποτε, μπορεί να βρισκόμαστε ενώπιον μιας Βαβέλ κτηρίων, ορόφων, δωματίων, και άλλοτε να υπάρχει πλήρης άγνοια της τοποθεσίας. Στο χρόνο, αναδρομικές και πρόδρομες αφηγήσεις εμποδίζουν τη διαμόρφωση αφηγηματικού παρόντος και ο αναγνώστης προσπαθεί να συνθέσει την ιστορία μέσα από την αποσπασματικότητα. Τέλος, τα αφηγηματικά πρόσωπα και οι οπτικές γωνίες αυτών είθισται να είναι τόσες πολλές, που ο σχηματισμός ενός γενεαλογικού δέντρου και ενός χρονοδιαγράμματος θα ήταν σωτήριος για τον αναγνώστη που προσπαθεί να βάλει τα γεγονότα σε τάξη.

Μικρότερης κλίμακας έργα, όπως τα διηγήματα, που αναπτύσσονται σε περιορισμένο χώρο, αποτελούνται από λίγα πρόσωπα και συντίθενται από ένα με δύο κεντρικά γεγονότα, δύσκολα τηρούν τις συμβάσεις του Μαγικού Ρεαλισμού· τουλάχιστον όχι κατά τον τρόπο που τις περιγράψαμε παραπάνω. Στα διηγήματα της Ζατέλη, ωστόσο, θα μπορούσαμε να

ανιχνεύσουμε στοιχεία της τεχνοτροπίας του Μαγικού Ρεαλισμού, εάν περιορίζαμε την προσέγγισή μας σε επίπεδο πλοκής και εστιάζαμε στο κομμάτι που αφορά την παράδοξη, αλλά καθολικά αποδεκτή πραγματικότητα που προβάλλει ο Μαγικός Ρεαλισμός.

Προβαίνοντας σε ένα πρώτο συμπέρασμα, το οποίο προκύπτει από την ανάγνωση των έργων της συγγραφέως, που πρόκειται να απασχολήσουν την παρούσα εργασία, και προτού περάσουμε στην αναλυτικότερη παράθεσή τους, καταλήγουμε στο εξής. Η Ζυράννα Ζατέλη δεν εγκαταλείπει το στοιχείο της μαγείας. Στον αναγνώστη, συχνά, είναι ανοίκεια όσα συμβαίνουν, χωρίς, όμως, να διαδραματίζεται στην αφήγηση κάτι υπερβατολογικό. Έτσι, ακόμα και αν δεν πραγματοποιείται κάτι υπερφυσικό, το στοιχείο του παράξενου στα έργα της αφήνει μία αίσθηση μαγείας.

Β1. *Περσινή αρραβωνιαστικιά*, 1984[13]

Η *Περσινή αρραβωνιαστικιά* είναι το πρώτο δημοσιευμένο έργο της Ζυράννας Ζατέλη. Πρόκειται για συλλογή εννέα διηγημάτων που μπορούν να διαβαστούν είτε ανεξάρτητα είτε αλληλεξαρτούμενα το ένα από το άλλο. Τα διηγήματα είναι γραμμένα σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Τα πρώτα από αυτά γράφτηκαν όταν η Ζυράννα ήταν είκοσι χρονών.[14]

Στα έργα της, αρκετές φορές, πρωταγωνιστούν παιδιά. Εμπνέεται τις ιστορίες της από προσωπικές αναμνήσεις της παιδικής και εφηβικής ηλικίας. Στις ιστορίες αυτές δεν επικρατεί το στοιχείο της αθωότητας. Σε συνέντευξή που έδωσε η Ζατέλη, όταν ρωτήθηκε για την παρουσία των παιδιών στα έργα της, απάντησε ότι δεν πιστεύει απόλυτα στην αθωότητα αυτής της ηλικίας· γιατί χάρη στο παιδί που υπήρξε κάποτε κατάφερε να γράψει όσα έγραψε.[15] Με αυτή τη δήλωση, η συγγραφέας δεν αρνείται την ύπαρξη της αθωότητας στην παιδική ηλικία. Δηλώνει, απλά, πως δεν πιστεύει ότι είναι δυνατόν κάποιος να είναι απόλυτα αθώος, ακόμα και αν βρίσκεται σε πρώιμη ηλικία.

Γενικότερα, η κριτική σχολίασε θετικά την πρώτη συλλογή της Ζατέλη. Μεταξύ άλλων, οι κριτικοί ανέφεραν πως τα θέματα και τα πρόσωπα στην *Περσινή αρραβωνιαστικιά* αποτέλεσαν *«ασφαλή προειδοποίηση για την πρωτότυπη συγγραφική διαδρομή της»* συγγραφέως.[16] Άλλοι, είπαν πως ήδη από την παρθενική της εμφάνιση, μπορούμε να εντοπίσουμε τον πυρήνα του συλλογικού της έργου, καθώς εδώ προετοιμάζονται πολλά από τα θέματα και τους χαρακτήρες που απαντώνται στα επόμενα έργα της.[17] Τέλος, ο Γιώργος Αραγής, μιλώντας πιο συγκεκριμένα για τα

---

[13] Ζυράννα Ζατέλη, *Περσινή Αρραβωνιαστικιά,* Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2018 (1η έκδοση 1994).

[14] Συναντήσεις Με Συγγραφείς στο café του ΙΑΝΟΥ, 18.10.2017, 18:45-18:55. https://www.youtube.com/watch?v=v8-3nh8uMIk&ab_channel=IANOS, τελευταία επίσκεψη 9.9.2022

[15] Ζυράννα Ζατέλη, «Εμμονές και ψυχανεμίσματα», *Οδός Πανός,* τχ. 150 (Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2010), 167.

[16] Άλκηστης Σουλογιάννη, «Περσινή αρραβωνιαστικιά», *Book Press Ο κόσμος μέσα από τα βιβλία* (5 Δεκεμβρίου 2013). https://bookpress.gr/kritikes/elliniki-pezografia/3530-persini-arravoniastikia-zateli-, τελευταία επίσκεψη στις 9.9.2022

[17] Ευτυχία Γιαννάκη, «Περσινή Αρραβωνιαστικιά», *Lifo* (6.11.2021).

διηγήματα της συλλογής, σε άρθρο του στο *Πλανόδιον*, γράφει πως στην *Περσινή αρραβωνιαστικιά,* παρακολουθούμε το πέρασμα της πρωταγωνίστριας από παιδί σε έφηβη, η οποία προχωράει αναζητώντας το είναι της. Για αυτόν τον λόγο, χαρακτήρισε τη συλλογή ως «έναν ύμνο στην ελευθερία».[18]

Όπως τονίσαμε προηγουμένως, ο Μαγικός Ρεαλισμός σε έργα μικρής έκτασης δε δύναται να αναπτυχθεί σύμφωνα με τις συμβάσεις που τον προσδιορίζουν. Θα αποπειραθούμε, ωστόσο, να εντοπίσουμε στοιχεία της τεχνοτροπίας σε διηγήματα που φαίνεται να τηρούν το σημαντικότερο χαρακτηριστικό της, δηλαδή την καθολική αποδοχή μίας ανοίκειας πραγματικότητας. Μιας πραγματικότητας που στην αρχή μας παραξενεύει και μας ξενίζει, γιατί απέχει από τη λογική του σύγχρονου δυτικού κόσμου με τους κώδικες του οποίου έχουμε γαλουχηθεί. Στα διηγήματα που ακολουθούν δεν αναφέρουμε μόνο εκείνα στα οποία εντοπίζουμε ενδείξεις Μαγικού Ρεαλισμού. Ενσωματώνουμε στην εργασία μας και ορισμένα διηγήματα στα οποία θεωρούμε ότι η Ζατέλη πειραματίζεται και δεν έχει ακόμα διαμορφώσει το Μαγικό Ρεαλισμό της. Αυτά τα έργα τα εκλαμβάνουμε ως δοκιμές.

«Περσινή αρραβωνιαστικιά»[19]

Το πρώτο διήγημα, ομώνυμο της συλλογής, έχει ως θέμα τον αρραβώνα της αφηγήτριας με το γάτο της, το Μάρκο. Ο Μάρκος δεν είναι πιστός στην αγάπη της, για μεγάλα διαστήματα χάνεται και επιστρέφει χωρίς εξηγήσεις. Στο διήγημα εμφανίζεται η μητέρα του, την οποία χαρακτηρίζει μια ακόρεστη σεξουαλική διάθεση, τόσο μεγάλη που δε διστάζει να κοιτάξει ερωτικά το γιό της. Ο Μάρκος, όμως, είναι «ταγμένος» στον ύπνο, εξαιτίας του οποίου πεθαίνει, καθώς τον σκοτώνει μία νταλίκα ενώ κοιμάται στη μέση του δρόμου. Ο αναγνώστης μαθαίνει ότι ο Μάρκος είναι γάτα από την τελευταία λέξη του διηγήματος. Μολονότι, έως εκείνο το σημείο βρισκόμαστε σε περιβάλλον ρεαλιστικής αφήγησης, το πλαίσιο αλλάζει και ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι η αφηγήτρια ζει με ψευδαισθήσεις. Η πρόταση κλεισίματος του έργου, στην οποία ο «καφετζής» απευθύνεται στην ηρωίδα με τα εξής λόγια: «μην κάνεις έτσι για μιά γάτα», μεταβάλλει την κρίση του αναγνώστη πάνω στο διήγημα.[20] Η αντίδρασή του αντανακλά αυτήν της κοινής γνώμης. Στην περίπτωση που δεχόταν με φυσικότητα την ύπαρξη ερωτικής σχέσης ανάμεσα σε ζώο και σε άνθρωπο θα μιλούσαμε για Μαγικό Ρεαλισμό, όχι για τις ψευδαισθήσεις ενός παιδιού.

Επομένως, η Ζυράννα δε φαίνεται να υιοθετεί, ακόμα, τη θεωρία περί καθολικά αποδεκτής πραγματικότητας. Υπάρχουν, όμως, δύο λόγοι για τους οποίους αποφασίσαμε να εντάξουμε στην εργασίας μας το παρόν διήγημα. Ο πρώτος λόγος είναι η παράξενη και ψευδαισθητική

https://www.lifo.gr/culture/vivlio/persini-arraboniastikia-i-eytyhia-giannaki-gia-ti-zyranna-zateli, τελευταία επίσκεψη στις 9.9.2022

[18] Γιώργος Αράγης, «Ζυράννα Ζατέλη: Και με το φως του λύκου επανέρχονται (Μυθιστόρημα σε δέκα ιστορίες, Καστανιώτης, Αθήνα, 1993)», *Πλανόδιον*, 6 τχ.20 (1994) 440.

[19] Το διήγημα βρίσκεται στις σελίδες 11-35 της συλλογής *Περσινή αρραβωνιαστικιά*.

[20] *Περσινή αρραβωνιαστικιά*, Ό.π. 35

ατμόσφαιρα που διαμορφώνεται μέσα σε αυτό. Γεγονότα, όπως, η συνήθεια του Μάρκου να τρίβεται στο αφτί της ηρωίδας, όταν θέλει να δείξει πως συμφωνεί μαζί της ή η περιγραφή της αισθησιακής στιγμής ανάμεσα σε εκείνον και τη Μύρσα, τη μητέρα του, και το γεγονός ότι η αφηγήτρια στέκεται μάρτυρας της μεταξύ τους πράξης, διαμορφώνουν το παράξενο κλίμα του διηγήματος. Ο δεύτερος λόγος, αφορά την, κατά τη γνώμη μου, πρώτη προσπάθεια της Ζατέλη να δοκιμαστεί στο Μαγικό Ρεαλισμό. Καταφέρνει να δημιουργήσει ένα πρωτότυπο διήγημα, να φτιάξει μία έντονα αισθησιακή ατμόσφαιρα και να προκαλέσει έκπληξη στον αναγνώστη με τον επίλογό της. Ακόμα και αν η πραγματικότητα που περιγράφεται είναι ιδωμένη μόνο από την οπτική της αφηγήτριας και δεν αποτελεί κοινή πίστη, οι ενδείξεις που δίνει το διήγημα αρκούν να μας υποψιάσουν για τη συγγραφική εξέλιξη της Ζατέλη.

«Τα πουλιά»[21]

Κεντρικό θέμα του διηγήματος είναι οι μεσημεριανές συναντήσεις της οκτάχρονης αφηγήτριας με τον κουρέα Τζόρτζιο. Κάθε φορά που η αφηγήτρια μπαίνει στο κουρείο, ο χώρος μεταμορφώνεται στα μάτια της. Μαγεύεται από τα διάφορα χρώματα και τα αρώματα. Τα άψυχα αντικείμενα ζωντανεύουν και το κουρείο της θυμίζει σκηνικό μυθιστορήματος ή ιταλικού σινεμά, έναν κόσμο απομονωμένο από τον έξω. Εκεί, οι δυο τους πλησιάζονται και ο Τζόρτζιο επαναλαμβανόμενα αυνανίζεται κοιτάζοντάς την ή την προτρέπει να τον ακουμπήσει.

Το διήγημα δεν περιέχει προφανή Μαγικορεαλιστικά στοιχεία. Εκλαμβάνουμε την επαφή που αναπτύσσει η αφηγήτρια με τον κουρέα ως σεξουαλική μύηση. Ο τρόπος που αντιλαμβάνεται η αφηγήτρια το χώρο του κουρείου μας εμποδίζει να εκλάβουμε την μεταξύ τους σχέση ως σεξουαλική κακοποίηση. Όταν κλείνει η πόρτα του κουρείου, στα μάτια του παιδιού όλα μεταμορφώνονται και τα άψυχα αντικείμενα, όπως οι φωτογραφίες, ζωντανεύουν. Η αφηγήτρια αντιλαμβάνεται τις μυρωδιές του περιβάλλοντος σε υπέρτατο βαθμό και δημιουργείται γύρω της ένας κόσμος τελείως διαφορετικός από τον έξω.[22] Ο τρόπος που περιγράφεται ο χώρος θυμίζει όνειρο και μέσα σε αυτό το «όνειρο», ο Τζόρτζιο με την αφηγήτρια βρίσκονται στην ίδια «διάσταση». Οι ερωτικές τους συναντήσεις *«ήταν κάτι που ίσως οι ζωντανοί το κατέκριναν, το θεωρούσαν ντροπή, μα οι πεθαμένοι το ευλογούσαν και το χαίρονταν»*.[23] Το (κατά τη σύγχρονη σκέψη και τη λογική γενικότερα) παράλογο της ερωτικής τους σχέσης, δίνεται ως λογικό όταν εμφανίζεται σε κλίμα αποδοχής των νεκρών. Μολονότι όσα συμβαίνουν στις συναντήσεις τους είναι κοινωνικά κατακριτέα, και γι’ αυτό συντελούνται κρυφά· η πλήρης αποδοχή αυτών από το μεταθανάτιο κόσμο, μετατρέπει τις ερωτικές τους συνευρέσεις σε μια καθολικά αποδεκτή και φανερή πραγματικότητα. Λόγω του ότι το παράλογο παρουσιάζεται ως λογικό αλλά και χάρη της ονειρικής διάστασης που βρίσκονται οι δύο ήρωες, το διήγημα μπορεί να θεωρηθεί μαγικορεαλιστικό.

---

[21] Ό.π., Το διήγημα βρίσκεται στις σελίδες 36-51.
[22] Ό.π. 40
[23] Ό.π. 40

«Η Περσεφόνη και μια άλλη ιστορία»[24]

Η Περσεφόνη του διηγήματος είναι η, εκατό είκοσι ετών, γιαγιά της αφηγήτριας. Παρομοιάζεται με πέρδικα, λόγω της περηφάνιας και του αναστήματός της. Η Περσεφόνη έχει έντονη διαίσθηση. Καρφώνει με το βλέμμα της τους περαστικούς και αναγγέλλει πότε πρόκειται να πεθάνουν. Αφηγείται γεγονότα που συμβαίνουν και δεν θα μπορούσε να γνωρίζει με κανέναν τρόπο, ενώ συχνά μιλάει με ακατανόητους ψιθύρους.

Η όλη περιγραφή της Περσεφόνης προσιδιάζει σε μάντισσας. Στο διήγημα, μπορούμε να εκλάβουμε ως μαγικά τα ακόλουθα στοιχεία. Πρώτα απ' όλα, την μακροζωία της. Έπειτα, την έντονη διαισθητικότητά της και τρίτον, την ικανότητά της να γνωρίζει γεγονότα με ανεξήγητο τρόπο. Τα δύο πρώτα είναι στοιχεία καθαρά μαγικά, ενώ το επόμενο μπορεί να στηριχτεί στους νόμους της λογικής, εάν θεωρήσουμε πως η Περσεφόνη ακόμη και αν δε διάβασε τα συμβάντα που ανήγγειλε, μπορεί κάπου να τα είχε ακούσει. Ωστόσο, ακόμα και έτσι, το συμβάν δεν παύει να θεωρείται παράξενο. Η εν λόγω διατύπωση μας οδηγεί στον Todorov και στην έννοια του «αμιγούς παράξενου». Συγκεκριμένα, ο Todorov σημειώνει ότι τα συμβάντα είναι «αμιγώς παράξενα», όταν μπορούν να εξηγηθούν με τη λογική, όμως παρόλα αυτά, είναι αλλόκοτα, ιδιόρρυθμα και ανησυχητικά. Επομένως, εικάζουμε πως η Περσεφόνη του διηγήματος, ενώ δεν ήξερε ανάγνωση, πιθανόν να είχε ακούσει τα γεγονότα που αφηγούνταν, είτε στο ραδιόφωνο είτε από περαστικούς. Έτσι, ενώ οι παραπάνω εικασίες μας οδηγούν σε μία λογική εξήγηση, το ίδιο το συμβάν παραμένει στη σφαίρα του παράξενου· και η ιστορία της Περσεφόνης αποτελεί το πρώτο διήγημα της Ζατέλη με φανερές μαγικορεαλιστικές καταβολές.

«Για μια ιστορία που δε συνέβη»[25]

Πρόκειται για την ιστορία του Γιόχαν, του Άξελ, της Κάρλας και της Χάνα. Η τελευταία είναι ζευγάρι με το Γιόχαν, τον οποίο εγκαταλείπει, γιατί μαζί του πλήττει. Την ίδια μέρα γνωρίζει, τυχαία, τον Άξελ και πάραυτα μετακομίζει στο σπίτι του. Μήνες μετά, αισθάνεται ότι κοντά του ζει αδιάφορα και τον εγκαταλείπει απροειδοποίητα επιστρέφοντας στο Γιόχαν. Εκείνος τη δέχεται ανενόχλητος και η αφηγήτρια σημειώνει για τη σχέση τους το εξής: *«Με το Γιόχαν ανταμώσαμε σαν να είχαμε χωρίσει μόλις το προηγούμενο βράδυ. Κι έτσι ήταν στην ουσία».* Δύο μέρες μετά, η Χάνα διαβάζει στις εφημερίδες ότι ο Άξελ φυλακίστηκε για τη δολοφονία της πρώην συζύγου του Κάρλας, της οποίας το πτώμα βρέθηκε στο υπόγειο του σπιτιού, όπου έμεναν μαζί.[26] Η αφηγήτρια σκέφτεται πως αφήνοντας το σπίτι, ξέχασε την πόρτα μισάνοικτη· και μία παράξενη οσμή προσείλκυσε τον σκύλο που ανακάλυψε το πτώμα. Το διήγημα «κλείνει» με την κατάθεση του Άξελ, ότι ζούσε μόνος και δεν άφηνε ξεκλείδωτα ποτέ, είτε ήταν μέσα, είτε έλειπε.

Το «Για μια ιστορία που δε συνέβη», μέχρι στιγμής, περιέχει τα περισσότερα στοιχεία Μαγικού Ρεαλισμού. Σε αυτό συναντάμε κάποια

[24] Ό.π., το διήγημα βρίσκεται στις σελίδες 52-69.
[25] Ό.π. το διήγημα βρίσκεται στις σελίδες 142-163
[26] Ό.π. 162

συμβάντα, τα οποία μπορούμε με ασφάλεια να θεωρήσουμε παράξενα ή μαγικά. Ως παράξενη, θα χαρακτηρίζαμε την αυθόρμητη απόφαση της αφηγήτριας να μετακομίσει με τον άγνωστο Άξελ, την συμπεριφορά του Γιόχαν, ο οποίος τη δέχτηκε σα να μην είχε απουσιάσει ποτέ και τέλος, την ομολογία του Άξελ ότι ζούσε μόνος. Τα παραπάνω γεγονότα, μας οδηγούν να πιστέψουμε ότι η αφηγήτρια ζει με παραισθήσεις και τίποτα από όσα αφηγείται δεν συνέβη. Την υπόθεσή μας ενισχύει η λειτουργία του χρόνου. Υπάρχουν χρονικές αναφορές, που προσδιορίζουν πότε συνέβη τι, αλλά δε στέκονται επαρκείς στη διαμόρφωση του χρονικού πλαισίου και δίνεται η αίσθηση ότι βρισκόμαστε σε ένα συμπαγές παρόν. Αυτό συμβαίνει, γιατί τα πρόσωπα του διηγήματος είναι απαθή και αδιάφορα στα γεγονότα που αλλάζουν γύρω τους, κάνοντας τον αναγνώστη να αναρωτιέται, εάν συμβαίνουν στην πραγματικότητα όσα διαβάζει ή εάν βρίσκονται στη φαντασία της ηρωίδας. Ωστόσο, υπάρχει ένα περιστατικό που αντιβαίνει στην υπόθεση περί παραισθήσεων και δεν είναι άλλο από την ανοικτή πόρτα που ξεχνάει η Χάνα φεύγοντας από το σπίτι του Άξελ. Δηλαδή, εάν δεχτούμε πως η Χάνα δεν εγκατέλειψε ποτέ το Γιόχαν, το περιστατικό της ξεχασμένης πόρτας δεν αιτιολογείται με κανέναν τρόπο. Για αυτόν τον λόγο, εμπίπτει στη σφαίρα του μαγικού.

Μιας και αναφερθήκαμε στο περιστατικό του φόνου, αξίζει να σημειώσουμε ένα ακόμα στοιχείο που αφορά τη δομή των μαγικορεαλιστικών σπιτιών. Συγκεκριμένα, η είδηση της εφημερίδας ανέφερε ότι *«(...)κάποιος σκύλος μπήκε και κατέβηκε τις σκάλες του υπογείου, σκάλες μυστικές, καλυμμένες εντελώς από τις σκάλες που οδηγούσαν στον πρώτο όροφο και από κει στον δεύτερο (...)»*[27] όπου ζούσαν ο Γιόχαν με την Χάνα. Η περιγραφή της κρυφής σκάλας και της μπερδεμένης αρχιτεκτονικής του σπιτιού, ανταποκρίνεται στα λαβυρινθώδη σπίτια των έργων του Μαγικού Ρεαλισμού.

Στο διήγημα, επίσης, συναντάμε και στοιχεία αστυνομικών ιστοριών. Άλλωστε είθισται με το Μαγικό Ρεαλισμό να συνυπάρχουν στοιχεία άλλων λογοτεχνικών ειδών. Το διήγημα αρχίζει να θυμίζει αστυνομικό, όταν προς το τέλος έρχεται στην επιφάνεια η είδηση του φόνου της πρώην γυναίκας του Γιόχαν, Κάρλας. Ωστόσο, με τη γνωστοποίηση του φόνου δεν επηρεάζεται αφηγηματικά το έργο. Η αφήγηση από την αρχή βρίσκεται σε μία ατμόσφαιρα μυστήρια και απροσδιόριστα παράξενη, πράγμα που έχει ως αποτέλεσμα, το παραπάνω περιστατικό να «δέσει» μέσα σε αυτήν την ατμόσφαιρα. Για να επιστρέψουμε, όμως, στα χαρακτηριστικά του αστυνομικού είδους· πρώτον, αναφέρουμε την πραγματοποίηση φόνου και την ανάγκη εξιχνίασής του, ως ένα από αυτά. Δεύτερον, το γεγονός ότι η διαλεύκανση αυτού του φόνου φαίνεται ανέφικτη, καθώς ο Γιόχαν είχε δηλώσει την εξαφάνιση της συζύγου του και οι αρχές την αναζητούν βγάζοντάς τον υπεράνω υποψίας. Και τέλος, το ότι ερχόμαστε αντιμέτωποι με μία εντελώς απροσδόκητη κατάληξη της πλοκής, που αν και στηρίζεται στους νόμους της λογικής είναι άσχετη με όσα συμβαίνουν στο διήγημα.[28]

---

[27] Ό.π. 163

[28] Νέστωρας Ε. Κουράκης, «Εισαγωγή στη μελέτη του αστυνομικού αφηγήματος», *The art of crime*, τχ. 24 (Απρίλιος 2013). Στο παραπάνω άρθρο αναφέρονται στοιχεία των αστυνομικών ιστοριών.

Β2. Συμπεράσματα για την Περσινή αρραβωνιαστικιά

Η αναφορά στα διηγήματα πραγματοποιήθηκε με τη σειρά, σύμφωνα με την οποία τα συναντάμε στη συλλογή· και είναι τα τέσσερα διηγήματα, στα οποία εμφανίζονται ,ποικιλοτρόπως, παράξενα στοιχεία. Τα ονομάτισα παράξενα, καθώς δεν είναι, πάντα, αντιπροσωπευτικά του Μαγικού ρεαλισμού, αλλά σκιαγραφούν μία πραγματικότητα που δεν είναι απλά ρεαλιστική. Φαίνεται πως η Ζατέλη στην *Περσινή αρραβωνιαστικιά* κάνει «δοκιμές» σε κάτι παραπάνω από το ρεαλισμό και τα τέσσερα διηγήματα που προηγήθηκαν γίνονται πιο σύνθετα, καθώς περνάμε από το ένα στο άλλο. Συγκεκριμένα, στο ομώνυμο διήγημα της συλλογής, το παράδοξο είναι ο αρραβώνας της αφηγήτριας με τη γάτα της, τον Μάρκο, και με τα γεγονότα ιδωμένα μέσα από τα μάτια του κοριτσιού, καταλήγουμε στην επικράτηση μίας ψευδαισθητικής πραγματικότητας. Στο «Τα πουλιά», το περίεργο είναι η ποιητικά περιγραφόμενη ατμόσφαιρα του κουρείου και το κλίμα αποδοχής (γενικής και ανάμεσα στους πρωταγωνιστές αποδοχής) μέσα στο οποίο πραγματοποιούνται οι επαναλαμβανόμενες ερωτικές συναντήσεις ενός οκτάχρονου κοριτσιού, με λεπτομερώς περιγραφόμενες πορνογραφικές σκηνές και όχι «με τακτ» δοσμένες, όπως σημειώνει σε κριτική του ο υπογράφων Πατριάρχης Φώτιος.[29] Στα άλλα δύο έργα, ωστόσο, ανιχνεύουμε, ευκολότερα, κάποια μαγικά στοιχεία. Στο «Η Περσεφόνη και μία άλλη ιστορία», πρώτον, δεν είναι σαφές αν η Περσεφόνη είναι πέρδικα ή άνθρωπος, καθώς τα χαρακτηριστικά ζώου και ανθρώπου μπερδεύονται και δεύτερον, η γυναίκα έχει ένα ανερμήνευτο -σύμφωνα με τους κανόνες της λογικής- χάρισμα να προβλέπει το θάνατο. Τέλος, στο «Για μια ιστορία που δε συνέβη», με την ολοκλήρωση του διηγήματος αναρωτιόμαστε εάν όντως συνέβη και τί συνέβη, καθώς η ερμηνεία που δίνεται από τον Άξελ θέλει την Χάνα ανύπαρκτη και έτσι, το περιστατικό της ανοικτής πόρτας μένει χωρίς αιτιολόγηση. Συνοψίζοντας, μέσα από τα στοιχεία των διηγημάτων που (επιλεκτικά) αναφέραμε, φαίνεται πως η Ζατέλη εμβαθύνει όλο και περισσότερο στο «μαγικό», από έργο σε έργο.

Κοινό στοιχείο και των τεσσάρων διηγημάτων είναι οι διπλές πραγματικότητες, οι διπλές αλήθειες και οι διπλές υποστάσεις των ηρώων τους. Η πρώτη πραγματικότητα που εντοπίζουμε είναι αυτή σύμφωνα με την οποία συγκροτείται ο χώρος, τα πρόσωπα και τα γεγονότα. Αυτή που θα ονομάζαμε κοινότυπη. Πίσω της ενυπάρχει μία δεύτερη, έτοιμη «να βγει μπροστά» ανά πάσα στιγμή και είναι αυτή που δημιουργεί την έκπληξη και προσδίδει το αίσθημα του παράξενου στις ιστορίες της.

Σημειώνουμε, ενδεικτικά, δύο παραδείγματα. Στο διήγημα «Τα πουλιά», ο Τζόρτζιο σκιαγραφείται ευαίσθητος, πρόσχαρος και, μάλλον, ανίκανος να πράξει ανήθικα. Μάλιστα, φαίνεται να ταλανίζεται από τις τύψεις για τη διαστροφή του απέναντι σε ένα μικρό παιδί, αλλά παρόλα αυτά,

---

https://theartofcrime.gr/old/oldartofcrime/old.theartofcrime.gr/index1ffb.html?pgtp=1&aid=1368885529, τελευταία επίσκεψη στις 9.9.2022

[29] Πατριάρχης Φώτιος, «“Περσινή αρραβωνιαστικιά” της Ζυράννας Ζατέλη», *ΒΙΒΛΙΟΚΑΦΕ* (11 Νοεμβρίου 2014). http://vivliocafe.blogspot.com/2014/11/blog-post_11.html, τελευταία επίσκεψη στις 9.9.2022

υποκύπτει στο ό,τι του επιβάλλει αυτό το κομμάτι του εαυτού του, και επί τέσσερα χρόνια συναντιέται με την οκτάχρονη αφηγήτρια. Έτσι, η επανάληψη δημιουργεί αναδιπλασιασμούς. Πρώτη στέκεται η, από του κοινού αισθήματος, αποδεκτή πραγματικότητα και πίσω της εκείνη που μονάχα οι δύο συμμετέχοντες μπορούν να γνωρίζουν. Στο δεύτερο παράδειγμα θα αναφερθούμε στο «Για μια ιστορία που δε συνέβη». Εκεί, εντοπίζουμε την αμφισβήτηση κάθε προτεινόμενης πραγματικότητας. Κυρίως, βρισκόμαστε ενώπιον μίας ρουτινιάρικης καθημερινότητας, όπου οι πρωταγωνιστές της είναι έρμαια της φθοράς που τους επιφέρει το πέρασμα του χρόνου. Η Χάνα αποπειράται να φύγει από τον «κύκλο» της αδράνειας, ξαναμπαίνει, όμως, σ' αυτόν και η κυριαρχία της ρουτίνας της σπάει με την είδηση του φόνου. Όπως είδαμε στην ανάλυση του διηγήματος, η αλήθεια αμφισβητείται εν πολλοίς. Ίσως, το διήγημα μας κατευθύνει να το ερμηνεύσουμε ως αφήγηση των παραισθήσεων της Χάνα και να δεχτούμε, και εδώ, την ύπαρξη ενός συμβάντος «αμιγώς παράξενου». Δεχόμενοι, δηλαδή, ότι η Χάνα διάβασε την είδηση του φόνου στην εφημερίδα και έπλασε στο μυαλό της μία ιστορία με την ίδια ως πρωταγωνίστρια, αγωνιώντας να εναντιωθεί στην αδράνεια μέσα στην οποία βρισκόταν. Το σημαντικό, όμως, είναι να αναγνωρίσουμε τις συνεχώς αναιρούμενες πραγματικότητες και να αποδεχτούμε τη σχετικότητα της αλήθειας.

Το ερώτημα είναι τι επιτυγχάνει η Ζυράννα διαχειριζόμενη το ζήτημα της αλήθειας με αυτόν τον τρόπο. Προβάλλει το παράλογο ως αποδεκτό προκειμένου να το κατακρίνει. Στην πρώτη περίπτωση, η παιδόφιλη ερωτική διάθεση του Τζόρτζιο υπονοείται ανήθικη σε δύο σημεία. Το πρώτο σημείο δίνεται με τη δήλωση της αφηγήτριας στη φράση: *«ήταν κάτι που ίσως οι ζωντανοί το κατέκριναν, το θεωρούσαν ντροπή, μα οι πεθαμένοι το ευλογούσαν και το χαίρονταν»* και το δεύτερο προκύπτει από τις ερμηνευμένες ως τύψεις ή ντροπή του Τζόρτζιο, όταν την πλησιάζει. Επομένως, ό,τι παρουσιάζει η συγγραφέας ως αποδεκτό είναι ό,τι κατακρίνει. Και σε αυτήν την περίπτωση δεν είναι άλλο από τις ερωτικές συναντήσεις των δύο ηρώων. Σε αυτό το σημείο ταιριάζει να σημειώσουμε μια αναφορά από το Γιώργο Βέη, που συναντάμε σε άρθρο στο περιοδικό *Οδός Πανός*. Εκεί, παρατηρεί ότι οι ήρωες της Ζατέλη συχνά μεταμορφώνονται σε κάτι διαφορετικό από αυτό που υποδύονται πως είναι και αυτό το άλλο αποτελεί την αληθινή τους φύση.[30] Δεχόμενοι την παραπάνω διατύπωση, καταλήγουμε στο ότι μέσω του εν λόγω διηγήματος, η Ζατέλη αναδεικνύει πως μέσα στον καθένας μας υπάρχει ένας κρυμμένος εαυτός, που ούτε εμείς οι ίδιοι γνωρίζουμε ή ούτε εμείς οι ίδιοι αναγνωρίζουμε την επικινδυνότητά του.

Προχωρώντας στη δεύτερη περίπτωση, θα επικαλεστούμε μία ενδιαφέρουσα αναφορά που εντοπίσαμε σε πτυχιακή εργασία. Η φοιτήτρια παρατηρεί ότι οι ήρωες στα μαγικορεαλιστικά έργα παρουσιάζουν μειωμένη θέληση αντίστασης, αδιαφορία για τα τεκτενόμενα, καρτερικότητα και απογοήτευση που τροφοδοτούνται από τη σαρωτική δύναμη του γύρω πολιτικού κόσμου και του σκηνικού που τους

[30] Γιώργος Βέης, «Ζυράννα Ζατέλη» (οδηγός ανάγνωσης εν περιλήψει), *Οδός Πανός,* τχ. 150 (Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2010) 44.

καθορίζει.[31] Η κριτική της είναι μεστή νοήματος και ταιριάζει απόλυτα στο διήγημα «Για μια ιστορία που δε συνέβη». Επιπλέον, μας δίνει τη σκυτάλη να προσθέσουμε κάτι ακόμα σχετικά με την λειτουργεία της αλήθειας στο παρόν διήγημα. Εδώ, παρατηρούμε ότι η αλήθεια είναι σχετική και την αποδεχόμαστε ως τέτοια, μη αισθανόμενοι την ανάγκη να καταλήξουμε σε μία και μοναδική ερμηνεία της.

Το ζήτημα της αλήθειας, όπως και άλλα θέματα που εμφανίζονται στην *Περσινή αρραβωνιαστικιά*, τα συναντάμε συχνά σε όλα τα επόμενα έργα της Ζατέλη. Δικαίως έχει ειπωθεί πως η συλλογή αποτελεί πυρήνα της συγγραφικής της πορείας, καθώς ετοιμάζει τα θέματα, τους χαρακτήρες και τα ονόματα της εργογραφίας της. Στα μυθιστορήματα, πια, η ζωοφιλία, η επικράτεια του θανάτου, το όνειρο και η παραίσθηση παίρνουν άλλες διαστάσεις.

Β3. Στην ερημιά με χάρι, 1986 [32]

Το *Στην ερημιά με χάρι* είναι το δεύτερο κατά σειρά έργο της Ζατέλη και αποτελείται από εικοσιένα διηγήματα χωρισμένα σε τέσσερις ενότητες. Όμοια με την πρώτη, και σε αυτήν τη συλλογή θα αναζητήσουμε στοιχεία Μαγικού ρεαλισμού και περιστατικά που μας φαίνονται παράξενα. Θα γίνει αντιληπτό πως τα στοιχεία αυτά πλέον εμφανίζονται και συχνότερα και τολμηρότερα. Σαν να απελευθερώνεται η συγγραφέας και ο Μαγικός Ρεαλισμός της να αποκτά τα στοιχεία που τον προσδιορίζουν.

«Η βελόνα που ταξίδευε»[33]

Κεντρικό θέμα του διηγήματος είναι ο θάνατος της Αλκμήνης. Όταν πεθαίνει, ξεπροβάλλει από το μάγουλό της μία βελόνα. Η βελόνα γίνεται η αφορμή να ξεκινήσει η αφήγηση του βασικού γεγονός που απαντάμε στο διήγημα. Από το θάνατό της, η διήγηση μεταφέρεται στην εποχή που η Αλκμήνη ήταν παιδί. Είχε πάει με τον αδελφό της έξω από ένα στοιχειωμένο σπίτι και έσπασαν το τζάμι του, θέλοντας να δουν το φάντασμα που κατοικούσε μέσα. Από εκείνο το βράδυ, η κοπέλα δεν σταμάτησε να βλέπει εφιάλτες και στο δέρμα της έβγαλε «λειχήνες», που προέρχονταν από «νεραϊδογνέματα» και «γλείμματα».[34] Μάλλον, πως η βελόνα ξέφυγε από το πανέρι της μητέρας της, το οποίο ήταν δίπλα στο κρεβάτι όπου ξάπλωσε η Αλκμήνη αισθανόμενη αδιαθεσία εκείνο το βράδυ, και εισχώρησε στο δέρμα της. Έκανε έναν κύκλο στο σώμα της και έφυγε από αυτό, όταν έφυγε και εκείνη από τη ζωή.

Στην ερώτηση, αν εντοπίζουμε στοιχεία Μαγικού Ρεαλισμού στο «Η βελόνα που ταξίδευε», απαντάμε θετικά. Πρώτα πρώτα, χαρακτηριστικό της παραπάνω τεχνοτροπίας είναι η αναφορά σε προλήψεις και δεισιδαιμονίες. Αυτές, τις συναντάμε αρκετές φορές στο διήγημα με τη

---

[31] Ελένη Πούλιου, «Ο Μαγικός Ρεαλισμός στη Νεοελληνική λογοτεχνία: Η περίπτωση της Ζυράννας Ζατέλη.», πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος 2015, 22

[32] Ζυράννα Ζατέλη, *Στην ερημιά με χάρι,* Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτης, [12] 2009 (α' εκδ. 1986)

[33] Ό.π., το διήγημα βρίσκεται στις σελίδες 27-37.

[34] Ό.π., 35. Πρόκειται για λέξεις κατασκευασμένες από τη συγγραφέα.

χρήση της εικόνας του Χάρου, την πίστη σε φαντάσματα και την πίστη σε στοιχειωμένα σπίτια. Επίσης, αλλόκοτες θεωρούμε τις ονομασίες των σημαδιών που βγάζει στο σώμα της και την αιτία εμφάνισής τους, ενώ, τέλος, πιο αξιοπερίεργο όλων είναι το ταξίδι που πραγματοποιεί η βελόνα μέσα της.

«Η μοσχαροκεφαλή»[35]

Το δεύτερο στη σειρά διήγημα αφορά την ιστορία δύο γυναικών που θέλησαν τον ίδιο άντρα. Η πρώτη γυναίκα, η Μαρθάννα Μπέτκαβα, την οποία ο ξυλουργός ερωτεύτηκε, περιγράφεται ως σειρήνα, που όποιος άντρας την κοιτάξει μαγνητίζεται από το βλέμμα της. Παντρεύτηκε, όμως, τη δεύτερη γυναίκα, στην οποία ήταν ταγμένος, αλλά όντας ερωτευμένος με τη Μαθάννα (έτσι τη φώναζαν) με δυσκολία κατάφερε να την πλησιάσει την πρώτη νύχτα του γάμου τους. Το επόμενο πρωί, όταν η σύζυγός του ξύπνησε, είδε στην αυλή του σπιτιού τους, πεταμένο, ένα κεφάλι μοσχαριού. Κοιτάζοντας στο απέναντι σπίτι, στο σπίτι της Μαθάννας, της φάνηκε πως ένα ακέφαλο σώμα μοσχαριού την κοιτούσε πίσω από την κουρτίνα. Το ανδρόγυνο έκανε έξι παιδιά και όλα γεννιούνταν παραμορφωμένα. Όταν η σύζυγος του ξυλουργού έμεινε έγκυος για έβδομη φορά, προσπαθούσε να αποβάλει το έμβρυο από μέσα της. Ωστόσο δεν τα κατάφερε και, τελικά, γέννησε ένα υγιές μωρό. Ως αιτία των «άρρωστων» παιδιών που γέννησε, η μητέρα της τής εξήγησε πως όταν ήταν μικρή *«πήγαινε και έκανε το νερό της»* στην αυλή, εκεί που βρίσκονταν των ζώων τα πατήματα και οι μυρωδιές τους. Έτσι, *«η μήτρα της (...) τράβηξε από τη γη την μυρωδιά των ζώων»* και γέννησε παραμορφωμένα παιδιά.[36]

Στο διήγημα τα μαγικά στοιχεία είναι αρκετά και καταφέρνουν να συνθέσουν μία ατμόσφαιρα σκοτεινή και παράξενη. Πρωταρχικά, βλέπουμε τη μυστηριώδη, επιβλητική και σαν μάγισσας ή σειρήνας παρουσία της Μαθάννας, που όχι μόνο μαγνητίζει κάποιον με το βλέμμα της, αλλά και που στα μάτια της συζύγου του ξυλουργού μπορεί να αλλάξει μορφή και να πάρει αυτή ενός ζώου. Έπειτα, συναντάμε την πίστη πως η μήτρα μπορεί να μολυνθεί από τη μυρωδιά των ζώων και εξαιτίας αυτού να γεννηθούν άρρωστα παιδιά· και τέλος, έχουμε το παράδοξο μιας και μοναδικής υγιούς γέννας, παρά τις έντονες προσπάθειες της εγκύου για αποβολή.

«Ιεροσυλίες και αινίγματα»[37]

Το μεγαλύτερο μέρος της υπόθεσης αναπτύσσεται στο εσωτερικό μίας εκκλησίας με κεντρική ηρωίδα την Φέβρα, που πράττει «παιχνιδίζοντας» τα αντίθετα των οσίων. Η αφηγήτρια (παιδί στην ηλικία) υιοθετεί τη συνήθεια να καθίζει κάτω από την εικόνα του αγίου που οι πιστοί προσκυνούν για να αισθάνεται πως προσκυνούν και εκείνη μαζί. Κάθε φορά που μεταλαμβάνει, φτύνει παντού και ματώνει τον εαυτό της, θέλοντας να διώξει τη μετάληψη από μέσα της. Όσες αντιλήψεις της σχετίζονται με τα θεία, παρεκκλίνουν από τις συνηθισμένες. Λόγου χάρη,

[35] Ό.π., το διήγημα βρίσκεται στις σελίδες 38-54.
[36] Ό.π., 49
[37] Ό.π., το διήγημα βρίσκεται στις σελίδες 90-106.

πιστεύει ότι αρραβώνας είναι όταν οι αρραβωνιασμένοι βράζουν σε ένα καζάνι και οι συνδαιτυμόνες πίνουν στην υγειά τους, ότι η γέννα πραγματοποιείται με έναν απότομο σπασμό από το στόμα και ότι η έμμηνος ρύση στις γυναίκες προκύπτει από το πίσω μέρος του σώματός τους. Εκτός των ιδιαίτερων πίστεων της ηρωίδας, στο διήγημα λαμβάνει χώρα ένα αξιοπερίεργο περιστατικό, την παραμονή του Επιταφίου. Η Φέβρα πηγαίνει στην εκκλησία ένα μπουκέτο από κίτρινα τριαντάφυλλα και μία ντάλια, κρύβοντας μέσα στο μπουκέτο της «κάτι», ώστε να τρομάξει τις κυρίες που θα το δουν. Μένει για ώρα στο χώρο του καμπαναριού παρατηρώντας τες από ψηλά να στολίζουν τον Επιτάφιο και να πετούν στο πάτωμα ό,τι δεν τους αρέσει. Ανάμεσά τους βρίσκεται μία κοπέλα κοντά στην ηλικία της Φέβρας, η οποία πετάει και το δικό της μπουκέτο στα υπόλοιπα άχρηστα. Η Φέβρα βρίζει βουβά, εκείνη την ακούει και ανάμεσά τους ξεκινά ένας αθόρυβος διάλογος. Όταν φεύγουν οι γυναίκες από την εκκλησία μαζεύει το μπουκέτο της, μετά λύπης βλέπει ότι το «κάτι» της -το οποίο ο αναγνώστης δε μαθαίνει τι είναι- βρίσκεται ακόμα εκεί και αποχωρεί.

Το διήγημα περιέχει στοιχεία Μαγικού Ρεαλισμού. Σε αυτά συγκαταλέγονται οι παράξενες «πίστεις» της Φέβρας και η συνήθειά της να φτύνει παντού και να ματώνει τον εαυτό της για να αποβάλει τη θεία κοινωνία. Ενώ, στοιχείο καθαρά μαγικορεαλιστικό, είναι ο βουβός διάλογος μεταξύ των δύο κοριτσιών.

«Μεσαιωνικό υστερόγραφο» [38]

Η ιστορία αφορά δύο πρόσωπα. Έναν τρελό, τον Τάκη, και έναν ερωτευμένο ταγματάρχη. Ο Τάκης επιθυμούσε πάντα να φορέσει στολή και ο ταγματάρχης του έκανε το χατίρι. Κάποια μέρα, όμως, ο δεύτερος φεύγει και ο τρελός μένει μόνος, πεθαίνοντας από ασιτεία. Όταν τον βρίσκουν νεκρό, στην τσέπη του ανακαλύπτουν διάφορα ερωτικά γράμματα, κάνοντας ένα σωρό υποθέσεις για το ποιος μπορεί να τα έχει γράψει. Εντούτοις, κανείς δε σκέφτεται πως, ίσως, να έχουν γραφτεί από τον ίδιο. Στην ταφή του, δύο νεκροθάφτες τον πετούν σε μία τρύπα στο χώμα και την ίδια στιγμή ακούγονται πεταρίσματα αλόγου, ενώ κοντά δεν παραβρίσκεται κανείς.

Εκ πρώτης όψεως, το διήγημα φαίνεται ρεαλιστικό. Οι λεπτομέρειες του τέλους, ωστόσο, αλλάζουν την αναγνωστική μας εικόνα. Αν και τα πρόσωπα της ιστορίας είναι δύο, τείνουμε να πιστέψουμε πως πρόκειται για ένα. Προβαίνουμε σε αυτήν την ταύτιση για τρεις λόγους. Πρώτον, ερωτευμένος είναι ο ταγματάρχης, αλλά τα ερωτικά γράμματα βρίσκονται στη στολή του Τάκη. Δεύτερον, ο τρελός θέλει να γίνει ταγματάρχης και ο δεύτερος του κάνει το χατίρι δίνοντάς του να φορέσει τη στολή. Τρίτον, το άλογο που πεταρίζει πάνω από τον τάφο του Τάκη, είναι σύμβολο της εικόνας του στρατιωτικού. Έτσι, στο διήγημα παρακολουθούμε την ιστορία δύο προσώπων, που το ένα μπλέκεται μέσα στο άλλο και δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για την αλήθεια όσων διαβάζουμε. Για τους παραπάνω λόγους, κρίνουμε πως το διήγημα έχει στοιχεία Μαγικού Ρεαλισμού. Αυτά, προκύπτουν λόγω της σκοτεινά διαμορφωμένης ατμόσφαιρας του αφηγήματος και λόγω της σύγχυσης

[38] Ό.π., το διήγημα βρίσκεται στις σελίδες 151-158.

ενώπιον της οποίας έρχεται ο αναγνώστης αναφορικά με την υπόσταση των δύο προσώπων του έργου.

«Ραΐνια, η αιχμάλωτη της Ιζέντας· και Φάιλντ»[39]

Η Ραΐνια είναι αλεπού αιχμαλωτισμένη στην αυλή κάποιου, ο οποίος θέλει να τη ζευγαρώσει με σκύλο. Η κοπέλα που φιλοξενείται από την οικογένεια που την κρατά αιχμάλωτη, τη λυπάται και αποφασίζει να την ελευθερώσει. Δράττεται της ευκαιρίας όταν φεύγουν όλοι από το σπίτι. Για ανούσιους λόγους το αναβάλει συνεχώς. Όταν αποφασίζει πως έχει φτάσει η ώρα να την ελευθερώσει, αντικρύζει την αλεπού να γυρνάει το σχοινί, που την κρατά αιχμάλωτη, κύκλους γύρω από το λαιμό της, κάνοντάς το θηλιά, και αυτοκτονεί.

Σε αυτήν την περίπτωση, το μαγικό στοιχείο βρίσκεται στην αλεπού. Νιώθει την αιχμαλωσία της και επιθυμεί να τολμήσει η κοπέλα να την ελευθερώσει. Όταν καταλαβαίνει πως εκείνη δειλιάζει, προτιμάει να αυτοκτονήσει από το να συνεχίσει να ζει φυλακισμένη. Στο πρόσωπο της αλεπούς θα μπορούσαμε να διακρίνουμε το κορίτσι. Στο διήγημα δεν υπάρχουν ενδείξεις για το αν η κοπέλα μένει στο σπίτι που φιλοξενείται με τη θέλησή της. Μάλιστα, όταν κάποια περαστική τη ρωτάει, αν της αρέσει εδώ που έχει έρθει, η αφηγήτρια σκέφτεται πως: *«(...) Της είπα κάτι που δεν φάνηκε να το καταλαβαίνουμε καλά, ούτε εκείνη ούτε εγώ».*[40] Έτσι, υποθέτουμε πως η απελευθέρωση της μίας συνεπάγεται την απελευθέρωση της άλλης. Η αλεπού αυτοκτονεί, όταν συνειδητοποιεί πως το κορίτσι δεν θα τολμήσει να αρπάξει την ευκαιρία που της δίνεται και να γλιτώσει την ίδια και τον εαυτό της από τον εγκλωβισμό.

Β4. Συμπεράσματα στο Στην ερημιά με χάρι

(μικρές συγκρίσεις με την Περσινή αρραβωνιαστικιά)

Σε κριτική στο περιοδικό *«Πλανόδιον»* διατυπώνεται η άποψη πως η Ζατέλη «εκτονώθηκε» στην *Περσινή αρραβωνιαστικιά*, με αποτέλεσμα τα διηγήματα της συλλογής *Στην ερημιά με χάρι* να χαρακτηρίζονται μονάχα από έντονες καταστάσεις.[41] Υπό το πρίσμα της εξέτασης των διηγημάτων σύμφωνα με τις συμβάσεις του Μαγικού Ρεαλισμού, διαφωνώ με την παραπάνω άποψη και υποστηρίζω ότι η παρούσα συλλογή είναι ακόμα καλύτερα «δουλεμένη» και πιο «ώριμη» από την προγενέστερή της. Περιλαμβάνει κείμενα μεστά σε πλοκή και με συναισθηματικό βάθος.

Η συλλογή περιέχει εικοσιένα διηγήματα. Παραπάνω αναφερθήκαμε στα έξι από αυτά, αναπτύσσοντας συνοπτικά τις υποθέσεις τους και πατώντας πάνω σε περιστατικά και λεπτομέρειες που μπορούν να ενισχύσουν τον ισχυρισμό μας για την ύπαρξη στοιχείων Μαγικού Ρεαλισμού σε αυτά. Εντούτοις, και τα μη αναφερθέντα έργα της συλλογής αποπνέουν «αέρα» μυστηρίου και αφήνουν την αίσθηση πως κάτι περίεργο συμβαίνει πίσω από όσα διαβάζουμε. Ωστόσο, στα διηγήματα που επιλέξαμε να σημειώσουμε, οι ενδείξεις περί μαγικού είναι αρκετά εντονότερες.

---

[39] Ό.π, το διήγημα βρίσκεται στις σελίδες 257-275.
[40] Ό.π., 271
[41] Γιώργος Αράγης, ό.π. 440

Με κάπως διαφορετικό τρόπο, σε σύγκριση με την πρώτη συλλογή, ασκεί την τεχνοτροπία του Μαγικού Ρεαλισμού η Ζυράννα Ζατέλη στο *Στην ερημιά με χάρι*. Στην πρώτη συλλογή, στις περισσότερες περιπτώσεις μας κατηύθυναν τα αλλόκοτα περιστατικά και η μυστηριώδης ατμόσφαιρα μέσα στην οποία πραγματοποιούνταν. Εδώ, πέραν αυτών των στοιχείων, βρισκόμαστε ενώπιον υπερβατικών καταστάσεων. Συναντάμε αντικείμενα και ζώα με προσωπική βούληση και άτομα ιδιαίτερων δυνατοτήτων. Σαν να πέτυχαν οι δοκιμές που έκανε η συγγραφέας μας στην πρώτη συλλογή, προσπαθώντας στη δεύτερη να γράψει τολμηρότερα και να πλησιάσει πιο κοντά στο μαγικό. Προκειμένου να γίνει σαφής η άποψη που μόλις διατυπώσαμε, δίνουμε ευσύνοπτα και επιλεκτικά τρία παραδείγματα. Στο διήγημα «Η βελόνα που ταξίδευε», η βελόνα, που είναι αντικείμενο, «ταξιδεύει» στο ανθρώπινο σώμα και ολοκληρώνει το ταξίδι της όταν το σώμα του ανθρώπου που τη φιλοξενεί, φεύγει από τη ζωή. Στο «Ιεροσυλίες και αινίγματα», γινόμαστε μάρτυρες της βουβής, τηλεπαθητικής επικοινωνίας δύο κοριτσιών· και τέλος, στο «Ραΐνια, η αιχμάλωτη της Ιζέντας· και Φάιλντ», η αλεπού, αυτοβούλως, αυτοκτονεί περνώντας το σχοινί ως θηλιά στο λαιμό της, γιατί δεν αντέχει την αιχμαλωσία.

Σε αυτό το σημείο χρειάζεται να βγάλουμε ένα γενικό συμπέρασμα σχετικά με το είδος των θεμάτων με τα οποία καταπιάνεται η Ζατέλη. Παρατηρούμε, ότι δεν ασχολείται καθόλου με την επικαιρότητα. Μάλιστα, η ίδια σε συνέντευξή της αναφέρει πως δεν αδιαφορεί για τα τεκτενόμενα, αλλά η επικαιρότητα δεν την εμπνέει, ώστε να ασχοληθεί στα έργα της μαζί της.[42] Όπως σημειώνει ο Χάρης Μεγαλυνός σε άρθρο του δημοσιευμένο στο περιοδικό *Οδός Πανός,* τα θέματά της Ζατέλη είναι «οριακά».[43] Στηριζόμενοι στα ζητήματα που θίγονται στα διηγήματά της, αντιλαμβανόμαστε την έννοια των «οριακών» θεμάτων με δύο τρόπους. Πρώτον, θεωρούμε ότι η έννοια του «οριακού» θέματος λέγεται για κάθε ζήτημα που αγγίζει βαθιά το ανθρώπινο «είναι» και, ίσως, προκαλεί ψυχική φθορά· και δεύτερον, για ό,τι μπορεί να βρίσκεται στο περιθώριο και να μην του έχει δοθεί η μέγιστη σημασία. Στην πρώτη συλλογή, η περίεργη σεξουαλική μύηση στο «Τα πουλιά» και η δολοφονία γυναίκας από τον σύντροφό της στο «Για μια ιστορία που δε συνέβη», αποτελούν τέτοιου είδους θεματικές. Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι κάνει λόγο για αποτρόπαια ζητήματα και χρησιμοποιεί την τεχνοτροπία του Μαγικού Ρεαλισμού, ώστε να σταθεί επικριτικά απέναντί τους. Στη δεύτερη συλλογή αλλάζει ο τρόπος που διαχειρίζεται τα «οριακά» θέματα. Παύει να αναλύει τα αποτελέσματα κατακριτέων πράξεων και μέσω των ιστοριών της παραθέτει τη «ρίζα» του προβλήματος, κοιτάζοντας στα «άδυτα» της ανθρώπινης ψυχής. Έτσι, στη δεύτερη συλλογή, κάποια που θα χαρακτηρίζαμε ως τέτοιου είδους θέματα είναι τα εξής: Πρώτον, η αντίληψη της ζωής ως ταξίδι που κάνει τον κύκλο του και ολοκληρώνεται, το οποίο συναντάμε στο διήγημα «Η βελόνα που ταξίδευε». Δεύτερον, το ζήτημα του ανεκπλήρωτου έρωτα στο έργο «Η μοσχαροκεφαλή» και τρίτον, η ταύτιση έρωτα και τρέλας στο «Μεσαιωνικό υστερόγραφο». Εκμεταλλευόμενη, και εδώ, τον Μαγικό

[42] Γιώργος Πανόπουλος, «Τα θελξικάρδια ερέβη της Ζυράννας», *Οδός Πανός,* τχ. 150 (Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2010) 96.
[43] Χάρης Μεγαλυνός, «Για την Ερημιά με χάρι», *Οδός Πανός*, τχ. 150 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2010) 155.

Ρεαλισμό, η Ζατέλη σχηματίζει με τις περιγραφές της κόσμους κοινωνικά «κατώτερους», όμως πιο ειλικρινείς και «βάρβαρους», που πίσω τους υποφώσκει η ελπίδα. Την έννοια του «κατώτερου» χρησιμοποιεί ο γράφων του άρθρου, σημειώνοντας ότι, όπως και στην *Περσινή αρραβωνιαστικιά*, *«Το κεντρικό θέμα της Ζυράννας Ζατέλη και εδώ είναι η σύγκρουση, σύγκρουση ενός κόσμου «κατώτερου», τρέλας και ενστίκτων, μ' ένα κόσμο «ανώτερο» που περισσότερο τον υποψιαζόμαστε, παρά ξέρουμε ποιος είναι ακριβώς ή τι αντιπροσωπεύει»*.[44] Ο Μεγαλυνός δεν προσδιορίζει την έννοια της φράσης «ανώτερος κόσμος», πράγμα που μας διστάζει να συμφωνήσουμε εξολοκλήρου με τη διατύπωσή του. Η έννοια, όμως, του «κατώτερου» που χρησιμοποιεί μπορεί επαρκώς να περιγράψει τον κόσμο των ιστοριών της Ζατέλη.

Κλείνοντας, στις ενότητες που προηγήθηκαν, και στις οποίες αποπειραθήκαμε να ανιχνεύσουμε στοιχεία Μαγικού Ρεαλισμού, περισσότερο πραγματοποιήσαμε καταγραφή αυτών των στοιχείων, παρά ανάλυσή τους. Κάνοντας την εξής καταγραφή, στοχεύαμε στα ακόλουθα: Πρώτον, να αποδείξουμε ότι ο Μαγικός Ρεαλισμός μπορεί να σταθεί σε μικρότερης κλίμακας έργα, ακόμη και αν δεν τηρούνται οι απαραίτητες συμβάσεις του είδους. Δεύτερον, να σχηματίσουμε μία πορεία «ωρίμανσης» και διαμόρφωσης της συγγραφέως μας στο Μαγικό Ρεαλισμό. Τρίτον, να παρουσιάσουμε αυτήν την πορεία, ελπίζοντας πως θα σταθεί επαρκής, ώστε να αποτελέσει τη βάση που θα μας βοηθήσει να μελετήσουμε το Μαγικό Ρεαλισμό στο μυθιστόρημά της· και τέλος, να εντοπίσουμε θέματα που την ενδιαφέρουν, ώστε να κατανοήσουμε σε ποιους τομείς επιδιώκει να ασκήσει κριτική, χρησιμοποιώντας τον Μαγικό Ρεαλισμό.

[44] Ό.π., 155-156

Γ. Και με το φως του λύκου επανέρχονται, 1993[45]

Γ1. Εισαγωγικό σημείωμα

Η Ζυράννα Ζατέλη εκδίδει το *Και με το φως του Λύκου επανέρχονται* το 1993 και χάρη σ' αυτό κατακτά το «Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος». Το έργο εκτυλίσσεται στην περιοχή της Μυγδονίας, που τοποθετείται γεωγραφικά στη Θεσσαλονίκη και χρονολογικά βρισκόμαστε γύρω στα τέλη του 1800.

Κάτω από τον τίτλο του βιβλίου υπάρχει η εξής σημείωση: *«Μυθιστόρημα σε δέκα ιστορίες»*. Τα δέκα κεφάλαια (ιστορίες) του βιβλίου σχηματίζουν το «μύθο» μίας αναρίθμητα εκτεταμένης οικογένειας. Κάθε κεφάλαιο εστιάζει στην ιστορία ενός μυθιστορηματικού προσώπου, γύρω από το οποίο συγκεντρώνονται γεγονότα που αφορούν και τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου. Στο μυθιστόρημα, έχουν παντοδυναμία ο έρωτας και ο θάνατος. Στην πλειονότητα των περιπτώσεων, το μοτίβο συμπεριφοράς κάθε ήρωα σχετίζεται με τον έρωτα, ενώ ο θάνατος έρχεται στα περισσότερα πρόσωπα ως αναγκαία κατάληξη.

Γ2. Πρόσωπα του μυθιστορήματος: Ονόματα, Ιστορίες, Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά

Γ2α. *Πρόσωπα και χαρακτηριστικά*

Η συγγραφέας δεν πλάθει στο μυθιστόρημα μία πραγματικότητα εκ θεμελίων αντίθετη από αυτήν που γνωρίζουμε. Τα πρόσωπα και οι ιστορίες τους δεν μας προσκαλούν να μπούμε σε έναν άγνωστο κόσμο. Εντούτοις, η Ζατέλη δημιουργεί ένα ψηφιδωτό ηρώων και καταστάσεων, πάνω στο οποίο τα γεγονότα διαδραματίζονται στη βάση του «ενδιάμεσου».[46] Εννοώντας, πως το μυθιστορηματικό σύμπαν που πλάθει δεν είναι ούτε απίστευτο, ούτε συνηθισμένο. Είναι παράξενο, ιδιόρρυθμο και βρίσκεται στο ενδιάμεσο του σωστού και του λάθους. Ο κόσμος που δημιουργεί «φλερτάρει» με το παράλογο, αλλά δεν το ακουμπάει.

---

[45] Ζυράννα Ζατέλη, *Και με το φως του λύκου επανέρχονται,* εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα, [54]2009 (α' εκδ. 1993)

[46] Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments Magical Realism and the Remystification of Narrative,* ό.π., 21: Η έννοια του ενδιάμεσου ενυπάρχει στη θεωρία του Μαγικού Ρεαλισμού. Η θεωρία της μεταμοντέρνας εκδοχής της τεχνοτροπίας υποστηρίζει ότι στο Μαγικό Ρεαλισμό συναντάμε έναν «ενδιάμεσο» κόσμο. Είναι ένας άλλος κόσμος που καταπατά τον δικό μας και μπορεί να έχει στοιχεία που μας τον θυμίζουν. Είναι μία άλλη εικόνα του κόσμου μέσα στον οποίο ζούμε. Ουσιαστικά, πρόκειται για τον κόσμο της «διπλανής πόρτας».

Τα πρόσωπα του έργου αποτελούνται από αντιθέσεις. Ωστόσο, κανένα από όσα θα αναφέρουμε δεν μπορεί να χαρακτηριστεί με αρνητικό πρόσημο. Κοινό στοιχείο όλων των προσώπων είναι ο «πρωτογονισμός». Λειτουργούν βάσει ενστίκτων και στο αφήγημα δεν υπάρχει κάποια ανώτερη αρχή στην οποία λογοδοτούν ή υπακούν. Τα πρόσωπα και οι καταστάσεις συντονίζονται σ΄ αυτήν την πιο ενστικτώδη βάση και συγκροτούν μία αγροτική, κάπως απαρχαιωμένη, με παράξενα στοιχεία πραγματικότητα.

Προκειμένου να προσδιορίσουμε το ύφος και τον τρόπο λειτουργείας του Μαγικού Ρεαλισμού της συγγραφέως μας, είναι απαραίτητο να εστιάσουμε σε συγκεκριμένα πρόσωπα και περιστατικά. Από τα αναρίθμητα πρόσωπα που παρελαύνουν στις σελίδες των *Λύκων* θα περιοριστούμε σε ορισμένα, των οποίων η περιγραφή και η δράση βοηθάει να προσδιορίσουμε την μαγική ατμόσφαιρα του έργου. Τα πρόσωπα που απαντώνται συχνότερα στο έργο είναι τα ακόλουθα: ο Θεαγένης- Ησύχιος, η Φεβρωνία, η Εύθα, η Κλητία, η μεγάλη Ιουλία, ο Κίμωνας και η Λέτα. Χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν θα επεκταθούμε σε άλλων μυθιστορηματικών προσώπων τη δράση.

Ξεκινάμε με τον Θεαγένη. Φαίνεται ικανός να μαγέψει οποιονδήποτε κοιτάζοντάς τον και ειδικά τις γυναίκες. Χάρη του ονόματός του (Θεαγένης= από θεϊκή γενιά) μπορούμε να τον παρομοιάσουμε με άγγελο. Μολονότι ασκεί έντονη επιρροή, λόγω εμφάνισής του, είναι ένα σχεδόν «βουβό» πρόσωπο. Δεν περιγράφονται οι σκέψεις, οι αποφάσεις και οι πράξεις του. Δύο είναι τα σημαντικά γεγονότα του μυθιστορήματος που συνδέονται με το όνομά του. Αυτά, είναι το έθιμο της σφαγής και η συνάντησή του με την «κοκκινοντυμένη», και το ένα έπεται του άλλου. Σύμφωνα με το κείμενο, όταν το παιδί φτάσει στην ηλικία των δώδεκα, υποχρεούται να σφάξει ένα μικρό αρνί ή ένα κατσίκι, ως ένδειξη ανδρισμού. Ο Θεαγένης αρνείται να θυσιάσει το ζώο, ακόμα και αν γνωρίζει πως το έθιμο προέρχεται «εκ Θεού». Φεύγει τρομαγμένος από το μέρος της τέλεσης του εθίμου πηγαίνοντας προς το δάσος, όπου τον βρίσκει ο δασοφύλακας και τον παίρνει στο σπίτι του. Εκεί γνωρίζει την κόρη του και την «κοκκινοντυμένη» έγκυο γυναίκα του. Αμφότερες μαγνητίζονται από την ομορφιά του. Το περίεργο, όμως, βρίσκεται στη δική του αντίδραση. Τη στιγμή που η γυναίκα μοιράζεται μαζί του τα παράπονά της, εκείνος κοιτάζει την κοιλιά της αισθανόμενος ευδαιμονία και επιθυμεί να την αγγίξει. Τα επόμενα χρόνια ο Θεαγένης αποκτά πέντε παιδιά από διαφορετικές γυναίκες και μόνο όταν παντρεύεται μια γυναίκα με το όνομα Φεβρωνία σταματάει να «σπέρνει» παιδιά. Χρόνια αργότερα, ο Θεαγένης καταλαβαίνει πως η, τότε, γυναίκα του δασοφύλακα με το κόκκινο φουστάνι είναι η, τώρα, δική του Φεβρωνία. Όταν την πρωτοβλέπει, παιδί ακόμα, ξυπνάει μέσα του ένα είδος επιθυμίας για τεκνοποίηση και όταν συναντιέται μαζί της ξανά, χωρίς να γνωρίζει ποια είναι, η επιθυμία του «συγκεντρώνεται» μόνο σε εκείνη.

Όσον αφορά την ίδια, δύο είναι τα κύρια γεγονότα που πρέπει να σημειώσουμε. Το πρώτο αφορά την κόρη της Ροδάνθη, η οποία αυτοκτονεί λόγω του έρωτά της για τον Θεαγένη και αφού έχει αποκτήσει μαζί του ένα παιδί. Και το δεύτερο είναι ότι ενώ η Φεβρωνία γνωρίζει τη σχέση του

με τη Ροδάνθη και το ρόλο που έπαιξε ο ίδιος στον θάνατό της, τον παντρεύεται ανίκανη να αντισταθεί στην έλξη που νιώθει για εκείνον. Η σαγήνη που εξαρχής της προκαλεί και την αφήνει άναυδη φαίνεται στο ακόλουθο απόσπασμα: *«(....) Μά τί θα΄ πρεπε να πούμε γι΄αυτήν που, αντικρύζοντάς τον γιά πρώτη φορά από τόσο κοντά, ένοιωσε ό,τι δεν είχε νοιώσει ούτε κατ΄ όναρ ούτε κατ΄ύπαρ: δέος. Η όψη του, ιδωμένη από τέτοια απόσταση, ήταν η πιο ελκυστική άβυσσος... (...)»*.[47] Η Φεβρωνία αποκτά μαζί του οκτώ παιδιά, αφοσιώνεται στο μεγάλωμα αυτών, στην ανατροφή των πέντε που έχει αποκτήσει ο Θεαγένης από άλλες γυναίκες και στα τρία που έχει, ήδη, η ίδια.

Επίσης σημαντικό μυθιστορηματικό πρόσωπο είναι η Εύθα (σύζυγος του Χριστόφορου, πατέρα του Ησύχιου). Μας ενδιαφέρει για τους εξής λόγους. Πρώτον, τη συναντάμε τακτικά στο μυθιστόρημα. Δεύτερον είναι «δεμένη» με τη φύση και τρίτον, είναι άξιο λόγου ότι το όνομά της απηχεί τη δράση της. Η Εύθα επικοινωνεί με τους νεκρούς και με τη φύση. Τη δεύτερη, την ακούει, την αισθάνεται και της μιλάει. Έχει το χάρισμα να διαισθάνεται την παρουσία φιδιών και με το «μαγικό καλάμι» της να τα σκοτώνει. Είναι μία άλλη Εύα, που προστατεύει την οικογένειά της και εξαλείφει τον κίνδυνο, όποτε νιώσει πως βρίσκεται κοντά.

Μυστηριώδης είναι η μορφή της Κλητίας, κόρη της πρώτης γυναίκας του Χριστόφορου. Παρουσιάζεται δυναμική, σιωπηλή και μοναχική. Η Κλητία, φαίνεται να είναι απαραίτητη, τόσο στο σπίτι όσο και στο χάνι. Είναι ερωτευμένη με έναν κυνηγό που κατά διαστήματα διαμένει εκεί. Ενδίδει στον έρωτά του μυστικά και όσο εκείνος λείπει, για να μη νιώθει την απουσία του, φροντίζει μία νυφίτσα. Όταν το ζώο προσπαθεί να αποδράσει, η Κλητία το καταλαβαίνει και το κρατάει δεμένο και κλειδωμένο σε ένα δωμάτιο του σπιτιού.

Μυστηριώδης είναι η μεγάλη Ιουλία, κόρη του Χριστόφορου. Την ερωτεύεται ο Κίμωνας και τον απαρνιέται. Παρά το γεγονός ότι τον απορρίπτει, ενδιαφέρεται για εκείνον. Όταν αποφασίζει, όμως, να του το επικοινωνήσει είναι αργά. Ο Κίμωνας ανίκανος, πια, να διαχειριστεί την απόρριψή της κρεμιέται από την καρυδιά του Χριστόφορου και αυτοκτονεί. Από καιρό έλεγε πως μέσα του τον «έτρωγε» ο λύκος και τον είχε αρρωστήσει· εννοώντας πως τον κατέτρωγε ο έρωτάς του για την Ιουλία.[48] Στο σημείο της αυτοχειρίας του, επειδή γνώριζαν την αιτία του θανάτου του, οι άνθρωποι σκότωσαν και κρέμασαν έναν λύκο.

Τέλος, πρόκειται να αναφερθούμε στη Λέτα (Βιολέτα), ψυχοκόρη της μητέρας του Χριστόφορου. Η Λέτα έχει δύο ιδιαιτερότητες. Πρώτον, είναι κωφάλαλη και δεύτερον έλκεται ερωτικά από μικρά παιδιά. Μάλιστα, στο μυθιστόρημα διαδραματίζονται κάποια περιστατικά στα οποία η Λέτα εκμεταλλεύεται την αθωότητα των παιδιών που βρίσκονται γύρω της. Στο ένα, προσποιείται πόνο στην καρδιά και παροτρύνει τα παιδιά να της τρίψουν το στήθος και στο άλλο, γονατισμένη στο κρεβάτι, τα βάζει να της φιλούν τα πόδια, προτρέποντάς τα να ανεβαίνουν όλο και πιο ψηλά στο σώμα της, ώσπου τα φιλιά φτάνουν στους γλουτούς. Το τρίτο περιστατικό αφορά την ολοκληρωμένη σεξουαλική επαφή της Λέτας με

[47] Ζυράννα Ζατέλη, *Και με το φως του λύκου επανέρχονται,* ό.π. 44.
[48] Ό.π. 425

ένα μικρό τουρκάκι, τον Δούδο. Ωστόσο, εν καιρώ βρίσκει την κλίση της, κάτι που την κάνει να νιώθει παραγωγική και χρήσιμη. Γίνεται μαία, αφοσιώνεται στο «λειτούργημά» της, και η ερωτική της επιθυμία για παιδιά φθίνει.

Όσα πρόσωπα αναφέραμε, αλλά και όσα πρόκειται να σχολιάσουμε, δεν προσδιορίζονται από πράξεις και χαρακτηριστικά μονοσήμαντα θετικά ή αρνητικά. Η Ζατέλη σκιαγραφεί ήρωες με παράξενες δεξιότητες και πίστεις, που κατά τ' άλλα είναι «φυσιολογικοί». Η επιλογή, επίσης, να βάλει στο μυθιστόρημα την εικόνα του λύκου, αποδυναμώνει την έννοια του μονοσήμαντα καλού ή κακού. Προκειμένου να συζητήσω στην έννοια της λέξης, λύκος, στο πλαίσιο του μυθιστορήματος, θα εκμεταλλευτώ την αναφορά του Παύλου Μάτεσι στο άρθρο «Non tocar», το οποίο συμπεριλαμβάνεται στο αφιέρωμα του περιοδικού *Οδός Πανός* για τη Ζυράννα Ζατέλη. Ο αρθρογράφος αναφέρει πως η συγγραφέας *«(...) Μερίμνησε, μεταξύ άλλων, να επαναφέρει αθόρυβα και ασχολίαστα αλλά σε τίτλο, την προ- ελληνική σημασία της λέξης Λύκος. Λύκη, φως. Λύκειος ο Απόλλων (...)».*[49] Στηριζόμενη στη σημασιολογία που μόλις δώσαμε, θα έλεγα ότι η χρήση της λέξης λύκος, με την «προελληνική» σημασία, αντανακλά τα θετικά στοιχεία και τις πράξεις κάθε ήρωα, ενώ με τη σύγχρονή σημασία, αυτή του αδέσμευτου και ισχυρού ζώου, αντανακλά τη βάρβαρη πλευρά που βρίσκεται μέσα του. Οι δύο πλευρές συνυπάρχουν μέσα στους μυθοπλαστικούς ήρωες. Πρόκειται για πρόσωπα σκληρά, αλλά ειλικρινή και δίκαια, γαλουχημένα στις αρχές της κλειστής, αγροτικής κοινωνίας.

Γ2β. Ο θάνατος των μυθοπλαστικών ηρώων

Το έργο βρίθει θανάτων, καθώς όλα τα μυθιστορηματικά πρόσωπα καταλήγουν νεκρά. Στην παρούσα ενότητα πρόκειται να θίξουμε ορισμένους από τους θανάτους του μυθιστορήματος. Σκοπεύουμε, από τη μία να αναδείξουμε το μαγικό ή παράδοξο τρόπο που πραγματοποιούνται και από την άλλη να προτείνουμε για ποιο λόγο το παράδοξο μεταφράζεται ως φυσιολογικό. Θα ξεκινήσουμε σημειώνοντας, ευσύνοπτα, περιστατικά θανάτων και θα προχωρήσουμε με την ένταξή τους στο πλαίσιο του φυσιολογικού.

Η Φεβρωνία φτάνει σε ένα πηγάδι αποφασισμένη να αυτοκτονήσει, αλλά τη συγκρατεί το γεγονός ότι είναι έγκυος· τελικά πεθαίνει γεννώντας. Ο Ησύχιος φεύγει από τη ζωή δεκατέσσερα χρόνια μετά από εκείνη και έχοντας την ηλικία που είχε η Φεβρωνία όταν απεβίωσε. Η Εύθα και η Κλητία πεθαίνουν κάπως παράδοξα. Η πρώτη, το πρωί που ξυπνάει διαισθάνεται το θάνατό της και λίγο αργότερα πεθαίνει από το δάγκωμα μίας οχιάς, ενώ η δεύτερη χάνεται μέσα στην πυρκαγιά που ξεσπάει στο χάνι και τη βρίσκουν καμένη από τις φωτιές, έχοντας στα χέρια της τη νυφίτσα. Ο Κίμωνας κρεμιέται από την καρυδιά του Χριστόφορου, ύστερα από το απορριπτικό γράμμα της Ιουλίας και στο σημείο της αυτοκτονίας του, εν είδει μνημοσύνου, σκοτώνουν και κρεμούν έναν λύκο· ενώ αρκετό καιρό μετά, εξαφανίζεται μυστηριωδώς η Ιουλία. Η Λέτα με το Γαβριήλ, ισχυρίζονται πως την είδαν να στέκεται δίπλα στο πηγάδι, αγκαλιά με έναν λύκο και υπέθεσαν πως έφυγε μαζί του. Τέλος, η Λέτα πεθαίνει

[49] Παύλος Μάτεσις, «Non tocar», *Οδός Πανός*, ό.π. 5.

έχοντας εκπληρώσει για ακόμη μία φορά το καθήκον της ως μαία. Ωστόσο, εκτός των προσώπων που έχουμε αναφέρει, έως τώρα, στην εργασία μας, αξίζει να σημειώσουμε τον θάνατο κάποιων ακόμη· των διδύμων Θωμά και Σάφης- Λισάφης, και του γηραιού Χριστόφορου (αδελφού του μπαμπά του Χριστόφορου). Ο πρώτος πεθαίνει έχοντας πιει το αίμα προβατίνας, ενώ η δίδυμή του τραυματίζεται στην καρδιά τη στιγμή που κόβει ένα καρβέλι ψωμί. Συγκεκριμένα, το μαχαίρι στρέφεται αυτοβούλως πάνω της και την τραυματίζει. Τέλος, ο γηραιός Χριστόφορος, ο οποίος ξεχωρίζει για τις ενορατικές του ικανότητες, παρομοιάζεται με δέντρο. Συγκεκριμένα, στο έργο αναφέρεται πως από καιρό είχε πάψει να θυμίζει άνθρωπο και είχε μετουσιωθεί με κάτι άλλο. Ο θάνατός του επέρχεται κάποια στιγμή, λόγω γήρατος· όμως ο τρόπος που συντελείται στο μυθιστόρημα διαφέρει των υπολοίπων θανάτων: μια μέρα τους «αφήνει», γιατί νιώθει πως πλέον έχει ωριμάσει πολύ.[50]

Οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες φεύγουν από τη ζωή φυσικά, όσο και αν ο θάνατός τους δείχνει παράδοξος ή μυστηριώδης. Χάρη της ιδιαίτερης ατμόσφαιρας που έχει δημιουργήσει η συγγραφέας σε ολόκληρο το μυθιστόρημα, ο αναγνώστης εύκολα αποδέχεται το παράλογο ή περίεργο ως λογικό. Σίγουρα, οι ιδιάζοντες περιγραφές προσώπων και γεγονότων κάνουν το έργο να ξεφεύγει από τον Ρεαλισμό, καθώς τα παραπάνω μεταβάλλουν την αντίληψή μας αναφορικά με το φυσιολογικό. Σε όλα τα μυθιστορηματικά πρόσωπα που έχει πλάσει η Ζατέλη έχει δώσει και από κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό. Έτσι, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πως τα χαρακτηριστικά αυτά είναι μέρος της λογικής του ζατελικού κόσμου και δέχεται τόσο τις ιδιαίτερες δεξιότητες των ηρώων ως συνηθισμένες, όσο και το θάνατό τους ως γεγονός που προκύπτει «φυσικά».

Προκειμένου να γίνει σαφές ό,τι μόλις αναφέραμε, προχωράμε την εργασία μας δίνοντας τα εξής παραδείγματα. Πρώτα- πρώτα, η Εύθα πεθαίνει εξαιτίας ενός φιδιού, ενώ πάντα «μυριζόταν» την παρουσία τους και τα σκότωνε. Και αυτό, γιατί αισθανόταν τη φύση και ζούσε σε ενότητα μαζί της. Στο περιβάλλον των φυσικών νόμων, βασική αρχή είναι αυτή της επιβίωσης του ισχυρότερου και η Εύθα, που ζει σε αρμονία με αυτούς τους νόμους, σε μία τέτοια πάλη χάνει τη ζωή της. Όπως αναφέραμε και στην προηγούμενη ενότητα, η Εύθα είναι μία άλλη Εύα, που δεν υποκύπτει στους πειρασμούς, αλλά που προστατεύει την οικογένειά της από κάθε ενδεχόμενο κίνδυνο. Έπειτα, η Φεβρωνία, η οποία αφιέρωσε τη ζωή της στην ανατροφή παιδιών και στην τεκνοποίηση, έφυγε από τον κόσμο γεννώντας, ενώ ο Ησύχιος, που η ζωή του σημαδεύτηκε τη μέρα που τη γνώρισε, πέθανε στην ίδια ηλικία με εκείνη. Ακολουθεί ο θάνατος της Κλητίας, η οποία συνέδεσε τη ζωή της με το χάνι και τον κυνηγό. Εφόσον ο κυνηγός δεν επέστρεφε και το χάνι καιγόταν πήρε την απόφαση να χαθεί μαζί του. Μάλιστα, εγκλωβίζοντας και τη νυφίτσα δίπλα της (η οποία θα λέγαμε ότι λειτουργεί ως σύμβολο του Μάρκου, του κυνηγού), έφυγε από τη ζωή μαζί με ό,τι είχε αξία για εκείνη: το χάνι και τον κυνηγό. Ωστόσο, ο πιο παράδοξος όλων των θανάτων, είναι αυτός της μεγάλης Ιουλίας, η οποία χάνεται με το λύκο. Τόσο το γεγονός ότι ο Κίμωνας είχε αρρωστήσει από τον «λύκο», όσο και

[50] Ζυράννα Ζατέλη, *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*, ό.π. 339.

το ότι κρέμασαν ένα τέτοιο ζώο στο σημείο της αυτοχειρίας του, μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως ο λύκος που αγκαλιάζει η Ιουλία είναι ο μετενσαρκωμένος Κίμωνας. Κλείνοντας, η Λέτα πεθαίνει γαλήνια αφού έχει εκπληρώσει για άλλη μία φορά το «λειτούργημά» της.

Εκτός από την εξαφάνιση της Ιουλίας, την οποία εντάσσουμε στην παρούσα ενότητα που αφορά τους θανάτους των μυθοπλαστικών προσώπων -καθώς έπειτα από το παρόν σημείο, η ίδια παύει να αποτελεί μέρος της αφήγησης-, και δεν αιτιολογείται σύμφωνα με τους νόμους της λογικής· των υπολοίπων προσώπων ο θάνατος προκύπτει από φυσικά ή εξηγήσιμα αίτια. Αυτό που μας παρασύρει να τους θεωρήσουμε παράδοξους είναι οι συμπτώσεις ή αλλιώς οι παράξενες συγκυρίες γύρω από τις οποίες πραγματοποιούνται. Λόγου χάρη, η Εύθα σκοτώνει τα φίδια και πεθαίνει από αυτά. Αυτές τις συγκυρίες (συμπτώσεις) αναφέραμε στην παραπάνω παράγραφο και για αυτόν τον λόγο δεν χρειάζεται να επαναλάβουμε. Αυτό που θα ήθελα να προσθέσω εδώ, είναι ότι λόγω του τρόπου που πραγματοποιούνται ενισχύεται το μυστηριώδες κλίμα του μυθιστορήματος· πράγμα που μας ωθεί να αποδεχτούμε τη φυγή της Ιουλίας με τον λύκο. Ουσιαστικά, δεχόμαστε ένα μη εξηγήσιμο συμβάν, χωρίς να αναζητούμε λογικές εξηγήσεις, γιατί η διαμορφωμένη ατμόσφαιρα του έργου μας κατευθύνει να το κάνουμε.

Ενδιαφέρον στην περίπτωση της Ζυράννας Ζατέλη είναι το εξής: κανένας θάνατος δεν είναι αναίτιος ή κενός νοήματος. Η τάξη πραγμάτων που έχει δημιουργήσει χρειάζεται το θάνατο για να επικρατήσει ισορροπία. Τι εννοώ; Η Εύθα «μοίρασε» στη φύση αναρίθμητους θανάτους και με τον δικό της έπρεπε να πληρώσει για να έρθει ισορροπία. Η Φεβρωνία όσα παιδιά και αν γέννησε ή μεγάλωσε, πρόδωσε το πρώτο της παιδί, την Ροδάνθη. Ο θάνατος της πρώτης κόρης της «πληρώθηκε» όταν ήρθε στη ζωή το όγδοο παιδί της και παράλληλα προέκυψε ο δικός της «χαμός». Η Λέτα γίνεται μαία, αλλά προηγουμένως έχει αμαρτήσει με ανήλικα παιδιά.[51] Το ότι πεθαίνει αφού έχει επιτελέσει το καθήκον της και σε κλίμα γαλήνης δείχνει πως με την αφοσίωση στο «λειτούργημά» της διαγράφηκαν οι αμαρτίες της. Η Κλητία αποφασίζει για την μοίρα της κατ’ αυτόν τον τρόπο, όταν πιστεύει πως όσα έχουν βαθιά ουσία για εκείνη, χάνονται· καθώς χωρίς το χάνι και τον κυνηγό παύει να έχει λόγο ύπαρξης. Η Ιουλία φεύγει με το λύκο διορθώνοντας το σφάλμα που έκανε όταν δεν έφυγε με τον Κίμωνα και τέλος, τα δίδυμα πεθαίνουν, γιατί σε όλη τους τη ζωή αλληλοσυμπληρώνονταν. Η ένωση που είχαν δεν θα επέτρεπε μονάχα στο ένα να μείνει ζωντανό.

Συμπερασματικά, καθώς διαβάζουμε το μυθιστόρημα έχουμε την αίσθηση πως οι θάνατοι συντελούνται φυσιολογικά. Απόδειξη αυτού, είναι η ατάραχη αποδοχή τους από τον αναγνώστη. Όπως σημειώσαμε προηγουμένως, χάρη στη μυστήρια διαμορφωμένη ατμόσφαιρα όλου ο μυθιστορήματος, ο αναγνώστης δέχεται το, άλλοτε, παράλογο ως λογικό. Η καθολική αποδοχή του παράλογου αποτελεί συστατικό στοιχείο του Μαγικού Ρεαλισμού γενικότερα. Τα γεγονότα δε χρειάζεται να είναι

[51] Σε αυτό το σημείο χρησιμοποιώ την έννοια της αμαρτίας με τη σημασία της πραγματοποίησης μίας πράξης κοινωνικά μη αποδεκτής. Η προσκόλληση της Λέτας σε ανήλικα παιδιά εκλαμβάνεται από τα μυθιστορηματικά πρόσωπα ως κάτι το αφύσικο, άρα μη αποδεκτό.

ξεκάθαρα υπερβατικά ή να έχουμε πληθώρα εξωλογικών στοιχείων για να ισχυριστούμε την ύπαρξη Μαγικού Ρεαλισμού. Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου σε άρθρο στο περιοδικό *Χάρτης*, αναφερόμενος στην περίοδο της μεταπολίτευσης, σημειώνει ότι το φανταστικό δεν είναι απαραίτητο να περιγράφει υπερβατικές καταστάσεις, ούτε να αναφέρεται σε κάποια υπερλογική διάσταση, αλλά μπορεί να προκύπτει από ιστορίες και ήρωες της καθημερινότητας.[52] Αυτή τη μορφή Μαγικού Ρεαλισμού συναντάμε στη Ζατέλη. Στην οποία, συμπερασματικά, το μαγικό διαμορφώνεται από τα ακόλουθα: την υποβλητική ατμόσφαιρα του μυθιστορήματος, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των προσώπων, τους μυστηριώδεις θανάτους αυτών και κάποια αξιοπερίεργα περιστατικά.

Γ3. Περιστατικά παράξενα και άλλα ανεξήγητα

Προηγουμένως εστιάσαμε στα μυθιστορηματικά πρόσωπα που θεωρήσαμε σημαντικά για την πλοκή του έργου. Σημαντικά, τόσο λόγω κάποιων ιδιαίτερων χαρακτηριστικών τους όσο και ορισμένων περιστατικών που συνδέονται μαζί τους και μας βοηθούν να προσδιορίσουμε το Μαγικό Ρεαλισμό της συγγραφέως μας. Στην παρούσα ενότητα θα αναφερθούμε, εν συντομία, σε γενικότερα περιστατικά που κρίνουμε παράξενα ή ανεξήγητα και που πιστεύουμε ότι ενισχύουν τον ισχυρισμό μας υπέρ της ύπαρξης Μαγικού Ρεαλισμού στο *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*.

Εκκινώντας από τα περιστατικά που φαίνονται παράξενα, ορισμένα που αξίζει να σημειώσουμε, είναι τα ακόλουθα. Αρχικά, το βιβλίο ασχολείται με μία πολυπληθή οικογένεια, της οποίας τα μέλη δεν καταφέρνουμε να προσδιορίσουμε. Το γενεαλογικό δέντρο διαμορφώνεται γύρω από τα βασικά μυθιστορηματικά πρόσωπα, τα οποία όμως, φέρνουν μαζί τους στο ίδιο σπίτι συγγενείς και απογόνους που δεν έχουν άμεση συγγένεια με τον βασικό κορμό της οικογένειας. Ένα παράδειγμα του μπερδεμένου γενεαλογικού δέντρου εντοπίζουμε στη σελίδα 204 του έργου.[53] Εκεί, θείοι και ανίψια φαίνεται πως έχουν ίδια ηλικία ή τα ανίψια είναι μεγαλύτερα από τους θείους τους, ενώ κάποιες μητέρες είναι ταυτόχρονα εγκυμονούσες με τις κόρες τους. Προχωρώντας, στο έργο συναντάμε παράδοξες μεθόδους πρακτικής ιατρικής για την αντιμετώπιση περιστατικών, όπως ο λόξιγκας και η αιμορραγία. Όταν ο Θωμάς υποφέρει από ασταμάτητο λόξιγκα- επί μέρες- δοκιμάζουν να τον σταματήσουν χαστουκίζοντάς τον και εκθέτοντας μπροστά στο πρόσωπό του γυναικεία μαλλιά για να τα φιλήσει. Όταν σταματάει και αρχίζει να υποφέρει από αυτόν η δίδυμή του, Σάφη, κάθε μέθοδος είναι αναποτελεσματική και γιατρεύεται μόνο αφού ξυπνήσουν το Θωμά από τον ύπνο του.[54] Έπειτα, όταν η Λιλή αιμορραγεί από το ξυλοκόπημα του αδελφού της, η Πέρσα καίει στη φωτιά ένα τσόφλι αβγού, το κάνει άμμο με τα χέρια της και το βάζει στα ρουθούνια της, παύοντας έτσι την

---

[52] Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Το παραμύθι, το όνειρο και ο μαγικός ρεαλισμός», *Χάρτης,* 4 τχ. 45 (Απρίλιος 2019). https://www.hartismag.gr/hartis-4/afierwma/to-paramyoi-to-oneiro-kai-o-magikos-realismos, τελευταία επίσκεψη στις 10.9.2022

[53] Ζυράννα Ζατέλη, *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*, ό.π. 204.

[54] Ό.π. 170-172

αιμορραγία.[55] Τέλος, ολοκληρώνουμε την αναφορά στα παράξενα συμβάντα, καταγράφοντας ένα που φαίνεται να αντιβαίνει στους φυσικούς νόμους. Κάποια στιγμή, το χάνι γεμίζει ποντίκια, τα οποία μένουν κρυμμένα στο ταβάνι. Ο Χριστόφορος αποφασίζει να βάλει μέσα γάτες, ώστε «να τα καθαρίσουν». Σε εκείνες, όμως, δεν αρέσουν τα ποντίκια και ο εγκλεισμός στο ταβάνι του σπιτιού τις τρελαίνει.[56]

Συνεχίζοντας με τα ανεξήγητα περιστατικά, θα περιορίσουμε την αναφορά μας σε τρία που είναι κατάλληλα να αποδείξουν την ύπαρξη εξωλογικών στοιχείων στο έργο. Το πρώτο παράδειγμα αφορά ένα αντικείμενο: το «μαγικό καλάμι» της Εύθας, που τη συντροφεύει συνεχώς και είναι το όπλο της ενάντια στα φίδια.[57] Θα μπορούσαμε να εκλάβουμε μεταφορικά την έκφραση «μαγικό καλάμι», αλλά η ιδιότητα που δίνεται στο αντικείμενο ως φονικό όπλο, μας καλεί να το θεωρήσουμε κυριολεκτικά μαγικό. Το δεύτερο παράδειγμα αφορά την καταστροφή που συμβαίνει στο χάνι από τους σεισμούς. Η καταστροφή παρουσιάζεται «βιβλική» και οι συνέπειές της ολέθριες.[58] Το τελευταίο παράδειγμα είναι το πιο ανεξήγητο όλων. Αφορά την Μύρα, κόρη της Πέρσας, η οποία έχει ατροφήσει, γιατί ένα σκουλήκι της κατατρώει τα σπλάχνα· ώσπου μια μέρα πέφτει ανάμεσα από τα πόδια της και σταματάει να υποφέρει από αυτό.[59]

Το μυθιστόρημα είναι γεμάτο από ιδιαίτερα γεγονότα: σκοτάδι μαζί με ήλιο και πολλή βροχή, λύκοι που περνιούνται για λαγοί, σταφύλια που βγαίνουν μέχρι και τον Οκτώβρη. Περιοριστήκαμε, ωστόσο, στα παραπάνω παραδείγματα κρίνοντας πως είναι επαρκή, σε συνδυασμό με τις προηγούμενες ενότητες των *Λύκων*,[60] για να μας βοηθήσουν να προσδιορίσουμε το ευρύτερο μαγικορεαλιστικό πλαίσιο του έργου. Διαβάζοντας το μυθιστόρημα, ο αναγνώστης καταλαβαίνει πως η ενσωμάτωση παράξενων και εξωλογικών στοιχείων στο μυθιστόρημα δεν είναι κάτι το παράταιρο μέσα στον Ρεαλιστικό κορμό του έργου. Η υπόθεση, τα πρόσωπα και το γενικό πλαίσιο του μυθιστορήματος παρουσιάζουν μία πραγματικότητα Ρεαλιστική. Ωστόσο, τα περιστατικά που αναφέραμε στην παρούσα ενότητα απομακρύνουν το έργο από τα αυστηρά όρια του Ρεαλισμού. Τόσο τα ίδια τα συμβάντα όσο και η μυστηριώδης -και κάποτε σκοτεινή- ατμόσφαιρα του μυθιστορήματος διαμορφώνουν τον κόσμο του «ενδιάμεσου», στον οποίο αναφερθήκαμε παραπάνω. Κυρίως, η δημιουργία αυτού του ιδιάζοντος «ενδιάμεσου» κόσμου είναι που χαρακτηρίζει τον Μαγικό Ρεαλισμός της συγγραφέως μας.

Γ4. Η υποβλητική ατμόσφαιρα του μυθιστορήματος

Παραπάνω σημειώσαμε ότι, μεταξύ άλλων, ο Μαγικός Ρεαλισμός στους *Λύκους* προκύπτει χάρη της υποβλητικής ατμόσφαιρας όλου του

---

[55] Ό.π. 363
[56] Ό.π. 160
[57] Ό.π. 68
[58] Ό.π. 113-114
[59] Ό.π. 308
[60] Όπου συναντάται με πλάγια γράμματα ο πληθυντικός της λέξης «λύκος», χρησιμοποιείται ως συντομία του τίτλου *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*.

μυθιστορήματος. Το υποβλητικό συγκροτείται από ένα σύνολο στοιχείων που απαντώνται στο έργο σε μεγαλύτερη ή μικρότερη συχνότητα. Θέση σε αυτήν τη συγκρότηση έχει η αναφορά κάποιων εθίμων, το μοτίβο Έρωτος- Θανάτου, κάποια περιστατικά ονείρου ή ονειρικής πραγματικότητας, η σταθερή επικράτεια του ημίφωτος, και τέλος, η μουσικότητα που πηγάζει μέσα από το έργο.

Θα ξεκινήσω κάνοντας την εξής διαπίστωση: όταν διαβάζει κανείς τους *Λύκους* νομίζει πως διαβάζει ποίηση ή ότι ακούει μουσική. Ο λόγος της Ζατέλη έχει μουσικότητα και ρυθμό. Ο αναγνώστης που ανοίγει το βιβλίο νιώθει εξαρχής το γόητρο που ασκεί το λογοτεχνικό ύφος της συγγραφέως. Η μουσικότητα που βγαίνει από τους *Λύκους* είναι ένα πρώτο στοιχείο υποβλητικότητας μέσα στο μυθιστόρημα, η οποία (μουσικότητα) μένει σταθερή από την αρχή μέχρι το τέλος.

Έθιμα όπως η σφαγή και το καρναβάλι βοηθούν τη διαμόρφωση της υποβλητικής, μυστηριώδους ατμόσφαιρας. Το πρώτο λόγω της ουσίας που έχει ως έθιμο, της ιερής (τελετουργικής) διάστασης που παίρνει και της έκστασης με την οποία το κοινό αναμένει τη θανάτωση του ζώου.[61] Το δεύτερο λόγω της παράδοσης που απηχεί, καθώς έχει τις ρίζες του στην αρχαιότητα και στις γιορτές που διοργάνωναν οι οπαδοί του Διονύσου προς τιμήν του, στις οποίες κυριαρχούσαν οι σκοτεινές ορμές και τα βασικά ένστικτα.[62] Αμφότερα τα έθιμα δίνουν στο μυθιστόρημα μια αίσθηση μυσταγωγίας.

Στην ενίσχυση της υποβλητικής ατμόσφαιρας συντελεί ο τρόπος που συμπλέκονται ο Έρωτας και ο Θάνατος. Από το έργο του Αλέξη Τζιόβα *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, αντλώ την παρακάτω διατύπωση, η οποία με βοηθάει να περιγράψω το μοτίβο Έρωτος και Θανάτου στο μυθιστόρημα: *«(….) Η αλληλενέργεια ανάμεσα στον Έρωτα και το Θάνατο αντιπροσωπεύει την αλληλενέργεια αρχής και τέλους (…)»* και ακριβώς αυτήν την αλληλενέργεια διακρίνουμε στους *Λύκους*.[63] Οι χαρακτήρες

---

[61] Ίσως η Ζατέλη εμπνέεται την αφήγηση της θυσίας από τα Αναστενάρια της Ανατολικής Θράκης. Κάθε χρόνο στα Αναστενάρια, που πραγματοποιούνται προς τιμήν των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, οι πιστοί κάνουν μία τελετή στην οποία θυσιάζουν μικρό, αρσενικό ζώο ενός έτους.
«Ήθη και έθιμα κεντρικής Μακεδονίας», 1.
http://1lyk-arsak-ekalis.att.sch.gr/wp-content/uploads/2017/09/%CE%9A%CE%95%CE%9D%CE%A4%CE%A1%CE%99%CE%9A%CE%97-%CE%9C%CE%91%CE%9A%CE%95%CE%94%CE%9F%CE%9D%CE%99%CE%91-%CE%97%CE%98%CE%97-%CE%95%CE%98%CE%99%CE%9C%CE%91.pdf, τελευταία επίσκεψη στις 10.9.2022

[62] Το καρναβάλι δεν απηχεί μόνο τις Διονυσιακές τελετές. Στο πλαίσιο των Μακεδονικών εθίμων, θυμίζει αυτό των Μωμόγερων, που προέρχεται από τη Δράμα και συναντάται σε διάφορες παραλλαγές. Σε όλες τις παραλλαγές, οι άνδρες γυρνούν μεταμφιεσμένοι στους δρόμους. Άλλοτε φορώντας στολές και κρατώντας σπαθιά, άλλοτε με παράξενες μάσκες στο πρόσωπό του και άλλοτε ντυμένοι ζωομορφικά.
Τζίνα Σαμπάνη, «Ήθη και Έθιμα της Αρχαίας Μακεδονίας», *Discovery* (31.12.2020)
https://grdiscovery.com/hthi-kai-ethima-ths-arxaias-makedonias/, τελευταία επίσκεψη στις 10.9.2022

[63] Αλέξης Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1993, 85.

υποφέρουν από έρωτα, βασανίζονται, σφάλλουν και πεθαίνουν. Οι δύο ενέργειες αποκτούν παντοδυναμία και από αυτές εξαρτάται η μοίρα των μυθιστορηματικών προσώπων. Έτσι, η αντίθεση ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, τη χαρά και την απογοήτευση του έρωτα, που είναι συχνότατα στο έργο, ενισχύει αυτήν την ατμόσφαιρα, καθώς δίνεται η αίσθηση ότι τα πρόσωπα δεν μπορούν να ξεφύγουν από τη μοίρα τους.

Από άποψη θεματικής, τα όνειρα διαδραματίζουν, επίσης, σημαντικό ρόλο, διότι λειτουργούν προφητικά και πραγματοποιούνται. Έτσι, συντελούν στη διαμόρφωση της υποβλητικής ατμόσφαιρας του έργου. Μολονότι λειτουργούν προφητικά, δεν τα συμπεριλάβαμε στην προηγούμενη ενότητα των παράξενων ή ανεξήγητων περιστατικών, καθώς δεν πρόκειται για μεμονωμένη περίπτωση, αλλά λειτουργούν ως μοτίβο. Τα όνειρα, βγαίνουν κατ΄ εξακολούθηση αληθινά μέσα στο έργο. Ενδεικτικά, η Φεβρωνία στο όνειρό της συνευρίσκεται με τον Ησύχιο, η Κλητία στο δικό της δέχεται «πρόσκληση θανάτου» και τη Μύρα την επισκέπτεται η νεκρή Εύθα, η οποία της ζητά να παντρευτεί τον Χριστόφορο. Η πρώτη παντρεύεται στην πραγματικότητα τον Ησύχιο και η δεύτερη πεθαίνει λίγο αργότερα στη φωτιά που ξεσπάει στο χάνι· ενώ η τρίτη, στης οποίας το προφητικό όνειρο δεν υπακούει ο Χριστόφορος, κινδυνεύουν οι ζωές όλων. Η Μύρα έχει την ικανότητα να προμηνύει τους σεισμούς, και επειδή ο Χριστόφορος την αρνείται, δεν τους προειδοποιεί για τους επικείμενους σεισμούς, από τους οποίους, τελικά, το χάνι πλήττεται. Στις δύο πρώτες περιπτώσεις, τα όνειρα έγιναν κομμάτι της πραγματικότητας, ενώ στην τρίτη περίπτωση, που ο Χριστόφορος δεν υπάκουσε στο θέλημα της Εύθας, παραλίγο να κινδυνεύσει η ζωή όλων, μαζί με το χάνι.

Επιπλέον, τόσο οι χώροι όσο και οι καιρικές συνθήκες φέρουν μερίδιο ευθύνης στη διαμόρφωση αυτής της ατμόσφαιρας. Το παρατεταμένο ημίφως, ο κρύος και χιονισμένος χειμώνας, η αποπνικτική ατμόσφαιρα της βαλτώδους περιοχής που μετακομίζουν και το περιβάλλον του νοσοκομείου που φιλοξενείται η μικρή Ιουλία, είναι ορισμένα παραδείγματα από τους χώρους που διαδραματίζονται τα αφηγηματικά γεγονότα. Προκειμένου να κατανοήσει κανείς καλύτερα την έννοια της υποβλητικής ατμόσφαιρας, όπως την περιγράψαμε παραπάνω, παραθέτω ένα σύντομο απόσπασμα από το έργο και με αυτό ολοκληρώνω την παρούσα ενότητα.

«(....) Ήταν ακόμα η περίοδος με τις πολλές βροχές, μ΄ εκείνες τις θύελλες, τους ανέμους, τα μπουμπουνητά που νόμιζες πως δεν θα σταματήσουν ποτέ- αν κι εμφανίζονταν ενίοτε κάτι σύντομες ανέλπιστες ηλιοφάνειες... σε μια μαύρη, σχεδόν μονίμως νυχτερινή κι απειλητική ατμόσφαιρα. Ήλιο με βροχή είχαν δει πολλές φορές, μα ήλιο με σκοτάδι όχι, αυτό τώρα το έβλεπαν.» [64]

Γ5. Ο «χωροχρόνος» του μυθιστορήματος

Γ5α. *Χώρος*

[64] Ζυράννα Ζατέλη, *Και με το φως του λύκου επανέρχονται,* ό.π. 476.

Το μυθιστόρημα τοποθετείται στο δήμο Μυγδονίας κοντά στη Θεσσαλονίκη. Μολονότι πρόκειται για υπαρκτή τοποθεσία και η αναφορά της θα μπορούσε να προσδώσει αληθοφάνεια στην αφήγηση, ο ρόλος της είναι συμβολικός. Στην πραγματικότητα, καμία περιγραφή χώρου δεν προσιδιάζει σε γνώριμη τοποθεσία. Απουσιάζουν οι αναφορές σε κτήρια, επιχειρήσεις, διευθύνσεις και κάθε είδους πληροφορίες που θα μπορούσαν να θέσουν την πλοκή του μυθιστορήματος σε κάποιον υπαρκτό, γνώριμο χώρο.

Τα γεγονότα του αφηγήματος εκτυλίσσονται σε πολύ συγκεκριμένες τοποθεσίες. Οι κυριότερες είναι οι ακόλουθες: το χάνι, το σπίτι του Χριστόφορου, το νοσοκομείο και το σπίτι του Κίμωνα (φίλου του Χριστόφορου). Παρά το γεγονός ότι τα συμβάντα διαδραματίζονται, κυρίως, στατικά σε κάποιον από αυτούς τους χώρους, δεν υπάρχει επαρκής περιγραφή του εσωτερικού τους. Έτσι, οι τοποθεσίες λειτουργούν μονάχα ως σημεία αναφοράς και δεν προσφέρουν τίποτα στην εξέλιξη της πλοκής. Τα γεγονότα ξεπερνούν το χώρο μέσα στον οποίο συμβαίνουν.

Η μόνη παρουσία που υπερέχει είναι της φύσης. Μολονότι τα γεγονότα διαδραματίζονται κυρίως σε κλειστούς χώρους, πιο ξεκάθαρη είναι η εικόνα του αναγνώστη για τη φύση που περιβάλλει τα οικήματα, παρά για αυτά τα ίδια. Στο έργο οι ήρωες συνδέονται στενά με τη φύση. Ας θυμηθούμε τη σχέση της Εύθας με τα φίδια και την έλξη της Ιουλίας από το λύκο. Σε μία τρίτη περίπτωση, ο βαφτισιμιός της Φεβρωνίας «καταπίνεται» από τη βαλτώδη Γούλγη (λίμνη) και πεθαίνει αρμονικά εκεί. Επομένως, αντιλαμβανόμαστε ότι η στενή σύνδεση των ηρώων με στοιχεία της φύσης, ενισχύει την παρουσία της και η όποια ενότητα χώρου παρατηρούμε στο μυθιστόρημα, προκύπτει, τελικά, χάριν της φύσεως· ενώ η όποια αναφορά στα κτήρια φαίνεται πως γίνεται για την ανάγκη της πλοκής.

Βέβαια, η φύση είναι απροσδιόριστη και οι μικρές αναφορές ή οι λεπτομερείς περιγραφές ενός χώρου, δεν αρκούν για να πλάσουμε με καθαρές λεπτομέρειες τον περιβάλλοντα χώρο της πλοκής. Έτσι, παρά τις όποιες λεπτομέρειες και περιγραφές, ο χώρος μένει απροσδιόριστος και ρευστά σχηματισμένος.

Γ5β. Χρόνος

Ο χρόνος του μυθιστορήματος πρόκειται να συζητηθεί σε δύο επίπεδα, στο πραγματικό και στο πλασματικό. Θα μελετήσουμε τον πραγματικό χρόνο του έργου μέσα από ενδοκειμενικά στοιχεία που πιστεύουμε πως βοηθούν να προσδιορίσουμε πότε εκτυλίσσονται τα γεγονότα σε πραγματικό (υπαρκτό) χρόνο. Αντιθέτως, αυτόν που ονομάσαμε πλασματικό χρόνο -ορίζοντας έτσι τα χρονικά επίπεδα της αφήγησης- πρόκειται να τον μελετήσουμε εστιάζοντας στην αλληλουχία και στη διαδοχή των γεγονότων μέσα στην αφήγηση.

Το χρονικό πλαίσιο του μυθιστορήματος δεν είναι προφανές ούτε μπορούμε να το προσδιορίσουμε με ευκολία. Τα γεγονότα παρουσιάζονται κατακερματισμένα ή αλλιώς, θα λέγαμε, διασπασμένα· καθώς αρκετές φορές επαναλαμβάνεται το ίδιο περιστατικό μέσω διαφορετικών οπτικών

γωνιών. Το μυθιστόρημα δεν κινείται γραμμικά και δεν υπάρχουν αυστηρές διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στα γεγονότα. Έτσι, δίνεται η εντύπωση πως ό,τι λαμβάνει χώρα διαδραματίζεται σε ένα διαρκές και άχρονο παρόν. Συγκεκριμένα, συμβαίνει το εξής παράδοξο: Η εξέλιξη των γεγονότων προχωράει, ενώ ο χρόνος παραμένει «κολλημένος».

Προκειμένου να γίνουν πιο σαφή όσα μόλις αναφέραμε θα προχωρήσουμε παραθέτοντας ορισμένα παραδείγματα. Το πρώτο παράδειγμα αφορά τη θέαση ενός γεγονότος από δύο διαφορετικές οπτικές γωνίες. Οι οπτικές αυτές δεν παρατίθενται μαζί, αλλά γίνεται εκ των υστέρων αναφορά στο ίδιο γεγονός από κάποιο άλλο πρόσωπο της αφήγησης. Έτσι, στην παράθεση του γεγονότος από τη δεύτερη, κατά σειρά, οπτική γωνία, οδηγούμαστε χρονικά πίσω στην αφήγηση, σε μία στιγμή που έχει παρέλθει. Συγκεκριμένα, το παράδειγμά που δίνουμε αμέσως τώρα αναφέρεται στην πρώτη κατ' ιδίαν συνάντηση του Ησύχιου και της Φεβρωνίας. Στην 31η σελίδα του μυθιστορήματος διαβάζουμε γι' αυτήν από την οπτική γωνία του Ησύχιου και στην 43η από εκείνη. Το δεύτερο παράδειγμα αφορά την υστερόχρονη παρουσίαση δύο προσώπων, τα οποία εμφανίζονται από την πρώτη σελίδα του έργου. Ειδικότερα, στην 444η σελίδα δίνεται η ιστορία της γέννησης των διδύμων, Θωμά και Σάφης-Λισάφη, ενώ το μυθιστόρημα έχει ανοίξει με αυτούς. Ο αναγνώστης εκπλήσσεται με την αργοπορημένη παρουσίασή τους, εφόσον το να βρίσκονται στο άνοιγμα του έργου, τα καθιστά, λογικά, σημαντικά πρόσωπα της αφήγησης. Το τελευταίο παράδειγμά, αφορά τη συσσώρευση τεσσάρων χρονικών επιπέδων σε δύο παραγράφους. Η αφήγηση βρίσκεται στο σημείο το οποίο ο Θεαγένης επιστρέφει σπίτι του με τη συνοδεία του αγροφύλακα. Σε εκείνο το σημείο του μυθιστορήματος υπάρχουν δύο παράγραφοι, στις οποίες παρατηρούμε την εναλλαγή τεσσάρων χρονικών επιπέδων.[65] Θέτοντας ως αφηγηματικό παρόν το δωδέκατο έτος της ηλικίας του Θεαγένη, σημειώνουμε τα παρακάτω χρονικά επίπεδα. Η αφήγηση είναι πρόδρομη, όταν ο αναγνώστης ενημερώνεται ότι σε τρία με τέσσερα χρόνια θα τελειώσει η εφηβεία του Θεαγένη. Γίνεται αναδρομική (σε σχέση με την προηγούμενη), όταν ο Θεαγένης επιστρέφει στο σπίτι του με τον αγροφύλακα. Έπειτα, η αφήγηση μεταφέρεται στο μακρινό μέλλον, καθώς ο αναγνώστης λαμβάνει την πληροφορία ότι ο Θεαγένης δεν ξανασυνάντησε ποτέ τον αγροφύλακα· και τέλος, βρισκόμαστε στο αφηγηματικό παρόν, όταν ο Θεαγένης μπαίνει στο σπίτι του.

Τα παραδείγματα που δόθηκαν είναι ενδεικτικά, καθώς ολόκληρο το μυθιστόρημα προχωράει με πρόδρομες και αναδρομικές αφηγήσεις. Γεγονότα επαναλαμβάνονται και οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες εξακολουθούν να εμφανίζονται σε αναδρομικές αφηγήσεις ακόμα και έχοντας φύγει από τη ζωή. Ο τρόπος που διαχειρίζεται η Ζατέλη τον χρόνο, μέσω των λογοτεχνικών τεχνικών που χρησιμοποιεί, δίνουν στον αναγνώστη την εντύπωση, όπως ισχυριστήκαμε παραπάνω, ότι βρίσκεται σε ένα συνεχές, στατικό και αδιάσπαστο παρόν.

Συνεχίζοντας, πρόκειται να μελετήσουμε τα δεδομένα της αφήγησης που υποδεικνύουν τον πραγματικό χρόνο. Ορισμένα στοιχεία τοποθετούν το

[65] Ό.π. 104-105

έργο μετά το τέλος της Τουρκοκρατίας, αλλά όχι μακριά από εκεί. Παρατίθενται, αμέσως, κάποιες φράσεις οι οποίες μας βοηθούν να προσδιορίσουμε το χρονικό πλαίσιο του έργου. Οι φράσεις: «*Μήπως εδώ πέταξε την κυρά- Φροσύνη ο Αλή- πασσάς;*»[66] και «*Μα δεν έχουμε χολέρα, δεν ήρθαμε να σας μολύνουμε*», επειδή αναφέρονται σε γεγονότα που συνέβησαν έως τα μέσα του 1800, τοποθετούν την πλοκή, με βεβαιότητα, μετά το 1824- 1825, όπου τυπικά τελειώνει η ελληνική επανάσταση και παύουν οι εχθροπραξίες των δύο λαών.[67] Άλλο ένα στοιχείο που μας βοηθάει να προσδιορίσουμε τον εξωκειμενικό χρόνο του μυθιστορήματος είναι η ιστορία του Δούδου, του τουρκόπουλου με το οποίο η Λέτα ανέπτυξε «στενές» επαφές. Από την ιστορία του μαθαίνουμε ότι τα μέλη της οικογένειάς του εργάζονταν ως δούλοι σε σπίτια Ελλήνων, παρά το γεγονός ότι οι ίδιοι ανήκαν στο λαό των κατακτητών.[68] Η συγκεκριμένη πληροφορία αντανακλά τη μοίρα πολλών Τούρκων γύρω στα τέλη του 1800, που δεν ανήκαν σε εύπορες οικογένειες. Εγκατέλειπαν την Οθωμανική αυτοκρατορία και μετανάστευαν στην Ελλάδα, προκειμένου να βρουν δουλειά. Τελειώνοντας με τα στοιχεία που μας βοηθούν να προσδιορίσουμε τον πραγματικό χρόνο του μυθιστορήματος, θα αναφέρουμε μία ακόμα φράση, η οποία μας βοηθάει να καταλάβουμε περίπου μέχρι ποια χρονολογία εκτυλίσσονται τα γεγονότα του έργου. Από το απόσπασμα: *«(...) το ελαιόλαδο στα μέρη τους ήταν ακόμη άγνωστο, το΄ φεραν αργότερα οι πρόσφυγες απ' την Μικρά Ασία) (...)»*·[69] σε συνδυασμό με το ότι η φράση αναφέρεται σε ένα σημείο του έργου όπου η εξέλιξη των γεγονότων έχει προχωρήσει, αντιλαμβανόμαστε ότι ο πραγματικός χρόνος του μυθιστορήματος φτάνει περίπου μέχρι τη Μικρασιατική καταστροφή του 1922. Μολονότι υπάρχουν ιστορικά στοιχεία που ενισχύουν το Ρεαλισμό του έργου, στο μυθιστόρημα δεν περιλαμβάνονται ειδοποιά στοιχεία της εποχής. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τις αναδρομικές αφηγήσεις και τις ιστορίες πολλών προσώπων να περιπλέκονται, δίνουν την εντύπωση πως οι εξελίξεις του έργου πραγματοποιούνται σε ένα στατικό παρόν.

Η συγγραφέας μας διαχειρίζεται τον χώρο και τον χρόνο με μεταμοντέρνο τρόπο, κάτι που συνηγορεί υπέρ της ύπαρξης Μαγικού Ρεαλισμού στο *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*. Δεν υποστηρίζω πως κάθε Μεταμοντέρνο έργο είναι και Μαγικορεαλιστικό. Τυχαίνει, όμως, στην προκειμένη, οι δύο έννοιες να συνδέονται. Η έλλειψη αναπαράστασης του χώρου και η καταστροφή βασικών τοποθεσιών του μυθιστορήματος φανερώνουν έναν κόσμο φτιαγμένο από πρόσκαιρες δομές·[70] ενώ, η διαταραχή της αιτιακής χρονικής ακολουθίας των γεγονότων και οι παρεκκλίσεις της αφήγησης από αυτά, υπονομεύουν διαρκώς τον χρόνο του μυθιστορήματος.[71] Ως αποτέλεσμα, συμβαίνει αυτό που αναφέραμε στην εισαγωγή της ενότητας: δίνεται η αίσθηση πως όλα διαδραματίζονται σε ένα στατικό παρόν, διασπασμένο και κατακερματισμένο. Η αίσθηση που δίνει ο χωροχρόνος του

[66] Ό.π. 561
[67] Ό.π. 562
[68] Ό.π. 201
[69] Ό.π. 188
[70] Δημήτρης Τζιόβας, *Μετά την αισθητική*, εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 1987, 288.
[71] Ό.π. 290-291

μυθιστορήματος αποτελεί έναν βασικό λόγο για τον οποίο ονομάσαμε τον μυθοπλαστικό κόσμο των *Λύκων*, κόσμο του «ενδιάμεσου».

Γ6. Μεταμυθοπλασία και Μαγικός Ρεαλισμός στη Ζυράννα Ζατέλη

Στην παρούσα ενότητα θα πραγματοποιήσουμε αυτό που ξεκινήσαμε στο κλείσιμο της περασμένης. Πρόκειται, δηλαδή, να μελετήσουμε τον Μαγικό Ρεαλισμό των *Λύκων* υπό το πρίσμα των Μεταμοντέρνων αφηγήσεων, κατατάσσοντας, εξίσου, το μυθιστόρημα και στην κατηγορία της Μεταμυθοπλασίας και του Μαγικού Ρεαλισμού. Μολονότι η εργασία δεν ασχολείται με το Μεταμοντερνισμό, πιστεύω ότι η σημείωση ορισμένων θεωρητικών στοιχείων είναι απαραίτητη, ώστε να επιτευχθεί ο συσχετισμός που επιδιώκουμε.

Η εποχή μετά τη Νεωτερικότητα είναι το ακριβώς αντίθετο -ή η συνέχεια- της προγενέστερής της. Αποδυναμώνουν οι «Μεγάλες αφηγήσεις» της ζωής, της ιστορίας, της θρησκείας, εξασθενούν τα αυστηρά δίπολα: πραγματικό και φανταστικό, καλό και κακό· και η αλήθεια παύει να είναι μία και μοναδική. Το μυθιστόρημα της Ζατέλη, ως παράγωγο της Μετανεωτερικότητας, τηρεί όλα τα παραπάνω.[72]

Πρωταρχικά, η θεματική της δεν επιζητά αξιώσεις «Μεγάλης Αφήγησης». Τα γεγονότα λαμβάνουν χώρα σε μικρό, οικογενειακό, αγροτικό περιβάλλον και θίγουν περιστατικά της καθημερινής ζωής των μυθιστορηματικών προσώπων. Την εξασθένιση των δίπολων, όπως: πραγματικό-φανταστικό και καλό-κακό, μπορούμε να εντοπίσουμε στις ακόλουθες δύο περιπτώσεις. Στην εξασθένιση του πρώτου δίπολου απαντά ο κόσμος του «ενδιάμεσου» που πλάθει η συγγραφέας· ενώ η απομυθοποίηση του δεύτερου δίπολου γίνεται αντιληπτή από τον τρόπο που σκιαγραφούνται οι λογοτεχνικοί ήρωες. Είναι ήρωες που πράττουν σχετικά ανθρώπινα και σχετικά εγωιστικά, ήρωες που χαρακτηρίζονται εξίσου από πράξεις ενάρετες και φαύλες. Φαίνεται, πως τα πρόσωπα δεν σκιαγραφούνται με αυστηρές γραμμές και η ταυτότητα του καθενός είναι ρευστή. Στο άρθρο της Αναστασίας Νάτσινα, «Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ου αιώνα», συναντάμε τη θέση ότι στο Μεταμοντερνισμό η ταυτότητα των προσώπων ρευστοποιείται και τα προσωπεία εναλλάσσονται, συγκροτώντας έτσι το «αυθεντικό πρόσωπο».[73] Η παραπάνω θέση μας δίνει την έννοια του «αυθεντικού προσώπου» ή διαφορετικά του «hombre primitivo», τον οποίο αναφέραμε στην Εισαγωγή της εργασίας. Οι δύο όροι είναι πανομοιότυποι και αναφέρονται στον ειλικρινή και πιο «βάρβαρο» άνθρωπο, που ο χαρακτήρας του -λογοτεχνικά- εμφανίζεται κατακερματισμένος, και που ο ίδιος

---

[72] Το άρθρο που συμβουλεύτηκα, κυρίως, για να βρω χαρακτηριστικά στοιχεία των δύο εποχών είναι το ακόλουθο: Άννη Ασημάκη, Γεράσιμος Κουστουράκης, Ιωάννης Καμαριανός, «Οι έννοιες της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας και η σχέση τους με τη γνώση: Μια κοινωνιολογική προσέγγιση», *ΤΟ ΒΗΜΑ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ*, 15 (ΙΕ) τχ. 60 (Καλοκαίρι 2011), 99-116.

[73] Αναστασία Νάτσινα, «Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ου αιώνα», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα,* Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2012, 394.

προσδιορίζεται από αντιθέσεις εξαιτίας των οποίων δεν μπορούμε να τον χαρακτηρίσουμε μονοσήμαντα ενάρετο ή φαύλο. Αυτό το είδος ανθρώπου είναι το «αυθεντικό», γιατί δεν προσποιείται ώστε να ταιριάξει μέσα σε κοινωνικώς αποδεκτά καλούπια, και στην ουσία, αντανακλά την πραγματική ανθρώπινη φύση. Έτσι, στη Μεταμυθοπλασία ρευστοποιείται η ταυτότητα των προσώπων και καταλήγουμε στον επαναπροσδιορισμό της. Αυτός ο επαναπροσδιορισμός μας οδηγεί, τελικά, στην αποδοχή της πολλαπλότητας.[74]

Στη δεύτερη παράγραφο της ενότητας, μεταξύ άλλων, σημειώσαμε ότι στο Μεταμοντερνισμό η αλήθεια παύει να είναι μονοσήμαντη. Η σχετικότητα της αλήθειας πολλαπλασιάζει τις προτεινόμενες πραγματικότητες και γι' αυτόν τον λόγο, κάθε νέα πραγματικότητα και κάθε νέος κόσμος δίνει και μία νέα πρόσληψη της αλήθειας. Φυσικά, όσον αφορά το μυθιστόρημα, δεν εννοώ πως γίνεται πιστευτό από τον αναγνώστη ότι θα μπορούσε όντως ένα μαχαίρι να στραφεί αυτοβούλως στο σώμα της Σάφης- Λισάφης και να τη σκοτώσει ή ότι ένα μεγάλο σκουλήκι θα μπορούσε να πέσει ανάμεσα από τα πόδια της Μύρας ή ότι ένα μαγικό καλάμι μπορεί να σκοτώσει τα φίδια. Αυτό που εννοώ, είναι ότι στη Μεταμυθοπλασία (και στο Μαγικό Ρεαλισμό) οι νέες οπτικές και οι πραγματικότητες που προσφέρονται στον αναγνώστη εμφανίζονται παράλληλα και ισοδύναμα· και είναι στην προσωπική κρίση του καθενός το τί θα πιστέψει. Μπορεί στην καθημερινότητα να μην πιστεύαμε κάποιον, ο οποίος θα μας διηγούνταν τα παραπάνω μαγικά περιστατικά. Στο πλαίσιο της λογοτεχνίας, όμως, και ειδικά της Μεταμυθοπλασίας, όταν το πραγματικό εμφανίζεται πλάι στο φανταστικό, είναι γιατί μας προσκαλεί να το ενστερνιστούμε.

Πάντως, η Ζατέλη πλάθει ήρωες αποδεσμευμένους από κάθε κοινωνική σύμβαση, από κάθε κοινωνικά κατασκευασμένο νόμο και από κάθε επιβεβλημένη ηθική. Με αυτόν τρόπο, καταφέρνει να αλλάξει τις δομές που κόσμου, όπως τον γνωρίζουμε. Με το να δημιουργεί τον κόσμο του «ενδιάμεσου», δεν πλάθει μία πραγματικότητα άγνωστη σε εμάς, αλλά αιχμαλωτίζει την τερατώδη μαγεία και τις κρυφές πτυχές που αυτή φυλάει μέσα της.[75] Ανοίγει νέες εκδοχές της αλήθειας και μετατρέπει σε σχετικά όσα, ήδη, γνωρίζουμε.

Γ7. Νοηματοδότηση του Μαγικού Ρεαλισμού στο Και με το φως του λύκου επανέρχονται

Όπως έχει υποστηρίξει η Isabel Allende: «Μπορείς να πεις τις πιο βαθιές αλήθειες με το ψέμα του μυθιστορήματος»·[76] και ο Μαγικός Ρεαλισμός ακριβώς αυτό εξυπηρετεί. Δηλώνει κατακριτέες αλήθειες με την επίφαση της λογοτεχνίας. Πιο συγκεκριμένα, όπως σημειώσαμε και στην *Ειδική εισαγωγή* της εργασίας, ο Μαγικός Ρεαλισμός χρησιμοποιήθηκε στην Λατινική Αμερική ως το καταλληλότερο μέσον για να εκφράσει την πλούσια και ιδιαίτερη κουλτούρα των Αφροαμερικανών και των Ινδιάνων της χώρας, των οποίων η ιστορία αποτελεί, επίσης, κομμάτι της

[74] Wendy B. Faris, ό.π., 26.
[75] Jordan Hart, «Magical realism is the language of the emergent Post-Truth world», *ORBIS Litterarum WILEY,* (29.3.2021), 3.
[76] Ό.π. 3

Αμερικανικής πολιτισμικής παράδοσης, γι' αυτό οφείλει να μην παραγκωνίζεται. Έτσι, το «θαυμαστό», που προκύπτει χάρη της ιδιαίτερης κουλτούρας αυτών των λαών, είναι αναπόσπαστο τμήμα της λατινοαμερικάνικης παράδοσης και αναδεικνύει τον «πρωτόγονο άνθρωπο» («El hombre primitivo»), δηλαδή τον αυθεντικό, που πηγάζει από την παραγκωνισμένη παράδοση της ηπείρου. Στα κείμενα του λατινοαμερικάνικου Μαγικού Ρεαλισμού, ανάμεσα στον συγγραφέα και στην πραγματικότητα υπάρχει δέσμευση για ανάδειξη του «πρωτόγονου» ανθρώπου· δεσμεύοντας, έτσι, και τη φαντασία του συγγραφέα. Συσχετίζοντας, ήδη από την εισαγωγή, τη Ζυράννα Ζατέλη με το λατινοαμερικάνικο «Maravilloso», στην παρούσα ενότητα πρόκειται να αναλύσουμε τα θέματα για τα οποία ασκεί κριτική και να κρίνουμε, εάν καταφέρνει, διαμέσου αυτών, να αναδείξει τον «πρωτόγονο» άνθρωπο. Ως ελληνικό ανάλογο της περιθωριοποιημένης θέσης των Αφρικανών και των Ινδιάνων της Λατινικής Αμερικής, επιλέγω την υποβιβασμένη θέση των γυναικών και την άνιση μεταχείρισή τους συγκριτικά με το έτερο φύλο και από το έτερο φύλο. Και επιλέγοντας την παραπάνω θέση, υποστηρίζω ότι η Ζατέλη δημιουργεί ένα έργο Φεμινιστικού Μαγικού Ρεαλισμού.

Σύμφωνα με το βιβλίο *Magic(al) Realism*, οι περισσότεροι κριτικοί του Μαγικού Ρεαλισμού και η πλειοψηφία των συγγραφέων, αντιλαμβάνονται την κοινωνία ως μέρος που *«κυβερνάται και ελέγχεται, κυρίως, από μία ελίτ ανδρών και λευκών της Δύσης»*.[77] Έτσι, οι κριτικοί κατανοούν πως η εν λόγω τεχνοτροπία λειτουργεί ως πεδίο διαμάχης ανάμεσα στην άρχουσα τάξη και σε εκείνους που στερήθηκαν την εξουσία. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκει το γυναικείο φύλο.[78] Ωστόσο, η αναφορά της εκάστοτε (ή του εκάστοτε) συγγραφέως σε εμπειρίες γυναικών δεν προϋποθέτει πάντα τη μεταφορά κάποιας φεμινιστικής ιδεολογίας.[79] Χρειάζεται ένα σύνολο στοιχείων που θα μπορέσουν να μας οδηγήσουν σε αυτό το συμπέρασμα. Στο *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*, καταλήγω στην ύπαρξη Φεμινιστικού Μαγικού Ρεαλισμού, έχοντας εστιάσει τη μελέτη μου, κυρίως, στον τρόπο με τον οποίο πλάθει η Ζατέλη τους γυναικείους χαρακτήρες και στα ζητήματα που θέτει μέσω αυτών.

Οι γυναίκες, που διαδραματίζουν κάποιο ρόλο στην αφήγηση, υπερέχουν και αριθμητικά και σε δυναμισμό έναντι των αντρών· αν και φαινομενικά, πυλώνες του μυθιστορήματος είναι οι άντρες. Η οικογένεια του μυθιστορήματος είναι διαμορφωμένη πατριαρχικά, καθώς ζει κάτω από τη στέγη και τις οδηγίες του Χριστόφορου. Μολονότι το γενεαλογικό δέντρο που σχηματίζεται στο μυθιστόρημα έχει ως κέντρο εκείνον, ο ίδιος δεν επηρεάζει ουσιαστικά την πορεία των γεγονότων και η παρουσία του είναι συμβολική. Στην αφήγηση παρίσταται, επίσης, ο Θεαγένης, ο οποίος, όμως, σκιαγραφείται ως άβουλος και βουβός χαρακτήρας. Και ενώ ήρωες όπως ο Κίμωνας και ο κυνηγός έχουν πιο ενεργό ρόλο στην αφήγηση, οι ιστορίες τους έχουν σημασία στο πλαίσιο του ότι προάγουν εκείνες της Ιουλίας και της Κλητίας. Έτσι, όταν η Ζατέλη βάζει στο στόμα του Χριστόφορου τη φράση: *«οι γυναίκες καμιά φορά έχουν*

[77] Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism*, ό.π. 64.
[78] Ό.π. 65
[79] Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments Magical Realism and the Remystification of Narrative*, ό.π. 172.

πραγματικές ιδέες», αντιλαμβανόμαστε τον ειρωνικό τόνο με τον οποίο η φράση διατυπώνεται.[80]

Σε αντίθεση με τους άνδρες, οι γυναίκες του μυθιστορήματος αποφασίζουν και δρουν χωρίς να περιμένουν οποιαδήποτε έγκριση. Πρακτικά, πυλώνες της οικογένειας είναι εκείνες. Η πολλάκις ειπωμένη, σε κοινωνικό πλαίσιο, ερώτηση: Ποιος είναι ο ρόλος της γυναίκας στην κοινωνία; Απαντάται από τη Ζατέλη μέσα από τις ιστορίες που προάγει. Σκιαγραφεί τις γυναίκες του έργου της με ποικίλα χαρακτηριστικά. Βλέπουμε τη γυναικά ως μητέρα, ως προστάτιδα της οικογένειας, ως επιχειρηματία, ως δυναμική και σεξουαλικά χειραφετημένη προσωπικότητα, ως αντικείμενο εκμετάλλευσης του συζύγου της, και ούτω καθεξής. Με το να παρουσιάζονται πολλές και διαφορετικές εμπειρίες γυναικών, το έργο γίνεται πολυφωνικό. Και μέσω της πολυφωνικότητας, η Ζατέλη καταφέρνει να πλάσει την εικόνα της «συλλογικής γυναίκας»·[81] της οποίας ο ρόλος δεν είναι κοινωνικά προκατασκευασμένος, ούτε η ίδια οφείλει να υπακούσει σε υπάρχουσες κοινωνικές επιταγές. Η γυναίκα, στον κόσμο της ζατελικής μυθοπλασίας, επιλέγει τη ζωή που της ταιριάζει και αποφασίζει αυτοβούλως για τη μοίρα της.

Μάλιστα, ορισμένοι γυναικείοι χαρακτήρες συγκεντρώνουν στοιχεία και των δύο φύλων. Η Ζατέλη σκιαγραφεί χαρακτήρες ανδρόγυνους και ενισχύει την πολυφωνικότητα του έργου.[82] Αυτό συμβαίνει, διότι η παρουσίαση της ανδρόγυνης προσωπικότητας μας συστήνει ένα άλλο είδος γυναίκας. Έτσι, στους *Λύκους* συναντάμε από τη μία ηρωίδες που δέχονται παθητικά τη μοίρα τους, και από την άλλη γυναίκες που αντιμετωπίζουν δυναμικά τις καταστάσεις της ζωής. Παράδειγμα ανδρόγυνης προσωπικότητας αποτελεί η Εύθα, η οποία είναι στοργική μητέρα, νοικοκυρά, και -παράλληλα- θαρραλέα προστάτιδα της οικογένειάς της· καθώς εκθέτει διαρκώς σε κίνδυνο τη ζωή της σκοτώνοντας τα φίδια εμφανίζονται στο δρόμο της. Σε αντιδιαστολή προς της Εύθα, βρίσκεται η Μαριγώ, η αδελφή του Χριστόφορου. Στο μυθιστόρημα, η Μαριγώ υποφέρει στα χέρια του άντρα της, ο οποίος την κρατάει για χρόνια κλειδωμένη σε κάποιο δωμάτιο του σπιτιού και εν τέλει πεθαίνει από τις κακουχίες. Ωστόσο, από το έργο δεν απουσιάζουν και γενικότερα περιστατικά βίας. Λόγου χάρη, η Λέτα αν και σκιαγραφείται χειραφετημένη και δυναμική προσωπικότητα, πέφτει θύμα ξυλοδαρμού από τον ίδιο της τον αδελφό, ο οποίος την χτυπάει βάναυσα, επειδή διαφώνησε με κάποια απόφασή του, και εκείνη -άγνωστο το γιατί- αποφασίζει να αποσιωπήσει το συμβάν.

---

[80] Ζυράννα Ζατέλη, ό.π. 109

[81] Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments Magical Realism and the Remystification of Narrative*, ό.π. 173. Στη σελίδα που μόλις σημειώσαμε, η συγγραφέας συνδέει την πολυφωνικότητα με το φεμινισμό. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι η πολυφωνικότητα, σε αυτήν την περίπτωση, μπορεί να φανεί παρουσιάζοντας στο κείμενο τους πολλούς και διαφορετικούς ρόλους που κατέχει μία γυναίκα, σε θέση κυρίαρχη ή υποβιβασμένη.

[82] Ό.π. 170. Η έννοια του ανδρόγυνου ήρωα, εκείνου που συγκεντρώνει πάνω του στοιχεία του αρσενικού και του θηλυκού φύλου, αποτελεί ένδειξη ύπαρξης φεμινιστικής ιδεολογίας μέσα στο κείμενο· καθώς με τον τύπο του ανδρόγυνου ανθρώπου συγκροτείται ένας νέος «άλλος», ένας νέος τύπος ανθρώπου.

Τόσο η παρουσία ανδρόγυνων χαρακτήρων όσο και η αναφορά κατακριτέων πράξεων, οι οποίες προάγονται από την πατριαρχικά δομημένη κοινωνία· συνάδουν με τη θεωρία περί Φεμινιστικού Μαγικού Ρεαλισμού. Από τη μία η δημιουργία ενός νέου «άλλου», ενός προτύπου γυναίκας που στο πρόσωπό της συνενώνονται η γυναικεία στοργή και ο αντρικός δυναμισμός, και από την άλλη η παράθεση περιστατικών βίας εις βάρος του γυναικείου φύλου· καταφέρνουν να στοχεύσουν αυτήν την πατριαρχικά δομημένη κοινωνία και να την κατακρίνουν.

Κλείνοντας την παρούσα ενότητα, και αφού συνδέσαμε τη Ζατέλη με το λατινοαμερικάνικο «Maravilloso» και με τον Φεμινιστικό Μαγικό Ρεαλισμό· μένει να αποφασίσουμε εάν η συγγραφέας μας καταφέρνει να αναδείξει τον «πρωτόγονο» άνθρωπο, με την έννοια του αυθεντικού ανθρώπου, όπως τον περιγράψαμε στην εισαγωγή της εργασίας. Σε ένα μικρό μέρος έχουμε, έμμεσα, απαντήσει στο ερώτημα, στο σημείο που αναφέραμε ότι η συγγραφέας απεκδύει τις γυναίκες από κοινωνικά κατασκευασμένους ρόλους και δημιουργεί χαρακτήρες που αποφασίζουν δυναμικά για τη ζωή τους. Όμως το μυθιστόρημα δεν αφορά μόνο εκείνες, γι’ αυτόν τον λόγο οφείλουμε να μιλήσουμε για το έργο σφαιρικά. Το αφήγημα έχει χτιστεί στη βάση μιας απλοϊκής, αγροτικής πραγματικότητας που τα πρόσωπα λειτουργούν βάσει ενστίκτων και το ίδιο το περιβάλλον τους επιτρέπει να αναδείξουν την πιο ειλικρινή πλευρά τους. Υπακούν σε ένα είδος εσωτερικής ηθικής, λογοδοτούν στον εαυτό τους, διορθώνουν οι ίδιοι ό,τι θεωρούν λάθος, έχουν τύψεις και συνείδηση. Παραδείγματος χάριν, η Φεβρωνία παντρεύεται το «φονιά» της κόρης της, αλλά περνάει ολόκληρη τη ζωή της στις τύψεις, αναγνωρίζοντας πως- έως ένα σημείο- ίσως έκανε λάθος. Το είδος του ανθρώπου που αναδεικνύεται στο μυθιστόρημα είναι αυθεντικό, γιατί υπακούει σε ένα εσωτερικό περί δικαίου αίσθημα, το οποίο δεν εξαναγκάζεται από κανενός είδους κοινωνικούς φραγμούς.

Γ8. Η Ζατέλη θυμίζει τελικά τον Marquez;

Έχοντας, αρχικά, πέσει στην παγίδα να συσχετίσω στο μυαλό μου το Μαγικό Ρεαλισμό της Ζυράννας Ζατέλη με αυτόν του Gabriel Garcia Marques, στην παρούσα ενότητα πρόκειται να συζητήσω τους βασικότερους λόγους που αναίρεσαν το συσχετισμό μου. Προκειμένου να εξηγήσω τους λόγους που η χρήση της τεχνοτροπίας διαφέρει μεταξύ των δύο συγγραφέων, πρόκειται να κάνω μία συγκριτική αναφορά στα δύο μυθιστορήματα.

Αρχικά, στο μυθιστόρημα *Εκατό χρόνια μοναξιά*, ο συγγραφέας τοποθετεί τα γεγονότα της πλοκής σε ένα ουτοπικό χωριό, το Μακόντο, ενώ στο *Και με το φως του λύκου επανέρχονται* τα γεγονότα διαδραματίζονται στην υπαρκτή Μυγδονία Θεσσαλονίκης. Στο λατινοαμερικάνικο παράδειγμα το μυθιστόρημα βρίθει εξωλογικών στοιχείων, τα οποία ταιριάζουν απόλυτα στην αφήγηση και γι’ αυτόν τον λόγο γίνονται πιστευτά πολύ εύκολα από τον αναγνώστη. Το Μακόντο είναι αποκύημα της φαντασίας του συγγραφέα και μπορεί να έχει τους δικούς του νόμους. Ορισμένα μαγικά περιστατικά που συναντάμε στο βιβλίο, είναι η ύπαρξη φαντασμάτων, η παρουσία τεράστιων μυρμηγκιών, ανθρώπους με χαρακτηριστικά ζώων, η μετουσίωση κάποιου σε δέντρο, και πολλά ακόμη. Στο Μακόντο, επίσης, ισχύουν αλλόκοτοι νόμοι, όπως η

αποδοχή της αιμομιξίας· ενώ, επίσης, αναφέρονται γεγονότα, τα οποία στη βάση τους είναι ρεαλιστικά, αλλά παρουσιάζονται με τόση υπερβολή, η οποία διστάζει τον αναγνώστη να τα πιστέψει. Παράδειγμα τέτοιας υπερβολής είναι το γεγονός ότι ο Αουρελιάνο Μπουενδία γλιτώνει από 17 απόπειρες δολοφονίας και 73 ενέδρες. Απεναντίας, στο ελληνικό παράδειγμα τα εξωλογικά στοιχεία είναι ελάχιστα. Το μυθιστόρημα πατάει στο πλαίσιο της υπάρχουσας πραγματικότητα και την επαναπροσδιορίζει. Οι ήρωες φέρονται παράξενα, ενστικτωδώς και πηγαία, χωρίς να επεξεργάζονται νοητικά τις πράξεις τους. Στο έργο κυριαρχεί μία παράξενη πραγματικότητα, η οποία μπορεί να μοιάζει με αυτήν που γνωρίζουμε, αλλά δεν είναι αυτή η ίδια. Έτσι, τα *Εκατό χρόνια μοναξιά,* βρίσκονται ξεκάθαρα μέσα στο πλαίσιο του φανταστικού και ό,τι συμβαίνει στο έργο συντονίζεται σε ανάλογο επίπεδο υπερβολής και μαγείας, ενώ στο *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*, η γνώριμη σε εμάς πραγματικότητα αποκτά άλλη διάσταση. Προκειμένου να γίνει κατανοητό αυτό που μόλις αναφέραμε, δίνουμε τα δύο ακόλουθα παραδείγματα: Πρώτον, στο Μακόντο συναντάμε μία ηρωίδα με ουρά ζώου, ενώ στο χωριό των *Λύκων*, είτε οι άνθρωποι συνδέονται περιέργως με τα ζώα είτε υπονοείται η μεταμόρφωση κάποιου σε ζώο, χωρίς να λέγεται καθαρά. Αναφερόμαστε στις περιπτώσεις της Εύθας και του Κίμωνα. Η πρώτη συνδέεται μυστηριωδώς με τα φίδια και ο δεύτερος υποθέτουμε ότι αφού πεθάνει μετενσαρκώνεται σε λύκο. Το δεύτερο παράδειγμα αφορά την -από κοινού στα δύο μυθιστορήματα- μεταμόρφωση κάποιου σε δέντρο, εξαιτίας των γηρατειών. Στον Marques το μυθοπλαστικό πρόσωπο μεταμορφώνεται σε δέντρο στην αυλή του σπιτιού, που το ταΐζουν τα μέλη της οικογένειας, ενώ στην περίπτωση της Ζατέλη, η προχωρημένη ηλικία του ήρωα ωθεί τους άλλους να τον παρομοιάσουν με δέντρο. Κάποια στιγμή ο ήρωας πεθαίνει, όμως ο θάνατός του δε δηλώνεται καθαρά, αλλά λέγεται πως ο ήρωας φεύγει και τους αφήνει.

Τα *Εκατό χρόνια μοναξιά* είναι δοσμένα στη μαγεία, ενώ το *Και με το φως του λύκου επανέρχονται* φλερτάρει με στοιχεία μαγικά. Η συγγραφέας, όμως, δεν τολμάει να παρουσιάσει άμεσα τα μαγικά στοιχεία ως αληθινά. Ωστόσο, και τα δύο έργα χρησιμοποιούν την τεχνοτροπία του Μαγικού Ρεαλισμού πετυχημένα. Ενδεχομένως η έλλειψη υπερβατολογικών στοιχείων στη Ζατέλη να δίσταζε κάποιον αναγνώστη να δει το έργο μαγικορεαλιστικά, όμως πιστεύουμε ότι η απουσία τέτοιων στοιχείων δεν αρκεί για να απορρίψουμε την ύπαρξη Μαγικού Ρεαλισμού στους *Λύκους.* Μάλιστα, προκειμένου να προσεγγίσουμε τον τρόπο με τον οποίο η Ζατέλη χρησιμοποιεί το Μαγικό Ρεαλισμό σε αντίθεση με τον Marques, σημειώνουμε αμέσως, αυτολεξεί, ένα απόσπασμα από άρθρο του Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, στο οποίο συζητάει το Μαγικό Ρεαλισμό κατά την περίοδο της ελληνικής μεταπολίτευσης:

«(...) *Οι ιστορίες που διηγούνται οι συγγραφείς της μεταπολιτευτικής περιόδου στο πλαίσιο της λογοτεχνίας του φανταστικού δεν ανήκουν ακριβώς σε υπερβατικούς κόσμους, δεν αποκαλύπτουν ακριβώς υπέργειους τόπους, δεν απελευθερώνουν ακριβώς μορφές του Κακού και του ερέβους: είναι, από τη μια μεριά, ιστορίες της κοινής πείρας και της τύρβης της καθημερινότητας, που αποκτούν αίφνης μιαν υπερβατική ή*

υπερλογική διάσταση, κι είναι, από την άλλη πλευρά, όταν οι ήρωες και οι καταστάσεις τους έχουν όντως αποδράσει από το καθημερινό, ιστορίες που δεν αρνούνται τις συμβάσεις και την εικονοποιία του ρεαλισμού. (…)».[83]

Αυτό που σίγουρα συμβαίνει, είναι πως το ελληνικό παράδειγμα διαφέρει κατά πολύ από το λατινοαμερικάνικο. Τα δύο έργα πατούν σε διαφορετική βάση, λόγω της πραγματικότητας που το καθένα συστήνει. Η Ζατέλη, λοιπόν, σε αυτό το κομμάτι -το οποίο είναι από τα σημαντικότερα- δε θυμίζει τον Marques και μας δίνεται η εντύπωση ότι τα έργα δεν παρουσιάζουν κοινά στοιχεία. Υπάρχουν, όμως, ορισμένες λεπτομέρειες, οι οποίες τα φέρνουν κοντά. Λόγου χάρη, και τα δύο έργα είναι πολυφωνικά και αποτελούνται από την αφήγηση των ιστοριών μιας υπέρ διευρυμένης οικογένειας. Επιπλέον, και στα δύο λογοτεχνικά σύμπαντα τα γεγονότα πραγματοποιούνται σε ένα απλοϊκό περιβάλλον, το οποίο τηρεί τους δικούς του νόμους. Αυτές οι ομοιότητες, ωστόσο, δεν θεωρούμε ότι απηχούν την επιρροή που ο Marques μπορεί να άσκησε στη Ζατέλη. Τόσο η πολυφωνικότητα όσο και η παρουσία ενός περιβάλλοντος ποιοτικά κατώτερου, απηχούν γενικότερες συμβάσεις του Μαγικού Ρεαλισμού. Ωστόσο, επειδή εντοπίζονται και στα δύο έργα, θεωρήσαμε πως πρέπει να σημειωθούν.

Κλείνοντας την ενότητα, καταλήγουμε ότι οι δύο συγγραφείς μοιάζουν μεταξύ τους στο επίπεδο του ότι γράφουν σύμφωνα με την ίδια τεχνοτροπία. Ωστόσο, δεν μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ο Marques έχει αποτελέσει πρότυπο για τη Ζυράννα Ζατέλη.

Δ. Το πάθος χιλιάδες φορές, 2009 [84]

Το πάθος χιλιάδες φορές αποτελεί το δεύτερο μέρος της τριλογίας *Με το παράξενο όνομα Ραμάνθις Ερέβους* και δημοσιεύεται το 2009. Στο έργο αναφέρονται αρκετά πρόσωπα, τα οποία στο πρώτο μέρος της τριλογίας φεύγουν από τη ζωή. Σε αυτό το δεύτερο πρωταγωνιστούν, κυρίως, δύο πρόσωπα, η Λεύκα και ο Ντάφκος, οι οποίοι έχουν σχέση παππού και εγγονής. Η Λεύκα αποτελεί τον βασικό χαρακτήρα του μυθιστορήματος και εκείνη αφορούν όλα τα περιστατικά που εκτυλίσσονται στο *Πάθος*.[85] Κεντρικό θέμα του έργου είναι οι ανθρώπινες σχέσεις. Συγκεκριμένα, η σχέση της Λεύκας με τους άλλους: με την γιαγιά

[83] Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, ό.π.
[84] Ζυράννα Ζατέλη, *Το πάθος χιλιάδες φορές*, εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 2009

Ελένη, με τον παππού Ντάφκο, με τους γονείς της, με την φίλη της Ωραιοζήλη, και ούτω καθεξής. Στο αφήγημα, ωστόσο, η συγγραφέας επικεντρώνεται περισσότερο στη σχέση της Λεύκας με τον παππού της και σε αυτήν με την Ωραιοζήλη. Γενικότερα, το μυθιστόρημα εστιάζει πολύ στα αισθήματα και στην ψυχολογία των προσώπων, ειδικά της πρωταγωνίστριας. Κυρίαρχο μέσα στο έργο είναι το αίσθημα της αγάπης, της ζήλιας και του πόνου που επιφέρει η απώλεια.

Δ1. Υπάρχει στο μυθιστόρημα Μαγικός Ρεαλισμός;

Το παρόν μυθιστόρημα αποτελείται από λίγους και κεντρικούς χαρακτήρες. Ο αναγνώστης διαβάζει τις σκέψεις των προσώπων και η ίδια η αφήγηση του επιτρέπει να εισέλθει στα μύχια της ψυχής τους, δίνοντάς του τη δυνατότητα να κατανοήσει τις πράξεις τους. Η αφήγηση δεν είναι γραμμική, όμως οι πρόδρομες και αναδρομικές αναφορές συμπληρώνουν τα κενά της ιστορίας και προωθούν την πλοκή. Σίγουρα πρόκειται για έργο μοντερνιστικό, καθώς η συγγραφέας κάνει χρήση των τεχνικών της τεχνοτροπίας. Λόγου χάρη, περιγράφει γεγονότα με την τεχνική της αποσπασματικότητας, χρησιμοποιεί τον εσωτερικό μονόλογο και την αυτοαναφορικότητα.

Το έργο πατάει στη βάση του ρεαλισμού. Εντούτοις, συμβαίνουν κάποια περιστατικά που μας εμποδίζουν να ερμηνεύσουμε τα πάντα με γνώμονα την απλή λογική. Θα λέγαμε πως η συγγραφέας χρησιμοποιεί την τεχνοτροπία του Μαγικού Ρεαλισμού ανά διαστήματα, ενσωματώνοντας στο ρεαλιστικό κείμενο λιγοστά μαγικά περιστατικά. Σε αντίθεση με την περίπτωση των *Λύκων*, που στο έργο διαμορφώνεται μία ατμόσφαιρα μυστηρίου, η οποία προσκαλεί τον αναγνώστη να δεχτεί τα ελάχιστα μαγικά γεγονότα που διαβάζει· στο *Πάθος* αυτό δεν το συναντάμε, διότι ο αναγνώστης γνωρίζει ανά πάσα στιγμή αυτά που σκέφτονται οι ήρωες. Χάρη της χρήσης του εσωτερικού μονολόγου και της περιγραφής, από τη συγγραφέα, των σκέψεών των μυθοπλαστικών προσώπων, ο αναγνώστης μπορεί να βρεθεί στα μύχια του εσωτερικού τους κόσμου και να κατανοήσει τις ενέργειές τους. Πρακτικά, αυτό σημαίνει πως δε δημιουργείται κάποια μυστηριακή ατμόσφαιρα και τα μαγικά στοιχεία που ενσωματώνονται στην αφήγηση κινδυνεύουν να φανούν αταίριαστα σε σχέση με το υπόλοιπο μυθιστόρημα. Η συγγραφέας σε συνέντευξή της έχει αναφέρει πως η εξισορρόπηση ανάμεσα στην φαντασία και στην πραγματικότητα μοιάζει με ακροβασία πάνω σε τεντωμένο σχοινί. Για αυτόν τον λόγο αποφεύγει να γράψει για στοιχεία ξεκάθαρα φανταστικά, όπως, παραδείγματος χάρη, οι βρικόλακες.[86] Ωστόσο, στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, αναφέροντας ακόμα και αυτά τα λίγα, ρισκάρει την αληθοφάνεια των γεγονότων του μυθιστορήματος· διότι, εάν εξαιρέσουμε δύο σημεία του έργου, τα οποία εκλαμβάνουμε ως μαγικά, η υπόλοιπη αφήγηση είναι ρεαλιστική.

Το πρώτο από τα δύο σημεία βρίσκεται στην αρχή του έργου. Πρόκειται για το συναπάντημα των ζωντανών και των νεκρών μελών της

---

[85] Όπου απαντάται ο πληθυντικός της λέξης «πάθος», χρησιμοποιείται αντί του τίτλο: *Το πάθος χιλιάδες φορές.*

[86] Γιώργος Καρουζάκης, «Ζυράννα Ζατέλη: το μακρύ ταξίδι σε μυστικούς τόπους», *Οδός Πανός,* τχ. 130 (Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2010), 186.

οικογένειας, με αφορμή τον εορτασμό της πρωτοχρονιάς. Στο δείπνο παραβρίσκεται ο Ντάφκος, η Λεύκα, τα μέλη της οικογένειας που έχουν μεταναστεύσει στη Γερμανία και οι νεκροί συγγενείς τους. Οι νεκροί τρώνε, πίνουν και μοιράζονται τα νέα τους με τους υπόλοιπους. Εντωμεταξύ, το παρουσιαστικό τους δε διαφέρει καθόλου από των ζωντανών. Το δείπνο συνεχίζεται, αλλά προτού ξημερώσει εντελώς, οι επισκέπτες του άλλου κόσμου πρέπει να γυρίσουν πίσω. Στην έξοδό τους τους συνοδεύει η Κούσα, το σκυλί του Ντάφκου. Βγαίνοντας από το σπίτι βάζουν τις κουκούλες τους για να γίνουν αόρατοι, όμως στο δρόμο της επιστροφής συναντούν μία παρέα νέων, όπου ένας από αυτούς αισθάνεται δίπλα του την ανάσα ενός νεκρού. Όλοι μαζί οι νέοι πειράζουν την Κούσα, καθώς τη βλέπουν να χοροπηδάει και νομίζουν ότι τρελάθηκε. Θυμούνται πως είναι το σκυλί του Ντάφκου και ότι τη λένε όχι Κούσα, αλλά Μούσα, επιμένοντας να τη φωνάζουν έτσι. Οι νεκροί φωνάζουν θυμωμένοι το όνομά της και οι νέοι τρομαγμένοι ψάχνουν αυτόν που μίλησε, ενώ ταυτόχρονα, διαβεβαιώνουν τους εαυτούς τους πως δεν υπάρχουν φαντάσματα.[87]

Η παραπάνω σκηνή ανήκει, σίγουρα, στην φανταστική λογοτεχνία. Εντούτοις, διχαζόμαστε για το αν το συμβάν είναι μαγικορεαλιστικό, καθώς το συναπάντημα νεκρών και ζωντανών δεν εκλαμβάνεται ως φυσιολογικό και καθολικά αποδεκτό από τα μυθιστορηματικά πρόσωπα. Σε αυτήν την διαπίστωση μας οδηγούν τα εξής ακόλουθα: Πρώτον, οι νεκροί κρύβονται όταν βγαίνουν στο δρόμο, ώστε να μην τους δει κανείς. Πράγμα που, ίσως, σημαίνει πως η παρουσία τους πάνω στη γη δεν εκλαμβάνεται από όλους ως φυσιολογική. Και δεύτερον, τρομάζουν όταν ακούν την αόρατη φωνή των φαντασμάτων και διαβεβαιώνουν ο ένας τον άλλον πως φαντάσματα δεν υπάρχουν. Οι παραπάνω παρατηρήσεις μπορεί να μας διχάζουν αναφορικά με το αν το συμβάν είναι μαγικορεαλιστικό, όμως, δεν αναιρεί το γεγονός ότι είναι υπερβατολογικό και εκλαμβάνεται ως μαγικό.

Το δεύτερο μη ρεαλιστικό περιστατικό αφορά το θάνατο της Ωραιοζήλης (ή αλλιώς, Ζήλης), φίλης της Λεύκας, η οποία γεννήθηκε την ίδια ώρα και μέρα με εκείνη. Η Ωραιοζήλη επιβιώνει παραμορφωμένη από μία πτώση από παράθυρο όταν ήταν πέντε μηνών. Δεν μπορεί να επικοινωνήσει ούτε να φερθεί φυσιολογικά. Βγάζει από το στόμα της άναρθρους ήχους, κρύβει το πρόσωπό της στο έδαφος και αλείφεται ολόκληρη με χώμα. Στο μυθιστόρημα παρακολουθούμε το θάνατό της, ο οποίος συμβαίνει εξαιτίας μίας αιμορραγίας που παθαίνει η ηρωίδα με την άφιξη της πρώτης έμμηνου ρύσης της. Το περίεργο είναι πως μετά το θάνατό της, μεταμορφώνεται. Τη στιγμή που πεθαίνει ξεκινάει το σώμα της να αλλάζει. Τα μάτια της ανοίγουν διάπλατα και το σώμα της ισιώνει. Ό,τι χαρακτηριστικό είχε πάνω της παραμορφωμένο, αλλάζει και γίνεται εξαιρετικά όμορφη.[88] Η μεταθάνατον μεταμόρφωση της Ωραιοζήλης είναι στοιχείο Μαγικού Ρεαλισμού.

---

[87] Ζυράννα Ζατέλη, *Το πάθος χιλιάδες φορές,* ό.π. 189-192. Το περιστατικό που αναφέραμε στην εργασία βρίσκεται στις σελίδες που, μόλις, σημειώσαμε.

[88] Ό.π. 392-394. Σε αυτές τις σελίδες περιγράφεται η μεταμόρφωση της Ωραιοζήλης,

Τα δύο περιστατικά είναι εξωλογικά και δεν εμπίπτουν στη σφαίρα της πραγματικότητας. Ωστόσο, δεν αναφέρονται άλλα παρόμοια μέσα στο μυθιστόρημα. Υπάρχουν περιστατικά που μας ξενίζουν, τα οποία, όμως, είναι απλά παράξενα· και ανήκουν στη σφαίρα της λογικής, γιατί, με κάποιο τρόπο, αυτό το οποίο περιγράφουν αιτιολογείται. Παράδειγμα ενός τέτοιου περιστατικού είναι το ακόλουθο: Στο έργο αναφέρεται μία περίοδος μακράς ξηρασίας. Οι φίλες τις Λεύκας σκέφτονται πως μπορούν να παρακαλέσουν το Θεό να τη σταματήσει, κάνοντας μία ιδιαίτερη προσευχή. Ξεκινούν να μαλάζουν την τρίτη ρώγα που έχει στο στήθος της η πρωταγωνίστρια και να προσεύχονται στο Θεό: «*βρέξε Θεούλη».* Εκείνη τη νύχτα αρχίζουν δυνατές, ασυγκράτητες βροχές. Τον επόμενο χρόνο και ενώ η κακοκαιρία προετοιμαζόταν, αλλά δεν ξεσπούσε, τα κορίτσια επανέλαβαν το τελετουργικό. Ωστόσο, δεν μπορούμε να ερμηνεύσουμε την βροχή ως αποτέλεσμα των προσευχών τους. Ο καιρός προετοιμαζόταν και τα σημάδια στο περιβάλλον φανέρωναν την κακοκαιρία που θα ξεσκούσε. Το απόσπασμα που έπεται αναφέρεται στη δεύτερη περίοδο ξηρασίας και στο περιστατικό που σημειώσαμε παραπάνω:

« (….) Κι άλλη μια φορά, σέ μιάν άλλη περίοδο ξέρας τον επόμενο χρόνο-αν και όχι τόσο σοβαρής, απλώς αργούσε να βρέξει κι ενώ κάθε τόσο ετοιμαζόταν ο καιρός με απότομες συννεφιές και μπουμπουνητά-, τά τρία μικρά κορίτσια επικαλέστηκαν και πάλι την τρίτη θηλή προκειμένου να επισπεύσουν το συμβάν. «Βρέεε- ξε Παππού, τί περιμένεις; Βρέεε- ξε, Παππού, τί περιμένεις;…», είχαν αλλάξει λίγο το τραγούδι, ήταν άλλο το σκηνικό. Πλάκωσαν λοιπόν τα σύννεφα κι εκείνην την ημέρα, βρόντηξε, ξαναβρόντηξε, έρριξε και τέσσερις σταλαματιές…- αυτό ήταν, το πήγε πάλι αλλού. Έβρεξε επιτέλους, έβρεξε για τα καλά, μετά από ενάμισυ μερόνυχτο, στο όριο δηλαδή να θεωρήσουν την βροχή αποτέλεσμα των δικών τους προσπαθειών, ή και όχι- όλα συμβαίνουν. (….)»[89]

Συμπερασματικά, σε γενικές γραμμές, το μυθιστόρημα πατάει στην ήδη υπάρχουσα πραγματικότητα και όσα διαβάζει ο αναγνώστης ερμηνεύονται βάσει της λογικής. Το *Πάθος* διαφέρει εντελώς από τους *Λύκους*. Η ενδοσκόπηση που κάνει η συγγραφέας στην ανθρώπινη ψυχή και η εστίαση τόσο στα συναισθήματα όσο και στις σκέψεις των προσώπων, δεν αφήνει το έργο να μπει στη σφαίρα του φανταστικού. Αυτό συμβαίνει, γιατί όλα εξηγούνται και δε δίνεται το περιθώριο στον αναγνώστη να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα. Επιπλέον, τα μαγικά περιστατικά που διαβάζουμε σε ολόκληρο το μυθιστόρημα είναι τα δύο που αναφέραμε παραπάνω. Η αναφορά των λιγοστών παράξενων αναφορών μέσα στη ρεαλιστική αφήγηση μας καλεί να σκεφτούμε τί σκοπό εξυπηρετούν ως κομμάτι του μυθιστορήματος. Πάντως, με βεβαιότητα, δεν αποτελούν ένδειξη Μαγικού Ρεαλισμού στο έργο *Το πάθος χιλιάδες φορές*. Όχι μόνο, γιατί είναι ελάχιστα, αλλά και γιατί δεν συμφωνούν με το συνολικό ύφος του μυθιστορήματος.

Δ2. Κειμενική αυτοαναφορικότητα

Στο κλείσιμο της παραπάνω ενότητας σημειώσαμε ότι η ενσωμάτωση των «φανταστικών» περιστατικών που κάνει η συγγραφέας στο, υπό

[89] Ζυράννα Ζατέλη, *Το πάθος χιλιάδες φορές*, ό.π. 63.

μελέτη, μυθιστόρημα, μας προσκαλεί να αναζητήσουμε το σκοπό που, ενδεχομένως, εξυπηρετεί η παρουσία αυτών των περιστατικών στο πλαίσιο μιας ρεαλιστικής αφήγησης. Πιστεύουμε ότι η επιλογή της συγγραφέως σχετίζεται με την αυτοαναφορικότητα του έργου, πράγμα το οποίο πρόκειται να αναλύσουμε αμέσως.

Αρχικά, είναι διάφορα τα σημεία που μπορούν να μας υποψιάσουν ότι το μυθιστόρημα είναι αυτοαναφορικό. Σε ένα λογοτεχνικό έργο υπάρχει αυτοαναφορικότητα όταν μέσα σε αυτό γίνονται αναφορές για τη διαδικασία της γραφής -του έργου ή της γραφής γενικότερα, όταν υπάρχουν εγκιβωτισμένες αφηγήσεις που αντανακλούν την βασική πλοκή του λογοτεχνήματος, όταν οι ήρωες γνωρίζουν πως οι ίδιοι αποτελούν μυθοπλαστικά πρόσωπα, και άλλα.[90]

Θα ξεκινήσουμε λέγοντας ότι βασική ασχολία της πρωταγωνίστριας του μυθιστορήματος είναι το γράψιμο. Σε κάποιο σημείο του έργου, ο παππούς της ψάχνει το δωμάτιό της προκειμένου να ανακαλύψει τί γράφουν τα χαρτιά που κρύβει από όλους· και ανακαλύπτει ένα κείμενό της με τίτλο «ΚΛΕΙΔΩΜΕΝΗ ΠΟΡΤΑ». Στην ιστορία αυτή, η οποία είναι ανολοκλήρωτη, πρωταγωνιστούν τα μέλη της οικογένειάς τους με τα ονόματά τους ανεστραμμένα.[91] Αλλού, η Λεύκα παραδέχεται στο θείο της Σέρκα, ότι γράφει την ιστορία ενός δείπνου ανάμεσα στους νεκρούς και στους ζωντανούς της οικογένειάς τους. Συγκεκριμένα, στο μυθιστόρημα αναφέρεται το εξής: *«(...) του εκμυστηρεύθηκε ούτε λίγο ούτε πολύ -ας άκουγε κι ο Ζαφειράκης, δεν πειράζει- πως είχε μια ιστορία στο μυαλό της, λίγο απίστευτη, που την ξεκίνησε κιόλας σε χαρτί, όπου γυρνούν οι πεθαμένοι πίσω και κάθονται ένα βράδυ να δειπνήσουν...(Για τα κλειδιά στο χέρι δεν του μίλησε, όλα τα κρίματα δεν τα λέμε στο Θεό.) (...)».*[92] Η ιστορία που η Λεύκα εμπιστεύεται στο Σέρκα ότι γράφει, υπάρχει στην αρχή του μυθιστορήματος ως μέρος της πλοκής του έργου. Επίσης, παρατηρούμε μέσα από το απόσπασμα ότι η ηρωίδα σκεφτόταν να εκμυστηρευτεί στο θείο της και την ύπαρξη της άλλης ιστορίας, αυτής με την «ΚΛΕΙΔΩΜΕΝΗ ΠΟΡΤΑ», όμως δεν το κάνει. Και τα δύο παραδείγματα φανερώνουν την ύπαρξη αυτοαναφορικότητας στο έργο. Το πρώτο δείχνει την προσπάθεια της ηρωίδας να γράψει μία ολοκληρωμένη ιστορία, την οποία θα συμπεριλάβει στο έργο της· ενώ το δεύτερο παράδειγμα αποτελεί μία εγκιβωτισμένη αφήγηση, η οποία αντανακλά τη βασική πλοκή του έργου.

Επιπλέον, σε διάφορα σημεία του μυθιστορήματος η Λεύκα αναφέρεται στη δυσκολία που έχει η διαδικασία της γραφής. Όταν λέει στο Σέρκα το μυστικό της για τις ιστορίες που γράφει, μοιράζεται μαζί του και το φόβο της. Του εμπιστεύεται πως το να τα καταφέρει της φαίνεται βουνό και φοβάται πως ίσως δεν μπορέσει να γράψει ούτε αυτήν την ιστορία, αλλά

---

[90] Αντλήσαμε τις πληροφορίες σχετικά με την αυτοαναφορικότητα ενός λογοτεχνικού κειμένου από PowerPoint της Αναστασίας Νάτσινα με τον τίτλο «Κειμενική αυτοαναφορικότητα» το οποίο δόθηκε στους φοιτητές στο πλαίσιο διδασκαλίας του προπτυχιακού μαθήματος «Το γυναικείο μυθιστόρημα της διαμόρφωσης 1930 και εξής», Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ε.Ε. 2016-2017.
[91] Ζυράννα Ζατέλη, *Το πάθος χιλιάδες φορές*, ό.π. 123
[92] Ό.π. 649-650

ούτε και άλλες.[93] Τα παραδείγματα που δώσαμε είναι ενδεικτικά. Σε ολόκληρο το μυθιστόρημα η Λεύκα καταπιάνεται με τη συγγραφή και καθετί που σχετίζεται με τον γραπτό λόγο. Παραδείγματος χάρη, μία θεραπεύτρια «παλιάς κοπής» αποφασίζει να υπαγορεύσει στη Λεύκα τις συνταγές της για να μη χαθούν. Στο μυθιστόρημα ακολουθεί εκτενής αναφορά αυτών των «μαγγανειών».

Τελικά, μένει να αποφασίσουμε εάν το μυθιστόρημα που διαβάζουμε είναι το μυθιστόρημα που γράφει η Λεύκα. Σίγουρα, μέσα σε αυτό παρακολουθούμε την συγγραφική της ωρίμανση και την προσπάθειά της να βρει την καλλιτεχνική της «φωνή». Στον επίλογο του μυθιστορήματος διαβάζουμε το εξής: *«(...), και με το παράξενο όνομα Ραμάνθις Ερέβους ως το αληθινό της ψευδώνυμο στο εξής, για ό,τι ιστορίες είχε να γράψει ακόμη, (...)»*.[94] Το παραπάνω απόσπασμα μας επιβεβαιώνει, τόσο ότι η Λεύκα καταφέρνει να ωριμάσει συγγραφικά, όσο και ότι το μυθιστόρημα που διαβάζουμε είναι αυτό το οποίο η πρωταγωνίστρια έγραφε. Στην δεύτερη διαπίστωση μας οδηγεί το ψευδώνυμο που επιλέγει, καθώς είναι ο τίτλος της τριλογίας που διαβάζουμε.

Διαβάζουμε, λοιπόν, ένα έργο το οποίο έχει ως κεντρικό θέμα την επίπονη διαδικασία της γραφής, τα διάφορα στάδια από τα οποία περνάει ο συγγραφέας μέχρι να καταφέρει να γράψει αυτό που θέλει και τους πειραματισμούς που κάνει, οι οποίοι άλλοτε πετυχαίνουν και άλλοτε όχι.

Έπειτα από όσα είπαμε σχετικά με την αυτοαναφορικότητα του έργου, μένει να συζητήσουμε τη λειτουργία των δύο «μαγικών» περιστατικών που υπάρχουν στο μυθιστόρημα. Εκ πρώτης όψεως, τα γεγονότα μας φάνηκαν φανταστικά ή μαγικορεαλιστικά. Ωστόσο, προς το τέλος του έργου υπάρχει ένα κομβικό σημείο, το οποίο μας κάνει να αλλάξουμε γνώμη. Και αυτό είναι το σημείο, όπου η Λεύκα εκμυστηρεύεται στο Σέρκα την ιστορία για το δείπνο για το οποίο γράφει. Τότε, αντιλαμβανόμαστε ότι η αφήγηση του δείπνο, που έχουμε διαβάσει στην αρχή του μυθιστορήματος, παύει να εκλαμβάνεται ως στοιχείο μαγικό. Δεν θεωρείται, πια, μέρος της πραγματικότητας, αλλά αποκύημα της φαντασίας της συγγραφέως. Στο πλαίσιο της αυτοαναφορικότητας εκλογικεύεται, πιθανότητα, και η μεταθάνατον μεταμόρφωση της Ωραιοζήλης. Αυτά τα δύο περιστατικά μας δημιούργησαν σύγχυση κατά την ανάγνωση του έργου, καθώς -όπως προείπαμε- δεν μπορούσαν να ταιριάξουν με τη ρεαλιστική πραγματικότητα που παρουσίαζε η συγγραφέας. Μέχρι το τέλος, ως αναγνώστες, μας είχε δημιουργηθεί η ψευδαίσθηση πως η συγγραφέας χρησιμοποιεί τον Μαγικό Ρεαλισμό σε μικρές δόσεις. Όμως, τελικά, τα δύο περιστατικά είναι προϊόντα μυθοπλασίας ενός μυθιστορήματος, το οποίο βρίσκεται μέσα στο μυθιστόρημα που διαβάζουμε.

Κλείνοντας την παρούσα ενότητα, αξίζει να σημειώσουμε ότι η Λεύκα θα μπορούσε να αποτελεί περσόνα της Ζυράννας Ζατέλη. Ή διαφορετικά, ότι η Ζατέλη παρουσιάζει συγγραφικά τον εαυτό της μέσω της Λεύκας. Οι δύο συγγραφείς ξεκινούν από μικρές το γράψιμο, κάνουν δοκιμές γράφοντας μικρές ιστορίες και προσπαθούν να αναδείξουν τη μαγεία που

[93] Ό.π. 650
[94] Ό.π. 765

κρύβεται μέσα στην πραγματικότητα. Η μία αναδεικνύει τη μαγεία αυτή μέσα από το *Και με το φως του Λύκου επανέρχονται* και η άλλη στο *Πάθος* με την ενσωμάτωση των φανταστικών περιστατικών που αναφέραμε παραπάνω. Τέλος, η συγγραφική διαδικασία είναι και για τις δύο κάτι επίπονο για το οποίο χρειάζεται να μοχθήσουν.

Ε. Σύγκριση δύο μαγικορεαλιστικών έργων:

Και με το φως του λύκου επανέρχονται, Ζυράννα Ζατέλη

Το τρένο των νεφών, Ευγενία Φακίνου

Η παρούσα ενότητα ασχολείται με τη σύγκριση δύο ελληνόγλωσσων, μαγικορεαλιστικών λογοτεχνικών έργων. Το πρώτο είναι της Ζυράννας Ζατέλη, το *Και με το φως του λύκου επανέρχονται* και το δεύτερο της Ευγενίας Φακίνου, *Το τρένο των νεφών*.[95] Η σύγκριση εστιάζει στον τρόπο που χρησιμοποιούν οι δύο συγγραφείς την τεχνοτροπία του Μαγικού Ρεαλισμού στα παραπάνω έργα. Σκοπός μας παρουσιάζοντας, έστω και συγκριτικά, το έργο μίας άλλης συγγραφέως είναι να δούμε με ποιον τρόπο η χρήση της τεχνοτροπίας διαφέρει από τη μία συγγραφέα στην άλλη· ελπίζοντας έτσι να αναδείξουμε τους διάφορους τρόπους που μπορεί κάποιος λογοτέχνης να προσεγγίσει τον Μαγικό Ρεαλισμό.

Θα ξεκινήσουμε τη σύγκρισή μας από μία γενική παρατήρηση, από κάτι το οποίο μπορεί κανείς να διαπιστώσει αμέσως μόλις διαβάσει τα δύο έργα. Οι δύο συγγραφείς προσεγγίζουν την πραγματικότητα εντελώς

[95] Ευγενία Φακίνου, *Το τρένο των νεφών*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2011:
Υπάρχει ένα τρένο που όποιος μπαίνει μέσα χάνεται. Σε αυτό το τρένο μπαίνει ο Κανένας, ένα παιδί που μεγάλωσε μαζί με έναν κάτοικο του χωριού τον Χουάν, επιθυμώντας να φτάσει στο μεγάλο λιμάνι και να βρει τον πατέρα του, τον ναυτικό Οδυσσέα. Στο ταξίδι τον συνοδεύει η μικρή Ρεβέκκα, η οποία υποφέρει από αυπνία. Σε κάθε βαγόνι, ο Κανένας αποκτά νέες εμπειρίες, οι οποίες του παρουσιάζονται κλιμακωτά και περνώντας από το ένα βαγόνι στο άλλο μεγαλώνει ανά δέκα χρόνια. Γνωρίζει την εμπειρία του σαρκικού έρωτα, παρακολουθεί μια αποκαλυπτική «γιορτή» μεταμφιεσμένων, επικοινωνεί με μεγάλες προσωπικότητες της ιστορίας, και συναντά τον Όμηρο, τον τυφλό ποιητή. Το έργο κλείνει με τη διαφωτιστική συνάντησή του Κανενός με του τυφλό ποιητή.

διαφορετικά. Η Ζατέλη, όπως σημειώσαμε αρκετές φορές, πατάει στην υπάρχουσα πραγματικότητα, αλλά από γνώριμη που είναι σε εμάς, την κάνει ανοίκεια. Η Φακίνου, από την άλλη, πλάθει την ιστορία της με φανταστικά στοιχεία. Κάποια μαγικά στοιχεία που συναντάμε στο έργο της δεύτερης είναι τα εξής: Πρώτον, το τρένο στο οποίο επιβαίνει ο κεντρικός ήρωας βρίσκεται 4000 μέτρα πάνω από τη γη και περνάει μέσα από τα σύννεφα· και δεύτερον, μέσα στο τρένο αλλάζει η ηλικία των επιβατών, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Κανενός που μεγαλώνει κατά δέκα χρόνια κάθε φορά που περνάει από το ένα βαγόνι στο άλλο.

Το έργο της Φακίνου είναι γεμάτο εξωλογικά στοιχεία, τα οποία αναπαρίστανται με ακρίβεια. Το γεγονός ότι συναντάμε μαγικά στοιχεία καθ΄ όλη τη διάρκεια του έργου, έχει ως αποτέλεσμα την αρμονική σύζευξη πραγματικού και φανταστικού. Η εικόνα που έχει ο αναγνώστης για τα πρόσωπα του μυθιστορήματος είναι αρκετά ακριβής, καθώς τα πρόσωπα περιγράφονται από τη συγγραφέα με λεπτομέρεια· ενώ χάρη της χρήσης του εσωτερικού μονολόγου, ο αναγνώστης καταλαβαίνει, μέσω των διάφορων απόψεων που δίνουν οι διαφορετικές οπτικές γωνίες, τί ακριβώς συμβαίνει στην πλοκή. Αρμονία υπάρχει και στο έργο της Ζατέλη, μόνο που στη δική της περίπτωση, η αρμονία είναι αποτέλεσμα της μυστηριακής ατμόσφαιρας του μυθιστορήματος. Στη Ζυράννα δε συναντάμε εμφανή εξωλογικά στοιχεία, αλλά περιπτώσεις που μας κάνουν να σκεφτούμε ότι ίσως στη συγκεκριμένη περίπτωση να συντελείται κάτι μαγικό. Η αίσθηση μυστηρίου δημιουργείται λόγω της ρευστής εικόνας που έχει ο αναγνώστης για το χώρο, το χρόνο και τα πρόσωπα. Η περιγραφή του χώρου είναι απροσδιόριστη, ο χρόνος μπερδεμένος και τα χαρακτηριστικά των προσώπων θολά.

Μία αντίθεση που παρατηρείται μεταξύ των δύο συγγραφέων, είναι το περιβάλλον μέσα στο οποίο τοποθετούν τους ήρωες των έργων τους. Η Ζατέλη μένει στην κλειστή ατμόσφαιρα του χωριού, σε αντίθεση με τη Φακίνου που ξεκινάει από αυτήν, αλλά επεκτείνεται στο ευρύτερο περιβάλλον της πόλης και των αστών. Ο Κανένας, όσο μεγαλώνει, όσο παρατηρεί και παίρνει εμπειρίες, εξελίσσεται. Το ακριβώς αντίθετο συμβαίνει με τους ήρωες της Ζατέλη. Τα πρόσωπα δεν μετακινούνται και η όποια εξέλιξη έχουν περιορίζεται στα όρια του περιβάλλοντος που έχουν μεγαλώσει, καθώς δεν ξεφεύγουν από αυτό. Ως αποτέλεσμα, ο ήρωας της Φακίνου εξελίσσεται, καθώς ψάχνει να βρει απαντήσεις και, μαζί με αυτές, τη θέση του μέσα στον κόσμο. Οι ήρωες της Ζατέλη, απεναντίας, αποδέχονται όσα τους επιφυλάσσει η μοίρα και σύμφωνα με αυτά λειτουργούν.

Διαβάζοντας το έργο της Φακίνου, καταλαβαίνουμε εύκολα την ιστορία που έχουμε στα χέρια μας. Το μόνο δύσκολο κομμάτι είναι εάν θα δεχτούμε τα μαγικά στοιχεία ως πραγματικά και εάν θα θεωρήσουμε το έργο της, έργο Μαγικού Ρεαλισμού· κάτι που στην πραγματικότητα δεν είναι δύσκολο να αποφασίσουμε για το συγκεκριμένο έργο, για τους λόγους που παρουσιάσαμε στις προηγούμενες παραγράφους. Με τη Ζατέλη, όμως, δε συμβαίνει το ίδιο. Μπορούμε, με κάποια ασφάλεια, να επιχειρηματολογήσουμε υπέρ της μυστηριακής ατμόσφαιρας και υπέρ μίας μουσικότητας που βγαίνει μέσα από το έργο· μάλιστα, διαβάζοντας

τη Ζατέλη, νομίζει κανείς πως διαβάζει ποίηση. Ο χαρακτηρισμός του μυθιστορήματος, όμως, ως έργο Μαγικού Ρεαλισμού, ήταν κάτι που δεν αποφασίσαμε εύκολα. Η συγγραφέας χρησιμοποιεί την τεχνοτροπία με ιδιαίτερο τρόπο. Το έργο της πατάει στην υπάρχουσα πραγματικότητα, η οποία περιγράφεται, κάπως, ανοίκεια. Είναι ο κόσμος που γνωρίζουμε, αλλά αλλαγμένος, σαν διαστρεβλωμένος. Οι καταστάσεις είναι ρευστές και δίνεται η εντύπωση πως όλα καλύπτονται από ένα πέπλο μυστηρίου. Ενώ η Φακίνου ενσωματώνει στο μυθιστόρημά της στοιχεία φανταστικά, τα οποία οι ήρωες δέχονται με φυσικότητα· η Ζατέλη παραθέτει ορισμένα ελάχιστα στοιχεία και αφήνει τον αναγνώστη να αποφασίσει με ποιον τρόπο θα τα μεταφράσει.[96]

Κλείνοντας, θα έλεγα ότι η Ευγενία Φακίνου δημιουργεί ένα έργο που συνδέει τη λατινοαμερικάνικη με την ελληνική παράδοση. Το κλίμα της Λατινικής Αμερικής δίνουν τα ονόματα το προσώπων, η εργασία τους, και γενικότερες συνθήκες διαβίωσης· ενώ η σύνδεση με την ελληνική παράδοση γίνεται μέσω των ιστοριών που αφηγούνται τα μυθοπλαστικά πρόσωπα για τον Οδυσσέα, το όνομα του πρωταγωνιστή -Κανένας-, και τέλος, η συνάντηση του κεντρικού ήρωας με τον Όμηρο. Από την άλλη μεριά, το έργο της Ζατέλη «αναπνέει» μέσα από την ελληνική αγροτική πραγματικότητα. Ο Μαγικός Ρεαλισμός της Φακίνου είναι επηρεασμένος από τον λατινοαμερικάνικο, πράγμα που αντανακλάται στο έργο της· ενώ της Ζατέλη είναι ένα διαφορετικός, πιο «τοπικός» και προσωπικός Μαγικός Ρεαλισμός.

ΣΤ. Γενικά συμπεράσματα

Νομίζω πως θα ήταν λάθος να πούμε ότι υπάρχουν συγγραφείς μαγικορεαλιστές. Ίσως θα ήταν πιο σωστό να χαρακτηρίζουμε μόνο τα έργα μαγικορεαλιστικά. Οδηγήθηκα στην παραπάνω σκέψη, ενώ προσπαθούσα να βρω λέξεις κατάλληλες να δηλώσουν όσα σκέφτομαι για τη σχέση της Ζυράννας Ζατέλη με το Μαγικό Ρεαλισμό.

Με ασφάλεια μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η Ζατέλη δεν εγκαταλείπει το στοιχείο της μαγείας. Είτε το έργο της είναι μαγικορεαλιστικό, είτε όχι· τα κείμενά της δίνουν την αίσθηση πως κάτι αλλόκοτο συμβαίνει σε όσα διαβάζουμε, ακόμα και αν στην πραγματικότητα δε συμβαίνει τίποτα. Η προσωπική πίστη της συγγραφέως μας, πως η μαγεία αποτελεί κομμάτι της πραγματικότητας, είναι τόσο δυνατή που καταφέρνει αυτήν την πίστη να την περάσει σε κάθε κομμάτι της εργογραφίας της.

---

[96] Τέτοια στοιχεία Μαγικού Ρεαλισμού είναι το σκουλήκι που πέφτει μέσα από την κοιλιά της Μύρας και το μαγικό καλάμι με το οποίο η Εύθα σκοτώνει τα φίδια.

Μέσα από τα έργα που μελετήσαμε στην παρούσα εργασία μπορούμε να δούμε την εξέλιξη και τη συγγραφική ωρίμανση της Ζατέλη στο «μονοπάτι» του μαγικού. Κάθε έργο αποτελεί και ένα βήμα προς την κατάκτηση της συγγραφικής της ταυτότητας, την οποία θεωρούμε ότι κατακτά με τη συγγραφή του *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*.

Στα πρώτα της διηγήματα, η συγγραφέας ξεκινάει, δειλά, να περιγράφει τους χώρους με ιδιαίτερη ζωντάνια· ενώ παράλληλα, με τον τρόπο που αφηγείται ορισμένα περιστατικά, επιδιώκει να φέρει τον αναγνώστη προ εκπλήξεως. Καθώς προχωράμε στην ανάγνωση των έργων της πρώτης συλλογής, η Ζατέλη χρησιμοποιεί με περισσότερο θάρρος τα μαγικά στοιχεία· και ενώ στην αρχή του βιβλίου μας αποκαλύφτηκε δειλά πως ο αρραβωνιαστικός της πρωταγωνίστριάς της ήταν γάτος, προς το τέλος της ίδιας συλλογής, μία αλεπού αυτοκτονεί με θάρρος γιατί δεν αντέχει την αιχμαλωσία. Κάθε έργο της, λοιπόν, είναι ένας πειραματισμός και μία δοκιμή στο είδος του μαγικού.

Στην επόμενη συλλογή, *Στην ερημιά με χάρι*, η συγγραφέας εμφανίζεται ακόμα πιο ώριμη. Δε διστάζει, πια, να συμπεριλάβει στην αφήγηση της βελόνες που ταξιδεύουν μέσα στο ανθρώπινο σώμα και την τηλεπαθητική επικοινωνία δύο νέων κοριτσιών. Αυτό που επιτυγχάνει, τόσο στην πρώτη, όσο και στη δεύτερη συλλογή διηγημάτων, είναι να δημιουργήσει έργα που εντυπωσιάζουν, ενώ παράλληλα, δεν δίνουν στον αναγνώστη την αίσθηση πως αυτό που διαβάζει είναι κάτι το παράξενο. Όσα μαγικά στοιχεία περιλαμβάνει στα διηγήματά της καταφέρνουν να δείξουν πως η ύπαρξη Μαγικού Ρεαλισμού είναι δυνατή σε μικρής έκτασης έργα, καθώς το μαγικό γίνεται αποδεκτό τόσο από τα μυθοπλαστικά πρόσωπα, όσο και από τον ίδιο τον αναγνώστη.

Με το μυθιστόρημα *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*, η Ζατέλη καταφέρνει να δώσει ένα πολυσέλιδο έργο Μαγικού Ρεαλισμού. Χρησιμοποιεί την τεχνοτροπία με έναν τρόπο μη αναμενόμενο. Δεν πλάθει άγνωστους κόσμους, ούτε γεμίζει την αφήγησή της με φανταστικά πλάσματα και περιστατικά. Αντιθέτως, πατάει στην απλή, αγροτική καθημερινότητα της Βορείου Ελλάδας και φέρνει στην επιφάνεια τη μαγεία που αυτή η πραγματικότητα κρύβει. Πλάθει μια μυθιστορηματική πραγματικότητα, η οποία μας θυμίζει αυτήν που γνωρίζουμε, όμως δεν είναι η ίδια ακριβώς. Με τους *Λύκους* καταφέρνει να δώσει ένα έργο Μαγικού Ρεαλισμού, στο οποίο δεν κυριαρχεί η ύπαρξη φανταστικών περιστατικών (όχι πως και αυτά δεν υπάρχουν), αλλά το μαγικό προκύπτει από τον τρόπο που η πραγματικότητα η οποία γνωρίζουμε παύει να είναι οικεία. Η ατμόσφαιρα που συγκροτεί είναι σκοτεινή, υποβλητική και μυστηριώδης.

Το μυθιστόρημα *Το πάθος χιλιάδες φορές*, είναι ένα έργο που αναγνωστικά με ξεγέλασε. Οι δύο έντονα μαγικές σκηνές με έκαναν να πιστέψω πως για ακόμη μία φορά η Ζατέλη υποκύπτει στη χρήση του Μαγικού Ρεαλισμού. Τελικά, όμως, στο *Πάθος* συμβαίνει κάτι πολύ ιδιαίτερο. Η συγγραφέας, με τη χρήση της αυτοαναφορικότητας, συζητά τους φόβους και τις σκέψεις της αναφορικά με τη συγγραφή, και τα μαγικά στοιχεία που περιλαμβάνει στο λογοτέχνημά της υπάγονται στο πλαίσιο αυτής της ευρύτερης συζήτησης που ανοίγει.

Η ωρίμανση της Ζατέλη στο Μαγικό Ρεαλισμό φαίνεται πως επιτεύχθηκε αργά και μεθοδευμένα. Η συγγραφέας κατάφερε να διαμορφώσει ένα πολύ προσωπικό, ιδιαίτερο και αναγνωρίσιμο λογοτεχνικό ύφος. Δε γράφει πάντα μαγικορεαλιστικά. Τα έργα που συμπεριλάβαμε στην εργασία μας και που υπάγονται στην τεχνοτροπία του Μαγικού Ρεαλισμού, είναι ένα μικρό δείγμα όσων έχει γράψει. Και εκείνα, όμως, που ο τρόπος γραφής τους δε συμφωνεί με τις συμβάσεις της τεχνοτροπίας, είναι έργα που αποπνέουν αέρα μαγείας.

Ζ. Βιβλιογραφία

Βιβλία και Σύμμικτοι τόμοι

Ζατέλη Ζυράννα, *Και με το φως του λύκου επανέρχονται,* εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα, [54]2009 (α’ εκδ. 1993)

Ζατέλη Ζυράννα, *Περσινή Αρραβωνιαστικιά,* Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2018 (1η έκδοση 1994)

Ζατέλη Ζυράννα , *Στην ερημιά με χάρι,* Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτης, 12 2009 (α' εκδ. 1986)

Ζατέλη Ζυράννα , *Το πάθος χιλιάδες φορές,* εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 2009

Νάτσινα Αναστασία, «Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ου αιώνα», στο *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα,* επιμ. Καστρινάκη Αγγέλα, Πολίτης Αλέξης, Τζιόβας Δημήτρης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2012.

Πούλιου Ελένη, «Ο Μαγικός Ρεαλισμός στη Νεοελληνική λογοτεχνία: Η περίπτωση της Ζυράννας Ζατέλη.», πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος 2015

Τζιόβας Αλέξης, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1993

Τζιόβας Δημήτρης, *Μετά την αισθητική*, εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 1987

Φακίνου Ευγενία, *Το τρένο των νεφών*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2011

Bowers Maggie Ann, *Magic(al) Realism,* United Kingdom, Routledge Taylor and Francis Group, 2004

Faris Wendy B., *Ordinary Enchantments Magical Realism and the Remystification of Narrative,* Nashville, Vanderbilt University Press, 2004

Todorov Tzvetan, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσέας, Νοέμβριος 1991

Άρθρα σε περιοδικά

Αράγης Γιώργος, «Ζυράννα Ζατέλη: Και με το φως του λύκου επανέρχονται (Μυθιστόρημα σε δέκα ιστορίες, Καστανιώτης, Αθήνα, 1993)», *Πλανόδιον*, 6 τχ.20 (1994)

Ασημάκη Άννη, Κουστουράκης Γεράσιμος, Καμαριανός Ιωάννης, «Οι έννοιες της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας και η σχέση τους με τη γνώση: Μια κοινωνιολογική προσέγγιση», *ΤΟ ΒΗΜΑ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ*, 15 (ΙΕ) τχ. 60 (Καλοκαίρι 2011).

Βέης Γιώργος, «Ζυράννα Ζατέλη» (οδηγός ανάγνωσης εν περιλήψει), *Οδός Πανός,* τχ. 150 (Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2010)

Ζατέλη Ζυράννα, «Εμμονές και ψυχανεμίσματα», *Οδός Πανός,* τχ. 150 (Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2010)

Καρουζάκης Γιώργος, «Ζυράννα Ζατέλη: το μακρύ ταξίδι σε μυστικούς τόπους», *Οδός Πανός,* τχ. 130 (Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2010)

Μάτεσις Παύλος, «Non tocar», *Οδός Πανός*, τχ. 150 (Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2010)

Μεγαλυνός Χάρης, «Για την ερημιά με χάρι», *Οδός Πανός*, τχ. 150 (Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2010)

Πανόπουλος Γιώργος, «Τα θελξικάρδια ερέβη της Ζυράννας», *Οδός Πανός,* τχ. 150 (Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2010)

Hart Jordan, «Magical realism is the language of the emergent Post-Truth world», *ORBIS Litterarum WILEY,* (29.3.2021)

Kofman Andrei, «El problema del realismo mágico en la literature latinoamericana», *Cuadernos Americanos*, 82 (Julio- Agosto 2000)

Διαδικτυακοί πόροι

Αν., «Ζυράννα Ζατέλη, Βιογραφικό», *iShow ο κόσμος της SHOWBIZ*

https://m.ishow.gr/person/2519467/zyranna-zateli, τελευταία επίσκεψη στις 28.11.2022

Αν., «Ζυράννα Ζατέλη: Μας μαχαιρώνουν ήσυχα αυτά που πέρασαν για πάντα», *ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ, Ανθολόγιο αυτοβιογραφικών κειμένων* (22.4.2008)

http://k-m-autobiographies.blogspot.com/2008/04/47.html, τελευταία επίσκεψη 28.11.2022

ΑΦΙΕΡΩΜΑ: Η ΖΥΡΑΝΝΑ ΤΟΝ ΑΥΓΟΥΣΤΟ, «Τα ερημικά καλοκαίρια της Ζυράννας Ζατέλη», *LIFO* (10.7.2008)

https://www.lifo.gr/various/ta-erimika-kalokairia-tis-zyrannas-zateli, τελευταία επίσκεψη στις 28.11.2022

Γιαννάκη Ευτυχία, «Περσινή Αρραβωνιαστικιά», *Lifo* (6.11.2021). https://www.lifo.gr/culture/vivlio/persini-arraboniastikia-i-eytyhia-giannaki-gia-ti-zyranna-zateli, τελευταία επίσκεψη στις 9.9.2022

Γιώργος Χρονάς, «Με το μικρό όνομα Ζυράννα», *Enet,gr ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ* (23.10.2010)

https://web.archive.org/web/20160715190721/http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=215840, τελευταία επίσκεψη στις 28.11.2022

Διοσκουρίδης Σταύρος, «Η Αθηναία Ζυράννα Ζατέλη αφηγείται τη ζωή της», *Lifo* (4.8.2018) https://www.lifo.gr/proswpa/athenians/h-athinaia-zyranna-zateli-afigeitai-ti-zoi-tis-0, τελευταία επίσκεψη στις 28.11.2022

«Ήθη και έθιμα κεντρικής Μακεδονίας»,

http://1lyk-arsak-ekalis.att.sch.gr/wp-content/uploads/2017/09/%CE%9A%CE%95%CE%9D%CE%A4%CE%A1%CE%99%CE%9A%CE%97-%CE%9C%CE%91%CE%9A%CE%95%CE%94%CE%9F%CE%9D%CE%99%CE%91-%CE%97%CE%98%CE%97-%CE%95%CE%98%CE%99%CE%9C%CE%91.pdf, τελευταία επίσκεψη στις 10.9.2022

Κουράκης Νέστωρας Ε., «Εισαγωγή στη μελέτη του αστυνομικού αφηγήματος», *The art of crime*, τχ. 24 (Απρίλιος 2013). Στο παραπάνω άρθρο αναφέρονται στοιχεία των αστυνομικών ιστοριών. https://theartofcrime.gr/old/oldartofcrime/old.theartofcrime.gr/index1ffb.html?pgtp=1&aid=1368885529, τελευταία επίσκεψη στις 9.9.2022

Μαλαφέκας Μάκης, ««Και με το φως του λύκου επανέρχονται»: Ο Μάκης Μαλαφέκας για τη Ζυράννα Ζατέλη», *Lifo* (6.11.2021

https://www.lifo.gr/culture/vivlio/kai-me-fos-toy-lykoy-epanerhontai-o-makis-malafekas-gia-ti-zyranna-zateli, τελευταία επίσκεψη στις 10.9.2022

Μπέκος Γρηγόρης, «Η αρχή του ζατελικού σύμπαντος», *ΤΟ ΒΗΜΑ* (13 Αυγούστου 2014). https://www.tovima.gr/2014/08/13/culture/i-arxi-toy-zatelikoy-sympantos/, τελευταία επίσκεψη στις 9.9.2022

Πατριάρχης Φώτιος, «"Περσινή αρραβωνιαστικιά" της Ζυράννας Ζατέλη», *ΒΙΒΛΙΟΚΑΦΕ* (11 Νοεμβρίου 2014).

http://vivliocafe.blogspot.com/2014/11/blog-post_11.html, τελευταία επίσκεψη στις 9.9.2022

Σαμπάνη Τζίνα, «Ήθη και έθιμα της Αρχαίας Μακεδονίας», *Discovery* (31.12.2020)

https://grdiscovery.com/hthi-kai-ethima-ths-arxaias-makedonias/, τελευταία επίσκεψη στις 10.9.2022

Σουλογιάννη Άλκηστης, «Περσινή αρραβωνιαστικιά», *Book Press Ο κόσμος μέσα από τα βιβλία* (5 Δεκεμβρίου 2013)

https://bookpress.gr/kritikes/elliniki-pezografia/3530-persini-arravoniastikia-zateli-, τελευταία επίσκεψη στις 9.9.2022

Συναντήσεις Με Συγγραφείς στο café του ΙΑΝΟΥ, 18.10.2017, 18:45-18:55. https://www.youtube.com/watch?v=v8-3nh8uMIk&ab_channel=IANOS

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Το παραμύθι, το όνειρο και ο μαγικός ρεαλισμός», *Χάρτης,* 4 τχ. 45 (Απρίλιος 2019).

https://www.hartismag.gr/hartis-4/afierwma/to-paramyoi-to-oneiro-kai-o-magikos-realismos, τελευταία επίσκεψη στις 10.9.2022

Άλλα

Αρχείο PowerPoint

Νάτσινα Αναστασία, *Κειμενική Αυτοαναφορικότητα*, παράδοση προπτυχιακού μαθήματος «Το γυναικείο μυθιστόρημα της διαμόρφωσης 1930 και εξής», Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ε.Ε. 2016-2017.