

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΜΗΤΡΟΦΑΝΗΣ

ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΝΕΟΥΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ
ΠΕΡΙΟΔΟ 1900-1980

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΡΕΘΥΜΝΟ 2001

Στους γονείς μου

«Ν' ακλουθάς την κίνηση των προγόνων, και ας ξέρεις πως δεν έχει καμιά φανερή πραχτικήν αξία, να συνεχίζεις μία γιορτή, ένα θρήνο, ένα χορό, κρατώντας έτσι αδιάσπαστα το νήμα του καιρού, αυτό δίνει συνοχή και ευγένεια και ρίζες στη ράτσα» (Νίκος Καζαντζάκης, Μοριάς, σ. 278).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	IV
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
1. Έννοια του ιστορικού μυθιστορήματος: το ιστορικό μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό είδος.....	5
1. 1 Τα αφηγηματικά ίχνη του ιστορικού μυθιστορήματος.....	9
1. 2 Το ιστορικό μυθιστόρημα στο 'εργαστήρι' του μυθιστοριογράφου	15
1. 3 Η πλοκή και οι ήρωες στο ιστορικό μυθιστόρημα.....	22
2. Καθορισμός του προβλήματος.....	24
2. 1 Μυθοπλασία και διαλογικότητα στο ιστορικό μυθιστόρημα.....	25
2. 2 Τα πρόσωπα και τα προσώπεια.....	33
3. Ερευνητικά ερωτήματα.....	35
4. Περί μεθόδου.....	36
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ	44
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	44
Το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα στον 20 ^ο αιώνα.....	44
1. 1 Από τις μεταφράσεις στο εθνικό μυθιστόρημα.....	44
1. 2 Το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα τη μεταπολεμική περίοδο.....	49
1. 2. 1 Οι πρώτες συλλογικές προσπάθειες και η ίδρυση της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς.....	50
1. 2. 2 Η ελληνικότητα του παιδικού βιβλίου και η γενιά του '30	53
1. 2. 3 Οι εκδοτικοί οίκοι και το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα	57
1. 2. 4 Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.....	59
1. 3 Το ιστορικό μυθιστόρημα προϋπόθεση μίας εθνικής παιδικής λογοτεχνίας.....	60
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.....	63
Κείμενα και Παρα-κείμενα.....	63
2. 1 Πρόλογοι και παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα της περιόδου 1900-1980.....	63
2. 1. 1 Οι πρόλογοι εγγύηση της 'αλήθειας' και της αληθοφάνειας του μυθιστορήματος.....	67
2. 1. 2 Εκδοτικοί πρόλογοι: τα πρόσωπα και τα προσώπεια.....	80
2. 2 Υποσημειώσεις και παραπομπές στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα της περιόδου 1900-1980.....	88
2. 2. 1 Η προβολή του ιδεολογικού υποστρώματος των έργων.....	89
2. 2. 2 Οι επεξηγηματικές υποσημειώσεις και η επιστημονικοφάνεια των μυθιστορημάτων	92
2. 3 Επίλογοι και ιδεολογική χειραγώγηση.....	96
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	104
Αφηγηματικές Τεχνικές και Εστίαση.....	104
3. 1 Η ιστορία σαν περιπέτεια και η συν-κοινωνία των χώρων.....	104
3. 2 Επίπεδα δράσης και μυθιστόρημα περιπέτειας.....	110
3. 2. 1 Το προσώπείο της εστίασης και η αποκαθήλωσή του στα ιστορικά μυθιστορήματα της Π. Δέλτα.....	112
3. 2. 2 Από την αφηγηματική στην αναγνωστική περιπέτεια: περιπέτειες ηρώων και αναγνωστών.....	119
3. 2. 3 Η συνενοχή του χρόνου και τα επίπεδα αφήγησης.....	126

3. 2. 4 Η κρυψίνοια των ηρώων και η σκηνοθεσία της γραφής.....	132
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.....	138
Ο Αφηγητής και ο Ρόλος του στην Αφήγηση: Το πρόσωπο και το προσωπείο του.....	138
4. 1 Λόγος αξιόπιστος και πειστικός.....	140
4. 2 Από το πρόσωπο στο προσωπείο του αφηγητή.....	144
4. 3 Ερμηνευτικά σχόλια : εντάσεις και αντιστάσεις των αφηγητών	157
4. 4 Από τη ρητορική της καταδήλωσης στη ρητορική της μετωνυμίας	164
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ.....	177
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.....	177
Η Ιστορία ως <i>magistra vitae</i> : το ιστορικό μυθιστόρημα ως μύστης.....	177
1. 1 Παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα και στρώματα γραφής: από το πρόσωπο στο προσωπείο του.....	179
1. 2 Από το μυθιστόρημα μύησης στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα	182
1. 2. 1 Η αναχώρηση του νεαρού ήρωα.....	188
1. 2. 2 Παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης.....	191
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.....	193
Νίκος Καζαντζάκης: Στα παλάτια της Κνωσού.....	193
2. 1 Τεχνική αφήγησης και ο χρόνος του μυθιστορήματος.....	197
2. 2 Στα Παλάτια της Κνωσού: τα πρόσωπα και τα προσωπεία της διήγησης.....	199
2. 2. 1 Διαρρύθμιση των χωροσημασιολογικών σχέσεων: Αθήνα vs Κρήτη.....	200
2. 2. 2 Ο χωροσημασιολογικός τόπος των Βαρβάρων.....	217
2. 3 Κοινωνικές ανισότητες και πολιτικός αυταρχισμός.....	224
2. 4 Οι ερωτικές περιπέτειες και το πολιτικό ήθος των ηρώων.....	229
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.....	239
Μοντέλα δράσης στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης.....	239
3. 1 Η τριμερής διάρθρωση της δράσης.....	241
3. 2 Η σύνδεση των ηρώων με την πατρώα γη.....	244
3. 3 Η παιδεία του ήρωα.....	246
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.....	251
Ερωτικά μοτίβα στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα μύησης.....	251
4. 1 Μυθιστορία vs μυθιστόρημα.....	252
4. 2 Από τη μυθιστορία στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα.....	261
4. 3 Διλήμματα και συγκρούσεις: η φωνή της συνείδησης.....	264
4. 4 Η υψηλή μνηστή : έρωσ και καθήκον.....	270
4. 4. 1 Συναίσθηση ευθύνης και μετάνοια.....	271
4. 4. 2 Η ώρα της πατρίδας.....	280
ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ.....	287
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.....	287
Μυθιστόρημα μύησης vs ιστορικό μυθιστόρημα μύησης: Όψεις μίας ειδολογικής συνομιλίας.....	287
1. 1 Ιστορικές κρίσεις και δομές σύγκρουσης.....	299
1. 2 Αντικαθρεπτισμοί χρόνων.....	302

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	308
Οι κλυδωνισμοί της Ιστορίας και η τύχη των ηρώων.....	308
2. 1 Ο <i>''μέσος ήρωας''</i>	310
2. 2 Το πρόσωπο και το προσώπείο του ήρωα. Δομές χειραγώγησης...311	
2. 2. 1 Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι.....	313
2. 2. 2 Οι νόμοι της συνείδησης.....	315
2. 2. 3 Η συναίσθηση της ευθύνης.....	319
2. 2. 3. 1 <i>Στα παλάτια της Κνωσού: η μυσταγωγία του ήρωα</i>	325
2. 2. 3. 2 <i>Η φωνή της μνήμης και του χρέους ''Στη χαραυγή της λευτεριάς''</i>	342
2. 2. 4 Η ρητορική της μυσταγωγίας.....	352
 ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	 361
Ο ήρωας ως homo politicus.....	361
3. 1 Η υπέρβαση των χωροσημασιολογικών τόπων.....	363
3. 2 Ερμηνευτικές καταδύσεις στην Ιστορία.....	377
3. 2. 1 <i>''Ο μικρός μπουρλοτιέρης'' και ο χαρακτήρας της ελληνικής επανάστασης</i>	378
3. 2. 2 <i>''Δύο ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνος''</i> : Χριστιανισμός και ειδωλολατρία	393
 ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4	 402
<i>''Ειδυλλιακός Χρονότοπος''</i> : η πατρίδα ως εστία.....	402
4.1 Η μαθητεία του ήρωα και ο επαναπατρισμός του.....	403
4. 2 Ο χωροσημασιολογικός τόπος του τέλους.....	410
 Αντί επιλόγου.....	 423
 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	 428
Ιστορικά Μυθιστορήματα κατά την περίοδο 1900-1980.....	429
Τα Βραβευμένα Παιδικά Ιστορικά Μυθιστορήματα (1958-1980)	432
Περιλήψεις Ιστορικών Μυθιστορημάτων.....	434
 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	 452

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στο κύκνειο άσμα του 20^{ου} αιώνα η παιδική λογοτεχνία στην Ελλάδα φαίνεται να προσελκύει όλο και περισσότερο το ενδιαφέρον των ερευνητών. Η μελέτη των ειδών και της λογοτεχνικής τους ιστορίας, ωστόσο, δεν έχει ακόμη απασχολήσει την επιστημονική κοινότητα της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας, και γι' αυτό, το ιστορικό μυθιστόρημα δεν κατανοήθηκε ως σύνθετη επικοινωνιακή διαδικασία, ως δυναμική διαδοχή κειμένων, ως διακειμενική πραγματικότητα, στα πλαίσια της οποίας η διαλογικότητα και η πολυφωνία της γραφής αναδεικνύονται σε μείζονες παραμέτρους της δημιουργικότητας και της λογοτεχνικότητας. Το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά συνέβαλε αποφαστικά στις πολιτισμικές ανταλλαγές μεταξύ των λογοτεχνικών ειδών, ενώ, παράλληλα, ως ειδολογικός θεσμός εμπλούτισε και επλουτίστηκε διαχρονικά από την κειμενική πείρα απλών ειδών λόγου. Η επικοινωνιακή αλυσίδα, ωστόσο, που συνέχει το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα δεν εξαντλείται μόνο σε μία ενδο-κειμενική πραγματικότητα, αλλά επεκτείνεται και σε όλο το φάσμα των φορέων και εκφραστών της. Οι συγγραφείς και οι αναγνώστες του συμμετέχουν σ' αυτή τη σύνθετη επικοινωνιακή διαδικασία με ρόλους προβλέψιμους και καθοριστικούς για την ιδεολογική εμβέλεια των κειμένων.

Παράλληλα, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα εμφανίζει τις τελευταίες δεκαετίες της μεταπολεμικής περιόδου μία ιδιαίτερη άνθηση και εκδοτική έκρηξη. Η κορυφαία όλων των μυθιστοριογράφων του 20ου αιώνα, η Πηνελόπη Δέλτα, το καθιερώνει μόλις το 1909 με το μυθιστόρημα *Για την Πατρίδα*, ενώ το πνεύμα και τα βήματά της φαίνεται να ακολουθεί, μετά το 1958, η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά και δευτερευόντως ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Ωστόσο, οι ιστορίες της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας δεν έλαβαν υπ' όψιν τους το γεγονός της ιδιαίτερης καλλιέργειας και εμμονής στη συγγραφή ιστορικών μυθιστορημάτων και ίσως πολύ λίγο να υποπτεύονται ότι το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος σε πολλές περιπτώσεις ανέδειξε, υπέδειξε ή και καυτηρίασε όψεις της νεοελληνικής κοινωνίας πολύ περισσότερο δεν κατανοήθηκε ότι η παιδική λογοτεχνία και το ιστορικό μυθιστόρημα ως πολιτισμικά φαινόμενα είναι συνυφασμένα με την ιστορία της παιδαγωγικής σκέψης και της ελληνικής εκπαίδευσης. Μεταξύ των δύο αυτών

συστημάτων αναπτύσσεται συχνά ένα είδος «συνομιλίας», η οποία επιδρά καθοριστικά στο σύστημα της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, γιατί η τελευταία χαρακτηρίζεται για την πολλαπλότητα και πολυπλοκότητα των αποδεκτών της. Γύρω και πίσω από ένα παιδικό βιβλίο δραστηριοποιούνται διάφορες μορφές λογοκρισίας και θεσμοί, παράγοντες δηλαδή που συνδιαμορφώνουν την προθετικότητα των κειμένων και τον τρόπο πρόσληψής τους από τους μικρούς αναγνώστες. Εκδότες, λογοτεχνικά σωματεία, αθλοθέτες, εκκλησία, εκπαιδευτικοί θεσμοί, σχολικό πρόγραμμα, συγγραφείς, λογοτεχνία ενηλίκων, μεταφράσεις και διασκευές, πολιτικά και κοινωνικά κινήματα, αισθητικά ρεύματα είναι μερικοί μόνο από τους σιωπηλούς πομπούς, αλλά και πολλαπλούς αποδέκτες των κειμένων. Οι λόγοι αυτοί αποτέλεσαν και τα κίνητρα για την εκπόνηση της ανά χείρας μελέτης.

Σκοπός της είναι η ανίχνευση της ποιητικής του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα από τις αρχές του αιώνα έως και το 1980 και η ανάδειξη όλου του φάσματος της επικοινωνιακής διαδικασίας που συνδιαμορφώνει ένα λογοτεχνικό είδος και ταυτόχρονα θεσμό, όπως είναι το ιστορικό μυθιστόρημα. Η μελέτη αυτή στοχεύει, παράλληλα, στον προσδιορισμό των σχέσεων που αναπτύχθηκαν ανάμεσα στα πρόσωπα και τους θεσμούς που καθόρισαν τη φυσιογνωμία του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος. Αποσκοπεί, δηλαδή, στη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο η παιδική και νεανική λογοτεχνία λειτουργεί και εκφράζεται στη σημειόσφαιρα των συστημάτων (λογοτεχνία ενηλίκων, ιστορία, παιδαγωγική σκέψη, θεσμοί, εκδότες, σωματεία, συγγραφείς, κείμενα, αναγνώστες, συναναγνώστες), και στον καθορισμό του βαθμού και της έντασης των σχέσεων αυτών. Στο πρώτο μέρος, η θεωρία της παρακειμενικότητας και της αφηγηματολογίας αναδεικνύει όψεις της προθετικότητας των κειμένων και παράλληλα, φωτίζει αθέατες πλευρές της λογοτεχνικής επικοινωνίας. Το λογοτεχνικό προσκήνιο του 20^{ου} αιώνα, το αίτημα της ελληνικότητας, τα λογοτεχνικά σωματεία, οι εκδότες, η απαίτηση για ενηλικίωση της παιδικής λογοτεχνίας και η προβολή του ιστορικού μυθιστορήματος ως προϋπόθεσης για μία εθνική παιδική λογοτεχνία αναδεικνύουν τον επικοινωνιακό χώρο, ο οποίος κυοφόρησε ένα σύνθετο πλέγμα προθετικοτήτων στα κείμενα. Οι πρόλογοι και τα κάθε είδους παρακειμενικά στοιχεία υποδέχονται τους αναγνώστες και τους υποβάλλουν τρόπους ανάγνωσης και πρόσληψης των

μυθιστορημάτων, καθώς σε πολλές περιπτώσεις, λειτουργούν ως οπισθοβασία της ανάγνωσης. Παράλληλα, η ανίχνευση των αφηγηματικών μοτίβων του ιστορικού μυθιστορήματος και η αποκαθήλωση του προσώπου των αφηγητών προοικονομεί τη μετάβαση στη θεωρία της διαλογικότητας και της διακειμενικής επικοινωνίας του είδους, θέματα που εξετάζονται στο δεύτερο μέρος της μελέτης. Στο corpus των αφηγημάτων αποδίδεται ο όρος ιστορικό μυθιστόρημα μύησης. Επιλέγεται ως δείγμα (χρησιμοποιώ τον όρο με την έννοια που του προσέδωσε ο Τ. Τοντόροφ) κειμένου το μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη *Στα Παλάτια της Κνωσού*, με σκοπό τη βήμα προς βήμα άρθρωση ενός χρονικού αφηγηματικού μοντέλου δράσης στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα και τη σταδιακή αποκάλυψη των επάλληλων στρωμάτων γραφής που συνέχουν το κειμενικό του πρόσωπο. Η μελέτη των ερωτικών μοτίβων αποκαλύπτει ίχνη συνομιλίας με τη μυθιστορία και το ελληνικό μυθιστόρημα (αρχαίο και βυζαντινό). Η ιχνηλασία όψεων ειδολογικής συνολιμίας επιχειρείται στο τρίτο μέρος της μελέτης με την περιγραφή των διακειμενικών σχέσεων ανάμεσα στο μυθιστόρημα μύησης και στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα. Η σημειωτική θεωρία του J. Lotman και η αφηγηματολογική του G. Genette καθοδηγούν τόσο την ερμηνευτική πορεία του δεύτερου, όσο και του τρίτου μέρους, όπου εκεί εξετάζεται η αντοχή της επαγωγικής σύλληψης του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος μύησης, με σκοπό την επίτευξη μίας θεωρίας με συνοχή. Η παλινδρόμηση της μελέτης από το έργο, στα έργα προς τη λογοτεχνία (το θεωρητικό είδος) δημιουργεί νοητούς κύκλους σπυροειδούς διάταξης με σκοπό τη μελέτη του τρόπου μύησης και μυσταγωγίας του ήρωα από την άγνοια στη γνώση. Η ρητορική της μυσταγωγίας των ηρώων, παράλληλα, αποκαλύπτει ότι ο ήρωας του ιστορικού μυθιστορήματος είναι βαθιά πολιτικοποιημένο πρόσωπο με ό,τι αυτό συνεπάγεται για την εμβέλεια της πρόσληψης των κειμένων από τους αναγνώστες. Στο Παράρτημα καταγράφεται το corpus των ιστορικών μυθιστορημάτων, τα βραβευμένα αφηγήματα και η περιλήψη καθενός από αυτά.

Η συγκέντρωση και η καταγραφή των κειμένων ήταν μία επίπονη διαδικασία, η δυσκολία της οποίας επιτείνεται ακόμη περισσότερο από την απουσία συστηματικών βιβλιογραφικών καταλόγων και μελετών ιστορικού χαρακτήρα. Επιπλέον, οι χρονολόγητες σε πολλές περιπτώσεις εκδόσεις, τα λανθασμένα στοιχεία σε παντός είδους χρονολογίες, οι ανακρίβειες σε

ειδολογικούς χαρακτηρισμούς ήταν μερικές μόνο από τις δυσκολίες που συνάντησε η εκπόνηση της μελέτης.

Στην ολοκλήρωση, όμως, ενός τέτοιου έργου συνέβαλαν αποφασιστικά ακαδημαϊκοί θεσμοί και πρόσωπα. Εξόχως ευεργετική ήταν η υποστήριξη του Ι.Κ.Υ (Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών), το οποίο στήριξε υλικά τις μεταπτυχιακές μου σπουδές και από τη θέση αυτή το ευχαριστώ θερμά, γιατί μου έδωσε τη δυνατότητα της απρόσκοπτης ενασχόλησης με την εκπόνηση της διδακτορικής μου διατριβής. Η Internationale Jugendbibliothek στο Μόναχο στάθηκε αρωγός στην προσπάθεια αυτή, καθώς με φιλοξένησε προκειμένου να συγκεντρώσω μέρος του αρχαιικού υλικού, αλλά και της βιβλιογραφίας. Η επίσκεψή μου στο Institut für Jugendbuchforschung στο πανεπιστήμιο της Φρανκφούρτης, η οποία συντονίστηκε από τη Διεθνή Βιβλιοθήκη της Νεότητας, μου έδωσε την ευκαιρία της επαφής με σύγχρονους προβληματισμούς και ερευνητικές κατευθύνσεις στη διεθνή έρευνα της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας. Η συμβολή συνεργατών της βιβλιοθήκης και τώρα πια φίλων, όπως η Σοφία Δραγούμη, ήταν πολύπλευρη και την ευχαριστώ θερμά για το άοκνο ενδιαφέρον της και την αδιάλειπτη βοήθειά της. Παράλληλα, ευχαριστώ τους συγγραφείς της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Αγγελική Βαρελά, Νίκη Σαλπαδήμου, Κούλα Κουλουμπή - Παπαπετροπούλου, Σούλα Ροδοπούλου και Αγγελική Νικολοπούλου, οι οποίες με ιδιαίτερη ευχαρίστηση έθεσαν στη διάθεσή μου παιδικά βιβλία και μου έδωσαν πολύτιμες πληροφορίες. Πολύτιμη υπήρξε και η συνεισφορά της Δρ. Ασπασίας Παπαδάκη, διευθύντριας των Κρατικών Αρχείων Ρεθύμνου, η οποία έθεσε στη διάθεσή μου τον τεχνικό εξοπλισμό του ιδρύματος για την ανάγνωση των μικρόφιλμ. Θερμά ευχαριστώ, ακόμη, μερικά πολύ φιλικά πρόσωπα, το Γιώργο Ασπρούλη, τη Νίκη Γερογιαννάκη, την Άννυ Κονσόλενα και την Κατερίνα Μαυραντωνάκη, των οποίων η ηθική συμπαράσταση και συμβολή στην ολοκλήρωση της μελέτης ήταν περισσότερο ουσιαστική, απ' όσο εκείνοι υποπτεύονται.

Παραδίδοντας στην κρίση του αναγνώστη τη μελέτη αυτή, αισθάνομαι την ανάγκη να αναγνωρίσω δημόσια ένα διπλό χρέος ευγνωμοσύνης: στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Κρήτης, στο

οποίο οφείλω την επιστημονική μου συγκρότηση, αλλά και τις ευνοϊκές συνθήκες για την ανάπτυξη της ερευνητικής μου δραστηριότητας στα μέλη της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής τα οποία με ενθάρρυναν όλα αυτά τα δύσκολα, αλλά γόνιμα και δημιουργικά χρόνια των μεταπτυχιακών μου σπουδών. Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον Καθηγητή Δημήτρη Κουκουλομάτη, ο οποίος από την πρώτη στιγμή έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το θέμα της διδακτορικής μου διατριβής και ανέλαβε την καθοδήγησή της. Ο ρόλος του δεν περιορίστηκε στην τυπικότητα μίας ψυχρής ακαδημαϊκής υποχρέωσης, αλλά ανέδειξε μία γόνιμη και αγαστή συνεργασία, απόρροια της οποίας είναι η μελέτη αυτή. Οι οξυδερκείς παρατηρήσεις του, το αδιάλλειπτο ενδιαφέρον και οι υποδείξεις του για σεβασμό στην κριτική αποτίμηση συνέβαλαν αποφαστικά στην ολοκλήρωση της μελέτης. Θερμές ευχαριστίες εκφράζω και στα υπόλοιπα μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής: στον Αναπληρωτή Καθηγητή Νικόλαο Παπαδογιαννάκη για τις γόνιμες συζητήσεις μας, τις υποδείξεις και τις επικοδομητικές συμβουλές του, οι οποίες πολλές φορές με βοήθησαν, αλλά κυρίως με προφύλαξαν από επιστημονικά ολισθήματα· κυρίως, όμως, τον ευχαριστώ, για την εμπιστοσύνη και την αγάπη που με περιέβαλε όλα τα χρόνια της παρουσίας μου στο Τμήμα· τον Καθηγητή Μιχάλη Βάμβουκα, ο οποίος με τις μεθοδολογικές του υποδείξεις και τις οξυδερκείς του απόψεις με βοήθησε αποφασιστικά στη συστηματοποίηση της σκέψης και του ερευνητικού μου προσανατολισμού.

Τέλος, ως ελάχιστο φόρο τιμής και ευγνωμοσύνης αφιερώνω τη μελέτη αυτή στους γονείς μου, οι οποίοι περισσότερο απ' τον καθένα στήριξαν υλικά και ηθικά τη δεκάχρονη πορεία των σπουδών μου.

Ρέθυμνο, Μάρτιος 2001

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το ιστορικό μυθιστόρημα, ως λογοτεχνικό είδος, είναι αρκετά περίπλοκο και πολύπλοκο, προκειμένου να καθοριστεί και να προσδιοριστεί επακριβώς η ειδολογική ταυτότητα και η συντακτική του άρθρωση, ιδιαίτερα, όταν αυτό σχετίζεται με την παιδική λογοτεχνία. Η εννοιολογική σύγχυση επιτείνεται από μία σειρά παραδοχών και διαπιστώσεων που έχουν επικρατήσει στην ελληνόγλωσση βιβλιογραφία, και οι οποίες οφείλονται στο γεγονός ότι, τόσο η ιστορία της λογοτεχνίας των ενηλίκων, όσο και της παιδικής-κυρίως δε της παιδικής- ταξινομούν διάφορα κείμενα στην ειδολογική κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος, ενώ ένας επαρκής αναγνώστης εύκολα αντιλαμβάνεται ότι το συγκεκριμένο έργο δεν μπορεί να κατατάσσεται και να προσεγγίζεται ως ιστορικό μυθιστόρημα.¹ Μολονότι κανείς σοβαρός μελετητής της παιδικής λογοτεχνίας δεν μπορεί να επικαλείται τις κατά καιρούς συγγραφείς ιστορίες της, χωρίς να κινδυνεύει να εκτεθεί, εν τούτοις δεν μπορεί να μην επισημάνει- γεγονός ασυνήθιστο στα φιλολογικά - ότι η συγγραφή της ιστορίας της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας προηγήθηκε της βιβλιογραφίας της.² Παράλληλα, αρκετές ιστορικές μελέτες για την παιδική λογοτεχνία οικειοποιούνται άκριτα και ατεκμηρίωτα παρωχημένες εννοιολογικές κατηγορίες, βιβλιογραφικά ατεκμηρίωτες, γεγονός που επιτείνει τη σύγχυση και τον ερασιτεχνισμό.³

¹ Για τις υπάρχουσες ιστορίες της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας και την ερευνητική τους εμβέλεια βλ. Δ. Δασκαλόπουλος, «Βιβλία για παιδιά. Το βιβλιογραφικό προσκήνιο του 19^{ου} αιώνα. Αποτίμηση μίας καταγραφής», στο: *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα, Καστανιώτη 1997, σ. 15· πρβλ. Κυρ. Ντελόπουλος, Η «Παιδική Αποθήκη» και ο Δημήτριος Πανταζής. Το πρώτο ελληνικό παιδικό περιοδικό και ο εκδότης του. Συμβολή στη μελέτη της παιδικής λογοτεχνίας, Αθήνα, Καστανιώτη, ²1995, σ. 41-2 και 45.

² Κυρ. Ντελόπουλος, «Πρόλογος. Ο επίλογος ενός συνεδρίου», στο: *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*, ενθ' ανωτ., σ. 10-11. Ο συγγραφέας καταλήγει στη διαπίστωση ότι «ο 19^{ος} αιώνας στις κατά καιρούς συγγραφείς ιστορίες της παιδικής λογοτεχνίας περιορίζεται σε λίγες σελίδες, με όσες πληροφορίες παρέχουν οι γενικές γραμματολογίες, τα κενά καλύπτονται με ατεκμηρίωτες εικοτολογίες και η παρεχόμενη γνώση να αναμεταδίδεται σε κάθε νεότερη ιστορία, ή ιστορική μελέτη, ξέχωρα από το γενικότερο θέμα της σκοπιμότητάς τους. Ο κανόνας ο οποίος απαιτεί την γνώση των πηγών και ακολούθως την μελέτη τους, έχει καταλυθεί αθροῦτως». Η διαπίστωση αυτή καθιστά ερμηνεύσιμη και την αποτυχία συγγραφής μελετών ιστορικού χαρακτήρα, οι οποίες κατά καιρούς προκηρύσσονται από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά και τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.

³ Ηρ. Καλλέργης, «Η μελέτη για το παιδικό βιβλίο τα τελευταία 20 χρόνια. Προσδοκίες για τη δεκαετία του 1990», στο: *Σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την παιδική λογοτεχνία* (επιμ. Κ.Ε.Π.Β), Αθήνα, Ψυχογιός 1991, σ.28-29. Συνολικά, ύστερα από μία πρώτη ταξινόμηση που επιχείρησε ο Η. Καλλέργης, οι θεωρητικές προσεγγίσεις θεμάτων λογοτεχνίας για παιδιά και νέους κατά την περίοδο 1970-1990 φθάνουν τις 350 περίπου, εκ των οποίων μόνο 70 είναι βιβλία, η πλειοψηφία των οποίων

Η επισήμανση της βιβλιογραφικής και ερευνητικής πενίας, αναφορικά με το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά, προβάλλει την αναγκαιότητα ενός επαρκούς ειδολογικού ορισμού του, αξιοποιώντας σύγχρονες ερευνητικές κατευθύνσεις και προσεγγίσεις.

Ο Απ. Σαχίνης διαπιστώνει ότι υπάρχουν διαφορετικοί και αντίθετοι ορισμοί του ιστορικού μυθιστορήματος.⁴ Σε μία προσπάθεια ταξινόμησης των ορισμών αυτών, διακρίνει τρεις κατηγορίες: η πρώτη βασίζεται στην πιστότητα της αναπαράστασης της ζωής· η δεύτερη στο ιστορικό ενδιαφέρον των προσώπων και της δράσης και η τρίτη στον παράγοντα της χρονικής απόστασης, καταλήγοντας, έτσι ,σ' έναν πληρέστερο ορισμό του ιστορικού μυθιστορήματος: «ιστορικό είναι το μυθιστόρημα που έχει ως θέμα πρόσωπα και γεγονότα μίας εποχής και δημιουργεί το ιδιαίτερο χρώμα του τόπου και του χρόνου. Η κύρια προσπάθεια του

έχει παιδαγωγικό προσανατολισμό. Έλλειψη επιστημονικής παράδοσης υπάρχει και στη λογοτεχνική κριτική και αισθητική αποτίμηση των κειμένων. Συχνά επικρατεί ένας αναϊτιολόγητος και υπερβατικός χαρακτήρας στις αξιολογικές κρίσεις για το παιδικό βιβλίο, οι οποίες αποτυπώνονται σε στερεότυπα επαναλαμβανόμενες εκφράσεις όπως: «γράφει με άνεση και σιγουριά», «γράφωμο στρωτό χωρίς ξεχωριστά πετάγματα», με πνοή και λεβεντιά, χαρούμενη αισιοδοξία και ποιητική γλώσσα ο ποιητής ρίχνει το μήνυμά του στον αναγνώστη». Για την κριτική στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας βλ. και Αλ. Ακριτόπουλος, «Η κριτική στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά», στο: *Διαβάζω*, 346 (16.11.94), σσ., 67-70. Βιβλιογραφικό και ερευνητικό κενό, ωστόσο, παρατηρείται και στο θέατρο για παιδιά. Πολύ χαρακτηριστικά ο Θ. Γραμματάς στη μελέτη του *Fantasyland. Θέατρο για Παιδικό και Νεανικό Κοινό* (Αθήνα, Τυπωθήτω 1996) επισημαίνει ότι: «εκεί που πάσχει σήμερα η ελληνική βιβλιογραφία, δεν είναι η ευρύτητα των απόψεων που παρουσιάζει η κριτική και συνθετική ικανότητα των συγγραφέων, οι οποίοι καταλήγουν πολλές φορές σε αξιόλογα συμπεράσματα· είναι πρωτίστως η απουσία μεθόδου, έλλειψη διεθνούς βιβλιογραφίας, υποκειμενικός εμπειρισμός και εγκεφαλικός αυτοσχεδιασμός, στοιχεία που δεν επιτρέπουν την άρθρωση κριτικού λόγου, ο οποίος θα παρέχει τα εχέγγυα για την οριοθέτηση του αντικειμένου» (σ. 43).

⁴ Ο Απ. Σαχίνης επεξεργάζεται τρεις διαφορετικούς και συχνά αλληλοαναιρούμενους ορισμούς του ιστορικού μυθιστορήματος. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στους ορισμούς του Jonathan H. Stoddard και Arnold Bennet. Σύμφωνα με τον πρώτο, «ένα μυθιστόρημα γίνεται ιστορικό με την εισαγωγή ημερομηνιών, προσώπων ή γεγονότων που μπορούν εύκολα να προσδιοριστούν». Από τον ορισμό αυτό καθίσταται εμφανές ότι η διάκριση των λογοτεχνικών ειδών συγγέεται, αφού δεν αναφέρεται ρητά, ή τουλάχιστον δεν το αποκλείει, ποια και τι είδους γεγονότα θα πρέπει να διαπραγματεύεται η αφήγηση. Η αποδοχή ενός τέτοιου ορισμού θα σήμαινε ότι και το κοινωνικό μυθιστόρημα θα μπορούσε να ταξινομηθεί στην κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος. Η άποψη του Francis H. Stoddard, σύμφωνα με την οποία «το ιστορικό μυθιστόρημα είναι εξεικόνιση της ατομικής ζωής και συγκίνησης σε περιστάσεις και χρόνια ιστορικού ενδιαφέροντος», φαίνεται να αγνοεί προκλητικά το αίτημα της χρονικής απόστασης, γεγονός που επίσης οδήγησε σε παρερμηνείες έργων. Η παραπάνω θέση, ωστόσο, προσδιορίζει ακριβέστερα την έννοια του ιστορικού μυθιστορήματος, όχι, όμως, και αποτελεσματικά. Αν αποδεχθεί κανείς ως βασική προϋπόθεση την εξεικόνιση της ατομικής ζωής και συγκίνησης, τότε θα πρέπει να χαρακτηρίσει ως ιστορικά κάποια από τα μυθιστορήματα του Θεοτοκά – *Αργώ, Ασθενείς και Οδοιπόροι* – ή τις *Μέρες Οργής* του Πέτρου Χάρη. Στα μυθιστορήματα, όμως, αυτά η ιστορία χρησιμοποιείται ως πλαίσιο αναφοράς και ωρολογιοποιείται τοποθέτησης της αφήγησης, χωρίς να επιδιώκει ο συγγραφέας την πιστή αναπαράσταση της εποχής στην οποία αναφέρεται. Η θέση του Arnold Bennet προτείνει ένα νέο χαρακτηριστικό, αυτό της χρονικής απόστασης, γεγονός που βοηθά στην αποφυγή της σύγχυσης με ανάλογα μυθιστορήματα· ότι δηλ. ο συγγραφέας αναπαριστά μίαν εποχή, την οποία ο ίδιος δεν έζησε. Για μία πληρέστερη κριτική των απόψεων βλ. Απ. Σαχίνης, *Το Ιστορικό Μυθιστόρημα*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδη, ³1981, σ. 28-31.

μυθιστοριογράφου, προκειμένου για το ιστορικό μυθιστόρημα, είναι να χαράξει μία εικόνα ζωής στο παρελθόν, όπως θα μπορούσε να υπάρξει πραγματικά. Η πρόθεση του είναι να ζωντανέψει την Ιστορία, και το αποτέλεσμα του χαρακτηρίζεται ως επιτυχημένο, όταν μας κάνει να αισθανθούμε πως οι άνθρωποι των περασμένων εποχών, που έγιναν ήρωες ή πρόσωπα του μυθιστορήματός του, είναι πραγματικές ανθρώπινες υπάρξεις, πλάσματα με σάρκα και οστά, και όχι μηχανοκίνητα ανδρείκελα»⁵

Ωστόσο, παρά την οροθέτηση, ο Απ. Σαχίνης, όπως και άλλοι μελετητές του είδους,⁶ δεν έχουν αποκρυσταλλωμένη άποψη. Εύστοχα η Σ. Ντενίση παρατηρεί ότι, αν και ο Απ. Σαχίνης στο βιβλίο του *Νεοελληνικό Μυθιστόρημα* καταλήγει στον παραπάνω ορισμό, ωστόσο, περιλαμβάνει στο κεφάλαιο για το ιστορικό μυθιστόρημα την εξέταση του *Λέανδρου και της Χαριτίνας* του Π. Σούτσου, του *Εξόριστου του 1831* και της *Ορφανής της Χίου*, τα οποία είναι μυθιστορήματα ρομαντικά, αλλά όχι ιστορικά.⁷

Ανάλογη σύγχυση επικρατεί και στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, η οποία επιτείνεται από το γεγονός ότι για πολλούς μελετητές τα όρια μεταξύ της λογοτεχνίας για τα παιδιά και για τους ενήλικες είναι ρευστά και ασαφή. Η αμηχανία των μελετητών είναι έκδηλη στην προσπάθειά τους να αποφανθούν ποιο από τα ιστορικά μυθιστορήματα εντάσσεται στη λογοτεχνία για παιδιά και για νέους και ποιο στη λογοτεχνία ενηλίκων.⁸ Η εννοιολογική ρευστότητα έχει ως αποτέλεσμα τη διαιώνισή της και φυσικά την άκριτη μεταφορά της. Ο Χ. Σακελλαρίου στην *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας* και στο οικείο κεφάλαιο για το ιστορικό μυθιστόρημα δε φαίνεται να έχει αποκρυσταλλωμένη άποψη για την ειδολογική ιδιαιτερότητα του ιστορικού μυθιστορήματος και κατατάσσει σ' αυτήν την κατηγορία τη *Φωτιά* του Δημήτρη Χατζή, έργο με θέμα την εθνική αντίσταση, τους *Αρματομένους* του Λ. Ακρίτα, το *Πλατό Ποτάμι* του Γιάννη Μπεράτη, καθώς και

⁵ Απ. Σαχίνης, Το νεοελληνικό μυθιστόρημα, Αθήνα, Εστία⁶1991, σ. 41.

⁶ Αναφέρομαι στις εξής εργασίες: Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Εισαγωγή. Το Ιστορικό Μυθιστόρημα, Αθήνα, Ζαχαρόπουλος 1955·Αγγ. Φουριώτης, «Το νεοελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα», στο: *Ελληνική Δημιουργία*, 12 (1953), σ.σ 541-47.

⁷ Σ. Ντενίση, Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880), Αθήνα, Καστανιώτη 1994, σ. 87.

⁸ Είναι χαρακτηριστικό ότι στις ιστορίες της παιδικής λογοτεχνίας συχνά στην ταξινόμηση που ακολουθείται, λόγω της αμηχανίας των μελετητών, εμφανίζονται μυθιστορήματα που διαβάστηκαν αποκλειστικά από ενήλικες και κατατάσσονται στη λογοτεχνία για παιδιά, ενώ σε πολλές περιπτώσεις η αμφιβολία ως προς το πραγματικό αναγνωστικό κοινό ωθεί τους ερευνητές σε μία αμφίσημη θέση.

μυθιστορήματα της Μέλως Αξιώτη,⁹ Νίκου Καζαντζάκη,¹⁰ Ηλία Βενέζη,¹¹ Στρατή Μυριβήλη,¹² του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου,¹³ της Διδώς Σωτηρίου¹⁴ χωρίς ωστόσο να είναι σίγουρος, αν πρόκειται για μυθιστορήματα που εντάσσονται στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά ή για ενήλικες.¹⁵

Παράλληλα, στην ελληνική βιβλιογραφία επικράτησε η άποψη ότι ιστορικό είναι ένα μυθιστόρημα μόνο επειδή ο χρόνος αφήγησής του είναι αναδρομικός, με την έννοια ότι η υπόθεση εξελίσσεται στο παρελθόν, και ταυτόχρονα, για την επίτευξη της αληθοφάνειας, στην περιφέρεια του έργου, ως πλαίσιο αναφοράς χρησιμοποιούνται ιστορικά γεγονότα. Μόνο μία τέτοια άποψη μπορεί να ερμηνεύσει ότι στην κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος κατατάσσεται το σύνολο σχεδόν της πεζογραφικής παραγωγής της Άλκης Ζέη.¹⁶ Στην ειδολογική κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος κατατάσσεται και το *Ψηλά στη στάνη της Γαρυφαλιάς* της Π. Τσιμικάλη, το οποίο ως πλαίσιο αφήγησης έχει την περίοδο της γερμανικής κατοχής. Το μυθιστόρημα, όμως αυτό, «δεν αναφέρεται στην κατοχή της πόλης και στους αγώνες που έγιναν μέσα στην Αθήνα, αλλά σε κάποιες βουνοκορφές, όπου μία χήρα μάνα νικά τον πόνο, το μίσος και την αγανάκτησή της και περιποιείται έναν τραυματισμένο Γερμανό στρατιώτη. Ο πόλεμος τελειώνει, ο γιος της γυρίζει από το

⁹ Πρόκειται για το μυθιστόρημα μαρτυρίας *Αθήνα 1941-1945*.

¹⁰ Στην ειδολογική κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος κατατάσσεται το μυθιστόρημα *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*.

¹¹ Αναφέρεται στον αιολικό κύκλο *Γαλήνη και Αιολική Γη*.

¹² *Η ζωή εν τάφω*.

¹³ *Τα επτά κοιμισμένα παιδιά*: ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος είχε χαρακτηρίσει το έργο του μυθιστορηματική βιογραφία. Για μία συνολικότερη προσέγγιση του θέματος βλ. Ανν. Π. Παναρέτου, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος. Συνολική θεώρηση του έργου του, Αθήνα, Επικαιρότητα 1990, σ. 144-5.

¹⁴ *Μέσα στις φλόγες* μυθιστόρημα αυτοβιογραφικό, όπως άλλωστε επισημαίνεται στον πρόλογο του: «[...] Μην σας παραπλανήσουν ωστόσο οι εύκολες αυτές μεταφορές και φανταστείτε πως η μικρή με τις ψεύτικες, ξανθές μπούκλες είναι κανένα σκαρωμένο σύμβολο. Η μικρή, που άφηγε, πρόωρα, τον ξέγνοιαστο παιδιάτικο κόσμο της και ξεκινούσε ανυπόμονη για τη μεγάλη περιπέτεια της ζωής, ήμουν εγώ η ίδια. Και η μάνα μου, απελπισμένη για κείνο το αναπάντεχο πάθημά μου, έβαλε όλη τη φαντασία της να το καλύψει, για τα μάτια του κόσμου και τα δικά της. Ήμουν, αλήθεια, ένα τόσο άσκημο κι ασθενικό παιδί! [...]» βλ. Διδώ Σωτηρίου, *Μέσα στις φλόγες*, Αθήνα, Κέδρος²⁹1997, σ. 9.

¹⁵ Χ. Σακελλαρίου, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας. Ελληνική και Παγκόσμια*, Αθήνα, Φιλιππότη⁷1991, σ. 186-7.

¹⁶ Αντ. Δελώνης, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία 1835-1985*. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα, Αθήνα, Ηράκλειτος,²1990 σ. 45. Συγκεκριμένα, ο Αντ. Δελώνης συμπεριλαμβάνει στην ειδολογική κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος τα έργα: *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*, *Το καπλάνι της βιτρίνας*, *Ο θεός Πλάτων*, *Κοντά στις ράγες*, μυθιστορήματα τα οποία έχουν κατά κανόνα αυτοβιογραφικά στοιχεία. Όπως η ίδια ομολογεί «δεν μπορεί να περιγράψει κάτι που δεν έχει ζήσει. Αφετηρία αποτελούν πάντα κάποια γεγονότα»· βλ. συνέντευξη της συγγραφέως στην *Έλευθεροτυπία* '22 Ιουνίου 1987. Νεότερες, ωστόσο, μελέτες αντιμετωπίζουν το πεζογραφικό έργο της Άλκης Ζέη ως πολιτικοκοινωνικό και θεωρούν ότι είναι η πρώτη συγγραφέας που εισήγαγε τον πολιτικό ρεαλισμό στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους. Για μία σφαιρικότερη προσέγγιση του

μέτωπο και ο Γερμανός φεύγει για την πατρίδα του, αλλά επιστρέφει μετά από χρόνια για να φιλήσει τα άξια χέρια της Γαρυφαλιάς».¹⁷ Αντικειμενικός σκοπός του αφηγητή δεν είναι να αναπαραστήσει την περίοδο της γερμανικής κατοχής, αλλά έχοντας ως φόντο το συγκεκριμένο γεγονός, αφηγείται τις σχέσεις που μπορούν να αναπτυχθούν έστω και μεταξύ εχθρών κατά την διάρκεια ενός πολέμου. Ανάλογες παρατηρήσεις θα μπορούσαν να διατυπωθούν για τα μυθιστορήματα της Νίτσας Τζώρτζογλου *Τομ Τόμμυ και Σία*, του Ι. Β. Ιωαννίδη *Αλέξης Δαφνομήλης*, της Ζωρζ Σαρή *Όταν ο ήλιος, Τα Γενέθλια*, της Μαρούλας Κλιάφα *Οι πελαργοί θα ζανάρθουν*, της Λότης Πέτροβιτς *Για την άλλη πατρίδα*, αξιόλογο επίσης μυθιστόρημα – αλληγορικό, το οποίο, όμως, αναφέρεται έμμεσα στη Μεγαλόνησο, στα ανθρώπινα δικαιώματα και στην Δικτατορία.¹⁸

Η συνοπτική σκιαγράφηση της ερευνητικής εικόνας που επικρατεί τόσο στη θεωρία της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, όσο και στην ιστορία της, οδηγεί στη διαπίστωση ότι το θέμα της οροθέτησης του ιστορικού μυθιστορήματος είναι περισσότερο πολύπλοκο απ' ό,τι μπορεί κανείς να φανταστεί. Για το λόγο αυτό επιβάλλεται η ακριβής οροθέτηση αυτής της ειδολογικής κατηγορίας, προκειμένου να σχηματίσει κανείς μία πλήρη εικόνα για την πεζογραφική παράδοση της περιόδου 1900-1980.

1. Έννοια του ιστορικού μυθιστορήματος: το ιστορικό μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό είδος

Το να οριστεί το ιστορικό μυθιστόρημα με έναν εκτενή και εμπειριστατωμένο τρόπο είναι μία υπόθεση εύκολη και ταυτόχρονα δύσκολη.¹⁹ Εύκολη, γιατί ο

θέματος βλ. Νικ. Γκλιάου, *Οικογένεια και Σχολείο στα έργα της Άλκης Ζέη*, διδακτορική διατριβή, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Αθηνών 1993.

¹⁷ Β. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Αθήνα, εκδ. Οι εκδόσεις των Φίλων, ⁸1990, σ. 127. Αξίζει να σημειωθεί ότι το έργο βραβεύτηκε από τη *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά* (Γ. Λ. Σ) όχι ως ιστορικό μυθιστόρημα, αλλά ως μυθιστόρημα με ελεύθερο θέμα· βλ. *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*, *Τα Βραβεία 1958-1973*, Αθήνα, 1974, σ.17.

¹⁸ Η παραπάνω προσπάθεια ειδολογικής ταξινόμησης της πεζογραφικής παράδοσης επ' ουδενί δεν ενέχει αξιολογική κρίση για την ποιότητα των έργων – πολλά από τα οποία είναι όχι μόνο βραβευμένα αλλά και μεταφρασμένα- αλλά αναδεικνύει, κυρίως, την ειδολογική ρευστότητα που επικρατεί στο χώρο, και την ανάγκη ενδελεχούς προσέγγισης του προβλήματος.

¹⁹ H. Aust, *Der historische Roman*, Stuttgart, J.B Metzler, 1994, σ.2. Το οξύμορο του εγχειρήματος αυτού απορρέει από το πλήθος των αντικρουόμενων και συχνά αλληλοαναιρούμενων απόψεων· βλ. και Swarz Ingrid, *Narrativik und Historie bei Sir Walter Scott. Eine strukturelle Analyse der Waverley Novels am Beispiel von Old Mortality*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1986, σ. 50.

προσδιορισμός: ένα μυθιστόρημα, το οποίο επεξεργάζεται το «ιστορικό γεγονός», είναι ήδη αρκετός, για να ταξινομήσει, μέσα από αυτήν την προοπτική, ένα πλήθος πεζογραφικών κειμένων ως ιστορικά μυθιστορήματα: δύσκολη, γιατί, τόσο η έννοια του «ιστορικού», όσο και εκείνη της «επεξεργασίας» αναδεικνύει μία σειρά πολυάριθμων και σοβαρών ερωτημάτων. Και αυτό, γιατί η Ιστορία δεν είναι ένα υλικό αυτοτελές και έτοιμο, το οποίο απαιτεί αποκλειστικά και μόνο την αυτάρκη ποιητική μυθιστορηματική δομή για να μορφοποιηθεί. Πολύ περισσότερο φαίνεται και οι δύο αυτοί παράγοντες να συνεργάζονται αρμονικά στη δομική θεμελίωση του είδους. Αν πραγματικά ισχύει κάτι τέτοιο, ότι δηλαδή το ιστορικό μυθιστόρημα αναζωογονεί γεγονότα του παρελθόντος μέσω της ποίησης με διαφορετικούς σκοπούς – σε σχέση πάντα με την Ιστορία – τότε θα πρέπει να συζητηθούν εκτενέστερα ορισμένες από τις προηγούμενες θέσεις. Πώς ορίζεται, λοιπόν, ένα ιστορικό μυθιστόρημα;²⁰ Σύμφωνα με τον ορισμό που διατυπώνει η Ina Schabert²¹:

«Ένα μυθιστόρημα μπορεί να θεωρηθεί ως ιστορικό, όταν βασίζεται σε συμβάντα ή καταστάσεις, τα οποία πρέπει να εντοπίζονται σε μία συγκεκριμένη και στον αναγνώστη γνωστή, ιστορική περίοδο [...]. Οι αναγκαίες και εν τέλει προαπαιτούμενες εξωλογοτεχνικές αναφορές στο κείμενο είναι: δεδομένα χρονολογιών, με ημερομηνίες, συνυφασμένες πάντα με συγκεκριμένες γεωγραφικές θέσεις, ονομασίες προσωπικοτήτων, για τις οποίες ο αναγνώστης γνωρίζει ότι αυτοί έχουν ζήσει πραγματικά, αναφορές σε

²⁰ Για μία αντιπαραβολή ορισμών βλ. και: Σ. Ντενίση, Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott, ενθ' ανωτ., σ. 92-93· Ηρ. Καλλέργης, «Γύρω από το ιστορικό μυθιστόρημα», στο: *Προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Καστανιώτη 1995, σσ.,58-66· Ηρ. Καλλέργης, «Το ιστορικό μυθιστόρημα και η σύγχρονη νεανική μας λογοτεχνία», στο: *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*, (επιμ: Σοφία Χατζηδημητρίου), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1999, σ. 115-7.

²¹ Ina Schabert, *Der historische Roman in England und Amerika*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981, σ.1. Παραθέτω τον ορισμό και στα Γερμανικά (όπου δεν αναφέρεται, η μετάφραση είναι δική μου): Ein Roman gilt als historisch, wenn er auf Geschehen oder Zustände bezieht, dem Leser bekannten Epoche zu lokalisieren sind. Historisch meint hier demnach epochenspezifische, kollektiv vorgewusste Wirklichkeit betreffend. Die dazu erforderlichen ausserliterarischen Bezugnahmen im Text sind Angaben von Jahreszahlen, mit Zeitangaben gekoppelte geografische Festlegungen, Benennung von Personen, von denen der Leser weiß, daß sie tatsächlich gelebt haben, Hinweise auf authentische Ereignisse. Während identifizierbare Zeit und Ortsangaben übereinstimmend für das Gerne als unerläßlich postuliert werden, kann durchaus in Frage gestellt werden, daß es notwendig ist, historische Personen einzubeziehen. Insbesondere neuere Arbeiten sehen häufig die historische Dimension des Romans als gegeben an, wenn ein konkret und detailliert lokalisiertes Sitten-und Gesellschaftsbild oder ein zeitspezifisches ökonomisches und politisches Situationsbild entworfen wird. [...] Allerdings erwähnen die Romantexte auch in den letztgenannten Fällen fast immer einige historische Personen namentlich, auch wenn diese nicht auftreten.

αυθεντικά γεγονότα. Ενώ, όμως, αξιώνεται από κοινού ταυτότητα χρόνου και τόπου, ως απαραίτητη προϋπόθεση για το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, μπορεί να τεθεί το ερώτημα για το αν είναι αναγκαία η συμμετοχή ιστορικών προσωπικοτήτων».

Η Ina Schabert, απαντώντας στο ερώτημα, θεωρεί ότι:

«η ιστορική διάσταση του μυθιστορήματος είναι δεδομένη, όταν σχεδιάζεται μία συγκεκριμένη και λεπτομερής ταξική και κοινωνική εικόνα ή μία ξεχωριστή οικονομική και πολιτική εικόνα [...]. Σε κάθε περίπτωση, όμως, τα μυθιστορηματικά κείμενα σχεδόν πάντα αναφέρονται ονομαστικώς σε μερικές ιστορικές προσωπικότητες, και όταν αυτές δεν συμμετέχουν στην δράση».

Ο ορισμός της Ina Schabert προσφέρει μερικά πολύ σημαντικά στοιχεία για τη μορφολογική ιδιαιτερότητα του ιστορικού μυθιστορήματος, όπως είναι η παρουσία ιστορικών προσωπικοτήτων²² και η ρεαλιστική αναφορά τόπου και χρόνου. Η Ina Schabert καθορίζοντας τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ του σύγχρονου των γεγονότων μυθιστορήματος και του ιστορικού, θεωρεί ότι ένα δεύτερο χαρακτηριστικό του είναι το κριτήριο της μεταγενέστερης αφήγησης (nachzeitigen Erzählen). Με την έννοια ιστορικό πρέπει να υπονοείται μία χρονική απόσταση μεταξύ της εποχής που αναπαρίσταται στο μυθιστόρημα και του χρόνου συγγραφής του. Ωστόσο, γύρω από τη θέση αυτή έχουν ήδη προταθεί από την εποχή του W.Scott μία σειρά κριτηρίων. Οι μελετητές του είδους καθορίζουν το κριτήριο της χρονικής απόστασης από σαράντα ως εξήντα χρόνια ή μία έως δύο γενιές. Και το κριτήριο, όμως, αυτό δεν είναι ίσως το σημαντικότερο²³-αν και απαραίτητο-, όσο η ποιοτική μετάλλαξη ενός έμμεσου σε άμεσο ιστορικό παρελθόν.

²² Το θέμα της παρουσίας ιστορικών προσωπικοτήτων στο ιστορικό μυθιστόρημα έχει απασχολήσει την κριτική και οι απόψεις που διατυπώνονται φαίνεται να συγκλίνουν στο εξής: σ' ένα ιστορικό μυθιστόρημα οι κεντρικοί χαρακτήρες δεν θα πρέπει να είναι συγκεκριμένα ιστορικά πρόσωπα, αλλά επινοημένοι χαρακτήρες οι οποίοι επιτρέπουν στον αφηγητή μεγαλύτερη ευελιξία· βλ και Καρ. Μητσάκης, Ο Άγγελος Βλάχος και το Ιστορικό μυθιστόρημα, Αθήνα, Καρδαμίτσα 1988, σ.16.

²³ Το κριτήριο μίας αυστηρά καθορισμένης χρονικής απόστασης δεν μπορεί να θεωρηθεί πάντα ένας απαραίτητος όρος, προκειμένου να χαρακτηριστεί ένα μυθιστόρημα ιστορικό. Για το λόγο αυτό επινοήθηκε από την Kathleen Tillotson ο όρος «μυθιστορήματα του πρόσφατου παρελθόντος» προκειμένου να συμπεριληφθούν μία σειρά μυθιστορημάτων, τα οποία, ενώ πληρούσαν όλα τα κριτήρια για την ένταξή τους στην κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος, εν τούτοις εμποδίζονταν από το κριτήριο της χρονικής απόστασης. Για το θέμα αυτό βλ. το βιβλίο της *Novels of Eighteen Forties*, Oxford, Oxford University Press 1962, σ. 93.

Ένα δεύτερο ορισμό δίνει ο A. Fleishman, οι παράμετροι του οποίου συμφωνούν απόλυτα με εκείνες της I. Shabert:

Ιστορικό είναι εκείνο το μυθιστόρημα που διαδραματίζεται στο παρελθόν-τουλάχιστον σαράντα έως εξήντα χρόνια, δηλαδή δύο γενιές- και είναι υπεύθυνο για την προσήλωσή του στο παρελθόν, ενώ υπάρχουν και εκείνα τα οποία διαδραματίζονται στο παρόν της προηγούμενης γενιάς (με την έννοια ότι ο αναγνώστης έχει προσωπικές εμπειρίες) και χαρακτηρίζονται ως μυθιστορήματα του πρόσφατου παρελθόντος. Στην πλοκή πρέπει να συμπεριλαμβάνονται γεγονότα, της «δημόσιας σφαίρας» (πόλεμοι, πολιτικές και οικονομικές αλλαγές), τα οποία επηρεάζουν την προσωπική τύχη των ηρώων. [...] Απαραίτητο είναι επίσης να συμμετέχει στη δράση μία τουλάχιστον υπαρκτή ιστορική προσωπικότητα.[...] Παράλληλα, ένα ιστορικό μυθιστόρημα οφείλει να έχει ρεαλιστικό υπόβαθρο για τη δράση.²⁴

Η σύμφυση ιστορίας και μύθου αξιώνει την έρευνα ιστορικών πηγών - άμεσων ή έμμεσων – από το συγγραφέα, για να αναπαραστήσει με ακρίβεια την ιστορική περίοδο στην οποία αναφέρεται.²⁵ Η παραπάνω παραδοχή υπονοεί σαφέστατα ότι ο συγγραφέας ενός ιστορικού μυθιστορήματος δεν αναπαριστά μία βιωμένη, ή από αναμνήσεις ιστορική πραγματικότητα, αλλά αναδημιουργεί το συμβεβηκός μέσω των κατάλοιπων της Ιστορίας και των παραδοχών της ιστοριογραφίας. Ό,τι πρέπει να επιτύχει ο συγγραφέας είναι να προσπαθήσει να «συν-γράψει μία δημιουργική μυθοπλασία για άντρες και γυναίκες που έζησαν και αγάπησαν και πέθαναν σ' έναν κόσμο ολότελα διαφορετικό από το δικό μας».²⁶

Διαβάζοντας προσεκτικά τους παραπάνω ορισμούς, θα διαπιστώσει κανείς ότι όλοι θίγουν πέντε βασικά θέματα: το χρόνο (τουλάχιστον τριάντα έως σαράντα χρόνια πριν), τον τόπο (ρεαλιστικό γεωγραφικό περιβάλλον), τα ήθη και έθιμα περασμένων εποχών, την ιστορική ακρίβεια και, τέλος, το μη βιωμένο.

²⁴ A. Fleishman, *The English Historical Novel from Walter Scott to Virginia Woolf*, Baltimore, John Hopkins University Press 1971, σ. 3.

²⁵ Για την έρευνα των ιστορικών πηγών από το συγγραφέα ιστορικού μυθιστορήματος βλ. H. Orel, *The Historical Novel from Scott to Sabanini. Changing Attitudes toward a Literary Genre, 1814-1920*, London, Macmillan Press, 1995, σ. 15-27.

²⁶ Orville Prescott., *Introduction in The Undying Past*, New York, Prescott, Garden, 1961, σ.16.

1. 1 Τα αφηγηματικά ίχνη του ιστορικού μυθιστορήματος

Το ιστορικό μυθιστόρημα, ωστόσο, ως ιδιαίτερη ειδολογική κατηγορία της λογοτεχνίας προδίδεται, παράλληλα, και από τα αφηγηματικά του ίχνη. Όσο και αν η εισαγωγή ημερομηνιών δεν κατοχυρώνει την ειδολογική του ταυτότητα, ωστόσο τα σήματα της ιστορικότητάς του είναι κειμενικώς διάσπαρτα. Συνήθως τα περισσότερα ιστορικά μυθιστορήματα εμφανίζουν στον αφηγηματικό τους ιστό ημερομηνίες, ονόματα (προσωπικοτήτων, πόλεων ιστορικά υπαρκτών, γεγονότων, εποχών), πολιτισμικά και κοινωνικά στοιχεία, δημόσια ντοκουμέντα με τη μορφή εγγράφων, αλληλογραφίας μεταξύ διπλωματών και στρατιωτικών. Όλα αυτά τα στοιχεία, τα οποία σε πολλές περιπτώσεις απειλούν την αφηγηματική συνοχή του έργου, δεν είναι τίποτε περισσότερο από ενδείξεις της ετερότητας χρόνου και της χωρικής απόστασης που χαρακτηρίζει το κείμενο σε σχέση με τον κόσμο αναφοράς της αναγνωστικής κοινότητας στην οποία απευθύνεται.

Η ακριβής χωροχρονική τοποθέτηση στο ιστορικό μυθιστόρημα δεν αποσκοπεί μόνο στο να πείσει τον αναγνώστη για την αναληπτική του αφήγηση, αλλά ταυτόχρονα πείθει, στο συμβολικό επίπεδο της αφήγησης, ότι μεταφέρει μπροστά στα μάτια μας όλο τον κόσμο που πρόκειται να μας αφηγηθεί. Ουσιαστικά, ο ιστορικός προσδιορισμός εξισώνεται με ένα κινηματογραφικό ταξίδι, όπου τα πάντα αφήνονται στην κάμερα του σκηνοθέτη. Από την άλλη, η παρουσία ιστορικών προσωπικοτήτων από κοινού με την εισαγωγή ημερομηνιών, οι οποίες είναι συνήθως ιστορικά ορόσημα, λειτουργούν ως συμβάσεις αληθοφάνειας, πιστοποιούν και διαβεβαιώνουν δηλαδή τον υπονοούμενο αναγνώστη ότι αυτό που πρόκειται να διαβάσει είναι πέρα για πέρα αληθινό.²⁷

Παράλληλα, το ιστορικό μυθιστόρημα ως διαφοροποιημένη χρονικά αφήγηση δεν αποσκοπεί μόνο στην εξατομίκευση της εποχής που αναπαριστά, αλλά και στην εξατομίκευση της γλώσσας. Η αφηγητής, δηλαδή, αφηγείται και την ιστορία της γλώσσας, αναπαριστά γλωσσικά οικοσυστήματα, επίπεδα ύφους, λόγω της εκπροσώπησης διαλέκτων και κοινωνικών ιδιολέκτων. Η παρουσία διαλέκτων, ως στοιχείο της χρονικής διαφοράς, ενεργοποιεί την πολιτισμική ταυτότητα της περιφέρειας και επιβεβαιώνει τον πολυγλωσσικό χαρακτήρα του μυθιστορήματος.

²⁷ Για τις συμβάσεις αληθοφάνειας στο ιστορικό μυθιστόρημα βλ. B. Foley, *Telling the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1986, σ., 143-85.

Οι χαρακτήρες του έργου δεν είναι μόνο οι τυπικοί εκπρόσωποι των ιστορικών τάσεων κάθε εποχής, αλλά και των γλωσσικών νόμων. Σε πολλές περιπτώσεις, οι ήρωες στο ιστορικό μυθιστόρημα διαφοροποιούνται κοινωνικά από την κοινωνιόλεκτο ή τη διάλεκτο που μιλούν, συγκροτώντας με τον τρόπο αυτό γλωσσικές κύστες, υφολογικές ζώνες οι οποίες ευθύνονται για τον πολυγλωσσισμό στο ιστορικό μυθιστόρημα.²⁸

Η χρονική αποστασιοποίηση του ιστορικού μυθιστορήματος, εξ άλλου, δηλώνεται και από ένα πλήθος αναχρονισμών, οι οποίοι δε σχετίζονται με την πιστότητα της αναπαράστασης, αλλά αποκλειστικά και μόνο με το χρονικό παιχνίδι του «τότε» και «τώρα». Αυτό είναι, ίσως, το μόνο αξιόπιστο κριτήριο για τη διάκριση δύο διαφορετικών τύπων ιστορικού μυθιστορήματος: εκείνο που εμφανίζεται ως αποκλειστικά προσηλωμένο στο παρελθόν και αυτό που εισάγει έναν αντικαθρεπτισμό χρόνου με το χρόνο ανάγνωσης και συγγραφής. Σε πολλές περιπτώσεις μία σειρά παραπομπών και υποσημειώσεων αναφέρονται στη σύγχρονη πραγματικότητα, υπενθυμίζοντας και σχολιάζοντας τα απομεινάρια της ιστορίας στο παρόν της πρόσληψης ή γραφής του έργου. Οι αναχρονισμοί είναι από τα πιο αξιόπιστα κριτήρια ενάντια στο πάθος της αυταπάτης που χαρακτηρίζει με τον πλέον ναρκισσιστικό τρόπο το ιστορικό μυθιστόρημα. Προφυλάσσει από την παροντικά ξεχασμένη βύθιση στο παρελθόν και λειτουργεί ως μνημείο για την υπενθύμιση της γοητείας που προκαλεί η αναβίωση του παρελθόντος.²⁹

Η ρητορική του «τότε -και-τώρα» προσφέρει περισσότερο ευέλικτες δομές από ό,τι ο αναχρονισμός, ο οποίος διαταράσσει τη μετάθεση στο απώτατο παρελθόν, ιδιαίτερα όταν αποκόβει τις γέφυρες με αυτό. Σε πολλές, όμως, περιπτώσεις η φωνή του αφηγητή καθιστά τη σύγκριση των εποχών περισσότερο αρμονική για

²⁸ Σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα, όταν η δράση εκτυλίσσεται σε διαφορετικούς χώρους, γεγονός που κατεξοχήν συμβαίνει στο ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά, ο αναγνώστης βλέπει να αναπαρίσταται στον κειμενικό ορίζοντα ένας διαλεκτικός χάρτης. Ο αναφερόμενος λόγος των προσώπων στα μυθιστορήματα συγκροτεί, σε αρκετές περιπτώσεις, καταλόγους με ονόματα εργαλείων, αναπαριστά φωνολογικές αποκλίσεις σε σχέση πάντα με τη νεοελληνική κοινή, αλληλεπιδράσεις λόγιας και δημώδους μορφής της ελληνικής γλώσσας. Η παρουσία των διαλέκτων στο ιστορικό μυθιστόρημα δε σημαίνει, φυσικά, ότι ο συγγραφέας μιμείται τη μορφή της γλώσσας μίας συγκεκριμένης εποχής, αλλά προσπαθώντας να αποδώσει την αυθεντικότητα του τοπικού χρώματος αφήνει θραύσματα γλωσσικών τύπων ή συνταγμάτων ιστορικά προσδιορισμένων. Έτσι, η γλώσσα όχι μόνο αναπαριστά την πολιτισμική ετερογένεια κάθε ιστορικής περιόδου, αλλά και αναπαρίσταται στη σύγχρονική και διαχρονική της διάσταση.

²⁹ Ωστόσο, δε φαίνεται να είναι πάντα αυτός ο ρόλος των αναχρονισμών, τουλάχιστον όσον αφορά στο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα. Σε πολλές περιπτώσεις, οι αναχρονισμοί προβάλλουν τον ιδεολογικά προγραμματισμένο χαρακτήρα του ιστορικού μυθιστορήματος και αυτό γιατί η

παράδειγμα, στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη, *Μέγας Αλέξανδρος*, ο αφηγητής διακόπτει πολύ συχνά τη χρονική αλληλουχία της αφήγησης με αναχρονισμούς, οι οποίοι χρησιμεύουν πάντοτε ως εγγύηση αξιοπιστίας και αληθοφάνειας:

Όταν τελείωσαν οι βωμοί, στήθηκε η χάλκινη στήλη, άρχισαν οι μεγαλοπρεπείς θυσίες στους θεούς. Έσφαξαν εκατοντάδες βόδια και πρόβατα, έγιναν αγώνες, ιπποδρομίες, στρώθηκαν αποχαιρετιστήρια συμπόσια. Μερικοί Ινδοί ηγεμόνες που βρέθηκαν στις μεγάλες αυτές γιορτές παρακολουθούσαν με θαυμασμό. Και τόση εντύπωση τους έκαμαν οι ελληνικές αυτές θυσίες και γιορτές, ώστε πολλούς αιώνες αργότερα οι Ινδοί, προς ανάμνηση της μεγάλης τούτης ημέρας, περνούσαν τον ποταμό και θυσίαζαν στους δώδεκα βωμούς που είχε στήσει ο Αλέξανδρος. Κι ακόμα και σήμερα, ύστερα από παραπάνω από είκοσι αιώνες, υπάρχει στα μακρινά εκείνα μέρη ο θρύλος του Μεγάλου Αλεξάνδρου, του Ισκενδέρ, όπως τον ονομάζουν. Και πολλοί Ινδοί καυχούνται ότι κατάγονται από τον ξακουσμένο στρατό του Έλληνα κατακτητή.³⁰

Η Ιστορία με αυτόν τρόπο γίνεται κατανοητή ως αέναη κίνηση και αλλαγή, παρουσιαζόμενη από ένα χρονικά και γεωγραφικά έμπειρο αφηγητή. Η διαπλοκή, όμως, του «τότε» με το «σήμερα» δεν αποκαλύπτει μόνο την απόλυτη κυριαρχία ενός χρονικά ευέλικτου αφηγητή, αλλά αναδεικνύει, ταυτόχρονα, και ένα πρόβλημα, η λύση του οποίου δεν μπορεί να δοθεί μόνο από τον αφηγητή, αλλά και από τον αναγνώστη.

Στη ρητορική του ιστορικού μυθιστορήματος ανήκει και ο πρόλογος, αν και πολλοί συγγραφείς δε φαίνεται να τον χρησιμοποιούν. Οι πρόλογοι μαρτυρούν το

κινητικότητα και η αλλαγή στην ιστορία δε στοιχειοθετούν πάντα επαρκείς και πειστικές ερμηνείες για το ρόλο των αναχρονισμών.

³⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Μέγας Αλέξανδρος*, σ. 275. Ανάλογα λειτουργεί και η περίπτωση του αναχρονισμού αναφορικά με τα θαλάσσια ρεύματα στο δέλτα του Ινδού ποταμού: «Το ρεύμα είναι πολύ δυνατό, παρασύρει μεγάλους όγκους χώματα, και τα καράβια που περνούν, κινδυνεύουν. Κάθε τόσο σχηματίζονται στρόβιλοι, τα πλοία στριφογυρίζουν και συχνά γίνονται συντρίμματα. Και σήμερα ακόμα κανένας δεν μπορεί να ταξιδέψει εκεί μέσα χωρίς οδηγούς και πιλότους» (αυτόθι, σ. 299). Αλλά και στο άλλο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα του ποιητή της Οδύσσειας, *Στα παλάτια της Κνωσού*, οι αναχρονισμοί λειτουργούν ως σύνδεση του παρόντος με το παρελθόν: «Πιο πέρα άλλοι χωρικοί πουλούσαν σταμινιά σφραγισμένα, που είχαν απάνω τους ζωγραφισμένο ένα σταφύλι· ήταν γεμάτα κρασί. Άλλα πάλι σταμινιά είχαν

διδασκτικό πάθος, τις ιστορικές προϋποθέσεις για την αντικειμενική παρουσίαση της αλήθειας, τη σοβαρότητα της επιστημονικής μελέτης, την ποιητική ευθύνη για την ειδυλλιακή πρόσμειξη του πραγματικού με το φανταστικό, και, τέλος, τη διάθεση για ένα παιγνίδι προσωπείων. Για παράδειγμα η Ν. Τζώρτζογλου στο *Μυστικό των Φιλικών* επισημαίνει πολύ χαρακτηριστικά:

Πολλές φορές αναρωτήθηκα πόση από την ιστορία της Φιλικής Εταιρίας ξέρουν τα παιδιά μας, ύστερα όμως λογάρισα πόση ξέρω εγώ, και με φρίκη ανακάλυψα πως οι γνώσεις μου ήταν ελάχιστες. Γενικότητες και μόνο...

Αλήθεια, υπάρχει κι η κολωνακιώτικη πλατεία με τα ονόματα των Εταίρων στους γύρω δρόμους ... η πλατεία που δεν τη λένε καν Ξάνθου, κι ας έχει στη μέση της την προτομή του.

Όταν πια αποφάσισα το θέμα, δεύτερη έκπληξη με περίμενε. Διαπίστωσα ότι λίγα, πολύ λίγα, σε σύγκριση με άλλα γεγονότα του Αγώνα, έχουν γραφτεί πάνω σ' αυτό. Τ' «Απομνημονεύματα» του Σέκερη και του Ξάνθου είναι επιστολές με κενά χρόνου και πολλές φορές δυσκολονόητες, αφού μαντεύουμε μόνο απαντήσεις σ' αυτά. Ο Ξόδιλος αναφέρεται στα περιστατικά των Ηγεμονιών. Η «Ιστορία» του Φιλήμονα πάλι, γραμμένη με πολλή εμπάθεια, τον ανάγκασε να κάνει διορθώσεις κι ανασκευές, έτσι που δεν ξέρεις πια ποιο είναι το σωστό. Τα περισσότερα από τ' βιβλία είναι πολύ μεταγενέστερα. Έχουν γραφτεί φυσικά ύστερα από σοβαρή μελέτη των αρχείων, τόσο δύσκολη όμως, εξαιτίας του μυστηρίου που κάλυπτε την Αρχή και τη δράση της Φιλικής. [...] (σ. 13)

Στην ποιητική του ιστορικού μυθιστορήματος, επίσης, η πρώτη σελίδα ή καλύτερα η πρώτη πρόταση διαδραματίζει έναν πολύ σημαντικό και σημειολογικά ενδιαφέροντα ρόλο, γιατί εγείρει χρονολογικές προσδοκίες στον αναγνώστη, τις οποίες εξαργυρώνει από την αρχή της αφήγησης. Αυτή η δομική ιδιαιτερότητα του ιστορικού μυθιστορήματος θα μπορούσε να συγκριθεί με ένα χρονοδιακόπτη, ο οποίος από την πρώτη κιόλας πρόταση «ανάβει το φως» στο δωμάτιο της Ιστορίας και φωτίζει μόνο ό,τι αυτό πρόκειται να αφηγηθεί. Φροντίζει, δηλαδή, να απλώσει γέφυρες μεταξύ του επιστημονικά παραδεδομένου και του ποιητικά επινοημένου, προκειμένου να προσδώσει στα εμπειρικά δεδομένα που το συναρθρώνουν, μία

ξωγραφισμένο ένα στάχυ κριθάρι· ήταν γεμάτα από πιετό καμωμένο από κριθάρι, ένα είδος

ποιητική λειτουργία. Υπάρχουν τυπικά και λιγότερο τυπικά συντάγματα που απαντώνται στην αρχή του ιστορικού μυθιστορήματος· για παράδειγμα στο *Μικρό Μπουρλοτιέρη* της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη:

Εκείνο το απόγευμα του Φλεβάρη στα 1807 ο βιβλάτορας, τυλιγμένος στην γκριζα χοντρή κάπα του, ήταν σκαρφαλωμένος πάνω στον απότομο βράχο του Έρε. Έβλεπε τη φουρτουνιασμένη θάλασσα, που λυσομανούσε κάτω από τα πόδια του. [...] (σ. 9)

Δεν ακολουθούν, όμως, πάντα όλα τα ιστορικά μυθιστορήματα το ίδιο μοτίβο στην αρχή της αφήγησης. Στην *πρώτη Γραμμή* του Δημήτρη Μανθόπουλου, ο αφηγητής αποφεύγει από την πρώτη σελίδα να καθορίσει χρονικά την αφήγησή του:

Δύο μερόνυχτα ο Βαρδάρης σάρωνε την πόλη κι ανακάτωνε τη θάλασσα. Οι καμινάδες των σπιτιών κάπνιζαν κι οι διαβάτες τυλιγμένοι στα χοντρά τους πανωφόρια συμμαζώνονταν νωρίς, αφήνοντας έρημους τους δρόμους. Ο Θάνος στεκόταν σαν αποχαμένος μπροστά στο κλειστό παράθυρο. Χουχούλιζε το τζάμι κι έκανε σχέδια με το δάχτυλο. [...]

Σαν αχός έφτασε στ' αυτιά τους η φωνή του μουεζίνη απ' το κοντινό τζαμί, που καλούσε τους πιστούς του Ισλάμ στην απογευματινή προσευχή:

«Ένας είναι ο Αλλάχ και προφήτης του ο Μωάμεθ...»

Η μητέρα βαριαναστέναξε. Γύρισε το κεφάλι κατά το Θάνο που στεκόταν ακίνητος. [...] (σ.13)

Ο αναγνώστης αισθάνεται το χέρι του αφηγητή να τον χτυπά στην πλάτη, για να του υπενθυμίσει ότι άρχισε ήδη το ταξίδι με την Ιστορία.³¹ Η σχεδόν στερεοτυπική

σημερινής μπίρας. [...]» (σ. 69-0) Στο εξής θα παραπέμω εντός του κειμένου.

³¹ Πολύ χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του μυθιστορήματος της Μαρίας Δρόγκαρη *Οι γιοι του Ηρακλή*, όπου η συγγραφέας επισημαίνει στον πρόλογο: «Ετοιμάσου για την έκπληξη τώρα... Κλείσε τα μάτια... Κι έλα να πηδήσουμε-πιάσου απ' το χέρι μου-δύο χιλιάδες πεντακόσια τόσα χρόνια πίσω...Α! Θυμήσου... Στην τρανή και παντοδύναμη Σπάρτη ένας από τους πέντε Έφορους είναι ο Χίλωνας ο μεγάλος σοφός και βασιλιάδες ο Αναξίμανδρος και ο Αγασικλής. Η Σπάρτη είναι πανένδοξη, κυρίαρχη στην Πελοπόννησο, η δυνατότερη ελληνική Πολιτεία. Στην Αθήνα κυβερνάει ο Πεισίστρατος. Πάτησες; 560 πριν από τη γέννηση του Χριστού. Άνοιξε τα μάτια! Βρισκόμαστε στη Θήρα, στην καρδιά του Αιγαίου. Και πρώτα να σου συστήσω τα παιδιά, τους καινούριους φίλους του ταξιδιού. Κοίτα! Τους πετύχαμε σε μία θρησκευτική τελετή...[...] Καταλαβαίνεις, μικρέ μου φίλε, τι σημαίνει ένα ταξίδι στη Σπάρτη του 600 πριν από τη γέννηση του Χριστού; [...]» (σ.9-10).

έναρξη της αφήγησης επαναλαμβάνεται πανομοιότυπα και στο τέλος. Όπως ακριβώς στη αρχή ο αφηγητής καλωσόρισε, υποδέχθηκε, χαιρέτησε στην αφήγησή του, έτσι και στο τέλος θα πρέπει να αποχαιρετήσει και να ξεπροβοδίσει τον αναγνώστη του. Χαρακτηριστική περίπτωση, το μυθιστόρημα του Δημήτρη Μανθόπουλου *Στην πρώτη γραμμή*, όπου ο αφηγητής, ενώ στην αρχή ξεκινά υποδηλώνοντας με την περιγραφή των καιρικών συνθηκών την απαισιοδοξία και τη μιζέρια των κατοίκων της Θεσσαλονίκης στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, στο τέλος ολοκληρώνει την αφήγησή του με την αισιοδοξία που αποπνέει η έναρξη των βαλκανικών πολέμων. Η αφηγηματική μορφή της αρχής και του τέλους στο μυθιστόρημα δομείται στην αντίθεση αισιοδοξία vs απαισιοδοξία:

Μόνο ο μικρός δεν ήθελε να ξεκολλήσει απ' την αγκαλιά του πατέρα του.

- Πάρε με κι εμένα, κλαψούριζε.
- Δε γίνεται ... πολύ βιάζεσαι για πόλεμο... Έχεις ακόμα καιρό...

Με δυσκολία τον τράβηξε η Μαρουλιώ από πάνω του. Το τραίνο κίνησε, μέσα σε ζητωκραυγές και χειροκροτήματα.

- Μην κλαις, θα σου φέρω δώρο... δώρο τη Νίκη... φώναξε ο Θάνος στο γιο του. Και τα λόγια του πνίγηκαν στους κρότους της μηχανής και στο βουητό του πλήθους που ξεπροβόδιζε τους σταυραητούς με τα ξεδιπλωμένα φτερά... (σ. 172)

Το τέλος του μυθιστορήματος αποκαλύπτει με αυτόν τον τρόπο το νόημα της Ιστορίας: το ευτυχισμένο ή τραγικό τέλος του παρελθόντος, τη χαρούμενη ή καταστροφική αρχή του παρόντος, την παρηγορητική ή την εκφοβιστική διάθεση του καινούργιου, την εσαεί επανάληψη του προς στιγμής διεκπεραιωμένου.

Εξ ίσου σημαντικό, χαρακτηριστικό γνώρισμα του ιστορικού μυθιστορήματος είναι οι παραπομπές και οι υποσημειώσεις.³² Έμμεσα οι παραπομπές συνδηλώνουν τη διαλεκτική σχέση του ιστορικού μυθιστορήματος με την ιστοριογραφία και την «ποίηση», γεγονός που καθίσταται σαφές από το περιπλανώμενο βλέμμα του αναγνώστη εκ των άνω προς τα κάτω, καθώς ξεφυλλίζει το βιβλίο του. Πολύ περισσότερο δε ένας επαρκής αναγνώστης αντιλαμβάνεται αυτό που η ακαδημαϊκή

³² Οι υποσημειώσεις και οι παραπομπές δεν απαντώνται, βέβαια, σε όλα τα ιστορικά μυθιστορήματα. Σίγουρα, όμως, αποτελούν συμβάσεις αληθοφάνειας με σκοπό να πείσουν τον υπονοούμενο

διδασκαλία εκ προ μελέτης διαχωρίζει: την καλλιτεχνική φαντασία από την εμπειρική γνώση, το επικό εύρος από τη βιβλιογραφική στενογραφία.

1. 2 Το ιστορικό μυθιστόρημα στο 'εργαστήρι' του μυθιστοριογράφου

Στην προσπάθεια για μία πληρέστερη κατανόηση του ιστορικού μυθιστορήματος πρέπει να παραβιαστεί το άβατο του «εργαστηρίου» ενός μυθιστοριογράφου, με σκοπό την ανίχνευση του τρόπου με τον οποίο συντελείται η μετουσίωση της Ιστορίας ως διακείμενου σε μυθιστόρημα.

Η συζήτηση για τη σημασία και το ρόλο του όρου «ιστορικό», ως βασικού κατηγορήματος του μυθιστορήματος, έχει επικεντρωθεί στην άποψη για τον τρόπο σύνδεσης της Ιστορίας με τη μυθοπλασία: ότι, δηλαδή, το ιστορικό μυθιστόρημα βασίζεται σε καταστάσεις και γεγονότα, τα οποία αναφέρονται σε μία συγκεκριμένη και στον αναγνώστη γνωστή, αλλά όχι οικεία ιστορική περίοδο. Το ιστορικό μυθιστόρημα ως σύντηξη δύο ετερογενών λόγων, Ιστορίας και μυθοπλασίας, αποσκοπεί στο συνδυασμό δύο διαφορετικών τρόπων αφήγησης, του πραγματικού και του μυθοπλαστικού. Πρόκειται, σύμφωνα με τον R. Irganden, αφ' ενός για ροπή προς ένα επιστημονικό κείμενο και αφ' ετέρου για ροπή προς ένα ποιητικό κείμενο, προς μία εμφανή αυτοαναφορικότητα.³³ Όχι σπάνια, το παράδοξο της σύντηξης των δύο ετερογενών λόγων επιδρά καταστρεπτικά τόσο για την Ιστορία, όσο και για το μυθιστόρημα.³⁴ Αναρίθμητες μελέτες για το ιστορικό μυθιστόρημα προσδιορίζουν τη φύση του παράδοξου στους δύο πόλους που το συγκροτούν: είτε στο μυθιστόρημα η μυθοπλασία απορροφά την ιστορία και σχεδόν την εξαφανίζει, είτε η ιστορία υποτάσσει με ένα λειτουργικό τρόπο τη μυθοπλασία. Παράλληλα, μία σειρά εργασιών επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στις σχέσεις του ιστορικού μυθιστορήματος με το λογοτεχνικό σύστημα της παιδικής λογοτεχνίας, προσεγγίζοντας, όμως, το θέμα από την αναγνωστική πλευρά.³⁵

αναγνώστη ότι αυτό που διαβάζει είναι πέρα για πέρα αληθινό, και συνεπώς κάθε διαφορετική άποψη δεν μπορεί να είναι ορθολογική.

³³ R.Irganden., Von Erkennen des literarischen Kunstwerkes, Tübingen, Niemeyer 1968, σ. 151-73.

³⁴ I. Schabert, Der historische Roman in England und Amerika, ενθ' ανωτ., σ.10.

³⁵ Ενδεικτικά παραπέμπω στις εξής εργασίες: H. Pleticha, „Das historische Jugendbuch in einer ahistorischen Zeit“, στο: *Umstrittene Jugendliteratur*, (επιμ: Schaffer Horst), Klinkhardt, Heilbrun 1976, σσ.,191-202· Al.Cl.Bamgärtner, „Zur Lage der historischen Kinder-und Jugendbuchforschung.

Χαρακτηριστική ως προς τα προηγούμενα είναι η περίπτωση του Walter Scott, ο οποίος υπήρξε αναμφίβολα ο θεμελιωτής του ιστορικού μυθιστορήματος και ο κατεξοχήν εκπρόσωπός του. Οι αρχές που διατύπωσε για τη συγγραφή ιστορικών μυθιστορημάτων επηρέασαν και καθόρισαν την ειδολογική του ταυτότητα. Διαφοριστικά για την ποιητική των ιστορικών μυθιστορημάτων του Άγγλου συγγραφέα είναι τα αποσπάσματα του ημερολογίου του, τα οποία παραθέτει η Σ. Ντενίση. Ένα από τα βασικά θέματα που τον απασχολούν, είναι η χρήση και η επεξεργασία των ιστορικών πηγών. Η βασική προϋπόθεση για τη συγγραφή ενός ιστορικού μυθιστορήματος είναι η απόφαση ανάμεσα στην ελεύθερη και επεξεργασμένη βάση του παραδεδομένου υλικού συγγραφέα, ανάμεσα στην επινόηση και στην ανακάλυψη, μεταξύ φανταστικού και πραγματικού. Η αξιοποίηση των πηγών αποτελεί για τον W. Scott μία από τις βασικότερες αιτίες επιτυχίας ή αποτυχίας σύνθεσης ιστορικών μυθιστορημάτων. Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Scott “οι μιμητές του διαβάζουν, καθώς γράφουν, παλιά βιβλία και συμβουλευονται αρχεία για να αντλήσουν τις πληροφορίες τους. Ο ίδιος γράφει, αφού έχει ήδη διαβάσει τις ιστορικές πηγές και χάρη στην καλή του μνήμη αντλεί από αυτές, χωρίς να ανατρέχει εκεί για κάθε πληροφορία. Το αποτέλεσμα είναι πως τα έργα του μοιάζουν πιο φυσικά, ενώ των μιμητών του πνίγονται στις λεπτομερειακές περιγραφές, οι οποίες δεν προσφέρουν τίποτα στην εξέλιξη της αφήγησης. [...]» Τέλος, υποστηρίζει πως «οι μιμητές του κλέβουν εμφανώς από τις ιστορικές πηγές, ενώ ο ίδιος καταβάλλει προσπάθεια ώστε οι πηγές του να μην μπορούν εύκολα να εντοπιστούν».³⁶

Το θέμα των σχέσεων του μυθιστοριογράφου με το υλικό του θέτει ένα άλλο, εξίσου σημαντικό θέμα, εκείνο της ιστορικής ακρίβειας. Πολλοί συγγραφείς στην

Probleme und Möglichkeiten“, στο: *Ansätze historischer Kinder- und Jugendbuchforschung* (επιμ: Alfreud Clemens Baumgärtner), Baltmannsweiler, Bürgerbücherei Wilhelm Sneider, 1980, σσ., 1-9· El. Ott, „Historische Kinder- und Jugendliteratur“, στο: *Informationen Jugendliteratur und Medien* 43(1991), σσ., 16-24· J. Fisher, “Historical Fiction”, στο: *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature* (επιμ: Peter Hunt), London, Routledge 1996, σσ., 369-76· El. Ott, „Geschichte in jugendlichen Lebenswelten. Überlegungen, Denkstöße und Fragen zur historischen Beletristik für Jugendliche heute“, στο: *Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne* (επιμ: Hans-Heino Ewers), München, Juventa 1997, σσ., 131-38· στα Ελληνικά βλ. Ζ. Γκενάκου, «Τα πατρογονικά φτερά», στο: *Διαδρομές* 18(1990), σ.σ., 97-9· Δ. Κουκουλομμάτης, *Λογοτεχνία και Παιδαγωγική*, Αθήνα, Βιβλιογονία 1993, σ. 93-6· Α. Ζερβού, «Ιστορικό Μυθιστόρημα και Παιδαγωγικά προβλήματα», στο: *Επιθεώρηση της Παιδικής Λογοτεχνίας* 8(1993), σσ., 15-21· Ζ. Μουρούτη-Γκενάκου, «Η παιδική λογοτεχνία στο σχολείο. Η διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας και ιστορίας με τη βοήθεια του λογοτεχνικού κειμένου», στο: *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη τ. Β’*, (επιμ: Άντα Κατσίκη Γκίβαλου), Αθήνα, Καστανιώτη 1994, σσ., 79-104.

προσπάθεια τους να διαφυλάξουν το κύρος του ιστορικού μυθιστορήματος από την κατηγορία της ελαφράς λογοτεχνίας, παραγέμισαν τα έργα τους με πλήθος ιστορικών λεπτομερειών, με αποτέλεσμα το έργο τους να θυμίζει περισσότερο ιστορική πραγματεία παρά ιστορικό μυθιστόρημα.³⁷ Το γενικότερο πρόβλημα που αντιμετωπίζει ο συγγραφέας ιστορικού μυθιστορήματος στην αφήγησή του, φαίνεται να είναι το πρόβλημα της αναλογίας μεταξύ Ιστορίας και μυθοπλασίας.³⁸

Η αναγωγή, όμως, στις ιστορικές πηγές σε καμία περίπτωση δεν υπονοεί ένα ρεαλισμό, αλλά μαρτυρεί αποκλειστικά την επίδραση του επιστημονικά ή μη³⁹ επεξεργασμένου ιστορικού υλικού και των θραυσμάτων της πραγματικότητας που αυτό εμπεριέχει· στοιχεία τα οποία όχι μόνο συμμετέχουν ενεργά στη δράση, αλλά,

³⁶ Σ. Ντενίση, Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα, ενθ' ανωτ., σ.113.

³⁷ Αυτόθι σ.131-132, καθώς και Απ. Σαχίνης, Το ιστορικό μυθιστόρημα, ενθ' ανωτ., 68-69. Και οι δύο ερευνητές αναφέρονται στο όνομα του Lytton, ο οποίος στάθηκε επικεφαλής μίας «ανανεωτικής» προσπάθειας, η οποία συνέβαλε στην καθιέρωση της μυθιστορηματικής βιογραφίας, μίας νέας, δηλαδή, ειδολογικής κατηγορίας, στο επίκεντρο της οποίας βρίσκεται το όνομα μίας ιστορικής προσωπικότητας, γεγονός που αποβάλλει κάθε στοιχείο θρύλου και φαντασίας.

³⁸ Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Θανάση Πετσάλη Διομήδη, ο οποίος αναφέρεται στο πρόβλημα της αναλογίας μύθου και ιστορίας: «Ήταν προβλήματα ισορροπίας στις σχέσεις μεταξύ Ιστορίας και Λογοτεχνίας. Συνεχώς είχα μπροστά μου το πρόβλημα να μη παρασυρθώ από τη μία εις βάρος της άλλης. Ούτε να ψευτίσω τα διδάγματα της Ιστορίας, την αλήθεια της-όση απόμεινε από τις πραγματικές πηγές, από συγγραφείς αυτόπτες μάρτυρες μίας εποχής, και όσα η επιστήμη της Ιστορίας ξεκαθάρισε και καταχώρισε στις “δέλτους” της. Ούτε, από την άλλη, να προδώσω τη Λογοτεχνία, δηλαδή την καθαυτό Τέχνη μου, παραδίνοντας την έμπνευσή μου και τη φαντασία μου και τη διαίσθησή μου-τη μυστηριώδη ικανότητα φανταστικής σύλληψης και ανάπλασης γεγονότων και ανθρωπίνων τύπων που έχει ένας πραγματικός συγγραφέας-στην αυστηρή και μοιραίως ξερεή, στεγνή ιστορική αφήγηση, κυρίως με την απουσία περιγραφών και ζωηρών απεικονίσεων, λ.χ. χρωματιστών λυρικών εξάρσεων, και βεβαίως με αναγραφή μη ιστορικών διαλόγων. Διαλόγων, που εντούτοις αυτοί ζωντανεύουν προπάντων τον καθαρά λογοτεχνικό λόγο. Με άλλα λόγια, μίας και έγγραφα ιστορικό μυθιστόρημα, να μην πέσω στο λάθος να γράψω ένα παραμύθι που θα απέχει η αλήθεια από το ψέμα ή πιο σωστά το ψέμα από την αλήθεια. [...] Τη σκληρή πάλη που έκανα για ν' απαγκιστρωθώ από τα πολλά διαβάσματα, πριν στρωθώ στο γράψιμο, έτσι που να μη βγάλω μία ιστορική πραγματεία, αλλά ούτε και ν' απαμακρυνθώ βασικά από την ιστορική αλήθεια. [...] Επιμένω σ' αυτό γιατί τούτο είναι ο ύπουλος σκόπελος που απειλεί όποιον πειραθεί να γράψει ιστορικό μυθιστόρημα: να πέσει στη μία υπερβολή ή στην άλλη-στην ιστορική μελέτη ή στο καθαρά φανταστικό αφήγημα μέσα σε απίθανα ιστορικά πλαίσια-και αυτός πρέπει να είναι μοιραίος μόχθος: να ισοζυγίσει τις δόσεις-ιστορικά δεδομένα και μυθοπλαστική φαντασία. [...] Αφού ο χρόνος παρασύρει χωρίς γυρισμό ανθρώπους, πολιτείες και έθνη, πρέπει να παραδεχτούμε ότι τα πάντα είναι ιστορία. Ο λογοτέχνης που γυρεύει να αναπλάσει μία ιστορική εποχή, μία ώρα ιστορίας, θα πρέπει να ζωντανέψει ανθρώπους και καταστάσεις της εποχής εκείνης [...] Δηλαδή θα πρέπει να αντιμετωπίσει το πρόβλημα της ιδιωτικής ζωής των ανθρώπων εκείνων, πλην όμως, αυτά είναι λεπτομέρειες που η επίσημη ιστορία τις αγνοεί, που οφείλει να τις αγνοεί πέρα από τα αυστηρά εξακριβωμένα και χρονολογικά τεκμηριωμένα. Εκεί σταματά η Ιστορία. Από κει και πέρα μπορεί να κινηθεί το λογοτεχνήμα. Έτσι συλλογίζομαι. Και ήθελα ο αναγνώστης μου, μ' αυτό τον τρόπο αφήγησής να αισθάνεται πάντοτε τη γη κάτω από τα πόδια του και την πάλλουσα ζωή γύρω του. Τι τάχα φορούσαν οι άνθρωποι που τους βάζω να δρουν κατά την έμπνευσή μου, τι γλώσσα μιλούσαν, τι έτρωγαν». [Θ. Πετσάλης-Διομήδης, Διαφάνειες, τομ. Γ' Αθήνα, Εστία 1988, σ. 89, 92-3].

³⁹ Με τη φράση επιστημονικά ή μη επεξεργασμένο εννοώ είτε τις άμεσες πηγές της ιστορίας (απομνημονεύματα, χρονικά κ.λ.π) είτε τις ιστοριογραφικές μελέτες.

κυρίως, ως επεξεργασμένο υλικό, συμπεριλαμβάνονται στο κείμενο και υποχρεώνουν το μυθιστοριογράφο να επιλέξει το υλικό του και να το επεξεργαστεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να προσφέρει ένα υψηλό αισθητικό αποτέλεσμα.⁴⁰ Στην ποιητική του ιστορικού μυθιστορήματος το παραδεδομένο ιστορικό υλικό και, κυρίως, η αισθητική εικόνα που προκύπτει σε σχέση πάντα με αυτό, φαίνεται να διαδραματίζει έναν ιδιαίτερο ρόλο. Το κειμενικό υπόστρωμα του μυθιστορήματος συστήνει κατά το μάλλον ή ήττον την ιδεολογική του ταυτότητα και επιβάλλει το λόγο του στο προσωπείο της μυθοπλασίας. Η σημασία των ιστορικών πηγών προκύπτει από τις παραστάσεις και τα βιώματα που αποκομίζει ο συγγραφέας ως αναγνώστης κατά την αναζήτηση του υλικού του, αλλά, πρωτίστως, από τη φύση των ίδιων των πηγών, εάν δηλαδή πρόκειται για μυθολογικές ή καθαρά ιστορικές. Ο διαχωρισμός αυτός αποκαλύπτει μία νέα προοπτική, μέσα από την οποία τα όρια του μυθικού, του μυθοπλαστικού και του ιστορικού είναι δυσδιάκριτα. Προσεγγίζοντας το θέμα δομολειτουργικά, τότε φαίνεται να διαγράφονται δύο δυνατότητες: το μυθολογικό ενδέχεται να αναλάβει το ρόλο του ιστορικού ή το ιστορικό να προσδίδει στο κείμενο μυθικά στοιχεία.⁴¹ Οι προϋποθέσεις, οι οποίες πραγματώνουν μία τέτοιου είδους συναλλαγή, εντοπίζονται κρυπτογραφημένες πάντα στην έννοια που το κείμενο αποδίδει στον όρο «Ιστορία» και «πραγματικότητα».⁴² Στην ουσία πρόκειται για ένα μάθημα ιστορίας, το οποίο ευθύνεται για την επιλογή και την αποκαθήλωση του συγκεκριμένου ιστορικού υλικού. Γι' αυτό το λόγο, οι ιστορικές πηγές χαρακτηρίζονται από έναν ενδιάμεσο ρόλο, ο οποίος μεσολαβεί μεταξύ της «ποίησης» και της επιστήμης (με την έννοια μίας φιλοσοφίας της ιστορίας), και καθοδηγεί εν κατακλείδι όχι μόνο τη συγγραφή, αλλά και τον τρόπο ανά-γνωσης και πρόσληψης των ιστορικών πηγών. Το ιστορικό μυθιστόρημα οφείλει, λόγω της θεμελίωσης του στην ιστορική γνώση, τη διαπρεπή του θέση σε μία βιομηχανία εκμετάλλευσης ή καλύτερα αξιοποίησης της εθνικής ιδεολογίας, της πολιτισμικής ιστορίας και της εκπαιδευτικής πολιτικής.

Προσεγγίζοντας τον έτερο πόλο του ιστορικού μυθιστορήματος, αυτόν δηλαδή της ιστορίας, τότε το ιστορικό μυθιστόρημα ορίζεται ως κείμενο του οποίου η δομή εμφανώς καθορίζεται από την ιστορία. Ο A.Fleishman θεωρεί το ιστορικό

⁴⁰ H.Aust, *Der Historischer Roman*, ενθ' ανωτ., σ. 3-4.

⁴¹ H. Aust, *Der historische Roman*, ενθ' ανωτ., σ. 4-10.

⁴² Π.Μουλλάς, «Οριοθετήσεις και διευκρινίσεις», στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο. Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995) 7 και 8 Απριλίου 1995*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού, Αθήνα, 1997, σσ., 41-7.

μυθιστόρημα ότι «είναι μία φανταστική απεικόνιση της ιστορίας, περασμένων δηλαδή καταστάσεων που επηρεάζουν, όμως, την ανθρώπινη εμπειρία».⁴³ Ενώ η Käte Hamburger τονίζει ότι «μία ημερομηνία ή μία ιστορική προσωπικότητα σ' ένα μυθιστόρημα δεν ταυτίζεται κατ' ανάγκη μ' αυτήν καθ' αυτήν την ημερομηνία ή την ιστορική προσωπικότητα. Για παράδειγμα, θέμα εξιστόρησης ενός ιστοριογραφικού έργου είναι ο Ναπολέων ως αντικείμενο. Ως θέμα, όμως, ενός ιστορικού μυθιστορήματος είναι ένας Ναπολέων προϊόν μυθοπλασίας»⁴⁴. Ο μυθιστοριογράφος θα πρέπει, μέσω της συγγραφικής του δεξιοτεχνίας, να δημιουργήσει στον αναγνώστη την αίσθηση του πώς είναι να ζει κανείς σε διαφορετική εποχή. Για να επιτευχθεί κάτι τέτοιο, ο συγγραφέας είναι υποχρεωμένος όχι μόνο να περιγράφει, αλλά και να ερμηνεύει διάφορες περιστάσεις που προκάλεσαν τις προσωπικές αντιδράσεις ατόμων, τις οποίες ο συγγραφέας προσπαθεί να απεικονίσει. Συνεπώς, ο μυθιστοριογράφος βρίσκεται στην ίδια μοίρα με τον ιστορικό, αλλά με διαφορετική πρόθεση. Ο A.Fleishman, προκειμένου να απαντήσει στο ερώτημα για τη διαφορά μεταξύ ιστορικού μυθιστορήματος και ιστοριογραφίας καθώς, επίσης, και σε τι διαφέρει η λειτουργία της φαντασίας του ιστορικού απ' αυτήν του μυθιστοριογράφου, δεν αποδέχεται τη διάκριση σε «*imagination*» (φαντασία του ιστορικού) και «*fancy*» (για την φαντασία του μυθιστοριογράφου): αντιθέτως, υποστηρίζει ότι δεν διαφέρουν σε είδος αλλά σε βαθμό. Ο ιστορικός και ο μυθιστοριογράφος χρησιμοποιούν τις ίδιες πηγές (απομνημονεύματα, θρύλους, αρχεία), αλλά ο μυθιστοριογράφος δεν θα προσπαθήσει να βελτιώσει το υλικό του, εν αντιθέσει με τον ιστορικό ο οποίος θα πρέπει να αποκαταστήσει τα κενά των πηγών του.⁴⁵

⁴³ A. Fleishman, *The English Historical Novel*, ενθ' ανωτ., σ.4 κ.ε.

⁴⁴ K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Klett Otta, 1994, σ. 94.

⁴⁵ A. Fleishman, ενθ' ανωτ., σ. 5-8. Είναι χαρακτηριστικές στο σημείο αυτό οι απόψεις του Θ. Βαλτινού οι οποίες αναφέρονται στις σχέσεις της Ιστορίας με την Λογοτεχνία: «Η Ιστορία από τη σκοπιά του συγγραφικού ενδιαφέροντος, είναι ένας χώρος ερεθιστικός. Ένας εξαιρετικά δραματικός χώρος που, ακόμα και στις πλέον αδρές του διαστάσεις, αποτελεί συμπλήρωμα ατομικών πεπρωμένων. Αν ο προσδιορισμός των συντεταγμένων αυτού του χώρου είναι η γνώση της Ιστορίας, προσωπικά με ενδιαφέρουν τα επί μέρους πεπρωμένα, που είναι το αντίθετο της γνώσης, είναι η αίσθηση της Ιστορίας. Ήδη η λέξη γνώση, με τη νοηματική της και μόνο φόρτιση, αποκλείει κάθε διαφυγή προς ό,τι θα μπορούσε να αποτελέσει τον κυματισμό ανάμεσα στο όνειρο και την αμφιβολία. Ο ορθολογισμός της ηχεί ως επιταγή. Η Ιστορία καταγράφει τις ανθρώπινες πράξεις, την πορεία του ανθρώπινου γένους πάνω στη γη, με έναν τρόπο αναγκαστικό λογιστικό. Αυτό το δούναι- λαβείν δεν αποκλείει εξ ορισμού τις διαφορετικές οπτικές, ούτε είναι στερημένο πνοής. Συχνά μπορεί να είναι και συναρπαστικό. Πάντως, δεν μπορεί να είναι ποτέ ποιητικό γιατί είναι πέρα από τις δυνατότητές του να αντιμετωπίσει τον άνθρωπο καθ' εαυτόν, δηλαδή στη μοιραία ιδιότητά του. Πιστεύω ότι, ακριβώς σ' αυτό το σημείο, δηλαδή ανάμεσα στο συναρπαστικό και το μοιραίο κρίνεται το

Αλλά και ο H. Butterfield χαρακτηρίζει το ιστορικό μυθιστόρημα «ως έργο αναπαράστασης, ως μορφή Ιστορίας, ως τρόπο αντιμετώπισης του παρελθόντος» και το αποκαλεί «κράμα γεννημένο από το πάντρεμα διαφορετικών τεχνών, μορφή Ιστορίας, καθώς και μορφή μυθοπλασίας».⁴⁶ Η μελέτη του H. Butterfield συμβάλλει ουσιαστικά στο να κατανοηθεί ο τρόπος που ο συγγραφέας εργάζεται, προκειμένου να δαμάσει την ποσότητα του υλικού που έχει στην διάθεσή του. Τονίζει ότι ο μυθιστοριογράφος έχει δύο δυνατότητες προκειμένου να χειριστεί το υλικό του: α) ο στατικός, όπου μία παλαιότερη εποχή περιγράφεται ως μία μακρινή χώρα, αναπαράγεται δηλαδή το ιστορικό υλικό δίχως ο συγγραφέας να του προσφέρει την πνοή που απαιτείται, και β) ο δυναμικός, όπου ο μυθιστοριογράφος επιτυγχάνει να αποδώσει τις επικρατούσες συνθήκες της εποχής που αναπαριστά.⁴⁷ Ένα μυθιστόρημα που θέλει να αποκαλείται ιστορικό, πρέπει να αποκαλύπτει με κάθε τρόπο ότι η ζωή, ως μέρος του παρελθόντος, δεν ομοιάζει με τις προσλαμβάνουσες παραστάσεις του αναγνώστη.⁴⁸ Ο μεγαλύτερος κίνδυνος που διατρέχει ένα ιστορικό μυθιστόρημα είναι για τον H. Butterfield η ρηχότητα, το να περιοριστεί, δηλαδή, ο συγγραφέας στις εξωτερικές περιγραφές και να καταστήσει το έργο του γραφικό. Το πραγματικό ιστορικό μυθιστόρημα δε μένει στη γραφικότητα, αλλά αντιλαμβάνεται ότι κάθε εποχή έχει να προβάλει μία ιδιαίτερη στάση ζωής, ιδιαίτερα κοινωνικά και

παιχνίδι. Υπάρχουν πεζογραφικά έργα, σε μικρές ή μεγάλες φόρμες, που ουσιαστικά διεκπεραιώνουν με τα πρόσωπα και τη δράση τους, είτε μίαν ορισμένη και εκ των υστέρων ερμηνεία των ιστορικών γεγονότων, είτε μία δια της μυθοπλασίας, δηλαδή κάλπικη, επανεγγραφή τους. Αντίθετα από τη γνώση, που είναι κατακτήσιμη και ενιαία, η αίσθηση έχει χαρακτήρα αποκλειστικά προσωπικό και οι ρίζες της κατεβαίνουν βαθιά ως τα άλογα σκοτάδια της ύπαρξης. Η αίσθηση της Ιστορίας δεν έχει σχέση με τη λογιστική των γεγονότων και την ερμηνεία τους, αλλά με τον μάρμοιο απόηχό τους. Για τον συγγραφέα, που κατά κανένα τρόπο δεν είναι καταγραφέας περιστατικών, το ενδιαφέρον βρίσκεται σ' αυτή τη διαφορά. Στις δυνατότητες εκμετάλλευσης αυτού του απόηχου, χρησιμοποιώντας τα ιστορικά περιστατικά ως πλαίσιο της δικής του ιστορίας. Ο ίδιος ξέρει καλά ότι για να είναι επιτυχής η χρησιμοποίηση που επιχειρεί, είναι απαραίτητο να μείνει πιστός στις κοινές και εύκολα αναγνωρίσιμες συνθήκες του πλαισίου ή στις αντανάκλασες τους. Γι' αυτό και αποφεύγει τις "μυθοπλασίες". Η επιφύλαξη αυτή δεν πρέπει να συναρτηθεί κατά κανέναν τρόπο με αντιλήψεις περί ρεαλισμού ή αυθεντικότητας, δεν έχει τίποτα να μοιράσει μαζί τους. Πρόκειται για απλή υπονόμηση. Το ιστορικό γεγονός παραμένει αυτούσιο κατά το σχήμα του, όμως, ο συγγραφέας εντάσσοντάς το στο δικό του σύστημα αξιών - των δικών του συγγραφικών αξιών - το αδειάζει από το αντικειμενικό του περιεχόμενο, καθιστώντας το έτσι μέρος της προσωπικής του ιστορίας. Και κάθε προσωπική ιστορία είναι ιστορία μυθική. Στην αναγωγή του ιστορικού γεγονότος σε στοιχείο μύθου, τον αποφασιστικό ρόλο παίζει η γλώσσα. Μύθος είναι η ίδια η γλώσσα. Και εν τέλει, μόνο η γλώσσα. Δεν υπαινίσσομαι βεβαίως την τυχαία, εν προκειμένω ετυμολογική σύμπτωση: μύθος ή δημιουργός μύθου». [Θανάσης Βαλτινός, Πέρα από την πραγματικότητα. Το ιστορικό γεγονός ως στοιχείο μύθου, στο: *Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)*, ενθ' ανωτ., σ.333- 336].

⁴⁶ H.Butterfield, *The Historical Novel*, Cambridge, Cambridge University Press 1924,σ. 4.

⁴⁷ Αυτόθι, σ. 46-49.

⁴⁸ Ina Shabert., *Der historische Roman*, ενθ' ανωτ., σ.4.

οικονομικά προβλήματα και ο σκοπός του είναι να θίξει όλα τα ανθρώπινα θέματα. Ένα γνήσιο ιστορικό μυθιστόρημα θα πρέπει να πραγματεύεται από την Ιστορία γεγονότα της δημόσιας σφαίρας –εθνικά προβλήματα, σημαντικές αποφάσεις ιστορικών προσωπικοτήτων–και να προσδιορίζει τον τρόπο που αυτά επηρεάζουν την ιδιωτική ζωή των ανθρώπων μίας περασμένης εποχής. Συναφές με το προηγούμενο θέμα είναι και ο τόπος όπου εκτυλίσσονται τα τελούμενα, ο οποίος θα πρέπει να είναι ρεαλιστικός, αλλά, κυρίως, να δείχνει ότι το ιστορικό μυθιστόρημα είναι ριζωμένο όχι μόνο στην Ιστορία, αλλά και στη γεωγραφία. Θα πρέπει, δηλαδή, να συνδυάζει την πολιτισμική ιδιαιτερότητα κάθε τόπου, την παράδοση και την υπερηφάνεια του.⁴⁹

Από τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι ο ρόλος που αναλαμβάνει ο μυθιστοριογράφος σε σχέση με τον ιστορικό διακατέχεται από ένα διχασμό και ταυτόχρονα από μία ποιητική δημιουργικότητα, η οποία του επιτρέπει να επεξεργαστεί το υλικό ακολουθώντας μία αντίστροφη πορεία από αυτήν που ακολούθησε ο ιστορικός. Ενώ, δηλαδή, ο ιστορικός εκθέτει τις διάφορες εκδοχές των γεγονότων μέσα από τις πιθανές εκδοχές τους και ταυτόχρονα είναι αναγκασμένος εκ των πραγμάτων να αφήσει ορισμένα κενά ασυμπλήρωτα, ο ιστορικός μυθιστοριογράφος αντίθετα, προάγει σε πρωταρχικό συστατικό της αφήγησής του ένα έλασσον στοιχείο, το οποίο ο ιστορικός είναι υποχρεωμένος να παραβλέψει ή ορθότερα να «καταπνίξει». Για το μυθιστοριογράφο η Ιστορία συγκροτείται από τα ευτελή και καθημερινά, από τα ταπεινά και αμελητέα. Στη μυθοπλαστική αναπαράσταση των ιστορικών προσωπικοτήτων ο συγγραφέας, σε σχέση με το εμπειρικό υλικό που έχει στην διάθεσή του, συμπληρώνει τα κενά της Ιστορίας. Επικυρώνει ή αναιρεί διαισθητικά τις απαντήσεις των ερευνητικών ερωτημάτων του ιστορικού μέσω της ρητορικής δύναμης του μυθοπλαστικού του έργου. Εκθέτει την «εσωτερικότητα» της Ιστορίας, την οποία ο ιστορικός, παρασυρμένος από την επιστημονικότητα του έργου του, όχι μόνο παραβλέπει, αλλά δεν είναι σε θέση να ανασυνθέσει. Εμπνέει, οπτικοποιεί σκηνές, σχεδιάζει ψυχογραφήματα, συνάγει από τα γεγονότα σύνθετα ατομικά κίνητρα και διαπροσωπικές σχέσεις. Μόνο έτσι ο μυθιστοριογράφος καθιστά οικείο το παρελθόν στον αναγνώστη του, το οποίο παύει πλέον να αποτελεί μία ψυχρή διαπραγμάτευση, αλλά ένα νέο παρόν. Διότι μόνο έτσι γίνεται αισθητή η σχέση του παρελθόντος με το παρόν, διαφορετικά, η απεικόνιση

⁴⁹ H. Butterfield, *The Historical Novel*, ενθ' ανωτ., σ. 63-87.

της Ιστορίας είναι αδύνατη. Αυτό, βέβαια δε «σημαίνει ότι ο πρέπει ο συγγραφέας να κάνει υπαινιγμούς προς τα σύγχρονά του γεγονότα, αλλά ότι οφείλει να ζωντανεύει το παρελθόν με τέτοιον τρόπο, ώστε αυτό να αποτελεί την προϊστορία του παρόντος».⁵⁰

1. 3 Η πλοκή και οι ήρωες στο ιστορικό μυθιστόρημα

Η γραμματολογική παράδοση του ιστορικού μυθιστορήματος παγιώθηκε σ' ένα χαρακτηριστικό τύπο πλοκής, ο οποίος υπηρετεί τις μυθοπλαστικές συμβάσεις του λογοτεχνικού του είδους παράλληλα με την πρόθεση των συγγραφέων και την προθετικότητα των κειμένων. Όπως ακριβώς το ερωτικό μοτίβο του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας είναι η ιστορία μεταξύ δύο αντίπαλων και ανταγωνιστικών δυνάμεων, έτσι και στο ιστορικό μυθιστόρημα αναδεικνύονται και αξιολογούνται με τον πλέον κατηγορηματικό τρόπο οι ανταγωνιστικές δυνάμεις που συνέχουν την Ιστορία. Μία τέτοιου είδους τελεολογία, όμως, υπαγορεύει ένα συγκεκριμένο τύπο πλοκής με προγραμματισμένους συσχετισμούς χαρακτήρων. Από την άποψη αυτή οι ήρωες στο ιστορικό μυθιστόρημα είναι ένα σημαντικό και ευέλικτο εργαλείο με σκοπό την επανερμηνεία της Ιστορίας μέσω του ιστορικού μυθιστορήματος.⁵¹

Χαρακτηριστική φιγούρα στα ιστορικά μυθιστορήματα είναι ο «μέσος ήρωας» που καθιέρωσε ο W. Scott. Ο ήρωας αυτός αποτελεί το ουδέτερο έδαφος στην πλοκή, πάνω στο οποίο θα έρθουν σε επαφή οι αντιμαχόμενες παρατάξεις, οι οποίες λόγω του φανατισμού τους, χωρίς την ύπαρξη του ασήμαντου ήρωα που είναι, όμως, πολύ σημαντικός για τη δομή του έργου, ήταν πολύ πιθανόν να δώσουν μόνο μία εξωτερική εικόνα αμοιβαίας εξόντωσης που θα προκαλούσε απέχθεια στον αναγνώστη.⁵² Για να πραγματοποιηθεί και να εκφραστεί ο ρόλος αυτός, πρέπει ο χαρακτήρας και η μοίρα του να τον φέρουν σε επαφή με τις αντιμαχόμενες πλευρές, προκειμένου να υπάρξει η κατανόηση και τέλος η συμφιλίωση. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται και η ιδεολογική πρόθεση του μέσου ήρωα. Οι συγγραφείς ιστορικών μυθιστορημάτων, όπως και ο W. Scott, επιλέγουν τέτοιους ήρωες, οι οποίοι εξαιτίας

⁵⁰ Ο G. Lukacs υποστηρίζει ότι η άποψη αυτή βρίσκεται διατυπωμένη στη φιλοσοφία του Hegel: «το ιστορικό είναι δικό μας, όταν μπορούμε να θεωρήσουμε το παρόν ως συνέπεια αυτών των γεγονότων στην αλυσίδα των οποίων οι πρωταγωνιστές των κατορθωμάτων που αναπαραστώνται αποτελούν έναν σημαντικό κρίκο» βλ. G. Lukacs, *Probleme des Realismus III. Der historische Roman*, Neuwied, Luchterland Verlag 1965, σ. 47.

⁵¹ Ina Schabert, *Der historische Roman*, ενθ' ανωτ., σ. 63.

⁵² G. Lukacs, *Der historische Roman*, ενθ' ανωτ., σ. 44.

της ιδιοσυγκρασίας τους και της καταγωγής τους έρχονται ή έχουν επαφές με τις δύο αντιμαχόμενες παρατάξεις είτε αυτές ανήκουν στην ίδια εθνότητα ή σε διαφορετικές. Ιστορικά υπαρκτές προσωπικότητες και επινοημένοι χαρακτήρες συναντώνται σε κάποιο σημείο της πλοκής.

Ο μέσος ήρωας συμμετέχει ενεργά στις ιστορικές δράσεις – πορείες, σφαγές, επιδρομές, καταστροφές – αναλαμβάνοντας επικίνδυνες αποστολές. Μυστικοί πράκτορες, μετακινήσεις *incognito*, απόρρητα πολιτικά ή ιδιωτικά επεισόδια, κατασκοπείες και αντικατασκοπείες είναι μερικά από τα αγαπημένα μοτίβα του ιστορικού μυθιστορήματος, πολλά από τα οποία είναι συνδεδεμένα με συγκεκριμένα θέματα φιλοσοφίας της Ιστορίας.⁵³ Ο συγκεκριμένος τύπος ήρωα που καθιερώθηκε με τα ιστορικά μυθιστορήματα του W. Scott, προκύπτει από την αντίληψη που έχει για την Ιστορία, ως «μέση οδό» και από την πεποίθηση του συγγραφέα, ότι κανένας εμφύλιος δεν έχει μετατρέψει το σύνολο του πληθυσμού μίας χώρας σε φανατικούς της μίας ή της άλλης πλευράς.⁵⁴ Ο G. Lukacs συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι ακόμη και στους πιο σκληρούς πολέμους η καθημερινή ζωή ενός έθνους συνεχίζεται κανονικά, και αυτό ακριβώς το στοιχείο προσδίδει στο ιστορικό μυθιστόρημα την αίσθηση της πολιτισμικής συνέχειας. Ο μέσος ήρωας των ιστορικών μυθιστορημάτων με το προσωπικό του πάθος, τους εθνικούς του στόχους συγκρούεται με τα μεγάλα ιστορικά ρεύματα, γιατί είναι αυτά που αναδεικνύουν τις θετικές και τις αρνητικές πλευρές τους. Για να επιτευχθεί κάτι τέτοιο, οι πεζογράφοι αναπλάθουν τις ιστορικές προσωπικότητες με έναν τελείως διαφορετικό τρόπο απ' ό,τι οι άλλοι διδάσκαλοι του έπους. Αποφεύγουν να τους προσδώσουν αρχικά έναν ηρωικό και λατρευτικό χαρακτήρα. Ο συγγραφέας, ήδη από την αρχή του έργου, αναδεικνύει τα αίτια της κρίσης με τη μορφή αλληπάλλληλων στερήσεων σε όλα τα επίπεδα της ανθρώπινης δράσης. Μόνο τότε εμφανίζεται η ιστορική προσωπικότητα για να εκπληρώσει την αποστολή της, και ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πως μία τέτοια μόνο προσωπικότητα θα μπορούσε να δώσει την ανάλογη λύση, επιβεβλημένη από το είδος των προβλημάτων. Για το λόγο αυτό οι ιστορικές προσωπικότητες έχουν δευτερεύοντα ρόλο στα ιστορικά μυθιστορήματα και ποτέ δεν είναι οι πρωταγωνιστές της αφήγησης.

Τα αφηγηματικά χνάρια των ιστορικών μυθιστορημάτων προσεγγίζουν κατά πολύ την εγγεληνική φιλοσοφία της Ιστορίας. Για τον Έγελο τα σημαντικά ιστορικά

⁵³ I. Schabert, *Der historische Roman*, ενθ' ανωτ., σ. 61.

⁵⁴ G. Lukacs, *Der historische Roman*, ενθ' ανωτ., σ. 45.

πρόσωπα, τα οποία αποκαλεί κοσμοϊστορικά (welthistorische Individuum) διαφέρουν από τα διατηρητικά (erhaltende Individuum). Η κοινωνία για τον Έγκελο βρίσκεται στο μέσον της Ιστορίας και, βαδίζει χέρι- χέρι το παλιό με το καινούργιο, η υποτίμηση με την καταστροφή του προηγούμενου τρόπου ύπαρξης. Η διαφορά μεταξύ διατηρητικών και κοσμοϊστορικών προσώπων έγκειται στο εξής: τα πρώτα βιώνουν τις μικρές αμφικταλαντεύσεις της Ιστορίας ως έμμεσες, ως κλονισμούς της προσωπικής τους ζωής, ενώ τα κοσμοϊστορικά πρόσωπα υιοθετούν ως κίνητρα των πράξεων τους τις ιστορικές κρίσεις. Τότε και μόνο τότε μπορούν να εμφανίζονται τα κοσμοϊστορικά πρόσωπα και να κατευθύνουν τις κοινωνικές τάσεις και ανάγκες.⁵⁵

Η συλλογιστική του G.Lukacs αναδεικνύει την ιδεολογική λειτουργία που εκπληρώνουν στην αφηγηματική κατασκευή του ιστορικού μυθιστορήματος οι ήρωες αυτοί. Το κοσμοϊστορικό πρόσωπο είναι ο εκπρόσωπος μίας από τις πολλές αντιμαχόμενες τάξεις ή ομάδες ανθρώπων, οι οποίες προβάλλονται μέσω των αφηγηματικών τεχνικών που υιοθετεί ο συγγραφέας. Τα κίνητρα των πράξεων τους γίνονται και κίνητρα για τον υπονοούμενο αναγνώστη και πολύ περισσότερο για τον αναγνώστη παιδί, γιατί το ιστορικό μυθιστόρημα διαμορφώνει ή ακριβέστερα συντελεί στη φαντασιακή ανακατασκευή της εθνικής του ταυτότητας, αναπαράγοντας το εθιμικό δίκαιο μίας εθνοομάδας. Εξ άλλου, δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το ιστορικό μυθιστόρημα καλλιεργήθηκε και άνθησε το 19^ο αιώνα, την εποχή που στην Ευρώπη είχε ήδη διαμορφωθεί και επικρατήσει η έννοια του έθνους – κράτους. Ωστόσο, το ερώτημα που ανακύπτει είναι αν ο μέσος ήρωας του W. Scott στο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα υπηρετεί τις ίδιες ιδεολογικές αρχές ή διαφοροποιείται από αυτό το κανονιστικό μοντέλο.

2. Καθορισμός του προβλήματος

Οι φορμαλιστικές προσεγγίσεις, ωστόσο, στη θεωρία της λογοτεχνίας δεν κατόρθωσαν στην περίπτωση του ιστορικού μυθιστορήματος να διαγράψουν εκείνη τη διαχωριστική γραμμή που διακρίνει τη μυθοπλασία από την ιστοριογραφία, και να ερμηνεύσουν τη συγκρουσιακή σχέση μύθου και Ιστορίας, γιατί είχαν περιγραφικό χαρακτήρα.

⁵⁵ G. Lukacs, *Der historische Roman*, ενθ' ανωτ., σ. 47-8.

Από τη στιγμή που ένας συγγραφέας επιλέγει το ιστορικό μυθιστόρημα για να αναπλάσει μία προγενέστερη περίοδο της Ιστορίας, εγείρει στο δυνάμει αναγνώστη έναν ορίζοντα προσδοκιών⁵⁶ που ευνοεί κάποια μηνύματα και αποκλείει κάποια άλλα.⁵⁷ Παράλληλα, ο παρακειμενικός όρος ιστορικό μυθιστόρημα δεν είναι τίποτε περισσότερο από μία απλή υπόμνηση στον αναγνώστη ότι παρουσιάζει αξιώσεις αλήθειας.⁵⁸ Η παραπάνω διαπίστωση εγείρει μία σειρά ερωτημάτων: το ιστορικό μυθιστόρημα αποτελεί ένα ανταγωνιστικό ως προς την Ιστορία κειμενικό είδος; Ποιο είναι το στοιχείο που διαφοροποιεί το ιστορικό μυθιστόρημα από την Ιστορία; Υπάρχει πράγματι μία Ιστορία ή ιστορίες; Η ιστορική πραγματικότητα πόσο αδιαμεσολάβητη είναι από το καταγράφων υποκείμενο; Πόσο αυτό είναι επηρεασμένο από τις προσωπικές του εκτιμήσεις και αντιλήψεις; Αν αποδεχθεί κανείς ότι οι αντιλήψεις του ιστορικού επηρεάζουν την παρουσίαση του αντικειμένου γνώσης, τότε πόσο διαφέρει η ιστορία από τη λογοτεχνία;⁵⁹ Ωστόσο, για την πληρέστερη κατανόηση των ερωτημάτων που ανακύπτουν από τη διακειμενική συνύπαρξη του μυθιστορήματος με την Ιστορία, δημιουργώντας παράλληλα τις προϋποθέσεις για τη συγκρότηση ενός λογοτεχνικού είδους, θα πρέπει να διαλευκανθούν η αρχιτεκτονική της γραφής του και τα κειμενικά στρώματα που καθορίζουν την ειδολογική του ταυτότητα.

2. 1 Μυθοπλασία και διαλογικότητα στο ιστορικό μυθιστόρημα

Κάθε μυθιστόρημα για το Μ. Μπαχτίν είναι ένα υβρίδιο⁶⁰, πολύ περισσότερο δε όταν πρόκειται για το ιστορικό μυθιστόρημα, η εμφανής διακειμενικότητα του οποίου αποβλέπει στη σύντηξη δύο ετερογενών λόγων-μύθου και Ιστορίας-δύο ετερογενών σημειακών συστημάτων, η συνύπαρξη των οποίων δεν είναι πάντα

⁵⁶ Για τον όρο *ορίζοντας προσδοκιών* του αναγνώστη βλ. Hans Robert Jauss, *Η Θεωρία της Πρόσληψης. Τρία Μελετήματα* (Εισαγωγή, μετάφραση, επίμετρο Μίλτος Πεχλιβάνος), Αθήνα, Εστία 1995, σ. 56.

⁵⁷ Φρ. Αμπατζοπούλου, «Λογοτεχνικά πρόσωπα και εθνοτικές διαφορές», στο: *Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)*, ενθ' ανωτ., σ. 279.

⁵⁸ G. Gennete, *Fiktionale Erzählung, Faktuale Erzählung*, στο: *Fiktion und Diktion* (μτφρ: Heinz Jatho), München, Wilhelm Fink 1992, σσ., 65-94.

⁵⁹ Για τα ερωτήματα που επιβάλλει η παρουσία της Ιστορίας στο μυθιστόρημα βλ. Νάτια Χαραλαμπίδου, «Ο λόγος της Ιστορίας και ο λόγος της λογοτεχνίας», στο: *Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)*, ενθ' ανωτ. σ. 265 κ.ε.

⁶⁰ Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (μτφρ: Γιώργος Σπανός, Αθήνα, Πλέθρον 1980, σ. 274.

αρμονική και αλώβητη, και αυτό, γιατί «ο μύθος είναι ένα ειδικό σύστημα, το οποίο διαμορφώνεται πάνω στη βάση μίας σημειολογικής αλυσίδας που προϋπάρχει: είναι, δηλαδή, ένα δευτερογενές σημειολογικό σύστημα».⁶¹ Με τον τρόπο αυτό, ο αναγνώστης βιώνει την ψευδαίσθηση ότι αναγιγνώσκει την με αντικειμενικότητα λογοτεχνική μεταγραφή της ιστορίας.⁶² Η μυθοπλασία στο ιστορικό μυθιστόρημα δεν είναι μία περίπτωση αναδημιουργικής φαντασίας, αλλά δημιουργικής.⁶³ Και ως τέτοια, αυτή αναφέρεται στην πραγματικότητα, όχι με σκοπό να την αντιγράψει, αλλά με σκοπό να υποδείξει μία νέα ανάγνωση. Έτσι, όλα τα συμβολικά συστήματα κατασκευάζουν και ανακατασκευάζουν την πραγματικότητα, κάνουν την πραγματικότητα να εμφανίζεται με τον έναν ή άλλο τρόπο. Η διαλογικότητα μυθοπλασίας και ιστορίας, που επιβάλλεται μέσω της διακειμενικότητας, παρουσιάζει και αξιολογεί, ανακρίνει και κρίνει την Ιστορία στο ιστορικό μυθιστόρημα. Πώς σφυρηλατείται αυτή η σχέση της επικοινωνίας, η οποία λειτουργεί ως παράγοντας δημιουργικότητας; Είναι ένα ερώτημα, η απάντηση του οποίου προϋποθέτει τη μετα-κειμενική ανάγνωση του ιστορικού μυθιστορήματος, ξεκινώντας από ορισμένες παραδοχές, οι οποίες δε φαίνεται να έχουν εμπεδωθεί από τους θεωρητικούς του ιστορικού μυθιστορήματος.

Η αντίθεση ανάμεσα στη μυθιστορηματική και την ιστορική αφήγηση δεν μπορεί να νομιμοποιηθεί σε αφηγηματικό επίπεδο.⁶⁴ Ο αφηγηματικός λόγος της ιστορικής αφήγησης φαίνεται εκ πρώτης όψεως να έχει ενότητα δομής, αλλά όχι ενότητα αναφοράς. Ο διαχωρισμός που κάνει η θετικιστική αντίληψη της Ιστορίας σε εμπειρικές και μυθοπλαστικές αφηγήσεις, κλονίζεται, γιατί, τόσο η μία, όσο και η άλλη διασταυρώνονται πάνω στην ιστορικότητα του ανθρώπου. Παράλληλα, φαίνεται να υπάρχει περισσότερη μυθοπλασία στην Ιστορία από ό,τι η θετικιστική αντίληψή της παραδέχεται.⁶⁵ Νεότερες επιστημολογικές προσεγγίσεις στην ιστοριογραφία αναδεικνύουν το μιμητικό της χαρακτήρα, τονίζοντας ότι η Ιστορία

⁶¹ R. Barthes, *Μυθολογίες. Μάθημα* (μτφρ: Κ. Χατζηδήμου/Ι. Ράλλη, επιμ: Γιάννης Κρητικός), Αθήνα, Ράππας 1979, σ. 208.

⁶² W. Iser, „Möglichkeiten der Illusion im historischen Roman“, στο: *Nachahmung und Illusion. Kolloquium Gießen Juni 1963 Vorlagen und Verhandlungen* (επιμ: H.R. Jauß), München, Eidos 1964, σ.σ 135-56.

⁶³ P. Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία* (μτφρ: Β. Αθανασόπουλος), Αθήνα, Καρδαμίτσα 1990, σ. 70.

⁶⁴ Βαγγ. Αθανασόπουλος, *Ο λογοτέχνης ως πρότυπο δημιουργικής δράσης* (Θ. Πετσάλης-Διομήδης: Πώς ένας συγγραφέας συγκρότησε το πρόσωπο και το έργο του), Αθήνα, Καρδαμίτσα 1990, σ. 162· Β. Αθανασόπουλος, «Μυθοπλασία και Ιστορία», στο: *Διαβάζω* 290(8.7.1992), σσ., 35-40· Δ. Τσατσούλης, *Η περιπέτεια της αφήγησης. Δοκίμια Αφηγηματολογίας για την Ελληνική και Ξένη Πεζογραφία*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1997, σ. 49-66.

είναι και λογοτεχνικό τεχνούργημα, γιατί πρόκειται για μία φανταστική ανακατασκευή που χαρακτηρίζει το έργο του ιστορικού.⁶⁶ Ο ερευνητής ιστορικός εργάζεται πάνω στις πηγές του όπως ένας κατήγορος ενώπιον του δικαστηρίου: και οι δύο αποσκοπούν να συνθέσουν μία ιστορία, τα γεγονότα της οποίας να μην αντιφάσκουν με την πραγματικότητα. Επομένως, η ιστορία είναι μία αναπαράσταση των γεγονότων του παρελθόντος, τα οποία πρέπει να συν-τεθούν με τέτοιο τρόπο ώστε να ανά-συνθέτουν την ανθρώπινη εμπειρία του παρελθόντος. Η ανά-σύνθεση, ωστόσο, προϋποθέτει έναν τρόπο σκέψης μέσω του οποίου ο ερευνητής-ιστορικός γνωρίζει το αντικείμενό του, δηλαδή τα συμβάντα, τα οποία μπορεί κανείς να γνωρίσει «διδεισδύοντας στη σκέψη των ατόμων που έδρασαν. Επομένως, η όλη Ιστορία είναι μία ιστορία σκέψεων»⁶⁷, γι' αυτό και η Ιστορία είναι μία φανταστική ανακατασκευή, αλλά ταυτόχρονα είναι και αναπαράσταση της πραγματικότητας, γιατί αξιώνει πως αφορά πραγματικά γεγονότα μέσα στον πραγματικό κόσμο.⁶⁸ Ωστόσο, το παρελθόν αποκτά νόημα και σημασία υπό το φως μελλοντικών γεγονότων και εξελίξεων, στοιχεία που πρέπει να συν-τεθούν σε ένα συγκείμενο για να αρθρωθεί, ο λόγος και η λογική τους. Η περιγραφή των γεγονότων γίνεται με θεωρητικές προτάσεις (θεωρίες), οι οποίες συναρθρώνουν σε μία ολότητα το ιστορικό μας παρελθόν δίνοντάς του αφηγηματικό χαρακτήρα.⁶⁹

Η αφήγηση εμφανίζεται ως ένα «πρωτεύϊκό όργανο γνώσης»⁷⁰, γιατί ενορχηστρώνει την πλοκή κάθε κειμένου· τόσο στην ιστοριογραφία, όσο και στο ιστορικό μυθιστόρημα, η αφηγηματικότητα λειτουργεί καταλυτικά, γιατί η έννοια της συνδέεται με την ορθολογική τακτοποίηση πραγμάτων και τη διάταξη λειτουργιών. Επομένως, οργάνωση του παρελθόντος σημαίνει τακτοποίηση περασμένων γεγονότων, λογικά εξαρτημένων από πρωταρχικά ανθρώπινα ενδιαφέροντα που οι ιστορικοί ακολουθούν.⁷¹ Τόσο ένας μυθιστοριογράφος, όσο και ένας ιστορικός είναι δέσμιοι της αφήγησης και των συνεργών της: ο πρώτος οφείλει να εφεύρει ή να πλάσει έναν αφηγητή και ο δεύτερος δεν είναι παρά ένας αφηγητής.

⁶⁵ P. Ricoeur, Η αφηγηματική λειτουργία, ενθ' ανωτ., σ. 58.

⁶⁶ P. Ricoeur, ενθ' ανωτ., σ. 59-0. Την άποψη αυτή είχε τεκμηριώσει προηγούμενα ο H. White στο έργο του: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*.

⁶⁷ G.R. Collingwood, *The Idea of History*, Oxford, Oxford University Press, 1978, σ. 158.

⁶⁸ P. Ricoeur, Η αφηγηματική λειτουργία, ενθ' ανωτ., σ. 65.

⁶⁹ Γ. Κόκκινος, Από την Ιστορία στις Ιστορίες. Προσεγγίσεις στην ιστορία της ιστοριογραφίας, την επιστημολογία και τη διδακτική της ιστορίας, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1998, σ. σ.21-294.

⁷⁰ L. O. Mink, "Narrative Form as Cognitive Instrument", στο: *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding* (επιμ: R. H. Canary και H. Kozicki), Wisconsin, Madison 1978, σ. 131.

⁷¹ Θ. Βέικος, Θεωρία και Μεθοδολογία της Ιστορίας, Αθήνα, Θεμέλιο 1987, σ. 171.

Αλλά διαφέρει από το λογοτέχνη, ο οποίος αφηγείται πράγματα που ο ίδιος έχει πλάσει ή οργανώσει σ' ένα δικό του κόσμο, ενώ ο ιστορικός αφηγείται πράγματα που έχει πιστοποιήσει με ακρίβεια και επεξεργαστεί με αυστηρή επιστημονική μέθοδο.⁷²

Η αφήγηση, επομένως, είναι μία μορφή διαμεσολάβησης, μέσω της οποίας ο αναγνώστης προσλαμβάνει και κατανοεί την πραγματικότητα που ο συγγραφέας επιθυμεί να παρουσιάσει. Έτσι, το κείμενο τόσο της ιστοριογραφίας, όσο και του ιστορικού μυθιστορήματος συγκροτείται και οργανώνεται από *αφηγηματικές προτάσεις*,⁷³ μέσω των οποίων ένα μεταγενέστερο γεγονός E_1 συνδέεται με ένα προγενέστερο E_2 . Για το λόγο αυτό απαιτείται μία στοιχειώδης αφηγηματική δομή, μέσω της οποίας οι παράγοντες και τα ιστορικά δεδομένα αποκτούν σημασία και νόημα. Επομένως, η ιστορία γίνεται κατανοητή από τους αναγνώστες ως αφήγηση, ως κείμενο που απεικονίζει τις προθέσεις του συγγραφέα και την επιστημονική του πρακτική.⁷⁴ Έτσι, η σχέση πραγματικότητας (fact) και μυθοπλασίας (fiction) κατανοείται από μία νέα προοπτική. Το βλέμμα μετατίθεται από την «Ιστορία στο κείμενο της Ιστορίας».⁷⁵ Η αλληλεξάρτηση ανάμεσα σε έργα της μυθοπλασίας και σε έργα ιστορικά εντοπίζεται, επομένως, και στο επίπεδο της πλοκής. Έτσι, τα γεγονότα αρχίζουν να εξηγούνται, όταν αυτά μετασχηματίζονται σε μία ιστορία μέσω της ένταξης και οργάνωσής τους σε πλοκή.⁷⁶ Επομένως, το ιστορικό μυθιστόρημα δε συναγωνίζεται ούτε ανταγωνίζεται την ιστοριογραφία, αλλά δρα παραπληρωματικά, προβάλλοντας μία νέα αφήγηση της Ιστορίας.

Ο Αριστοτέλης, στην *Ποιητική* του, έχει ήδη τονίσει (:«ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν [...] ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἄν γένοιτο. διὸ καὶ

⁷² Αυτόθι, σ. 173.

⁷³ Για τον όρο *αφηγηματικές προτάσεις* βλ. ενδεικτικά Arth. Danto, *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, σ. 132· Jean-Michel Adam, *Τα κείμενα: τύποι και πρότυπα. Αφήγηση, περιγραφή, επιχειρηματολογία, εξήγηση και διάλογος* (μτφρ: Γιάννης Παρίσης / επιμ: Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκη, 1999, σ. 71, όπου ορίζεται ότι: «Η αφήγηση ανταποκρίνεται στο στοιχειώδη ορισμό που μπορούμε να δώσουμε στην κειμενικότητα: Ακολουθία συνδεδεμένων προτάσεων που τείνουν προς ένα τέλος».

⁷⁴ Για την ιστορία ως αφήγηση και την αφήγηση ως ερμηνεία της ιστορίας βλ. W. Schiffer, *Theorien der Geschichtsschreibung und ihre erzähltheoretische Relevanz*. Danto, Habermans, Baumgartner, Droysen, Stuttgart, J.B Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1990. Ιδιαίτερα το δεύτερο κεφάλαιο: *Die narrative Erklärung als wissenschaftstheoretischer Ausgangspunkt einer pragmatischen Erzähltheorie*, σ. 23-86.

⁷⁵ Karlheinz Stierle, „Geschehn, Geschichte, Text der Geschichte“, στο: *Geschichte Ereignis und Erzählung* (επιμ: R. Kosellek και W. D. Stempel), München, Wilhelm Fink, 1973, σ. 530- 34.

⁷⁶ P. Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία*, ενθ' ανωτ., σ. 62-3.

φιλοσοφώτερον καί σπουδαιότερον ποιήσις ιστορίας ἐστίν». 1451b, 1-5) πως η ποίηση είναι περισσότερο φιλοσοφική από την ιστορία, εννοώντας ότι η Ιστορία έχει ταυτιστεί με το τυχαίο, το ενδεχόμενο και το ανεκδοτολογικό, ωστόσο έχει απολέσει το ουσιώδες· ενώ η ποίηση αποκαλύπτει και προτάσσει το ανθρώπινο, δηλαδή το πιθανό ή βέβαιο της ανθρώπινης πράξης (:οἷα ἄν γένοιτο). Αυτό το γνωστικό κενό και το στείρο επιστημονισμό της ιστορικής αφήγησης προσπαθεί να καλύψει ο συγγραφέας ιστορικών μυθιστορημάτων, ο οποίος δεν περιγράφει μόνο γεγονότα, αλλά προσλαμβάνει και κατανοεί τον άνθρωπο στην ιστορικότητά του. Μέσα, δηλαδή, σε ένα νέο και άβολο συχνά για την Ιστορία κειμενικό περιβάλλον, όπου οι καθωσπρεπισμοί και οι νόμοι της επιστημονικότητας παύουν να ισχύουν, ο μυθιστοριογράφος δαμάζει την Ιστορία και συχνά την ανακρίνει, ενίσταται στις απόψεις της και επιβάλλει το λόγο του.

Κάτι τέτοιο συμβαίνει, επειδή συντελείται μία σημασιολογική αναδιανομή: το φανταστικό τροποποιεί το πραγματικό και μόνο γιατί συνυπάρχει και συνδέεται μαζί του. Μέσα στο μύθο η ιστορική πραγματικότητα αναδιατάσσεται σημασιολογικά, επειδή έχει απολέσει την αυτοτέλειά της και λειτουργεί σαν μέρος του φανταστικού και το φανταστικό σαν μέρος του πραγματικού.⁷⁷ Επομένως, η μυθοπλασία δεν εκδιπλώνει αποκλειστικά την αιτιολογική συνάφεια της φανταστικής, αλλά και της πραγματικής ιστορίας. Ουσιαστικά, μόνο επιφανειακά το κείμενο υποκρίνεται μία αιτιολογική σύνδεση στην πραγματικότητα, όμως, αναδιαμορφώνει και αναδιατάσσει τις ιστορικές αιτιάσεις, γιατί ο λογοτεχνικός μύθος ενεργοποιεί το σύνολο των στοιχείων του, «χάρη στη μεταφύτευσή του σ' ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό γένος, δημιουργώντας μία νέα λογοτεχνική πραγματικότητα, περισσότερο σύνθετη ως προς τη δομή του και περισσότερο πλούσια σε σημασίες».⁷⁸

Τι μπορεί να σημαίνει η τελευταία διαπίστωση για την ερμηνεία του ιστορικού μυθιστορήματος; Πραγματικότητα (fact) και μυθοπλασία (fiction) εισβάλλουν στο ιστορικό μυθιστόρημα ως ένα αδιαχώριστο ζεύγος, γιατί συνυφαίνονται σε ενιαίο και αρμονικό σύνολο, συστεγάζονται και συγκατοικούν, αναπτύσσοντας ένα διάλογο κειμένων, όπου οι προκλήσεις της επικοινωνίας τους αρχίζουν να αποκτούν

⁷⁷ Α. Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μία κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, Αθήνα, Επικαιρότητα 1991, σ. 162.

⁷⁸ Ζ. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Αθήνα, Gutenberg, 1994, σ. 47.

ενδιαφέρον· όπως ο ιστοριογράφος, έτσι και ο μυθιστοριογράφος χρησιμοποιεί τη μυθοπλασία για να αποκαλύψει όψεις των γεγονότων. Επομένως, η ιστορική αφήγηση ως φανταστική ανακατασκευή χρησιμεύει στον ιστορικό για να αποδώσει νόημα στην πραγματικότητα. Ο συγγραφέας ιστορικών μυθιστορημάτων, παράλληλα, έχει στη διάθεσή του για την επίτευξη αυτού του στόχου όλες της δυνατότητες που διαθέτει η γλώσσα της λογοτεχνίας. Η επιλογή από το συγγραφέα των καταγεγραμμένων συμβάσεων αναπαράστασης της πραγματικότητας εξαρτάται από τον ίδιο και τις αντιλήψεις που έχει για την έννοια «Ιστορία».⁷⁹

Ωστόσο, μία νέα σειρά ερωτημάτων ανακύπτει, αφού τελικά το αξίωμα για αντικειμενικότητα στο ιστορικό μυθιστόρημα, το οποίο επαναλαμβάνεται ως μοτίβο από όλους τους μελετητές του είδους, φαίνεται εκ πρώτης όψεως να αυτοαναιρείται, προδομένο από την προ-ρηματική και ρηματική φάση οργάνωσης και εγγραφής του έργου⁸⁰, και αυτό γιατί «τα βιβλία μιλούν πάντοτε για άλλα βιβλία και κάθε ιστορία διηγείται μία ιστορία ήδη ειπωμένη».⁸¹

⁷⁹ E. Mengel, *Geschichtsbild und Romankonzeption. Drei Typen des Geschichtsverstehens im Reflex der Form des englischen historischen Romans*, Heidelberg, Carla Winter – Universitätsverlag 1986, σ.54-5.

⁸⁰ Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος που περιγράφει η συγγραφέας παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων Αγγελική Νικολοπούλου την προρηματική φάση οργάνωσης ενός μυθιστορήματος: «[...] Η σχέση του συγγραφέα προς το παιδικό κοινό είναι σχέση δασκάλου προς μαθητές. Αλλά ποιος υπεύθυνος δάσκαλος θα ήθελε ποτέ να σεβήσει απέναντι στην παιδική ψυχή; Ο συγγραφέας αντιμετωπίζει συγχρόνως, όπως ήδη αναφέραμε, την πρόκληση της ιστορικής ύλης. Τα γνωστικά κεκτημένα της Ιστορίας καλούνται να ενοφθαλμισθούν στον κορμό της λογοτεχνίας και μάλιστα της παιδικής. Αν ο επιστήμονας ασκεί το επίμοχθο έργο γυμνωμένος από οποιαδήποτε συναισθηματική φόρτιση, ο λογοτέχνης επιτελεί το δικό του βασιζόμενος κυρίως στο συναίσθημα. Ο πρώτος αποστασιοποιείται από το υλικό του για να το αντιμετωπίσει αντικειμενικά και να το δαμάσει. Ο δεύτερος δεν μπορεί να λειτουργήσει έτσι. Δεν πιστεύει ότι έχει τις υποχρεώσεις του επιστήμονα. Ο επιστήμονας αναζητεί την Αλήθεια, τη μία και αναμφισβήτητη. Ο λογοτέχνης παραδίδει στους αναγνώστες του τη δική του εκδοχή της αλήθειας, που προκύπτει από διαφορετικές διεργασίες και κυρίως από την ελευθερία να βλέπει τα πράγματα –και την ιστορική ύλη– από την προσωπική του σκοπιά. Αν η ελευθερία αυτή έχει όρια ή όχι, θα το δούμε στη συνέχεια. Οι δύο κορυφές του τριγώνου, συγγραφέας-Ιστορία, πρόκειται λοιπόν να αναμετρηθούν. Πρώτο βήμα και αποφασιστικό του συγγραφέα είναι η επιλογή. Μέσα από τον όγκο της ιστορικής ύλης πρέπει να αποσπάσει τη μερίδα που θα επεξεργασθεί: το γεγονός, το πρόσωπο, την εποχή κ.λ.π. Η επιλογή του δεν είναι άμοιρη ευθύνης. Η Ιστορία έχει φως και σκιές και στις σκιές παραμονεύουν οι παγίδες και οι κάθε είδους δυσκολίες. Αν σε πολλά ζητήματα του παρελθόντος η ιστορική επιστήμη έχει ήδη πει την τελευταία λέξη, αν έχει ρίξει το φως της σε όλες τις πτυχές μίας εποχής, ενός ή περισσοτέρων ανθρώπων, αν έχουν εκφρασθεί όλες οι δυνατές ερμηνείες, τότε ο συγγραφέας βαδίζει σ' ένα δρόμο στρωμένο, αλλά και περιορισμένο. Όμως υπάρχουν ακόμη πολλά αμφισβητούμενα, πολλά ανολοκλήρωτα. Και αυτά είναι εξ ίσου προκλητικά με τα προηγούμενα, επειδή δίνουν την εντύπωση ότι με αυτά μπορεί να δουλέψει πιο ελεύθερα, μπορεί να αυτοσχεδιάσει ή να αυθαιρετήσει. [...] Αλλά και όταν ακόμη συντελεσθεί η απαραίτητη αυτή προεργασία, παραμένει το πρόβλημα της συμπεριφοράς του συγγραφέα απέναντι στο υλικό του. Εδώ παρεμβάλλεται το ζήτημα της ελευθερίας του λογοτέχνη. Πόσο ελεύθερος είναι απέναντι σε ένα υλικό, το οποίο προηγουμένως έχει περάσει από τον έλεγχο του επιστήμονα; [...] Αν από τον επιστήμονα απαιτούμε αντικειμενικότητα, στο λογοτέχνη

Η μετακειμενική ανάγνωση της συντακτικής άρθρωσης του ιστορικού μυθιστορήματος ανέδειξε ότι το πραγματικό ιστορικό γεγονός δεν ταυτίζεται κατ' ανάγκη με το συμβεβηκός, αλλά με την οπτική γωνία και το επιστημολογικό παράδειγμα του ιστοριογράφου, ο οποίος κατανόησε και κατέγραψε το συμβεβηκός ως πραγματικό. Και αυτό γιατί η ιστορία γίνεται προσιτή στη γνώση μόνο ως προφορικό και γραπτό κείμενο, το οποίο ο ερευνητής ιστορικός επιλέγει και οργανώνει σε σημασιολογικές ενότητες. Άρα η Ιστορία ως πρωτογενές υλικό για το ιστορικό μυθιστόρημα δεν εγγράφεται ως πράξη ζωής, αλλά ως κειμενική οργάνωση, όπως αυτή πραγματοποιήθηκε, συστηματοποιήθηκε και αξιολογήθηκε από τον ιστορικό. Αυτό σημαίνει ότι η αξιολογική ουδετερότητα για την ιστορική αφήγηση αποτελεί μία ουτοπία⁸² και ότι το πραγματικό ιστορικό πλαίσιο είναι ήδη μία άποψη για το συμβεβηκός, αφού η ιστορία ως κείμενο είναι.⁸³

α) προϊόν επιλογής: ο ιστορικός ως επιστήμονας είναι υποχρεωμένος να επιλέξει από ένα πλήθος πηγών-οι οποίες είναι συχνά αποσπασματικές και ιδεολογικές-ένα συγκεκριμένο μέρος τους και μία ποσότητα πληροφοριών· επιλογές οι οποίες καθορίζονται από ιδεολογικούς μηχανισμούς. Συγχρόνως, η επιλογή αυτή υπαγορεύει συγκεκριμένη αιτιολογική σύνδεση των γεγονότων, αφού από τα ίδια τα δεδομένα είναι δυνατές πολλές αιτιολογικές αφηγήσεις. Η προοπτική κάτω από την

παραδεχόμαστε την υποκειμενικότητα, αλλά νομίζω δύσκολα του συγχωρούμε τη σκοπιμότητα. [...] Μία ανορθόδοξη ερμηνεία ενός συμβάντος, η σκόπιμη προβολή μελανών σημείων χωρίς την αντίρροπη εξήγηση ή δικαιολογία τους, η εξιδανίκευση ιστορικών προσώπων και καταστάσεων σε περιπτώσεις όπου τίποτε δεν τις δικαιολογεί, συντελούν στην παραπλάνηση του παιδικού κοινού, μέσω της λογοτεχνίας. [...] Ο συγγραφέας κρατά πάντοτε όπλο-πιο ισχυρό όπλο και από την πένα δεν υπάρχει- αλλά κανένας υπεύθυνος άνθρωπος δεν παίζει με τα όπλα»·βλ. Αγγελική Νικολοπούλου, «Γράφοντας παιδικό ιστορικό βιβλίο», στο: *Διαδρομές. Αφιέρωμα: Το ιστορικό μυθιστόρημα στην παιδική λογοτεχνία* 18(1990) σσ.,102-5.

⁸¹ Ου. Έκο, Επιμύθιο στο *Όνομα του Ρόδου* (μτφρ: Έφη Καλλιφατίδη), Αθήνα, Γνώση 1993, σ. 23.

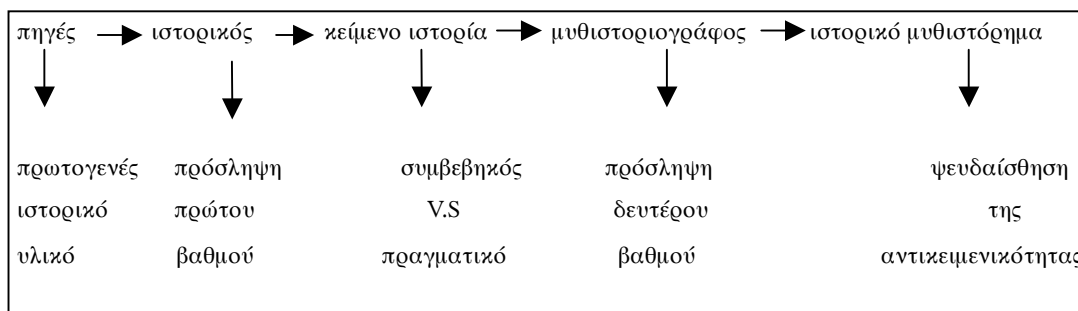
⁸² Θεφ. Βέικος, *Θεωρία και μεθοδολογία της ιστορίας*, Αθήνα, Θεμέλιο 1987, σ. 235-248. Το ερώτημα, ωστόσο, για την αντικειμενικότητα της ιστορικής γνώσης, κατά το Θ. Βέικο, αφορά πιο πολύ το είδος της ιστορικής ερμηνείας. Ίσως είναι δύσκολο να υποστηρίξει κανείς πού έγκειται η αντικειμενικότητα στην ιστορία. Ωστόσο, μπορεί κανείς να προσδιορίσει ορισμένες περιπτώσεις όπου εύκολα πιστοποιείται έλλειψη αντικειμενικότητας. Για παράδειγμα, τα προσωπικά ενδιαφέροντα, οι κοσμοθεωρητικές και ιδεολογικές πεποιθήσεις, οι θεωρίες της ιστορικής εξέλιξης. Το πρόβλημα της αντικειμενικότητας φαίνεται να είναι από τα πλέον πολυσυζητημένα θέματα. Ο προβληματισμός ξεκινά από το Max Weber με την αξιολογική ελευθερία (Wertfreiheit). Ωστόσο, στη θετικιστική αυτή προσέγγιση αντιστρατεύεται η μαρξιστική άποψη της μεροληπτικότητας. Ο Θ. Βέικος αναρωτιέται αν είναι δυνατό οι άνθρωποι αυτοί (δηλαδή οι ιστορικοί) να αποβάλλουν ολότελα τα αισθήματα και τα πάθη τους, τις προκαταλήψεις και τις ιδέες τους, τις θεωρίες και τις στάσεις τους κατά την άσκηση του επιστημονικού τους έργου. Και καταλήγει υποστηρίζοντας ότι ο ιστορικός είναι ένας άνθρωπος που πάντοτε θα φέρει μαζί του τόσο τον επιστημονικό του εξοπλισμό όσο και την ιδεολογική του σκευή, τις γνώσεις και τις αξίες του, το λόγο και τα πάθη του.

⁸³ Για την κειμενική οργάνωση της ιστορίας στο ιστορικό μυθιστόρημα και τις διαστάσεις του εγκιβωτισμού μύθου και ιστορίας βλ. Α. Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου*, ενθ' ανωτ., σ. 155-6.

οποία ένας ιστορικός ανά-συνθέτει το παρελθόν, σχηματοποιείται μέσω πολλών παραγόντων, οι οποίοι αποτελούν ένα πρώτο στάδιο προ-κατανόησης.⁸⁴

β) αποτέλεσμα πρόσληψης: ανάμεσα στη σύνθεση των γεγονότων από τον ιστορικό, η οποία αποτελεί ήδη μία πρώτη ανάγνωση των πηγών, μία πρώτου βαθμού πρόσληψη, και στην κειμενική τους οργάνωση από το μυθιστοριογράφο, μεσολαβεί μία άλλη πρόσληψη, δευτέρου βαθμού από τον εν δυνάμει ακόμη συγγραφέα του ιστορικού μυθιστορήματος, η οποία επηρεάζεται από εθνολογικο-πολιτισμικές συνθήκες.

Επομένως, το πραγματικό ιστορικό πλαίσιο, η αντικειμενικότητα δηλαδή του ιστορικού μυθιστορήματος, με την έννοια της μη παραβίασης των πηγών και της ιστορικής ακρίβειας, στοιχεία που τόνισαν οι H. Butterfield και G. Lukacs, εμφανίζεται τώρα ως το μετακείμενο της πρόσληψης από το μυθιστοριογράφο του κειμένου της ιστοριογραφίας, το οποίο είναι ήδη αποσπασματικό. Σχηματικά η γενετική πορεία προς την κειμενικότητα του ιστορικού μυθιστορήματος θα μπορούσε να αποτυπωθεί ως εξής:



Επομένως, οι αντηχήσεις της διακειμενικότητας επιβάλλουν στο ιστορικό μυθιστόρημα ένα κειμενικό προσωπείο, κάτω από το οποίο υπάρχουν πολλαπλά πρόσωπα κειμένων, τα οποία διαπλάθουν την κειμενικότητά του, σκηνοθετούν το πρόσωπό του. Οι σχέσεις ιστορίας και λογοτεχνίας, στην προκειμένη περίπτωση μυθιστορήματος και λογοτεχνίας, χαρακτηρίζονται για την παραπληρωματικότητά τους, γιατί ο ο ιστορικός λόγος έχει την ιδιότητα να αναδεικνύει ένα (ιστορικό) πρόσωπο σε παράδειγμα προς μίμηση, γεγονός που η λογοτεχνία εκμεταλλεύεται ιδεολογικά⁸⁵, γιατί η ιστορία στο ιστορικό μυθιστόρημα δρα παραβολικά.

⁸⁴ W. J. Mommsen, „Der perspektivische Charakter historischer Aussagen und das Problem von Parteilichkeit und Objektivität historischer Erkenntnis“, στο: *Oblektivität und Parteilichkeit* (επιμ: R. Koselleck), München, Fink 1977, σ. 451.

⁸⁵ K. Stierle, „Geschichte als Exemplum-Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte“, στο: *Geschichte Ereignis und Erzählung*, ενθ' ανωτ., σσ., 347-470.

2. 2 Τα πρόσωπα και τα προσωπεία

Ωστόσο αναδείχθηκε μία μόνο όψη του προβλήματος, γιατί η ιστορία εγγράφεται πλέον σε μία συγκεκριμένη ειδολογική κατηγορία, το ιστορικό μυθιστόρημα. Κάθε λογοτεχνικό είδος, και στην προκειμένη περίπτωση το ιστορικό μυθιστόρημα, είναι μία *θεσμοποιημένη*⁸⁶ επικοινωνιακή πράξη, ένα επικοινωνιακό γεγονός με κάποιον αποστολέα ο οποίος απευθύνεται σε μία κοινότητα αποδεκτών- παραληπτών, που, όμως, στην περίπτωση της παιδικής λογοτεχνίας και ειδικότερα του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά, μάλλον πρόκειται για μία πολλαπλότητα παραληπτών. Ωστόσο, κάθε λογοτεχνικό είδος από τη στιγμή που αναγνωρίζεται ως επικοινωνιακό γεγονός συνδέεται αυτόματα με μία ειδική λεκτική πράξη, η οποία επιβάλλει στο κείμενο τη μορφή της, το πρόσωπό της, συνδιαμορφώνει το κείμενο, γιατί χαρακτηρίζεται από μία τελικότητα, ένα σκοπό, μία πρόθεση.⁸⁷ Ωστόσο, στην περίπτωση της παιδικής λογοτεχνίας και του ιστορικού μυθιστορήματος το είδος της λεκτικής πράξης δεν καθορίζεται μονοσήμαντα, επειδή το απαιτούν οι λογοτεχνικές συμβάσεις του είδους, αλλά πρόκειται, μάλλον, για αμφίδρομες σχέσεις επικοινωνίας. Ο αναγνώστης είναι μία προβλεπόμενη και προβλέψιμη κειμενική οντότητα· ούτως ή άλλως το κείμενο γράφεται γι' αυτόν, αλλά ερήμην του. «Ως νωχελική μηχανή το κείμενο ζητάει, ωστόσο, από τον αναγνώστη του να εκτελέσει κάποιο μέρος του έργου του».⁸⁸ Επομένως, ο αναγνώστης ως ιστορικό πρόσωπο αναγνωρίζει τον εαυτό του εν είδη προσωπείου μέσα στο κείμενο· τον προσκαλεί και τον προκαλεί σε μία αναγνωστική περιπέτεια, πολλά υποσχόμενη συνήθως για ένα

⁸⁶ «Το λογοτεχνικό είδος δεν είναι απλώς ένα όνομα, διότι η αισθητική συμβατικότητα στην οποία συμμετέχει ένα έργο διαμορφώνει τον χαρακτήρα του. Τα λογοτεχνικά είδη «δυνατόν να θεωρηθούν ως επιταγές θεσμών που και επηρεάζουν τον συγγραφέα και επηρεάζονται απ' αυτόν. [...] Το λογοτεχνικό είδος είναι ένας «θεσμός»- όπως είναι η Εκκλησία, το Πανεπιστήμιο ή η Πολιτεία. Υπάρχει, όχι όπως υπάρχει ένα ζώο ή έστω όπως ένα χτήριο. Μπορεί κανείς να δουλέψει, να εκφραστεί μέσω των θεσμών που υπάρχουν, να δημιουργήσει καινούριους, ή να παρευρεθεί, όσο του είναι δυνατό, χωρίς να συμμετέχει στην πολιτική ή στην τελετουργία· μπορεί κανείς να ενταχθεί σε θεσμούς, αλλά μπορεί και να τους αναμορφώσει» βλ. R. Wellek-A. Warren, *Θεωρία Λογοτεχνίας* (μτφρ: Στ. Γ. Δεληγιώργη), Αθήνα, Δίφρος χ.χ, σ. 289.

⁸⁷ Για το λογοτεχνικό είδος ως επικοινωνιακό γεγονός που το χαρακτηρίζει μία επικοινωνιακή πράξη βλ. Ζ. Μ. Σεφφέρ, *Τι είναι λογοτεχνικό είδος;* (μτφρ: Αλέξανδρος Ν. Ακριτόπουλος), Θεσσαλονίκη, Ηρόδοτος 2000, σ. 85, 99-101. Ο Ζαν-Μαρί Σεφφέρ προχωρά ακόμη περισσότερο καθώς θεωρεί ότι: «ένα έργο δεν είναι ποτέ μόνο ένα κείμενο, δηλαδή μία συντακτική και σημειωτική αλυσίδα, αλλά είναι επίσης και κατά πρώτο λόγο η εκπλήρωση μίας διανθρωπίνης πράξης επικοινωνίας, ένα μήνυμα που παράγεται από ένα δεδομένο πρόσωπο σε ειδικές περιστάσεις και με ειδικό σκοπό και προσλαμβάνεται από ένα άλλο πρόσωπο σε περιστάσεις και με σκοπό όχι λιγότερο ειδικές» [αυτόθι, σ. 82].

παιδί-αναγνώστη. Ο μικρόκοσμος της μυθιστορηματικής πραγματικότητας, ωστόσο, λειτουργεί υπό το καθεστώς μίας λογοκρισίας του αφηγητή, ο οποίος σύρει διακριτικά τον αναγνώστη στα μυστικά του κόσμου του. Η παρουσία και ο ρόλος του αφηγητή ως προσώπου-ιχνηλάτη στις ατραπούς της αφήγησης δεν είναι πάντοτε ορατά· τις περισσότερες φορές οχυρώνεται πίσω από τους ήρωες-μαριονέτες του, υπονομεύει ή επικροτεί την *εννοιολογική* τους *προοπτική*,⁸⁹ δεν αποκαλύπτει τις προθέσεις του, γιατί θέλει να φαίνεται χωρίς, όμως, ποτέ να είναι αμερόληπτος, καθώς χειρίζεται αποκλειστικά την προοπτική του μυθιστορήματος. Ό,τι αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης του γι' αυτόν, δεν είναι τίποτε περισσότερο παρά τα ίχνη της απουσίας-παρουσίας του· το αληθινό του πρόσωπο είναι το προσωπίο του. Ωστόσο, ο κατάλογος των συνδαιτυμόνων της αφήγησης είναι μακρύς. Ο συγγραφέας ως ιστορικό πρόσωπο είναι η οργανωτική αρχή κάθε μυθιστορήματος· διακριτικά αφήνει παντού τα ίχνη του και αυτοπροδίδεται· λυπάται και χαίρεται με τους ήρωες του και για τους ήρωες του, συμφωνεί και ενίσταται στις απόψεις τους· ως τοποτηρητή της αφήγησης ορίζει τον αφηγητή· πάντοτε διακριτικός αποφεύγει την άμεση ανάμειξη στην ιστορία του, άλλωστε το ρόλο αυτό έχει φροντίσει προηγουμένως να τον αναθέσει στον αφηγητή-θύμα του. Πίσω από τους ήρωες-πρόσωπα υπάρχει πάντοτε ένας αφηγητής, τους οποίους αφηγείται ένας συγγραφέας. Εν τέλει μήπως το μυθιστόρημα είναι το alter ego του συγγραφέα, το προσωπίο του σε πείσμα των στρουκτουραλιστών; «Σε κάθε περίπτωση, ανάμεσα στην απροσπέλαστη πρόθεση του συγγραφέα και τη συζητήσιμη πρόθεση του αναγνώστη, υπάρχει η διάφανη πρόθεση του κειμένου που ανασκευάζει κάθε αστήριχτη ερμηνεία».⁹⁰

Ένα ιστορικό μυθιστόρημα είναι παράλληλα και βιβλίο, γύρω από το οποίο ένας ευρύς κύκλος συν-αναγνωστών προβάλλει τις προθέσεις και τα ενδιαφέροντά του. Εκδότες, λογοτεχνικά σωματεία, κοινωνικοί θεσμοί, εκπαιδευτική κοινότητα, με άλλα λόγια, νομικά πρόσωπα προβάλλονται και προβλέπονται από το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα. Στην αρχή του βιβλίου, ο πρόλογος από τον εκδότη ή το συγγραφέα υποδέχεται τον αναγνώστη και τους συν-αναγνώστες του, προσπαθώντας

⁸⁸ Ου. Έκο, Έξι περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης (μτφρ: Αναστασία Παπακωνσταντίνου), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα³1996, σ. 43.

⁸⁹ Κατά την εννοιολογική προοπτική «δεν υπάρχει αναφορά στη φυσική θέση του ήρωα στον πραγματικό κόσμο, αλλά στη στάση του, στον τρόπο του προσεγγίζει και αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα, πώς δηλαδή, οι εντυπώσεις από το περιβάλλον του διηθούνται στο μυαλό του»·βλ. S. Chatman, Narrative Structure in Fiction and Film, Ithaca and London, Cornell University Press⁵1989, σ. 152.

με τον τρόπο αυτό να ανταποκριθεί στις αναγνωστικές απαιτήσεις τους. Όχι σπάνια οι προθέσεις αυτών των προσώπων σκηνοθετούν και συν-διαμορφώνουν την προθετικότητα των κειμένων, καθώς όχι μόνο προκαταλαμβάνουν την πρόσληψη του κειμένου από τον αναγνώστη, αλλά τα ίχνη της ιδεολογικής τους εμβέλειας είναι εμφανή στο υποσυνείδητο του κειμένου. Το πρόσωπό τους υποστασιοποιείται πολλές φορές από τα κάθε είδους συνοδευτικά κείμενα που πλαισιώνουν ένα παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα: το προσωπείο τους ωστόσο είναι εμφανές στη μορφική διαμεσολάβηση του κειμένου.

Εν τέλει στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα θεσμοί, εκδότες, συγγραφείς, αφηγητές, κείμενο, ήρωες, αναγνώστες, συν-αναγνώστες συμμετέχουν σε ένα παιγνίδι προθέσεων και διαθέσεων: καθένας υποδύεται ρόλους, χωρίς ποτέ κανείς να αποκαλύπτει πλήρως τις προθέσεις του, γιατί είναι πρόσωπα με προσωπεία.

3. Ερευνητικά ερωτήματα

Το ιστορικό πλαίσιο, επομένως, βάσει του οποίου δομείται ο μυθοπλαστικός κόσμος δεν είναι αυτονόητα δοσμένο. Η κατ' επίφαση αξιολογική ουδετερότητα του ιστορικού μυθιστορήματος είναι ήδη μία αξιολογική χειρονομία, αφού ο μυθιστοριογράφος συνειδητά ή ασύνειδα σιωπηρά αλλοιώνει το κείμενο της Ιστορίας, διατεινόμενος για την αντικειμενικότητα του κόσμου που αναπαριστά. Επομένως προκύπτουν τα ακόλουθα ερωτήματα:

1. Ποια πρόσωπα-θεσμοί περιβάλλουν το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά; Πώς αντικατοπτρίζονται οι προθέσεις τους στο υποσυνείδητο των κειμένων;
2. Πώς η διακειμενικότητα συν-διαμορφώνει, εμπλουτίζει και ανακαινίζει την ειδολογική ταυτότητα των κειμένων; Ποιες ειδολογικές μήτρες προγενέστερων λογοτεχνικών ειδών συνομίλησαν με το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα; Πώς συνέβαλαν στην προθετικότητα των κειμένων; Ποια επάλληλα πρόσωπα-κειμένων συνθέτουν την ειδολογική ταυτότητα του ιστορικού μυθιστορήματος;
3. Ποια η λειτουργία και ο ρόλος του αφηγητή στα ιστορικά μυθιστορήματα; Πώς σταδιακά συγκροτεί την προοπτική του; Σε ποια σχέση βρίσκεται με τους ήρωες του; Ποιες επιλογές του συνθέτουν το πρόσωπο και το προσωπείο του;

⁹⁰ Ου. Έκο, Τα όρια της Ερμηνείας (μτφρ: Μαριάννα Κονδύλη), Αθήνα, Γνώση 1993, σ. 148.

4. Ποιοι ήρωες και πώς προβάλλονται στο αφηγηματικό προσκήνιο των κειμένων; Ποια λεκτική πράξη συγκροτεί το μοντέλο πλοκής και δράσης τους; Πώς αυτά συγκροτούνται στην εξέλιξη της αφήγησης;
5. Μέσα από ποιες επιλογές προβλέπεται η παρουσία του παιδιού-αναγνώστη στο ιστορικό μυθιστόρημα; Πώς η αφήγηση σκηνοθετεί το πρόσωπό του;
6. Σε ποια σχέση βρίσκεται ο ιστορικός με το μυθιστορηματικό λόγο μέσα στο κείμενο; Πώς συναρθρώνονται ιστορικά και φανταστικά συμβάντα μέσα από την ψευδαίσθηση της ολότητας, η οποία είναι προσανατολισμένη σε ένα σύστημα αξιών, κριτικό της ιδεολογίας στην οποία εγγράφεται;
7. Πώς προοδευτικά συγκροτούν την άποψη τους στα ιστορικά συμφραζόμενα των κειμένων τους; Μέσα από ποιες επιλογές και ασύνειδες αλλοιώσεις επιχειρείται η συγκρουσιακή σχέση ιστορίας-μύθου, αφού η πρώτη καταθέτει και ο δεύτερος ερμηνεύει;⁹¹

4. Περί μεθόδου

Η μελέτη ακολουθεί μία *σημειωτική ερμηνεία*, σύμφωνα με την οποία «προσπαθούμε να εξηγήσουμε για ποιους δομικούς λόγους το κείμενο μπορεί να παράγει αυτές (ή άλλες εναλλακτικές) σημασιολογικές ερμηνείες».⁹² Η παιδική και νεανική λογοτεχνία προσεγγίζεται, επομένως, στα πλαίσια μίας σημειωτικής προσέγγισης, ως συστατικό στοιχείο σε ένα πολλαπλό σύστημα σημείων (Polysystem), το οποίο διατηρεί ένα πολύπλοκο δίκτυο σχέσεων με άλλα συστήματα· ενώ, παράλληλα, η πορεία της καθορίζεται από το είδος, την ποιότητα και την ένταση των σχέσεων αυτών.⁹³ Εάν, λοιπόν, η παιδική λογοτεχνία κατανοείται ως τέτοια, τότε θα πρέπει να εξετάζεται σε ένα ευρύτερο περικείμενο, σε ένα δίκτυο πολλαπλών σχέσεων και συσχετίσεων με τους κοινωνικούς κανόνες, τις λογοτεχνικές συμβάσεις και τις εκπαιδευτικές ή παιδαγωγικές αρχές που την πλαισιώνουν στην ιστορικότητα της πρόσληψης και συγγραφής του corpus των

⁹¹ Για τα δύο τελευταία ερωτήματα, βλ. Α. Τζούμα, Η διπλή ανάγνωση του κειμένου, ενθ' ανωτ., σ. 158-9.

⁹² Ου. Έκο, Τα όρια της ερμηνείας, ενθ' ανωτ., σ. 41.

⁹³ Για τη σημειωτική ερμηνεία και την παιδική λογοτεχνία βλ. Zohar Shavit, "Beyond the Restrictive Frameworks of the Past: Semiotics of Children's Literature-A New Perspective for the Study of the Field", στο: *Kinderliteratur im Interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteratur-wissenschaft* (επιμ: Hans-Heino Ewers, Gertrud Lehnert, Emer O' Sullivan), Stuttgart, J.B. Metzler Verlag 1994, σ.σ 3-15, όπου και πλούσια βιβλιογραφία.

κειμένων που τη συγκροτούν, και, παράλληλα, να αναλύει πώς και γιατί τα κείμενα, και στην προκειμένη περίπτωση το ιστορικό μυθιστόρημα, είναι προϊόντα ενός πολύπλοκου και περίπλοκου δικτύου σχέσεων. Να ερευνηθεί, δηλαδή, πώς τα κείμενα για παιδιά μορφοποιούν με τη σειρά τους κοινωνικές αξίες και συμμετέχουν στο μετασχηματισμό τους σε νέα πρότυπα. Μία τέτοια ερμηνευτική προσέγγιση μπορεί να απαντήσει σε ερωτήματα όπως: ποιοι είναι πολιτισμικά υπεύθυνοι για την κατανόηση της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας ως λογοτεχνικού προϊόντος της κοινωνίας στην οποία εγγράφεται· ή, πώς μπορεί να κατανοηθεί η συμπεριφορά της παιδικής λογοτεχνίας ως αποτέλεσμα πολλών επιδράσεων του πολιτισμού· ποιο είναι το ιδιαίτερο πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο αναπτύχθηκε και αναπτύσσεται η παιδική λογοτεχνία. Οι σύγχρονες ερευνητικές τάσεις, επομένως, προσεγγίζουν τη λογοτεχνία για παιδιά και νέους ως πολιτισμικό θεσμό, ως σύστημα το οποίο επηρεάζεται και διαμορφώνεται από άλλα, και, παράλληλα, ο δομολειτουργικός του χαρακτήρας έχει αντίκτυπο στην εσωτερική δομή του κειμένου, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι σχέσεις που αναπτύσσονται, δεν είναι αμφίδρομες. Για το λόγο αυτό η λογοτεχνία τόσο για ενήλικες, όσο και για το παιδικό και αναγνωστικό κοινό προσεγγίζεται πλέον στα πλαίσια της θεωρίας των συστημάτων (Systemtheorie), επιδιώκοντας τη σύμπραξη πολλών σύγχρονων θεωριών, όπως της σημειωτικής, της αφηγηματοτολογίας, της ποιητικής, της κοινωνιολογίας της λογοτεχνίας και της σημειωτικής του πολιτισμού.⁹⁴

Η θεωρία του συστήματος προσεγγίζει την παιδική λογοτεχνία ως σύστημα διάδρασης (Handlungssystem) διακρίνοντας το επίπεδο της λογοτεχνικής δράσης και εκείνο της μετα-λογοτεχνικής, στην οποία συμπεριλαμβάνονται όλοι οι θεσμικοί ρόλοι που σχετίζονται με το παιδικό βιβλίο και το ιστορικό μυθιστόρημα: λογοτεχνική κριτική, δογματικές απόψεις, η ιστορικότητα της πρόσληψης των κειμένων, λογοτεχνικοί θεσμοί και σωματεία, κοινωνικοί θεσμοί (Εκκλησία, εκπαιδευτική πολιτική), εκδότες και αγορά βιβλίου, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν όλα

⁹⁴ Για τη θεωρία των συστημάτων στην παιδική λογοτεχνία βλ. Garsten Gansel, "Systemtheorie und Kinder- und Jugendliteraturforschung", στο: *Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/95*, Stuttgart, I.J. Metzler Verlag 1995, σ.σ., 25-42· για ένα γενικότερο προβληματισμό αναφορικά με τη θεωρία των συστημάτων και την εφαρμογή της στη λογοτεχνία των ενηλίκων, βλ. Fohrmann/Müller (επιμ.), *Systemtheorie der Literatur*, München, U.T.B Fink Verlag 1996, όπου και πλούσια βιβλιογραφία. Στην ουσία πρόκειται για ένα ερμηνευτικό πλαίσιο μέσω του οποίου κατανοείται η φύση και η λειτουργία της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας. Ένα διεπιστημονικό χώρο που σχετίζεται με την ιστορία και την κοινωνιολογία της εκπαίδευσης, τη φιλοσοφία, την κοινωνιολογία, την εκπαιδευτική πολιτική, τα λογοτεχνικά ρεύματα, τις θεωρίες της κειμενικότητας κ.α.

εκείνα τα «θεσμικά πρόσωπα» που πλαισιώνουν την παιδική λογοτεχνία.⁹⁵ Έτσι το corpus των κειμένων προσεγγίζεται πλέον ως βιβλίο, στους προλόγους και τους επιλόγους του οποίου αναγνωρίζονται όλες οι επικοινωνιακές προθέσεις των συν-αυτουργών του λογοτεχνικού κειμένου. Μέσα από την προοπτική αυτή, ο συγγραφέας, οι κάθε είδους διαμεσολαβητές, ο αναγνώστης και οι συν-αναγνώστες βρίσκονται στο επίκεντρο του ερευνητικού ενδιαφέροντος.⁹⁶

Ταυτόχρονα, η μελέτη προεγγίζει την παιδική λογοτεχνία και το ιστορικό μυθιστόρημα ως συμβολικό σύστημα (Symbolsystem) κειμένων και λογοτεχνικών ειδών, που αναπτύσσουν έναν ιδιότυπο διάλογο με άλλα κείμενα και λογοτεχνικά είδη στα πλαίσια της διαλογικότητας και της διακειμενικής συν-ύφανσής τους. Έτσι αποκαλύπτονται σταδιακά τα επάλληλα κειμενικά στρώματα που συνθέτουν το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα, και τις ειδολογικές μήτρες που κυοφόρησαν την ειδολογική του ταυτότητα. Ταυτόχρονα, με την ειδολογική εξέλιξη του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος και την ανίχνευση της διακειμενικής του «συνομιλίας», μία σημειωτική ερμηνεία απαιτεί την ανάδειξη της λειτουργικότητας των κειμένων στα πλαίσια της κοινωνίας ως συστήματος πλέον. Απαντά δηλαδή στο ερώτημα για το ρόλο, την προθετικότητα και τη συνεισφορά του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος στο ελληνικό πολιτισμικό γίνεσθαι του εικοστού αιώνα, στην κοινωνική εξέλιξη και στην ιδεολογική χειραγώγηση του παιδικού αναγνωστικού κοινού.

Αυτή η ερμηνευτική σημειωτική, περισσότερο φιλελεύθερη και ευέλικτη από τη μονολιθικότητα του φορμαλισμού και του δομισμού, επιτυγχάνει τη σύζευξη δύο παραδοσιακά αντίρροπων λογοτεχνικών θεωριών, οι οποίες σχηματικά αποδίδονται με τους όρους εξω-κειμενικές και ενδο-κειμενικές. Υιοθετώντας αρχές της σύγχρονης επικοινωνιολογίας και σημειολογίας, το λογοτεχνικό κείμενο αποτελεί χώρο συνάντησης και πραγμάτωσης επικοινωνιακών προθέσεων και διαθέσεων όλων των προσώπων και θεσμών που πλαισιώνουν και εκπροσωπούν την παιδική λογοτεχνία και το ιστορικό μυθιστόρημα.⁹⁷ Ταυτόχρονα, το κείμενο προβάλλει και

⁹⁵ Για τους θεσμούς που εκπροσωπούν και τους ρόλους που διαδραματίζουν διάφορα πρόσωπα σε σχέση με την παιδική λογοτεχνία βλ. Hans-Heino Ewers, *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*, München, W.Fink Verlag 2000 σ.σ., 41-92.

⁹⁶ Σε αυτή την περίπτωση το ερευνητικό ενδιαφέρον, σε μία έρευνα με ιστορικό χαρακτήρα αναφορικά με την παιδική λογοτεχνία, μετατίθεται πλέον όχι στα κείμενα, αλλά σε όλες εκείνες τις επικοινωνιακές βαθμίδες και δράσεις που σχετίζονται με αυτά, βλ. Bettina Hurrelmann, „Stand und Aussichten der historischen Kinder- und Jugendliteraturforschung“, στο: *IASL17(1992)*, σ. 135.

⁹⁷ Για τη λογοτεχνία ως επικοινωνία βλ. Kahrmann/Reiß Schluchter, *Erzähltextanalyse. Eine Einführung*, Frankfurt am Main, athenäums Studienbuch ³1993, σ, 15-64· για το επικοινωνιακό

εκπροσωπεί την επικοινωνιακή στρατηγική του συγγραφέα του και, κατά συνέπεια, τον τρόπο και την ένταση που η πολιτισμική εμπειρία και τα πρότυπά του συνέβαλαν στη μορφή και το περιεχόμενο του έργου του.

Η μελέτη κινείται στις παρυφές σύγχρονων θεωριών της λογοτεχνίας, χωρίς να διεκδικεί, ωστόσο, «μεθοδολογική καθαρότητα». Αποφεύγει τη μονολιθικότητα της μίας άποψης και επιχειρεί τη διαλογική σύμπραξη πολλών ερευνητικών κατευθύνσεων. Προτιμά να βρίσκεται στις παρυφές των θεωριών-δογμάτων, όπου εκεί συντελούνται, συνήθως, οι μεγαλύτερες συγκλίσεις. Ξεκινά από τη θεωρία της επικοινωνίας του λογοτεχνικού κειμένου ερευνώντας στοιχεία παρακειμενικότητας (Paratexte), για να καταλήξει στις αρχές της διακειμενικότητας και της μπαχτινικής διαλογικότητας. Οι τελευταίες συνεισφέρουν αποτελεσματικά στην ερμηνευτική σημειωτική των κειμένων, καθώς αναδεικνύουν τη συνομιλία του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος, ως λογοτεχνικού είδους, με προγενέστερες, αλλά πάντοτε παρούσες, μνήμες άλλων ειδολογικών κατηγοριών, μέσω των οποίων τα κείμενα προβάλλουν το προσωπείο της μορφικής τους υπόστασης. Παράλληλα, αναδεικνύεται η επικοινωνιακή πρόθεση του ιστορικού μυθιστορήματος, καθώς διαγράφεται σταδιακά το είδος της λεκτικής πράξης που διατυπώνει. Η κυκλοτερής πορεία της ερμηνευτικής σημειωτικής καταλήγει στη μορφή των κειμένων και στην αφηγηματική τους δομή. Για την ανίχνευση των αφηγηματικών τεχνικών που σκηνοθετούν τη γραφή των κειμένων, υιοθετούνται αρχές τις σύγχρονης αφηγηματολογίας, πρωτίστως του G.Genette⁹⁸ και δευτερευόντως άλλων (MiekeBall, Dorrit Cohn, Rimmon-Kenan Slomith) που συνέβαλαν αποτελεσματικά στη βελτίωση και συμπλήρωση της θεωρίας του. Έτσι, η παιδική λογοτεχνία και το ιστορικό μυθιστόρημα, ως σημειακό σύστημα, κατανοείται και προσεγγίζεται ως μορφή, «ως σχέσεις ανάμεσα σε στοιχεία που συν-υπάρχουν (in praesentia) και ως σχέσεις ανάμεσα σε στοιχεία παρόντα-απόντα (in absentia)».⁹⁹ Ωστόσο, η μορφή του κειμένου δεν μπορεί να ερμηνεύσει τον εαυτό της, αλλά να αποτελέσει έναν ακόμη

περιβάλλον στην παιδική λογοτεχνία, βλ. Hans –Heino Ewers, *Literatur für Kinder und Jugendliche*, ενθ' ανωτ., σσ., 93-127.

⁹⁸ G.Genette, *Die Erzählung* (μτφρ: Andreas Knop), U.T.B Fink 1994. Για μία σύντομη περιγραφή της αφηγηματολογίας του G.Genette βλ. Τέρι Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* (εισαγωγή, θεώρηση της μετάφρασης: Δημήτρης Τζιόβας), Αθήνα, Οδυσσέας 1989, σ. 163-5. Ιδιαίτερα ενδιαφέρονσα και κατατοπιστική για την κατανόηση και την πρακτική εφαρμογή της θεωρίας, είναι η μελέτη της Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές Τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Αθήνα, Κέδρος 1987.

⁹⁹ Αυτές οι σχέσεις διαφέρουν τόσο ως προς τη φύση, όσο και ως προς τη λειτουργία· βλ. Τσβετάν Τοντόροφ, *Ποιητική* (μτφρ: Αγγέλα Καστρινάκη), Αθήνα, Γνώση 1989, σ. 43.

χώρο ερμηνείας. Έτσι, «οι σχέσεις ποιητικής και ερμηνείας είναι σχέσεις συμπληρωματικότητας»,¹⁰⁰ αφού στη μορφική διαμεσολάβηση του κειμένου εγγράφεται η αξιολογική του θέση, η προθετικότητά του, εν τέλει η ιδεολογία του.¹⁰¹ Επομένως, οι μορφολογικές σχηματοποιήσεις του κειμένου οργανώνουν και συντονίζουν το περιεχόμενό του, το πρόσωπό του δηλαδή, καθώς η μορφή προβάλλει και είναι, ταυτόχρονα, το προσωπίο του.¹⁰² Σε κάθε κείμενο, δηλαδή, υπάρχει μία μορφή του περιεχομένου και το περιεχόμενο αντίστροφα έχει μία μορφή.¹⁰³ Για την ανάγνωση αυτών των αμφίδρομων σχέσεων η συμβολή της σημειωτικής του J. Lotman¹⁰⁴ είναι αναντίρρητη, καθώς αναγνωρίζει συστήματα διπολικών αντιθέσεων, τα οποία ορίζουν τη σημειωτική δομή του κειμένου,¹⁰⁵ και

¹⁰⁰ Αυτόθι, σ. 35. Ο Τσβετάν Τοντόροφ ορίζει την ποιητική και το έργο της ως εξής: «Σε αντίθεση προς την ερμηνεία συγκεκριμένων έργων, [η ποιητική] δεν επιζητά να κατονομάσει το νόημα αλλά αποβλέπει στο να καταστήσει γνωστούς τους γενικούς νόμους που διέπουν τη γέννηση κάθε έργου. Αλλά, σε αντίθεση προς τις επιστήμες, όπως η ψυχολογία, η κοινωνιολογία κ.λ.π., ψάχνει αυτούς τους νόμους στο εσωτερικό της ίδιας της λογοτεχνίας. Η ποιητική είναι λοιπόν μία προσέγγιση της λογοτεχνίας ταυτόχρονα «αφηρημένη» και «εσωτερική». Αντικείμενο της ποιητικής δεν είναι το λογοτεχνικό έργο καθεαυτό: ό,τι αναζητάει είναι οι ιδιότητες του συγκεκριμένου αυτού λόγου που είναι ο λογοτεχνικός λόγος. Κάθε έργο δεν θεωρείται λοιπόν παρά ως εκδήλωση μίας αφηρημένης και γενικής δομής, της οποίας δεν είναι παρά μία από τις πιθανές πραγματοποιήσεις. Έτσι λοιπόν η επιστήμη αυτή δεν ασχολείται πια με την υπαρκτή λογοτεχνία, αλλά με την πιθανή λογοτεχνία. Με άλλα λόγια: με αυτή την αφηρημένη ιδιότητα που συνιστά τη μοναδικότητα του λογοτεχνικού φαινομένου: τη λογοτεχνικότητα» (αυτόθι, σ. 33).

¹⁰¹ Για τη σχέση της αφήγησης με την προθετικότητα και την ιδεολογία στα παιδικά βιβλία, βλ. John Stephens, "Ideologie und narrativer Diskurs in Kinderbüchern", στο: *Kinder- und Jugendliteraturforschung 1997/98* Stuttgart, I.J. Metzler 1998 σ.σ., 19-31.

¹⁰² «Το κείμενο είναι θεμελιωδώς μία σκηνή και η γραφή μία σκηνοθεσία», βλ. J. Greisch, *Μεταφορές της ανάγνωσης. Ζητήματα μεθόδου* (μτφρ: Έλενα Θεοδωροπούλου-Καλογήρου), Αθήνα, Καρδαμίτσα 1993, σ. 39.

¹⁰³ Για τη μορφή του περιεχομένου βλ. Ου. Έκο, *Θεωρία Σημειωτικής* (μτφρ: Έφη Καλλιφατίδη), Αθήνα, Γνώση 1988, σ.83-96· πρβλ. Σ.Ν. Φιλίππιδης, *Τόποι. Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων*, Αθήνα, Καστανιώτη 1997, σ.17. Για τη λειτουργία της γλώσσας στην ποίηση, αλλά και στο κείμενο της πεζογραφίας και για το ρόλο που διαδραματίζει η μορφή της, βλ. Ν. Ε. Παπαδογιαννάκης, «Η ανάγνωση του κειμένου. Η προσέγγιση της Ποίησης με τα κλειδιά της Γλωσσολογίας», στο: *Αναγνώσεις· επτά (+ένα) μελετήματα για τη Γλώσσα και τη Λογοτεχνία*, Αθήνα, Έλλην 1997, σ.σ., 21-46· Ι.Ν. Βασιλαράκης, *Γλώσσα και Πράξη της Παιδικής Λογοτεχνίας. Δοκίμια-Αναγνώσεις Κειμένων*, Αθήνα, Gutenberg 1992.

¹⁰⁴ Πρόκειται για τη μελέτη του, *Die Struktur literarischer Texte*, München, U.T.B Fink 41993. Η μελέτη του αυτή πρωτοεκδόθηκε στα Ρωσικά το 1970 και σχεδόν αμέσως, το 1972, μεταφράστηκε στα Γερμανικά.

¹⁰⁵ Για μία γενικότερη αποτίμηση της προσφοράς του J. Lotman στις σπουδές της λογοτεχνίας βλ. Douwe Fokkema, Elrout Ibsch, *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα. Δομισμός, Μαρξισμός, Αισθητική της πρόσληψης, Σημειωτική* (μτφρ: Γιάννης Παρίσης/επιμ: Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκη 1997, σ.79-92. Ωστόσο, η κριτική που του ασκείται, αν και ενδιαφέρουσα, δε λαμβάνει υπόψη της το μετέπειτα ερευνητικό έργο του συγγραφέα, το οποίο εμπλουτίζει τη σημειολογική του αντίληψη για το κείμενο και το ρόλο που διαδραματίζει το κοινωνικό-πολιτισμικό περιεχόμενο στην εσωτερική δομή του. [βλ. τις εργασίες του: "Theses on the Semiotic Study of Cultures", στο: *The Tell-Tale Sign* (επιμ: Thomas Sebeok), Lisse, Peter de Ridder Press 1975, σ.σ., 57-84· "The Content and Structure of Concept of Literature", στο: *PTL* 1(1976), σ.σ., 339-356· "On the Semiotic Mechanism of Culture", στο: *New Literary History* 9(1978), σ.σ., 211-232· *The Semiotics of Russian Culture*, Ann Arbor, Michigan Slavic Contributions 1984.]

λειτουργούν στο να παράγουν νόημα. Οι αντιθέσεις αυτές συστηματοποιούνται σε κάθετες στήλες, κάθε μία από τις οποίες σημαδεύεται με τη θετική (+) ή αρνητική δείξη (-). Οι διπολικές αντιθέσεις προκύπτουν στην προοδευτική ανάγνωση του κειμένου από σημασιολογικά πεδία, συγγενείς, δηλαδή, έννοιες, καθώς έχουν κοινό σημασιολογικό συντελεστή, μέσω των αντίστοιχων σημάτων τους, και σχηματίζουν τις *ισοτοπίες*.¹⁰⁶

Ο J.Lotman στη σημειολογική του προσέγγιση καθιερώνει την έννοια του *σημασιολογικού χώρου*,¹⁰⁷ ο οποίος δεν ταυτίζεται μόνο με την τοπογραφική του διάσταση, αλλά και με μία ολότητα αντικειμένων (περιγραφές, φαινόμενα, καταστάσεις, λειτουργίες, χαρακτήρες, αξίες και μεταβλητές, δράση, πλοκή, τεχνική) μεταξύ των οποίων αναπτύσσονται και καλλιεργούνται σημασιολογικές σχέσεις και, κυρίως, αλληλοεξαρτήσεις. Έτσι, λέξεις που δηλώνουν χώρο, όπως «ψηλά/χαμηλά», «αριστερά/δεξιά», «κοντά/μακριά», «ανοιχτό/κλειστό», «οροθετημένο/μη-οροθετημένο», «συνεχές/μη-συνεχές», λειτουργούν ως πρωτογενές υλικό για τη σύσταση πολιτισμικών μοντέλων, τα οποία δε σχετίζονται πάντα με το χώρο αυτό καθ' εαυτό, αλλά διαστίζουν τις σημασίες με αξίες όπως: «καλό/κακό», «με αξία/άνευ αξίας», «οικείο/ανοίκιο», «θνητό/αθάνατο». Οι σημασιολογικοί χώροι υποστασιοποιούν πολιτισμικά μοντέλα, ιδεολογικές δηλαδή αναπαραστάσεις, οι οποίες είναι χαρακτηριστικά της κοινωνίας που εγγράφονται και αναπαριστούν τα κείμενα.¹⁰⁸ Για τη σημειωτική του J.Lotman το κείμενο συντίθεται από μία σειρά αντιθετικών σχέσεων κοινός παρονομαστής των οποίων είναι ένας «κάθετος άξονας», μέσω του οποίου υποστασιοποιούνται οι ισοτοπίες με τις αντιθέσεις και τις ομοιότητες.¹⁰⁹ Παράλληλα, η θεωρία του επεκτείνεται και σε έννοιες όπως πλοκή, αφήγηση, εστιακό σημείο υιοθετώντας και εμπλουτίζοντας μεθοδολογικά πολλές από τις αναλυτικές κατηγορίες του A.J.Greimas και V.Propp, γιατί θεωρεί ότι η πλοκή και οι χαρακτήρες, ως δρώντες και ως πρόσωπα, είναι συνάρτηση του γεγονότος ότι το λογοτεχνικό κείμενο είναι ένα πολύπλοκο σύστημα, διαμορφωμένο από το συνδυασμό γενικών και ειδικών ταξινομήσεων σε

¹⁰⁶ Για μία διεξοδικότερη συζήτηση περί ισοτοπίας και για τον τρόπο συγκρότησης της βλ.: A.J.Greimas, *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen* (μτφρ:Jeans Ihwe), Frankfurt am Main, Friedr. Vieweg Braunschweig, 1971, σ.60-92· J. Schulte-Sasse, R. Werner, *Einführung in die Literaturwissenschaft*, München, U.T.B Fink ⁸1994, σ.68-89· στα Ελληνικά βλ. Α. Μπενάτσης, *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, Αθήνα, Επικαιρότητα 1991, σ. 26-9.

¹⁰⁷ J.Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, ενθ' ανωτ., σ. 312

¹⁰⁸ Αυτόθι, σ. 313.

¹⁰⁹ Αυτόθι, σ. 323.

διαφορετικά επίπεδα.¹¹⁰ Ο χώρος της δράσης είναι κάτι περισσότερο από τη γεωγραφική και αισθητική του διάσταση, γιατί ολόκληρο το σύστημα χωροσημασιολογικών σχέσεων ορίζει ένα ευρύτερο σημασιολογικό πεδίο, έναν *Τόπο*, η δομή του οποίου λειτουργεί ως οργανωτική αρχή του κειμένου και παράλληλα ευθύνεται για τον καταμερισμό των χαρακτήρων. Η πλοκή, επομένως, δεν είναι μόνο μία λογική ακολουθία γεγονότων, αλλά κυρίως, η ικανότητα των ηρώων να υπερβαίνουν ή όχι τα όρια του σημασιολογικού τους *Τόπου*.¹¹¹ Με τον τρόπο αυτό η πλοκή αναδεικνύεται σε επαναστατικό στοιχείο σε σχέση με το πολιτισμικό μοντέλο που προβάλλεται από το κείμενο.¹¹² Οι ήρωες με τη δράση τους, τις πρωτοβουλίες τους, τις απόψεις τους αναδεικνύονται σε φορείς ιδεολογιών, καθώς διεμβολίζουν το σημασιολογικό σύμπαν του κειμένου και το χώρο τους. Έτσι, όλες οι σημασίες υποστασιοποιούνται σε χώρο· για παράδειγμα, ο κόσμος, η κοινωνία μας, χωρίζεται σε πλούσιους και φτωχούς, γνωστούς και άγνωστους, σε αιρετικούς και νομιμόφρονες, σε μορφωμένους και αμόρφωτους, σε εχθρούς και φίλους. Σε ένα λογοτεχνικό κείμενο όλοι αυτοί οι «κόσμοι» υποστασιοποιούνται σε χώρο: οι άνθρωποι της φτωχογειτονιάς με τα προάστια και τα χαμόσπιτα, και οι άνθρωποι της αριστοκρατίας· σε αυτούς τους χώρους «κόσμους» δρουν, σκέπτονται, προβληματίζονται οι ήρωες. Για το λόγο αυτό η εργασία δανείζεται την αναλυτική κατηγορία του μοντέλου δράσης από τον A.J.Greimas, αλλά δεν εγκλωβίζεται στη λογική της θεωρίας του, γιατί παράλληλα ενδιαφέρεται για την καλλιτεχνική οργάνωση του κειμένου, την αισθητική δηλαδή διάσταση του λόγου, και την οργανική μετάβαση από τη συνταγματική στην παραδειγματική ανάλυση.¹¹³

Πέρα όμως, από τους μεθοδολογικούς προβληματισμούς, αναγκαίοι και επιβεβλημένοι για μία επιστημονική μελέτη, άχαροι, όμως, για την απόλαυση ενός λογοτεχνικού κειμένου, η εργασία ξεκινά από το σημείο αυτό ένα ταξίδι με το κείμενο για το κείμενο, προσπαθώντας σε πολλά σημεία να συγκεκριμενοποιήσει

¹¹⁰ Αυτόθι, σ. 354.

¹¹¹ Αυτόθι, σ. 332.

¹¹² Αυτόθι, σ. 339.

την πρακτική αξία της θεωρίας, χωρίς να καταφεύγει σε ένα θεωρητικό βερμπαλισμό, ο οποίος συχνά απομυθοποιεί το ταξίδι με το κείμενο.

¹¹³ Για μία κριτική προσέγγιση της θεωρίας του A.J.Greimas καθώς και για μία μεθοδολογική διαφοροποίηση βλ. Ερ. Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι. Μία διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα, Πατάκη 1996, σ. 128-31.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα στον 20^ο αιώνα

1. 1 Από τις μεταφράσεις στο εθνικό μυθιστόρημα

Η ακατάσχετη μεταφραστική κλίση που παρατηρείται τόσο στη λογοτεχνία των ενηλίκων, όσο και στην παιδική στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα, λειτουργεί ως ανασταλτικός παράγοντας για την ανάπτυξη «εθνικού» μυθιστορήματος, το οποίο θα αντλεί τα θέματά του από την πρόσφατη ελληνική ιστορία¹. Η ποιότητα και η ποσότητα της πρωτότυπης ελληνικής μυθιστορηματικής παραγωγής προβληματίζει εκείνη την περίοδο τη λογοτεχνική κριτική. Για το λόγο αυτό, η προσπάθεια αποτίναξης της ξένης επιρροής υπήρξε περισσότερο εθνική διάθεση, παρά ανάγκη δημιουργίας κάποιας πρωτότυπης ελληνικής παιδικής / νεανικής λογοτεχνίας.² Παράλληλα, η λογοτεχνία των ενηλίκων στα τέλη του 19^{ου} αιώνα βρίσκεται πολύ κοντά με την παιδική. Η νεοελληνική κοινωνία επιδιώκει να εθίσει τους νέους της μέσω της παιδικής λογοτεχνίας σε καθιερωμένους και απολύτως αναγκαίους κώδικες ηθικής και αξιών.³ Το μυθιστόρημα συγκροτεί για εκείνη τη μεταβατική περίοδο της ελληνικής κοινωνίας ένα μηχανισμό μύησης στις ιδέες και στις αρχές του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.⁴ Αυτό, εξ άλλου, ερμηνεύει και το γεγονός ότι οι μεταφράσεις των ιστορικών μυθιστορημάτων του W. Scott είχαν ιδιαίτερη απήχηση στην υπό διαμόρφωση νεοελληνική λογοτεχνία, γιατί ήταν οι προπομποί του μετέπειτα ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος. Εξ άλλου τα έργα του Άγγλου μυθιστοριογράφου, και όχι μόνο, συγκρότησαν το 19^ο αιώνα ένα αμφίσημο ως προς

¹Βλ. Βίκυ Πάτσιου, «Η καλύβη του Θωμά και ο Ιωάννης Καρασούτσας», στο: *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο*, Αθήνα, Καστανιώτη 1997, σ. 91.

² Βλ. Κυρ. Ντελόπουλος, *Παιδικά και Νεανικά Βιβλία του 19^{ου} αιώνα*. Σχολιασμένη και εικονογραφημένη βιβλιογραφική καταγραφή. Πρώτη προσέγγιση. Συμβολή στην μελέτη της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Αθήνα 1995, σ. 22.

³ Βλ. Μ. Γ. Μερακλής, «Η παιδική ηλικία της λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα», στο: *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*, ενθ, ανωτ., σ. 24-5.

⁴ Για τους προλόγους των μυθιστορημάτων, τις αντιδράσεις της κριτικής αναφορικά με την ηθικοποίηση του μυθιστορήματος και το ρόλο που καλείται να διαδραματίσει στη νεοελληνική κοινωνία, ενδεικτικά, Απ. Σαχίνης, *Θεωρία και άγνωστη ιστορία του μυθιστορήματος στην Ελλάδα 1760-1870*, Αθήνα, Καρδαμίτσα 1992.Α. Αγγέλου, «Το ρομάντσο του νεοελληνικού

τον αποδέκτη τους corpus κειμένων (ambivalent status of the text)⁵, γιατί διαβάστηκαν τόσο από παιδιά, όσο και από ενήλικες.⁶ Ο Γεώργιος Λαμπίσης, μεταφραστής του *Ιβανόη*, προτάσσει, μάλιστα, στην έκδοση του μυθιστορήματος ένα επίγραμμα του Γρηγορίου του Θεολόγου:

Ἡθέλησα τοῖς νέοις
ὡσπερ τί τερπνόν τοῦτο δοῦναι φάρμακον,
πειθοῦς ἀγωγόν εἰς τὰ χρησιμώτερα.
φιλεῖ δ' ἀνίσθηταί τι καί νευράς τόνοσ.

Ο Γ. Λαμπίσης συστήνει το μυθιστόρημα στους νέους της εποχής ως τερπνόν άμα τε και ωφέλιμον. Ανάλογο φαινόμενο με τα μυθιστορήματα του W.Scott παρατηρείται την ίδια περίοδο και στη γερμανική παιδική λογοτεχνία.⁷ Ωστόσο, η έλλειψη ιστορικών μυθιστορημάτων προβληματίζει στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα τις στήλες της *Διάπλασης των Παίδων*, από τις οποίες είναι εμφανής η προσπάθεια οικειοποίησης ιστορικών αφηγημάτων που να ανταποκρίνονται στις εθνικές ανάγκες των ελληνόπουλων, πρωτίστως της τουρκικής επικράτειας και δευτερευόντως της ελληνικής.⁸ Ο πόλεμος του 1897, το μακεδονικό ζήτημα και ο αγώνας που επακολούθησε, το κίνημα στο Γουδί, οι βαλκανικοί πόλεμοι και το γενικότερα πνεύμα της Μεγάλης Ιδέας υπαγόρευαν και την εθνική αφύπνιση των

μυθιστορήματος», Εισαγωγή στο: Γρ. Παλαιολόγος, *Ο πολυπαθής*, Αθήνα, Ερμής 1989, σσ., 13*-176*.

⁵ Για τον όρο και τη λειτουργικότητά του στην παιδική λογοτεχνία βλ. Z. Shavit, *Poetics of Children's Literature*, Athens and London, The University of Georgia Press 1986, σ. 63-92.

⁶ Πρόκειται για τη μετάφραση του *Ιβανόη* το 1847 από το Γεώργιο Λαμπίση, καθώς και τα έργα *Αρόλδος ο Αδάμαστος* και *Ο Λόρδος των Νήσων* σε μετάφραση του Θ. Αντωνιάδου το 1868, *Ο Γούος Μάννεριγκ* (άγνωστος μεταφραστής) το 1865 καθώς και την επανέκδοσή του το 1883 «αδεία του Υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδύσεως»· βλ. Κυρ. Ντελόπουλος, *Παιδικά και Νεανικά Βιβλία του 19^{ου} αιώνα, ενθ' ανωτ.*, λημ., 230, 399 428, 429, 442 και 757· Για βιβλία τα οποία ιδιοποιήθηκαν και από την παιδική λογοτεχνία στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα βλ. Κυρ. Ντελόπουλος, «Από τα πεζογραφήματα για παιδιά στην παιδική πεζογραφία. Τα χρόνια των ψηλαφήσεων και των σχηματισμών», στο: *Από τον Λεάνδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία 1830-1880* (επιμ: Νάσος Βεγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1997, σ.σ., 227-34.

⁷ Βλ. Klaus- Ulrich Pech, „Vom Biedermeier zum Realismus“, στο: *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugend-literatur* (επιμ: Reiner Wild), Stuttgart, J.B.Metzler 1990, σ. 159· Heinrich Pleticha, „Das geschichtliche Jugendbuch“, στο: *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexicon* (επιμ: Alfred Clemens Baumgärtner, Heinrich Pleticha), Meitigen, Corian, T.5, Grundwerk Juli 1995, σ. 3· Heinrich Pleticha, „Geschichtliche Kinder- und Jugendliteratur“, στο: *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur* (Επιμ: Günter Lange), Baltmannsweiler, Schneider 2000, σ. 453.

⁸ Η *Διάπλαση των Παίδων* κυκλοφορεί όχι μόνο στην ελληνική επικράτεια, αλλά και στην τουρκική. Παράλληλα, η ένταση στις σχέσεις ανάμεσα στην Ελλάδα και στα γειτονικά κράτη επηρεάζει αρνητικά την κυκλοφορία του περιοδικού. Το 1897 η *Διάπλαση* χάνει χίλιους περίπου συνδρομητές στην περιοχή της Θεσσαλίας, της Ηπείρου και της Μακεδονίας, γιατί η κυκλοφορία του περιοδικού απαγορεύτηκε από την Οθωμανική Αυτοκρατορία, προφανώς, γιατί το θεώρησε επικίνδυνο για την

νέων.⁹ Η προσφυγή σε μεταφράσεις ξένων ιστορικών παιδικών μυθιστορημάτων είναι μία πρόχειρη λύση, η οποία αναπληρώνει προσωρινά το κενό. Το 1897 δημοσιεύεται στις στήλες της *Διάπλασης* ένα ιστορικό μυθιστόρημα *Ο ακόλουθος του μεγάλου Ναπολέοντος*, ενώ στους αναγνώστες προτείνεται και ένα άλλο μυθιστόρημα από τη σειρά της *Βιβλιοθήκης της Διαπλάσεως*, η *Μαρουσία* του P.-J. Stahl¹⁰, που γίνεται επίκαιρο λόγω των περιστάσεων. Η αδυναμία του περιοδικού να δημοσιεύσει ελληνικά ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά, καθώς και οι μεταφράσεις προκαλούν τις πρώτες αντιδράσεις από τους συγγραφείς. Η Γ. Καζαντζάκη μ' ένα επίκαιρο άρθρο της στο *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου* με τον τίτλο *Τι διαβάζουν τα παιδιά μας* ασκεί έντονη κριτική στη *Διάπλαση των Παίδων* και στην *Εφημερίδα των Παίδων* για τον τρόπο που τα δύο αυτά περιοδικά υπηρετούν την ελληνική ιδέα:

[...] Δηλαδή τη στιγμή που όλα τα παιδιά στην Ευρώπη έχουν πλήθος δικά τους περιοδικά με αφάνταστη πολυτέλεια τυπωμένα, με εικόνες που θα στόλιζαν ακόμα και σαλόνια, που μέσα στην πιο τερπνή ύλη τούς δίνουν να διδαχτούν άπειρα πράγματα και προ πάντων να μαθαίνουν την ιστορία του έθνους τους, τα μεγαλεία του, τις δόξες του, τα τρανά κατορθώματα των προγόνων, τους λεν κάθε πράγμα που θα συντελέσει ώστε τα παιδιά αυτά να έχουν ψηλά την ιδέα της πατρίδας, να είναι περήφανα γι' αυτήν, εμείς έχουμε έστω κι ένα μόνο που να εξυπηρετεί και σε μας με τον ίδιο τρόπο τις πνευματικές και εθνικές ανάγκες των παιδιών μας σύμφωνα με τη δική μας ελληνική ιδεολογία; Που νάμαστε σίγουροι πως μ' αυτό θα γίνη το παιδί μας καλύτερο από κάθε άποψη, από κάθε καθαρά ελληνική άποψη; Όχι! [...] Αλλά και η *Διάπλαση* καθώς και η *Εφημερίδα των Παίδων*, παράλειψε συστηματικά στο πρόγραμμά της την εθνική ελληνική μόρφωση του παιδιού.

εθνική της ασφάλεια· Β. Πάτσιου, «Η *Διάπλαση των Παίδων*» 1879-1922, Αθήνα, Καστανιώτη²1995, σ. 43-5.

⁹ Είναι χαρακτηριστική η θεματολογία των αθηναϊκών επιστολών του Γ. Ξενόπουλου στη *Διάπλαση των Παίδων*. Οι επιστολές με θέμα την ιστορία και τη φιλοπατρία, οι οποίες ανέρχονται σε 141 (ποσοστό 7,05%), αφορούν πρωτίστως στην πολιτική και στρατιωτική επικαιρότητα της εποχής· βλ. Κ. Μαλαφάνης, Οι «Αθηναϊκά Επιστολά» του Γρηγόριου Ξενόπουλου στη «*Διάπλαση των Παίδων*» 1896-1947, Αθήνα, Άστρος 1995, σ. 186-93.

¹⁰ Η *Μαρουσία* Διήγημα κατά την ρωσικήν παράδοσιν του Μάρκου Βοβζόγ Υπό P.-J. Stahl. Έργον βραβευθέν υπό της Γαλλικής Ακαδημίας και εγκριθέν υπό του Υπουργείου της Παιδείας της Γαλλίας δια τας βιβλιοθήκας των σχολείων. Κατά μετάφρασιν εκ του Γαλλικού πρωτοτύπου Υπό Παναγιώτου Ι. Φέριπον Μετά 21 εικονογραφιών. Εν Αθήναις Εκδότης: Ν. Π. Παπαδόπουλος Υδραίος Διευθυντής της «*Διαπλάσεως των Παίδων*» 1888· βλ. Κ. Ντελόπουλος, Παιδικά και Νεανικά Βιβλία του 19^{ου} αιώνα, ενθ' ανωτ., λ. 838· πρβλ. Β. Πάτσιου, «Η *Διάπλασις των Παίδων*» 1879-1922, ενθ' ανωτ., σ. 143.

Σα να ήταν όργανο προπαγάντας για τη διάδοση ξένων μυθιστορημάτων, διηγημάτων, ξένων ηθών και εθίμων, ή σαν η Ελλάδα νάταν κατοικημένη από ελληνόφωνα αγγλεζάκια, φραντζετζάκια ή ό,τι άλλο, χρόνια τώρα δίνει στα παιδιά μας τα έργα από συγγραφείς ξένους που αν συχνά είναι ωραία, όμως δεν είναι ελληνικά. Πουθενά μία ελληνική παράδοση, ένα δημοτικό τραγούδι, μία ιστορία ελληνικής οικογένειας, μία ηρωική πράξη ενός ελληνόπουλου. Την ιστορία του Μεγάλου Ναπολέοντος διαδέχεται η ιστορία της Μαρίας Αντουέτας, και τους Τρεις μικρούς Σωματοφύλακες, η ιστορία κανενός Τζόκη-τα μικρά μας γνωρίζουν αν θέτε ακόμα την Αφρική και όλες τις βλέψεις της Γαλλίας στο Μαρόκο και στο Τούνεζι, γνωρίζουν όλες τις αρχοντικές συνήθειες που έχουν οι παλιές οικογένειες της Αγγλίας, αλλά για τη μεγάλη μας Βυζαντινή ιστορία, για το ιερό Παλάτιο την Αγία Σοφιά δεν έχουν είδηση. [...]¹¹

Παράλληλα, η Γ. Καζαντζάκη εκφράζει την ανησυχία της για την εθνική αγωγή των αλύτρωτων ελληνοπαίδων, γιατί ένα περιοδικό στην Ελλάδα εκείνη την ταραγμένη περίοδο «κατ' εξοχήν εθνικιστικό σκοπό οφείλει να έχει».¹² Ανάλογους προβληματισμούς εκφράζει και η Π. Δέλτα, όχι μόνο για το παιδικό βιβλίο ως εξωσχολικό ανάγνωσμα, αλλά και για τα σχολικά εγχειρίδια και τον τρόπο που, όπως χαρακτηριστικά γράφει, «πραγματεύονται τα θέματα πατρίδα και θρησκεία»¹³.

¹¹ Γ. Καζαντζάκη, «Τι διαβάζουν τα παιδιά μας», στο: *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου*, 3(1913), σ. 220-22.

¹² Αυτόθι, σ. 222.

¹³ βλ. Π.Σ. Δέλτα, «Τα καινούρια αναγνωστικά μας», στο: *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου* 7(1917-1919), σ. 60. Νωρίτερα, η συγγραφέας είχε ασκήσει έντονη κριτική και στα σχολικά αναγνώσματα του δημοτικού για τη γλώσσα και το αντιπαιδαγωγικό τους ύφος· βλ. Π. Σ. Δέλτα, Τα αναγνωστικά μας, στο: *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου* 3(1913), σ.σ., 232-56. Ανάλογους προβληματισμούς εκφράζει η συγγραφέας και σε επιστολή της στο Φώτη Φωτιάδη όταν, με αφορμή την έκδοση του μυθιστορηματός της *Για την πατρίδα*, επισημαίνει: «[...] το έγγραψα με ένα σκοπό, να δώσω στα παιδιά μας να διαβάσουν κάτι «Ελληνικό» όπου διασκεδάζοντας να μάθουν και λίγη ιστορία, ήθη κ' έθιμα Ελληνικά, κάτι που να μην είνε «μετάφρασις εκ του Γαλλικού», «Αγγλικού» ή «Γερμανικού» αλλά γνήσιο Ελληνικό [...]» [βλ. Π. Σ. Δέλτα, *Αλληλογραφία 1906-1940*, (επιμ: Ξ. Λευκοπαρίδη), Αθήνα, Εστία ²1997, σ. 99]. Αλλά και στο Γ. Βλαχογιάννη, η συγγραφέας εξομολογείται τον προβληματισμό της για την ποιότητα των σχολικών βιβλίων και κυρίως εκείνων της ιστορίας. Για το λόγο αυτό, άλλωστε, όπως η ίδια επισημαίνει, θέλει να γράψει βιβλία διασκεδαστικά για την ελληνική ιστορία: «Αλλά εγώ δεν επιχειρώ να γράψω «Ιστορία»· δυστυχώς χρειάζονται γι' αυτό άλλες και άλλες μελέτες που δεν έχω ούτε τον καιρό ούτε το μέσον να κάμω. Θέλω να γράψω για τα Ελληνοπαίδια διασκεδαστικά αναγνωστικά βιβλία, ανακατόνοντας όσα περισσότερα ιστορικά γεγονότα μπορώ, μέσα στο διήγημα, με τρόπο ώστε χωρίς να μελετά, το παιδί να μαζεύει γνώσεις εκείνης της εποχής, να γνωρίζει τον Διάκο ή τον Μπότσαρη ή τον Κολοκοτρώνη ή τον Τζαβέλλα, όχι σαν τους σκυθρωπούς οπλαρχηγούς που βλέπει στις ελεεινές ζωγραφιές των σχολικών βιβλίων όπου μαθαίνει ξηρά-ξηρά τα

Ενώ, λοιπόν, η λογοτεχνία των ενηλίκων είχε ήδη κάνει τις πρώτες αφηγηματικές καταδύσεις στην πρόσφατη ιστορία, με τους Δ. Βικέλα, Στ. Ξένο, Α. Ρίζο-Ραγκαβή, η παιδική λογοτεχνία φαίνεται προς στιγμή να υπολείπεται και να παρακολουθεί με κάποια αμηχανία και, ίσως, αχαλίνωτη αγωνία τις εξελίξεις. Οι εθνικές εξορμήσεις και ανάγκες έπρεπε να διοχετευθούν και στο παιδικό αναγνωστικό κοινό, γιατί οι στόχοι του νεοσύστατου ελληνικού κράτους υπαγόρευαν εθνική αφύπνιση και εγρήγορση. Η Π. Δέλτα με το μυθιστόρημα *Για την Πατρίδα* εγκαινιάζει το 1909 μία σειρά ιστορικών μυθιστορημάτων στην παιδική και νεανική λογοτεχνία του 20^{ου} αιώνα, καθορίζοντας και επισκιάζοντας αργότερα όλους όσους έγραψαν ιστορικό μυθιστόρημα· γιατί, όχι σπάνια, η παρουσία της λειτούργησε ως μέτρο σύγκρισης για πολλούς συγγραφείς. Η ανάγκη συγγραφής παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων αποτυπώνεται και στο γενικότερο λογοτεχνικό κλίμα της εποχής. Η Π. Δέλτα ως μότο του μυθιστορήματος *Τον Καιρό του Βουλγαροκτόνου* προτάσσει δύο στίχους από την ποιητική συλλογή του Κ. Παλαμά¹⁴ *Η φλογέρα του βασιλιά*, γεγονός που αποκαλύπτει την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής και το ρόλο που εκπλήρωνε η έκδοση παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων.¹⁵

τον είδαν, τότε νιώσανε και δεν τότε ξεχάνουν,
γιατί παντού σημάδεψε τ' αστραποπέρασμά του.

ονόματα των μαχών και τις χρονολογίες, αλλά «ανθρώπους» που ζούσαν και γελούσαν και έτρωγαν και πονούσαν και αγαπούσαν και χόρευαν και πέθαιναν σαν λεοντάρια, και είχαν και τις αδυναμίες τους πλάι στους ηρωισμούς των. Θα ήθελα τα παιδιά μας, αφού τελειώσει το μάθημα να βρουν και κανένα διασκεδαστικό βιβλίο, Ελληνικά γραμμένο, σε γλώσσα που να εννοούν χωρίς τη βοήθεια του δασκάλου ή του λεξικού, όπου να μαθαίνουν, παίζοντας, όλα τα Ελληνικά μας ήθη και έθιμα, την ιστορία μας, την ποίησή μας, και να μεγαλώσουν με «Ελληνική ψυχή», πράγμα σπάνιο σε μας όπου τα παιδιά μένουν αγράμματα και στενοκέφαλα, ή γίνονται φράγγοι. Γι' αυτό και το βιβλίο που μου στείλατε του Οικονόμου, θα μου είναι χρησιμότερο, αν και σε διάφορα μέρη δε συμφωνεί εντελώς με τους μεγάλους ιστορικούς Παπαρρηγόπουλο, Τρικούπη, Gervinus. [...]»· αυτόθι, σ. 109.

¹⁴ Η Π. Δέλτα είχε ενθουσιαστεί από τη συλλογή του Παλαμά, γι' αυτό τού ζητάει την άδεια να προτάξει ως μότο μερικούς στίχους: «Το ποίημα σας μ' ενθουσιάζει ακόμα, περισσότερο, γιατί σε κάθε του γραμμή ξαναβρίσκω ονόματα ηρώων που για μήνες τώρα βοήζουν στο κεφάλι μου. Την εποχή εκείνην, την τόσο δοξασιμένη της ιστορίας μας, θέλησα να την διηγηθώ και στα παιδιά μας, και καταπιάστηκα μ' ένα διήγημα (στο είδος του *Για την Πατρίδα*) που τυπώνεται στη Λόντρα. Πολλές φορές θέλησα να σας στείλω το χειρόγραφο μα δεν ετόλμησα ξέροντας πόσο είστε απασχολημένος πάντα. Σας στέλνω σήμερα τα πρώτα φύλλα που τυπώθηκαν, και τα συνοδεύω με την παράκληση να μου επιτρέψετε ναβάλω εμπρός τους ακλόουθους στίχους σας. [...]»· βλ. Π. Σ. Δέλτα, *Αλληλογραφία*, ενθ' ανωτ., σ. 39-0.

¹⁵ Για το ρόλο του μότο στο λογοτεχνικό κείμενο και τον τρόπο που αποκαλύπτει όψεις της προθετικότητάς του βλ. R. Gläser, „Das Motto im Lichte der Intertextualität“, στο: *Textbeziehungen*.

Την ίδια περίοδο ο Εκπαιδευτικός Όμιλος εγκαινιάζει την *Παιδική Βιβλιοθήκη* εκδίδοντας έργα γραμμένα στη δημοτική.¹⁶ Η επιλογή των κειμένων ως προς τη θεματολογία δεν ήταν ευκαιριακή και τυχαία, αλλά σύμφωνη με τις εθνικο-παιδαγωγικές αρχές που εκφράζονται στα προγραμματικά κείμενα του Ομίλου.¹⁷ Στη σειρά της *Βιβλιοθήκης* εντάσσεται και η δεύτερη έκδοση του μυθιστορήματος της Π. Δέλτα *Για την Πατρίδα*, έργο το οποίο είχε προσελκύσει νωρίτερα την προσοχή του Α. Δελμούζου.¹⁸ Μέχρι και το Β' παγκόσμιο πόλεμο τα ιστορικά μυθιστορήματα της Π. Δέλτα μονοπωλούν το παιδικό αναγνωστικό κοινό, σκηνοθετώντας σιωπηρά και αθέατα τα όνειρα των παιδιών στα κρίσιμα χρόνια της κατοχής.

1. 2 Το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα τη μεταπολεμική περίοδο

Η λογοτεχνία για παιδιά και νέους κατά την μεταπολεμική περίοδο προσπαθεί να ισορροπήσει ανάμεσα στην παράδοση και τη νεωτερικότητα· όλα αυτά τα χρόνια, και ειδικότερα τη δεκαετία του '50, οι λογοτέχνες προσπαθούν να απαλλάξουν το αναγνωστικό κοινό από την παραλογοτεχνία, όπως χαρακτηρίστηκαν οι κάθε είδους εκδόσεις, ξένων κυρίως εκδοτικών οίκων. Αυτές οι φυγόκεντρες τάσεις

Linguistische und Literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität (επιμ. Josef Klein / Ulla Fix), Tübingen, Stauffenburg 1997, σ.σ 259-301.

¹⁶ Τα βιβλία που αποτελούν την *Παιδική Βιβλιοθήκη* είναι τα ακόλουθα: Γιάννης Βλαχογιάννης, *Μεγάλα Χρόνια*, Για παιδιά 13 χρόνων και άνω, Τυπογρ. «Εστία», Αθήνα 1913· Π.Σ. Δέλτα, *Για την Πατρίδα*, Για παιδιά 10 χρόνων και άνω, εκδ. Β', Τυπογρ. «Εστία», Αθήνα 1913, εικ. Ν. Λύτρα· Αδάμ, *Από το χωριό μου*, Για παιδιά 13 χρόνων και άνω, Τυπογρ. «Εστία», Αθήνα 1923· Κ. Έβαλτ, *Τα κοράλλια*, μτφρ. Α. Δελμούζος, Για παιδιά 8 χρόνων και άνω, Τυπογρ. «Εστία», Αθήνα 1913· Κ. Έβαλτ, *Παραμύθια*, μτφρ. Α. Δελμούζος, Για παιδιά 8 χρόνων και άνω, Τυπογρ. «Εστία», Αθήνα 1915· Π.Σ. Δέλτα, *Παραμύθια και άλλα*, Για παιδιά 12 χρόνων και άνω, Τυπογρ. «Εστία», Αθήνα 1915, εικ. Σοφία Λασκαρίδου και Σοφία Δέλτα· *Ιστορίες του παλιού καιρού-Περσέας, Περσεφόνη*, Διασκευή από τ' αγγλικά Α. Ν. Ζαρίφη, Για μικρά απιδιά, Τυπογρ. «Εστία», Αθήνα 1917, εικ. Franz von Stuck και Edward Coley· Ιουλία Δραγούμη, *Όλοι μαζί*, Τυπογρ. «Εστία», Αθήνα 1919· Ζαχαρίας Παπαντωνίου, *Τα χελιδόνια*, Ποιήματα για παιδιά, Μουσική Γεωργίου Λαμπελέτ, Τυπογρ. «Εστία», Αθήνα 1919.

¹⁷ βλ. Α. Δημαράς, «Βιβλία για τα Ελληνόπουλα». Η παιδική Βιβλιοθήκη του Εκπαιδευτικού Ομίλου, στο: *Μνημοσύνης Θρέμματα. Αφιέρωμα στη Μνήμη του Αντώνη Μωραΐτη*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1993, σ.302.

¹⁸ Ο Α. Δελμούζος πληροφορεί τη συγγραφέα ότι χρησιμοποίησε το μυθιστόρημα στο παρθεναγωγείο του Βόλου, εκφράζοντας παράλληλα την «ελπίδα πως το βιβλίο [αυτό] είναι η αρχή μεγάλης σειράς», γιατί «είναι το πρώτο εθνικό βιβλίο για τα παιδιά». [Π.Σ.Δέλτα, Αλληλογραφία, ενθ' ανωτ., σ. 202-3]. Χαρακτηριστικό της ενθουσιώδους υποδοχής που έτυχε το μυθιστόρημα, είναι ότι ο Α. Δελμούζος, στρατευμένος το 1916, το διαβάζει στους στρατιώτες, οι οποίοι ενθουσιάζονται ζητώντας μάλιστα αντίτυπα για να το ξαναδιαβάσουν και να το στείλουν στους δικούς τους· [επιστολή του Δ. Πετροκόκκινου προς την Π. Δέλτα· αυτόθι, σ. 370].

τροφοδότησαν την εκδοτική παραγωγή με κάθε είδους έντυπα, αμφιβόλου αξίας και προέλευσης. Πολύ γρήγορα, όπως παρατηρεί ο Β. Αναγνωστόπουλος,¹⁹ άρχισε να εκφράζεται η ανησυχία για την έλλειψη καλού παιδικού βιβλίου.

Σε κείμενα της εποχής εκείνης, και κυρίως στους προλόγους των εκδόσεων, είναι διάχυτη η ανησυχία για τις αναγνωστικές συνήθειες που καλλιεργούνται στους μικρούς αναγνώστες. Ως αντίδραση στις φυγόκεντρες δυνάμεις προβάλλεται ο *ελληνοκεντρισμός*, με ποικίλες, όμως, εκφάνσεις και ερμηνείες από τους εκδοτικούς οίκους της εποχής, οι οποίοι διεκδικούν τη γνήσια έκφρασή του.²⁰ Παράλληλα, την περίοδο αυτή επανεκδίδονται όλα τα αφηγήματα της Π. Δέλτα, ενώ ο Μ. Τριανταφυλλίδης, διευθυντής της σειράς *Οι φίλοι του βιβλίου*, απαιτεί όλα τα έργα να γράφονται στη δημοτική.

1. 2. 1 Οι πρώτες συλλογικές προσπάθειες και η ίδρυση της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς

Στα χρόνια της μεταπολεμικής περιόδου ξεκινούν οι πρώτες συλλογικές προσπάθειες για την ανανέωση του παιδικού βιβλίου. Πρωτοπόρος ήταν ο Σοφοκλής Χατζηδάκις,²¹ γιατρός στο επάγγελμα, ο οποίος οργανώνει το πρώτο εργαστήριο λογοτεχνίας για νέους συγγραφείς στην πλατεία Καρύτση. Ως μέλος των συνεργαζόμενων σωματείων *Ο Απόστολος Παύλος* απευθύνεται σε φοιτητές, κυρίως της φιλοσοφικής σχολής, με σκοπό να μνήσει εκκολαπτόμενους συγγραφείς στην τέχνη του παιδικού βιβλίου. Ανάμεσα τους ξεχωρίζουν η Γαλάτεια Γρηγοριάδου, η Αγγ. Νικολοπούλου και άλλοι, συγγραφείς που καταξίωσαν το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα και καταξιώθηκαν από αυτό.²² Καρπός της προσπάθειας του

¹⁹ Ο Β. Αναγνωστόπουλος παρατηρεί ότι σε κείμενα της εποχής διαπιστώνουμε αυτή την ανησυχία για την έλλειψη καλού παιδικού βιβλίου και τον κίνδυνο από την εισβολή στη χώρα μας των κόμικς. Παράλληλα, αναφέρεται στον πρόλογο του Κ. Κύρου, *Παραμύθια απ' όλο τον κόσμο* (1946), στη σχετική διακήρυξη των εκδόσεων *Οι φίλοι του Βιβλίου* (1945) και στο άρθρο του Φ. Τζωρτζάκη στο περιοδικό *Εκλογή* (1949). [βλ. Β. Αναγνωστόπουλος, *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά την μεταπολεμική περίοδο* (1945-1958), Αθήνα, Καστανιώτη 1991, σ. 30-31].

²⁰ Οι φυγόκεντρες δυνάμεις και ο «ελληνοκεντρισμός», κατά το Β. Αναγνωστόπουλο, είναι παράλληλα ή αντίμαχα ρεύματα που χαρακτηρίζουν τη μεταπολεμική περίοδο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους: [αυτόθι, σ. 31]. Η επισήμανση αυτή θέτει ουσιώδη ερευνητικά ερωτήματα για τις γραμματολογικές κατευθύνσεις της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας, οι οποίες θα πρέπει να τροφοδοτήσουν περισσότερο τον ερευνητικό στοχασμό.

²¹ Τις πληροφορίες για τη δράση του Σοφοκλή Χατζηδάκι οφείλω στη Βυζαντινολόγο και συγγραφέα παιδικής λογοτεχνίας Αγγ. Νικολοπούλου, την οποία και από τη θέση αυτή ευχαριστώ θερμά.

²² Ορισμένοι συγγραφείς, μάλιστα, αφιερώνουν κάποια έργα τους στη μνήμη του Σοφοκλή Χατζηδάκι. Η Αγγ. Νικολοπούλου του αφιερώνει το βραβευμένο ιστορικό μυθιστόρημά της *Το τέλος*

λογοτεχνικού εργαστηρίου, το οποίο λειτούργησε ως πυρήνας συγγραφέων που αργότερα αναδείχθηκαν από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά (Γ.Λ.Σ.), ήταν η έκδοση συλλογών με παραμύθια και διηγήματα, όπως *Κόκκινη κλωστή δεμένη*, *Ο καλός ο φίλος* και άλλα.²³

Στο μεταξύ το 1955 ιδρύεται η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, η οποία αποτελεί σταθμό τόσο για την εξέλιξη της παιδικής λογοτεχνίας, όσο και για το ιστορικό μυθιστόρημα. Το 1958 προβάλλεται ως λογοτεχνικό σωματείο στοχεύοντας στην «ελληνοποίηση» του παιδικού βιβλίου. Παράλληλα, κάθε χρόνο προκηρύσσει διαγωνισμό για τη συγγραφή λογοτεχνικών έργων με στόχο: α) την *ελληνοποίηση*²⁴ του παιδικού βιβλίου· β) την απαίτηση να κινούνται όλα τα έργα στην ελληνική πραγματικότητα· γ) την έκφραση πίστης και αισιοδοξίας στη ζωή και δ) τη λογοτεχνική ποιότητα και τη γραφή των έργων στη δημοτική γλώσσα. Το αίτημα της Γ. Λ. Σ για «ελληνοποίηση» του παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου είναι η άλλη όψη του αιτήματος της *ελληνικότητας*,²⁵ το οποίο ήδη από το 19^ο αιώνα έχει απασχολήσει τους λογοτεχνικούς κύκλους και την αισθητική²⁶. Η Τ. Σταύρου, πρόεδρος της Συντροφιάς για σαράντα περίπου χρόνια, γράφει από τις στήλες του ετήσιου δελτίου της:

Πολλοί θα πρόσεξαν και σίγουρα πολλοί μήτε θα την παρατήρησαν, μία φράση που επαναλαμβάνεται μόνιμα στην κάθε προκήρυξή μας: «Τα έργα να κινούνται στην ελληνική πραγματικότητα». Αυτός ο προσδιορισμός θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι δεν εκφράζει διόλου πνεύμα αντίθεσης προς καμιά ξένη πραγματικότητα. Μήτε κανένα αίσθημα στενού τοπικισμού. Αν ζητούμε την ελληνική μας ζωή να εκφράσουμε, τα δικά μας ιδιώματα, τα ήθη, το τοπίο δεν θα πει πως θέλουμε να αγνοήσουμε τα ξένα.

ενός θρύλου, γιατί «γέμισε τα φοιτητικά μας χρόνια με την αγάπη για το παιδικό βιβλίο»· η Γαλάτεια Γρηγοριάδου Σουρέλη του αφιερώνει τον *Καπετάν Κόττα*.

²³ Οι νέοι συγγραφείς δημοσιεύουν τα πρωτόλεια τους με ψευδώνυμο. Η Αγγ. Νικολοπούλου χρησιμοποιεί το ψευδώνυμο Πηνελόπη Ακρίτα και η Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη το Αυγή Δαμασκηνού.

²⁴ Χαρακτηριστική είναι και η θέση της Τατιάνας Σταύρου σε μία συνέντευξη που παραχώρησε στο Β. Αναγνωστόπουλο: «Ήταν δική μου [η ιδέα]. Ναι. Τα ξένα έχουν τον εαυτό τους. Εμείς δε λέμε να μην έχει ο Ελβετός ελβετικά, ούτε ο Γερμανός γερμανικά, αλλά εμείς να 'χουμε ...να 'χουμε έναν Γιώργο, να είναι δικά μας πράγματα, δικές μας καταστάσεις, δικά μας προβλήματα»·βλ Βασίλης Αναγνωστόπουλος, *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας*, Β' Συζητήσεις, Αθήνα, Καστανιώτη 1990, σ. 174.

²⁵ Για το αίτημα της Ελληνικότητας και τη σχέση του με την επίδρασή του στην παιδική και νεανική λογοτεχνία βλ. Η. Καλλέργης, «Για την ελληνικότητα στην παιδική και λογοτεχνία», στο: *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα, Καστανιώτη 1995, σσ., 107-36.

Πάντοτε θα μας μαγεύει το «Θαυμαστό Ταξίδι» της Λάγκερλεφ. Πάντοτε θα μας συγκινούν οι Περιπέτειες του Ροβινσώνα και το «Ανευ Οικογενείας» του Έκτορα Μαλό. Και τα Παραμύθια του Άντερσεν δε θα τα εκτοπίσει κανείς. Την ελληνοποίηση του Παιδικού Βιβλίου που ζητάμε, δεν την περιορίζουμε σε εξωτερικά σχήματα. Θα επιθυμούσαμε να μην τρέφονται τα Ελληνόπουλα μοναχά με ξένες τροφές. Να 'χουν παράλληλα και τις εγχώριες. Να υπάρχουνε κι' εμείς μέσα στο παραμύθι, στο τραγούδι, σαν λαός, σαν έθνος, σαν Ιστορία, με τις παραδόσεις μας, το χρώμα, την ψυχή μας. [...]²⁷

Η αναζήτηση της ελληνικότητας συνδέθηκε από τη Γ. Λ. Σ το 1958 με την επιστροφή στις ρίζες και τη συγγραφή ιστορικών μυθιστορημάτων.²⁸ Το 1964 θεσμοθετεί σε συνεργασία με διάφορους εκδοτικούς οίκους,²⁹ κυρίως της *Εστίας*, το βραβείο ιστορικού μυθιστορήματος. Από την περίοδο αυτή και έπειτα παρατηρείται μία εκδοτική έκρηξη ιστορικών μυθιστορημάτων,³⁰ η οποία θα διατηρηθεί και στις επόμενες δεκαετίες. Δεν θα πρέπει να θεωρείται τυχαίο το γεγονός ότι λίγο νωρίτερα, μόλις το 1953, το περιοδικό *Ελληνική Δημιουργία* του Σπ. Μελά αφιερώνει ένα ολόκληρο τεύχος στο ιστορικό μυθιστόρημα. Στο σύντομο εισαγωγικό σημείωμα του αφιερώματος ο διευθυντής του περιοδικού υποστηρίζει:

Η «Ελληνική Δημιουργία» αφιερώνει αυτό το τεύχος στο νεοελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα γιατί είναι σεπτός πρόγονος του σύγχρονου· και γιατί δεν είναι, νομίζω, διόλου άστοχο να ξαίρουμε και να θυμώμαστε από πού ξεκίνησε ο αφηγηματικός μας λόγος. Το σημερινό αφιέρωμά μας είναι μία τέτοια υπενθύμιση. [...] Ανάμεσα σ' αυτές [τις μελέτες] υπάρχει και μία, του κ. Αγγέλου Τερζάκη, που είχα δημοσιεύσει στο περιοδικό «Ιδέα» [...] γιατί στάθηκε η

²⁶ Για τις αναζητήσεις της ελληνικότητας το 19^ο αιώνα βλ. Δ. Τσαούσης, (επιμ.) *Ελληνισμός και Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και Βιοματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, Αθήνα, Εστία 1983.

²⁷ Βλ. Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, Τα Βραβεία 1958-1973, Αθήνα 1973, σ. 21.

²⁸ Για τη γενικότερη προσφορά της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς στη συγγραφή παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων βλ. Αντιγόνη Χατζηθεοδώρου, «Οι διαγωνισμοί της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και το ιστορικό μυθιστόρημα», στο: *Διαδρομές. Αφιέρωμα: Το ιστορικό μυθιστόρημα στην παιδική λογοτεχνία* 18(1990) σσ., 106-9.

²⁹ Για ένα διεξοδικό κατάλογο των αθλοθετών της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς βλ. Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Παρουσία στο Παιδικό Βιβλίο*, Αθήνα, 1988, σ. 21.

³⁰ Σε πολλές περιπτώσεις η συμμετοχή στους διαγωνισμούς της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς ήταν πάρα πολύ μεγάλη. Για το βραβείο ιστορικού μυθιστορήματος το 1971, για παράδειγμα, υπήρχαν δεκατέσσερις υποψηφιότητες. Ενώ σε ένα σύντομο απολογισμό που κάνει το σωματείο το 1978, υπολογίζει ότι συνολικά για τα διάφορα βραβεία (μυθιστορήματος, διηγήματος, νουβέλας, ποίησης) υπεβλήθησαν ως τότε 740 έργα. Αξίζει να σημειωθεί ότι μέσα από τους διαγωνισμούς αυτούς καθιερώθηκαν αξιόλογοι συγγραφείς.

πρώτη αξιόλογη και ουσιαστική μελέτη για το νεοελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα. Είναι αξιόλογη πρώτα για την πρόθεσή της: «Σκοπός της δεν είναι [...] να δώσει πληροφορίες για συγγραφείς και έργα, να συνάξει χρονολογίες και ν' αναλύσει τα κείμενα. Η προοπτική της είναι άλλη. Ν' αναζητήσει μέσα στο σωρό των ετερόκλητων κειμένων τα στοιχεία, τα στοιχεία τα αγνά και τα γνήσια, να τ' απομονώσει, ν' αναζητήσει, ακόμη και προ πάντων στη συνάφεια τους, τη συγγένεια και την ιθύνουσα γραμμή, αν υπάρχει, να την χαράξει και να την προεκτείνει. Προ πάντων, αυτό που ενδιαφέρει για το μέλλον, είναι το τελευταίο τούτο: η προέκταση. Δηλαδή η δημιουργία μίας παράδοσης δικής μας». [...] Σήμερα βρισκόμαστε σε δρόμο αναγεννήσεως του ιστορικού μυθιστορήματος. Επειδή όμως στην προσπάθεια αυτή έχω λάβει προσωπικό και άμεσο μέρος, αφήνω, στις επόμενες σελίδες, να μιλήσουν άλλοι, με τη δήλωση ότι ετοιμάζω επάνω σ' αυτό το θέμα, εκτεταμένη μελέτη.³¹

Ο Σπ. Μελάς διαβλέπει στην καλλιέργεια του ιστορικού μυθιστορήματος το «προανάκρουσμα μίας γνήσιας εθνικής λογοτεχνίας που θα σαρώσει τα ψυχολογικά αφηγήματα της δύσης»³².

1. 2. 2 Η ελληνικότητα του παιδικού βιβλίου και η γενιά του '30

Οι αναλογίες στον προσανατολισμό των εκπροσώπων της γενιάς του '30 και του αιτήματος της ελληνικότητας από τη Γ.Λ.Σ μετέπειτα, φαίνεται να λειτουργούν ως συγκοινωνούντα δοχεία, μολονότι η λογοτεχνία για παιδιά δεν ακολουθεί πάντα τα αισθητικά ρεύματα της λογοτεχνίας των ενηλίκων. Ωστόσο, ένα αρκετά σημαντικό στοιχείο για την εξέλιξη του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος φαίνεται να έχει διαφύγει της προσοχής. Η Τ. Σταύρου δεν υπήρξε μόνο ο εκφραστής και ο εμπνευστής της Γ.Λ.Σ, αλλά και επίλεκτος εκπρόσωπος της γενιάς του '30, όπως τουλάχιστον αποδεικνύουν τα ευμενή σχόλια της λογοτεχνικής κριτικής.³³ Παράλληλα, τα θέματα 'τόποι' που απασχολούν τη γενιά της Νέας

³¹ Σπ. Μελάς, «Το ιστορικό μυθιστόρημα. (Σύντομο Εισαγωγικό Σημείωμα)», στο: *Ελληνική Δημιουργία*, 12(1953), σ. 515-16.

³² Βλ. Δ.Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Οδυσσέας 1989, σ. 155.

³³ Ο Π. Σπανδωνίδης το 1934 σ' έναν πρώτο απολογισμό της συμβολής νέων πεζογράφων για το περιοδικό *Μακεδονικές Ημέρες* μετρά εξήντα τρία έργα στο ενεργητικό των νέων. Τον ίδιο χρόνο το

Λογοτεχνίας αφορούν κυρίως στον ελληνισμό λίγο πριν την πτώση της Πόλης, τις χαμένες πατρίδες και τον ξεριζωμό των Ελλήνων. Οι ‘τόποι’ αυτοί είναι κοινοί και στην πεζογραφία της Τ. Σταύρου, η οποία καταγόταν άλλωστε από την Κωνσταντινούπολη.³⁴ Παράλληλα, η ελληνικότητα την περίοδο του μεσοπολέμου εκπορεύεται από ένα όραμα αντίστασης στη δυτική κουλτούρα: μία αντίσταση όχι με τη μορφή της άρνησης και τις εθνικιστικές εξάρσεις, αλλά μία προβολή του ελληνικού βίου και πολιτισμού βασισμένη στην ετερότητα.³⁵ Ο προβληματισμός που κυριαρχεί την περίοδο αυτή στους λογοτεχνικούς κύκλους, αφορά στο θέμα της «εθνικής και λαϊκής παράδοσης».³⁶ Το κλίμα για την έναρξη του διαλόγου μύθου και ιστορίας είναι πλέον ώριμο και ο πεζογραφικός ιστορισμός της γενιάς του ‘30 παρουσιάζει τα πρώτα έργα και, κυρίως, τα πρώτα ιστορικά μυθιστορήματα.

Μέσα από αυτή την προοπτική μπορεί να ερμηνευθεί και η θέση της Τ. Σταύρου για την ελληνοποίηση του παιδικού βιβλίου καθώς και η θεσμοθέτηση βραβείου ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά. Η αποστροφή της προς στους κλασικούς συγγραφείς της παιδικής λογοτεχνίας οφείλεται πιθανότατα στην ανάγκη που ένιωθε για τη διαμόρφωση μίας γνήσια ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας. Γι’ αυτό, εξ άλλου, σε όλους τους λογοτεχνικούς διαγωνισμούς της Γ.Λ.Σ

περιοδικό *Κύκλος* αφιερώνει στο θέμα αυτό ένα τεύχος με τίτλο «Νέοι Πεζογράφοι» στα ονόματα που συνθέτουν τον κατάλογο, συμπεριλαμβάνεται και η Τ. Σταύρου. [Μ. Vittì, Η γενιά του τριάντα, Αθήνα, Ερμής 21995, σ. 229]. Παράλληλα, ο Κ. Δημάδης κατατάσσει την Τ. Σταύρου στους πρωτοπόρους συγγραφείς της γενιάς του ‘30 και στους πρώιμους εκφραστές της. [Κ.Α. Δημάδης, Δικτατορία-Πόλεμος-Πεζογραφία. 1936-1944, Αθήνα, Γνώση 1991, σ. 14].

³⁴ Χαρακτηριστικά είναι μερικά από τα έργα της: *Εκείνοι που έμειναν* (συλλογή διηγημάτων με θέμα το δράμα των κατοίκων της Κωνσταντινούπολης στη διάρκεια του Α΄ παγκοσμίου πολέμου), *Οι πρώτες ρίζες* (μυθιστόρημα με θέμα την εγκατάσταση των προσφύγων της μικρασιατικής καταστροφής στην Ελλάδα), *Το καλοκαίρι πέρασε* (συλλογή διηγημάτων με θέμα τις αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας της συγγραφέως με επίκεντρο την Πόλη), *Εάλω η Πόλις* (χρονικό με θέμα τις 29 τελευταίες ημέρες της πολιορκίας της Κωνσταντινούπολης). Παράλληλα, η Τ. Σταύρου δημοσίευσε κατά καιρούς μελέτες με ιστορικά θέματα, όπως, *Ο εν Κωνσταντινούπολει Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος. Το Υπουργείο Παιδείας του αλύτρωτου Ελληνισμού* (1967), *Ηρακλής Βασιιάδης. Ο τελευταίος ιατροφιλόσοφος* (1975), *Το ζωντανό Βυζάντιο. Χρόνος-Πνεύμα- Άνθρωποι* (1976), *Οι πουλητάδες της Πόλης* (1989). Για το πεζογραφικό έργο της Τ. Σταύρου σε σχέση με τη γυναικεία πεζογραφία βλ. Ελένη Λιανοπούλου, *Οι ελληνίδες πεζογράφοι του μεσοπολέμου (1921-1944)*, (διδασκαρική διατριβή), Θεσσαλονίκη, Φιλοσοφική Σχολή. Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης χ.χ.

³⁵ Ο Ν. Βαγενάς αναιρεί την καθιερωμένη αντίληψη περί ελληνοκεντρισμού και ελληνικότητας, υποστηρίζοντας ότι: «βρισκόμαστε μπροστά σε μία παρανόηση των κειμένων πολλών συγγραφέων» παρανόηση τόσο ισχυρή και ευρεία, που δεν μπορεί παρά να οφείλεται σε λόγους εξωτερικούς, όχι υπαγορευμένους από τη φύση των κειμένων». Παράλληλα, θεωρεί ότι και οι δύο τάσεις του ελληνοκεντρισμού και του αστιγματικού αντιελληνοκεντρισμού, που παρατηρούνται στην ελληνική διάνοξη είναι φαινόμενα πνευματικού επαρχιωτισμού, καταλήγοντας στη διαπίστωσή του ότι: «καινοτοπίες παρουσιάζονται ως νεωτερισμοί, λάτρες της μόδας αυτοαναγορεύονται απομυθοποιητοί και όπου η ακκιζόμενη σοβαροφάνεια δημοσιογραφείται ως εμβριθής κριτικός λόγος» βλ Νάσος Βαγενάς, «Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού», στο: *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1997, σσ., 13-29.

³⁶ Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία-Πόλεμος-Πεζογραφία*, ενθ’ ανωτ., σ. 73.

επαναλαμβάνεται (ακόμη και σήμερα) η φράση: «τα έργα να κινούνται μέσα στην ελληνική πραγματικότητα».

Η παραπάνω διαπίστωση αναδεικνύει πλήθος ερωτημάτων για τη μεταπολεμική φυσιογνωμία της παιδικής λογοτεχνίας, και οι απαντήσεις που έχουν δοθεί μέχρι σήμερα, δεν επαρκούν. Ποιοι ήταν τελικά οι λόγοι που οδήγησαν τη Γ.Λ.Σ στο αίτημα της ελληνικότητας και στη θεσμοθέτηση βραβείου για το ιστορικό μυθιστόρημα; Ποιος ήταν ο προβληματισμός της Τ. Σταύρου για την ελληνικότητα στην τέχνη, αφού η ίδια διαδραματίζει ενεργό ρόλο στην πεζογραφία της γενιάς του '30 και, αργότερα, είναι το πρόσωπο γύρω από το οποίο συσπειρώνονται οι λογοτέχνες της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας, οι οποίοι εμφανώς προωθούν το ιστορικό μυθιστόρημα; Μία πρώτη ανάγνωση πάντως των προκηρύξεων της Γ.Λ.Σ δείχνει ότι οι στόχοι της εναρμονίζονται με τις κατευθύνσεις της γενιάς του '30. Εξ άλλου, δεν είναι τυχαίο ότι η Τ. Σταύρου ουδέποτε έγραψε για τους μικρούς αναγνώστες, αλλά, όπως τουλάχιστον διακρίνεται από τις συνεντεύξεις της, συντόνισε και καθοδήγησε την ιδεολογική εμβέλεια της μυθιστορηματικής παραγωγής που βραβευόταν από τη Γ.Λ.Σ.³⁷ Σε πολλές περιπτώσεις, μάλιστα, τα ιστορικά μυθιστορήματα που υποβάλλονταν στους ετήσιους διαγωνισμούς δε διακρίνονταν για την ποιότητά τους και η κριτική επιτροπή, όχι σπάνια, βρέθηκε σε αδιέξοδο.³⁸ Άλλοτε πάλι, η Συντροφιά βράβευσε ως ιστορικά μυθιστορήματα

³⁷ Ιδιαίτερα αποκαλυπτική είναι η Τ. Σταύρου σε μία συνέντευξη που έδωσε στο Β. Αναγνωστόπουλο: βλ. Β. Αναγνωστόπουλος, *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας, Β' Συζητήσεις*, ενθ' ανωτ., σ. σ., 171-91.

³⁸ Ενδεικτικό των προβλημάτων βράβευσης που αντιμετώπιζε η κριτική επιτροπή είναι μερικές διαπιστώσεις της Τ. Σταύρου: «Η Ιωάννα Αναγνώστου παρουσιάζει τα Ιστορικά Μυθιστορήματα και αναλύει τα προτερήματα και τις ελλείψεις τους. Καθώς και τη μεγάλη δυσκολία τους. Με μεγάλη λύπη της η Επιτροπή αδυνατεί να βραβεύσει τα δύο καλύτερα από τα Ιστορικά Μυθιστορήματα και δίνει μόνο Έπαινο και στα δύο». Για τα βραβεία του 1971 η κριτική επιτροπή φαίνεται ότι βρέθηκε εκ νέου σε αδιέξοδο, γιατί, παρά τα 14 μυθιστορήματα που υποβλήθηκαν, μόνο δύο ήταν αξιόλογα, τα οποία και βραβεύτηκαν. Η Τ. Σταύρου παρατηρεί: «Το αποτέλεσμα όμως δεν είναι διόλου ανάλογο με την ποσότητα. Θεμελιακή έλλειψη συγγραφικής ευθύνης, η γνώση της εποχής, το ταιριαστό ύφος, το απαραίτητο λεξιλόγιο, η τέχνη της οικοδόμησης ενός μυθιστορήματος. Όσο για το μέγα θέμα της εφετινής επικαιρότητας [ενν. τις εκδηλώσεις για τον εορτασμό των εκατόν πενήντα χρόνων από την ελληνική επανάσταση] οι περισσότεροι συγγραφείς το κατεβάζουν, του μικραίνουν τις διαστάσεις. Χαμηλώνουν το υψηλό επίπεδο του απογυμνώνοντάς το από κάθε νόημα πνευματικό. Θα ήταν τραγικό αν τέτοια γραψίματα έφθναν στα παιδιά μας. Οι πιότεροι προβάλλουν ένα αίσθημα ταπεινό προσωπικής εκδίκησης, κάποτε μάλιστα, με αίτια αστήριχτα. Αλλά το αίτημα του ξεσκαλωμού από τον ειδικό ζυγό ήταν πάγκοινο. Πώς σε μικρά ατομικά κίνητρα να αποδοθεί η μεγαλειώδης παραφροσύνη που ύψωσε το λάβαρο στην Αγία Λαύρα! Βέβαια η επανάσταση, η τόσο χρονικά κοντινή μας, φαντάζει εύκολη, αυτή όμως η δήθεν ευκολία, χαντακώνει τους αδόκιμους συγγραφείς. Ακριβώς το ίδιο που συμβαίνει με την παιδική ποίηση. Αβασάνιστα δίχως προετοιμασία πιάνουν στα χέρια τους την Ιστορία. Σε δύο κείμενα η λέξη Αλλάχ είναι γραμμένη με ένα λάμδα. Κάπου αλλού ο Πατριάρχης απαγορεύεται στη ... Θεσσαλονίκη! Σε κάποιο έργο ο Τούρκος φορατζής του 21 βιάζεται να

βιογραφίες ιστορικών προσώπων· για παράδειγμα, *Το λιονταρόπουλο. Η παιδική ζωή του Κολοκοτρώνη*³⁹ ή *Η φωτιά που δε σβήνει*⁴⁰ δεν είναι ιστορικά μυθιστορήματα, αλλά βιογραφίες, όπως και *Ο Αντρειωμένος* του Νίκου Αρβανίτη⁴¹. Αλλά και η *Δοξασμένη Έξοδος*⁴² του Τ. Λάππα είναι χρονικό και όχι ιστορικό μυθιστόρημα· αυτό εξ άλλου δικαιολογεί και την σπονδυλωτή δομή της αφήγησης. Η χαμηλή ποιότητα των προς βράβευση μυθιστορημάτων δικαιολογεί και τον έπαινο που απέσπασε ο Γ. Σπανόπουλος για το έργο του *Το γλαυκό ταξίδι*⁴³. Μυθιστόρημα ιστορικό με αρκετά προβλήματα ισορροπίας, όμως, στην πλοκή και στην εξέλιξη των ηρώων. Σε αρκετές σελίδες το ενδιαφέρον του αφηγητή μετατοπίζεται στα ιστορικά γεγονότα, τα οποία δεν μπορεί να δραματοποιήσει μέσω των ηρώων. Οι χαρακτήρες δεν ολοκληρώνονται και κυρίως ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος Γλαύκος. Ίσως η επιτροπή να παρασύρθηκε σε πολλές περιπτώσεις από τον υπερβάλλοντα ζήλο της Συντροφιάς να προσφέρει βιβλία στα ελληνόπουλα, έστω και αν σε κάποιες περιπτώσεις παραβίαζε τους κανόνες ενός λογοτεχνικού είδους.

Παράλληλα, και ο ρόλος των εκδοτικών οίκων ήταν καθοριστικός για την ποιότητα του παιδικού βιβλίου. Οι εκδότες πιθανόν να ενδιαφέρονταν ή και να ενδιαφέρονται για τον έπαινο ή το βραβείο που οι ίδιοι είχαν αθλοθετήσει, γιατί αργότερα στην έκδοση του βιβλίου η προβολή της βράβευσης θα λειτουργούσε αποτελεσματικά ως μέσο προώθησής του στην αγορά. Με τον τρόπο αυτό νομιμοποιούσαν την έκδοση ενός παιδικού βιβλίου, χρησιμοποιώντας στην πραγματικότητα τόσο τους συγγραφείς, όσο και τους θεσμούς βράβευσης.⁴⁴

φτάσει στην Τριπολιτσά, πριν νυχτώσει, για να προλάβει τις Τράπεζες να καταθέσει τα λεφτά του!! Αυτά και πολλά παρόμοια αντιμετωπίζει η Κριτική Επιτροπή. [...]» βλ. Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Τα βραβεία 1958-1973*, ενθ' ανωτ., σ. 17-8.

³⁹ Πρόκειται για έργο της Κ. Σφαέλλου, το οποίο αποσπά το 1965 το β' βραβείο ιστορικού μυθιστορήματος (το α' βραβείο είχε απονεμηθεί στον Τάκη Χατζηαναγνώστου για το μυθιστόρημά του *Ένας Άγνωστος Στρατιώτης*, το οποίο κατά την έκδοσή του μετονομάστηκε σε *Ιτε Παιδες*), το οποίο λίγο μετά εκδίδεται από την Εστία.

⁴⁰ Πρόκειται για το μυθιστόρημα του Χ. Σακελλαρίου το οποίο αποσπά το 1980 από τη Γ.Λ.Σ το βραβείο ιστορικού μυθιστορήματος και εκδίδεται το 1985 από τον οίκο Καστανιώτη.

⁴¹ *Ο Αντρειωμένος* αποσπά τον έπαινο ιστορικού μυθιστορήματος το 1971 και εκδίδεται αμέσως μετά από την Αποστολική Διακονία.

⁴² Το έργο βραβεύεται το 1966 με τον τίτλο *Η Μεγάλη Έξοδος* και εκδίδεται αμέσως μετά από τις εκδόσεις Ατλαντίς.

⁴³ Το μυθιστόρημα είχε αποσπάσει το 1970 τον έπαινο ιστορικού μυθιστορήματος, ενώ το 1973 παίρνει τον έπαινο και από τη Διεθνή Ακαδημία της Γαλλίας LYTECE.

⁴⁴ Ιδιαίτερα αποκαλυπτικοί είναι οι συγγραφείς σε συνεντεύξεις που παραχώρησαν στο Β. Αναγνωστόπουλο· βλ Β. Αναγνωστόπουλος, *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας. Β' Συζητήσεις*, Αθήνα, Καστανιώτη 1990.

1. 2. 3 Οι εκδοτικοί οίκοι και το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα

Παράλληλα με τη Γ.Λ.Σ δύο νέοι εκδοτικοί οίκοι διεκδικούν και αυτοί το ρόλο τους στο πάνθεον της ελληνικότητας και του παιδικού βιβλίου· η *Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος*⁴⁵ και οι εκδόσεις *Δαμασκός*⁴⁶. Σκοπός των εκδόσεων, σύμφωνα πάντα με τις διακηρύξεις τους, είναι «α) η ενίσχυση του θρησκευτικού συναισθήματος και της ορθοδοξίας· β) ενίσχυση του πατριωτισμού· γ) διαφύλαξη της νεολαίας από το κακό έντυπο και δ) πόλεμος εναντίον κάθε ξενικού-κοινωνικού ρεύματος- με τη διακηρυσσόμενη πρόθεση να πολεμηθεί η κομμουνιστική ιδεολογία»⁴⁷. Η *Αποστολική Διακονία* αποφασίζει την επέκταση του εκδοτικού της προγράμματος και στο παιδικό βιβλίο εγκαινιάζοντας τη σειρά *Παιδικοί Ορίζοντες*⁴⁸, στην οποία δεν εντάσσει μεταφράσεις και διασκευές ξένων

⁴⁵ Για τους σκοπούς και τις επιδιώξεις της Αποστολικής Διακονίας ιδιαίτερα διαφωτιστικά είναι τα δελτία τύπου: «Η Αποστολική Διακονία (Τι δεν είναι), Τι είναι η Αποστολική Διακονία, Η Αποστολική Διακονία (Πώς εργάζεται)», στο: *Χαρούμενο Σπίτι. Μηνιαίον Περιοδικόν της Ελληνικής Οικογενείας. Εκδιδόμενον υπό της Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος*, τ. 6-10(1952).

⁴⁶ Οι εκδόσεις *Δαμασκός* κατά κανόνα εξέδιδαν παιδικά βιβλία πατριωτικού περιεχομένου. Σκοπός τους ήταν να προωθήσουν την ιδέα της επιστροφής στις ρίζες προβάλλοντας καθετί που θεωρούσαν ως γνήσιο ελληνικό και άρα αυθεντικό, απέφευγαν δε να εκδίδουν μεταφρασμένα παιδικά βιβλία. Ο εκδότης υποδεχόμενος για παράδειγμα ένα συλλογικό τόμο της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη με σύντομες βιογραφίες αγωνιστών και μαρτύρων της προεπαναστατικής και επαναστατικής περιόδου, όπως η βιογραφία του Κοσμά του Αιτωλού, του Νικοτσάρα, του Νικόλαου Σκουφά, του Μάγερ και άλλων, υποστηρίζει: «Το βιβλίο αυτό δείχνει από την μία μεριά τον ώριμο συγγραφέα, που εξακολουθεί να είναι δεμένος με τις ρίζες της Ελληνικής Γενιάς, εκείνης που οφείλει την πνευματικότητά της σ' ένα Κοσμά Αιτωλό, σ' ένα Σολωμό, σ' έναν Ίωνα Δραγούμη, σ' ένα Παπαδιαμάντη. Όλο το έργο της συγγραφέως έχει αφιερώσει τον νεοελληνισμό εκείνον, που στηρίζει η πνευματική συνοχή που δίνει στο λαό μας η τροφοδοσία από την πίστη στο Χριστό και στην Ελλάδα.[...] όλοι οι άνθρωποι που προέρχονται από αυτόν τον κύκλο [της Δαμασκούς] πίστεψαν πως είναι ωραίο να υπηρετεί κανείς την λογοτεχνία του τόπου του, δίνοντας στο λαό του όχι άγουρα αναμασήματα αλλ' ό,τι εκλεκτό έχει ο λαός αυτός στις ρίζες του. Πίστεψαν πως είναι χρέος προκειμένου κανείς να προσφέρει, να ανατρέξει στις πηγές των υδάτων για έμπνευση. Και είναι σημαντικό να επεξεργάζεται ο δημιουργός ό,τι χιμώδες υπάρχει στον λαό του, ό,τι αληθινό και πάνω σ' αυτό να κατεργάζεται την δική του προσφορά» Γαλάτεια Γρηγοριάδου – Σουρέλη, *Στις ρίζες της λευτεριάς*, Αθήνα, Δαμασκός 1971, σ. 5-7. Ουσιαστικά οι εκδόσεις *Δαμασκός* προβάλλουν το ιδεώδες της ελληνικότητας με έναν επικό χαρακτήρα. Η αναφορά στο όνομα του Ι. Δραγούμη και των άλλων, στον Αλ. Παπαδιαμάντη, δεν υποδηλώνει τίποτε περισσότερο από μία όψη της λογοκρισίας που επέβαλαν οι εκδοτικοί οίκοι.

⁴⁷ Σχετικά με τις προθέσεις των δύο αυτών εκδοτικών οίκων βλ. Β. Αναγνωστόπουλος, Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο, Καστανιώτη, Αθήνα 1991, σ. 52, υποσ. 96, όπου ο συγγραφέας καταγράφει αποσπάσματα προκηρύξεων για τη συγγραφή παιδικών βιβλίων.

⁴⁸ Η σειρά αυτή μεταξύ των άλλων περιλαμβάνει μυθιστορηματικές βιογραφίες επιφανών προσωπικοτήτων, όπως: Βασίλη Αρβανίτη, *Ο Αντρωμένος: τα πρώτα βήματα παλικαριάς του Θ. Κολοκοτρώνη*, Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Ρήγας Φεραίος. Ο τροβαδούρος της Λευτεριάς*, Ζωής Κανάβα, *Ο πολεμιστής του μεγάλου κάστρου. Η ζωή και το έργο του Οικουμενικού Πατριάρχη Κύριλλου Λούκαρι*, Ζήσιμου Βιββίλη, *Το τσπανόπουλο της Δημητσάνας*, Γρηγόριος Ο Ε΄. Σημαντικό είναι ότι τα περισσότερα παιδικά ιστορικά βιβλία που εκδίδονται από την Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, συνοδεύονται τις περισσότερες φορές από ένα προλογικό σημείωμα του

παιδικών βιβλίων.⁴⁹ Ο τίτλος της σειράς είναι ενδεικτικός της θεματολογίας που καθορίζει την επιλογή των βιβλίων.

Παράλληλα, οι αθλοθέτες βραβείων φαίνεται να καθόρισαν όχι μόνο την ποιότητα του παιδικού βιβλίου και του ιστορικού μυθιστορήματος ειδικότερα, αλλά και το ιδεολογικό του υπόβαθρο. Το 1980, για παράδειγμα, η Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδας αθλοθετεί βραβείο για τη συγγραφή μυθιστορηματικής βιογραφίας με θέμα τη ζωή και το έργο του Πατριάρχη Γρηγορίου του Ε΄· το βραβείο απονέμεται το Δεκέμβριο του ίδιου έτους στο Ζήσιμο Βιρβίλλη για το έργο του *Ο Εθνομάρτυρας Γρηγόριος Ε΄ και η Ελληνική Επανάσταση*. Ένα χρόνο αργότερα η βιογραφία εκδίδεται από την *Αποστολική Διακονία*. Το 1981 οι εκδόσεις *Δαμασκός* παρουσιάζουν μία νέα βιογραφία του Γρηγορίου του Ε΄ με τον τίτλο *Θυσία και Δόξα*. Το βιβλίο αυτό είχε αποσπάσει νωρίτερα τον έπαινο της Γ. Λ. Σ και της Εκκλησίας της Ελλάδος, η οποία είχε αθλοθετήσει το βραβείο.⁵⁰ Αυτές οι μυθιστορηματικές βιογραφίες εκδίδονται με σκοπό την αποκατάσταση της μνήμης του πατριάρχη, ύστερα μάλιστα και από τις διϊστάμενες απόψεις της ιστοριογραφίας αναφορικά με το ρόλο του Γρηγορίου του Ε΄ στην ελληνική επανάσταση.

Παράλληλα, διάφοροι άλλοι εκδοτικοί οίκοι προβάλλονται και διεκδικούν το ρόλο τους στην αγορά του παιδικού και εφηβικού βιβλίου. Οι εκδόσεις *Άγκυρα* εγκαινιάζουν τη δεκαετία του '60 τη σειρά *Μεγάλες ώρες της ιστορίας μας*. Τα παιδικά βιβλία που κυρίως εντάσσονται στη σειρά αυτή, είναι βιογραφίες ηρώων της αρχαίας Ελλάδας και μυθολογικές αφηγήσεις⁵¹, μεταφράσεις ιστορικών βιβλίων⁵² και διασκευές των ομηρικών επών.⁵³ Οι εκδόσεις *Κένταυρος* εκδίδουν στη σειρά της

εκδότη, όπου εκεί διαγράφεται τόσο ο ιδεολογικός προσανατολισμός των έργων, όσο και οι προθέσεις του εκδοτικού οίκου.

⁴⁹ Το μοναδικό μεταφρασμένο παιδικό βιβλίο που περιλαμβάνεται στη σειρά είναι *Το χρυσό σφυράκι* της Σαρλότε Βέρνερ σε μετάφραση από τα γερμανικά του Ευ. Θεοδώρου. Το θέμα, ωστόσο, του αφηγήματος αναφέρεται στην ευτυχία και στον τρόπο που πρέπει να ακολουθήσει ο μικρός αναγνώστης για να την αγγίξει. Επομένως, το περιεχόμενο του αφηγήματος σχετίζεται άμεσα με τους στόχους της Αποστολικής Διακονίας, εφ' όσον η ευτυχία στην ορθόδοξη παράδοση ολοκληρώνεται μέσα από την αυθυπέμβαση του ανθρώπου.

⁵⁰ βλ. Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Βραβευμένα παιδικά βιβλία 1978-1984*, Αθήνα 1984, σ.31.

⁵¹ Πρόκειται για τα έργα του Γιώργου Τσουκαλά: *Οι θεοί των αρχαίων Ελλήνων* και *Οι ήρωες της αρχαίας Ελλάδας*. Στη σειρά αυτή εντάσσεται και η μυθιστορική βιογραφία για το Μ. Αλέξανδρο του Μπάμπη Γραμμένου.

⁵² Πρόκειται για το έργο *Ο Μαθητής των Αθηνών* του Γάλλου ιστορικού Andre Laurie, μέσα από το οποίο αποτυπώνεται η καθημερινή ζωή των παιδιών στην αρχαία Αθήνα.

⁵³ Η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* διασκευάστηκαν από το Γιώργο Τσουκαλά με κριτήριο όχι μόνο το κείμενο του Ομήρου, αλλά και τις πραγματείες αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων. Στην περίπτωση της *Ιλιάδας* η αφήγηση στηρίχτηκε και στο κείμενο του Κούντιου Σμυρναίου, ο οποίος βέβαια είχε και αυτός διασεύσει την *Ιλιάδα* του Ομήρου.

Ελληνικής Παιδικής Βιβλιοθήκης κυρίως περιπετειώδη μυθιστορήματα,⁵⁴ τα οποία πρέπει να γράφονται κατά παραγγελία. Τα κείμενα ήταν, κυρίως, διασκευασμένες ιστορικές πηγές, γεγονός που βοηθούσε στη γρήγορη συγγραφή και έκδοσή τους.⁵⁵ Η προθετικότητα αυτού του είδους των εκδόσεων πέρα από καθαρά κερδοσκοπικούς σκοπούς, είναι εύγλωττη και στους επιλόγους των βιβλίων:

Αφήσαμε ακόμα αναλλοίωτα, έτσι όπως μας κληροδότησαν από τον ίδιο τον Ηρόδοτο, και τα ψεγάδια που παρουσιάζει η ιστορία των Μηδικών πολέμων και αμυρώνουν εδώ και κει τη φυλή των Ελλήνων. Γιατί κρίναμε, πως δεν είναι καλό ν' αποσιωπούμε, όπου τυχαίνουν, και τα ελαττώματά της. Τη διχόνοια, πάνω απ' όλα, ανάμεσα στους Έλληνες, που μας κυνηγάει από τότε ίσαμε σήμερα. Και γίνεται αιτία τόσων και τόσων δεινών για τη φυλή μας. Όμορφη και ζωογόνα πάντα η δοξασμένη ιστορία ενός έθνους-σαν του δικού μας. Διδάσκει και φρονηματίζει συνάμα. Αλλά και τα ψεγάδια της, καλό είναι να τα έχουμε υπόψη μας όπου τ' απαντάμε. Και να τ' αναφέρουμε, αντί να τα κρύβουμε. Για να μας βοηθούν να γίνουμε καλύτεροι.⁵⁶

Η ελληνικότητα φαίνεται να προβάλλεται ως το άλλοθι για μία εκδοτική έκρηξη που ακολούθησε, με αποκλειστικό στόχο την επαφή του παιδιού με πρότυπα που έχουν τις ρίζες τους στα ελληνικά ιδεώδη, και στη διαμόρφωση μίας γνήσιας εθνικής συνείδησης. Το ιστορικό μυθιστόρημα θεωρήθηκε ως ένα από τα λογοτεχνικά είδη που πρέπει να διαμορφώσει την εθνική ταυτότητα των μικρών αναγνωστών του.

1. 2. 4 Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου

Το Φεβρουάριο του 1969 ιδρύεται ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (Κ.Ε.Π.Β.) Ένα ακόμη λογοτεχνικό σωματείο προστίθεται στις συλλογικές προσπάθειες για την προώθηση της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα με σκοπό: α) να ενώσει όλους όσοι θα μπορούσαν με κάποιο κύρος να βοηθήσουν

⁵⁴ Όπως *Το Αετόπουλο της Υδρας* του Άλκη Τροπαιάτη, το οποίο επανεκδίδεται το 1971 από τις εκδόσεις Κένταυρος, και στην πραγματικότητα πρόκειται για το μυθιστόρημα *Στο πέλαγος με την «Παναγιά»* που είχε εκδοθεί περίπου στα τέλη της δεκαετίας του '40.

⁵⁵ Για παράδειγμα το έργο *Στα χρόνια της Δόξας* (1974) του Άλκη Τροπαιάτη είναι διασκευή των Ιστοριών του Ηρόδοτου, όπως άλλωστε επισημαίνεται στον επίλογο του βιβλίου.

⁵⁶ Άλκης Τροπαιάτης, *Τα χρόνια της Δόξας*, Αθήνα, Κένταυρος 1974, σ. 183.

στην προαγωγή της συγγραφής βιβλίων που είναι κατάλληλα για παιδιά κάθε ηλικίας· β) να βοηθήσει την προώθηση των καλών βιβλίων υποστηρίζοντας τη μετάφρασή τους· γ) να συμβάλει στην καταπολέμηση των βλαβερών και γενικά επικίνδυνων αναγνωσμάτων για την ψυχική υγεία του παιδιού· δ) να υποβοηθήσει την προαγωγή του καλού παιδικού βιβλίου προκηρύσσοντας διαγωνισμούς και απονέμοντας βραβεία, διοργανώνοντας εκθέσεις παιδικού βιβλίου και προβαίνοντας στη δημοσίευση κριτικών ή στην οργάνωση ραδιοφωνικών ή τηλεοπτικών εκπομπών.⁵⁷ Η συμβολή του Κ.Ε.Π.Β είναι σημαντική⁵⁸ για το λόγο ότι όλη αυτή την περίοδο προσπάθησε να εμπλουτίσει θεματολογικά το παιδικό βιβλίο και να διευρύνει τους ορίζοντες του· συνεργάστηκε στενά με την I.B.B.Y (International Board on Books for Youth), ενώ πολλά από τα μέλη του συμμετείχαν σε διεθνή συνέδρια.⁵⁹

1. 3 Το ιστορικό μυθιστόρημα προϋπόθεση μίας εθνικής παιδικής λογοτεχνίας

Αυτή η συνοπτική σκιαγράφηση των εξελίξεων στη μεταπολεμική παιδική λογοτεχνία θέτει μερικά πολύ σημαντικά ερωτήματα για τη φυσιολογία και τις αναζητήσεις του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά. Την περίοδο αυτή φαίνεται να διαμορφώνονται νέα ιδεολογικά και αισθητικά ρεύματα, τα οποία δεν έχουν πλήρως αποσαφηνιστεί. Το αίτημα για την ελληνικότητα στην παιδική λογοτεχνία λειτουργεί ως ρυθμιστικός παράγοντας. Οι προκηρύξεις διαγωνισμών, η λογοκρισία

⁵⁷ Για τους στόχους του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου βλ. Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Παιδικά βιβλία που βράβευσε ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου 1970-1986*, Αθήνα, 1987, σ. 8.

⁵⁸ Για την προσφορά του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου βλ. και Α. Δελώνης, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία 1835-1985*. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα, Αθήνα, ηράκλειτος 1990, σ. 23-24.

⁵⁹ Ο προσανατολισμός του Κύκλου προς τη διεθνή εμπειρία αναφορικά με το παιδικό βιβλίο προκάλεσε εκείνη την περίοδο κάποιους τριγμούς στις σχέσεις του με τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά.: «Οι διαγωνισμοί της [ενν. της Γ.Λ.Σ] όσο και να απέδωσαν έργο σημαντικό αποκαλύπτοντας πολλές (και μερικούς) συγγραφείς, παράλληλα οδήγησαν και σ' ένα στυλιζάρισμα του παιδικού βιβλίου που προερχόταν απ' αυτούς. Συγκεκριμένα, συγγραφείς και ποιητές με προοδευτικές ιδέες, όχι αναγκαστικά αριστερές-και γιατί τάχα αυτή η μονομέρεια, να θεωρούμε δηλαδή σαν προοδευτικές ιδέες μόνο όσες προέρχονται από Αριστερά;- αποκλείονταν από τους διαγωνισμούς της Γ.Λ.Σ μόνο για τις ιδέες και όχι για άλλες αιτίες. Υπήρχαν-και δυστυχώς υπάρχουν-ορισμένες προδιαγραφές που έπρεπε να τηρούνται από εκείνους που υπεβάλλαν τα έργα τους. Δεν εξετάζονταν οι καλλιτεχνικές αρετές του έργου σε πρώτη φάση, όσο το πώς αντιλαμβάνονταν το παιδί και τη ρέουσα πραγματικότητα». Ενώ για τον Κύκλο υποστηρίζει ότι «η προσφορά του έγκειται ότι βρήκαν εφαρμογή ορισμένες προοδευτικές ιδέες». [Α. Δελώνης, *Εισαγωγή στη Μεταπολεμική Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία*, Κέδρος, Αθήνα 1982, σ. 70-1].

των εκδοτικών οίκων, μολονότι και οι δύο αυτοί παράγοντες δεν έχουν πλήρως μελετηθεί-και κατά συνέπεια τα ερωτήματα που τίθενται, έχουν το χαρακτήρα υποθέσεων εργασίας-διαμόρφωσαν και ίσως να διαμορφώνουν ένα ψηφιδωτό ιδεολογικών και αισθητικών αναζητήσεων. Το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα, πάντως, προβλήθηκε ως *sine qua non* προϋπόθεση για την ελληνοποίηση του παιδικού βιβλίου. Είναι προφανές ότι ο ιδεολογικός προσανατολισμός του είδους στο ήμισυ του αιώνα εξακολουθεί να ταυτίζεται με την ανάγκη συγγρότησης ενός *corpus* κειμένων που θα αποτελεί τον κορμό μίας εθνικής παιδικής λογοτεχνίας.⁶⁰

Συμπερασματικά, όλοι οι συλλογικοί φορείς που φιλοδοξούν να προωθήσουν το παιδικό βιβλίο, επαναλαμβάνουν συνεχώς το «αίτημα της ελληνικότητας», «της νεοελληνικής συνείδησης» και της διαμόρφωσης «εθνικής ταυτότητας», αυτοανακηρυσσόμενοι τις περισσότερες φορές ως γνήσιοι εκφραστές της. Η διαπίστωση αυτή υποβάλει το ερώτημα για το μανδύα που ενδύθηκε τελικά η ελληνοποίηση του παιδικού βιβλίου από τους επίδοξους διεκδικητές της. Οι τίτλοι των προκηρύξεων για τη συγγραφή παιδικών βιβλίων και ιστορικών μυθιστορημάτων σχεδόν σε ολόκληρη τη μεταπολεμική περίοδο καθώς και το αίτημα της ελληνικότητας, δε συνιστούν τίποτε περισσότερο από δεοντολογικές αρχές, οι οποίες είναι η άλλη όψη της λογοκρισίας, «που είναι περισσότερο καταλυτική, αφού δεν απαγορεύει απλώς, ή έστω δεν ακρωτηριάζει κάποιο απαρτισμένο κείμενο, αλλά τελικά διέπει ολόκληρη τη λογοτεχνική παραγωγή»⁶¹. Ίσως η ιστορία του παιδικού βιβλίου να βρίσκεται σε απόλυτη σχέση με τις εκάστοτε μορφές λογοκρισίας. Είναι πολύ πιθανόν η εξέλιξη του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος να επηρεάστηκε όχι μόνο από το αίτημα της ελληνικότητας, αλλά και από το περιεχόμενο που της προσέδιδαν οι διάφορες μορφές λογοκρισίας, καθορίζοντας την ιδεολογική του εμβέλεια. Τα πρόσωπα- θεσμοί που περιβάλλουν και εκφράζουν το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα του 20^{ου} φαίνεται να συνδιαμόρφωσαν τη λογοτεχνική παραγωγή και να επέδρασαν καθοριστικά στον προσδιορισμό του ιδεολογικού στίγματος των μυθιστορημάτων. Για το λόγο αυτό, η

⁶⁰ Για τον τρόπο συγκρότησης μίας ελληνικής εθνικής λογοτεχνίας βλ. και Βενετία Αποστολίδου, «Η συγκρότηση και οι σημασίες της Εθνικής Λογοτεχνίας», στο: *Έθνος-Κράτος-Εθνικισμός*. Επιστημονικό Συμπόσιο 21 και 22 Ιανουαρίου 1994, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας 1994, σσ., 15-39· για την έννοια εθνική παιδική λογοτεχνία και τα κριτήρα διαμόρφωσής της βλ. Maria Nikolajeva, *Children's Literature. Toward a New Aesthetic*, New York and London, Garland Publishing 1996, σ. 20-26.

⁶¹ βλ. Α. Ζερβού, *Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα Κείμενα των Παιδικών μας Χρόνων*. Ο Ροβινσώνας, η Αλίκη και το *Παραμύθι χωρίς όνομα*. Ανάγνωση από μία ενήλικη, Αθήνα, Οδυσσεάς 1992, σ. 13.

μελέτη παρακειμενικών στοιχείων, στη συνέχεια, θα αποκαθηλώσει το προσωπείο των προθέσων τους και θα αποκαλύψει όψεις της προθετικότητάς τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Κείμενα και Παρα-κείμενα

Τα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά σε πολλές περιπτώσεις πλαισιώνονται από δευτερεύοντα συνοδευτικά κείμενα, τα *παρακείμενα*⁶² (paratexte/Nebentexte), τα οποία παρουσιάζουν, πλαισιώνουν, απομονώνουν, εισάγουν, διακόπτουν ή κλείνουν ένα κείμενο. Στα παρακειμενικά στοιχεία των λογοτεχνικών κειμένων, και όχι μόνο, περιλαμβάνονται ο τίτλος, ο υπότιτλος, οι διάτιτλοι, οι πρόλογοι, οι επίλογοι, τα εισαγωγικά σημειώματα, οι προ-εισαγωγές, οι υποσημειώσεις και οι παραπομπές, οι προμετωπίδες και το κείμενο του οπισθόφυλλου, τα δελτία τύπου, οι αφιερώσεις και τα μότο, η αλληλογραφία και οι συνεντεύξεις του συγγραφέα. Το παρακείμενο, επομένως, δεν είναι ένας φραγμός ή αδιαπέραστο όριο, αλλά ένας προθάλαμος του κειμένου, ο οποίος λειτουργεί ως χώρος υποδοχής του αναγνώστη.

2. 1 Πρόλογοι και παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα της περιόδου 1900-1980

Οι πρόλογοι αποτελούν όχι μόνο για τη λογοτεχνία των ενηλίκων, αλλά και για εκείνη των παιδιών απαραίτητο στοιχείο και συμπλήρωμα του λογοτεχνικού έργου· αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι τόσο οι συγγραφείς, όσο και οι εκδότες λογοτεχνικών έργων για παιδιά αποδίδουν ιδιαίτερη σημασία στην επαφή τους με το αναγνωστικό κοινό. Για το λόγο αυτό παρουσιάζουν ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον, επειδή θέτουν προβλήματα που άπτονται τόσο της θεωρίας και της κριτικής της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, όσο και προβλημάτων που αφορούν στις σχέσεις της λογοτεχνίας των ενηλίκων και της παιδικής και, παράλληλα, αναδεικνύουν όλο το πλέγμα των αλληλεξαρτήσεων του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος με το πολιτισμικό γίνεσθαι καθώς και τις κοινωνικές συμβάσεις οι οποίες παρήγαγαν τα συγκεκριμένα αφηγήματα. Η ανάλυσή τους σε συνδυασμό με άλλα παρακειμενικά στοιχεία (αλληλογραφία, δελτία τύπου) θα αναδείξει στη συνέχεια όλο το φάσμα των σχέσεων που αφορούν τόσο στην παιδική λογοτεχνία,

⁶² Για την έννοια και τη λειτουργία των παρακειμενικών στοιχείων βλ Gerard Genette, Paratexte. Das Buch vom Beimwerk des Buches (μτφρ. Dieter Hornig) Frankfurt am Main, Campus 1992.

όσο και στο ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά· και αυτό, γιατί οι πρόλογοι αποκαλύπτουν όψεις της προθετικότητας των κειμένων, καθώς διαμεσολαβούν ανάμεσα στον αναγνώστη και στο συγγραφέα, ανασκευάζοντας κάθε αστήριχτη ερμηνεία.

Στα ιστορικά μυθιστορήματα οι συγγραφείς, συνήθως, αισθάνονται την ανάγκη να προειδοποιήσουν τον αναγνώστη, όχι μόνο για αυτά που πρόκειται να διαβάσει, αλλά και για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να τα αναγνώσει· οι πρόλογοι, δηλαδή, είναι «συγχρόνως οπισθοβασία της ανάγνωσης πάνω στη γραφή και προθέαση της γραφής πάνω στην ανάγνωση»,⁶³ καθώς εκ φύσεως ταυτίζονται σε πολλές περιπτώσεις με οδηγίες ανάγνωσης των κειμένων.

Μία πρώτη κατηγορία προλόγων είναι εκείνοι που συνοδεύουν τα έργα με *θέση*⁶⁴. Έργα, δηλαδή, που εκφράζουν κάποιο μήνυμα, και επιδιώκουν με κάθε τρόπο την αμέριστη συμπαράσταση και κυρίως την εμπλοκή του αναγνώστη σ' αυτό. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο πρόλογος στο μυθιστόρημα της Φανής Παπαλουκά *Στα κάστρα του Μοριά*, όπου η συγγραφέας προσδιορίζει το χωροχρονικό πλαίσιο της αφήγησης. Οι χρονολογίες, ονόματα τόπων, η προϊστορία των Σταυροφοριών, τα κίνητρα των Φράγκων και, τέλος, η κατάκτηση του Βυζαντίου πληροφορούν τον αναγνώστη για το τι πρόκειται να διαβάσει. Έτσι, ο αποδέκτης της αφήγησης πληροφορείται ότι η ιστορία εκτυλίσσεται στο Μοριά, τη σημερινή Πελοπόννησο, την περίοδο της Φραγκοκρατίας. Η αφήγηση συνδέεται, δηλαδή, με ένα συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Αυτή είναι η αλήθεια ή τουλάχιστον μία πλευρά της αλήθειας. Ο πρόλογος του μυθιστορήματος, ενώ ξεκινά να ενημερώσει τον αναγνώστη για ό,τι πρόκειται να διαβάσει στο μυθιστόρημα, στη συνέχεια εξελίσσεται σε ένα μικρό δοκίμιο ιστορίας που αποσκοπεί όχι απλώς να προϊδεάσει τον αναγνώστη, αλλά να προκαταλάβει την αναγνωστική του πρόσληψη:

Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε που ήρθαν οι Φράγκοι στον τόπο μας! Αλήθεια, τώρα πια κανείς δεν τους θυμάται. Ήταν στα 1204, τότε που ξεκίνησαν, σταυροφόροι, από τις μακρινές τους πατρίδες, να ελευθερώσουν τους Αγίους Τόπους. Στο δρόμο τους όμως βρήκαν το Βυζάντιο. Η Βασιλεύουσα τους φάνταξε μες στο λαμπερό της μεγαλείο.

⁶³ F. Hallyn, «Πλευρές του παρα-κειμένου», στο: *Εισαγωγή στις Σπουδές της Λογοτεχνίας. Μέθοδοι του Κειμένου* (επιμ. Maurice Delacroix-Ferdinand Hallyn/μτφρ. Ι.Ν.Βασιλαράκης), Αθήνα, Gutenberg 1997, σ. 248.

⁶⁴ Για τον όρο βλ. Π.Δ. Μαστροδημήτρης, *Πρόλογοι Νεοελληνικών Μυθιστορημάτων (1830- 1930)*, Αθήνα, Δόμος³1992, σ. 30.

Τα βάρβαρα ακόμα μάτια τους είδανε σαν μοναδική ευκαιρία την κατάκτησή της. Η Πόλη έπεσε και μαζί μ' αυτήν κι ολόκληρη η δοξασμένη αυτοκρατορία. Μπρος στη συμφορά που τους βρήκε, οι Έλληνες, όσοι μπόρεσαν, ζήτησαν καταφύγιο στη Μικρά Ασία, έχοντας ένα μόνο σκοπό, «να ξανακερδίσουν το χαμένο βασίλειο». Ο εχθρός έμεινε μόνος να καίη, να ρημάξει, να σφάζη και να λεηλατή. Όταν ησύχασαν κάπως τα πράγματα, κάθισαν οι ιππότες και μοιράστηκαν τον τόπο, σα νάταν πατρική τους κληρονομιά. Έτσι ήρθαν και στις άλλες ελληνικές χώρες, κατέβηκαν και στο Μοριά. Πάνω από δύο αιώνες έμειναν οι Φράγκοι στην Πελοπόννησο, πάνω από δύο αιώνες ήταν ο «εχθρός». Ο εχθρός που πάλεψε να σβήση τη γλώσσα μας, τη θρησκεία μας, την ιδέα της ελευθερίας απ' τις ψυχές των πατέρων μας. Όμως η χώρα έμεινε πάντα ελληνική και στο τέλος τον έδιωξε τον ξένο. Απ' το πέρασμά του δεν απόμεινε ούτε κακία, ούτε μίσος για τον εχθρό. Μόνο για να μας θυμίζουν το διάβα του, εδώ και εκεί, έμειναν σκόρπια, τα κάστρα που έχτισε. Και αυτά είναι τόσο όμορφα, που αναρωτιέται πια σήμερα, αν τάχτισε εχθρός για να μας πολεμήση ή φίλος για να στολίση τις βουνοκορφές μας. [...]»⁶⁵

Παρατηρώντας προσεκτικά τη διάρθρωση του προλόγου διαπιστώνει κανείς μία κυκλικότητα στη δομή του. Η συγγραφέας ξεκινά με μία διαπίστωση ότι, δηλαδή, η ανάμνηση των Φράγκων σήμερα είναι ένα ανεπαίσθητο ιστορικό γεγονός- «Αλήθεια, τώρα πια κανείς δεν τους θυμάται». Η εισαγωγική αυτή παράγραφος καταλήγει σε μία διαπίστωση εστιασμένη στο υποκείμενο «κανείς» και στο επίρρημα «τώρα». Ο πρόλογος εξελίσσεται σε ανάληψη, σε αναδρομική δηλαδή αφήγηση για να δικαιολογηθεί η αρχική διαπίστωση. Μέσω της αναδρομής στο παρελθόν προβάλλονται τα πραγματικά κίνητρα των Σταυροφόρων και οι απεγνωσμένες προσπάθειες τους να αφομοιώσουν κάθε ελληνικό στοιχείο. Ο πρόλογος εκ νέου καταλήγει στην αρχική διαπίστωσή του, ότι δηλαδή η παρουσία των Φράγκων σε τίποτα δεν επηρέασε την αυθεντικότητα του ελληνικού πολιτισμού. Η κυκλικότητα του προλόγου, η οποία υποστασιοποιείται με την αντίθεση της χρονικής ισοτοπίας τώρα vs. τότε vs. τώρα, αποσκοπεί στην προθέαση της ανάγνωσης. Ο αναγνώστης, είτε αυτός είναι το παιδί, είτε ο ενήλικος, πρέπει να ανα-γνώσει το μυθιστόρημα ως μία επαγωγική συλλογιστική που σκοπό

⁶⁵ Φανή Παπαλουκά, *Στα κάστρα του Μοριά*, σ. 5.

έχει την απόδειξη της πολιτισμικής ομοιογένειας του ελληνικού πολιτισμού. Η καταληκτική παράγραφος του προλόγου σκηνοθετεί και συνοψίζει όλη τη ρητορική του μυθιστορήματος που πρόκειται να διαβάσει ο μικρός του αναγνώστης: σημειολογικά η ρητορική της πειθούς οργανώνεται σε δύο επίπεδα: στο κοινωνικό επίπεδο με την αφομοιωτική δύναμη του ελληνικού πολιτισμού ως προς την γλώσσα και τη θρησκεία-«όμως η χώρα έμεινε για πάντα ελληνική και στο τέλος έδιωξε τον ξένο»-και στο φυσικό επίπεδο με την παρουσία των κάστρων τα οποία προικίζονται σημειολογικά με τα σήματα του φθαρτού και του απρόσιτου -«μόνο για να μας θυμίζουν το διάβα του, εδώ κι εκεί, έμειναν, σκόρπια, τα κάστρα που έχτισε» - γεγονός που υποδηλώνει την άνοδο και την πτώση της Φραγκοκρατίας στην Ελλάδα. Η αφομοιωτική δύναμη του ελληνικού πολιτισμού υποδηλώνεται στη συνέχεια με τον υπαινιγμό της αισθητικής ταύτισης μεταξύ του ελληνικού τοπίου και των φράγκικων κάστρων, τα οποία είναι τα μόνα που μπορούν να υπενθυμίζουν στον οποιοδήποτε την παρουσία των Φράγκων. Η τελευταία πρόταση -«Κι αυτά [κάστρα] είναι τόσο όμορφα, που αναρωτιέται πια σήμερα, αν τάχτισε εχθρός για να μας πολεμήσει ή φίλος για να στολίσει τις βουνοκορφές»-μπορεί να διαβαστεί και ως ειρωνική στάση έναντι του μηνύματος. Τα κάστρα των Φράγκων είναι ένα μήνυμα του υποδηλώνει το φθαρτό της παρουσίας ενός κατακτητή και, ταυτόχρονα, ένα μνημείο που ανασύρει από τη μνήμη την πάλαι ποτέ παρουσία τους. Η συγγραφέας δεν θα μπορούσε να αρνηθεί από τον αναγνώστη την παρουσία των κάστρων, αφού πρόκειται για ένα στοιχείο που έχει εγγραφεί στην βιωματική σφαίρα του, στην εγκυκλοπαίδειά⁶⁶ του, όπως υποστηρίζει ο Eco. Η διαπίστωση αυτή πρέπει να εκληφθεί ως ειλικρίνεια εκ μέρους της συγγραφέως ή ως μία ακόμη προσπάθεια καθοδήγησης της αναγνωστικής πρόσληψης; Είναι φανερό ότι η συγγραφέας θέλει να κερδίσει τις εντυπώσεις ή, ορθότερα, θέλει να προλάβει τις ενστάσεις του αναγνωστικού της κοινού. Αποδέχεται ένα αντικειμενικά υπαρκτό γεγονός-την παρουσία των κάστρων-άρα στα μάτια του αναγνώστη εξυψώνεται με την απόδειξη της αντικειμενικότητάς της, και ταυτόχρονα υποτάσσει το φαινομενικά αντικειμενικό στη δική της υποκειμενική προοπτική. Τέλος, πρέπει να παρατηρηθεί ότι ο πρόλογος του μυθιστορήματος

⁶⁶ Με τον όρο *εγκυκλοπαίδεια* ο U. Eco εννοεί το σύνολο της γνώσης με την οποία ο αναγνώστης έχει μερική μόνο επαφή, αλλά μπορεί να αναφέρεται σ' αυτήν διότι μοιάζει με μία τεράστια βιβλιοθήκη που απαρτίζεται από όλων των ειδών τα βιβλία και τις εγκυκλοπαίδειες· για τον όρο βλ. Eco Umberto, *Lektor in Fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten* (μτφρ. Heinz G. Held), Frankfurt am Main, Deutscher Taschenbuch d.t.v. ³1998, σ., 94-106.

συνομιλεί και με το συγγραφικό επίλογο, όπου και εκεί η συγγραφέας αποτρέπει τον αναγνώστη από την όποια του ερμηνεία και σπεύδει να καθυποτάξει εκ νέου την αναγνωστική του πρόσληψη.

2. 1. 1 Οι πρόλογοι εγγύηση της ‘‘αλήθειας’’ και της αληθοφάνειας του μυθιστορήματος

Στους προλόγους αυτής της κατηγορίας τίθενται οι όροι μίας σιωπηλής σύμβασης μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη, γεγονός που θα διευκολύνει την πρόσληψη του δεύτερου, ώστε να εκλάβει την πλασματική ιστορία της αφήγησης ως αληθή και πειστική. Ο αφηγητής σ’ αυτές τις περιπτώσεις αισθάνεται πάντα την ανάγκη, αν όχι την υποχρέωση, να διαβεβαιώσει τον αναγνώστη του ότι αυτά που θα διαβάσει στη συνέχεια δεν είναι τίποτε περισσότερο παρά «αλήθειες» της ιστορίας, τις οποίες θα πρέπει να αποδεχθεί εν είδη συμβολαίου τιμής που συνάπτει μαζί του. Κατά κανόνα οι πρόλογοι συντάσσονται από ένα συγγραφικό αφηγητή, ο οποίος αυτοπαρουσιάζεται ως εγγυητής της αλήθειας, άρα είναι υπεράνω πάσης υποψίας, και κατά συνέπεια μπορεί να απαιτήσει από τον αναγνώστη να τον πιστέψει.

Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί ο πρόλογος στο μυθιστόρημα της Καλλιόπης Σφαέλλου- Βενιζέλου *Ο βοσκός και ο ρήγας*. Η συγγραφέας φαίνεται να κατέβαλε ιδιαίτερες προσπάθειες, προκειμένου να δαμάσει το ιστορικό υλικό της. Οι λεπτομέρειες που καταθέτει στον πρόλογο του μυθιστορήματος, καταδεικνύουν τη σχολαστικότητα και τη φροντίδα της για την ιστορική ακρίβεια.⁶⁷

Η τοπική ιστορία της Κύπρου δε μας είναι αρκετά γνωστή κι έτσι πολλοί νόμισαν πως το αφήγημά μας είναι ολότελα φανταστικό. Κι όμως όχι. Στηρίζεται στο χρονικό του Λ. Μαχαιριά, που είναι η πιο αυθεντική πηγή της μεσαιωνικής ιστορίας του νησιού. Ο Δημήτριος Δανιήλ, ο πανέξυπνος, θαρραλέος δεκαπεντάχρονος γραμματικός της ρήγαινας, υπήρξε πρόσωπο ιστορικό κι’ έπαιξε σημαντικό ρόλο στον

⁶⁷ Η Καλλιόπη Σφαέλλου, όπως η ίδια μαρτυρεί σε συνέντευξή της, από μικρή έβλεπε τον παππού της να διαβάζει ιστορία της ελληνικής επανάστασης. Μάλιστα ο ήρωας που θαύμαζε περισσότερο ήταν ο Οδυσσέας Ανδρούτσος, γιατί, όπως η ίδια υποστηρίζει, «κανένας άλλος δεν πήγε χορεύοντας να πολεμήσει. Τόση κατάπληξη μου είχε κάνει». Οι διαγωνισμοί της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς στάθηκαν η αφορμή για να γράψει το πρώτο της ιστορικό μυθιστόρημα, το οποίο γνώρισε μεγάλη εκδοτική επιτυχία: μέχρι και το 1997 το μυθιστόρημα είχε κάνει δέκα επανεκδόσεις. Η επιτυχία του ήταν τόσο μεγάλη ώστε συμπεριελήφθη ως ελεύθερο ανάγνωσμα στη Β΄ γυμνασίου· βλ. Β.Αναγνωστόπουλος, *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας*. Β΄ Συζητήσεις, Αθήνα, Καστανιώτη, 1990, σσ.192-205.

πόλεμο με τους Γενουάτες το 1374 όταν αυτοί με δόλο κυριεύσαν την Αμμόχωστο κι' αιχμαλώτισαν τον νεαρό βασιλιά, Πέτρο Β'. [...] Η σκηνή με τον ναύαρχο της Γένουας και η κινηματογραφική απόδραση του μικρού από τη Λευκωσία, είναι δανεισμένες αυτούσιες από τον Μαχαιρά. Ο ίδιος ο Σλουμπερζέ δεν αμφισβητεί την ακρίβεια τους. Εξ ίσου πραγματικά είναι και τα περισσότερα από τα δευτερεύοντα πρόσωπα που παρουσιάζομε. Ο κοντόσταυλος Ζακ ντε Λουζινιάν, η βασιλομήτωρ Ελεονώρα, ο Κορόμηλος, ο Καλόγερος και οι αρχηγοί των Γενοβέζων. Είναι επίσης γεγονός πως ο άτυχος βασιλιάς Πέτρος Β' παραχώρησε τη λευτεριά στους δουλοπάροικους. Έλπιζε να κερδίσει έτσι την αγάπη των ντόπιων και να τους κάνει να πολεμήσουν για χάρη του. Δυστυχώς δεν εξήσε πολύ. Πέθανε τον Οκτώβρη του 1382, οκτώ μόλις χρόνια μετά τον πόλεμο με τους Γενουάτες. Στο έργο μας ακολουθήσαμε στις γενικές γραμμές τον χρονογράφο Μαχαιρά. Παραλείψαμε βέβαια πολλές λεπτομέρειες άσχετες με τους δύο κεντρικούς ήρωες μας, ενώ προσθέσαμε διάφορα δευτερεύοντα πρόσωπα και σκηνές. Για να δώσουμε το χρώμα της εποχής εκείνης, κρατήσαμε πλήθος λέξεις με την τότε μορφή τους. Αντί Γενουήσιοι ή Γενοιάτες γράφομε Τζενοβέζοι, αντί Ζακ λέμε Τζάκος, αντί αξιωματούχος, οφικιαίλος. [...]»⁶⁸

Η δομή του συγκεκριμένου προλόγου αρθρώνεται κυκλικά: οι δύο πρώτες περιόδους περιέχουν διαπιστώσεις γενικής φύσεως, δύο αντιτιθέμενα οντικά παραδείγματα⁶⁹ (φαντασία/πραγματικότητα) «ίσως πολλοί νομίζουν πως το αφήγημα μας είναι ολότελα φανταστικό. Κι όμως όχι. Στηρίζεται στο χρονικό του Λ.Μαχαιρά [...]» Ο αφηγητής σπεύδει εκ των προτέρων να εντάξει την αφήγησή του στο επίπεδο της πραγματικότητας και ο αναγνώστης γνωρίζει από την αρχή ότι η ιστορία που πρόκειται να διαβάσει σε λίγο, είναι πέρα για πέρα αληθινή και, επομένως, οτιδήποτε πρόκειται να υποστηριχθεί στην αφήγηση, θα πρέπει να το εκλάβει ως πραγματικό· επομένως, ο αποδέκτης του μυθιστορήματος ακολουθεί μέσω της ρητορικής του προλόγου την ακόλουθη συλλογιστική πορεία:

Ι Γενικές κρίσεις του αφηγητή:

1. Το μυθιστόρημα στηρίζεται σε πραγματικά ιστορικά γεγονότα.

⁶⁸ Κ. Σφαέλλου, *Ο βοσκός και ο ρήγας*, σ. 11-2.

⁶⁹ Για τη χρήση της συγκεκριμένης ορολογίας βλ. Α.Χατζοπούλου, Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Μαρτυρία Λόγου, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1999, σ. 130.

2. Το μυθιστόρημα στηρίζεται σε ιστορικά ντοκουμέντα [Χρονικό του Λ. Μαχαιρά]

II Ειδικές κρίσεις του αφηγητή

1. Όλα τα πρόσωπα του μυθιστορήματος είναι αληθινά.

2. Δευτερεύοντα στοιχεία του μυθιστορήματος είναι πραγματικά.

III Ειδικές κρίσεις του αναγνώστη

1. Όλα τα γεγονότα του μυθιστορήματος είναι πραγματικά, γιατί στηρίζονται σε ιστορικά ντοκουμέντα.

2. Εκτός από τον κεντρικό ήρωα και τα δευτερεύοντα πρόσωπα του μυθιστορήματος είναι υπαρκτά.

Με βάση τις προτάσεις I, II και III ο αναγνώστης επιβεβαιώνει την αληθοφάνεια του μυθιστορήματος και πριν ακόμη γυρίσει την πρώτη σελίδα της αφήγησης είναι ήδη πεπεισμένος ότι αυτό που πρόκειται να αναγνώσει, είναι πέρα για πέρα αληθινό.⁷⁰

Και σε αυτή, όμως, την περίπτωση προλόγου δεν απουσιάζει η ιδεολογική θέση του αφηγητή ως προς την ελληνική ιστορία. Μετά τον πρόλογο, ο αφηγητής παρουσιάζει συνοπτικά την ιστορία της Κύπρου υιοθετώντας το τρίπτυχο αρχαιότητα, βυζάντιο, σύγχρονη εποχή, για να υποστηρίξει με τον τρόπο αυτό την πολιτισμική ομοιογένεια και ακεραιότητα του ελληνικού πολιτισμού:

Στο θαμποχάραμα της ιστορίας, όταν ο μύθος και η αλήθεια μπερδεύονται αξεδιάλυτα, ο Όμηρος μας μιλά για τους Αχαιούς βασιλιάδες της Κύπρου, τον Κυνύρα και τον Δημήτορα. Ξέραμε ακόμα πως ο Τεύκρος, ο μικρότερος αδελφός του Αίαντα, έχτισε στα παράλια της καινούργιας Σαλαμίνας, και πως μία από τις αρχαιότερες ελληνικές εποποιίες είναι τα «Κύπρια έπη». Στην Κύπρο επίσης, κοντά στους τρανούς βασιλιάδες της, έβρισκαν άσυλο στην κλασσική εποχή οι πολιτικοί εξόριστοι. Ο Ισοκράτης έγραψε ολόκληρο πανηγυρικό για τον Ευαγόρα. Ελληνική λοιπόν υπήρξε η Κύπρος επί τρισήμισυ χιλιάδες χρόνια.[...]⁷¹

⁷⁰ Ανάλογες περιπτώσεις προλόγων που εγγυώνται την αλήθεια του μυθιστορήματος εμφανίζονται και στα ακόλουθα αφηγήματα: *Το μυστικό των φιλικών* (Νίτσας Τζώρτζογλου), *Προ Χριστού στη Βραυρώνα* (Νίτσας Τζώρτζογλου), *Στη χώρα των μαμούθ* (Κίρας Σίνου), *Τον καιρό του Μινώταυρου* (Γιώργου Τσουκαλά), *Το γλαυκό ταξίδι* (Γιάννη Σπανού).

⁷¹ Κ. Σφαέλλου, *Ο βοσκός και ο ρήγας*, σ. 13.

Η αποδεικτική συλλογιστική του αφηγητή οργανώνεται σε ένα λανθάνον επαγωγικό σχήμα: σαν κάποιος να έχει αρνηθεί στον αφηγητή την ελληνικότητα της Κύπρου. Ας δούμε, όμως, τα πράγματα από κοντά. Το μυθιστόρημα της Κ.Σφαέλλου *Ο βοσκός και ο Ρήγας* βραβεύεται από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά (Γ. Λ. Σ) το 1967 και τον επόμενο χρόνο, το 1968, ο εκδοτικός οίκος της *Εστίας*, καθώς ήταν και ο αθλοθέτης του βραβείου, δημοσιεύει το μυθιστόρημα. Ο χρόνος γραφής και δημοσίευσης του έργου ίσως να αποτελεί ένα ασφαλές κριτήριο για να καταλήξει κανείς σε κάποιες εικασίες. Ήδη, το τέλος της δεκαετίας του '50 και ολόκληρη η δεκαετία του '60 σχεδόν μονοπωλείται από τα γεγονότα της Κύπρου. Η ελλαδική πολιτική ζωή κλυδωνίζεται από το κυπριακό και τα συνθήματα για «Ένωση» ή «Ανεξαρτητοποίηση» βρίσκουν θιασώτες. Το θέμα του μυθιστορήματος, ωστόσο, αναφέρεται στην περίοδο των Σταυροφοριών και στις συνέπειες που είχε για την ανεξαρτησία της Κύπρου. Η Γ.Λ.Σ βραβεύει το μυθιστόρημα, γιατί, όπως αναφέρεται στο σκεπτικό της βράβευσης στην αρχή του βιβλίου «[το μυθιστόρημα] προσφέρει μίαν εποχή ιστορική της Κύπρου, τη Φραγκοκρατία, πολύτιμη υπόμνηση της μαρτυρικής πορείας του νησιού δια μέσου των αιώνων.[..]» Η υπόθεση, λοιπόν, του μυθιστορήματος δρα προφανώς αντιστικτικά σε σχέση με το χρόνο ανάγνωσης και δημοσίευσης του. Στην εισαγωγή του μυθιστορήματος ο αφηγητής υποστηρίζει:

Μα όπως συμβαίνει με τα παιδιά που ξεμακραίνουν από τους γονιούς τους, η Κύπρος, πιο κοντά στη Μικρά Ασία παρά στην ηπειρωτική Ελλάδα, δέχτηκε συχνά επιδρομές και υπέφερε από κατακτήσεις ξένων.[...] Στο 1184 ο Ισάκιος Κομνηνός, εγγονός του αυτοκράτορα Μανουήλ φθάνει στην Κύπρο με ψεύτικα έγγραφα και παρουσιάζεται ως διοικητής σταλμένος από το Βυζάντιο. Μα μόλις πήρε την εξουσία στα χέρια του, ο τυχοδιώκτης αυτός ανακηρύχθηκε ανεξάρτητος. Οι Κυπριώτες εξεγέρθηκαν. Φοβόντουσαν μήπως το νησί καταστρέφονταν μακριά από την μητρική αγκαλιά της ΠΑΤΡΙΔΑΣ. Ο κλήρος αντιδρούσε ολόσωμος στο χωριστικό αυτό κίνημα. Μα ο Ισάκιος έπνιξε στο αίμα την αντίδραση και δεν δίστασε να ζητήσει ακόμα και τη βοήθεια των ξένων ενάντια στον αυτοκράτορα του Βυζαντίου. [...]⁷²

⁷² Αυτόθι, σ. 13-4.

Η υπόθεση του μυθιστορήματος και η υπόμνηση των αιτίων σχετικά με την κατάκτηση της Κύπρου από τους Φράγκους *mutatis mutandis* ομοιάζει με το πολιτικό καθεστώς της μεγαλονήσου κατά τη δεκαετία του 1960, όταν, πριν από λίγα χρόνια είχε υπογραφεί η συμφωνία της Ζυρίχης από τις εγγυήτριες δυνάμεις με όλα τα φυσικά επακόλουθά της τόσο στην ελλαδική, όσο και στην κυπριακή πολιτική ζωή.

Ήταν τότε τα χρόνια των σταυροφοριών. Κι' όταν το 1191 ο Φίλιππος της Γαλλίας με τους ιππότες του και ο Ριχάρδος ο Λεοντόκαρδος ξεκίνησαν για τη Β' σταυροφορία, τρία πλοία τους ναυάγησαν στις ακτές της Κύπρου. Ο Ισάκιος τα κατέσχε και ο Ριχάρδος αγανακτισμένος έκανε απόβαση και κυριέψε το νησί. Δεν είχε όμως διάθεση να μείνει εκεί για πολύ. Πουλά λοιπόν την κατάκτησή του στον Γκυ ντε Λουζινιάν, από το Αγγουμουά της Γαλλίας.[...]⁷³

Η ανακήρυξη της ανεξαρτησίας της Κύπρου από τον Ισάκιο Κομνηνό ήταν η αιτία της κατάκτησης του νησιού από τους Σταυροφόρους, άρα το σημερινό (1968) καθεστώς της ανεξαρτησίας γιατί δεν θα μπορούσε να είναι η αιτία μίας νέας εισβολής, που τελικά πολύ γρήγορα πραγματοποιήθηκε; Με το ίδιο περίπου σκεπτικό η Γ.Λ.Σ βραβεύει το μυθιστόρημα του Ιάκωβου Κυθρεώτη *Τον Καιρό του Λεοντόκαρδου* το 1978. Στον έπαινο η επιτροπή επισημαίνει:

«Ο κ. Κυθρεώτης επιτυγχάνει πέρα ως πέρα την πρόθεση του να συνδέσει την παλιά ιστορία του νησιού του με τη σημερινή δοκιμασία της Κύπρου. Ο καιρός του Λεοντόκαρδου μονάχα στα πολεμικά διαφέρει από τα τωρινά μαρτύρια που όλοι γνωρίζουμε. Έτσι η αναδρομή που κάμνει με γνώση και τέχνη ο συγγραφέας έρχεται να φωτίσει το φοβερό παρελθόν και το φοβερότερο παρόν με μίαν ιδιάζουσα φωτεινή λάμψη [...]⁷⁴

Η κρίση της επιτροπής είναι χαρακτηριστική όχι μόνο για τους συνειρμούς που προκαλεί το μυθιστόρημα στον αναγνώστη, αλλά και για τη λογική που επικρατούσε στους διαγωνισμούς της Γ.Λ.Σ.⁷⁵ Ο Ιάκωβος Κυθρεώτης, εξ άλλου,

⁷³ Αυτόθι, σ. 14.

⁷⁴ Ιάκωβος Κυθρεώτης, *Τον καιρό του Λεοντόκαρδου*, σ. 10.

⁷⁵ Για τη βράβευση του μυθιστορήματος βλ. και Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Βραβευμένα παιδικά βιβλία 1978-1984*, Αθήνα, 1984, σ. 14: «Ο εκδοτικός οίκος του Ι. Κολλάρου τύπωσε και παρουσίασε επίσης έναν ακόμα έπαινο ιστορικού μυθιστορήματος που απένειμε η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά στον Κύπριο συγγραφέα, Ιάκωβο Κυθρεώτη, το 1978. Τίτλος του

αφιερώνει το μυθιστόρημά του στα προσφυγόπουλα της Κύπρου. Η υπόθεση του έργου λειτουργεί και σε αυτή την περίπτωση αντιστικτικά σε σχέση με το πολιτικό καθεστώς της μεγαλονήσου. Στον πρόλογο του μυθιστορήματος ο συγγραφέας επισημαίνει:

Η Κύπρος, ελληνικό νησί από τα πανάρχαια χρόνια, αποτελούσε ως την εποχή των Κομνηνών ένα αναπόσπαστο κλωνάρι στο δέντρο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Μέσα στα τελευταία εφτά χρόνια ένας αποστάτης δεσπότης, ο Ισάκιος Κομνηνός, που άρπαξε με ψεύτικα χαρτιά την εξουσία, κυβέρνησε άθλια και ρήμαξε την Κύπρο. Ωσπου, ο Ρήγας της Αγγλίας Ριχάρδος, ο Λεοντόκαρδος-που ξεκίνησε το 1191 για την Τρίτη Σταυροφορία-ναυαγισμένος και αιχμαλώτισε τον αλιτήριο Ισάκιο και κυρίεψε, έτσι, το νησί. Ο λαός αντιστάθηκε ξανά στη βαναυσότητα του νέου κατακτητή και άρχισε να σχεδιάζει την εξέγερσή του. Η Επανάσταση, που ο αρχηγός της ονομαζόταν Καλόγερος, συνεπήρε στο ξέσπασμά της το λαό, ψυχωμένο από τα κηρύγματα ενός ασκητή μοναχού, του έγκλειστου Νεόφυτου της Πάφου (που στα κατοπινά χρόνια έγινε ένας από τους πιο σημαντικούς άγιους της Κύπρου). Μέσα από πολλές περιπέτειες κρίσιμες για την Επανάσταση, δύο παιδιά, καταφέρνουν με τις πράξεις τους να συμβάλουν κι αυτά στην αποχώρηση του Λεοντόκαρδου από την Κύπρο. Κι ας φοβερίζουν το πολύπαθο νησί νέες απειλές. Το βασικό θέμα της αφήγησης στηρίζεται σε αληθινά γεγονότα της ιστορίας της Κύπρου. *Ξέχωρα από την ευκαιρία για προβολή θρύλων, παραδόσεων και ιστορικών γεγονότων, μία προσπάθεια παραλληλισμού του αγωνιστικού πνεύματος εκείνης της εποχής με το σημερινό είναι διάχυτη στο έργο».*⁷⁶ [η υπογράμμιση δική μου]

Ο αναχρονισμός του μυθιστορήματος και η προσπάθεια του συγγραφέα να διατυπώσει ρητά την προθετικότητα του κειμένου, προκαταλαμβάνει την αναγνωστική πρόσληψη υποβάλλοντας και επιβάλλοντας δύο διαδοχικές αναγνώσεις. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο τέλος του μυθιστορήματος ο Έγκλειστος, εθνικός αγωνιστής των Κυπρίων, μέσω ενός αυταρχικού λόγου, (χρησιμοποιώ τον

βιβλίου: «ΣΤΟΝ ΚΑΙΡΟ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΚΑΡΔΟΥ». Τα βάσιμα όμως των παιδιών της εποχής εκείνης δεν απέχουν πολύ από τις σημερινές δοκιμασίες της Κύπρου. Η αναδρομή του έργου στον καιρό εκείνο απλώς μας υπενθυμίζει τους συνεχείς αγώνες του μαρτυρικού νησιού, για να αποτινάξει το σκληρό ζυγό κάποιου εισβολέα».

⁷⁶ Ιακ. Κυθρεώτης, *Τον καιρό του Λεοντόκαρδου*, σ. 12.

όρο με την μπαχτινική έννοια) απαιτεί από το λαό της Κύπρου επαγρύπνηση και εγρήγορση:

«[...] ας μην αποκοιμηθούμε πάνω στις δάφνες μας. Η πατρίδα μας πάντα θα έχει τους εχθρούς της. Μόνο το φόρεμά τους θα αλλάζουνε, ενώ από μέσα θα μένουν σκύλοι και λύκοι. Ας πορευθούμε ενωμένοι το δρόμο του Κυρίου και ας ξαγρυπνούμε πάντα έτοιμοι να κάνουμε το καθήκον μας για τη θρησκεία και την πατρίδα μας. Τότε, την πικρία και τον πόνο θα γλυκαίνουν ημέρες ευτυχισμένες και γαλήνιες... Να είσαστε όλοι ευλογημένοι, γιατί με το πατριωτικό σας έργο φανήκατε χρήσιμοι στον τόπο σας... Πηγαίνετε στην ευχή μου, που πάντα θα σας συνοδεύει!... [...]»⁷⁷

Πάντως και τα δύο παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα που αναφέρονται στην Κύπρο και στις αλληπάλληλες κατακτήσεις της, αξιοποιούν το θέμα της απόσπασής της από τη βυζαντινή αυτοκρατορία και το προβάλλουν ως καθοριστική αιτία των δεινών της. Ο παραλληλισμός με το πολιτικοστρατιωτικό καθεστώς που ισχύει μέχρι και σήμερα στο νησί, αποκαλύπτει και μία επιπλέον όψη της κειμενικής προθετικότητας· εμμέσως πλην σαφώς, και τα δύο μυθιστορήματα καταδικάζουν τη συμφωνία της Ζυρίχης και την ανεξαρτητοποίηση του νησιού.

Η Π. Δέλτα αποτελεί ίσως το μοναδικό παράδειγμα συγγραφέως για την εξονυχιστική και δίχως προηγούμενο έρευνα των πηγών, προκειμένου να δαμάσει το ιστορικό υλικό της και να αναπαραστήσει όσο γίνεται πιο πιστά, την εποχή που πρόκειται να αφηγηθεί. Σε όλα τα ιστορικά της μυθιστορήματα καταβάλλει υπεράνθρωπες προσπάθειες για να μελετήσει πρωτογενείς ιστορικές πηγές. Οι πρόλογοι των έργων της εγγυώνται για την ‘‘αλήθεια’’ της ιστορίας· στο μυθιστόρημά της *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου* σημειώνει:

Στο ιστορικό μέρος αυτού του βιβλίου καθώς και στο «Για την Πατρίδα», ακολούθησα πιστά το λαμπρό έργο του κ. G. SCHLUMBERGER, τη «Βυζαντινή Εποποιία». Όλοι πρέπει να ευγνωμονούμε το μεγάλο αυτό σοφό που ανέστησε μία από τις ενδοξότερες εποχές της ιστορίας μας. Εγώ και ατομικά τον ευχαριστώ εγκάρδια, για τις συμβουλές και τις ενθαρρύνσεις που μου έδωσε σε φιλικές συνομιλίες με τόση προθυμία και καλοσύνη.

⁷⁷ Αυτόθι, σ. 130.

Δεν έλειψαν βέβαια και περιπτώσεις όπου η Π. Δέλτα κατηγορήθηκε για ανακρίβειες και έλλειψη ιστορικής τεκμηρίωσης.⁷⁸ Στα *Μυστικά του Βάλτου* η συγγραφέας είχε να αντιμετωπίσει επιπρόσθετες δυσκολίες: η προσπελασιμότητα του υλικού δεν ήταν πάντα μία εύκολη υπόθεση. Στον πρόλογο του έργου επισημαίνει:

Χρέος έχω να ευχαριστήσω την Υπηρεσία Αρχείου του Υπουργείου Εξωτερικών, και ιδιαιτέρως τον άλλοτε Διευθυντή της Κύριον Αθανάσιον Πολίτην, που μου επέτρεψε να ερευνήσω το Αρχείο του Μακεδονικού Αγώνος και να πάρω όσα ιστορικά στοιχεία μου χρειάζονταν για το βιβλίο μου. Επίσης ευχαριστώ όλους εκείνους που από κοντά ή από μακριά είχαν σχέση με το Μακεδονικό Αγώνα και που με τόση προθυμία έβαλαν στη διάθεσή μου φωτογραφίες, γράμματα, ημερολόγια, ενθυμήσεις, περιγραφές, που μ' ενημέρωσαν στην ηρωική εκείνη εποχή.

Η Π. Δέλτα ερεύνησε ενδελεχώς τα αρχεία του Υπουργείου Εξωτερικών· δεν αρκούσε, όμως, κάτι τέτοιο, και για αυτό συγκέντρωσε όχι μόνο ημερολόγια και προσωπικές ενθυμήσεις αγωνιστών του μακεδονικού μετώπου,⁷⁹ όπως αναφέρει

⁷⁸ Ο Αλεξ. Πάλλης σημειώνει σε μία του επιστολή προς την Π. Δέλτα : «[...] Μα ο τέλειος μύθος φαίνεται πάντα από το τέλος του. Σ' όλα τα διηγήματα αφτό είναι πάντα το κυριότερο-πως τελειώνουν; Αφτού δεν τα καταφέρατε. Τονίζετε συχνά πυκνά πως ο Ιβάτζης είταν τετραπέρατος διάβολος, κι' ωστόσο στο τέλος πιάνεται αθάα σαν κοκοβιδός. [...]» [Π.Σ.Δέλτα, Αλληλογραφία (επιμ: Ξ. Λευκοπαρίδης), Αθήνα, Εστία ²1997, σ. 18] Ο Α.Πάλλης υπονοεί ότι η Δέλτα παραβίασε ή παραχάραξε κάποια σημεία της ιστορίας, προφανώς για να ικανοποιήσει τους ιδεολογικούς της σκοπούς. Η θέση του Α. Πάλλη δεν ευσταθεί, μετά μάλιστα και την εργασία της Μ. Λουκάκη, η οποία ερευνά ιστορικές πηγές που αναφέρονται στην περίοδο του Βασιλείου του Βουλγαροκτόνου και διαπιστώνει ότι όχι μόνο δεν παραβίασε την ιστορική αλήθεια, αλλά με τα έργα της συμπληρώνει τα όποια κενά υπάρχουν γύρω από το πρόσωπο του Βουλγαροκτόνου. Τις μόνες ιστορικές ανακρίβειες που εντοπίζει η Μ. Λουκάκη είναι ότι, σύμφωνα με το μυθιστόρημα *Για την Πατρίδα* η Θέκλα γίνεται μοναχή στη μονή Στουδίου, η οποία, όμως, ήταν ανδρική, και ότι το όνομα Αλεξία που έχει η ομώνυμη ηρωίδα της Π.Δέλτα στο μυθιστόρημα *Τον Καιρό του Βουλγαροκτόνου*, δε συναντάται στη βυζαντινή προσωπογραφία. Για το θέμα των αναχρονισμών γενικότερα στο έργο της Π. Δέλτα βλ. Μαρίνα Λουκάκη, *Ο Βασίλειος Β΄ Βουλγαροκτόνος και η Πηνελόπη Δέλτα*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή Χορν, Σειρά 1- Βυζαντινή Πραγματικότητα και Νεοελληνικές Ερμηνείες, 1996.

⁷⁹ Το ιστοριοδιφικό υλικό που συγκέντρωσε η Π. Δέλτα ταξινομείται σε δύο κατηγορίες : α) δημόσια έγγραφα, εκθέσεις προξένων, αναφορές ανθρώπων που συμμετείχαν μυστικά μετά από εντολή του Υπουργείου Εξωτερικών, στις επιχειρήσεις του αγώνα κατά την περίοδο 1905-1907, και β) αναμνήσεις αγωνιστών που συμμετείχαν στα γεγονότα. Μολονότι δεν έχει δημοσιευθεί ακόμη ολοκλήρη η αλληλογραφία της Δέλτα με τους μακεδονομάχους, ωστόσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε με αρκετές λεπτομέρειες τον τρόπο που επικοινωνήσε μαζί τους. Ο Β. Λαούρδας δημοσιεύει μία άγνωστη επιστολή της Π. Δέλτα προς τον Ιωάννη Δεμέστιχα, τον καπετάν Νικηφόρο της λίμνης των Γιαννιτσών, όπου εκεί η συγγραφέας εκλιπαρεί τον «καπετάνιο» να τη βοηθήσει στη συλλογή του υλικού της: «[ένας στρατιώτης] μου διηγήθηκε κάτι τόσο πρωτάκουστα πράγματα, που μου γεννήθηκε η επιθυμία να τα πω στα παιδιά μας· μα δε γνώριζα αρκετά ούτε την ιστορία του αγώνος αυτού, την ιστορική εξέλιξη ούτε τις λεπτομέρειες της φοβερής ζωής που πάντα κάνατε με το σώμα σας μες στα νερά για μήνες [...] Θέλετε να με βοηθήσετε να γνωρίσω

στον πρόλογο του μυθιστορήματος της, αλλά ήρθε σε επαφή με πρόσωπα που έζησαν από κοντά τις εξελίξεις του αγώνα. Η προσπάθεια αυτή πρέπει να διήρκεσε πάνω από 15 χρόνια, αν λάβει κανείς υπόψη του ότι άρχισε να μελετά το θέμα ήδη από το 1915. Οι πρωτεργάτες του μακεδονικού αγώνα πρόθυμα έθεσαν στη διάθεση της συγγραφέως τα προσωπικά τους ημερολόγια και την αλληλογραφία τους, ενώ πολλοί από τους πρωταγωνιστές υπαγόρευαν τις αναμνήσεις τους στη γραμματέα της Π. Δέλτα Αντιγόνη Μπέλου. Καρπός της επίπονης προσπάθειας της συγγραφέως ήταν η συγκέντρωση δύο τόμων αρχειακού υλικού σχετικού πάντα με το μακεδονικό αγώνα.⁸⁰

Εξίσου σημαντικό ιστορικό μυθιστόρημα της Π. Δέλτα, ημιτελές όμως, είναι το *Γκρέμισμα*. Ο αφηγούμενος χρόνος του μυθιστορήματος είναι το 1072, όταν ο Αλυάτης συγκρούεται με τους Φράγκους. Η αφήγηση ξεκινά με τη σύλληψη του Ρωμανού Διογένη στο Μαντζικέρτ. Από την αλληλογραφία της συγγραφέως προκύπτει ότι η Δέλτα ευθύς μόλις ολοκλήρωσε τα δύο βυζαντινά μυθιστορήματά

τη λαμπρή σελίδα της ιστορίας μας, με τρόπο που να μπορέσω να τη ζωγραφίσω ζωντανά σ' ένα παιδικό διήγημα; Αν το θέλετε, θα σας είμαι πολύ ευγνώμων και με ανυπομονησία θα περιμένω το ερχόμενο γράμμα σας με την διήγηση, έστω και στις μεγάλες μόνο γραμμές, της λαμπρής δράσης του καπετάν Νικηφόρου. Αν πάλι μου πείτε πως δε σας ενδιαφέρει η εργασία αυτή, να είσθε βέβαιος πως θα σας εννοήσω πολύ καλά και δε θα παρεξηγήσω καθόλου την άρνησή σας». [Β. Λαούρδας, Η Πηνελόπη Δέλτα και η Μακεδονία, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη 1958, σ.23].

Σε άλλη επιστολή του Ι. Δεμέστιχα στις 4-1-1940 δημοσιευμένη στον τόμο της αλληλογραφίας της συγγραφέως, ο αξιωματικός του μακεδονικού αγώνα ζητάει από τη Π.Δέλτα αντίγραφο των σημειώσεων που της είχε αποστείλει κατά το παρελθόν, γιατί, όπως ο ίδιος λέει, θέλει να τις παραδώσει σ' ένα φίλο του ονόματι Κανελλόπουλο με σκοπό τη συγγραφή βιβλίου για τον καπετάν Άγρα: «Δια τούτο σκέφθηκα να Σας παρακαλέσω θερμώς, μη τυχόν έχετε ακόμη κάπου τας σημειώσεις, που πολύ παλαιότερον Σας έδωκα, γιατί τώρα και διάθεσιν δεν έχω και δύσκολο θα μου ήτο να ξαναγράψω με ακρίβειαν τα ίδια ή και άλλα πρόσθετα στοιχεία ιδικά Σας σχετικά με τον Άγραν. Ο Κ.Κανελλόπουλος μου υπόσχεται, ότι θα μου τα επιστρέψει ανέπαφα, όταν μάλιστα τον πληροφορήσω, ότι είναι και ιδικά Σας[...]»βλ. Αλληλογραφία Π.Σ.Δέλτα, ενθ' ανωτ., σ. 456.

Για τις εκθέσεις και τις μυστικές αποστολές Ελλήνων αξιωματικών στη Μακεδονία ιδιαίτερα διαφωτιστική είναι η μελέτη του Ν.Ε. Παπαδογιαννάκη για τον Κωνσταντίνο Μάνο και το Γλωσσικό Ζήτημα. Στο αρχείο του Κ. Μάνου βρέθηκε μία αναφορά του ίδιου προς το Υπουργείο των Εξωτερικών για την κατάσταση των Ελλήνων στην Μακεδονία, καθώς και ένα σχέδιο του Ι. Δραγούμη για τον τρόπο που πρέπει να δράσει το ελληνικό Υπουργείο Εξωτερικών προκειμένου να αντιμετωπίσει τη βουλγαρική προπαγάνδα· βλ. Ν.Ε.Παπαδογιαννάκης, Ο Κωνσταντίνος Μάνος και το Γλωσσικό ζήτημα, Αθήνα, Έλλην 1997.

⁸⁰ Το αρχειακό υλικό δώρισαν οι κόρες της Π. Δέλτα, Σοφία Μαυροκορδάτου, Βιργινία Ζάνα και Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου το 1950 στο Ίδρυμα Μελετών της Χερσονήσου του Αίμου, το οποίο και εξέδωσε το 1959 σε δύο τόμους με τον τίτλο Αρχείον Μακεδονικού Αγώνος Πηνελόπης Δέλτα, 1. Γερμανού Καραβαγγέλη. Ο Μακεδονικός Αγών. (Απομνημονεύματα). Επιμέλεια Βασιλείου Λαούρδα. Πρόλογος Στίλπωνος Κυριακίδου. Εισαγωγή Κλεόβουλου Τσουρκα. Αρχείον Μακεδονικού Αγώνος Πηνελόπης Δέλτα. 2. Γεωργίου Δικωνύμου Μακρή. Ο Μακεδονικός Αγών (απομνημονεύματα), 1959.

της,⁸¹ άρχισε να συγκεντρώνει εκ νέου ιστορικό υλικό για την περίοδο του 11^{ου} και 12^{ου} αιώνα. Επηρεασμένη ήδη από το έργο του G.Schlumberger *Βυζαντινή Εποποιία*, το οποίο συμβουλευτήκε για τη συγγραφή των δύο πρώτων έργων της, αυτή τη φορά μελετά εντατικά χρονογράφους της εποχής και διάφορους ιστορικούς, Γάλλους πρωτίστως, αναφορικά με την περίοδο των Σταυροφοριών.

Η μελέτη ενός νέου πονήματος του G. Schlumberger⁸² την προβληματίζει για τον τρόπο που οι Δυτικοί ιστορικοί προσέγγισαν την ιστορία του Βυζαντίου. Φαίνεται μάλιστα αρκετά ενοχλημένη για τη μεροληπτικότητα τους υπέρ των Σταυροφόρων· σε μία επιστολή της προς το Γάλλο ιστορικό στις 11/12-10-1925 επισημαίνει το πρόβλημα, παρατηρώντας:

[...] Ο Chalandon⁸³ στο έργο του *Αλέξης Κομνηνός* λέει, αποκαθιστώντας έτσι τον Έλληνα βασιλιά που τόσο κακομεταχειρίστηκε από τους δυτικούς συγγραφείς που στο μέσο όλων των Φράγκων ιπποτών χωρίς φόβο και χωρίς μομφές, ο μόνος που φαίνεται να κράτησε για πάντα το λόγο του είναι ο “επίορκος” βασιλιάς”, ο Αλέξης Κομνηνός που, παρά τους κάθε είδους τυχodiώκτες, τους ξεγελούσε, έκλεβε, πυρπολούσε, βίαζε, προδίκε κ.λ.π. Κατ’ εξαίρεσιν του Chalandon μονάχα, οι δυτικοί συγγραφείς χαιρόνταν να μιλάνε για το Βυζάντιο και τους Βυζαντινούς με μία περιφρόνηση τελείως αλόγιστη. Όταν οι Έλληνες αμύνονται, όπως μπορούν, ενάντια στις επιδρομές των Φράγκων που καταφθάνουν με χίλια προσχήματα για να λεηλατήσουν τη μεγάλη πρωτεύουσα του πολιτισμού, τους συμπεριφέρονται σαν “δόλιους”, “πανούργους”, “πονηρούς”, “προδότες”. (Δυστυχώς αυτό δεν έχει αλλάξει ακόμη! Τα συμμαχικά στρατεύματα συμπεριφέρονται σα “Γερμαναράδες” στους κατοίκους των πόλεων και των επαρχιών της Μακεδονίας, ενώ κατά τη διάρκεια του μεγάλου πολέμου οι χωρικοί κυνηγούσαν ή έγδερναν τους

⁸¹ Οι ανταλλαγές επιστολών με τον G. Schlumberger ήδη από το 1910, με το Μ. Τριανταφυλλίδη, τον Αδαμάντιο Αδαμαντίου, έναν από τους πρώτους βυζαντινολόγους της εποχής, τον Κ. Παλαμά φωτίζουν αρκετά σημεία για την περίοδο έναρξης γραφής του μυθιστορήματος. βλ. σχ τον πρόλογο της κριτικής έκδοσης αυτού του ημιτελούς μυθιστορήματος από τη Μ.Σπανάκη. Π. Σ. Δέλτα, *Το Γκρέμισμα* (επιμ. Μ.Σπανάκη), Ερμής, Αθήνα 1983, σ. ια΄-λα΄. Ιδιαίτερα διαφωτιστική για τη διακειμενική σχέση των μυθιστορημάτων της Π. Δέλτα με τις άμεσες και έμμεσες ιστορικές πηγές είναι η ανέκδοτη διδακτορική διατριβή της Μαριάννας Σπανάκη, *Byzantium and Modern Greece 1880-1924: Writing from History and P. Delta novels*, Ph.D Birmingham. U.K.

⁸² Πρόκειται για το έργο του: *Αποστολή των Almogavares ή των Καταλανών στην Ανατολή από το 1302 έως το 1311*, Παρίσι, εκδ. Plon 1902.

⁸³ Ferinad Chalandon συγγραφέας του: *Δοκίμιο για τη βασιλεία του Αλέξη Α΄ Κομνηνού (1081-1118)* εκδ. Ricard και υιός, Παρίσι 1900· *Ιωάννης Κομνηνός (1118-1143) και Εμμανουήλ Κομνηνός (1143-1180)*, Παρίσι 1912.

ξένους στρατιώτες που ζητούσαν να λεηλατήσουν τις εκκλησίες τους και να βιάσουν τις γυναίκες και τις κόρες τους. Κι ο Edmond About μας εκδικήθηκε με το "Βασιλιάς των Βουνών"⁸⁴ όταν τον έδειραν, επειδή αιμαύρωσε μία εκκλησία του χωριού!)

Πόση διαφορά υπάρχει ανάμεσα στις επιδρομές των Almugavares ή των Croises και σ' αυτές των Ούνων; Και οι μεν και οι δε ερήμωναν μία χώρα, όπως λέει ο Muntaner⁸⁵ σε κάθε του σελίδα. Λέει επίσης (σ. 175) ότι η καταστροφή της πόλης του Ηρακλείου «ήταν ένα από τα πιο όμορφα γεγονότα στον κόσμο». Λοιπόν, σ' αυτό το "όμορφο γεγονός", όλος ο πληθυσμός, όλοι όσοι είχαν ξεπεράσει την ηλικία της ήβης, κατεσφάγησαν με τρομερά εξεζητημένο τρόπο. Οι πολύ λίγοι επιζώντες έμειναν φρικτά ακρωτηριασμένοι. Η πόλη κάηκε (σ. 174). Κι εσείς λέτε (σ. 169), μιλώντας για ένα άλλο ακατανόμαστο μεκελιό: «Αυτός ήταν ο φρικτός νόμος του πολέμου την εποχή αυτή...» Και λέτε, επίσης, (σ. 45), μιλώντας για τον Ανδρόνικο ΙΙ τον Παλαιολόγο ότι στράφηκε εναντίον των Almugavares «με την εκπληκτική ευστροφία ενός Βυζαντινού, εγκαταλείποντας τις οξυδερκείς ίντριγκες» και (σ. 127, υποση: 1): «ο Ανδρόνικος με τη βυζαντινή διπροσωπία του» και αυτά, όταν, αυτό το πλήθος των αρπακτικών ακρίδων- προστέθηκε στα έξοδα του βασιλιά, γιατί πληρωνόταν από εκείνον- κατέστρεφε, λεηλατούσε, πυρπολούσε, έκανε ρημαδιό τη χώρα την ίδια που είχε υποχρεωθεί να την προστατέψει!. [...]

Το ξέρω είναι η άποψη των δυτικών να συμπεριφέρονται με "πονηριά" σε κάθε βυζαντινή άμυνα, ενώ οι τυχοδιώκτες, προερχόμενοι από κάθε χώρα, λεηλατώντας, ερημώνοντας, καταστρέφοντας, θεωρούνται "ήρωες", γιατί μην έχοντας τίποτα να χάσουν, δεν εκτιμούν παρά τη βίαιη δύναμη, την οποία και μεταχειρίζονται. Αλλά εσείς, αγαπητέ και σπουδαίε φίλε, που τόσο έχετε μελετήσει την ιστορία της Ανατολής, εσείς που είστε τόσο αμερόληπτος, δε θα αφήσετε τον εαυτό σας να επηρεαστεί από τους ιστορικούς των Σταυροφόρων και τις άλλες φράγκικες επιδρομές, που θα ενδιέφεραν τους Βυζαντινούς όταν αυτοί εδώ δε θα άφηναν να τους ξεπουπουλιάσουν. Ξέρετε να βλέπετε τα

⁸⁴ Πρόκειται για το σατιρικό μυθιστόρημα του Edmond About το οποίο είχε κυκλοφορήσει το 1865 και το οποίο εξόργισε τους Έλληνες για το ειρωνικό του περιεχόμενο.

⁸⁵ Ramon Muntaner (1265-1340), Καταλανός μισθοφόρος, άλλοτε πρωταγωνιστής και ιστορικός για τις επιδρομές των Καταλανών που εξορμούσαν κυρίως εναντίον των Βυζαντινών. Σύμφωνα με το G. Schlumberger (σ. 2 του προαναφερθέντος έργου) η διήγηση του Muntaner «λαμπρού και αξιοπίστου χρονογράφου» είναι «ένα ζωντανό και έξυπνο χρονικό» που έγινε γνωστό κυρίως «χάρη στο διάσημο βιβλίο του Francisco de Moncada, το οποίο πρωτοκυκλοφόρησε το 1623» στη Βαρκελώνη με τον τίτλο: *Expedicion de los Catalanes y Aragonenses contra Turcos y Griegos*.

πραγματα από την άποψη του "άλλου". κι ο "άλλος", ο Βυζαντινός, υπερέσπιζε όπως μπορούσε το καλό του, όπως η Δύση όταν αμυνόταν ενάντια στους Ούνους! [...]⁸⁶

Είναι εμφανές ότι η συγγραφέας θέτει πολύ νωρίτερα το θέμα της ετερότητας και της διωκοκειμενικότητας της ιστορικής γνώσης, επιχειρώντας να προσδώσει μία διαφορετική διάσταση στον τρόπο που οι ιστορικοί κατενόησαν το Βυζάντιο· παράλληλα, οι επιστημάνσεις της προς το Γάλλο βυζαντινολόγο υπενθυμίζουν έμμεσα ότι η ιστορία λειτούργησε ως η θεατρική της πολιτικής. Ο τρόπος που η Π. Δέλτα εργάζεται πάνω στο ιστορικό υλικό και η αγωνία της να το επεξεργαστεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, δεν απέχει και πολύ από εκείνον του W. Scott. Η διαπίστωση αυτή δεν είναι μία απλή εικασία, αλλά τεκμαίρεται από τη μέχρι σήμερα δημοσιευμένη αλληλογραφία της.⁸⁷ Ένα σημείο το οποίο η κριτική για τη Π. Δέλτα δεν είχε προσέξει ως σήμερα, είναι η άμεση ομολογία της ίδιας για το θαυμασμό που τρέφει στο πρόσωπο και στα μυθιστορήματα του μεγάλου Άγγλου συγγραφέα. Από μία επιστολή του Α. Εφταλιώτη προς τη Π. Δέλτα, έμμεσα μπορεί κανείς να εικάσει ότι η συγγραφέας γνώριζε τον Άγγλο μυθιστοριογράφο και φυσικά τα έργα του:

[...] Ωραία τα λέτε και για τον W. Scott. Το τελευταίο του που διάβασα (χρόνια τώρα) είτανε το *Talisman*, και θάμασα πως μπορούσε να τα ξέρη τόσο βαθιά τ' ασιατικά συστήματα. Αυτή ήταν η δύναμη του. «Να ζη στην εποχή που περιγράφει». Ως τόσο να μην πολυδιάβάζετε. Σαν ησυχάσετε, να διαβάσετε την ψυχή σας. [...]⁸⁸

⁸⁶ Βλ. *Lettres de deux amis. Une correspondance entre Penelope S. Delta et Gustave Schlumberger suivie de quelques lettres de Gabriel. Millet. Introduction et hottes de X. Lefcoparidis. Preface d' Andre Mirambel, Athenes 1962, σ. 151-54.*

⁸⁷ Χρησιμοποιώ τη φράση «μέχρι και σήμερα», γιατί η αλληλογραφία της Π. Δέλτα, που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1957 με επιμέλεια του Ξ. Λευκοπαρίδη, παρέλειψε σκόπιμα, φυσικά, αλληλογράφους και επιστολές που αναφέρονταν σε άλλα ιστορικά γεγονότα. Η Π. Δέλτα, επειδή ήταν μία έντονα πολιτικοποιημένη προσωπικότητα της εποχής της, είχε ένα ευρύ κύκλο ανθρώπων που επικοινωνούσε. Μεταξύ των άλλων αλληλογραφούσε με τους: Σοφία Αντωνιάδου, Μέλπω Αξιώτη, Θ. Βαρόπουλο, Ηλία Βενέζη, Ν. Βλαχόπουλο, Π. Γαργαλίδη, Στ. Γονατά, Νεόκοσμο Γρηγοριάδη, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Παν. Κανελλόπουλο, Γ. Κατεγάκη, Φώτη Κόντογλου, Κ. Μανέτα, Αλ. Μυλωνά, Αλ. Οθωνάιο, Αλ. Παπαναστασίου, Δ. Πελεκίδη, Στ. Σαράφη, Αλ. Σβόλο, Γ. Σκανδάλη, Εμμ. Τσουδερό. Για την ανέκδοτη αλληλογραφία της Π. Δέλτα βλ. Π. Σ. Δέλτα, *Ελευθέριος Βενιζέλος* (επιμ. Π. Α. Ζάννας), Αθήνα, Ερμής 1997, σ. ια'.

⁸⁸ Π. Σ. Δέλτα, *Αλληλογραφία*, ενθ' ανωτ., σ. 150. Είναι πολύ πιθανόν, λαμβάνοντας υπόψη το κείμενο της επιστολής του Α. Εφταλιώτη, η Δέλτα να του είχε εκμυστηρευτεί τα προτερήματα των μυθιστορημάτων του Scott στην αμέσως προηγούμενη επιστολή της. Ενδέχεται να είχε επηρεαστεί και από τον πρόλογο στο έργο του *Waverly Novels*. Η εικασία για την πιθανή επίδραση των μυθιστορημάτων του W. Scott στην Π. Δέλτα δε φαίνεται να είναι απίθανη· άλλωστε η Π. Δέλτα έζησε αρκετά χρόνια στην Αγγλία και ήρθε σε επαφή με τα έργα πολλών συγγραφέων παιδικής

Εγγυήσεις, ωστόσο, για την αληθοφάνεια των ιστορικών μυθιστορημάτων δεν παρέχουν μόνο οι πρόλογοι, αλλά και άλλες επινοήσεις, όπως είναι η ημερολογιακή γραφή. Ο αφηγητής στο μυθιστόρημα της Γ. Ταρσούλη *Δύο Ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνα*, το οποίο είναι το πρώτο παιδικό ιστορικό-ημερολογιακό μυθιστόρημα,⁸⁹ υποδύεται το ρόλο ενός συγγραφέα ερευνητή που συνέθεσε τα αποσπάσματα του ημερολογίου δύο παιδιών, του Φίλιππου και της Μυρτώς· μέσω αυτής της συγγραφικής επινοήσης ο συγγραφέας-αφηγητής εγγυάται την αλήθεια της ιστορίας του, υιοθετώντας την τακτική του αυτόπτη μάρτυρα. Οι ήρωες, οι οποίοι ταυτόχρονα είναι και ενδοδιηγητικοί-ετερο-και ομοδιηγητικοί αφηγητές⁹⁰ είναι αξιόπιστοι εκ φύσεως, γιατί, ενώ ενέχει ο κίνδυνος να έχουν περιορισμένη θέαση των γεγονότων, λόγω της συμμετοχής τους στη δράση, εν τούτοις, με την επινοήση της ημερολογιακής γραφής, οι αφηγητές προσεγγίζουν τα γεγονότα αναληπτικά· άλλωστε, η εναλλαγή των αποσπασμάτων από το ημερολόγιο του κάθε ήρωα απομακρύνει τον κίνδυνο της περιορισμένης θέασης των γεγονότων και το αντιληπτικό κενό που δημιουργείται προς στιγμήν, καλύπτεται αμέσως παρακάτω με την παράθεση αποσπάσματος του δεύτερου αφηγητή. Παράλληλα, οι ήρωες-αφηγητές άλλοτε υιοθετούν τη μακρινή προοπτική του «ήρωα» και άλλοτε την «κοντινή προοπτική» του αφηγητή.

λογοτεχνίας. Η ίδια μάλιστα μελετούσε συστηματικά αγγλική λογοτεχνία και ήταν εξοικειωμένη με το γοτθικό μυθιστόρημα αλλά και με τις αγγλικές παιδικές εκδόσεις. Η επαφή εξ άλλου της συγγραφέως με την ξένη λογοτεχνία υπαγορευόταν εκείνη την εποχή από τις αναγνωστικές συνθήκες της αστικής τάξης. Δεν είναι η μοναδική περίπτωση διακειμενικών σχέσεων του έργου της Π. Δέλτα με την αγγλική λογοτεχνία. Η Μ. Σπανάκη εξετάζοντας συγκριτικά τα «*Παραμύθια και Άλλα*» της Δέλτα και τα *A Dreamer's Tales* του Λόρδου Ντανσάνη διαπιστώνει ότι υπάρχουν εμφανείς διακειμενικές σχέσεις μεταξύ των δύο. βλ. Μαριάννα Σπανάκη, *Παραμύθια και Άλλα της Π.Σ.Δέλτα και Ιστορίες ενός ονειροπόλου (A Dreamer's Tales) του Λόρδου Ντανσάνη: μεταξύ οράματος και επιθυμίας*, στο: *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και Νεωτερικότητα*. (επιμ. Ευάγγελος Αυδίκος), Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σσ. 497-513.

⁸⁹ Για τη δομή και την ιστορία του ημερολογιακού μυθιστορήματος στην Ελλάδα βλ. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο βυθός του καθρέπτη. Ο Andre' Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1999.

⁹⁰ Οι αφηγητές ενός αφηγήματος κατατάσσονται με βάση το κριτήριο της συμμετοχής τους στην ιστορία που αφηγούνται, σε ομοδιηγητικούς και ετεροδιηγητικούς. Οι πρώτοι μετέχουν είτε ως πρωταγωνιστές, είτε ως αυτόπτες μάρτυρες. Οι δεύτεροι δε λαμβάνουν καθόλου μέρος στην ιστορία. Το επόμενο κριτήριο κατάταξης λαμβάνει υπόψη του το επίπεδο της μυθιστορικότητας στο οποίο ανήκουν οι αφηγητές. Με βάση το παραπάνω κριτήριο οι αφηγητές διακρίνονται σε εξωδιηγητικούς, ενδοδιηγητικούς και μεταδιηγητικούς. Οι εξωδιηγητικοί αφηγητές είναι επιφορτισμένοι με την αφήγηση των γεγονότων· η πράξη τους αυτή είναι εξωτερική, καθώς δεν έχουν καμία σχέση με τα γεγονότα που αφηγούνται. Ο ενδοδιηγητικός αφηγητής βρίσκεται μέσα στην ιστορία, καθώς είτε μετέχει ως ήρωας, είτε αφηγείται ιστορίες άλλων· βλ. Gerald Genette, *Die Erzählung* (μτφρ: Andreas Knop), München, U.T.B Fink 1994, σ., 174-81.

Οι εγγυήσεις των αφηγητών για την αλήθεια του μυθιστορήματος αποτελεί ένα βασικό χαρακτηριστικό του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά· υπαγορεύει ορισμένες σταθερές για την ερμηνεία του και για τον κόσμο που πρόκειται να αναπαραστήσει. Από τη στιγμή που ο αφηγητής εγγυάται την αλήθεια των λεγομένων του, καθίσταται αυτομάτως αξιόπιστος. Μία τέτοια παραδοχή αποτελεί το ερμηνευτικό κλειδί, μέσω του οποίου ο επαρκής αναγνώστης θα προσεγγίσει το μυθιστόρημα. Οι αφηγηματικές στρατηγικές που πρόκειται στη συνέχεια να επιλέξει ο αφηγητής, όποιες και να είναι αυτές, οι ρυθμίσεις της αφηγηματικής πληροφορίας, οι συμπάθειες και οι αντιπάθειες απέναντι στους χαρακτήρες, τα αξιολογικά του σχόλια για τα γεγονότα της διήγησης θα προσλαμβάνονται από τον αναγνώστη, καθ' όλη τη διάρκεια της αναγνωστικής περιπέτειας, ως αληθινά και κυρίως πειστικά, χωρίς να δημιουργείται η παραμικρή υποψία για την αλήθεια της ιστορίας.

2. 1. 2 Εκδοτικοί πρόλογοι: τα πρόσωπα και τα προσώπεια

Μία άλλη κατηγορία παρακειμενικών στοιχείων που πλαισιώνει ένα λογοτεχνικό έργο, είναι οι εκδοτικοί πρόλογοι που συναντά κανείς στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά. Η λειτουργικότητά τους είναι πολλαπλή και τις περισσότερες φορές ο ερευνητής ανασυνθέτει όλο εκείνο το πλέγμα των σχέσεων που διέπουν το λογοτεχνικό βιβλίο για παιδιά.⁹¹ Όχι σπάνια στους εκδοτικούς προλόγους υπολανθάνει ένας έντονα αυτοδιαφημιστικός τόνος⁹² και ταυτόχρονα

⁹¹ Χαρακτηριστική περίπτωση αποκάλυψης σχέσεων που διέπουν το παιδικό βιβλίο σε σχέση με τον πρόλογο του εκδότη ή του μεταφραστή είναι το βιβλίο της Μαντάμ ντε Μπωμόν, *Αποθήκη των παιδών, ήτοι Διάλογοι μεταξύ σοφού διδασκάλου και διαφόρων ευγενών αυτού μαθητών*, σε διασκευή του Γ. Βλαντή-βλ. Μ. Μερακλής, «Ένας παλιός πρόλογος σε παιδικό βιβλίο», στο: *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη, τ. Α'* (επιμ: Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου), Αθήνα, Καστανιώτη, 1993, σ.σ., 25-32.

⁹² Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του εκδοτικού προλόγου στο ιστορικό μυθιστόρημα της Α. Νικολοπούλου *Το τέλος ενός θρύλου*, όπου ο εκδότης επισημαίνει: «Μετά το βιβλίο του Νίκου Αρβανίτη «Στην αετοφωλιά του Ταΰγετου» (από τα παιδικά χρόνια του Κολοκοτρώνη), τον οποίον εξέδωκεν εις τα πλαίσια της εθνικής 150ετηρίδος, η «Αποστολική Διακονία» προέβη επ' ευκαιρία μίας άλλης επετηρίδος, των 50 ετών από της εποποιίας της Μικρασιατικής εκστρατείας, εις την έκδοσιν ενός άλλου ιστορικού μυθιστορήματος υπό τον τίτλον «Το τέλος ενός θρύλου» της κυρίας Αγγελικής Π. Νικολοπούλου. [...] Ολόκληρον το περιεχόμενον του βιβλίου δεν είναι δυνατόν παρά να συγκινήσει και να συναρπάσει τον αναγνώστην με την ενδιαφέρουσαν πλοκήν του, αλλά και με την απλότητα της γλώσσης και το λογοτεχνικόν ύφος. Μέσα εις τας σελίδας του, όπου η ειρήνη και ο πόλεμος πλέκονται κατά τρόπον αριστοτεχνικόν, θα ζήσει ο αναγνώστης μίαν από τας πλέον σημαντικάς στιγμάς της ελληνικής ιστορίας. Θα χαρή, θα συγκινήθη, θα αγανακτήση, θα ενθουσιασθή. Θα γνωρίση τόπους όπου άλλοτε ήνθιζεν ο Ελληνισμός, θα ζήσει μέσα εις την ατμόσφαιραν εκείνην όπου ομίγουν το ελληνικόν πνεύμα και η παρουσία της Ανατολής, θα αναπνεύσει την καυτήν ανάσσαν της

προβάλλεται όχι μόνο το ιδεολογικό υπόστρωμα των μυθιστορημάτων, αλλά και ο ιδεολογικός προσανατολισμός των εκδοτικών οίκων.

Μετά το πρώτο βιβλίο του Άλκη Τροπαιάτη «ΣΤΟ ΠΕΛΑΓΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΝΑΓΙΑ», ο «Ο ΦΙΛΟΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ», εκέρδισε την εμπιστοσύνη του κοινού, της κριτικής και του Κράτους. Με το δεύτερο βιβλίο του ίδιου συγγραφέως, «ΤΟ ΚΡΥΦΟ ΣΧΟΛΕΙΟ» πιστεύει ότι σταθεροποιεί τη θέση του σαν μοναδικού οργανισμού εκδόσεων ελληνικών παιδικών βιβλίων. Μόνη του φιλοδοξία, να γίνει ο πραγματικός φίλος του παιδιού με την έκδοση βιβλίων εξαιρετικών σε περιεχόμενο και εμφάνιση.

«ΤΟ ΚΡΥΦΟ ΣΧΟΛΕΙΟ» του Άλκη Τροπαιάτη, τοποθετημένο ιστορικά στα τελευταία χρόνια του 18^{ου} αιώνας, δίνει την ευκαιρία στον συγγραφέα του να περιγράψει μ' ένα ύφος γλαφυρώτατο τους αγώνες ενός μακεδονικού χωριού, του Ανάβρυσου, για τη διατήρηση του εθνισμού του, της γλώσσας του και της θρησκείας του, τα μαύρα χρόνια του τουρκικού ζυγού. Ένας εμπνευσμένος παπάς-ο πάτερ Άνθιμος-ένας φλογερός σημαιοφόρος της Ιδέας του Ρήγα- ο Στάθης Βρόσος-κι ένα γενναίο παιδί-ο Στέφανος- αποτελούν τους κυριότερους ήρωες του θαυμάσιου αυτού βιβλίου. Εκτός από τη ζωντάνια του ύφους, της γλώσσας, η συναρπαστική πλοκή του βιβλίου θα γοητεύσει κάθε ελληνόπουλο. Θα το ενθουσιάσει με το περιεχόμενό του και παράλληλα- θα του διδάξει την ιστορία του τόπου του.

Το Υφυπουργείο Τύπου και Πληροφοριών χαρακτήρισε «ΤΟ ΚΡΥΦΟ ΣΧΟΛΕΙΟ» σαν εθνικό ανάγνωσμα.

Ο πρόλογος του συγκεκριμένου μυθιστορήματος πρέπει να αναγνωστεί πολυεπίπεδα. Το πρώτο μέρος του αναφέρεται σε προγενέστερη έκδοση του ίδιου εκδοτικού οίκου, η οποία φαίνεται να είχε εκδοτική επιτυχία και προφανώς δε θα πρέπει να σχετίζεται τόσο με την εξάντληση του τιράζ, όσο με τον έπαινο που απέσπασε από το Υπουργείο Παιδείας. Είναι άλλωστε χαρακτηριστική η έκφραση που χρησιμοποιεί ο εκδότης: «Ο ΦΙΛΟΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ» εκέρδισε την

Αλμυράς Ερήμου και την δροσιάν της Ιωνίας. Αλλά θα αγαπήση τους μικρούς ήρωας του βιβλίου, την Άρτεμη, τον Ασημάκη, τον Ιωακείμ. [...)]. (σ. 7,9) Ο επαινετικός λόγος του εκδότη για την αρτιότητα του μυθιστορήματος υποβάλλει τη σκέψη ότι ο εκδοτικός οίκος προστατεύει το αναγνωστικό του κοινό από βιβλία αμφιβόλου ποιότητας και αξίας, επιλέγοντας πάντα άρτια μυθιστορήματα και καταξιωμένους συγγραφείς.

εμπιστοσύνη του κοινού, της κριτικής και του Κράτους». Η παραπάνω πρόταση αλλά και το σύνολο του εκδοτικού παρακειμένου δεν απευθύνονται στο μικρό αναγνώστη· αντίθετα πρέπει κρυφά ή και φανερά ο πρόλογος να απευθύνεται σε ένα πλέγμα αποδεκτών, σε μία κοινότητα αναγνωστών. Για το λόγο αυτό θα πρέπει να διακρίνει κανείς δύο κατηγορίες αναγνωστικού κοινού στο οποίο απευθύνεται ο πρόλογος: στην πρώτη, ιεραρχικά πάντα, τοποθετούνται όλοι εκείνοι οι *συν-αναγνώστες*⁹³ του παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου: γονείς, εκπαιδευτικοί, κριτικοί και κρατική εξουσία· στη δεύτερη κατηγορία ανήκει ο πραγματικός αναγνώστης του μυθιστορήματος, το παιδί, ο έφηβος του 1949. Εκείνο που προέχει και προβάλλεται εύγλωττα στον πρόλογο του μυθιστορήματος, είναι η υπενθύμιση στον υποψήφιο αγοραστή ότι το μυθιστόρημα που έχει στα χέρια του, είναι «εθνικά ωφέλιμο» ή καλύτερα «εθνικά ακίνδυνο», αφού φέρει τη σφραγίδα και φυσικά την έγκριση του Υπουργείου Παιδείας. Ποιο, όμως, είναι το σκεπτικό βάσει του οποίου το Υπουργείο Παιδείας αξιολογεί όλα εκείνα τα ιστορικά αφηγήματα και επομένως και το συγκεκριμένο; Στο οπισθόφυλλο του μυθιστορήματος βρίσκεται τυπωμένη η εγκύκλιος, η γνωμοδότηση και το σκεπτικό που υιοθετεί το Υπουργείο Παιδείας σε παρόμοιες περιπτώσεις. Συγκεκριμένα, ο εκδότης παρουσιάζει επιμελώς το κείμενο που αφορά στη συλλογή διηγημάτων του Άλκη Τροπαιάτη «*Στο πέλαγος με την Παναγιά*»:

Το Κεντρικό Διοικητικόν Γνωμοδοτικόν Συμβούλιον
Εκπαιδεύσεως έχον υπόψη α) το υπ' αριθ. 39809/27-5-49

⁹³ Για την έννοια του συν-αναγνώστη στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους βλ. Hans-Heino Ewers, „Das doppelsinnige Kinderbuch. Erwachsene als Mitleser und Leser von Kinderliteratur“, στο: *Kinderliteratur –Literatur auch für Erwachsene* (επιμ: Dagmar Grenz) München, Wilhelm Fink 1990, σσ., 15-24· Hans-Heino Ewers, „Theorie der Kinderliteratur zwischen Systemtheorie und Poetologie. Eine Auseinandersetzung mit Zohar Shavit und Maria Lypp“, in: *Kinderliteratur im Interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeineren und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft* (επιμ: Hans-Heino Ewers, Gertrud Lehnert, Emer O'Sullivan) Stuttgart, J.B. Metzler 1994, σσ., 16-26. Στα Ελληνικά ιδιαίτερα διαφωτιστικές και χρήσιμες είναι οι εργασίες των: Αλεξάνδρα Ζερβού, «Λογοτεχνία παιδιών-Λογοτεχνία ενηλίκων: Αμοιβαιότητα και αλληλεξαρτήσεις», στο: *Στη χώρα των Θαυμάτων. Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών-ενηλίκων*, Αθήνα Πατάκη 1997, σσ. 113-130· Α.Ζερβού, «Βιβλία παιδιών, μύθοι και κώδικες ενηλίκων», στο: *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και Νεωτερικότητα* (επιμ: Ευάγγελος Αυδίκος), Αθήνα, Οδυσσεάς 1996, σ., 386-7. Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, „Σύγκλιση Λογοτεχνίας και Παιδικής Λογοτεχνίας“, στο: *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Πατάκη 1995, σ.σ., 34-39.

Ωστόσο, η Emer O'Sullivan προτείνει τον όρο “πολλαπλότητα αποδεκτών” (Mehrfachadressiertheit) συμπεριλαμβάνοντας και τον όρο “συν-αναγνώστης” του Ewers, κάτι που φαίνεται περισσότερο λειτουργικό, καθώς η έννοια αυτή λειτουργεί αποτελεσματικότερα ως ερμηνευτικό κλειδί, ιδιαίτερα όταν προσεγγίζονται κείμενα που διαβάστηκαν και από ενήλικες και από παιδιά ή μεταφράστηκαν και ταυτόχρονα διασκευάστηκαν· βλ. Emer O'Sullivan, „Winnie the Pooh und der erwachsene Leser: die Mehrfachadressiertheit eines kinderliterarischen Textes im Übersetzungsvergleich“, στο: *Kinderliteratur im Interkulturellen Prozess* ενθ' ανωτ., σσ., 131-153.

έγγραφον του Σου Υπουργείου, διαβιβάζοντος αίτησιν του κ. Άλκη Τροπαιάτη περί κρίσεως του βιβλίου αυτού υπό τον τίτλον «Στο πέλαγος με την Παναγιά». β) Την εισήγησιν του Εκπαιδ. Συμβούλου κ. Γεωργ. Ζομπανάκη έχουσαν ούτω: [...]

Την ύλην των διηγημάτων αυτού λαμβάνει ο συγγραφέας από την ακένωτον πηγήν της Ελληνικής Ιστορίας, Λαογραφίας και Χριστιανικής Θρησκείας. Σκοπός του είναι να εμπνεύση την αγάπην προς την Πατρίδα, να ενισχύση την πίστιν προς τον Χριστόν και να καλλιεργήση τας μεγάλας κοινωνικάς αρετάς της αγάπης προς τον πλησίον, της μητρικής στοργής, της αλληλεγγύης, της αλήθειας, της γενναιοδωρίας, του αλτρουϊσμού κλπ. [...] Τα εν αυτώ δρώντα πρόσωπα είναι αδραί φυσιογνωμίαι του Ελληνικού Αγώνος, της ξηράς και της θαλάσσης, γνήσιοι αντιπρόσωποι του Ελληνικού λαού, πλήρεις ενθουσιασμού και θερμουργού πίστεως προς τα αθάνατα Ελληνικά ιδεώδη της Ελευθερίας, της Πίστεως και της Πατρίδος. Οι λόγοι των και αι πράξεις των έχουν ενότητα και ακολουθίαν και αποτελούν πρότυπον δια τον αναγνώστην. [...] Το βιβλίον δύναται να συσταθή προς την αγοράν παρά των βιβλιοθηκών Μέσης και Δημοτικής Εκπαιδεύσεως και ως ελεύθερον ανάγνωσμα των μαθητών Μέσης Εκπαιδεύσεως γ) τον νόμον περί διδακτικών βιβλίων, αποφαινεται: Ότι τον Σον Υπουργείον δύναται να συστήση το βιβλίον του Άλκη Τροπαιάτη προς αγοράν υπό των σχολικών εφορειών Μέσης και Δημοτικής εκπαιδεύσεως και ως ελεύθερον ανάγνωσμα των μαθητών των σχολείων της Μέσης Εκπαιδεύσεως»

(101364/2-12-49 Πράξις Εκπαιδ. Συμβουλίου-Εγκύκλιος αριθ. 144)

Η σύνδεση του λογοτεχνικού βιβλίου και πολύ περισσότερο του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά με την έγκριση της κρατικής εξουσίας θέτει μία σειρά θεμάτων και προβληματισμών σχετικά με την ιδεολογική λειτουργία της παιδικής λογοτεχνίας καθ' όλη την περίοδο που εξετάζεται. Η προσθήκη ενός νομικού κειμένου του Υπουργείου Παιδείας σ' ένα παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο δεν θα πρέπει να αναγνωστεί μόνο ως προσπάθεια προσέλκυσης αγοραστών και ταυτόχρονα αναγνωστών, αλλά και ως κρατική παρέμβαση, ως μορφή *πολιτικής* και παράλληλα *παιδαγωγικής λογοκρισίας*⁹⁴ κάθε είδους εντύπου που διακινείται όχι μόνο στο χώρο

⁹⁴ Εξ άλλου, όπως επισημαίνει η Αλεξάνδρα Ζερβού, «όταν πρόκειται για ιστορικά γεγονότα που πρέπει αν συμπεριληφθούν σ' ένα παιδικό βιβλίο, φαίνεται πως παρεμβαίνουν όλων των

του σχολείου αλλά και έξω από αυτό. Το εκδοτικό και ταυτόχρονα νομικίστικο κείμενο περιέχει έναν πλούτο πληροφοριών αναφορικά με το καθεστώς διακίνησης και έγκρισης κάθε εντύπου είτε πρόκειται για βιβλίο, είτε πρόκειται για άλλου είδους έντυπο. Η κρατική παρέμβαση είναι και νομοθετικά κατοχυρωμένη, όπως δηλώνει η παραπομπή στο σχετικό νόμο· ταυτόχρονα υποδηλώνει το γραφειοκρατικό έλεγχο του Υπουργείου Παιδείας, ο οποίος με τη μορφή εγκυκλίου,⁹⁵ όπως είναι το παραπάνω κείμενο, ελέγχει και εγκρίνει την ποιότητα κάθε εντύπου. Είναι δε ευδιάκριτο στο κείμενο ότι η αρμόδια διεύθυνση του υπουργείου προκειμένου να εγκρίνει ένα βιβλίο ως κατάλληλο για τη σχολική βιβλιοθήκη, θα πρέπει να πληροί ορισμένα κριτήρια, όπως τουλάχιστον αφήνει να διαφανεί η εγκύκλιος: «Τα εν αυτώ δρώντα πρόσωπα είναι αδράϊ φυσιογνωμίας του Ελληνικού Αγώνος, της ξηράς και θαλάσσης, γνήσιοι αντιπρόσωποι του Ελληνικού λαού, πλήρεις ενθουσιασμού και θερμούργου πίστεως προς τα αθάνατα Ελληνικά ιδεώδη της Ελευθερίας, της Πίστεως και της Πατρίδος. Οι λόγοι των και αι πράξεις των έχουν ενότητα και ακολουθίαν και αποτελούν πρότυπον δια τον αναγνώστην [...]».

λογιών οι λογοκρισίες και οι δεσμεύσεις, κάποτε κι απ' την "προοδευτική πλευρά"»· βλ Αλεξάνδρα Ζερβού, «Η Ιστορία των μεγάλων και τα βιβλία των παιδιών», στο: *Στη χώρα των Θαυμάτων. Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών-ενηλίκων*, Πατάκης, Αθήνα 1997, σ.146. Για τις μορφές λογοκρισίας και τη σχέση τους με το παιδικό βιβλίο βλ Αλεξάνδρα Ζερβού, *Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα Κείμενα των παιδικών μας χρόνων. Ο Ροβινσώνας, η Αλίκη και το Παραμύθι χωρίς Όνομα. Ανάγνωση από μία ενήλικη, Οδυσσέας*, Αθήνα 1992, σ. 11-65. Για τη διαλογική σχέση του προλόγου και των οδηγιών ανάγνωσης προς τους συν-αναγνώστες του παιδικού βιβλίου βλ Bernhard Rank, "Belehrung über das Lesen: Zur Bedeuteung von Vor-und Nachworten in der Kinderliteratur", στο: *Kinderliteratur, Literarische Sozialisation und Schule* (επιμ: Bernhard Rank, Cornelia Rosebrock), Weinheim, Deutscher Studien, 1997, σ.σ 29-54.

⁹⁵ Οι εγκύκλιοι του υπουργείου παιδείας αναφορικά με το εξωσχολικό βιβλίο κατά την περίοδο 1900-1980 μάλλον πως θα πρέπει να ήταν καθεστώς και να αφορούσε αν όχι κάθε καινούργια έκδοση, τουλάχιστον αυτές που «συνομιλούσαν» με τους σκοπούς του αναλυτικού προγράμματος, τόσο της πρωτοβάθμιας, όσο και της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Το θέμα φαίνεται να παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον, αν λάβει κανείς υπόψη του ότι το καθεστώς έκδοσης εγκυκλίων αποτελούσε, ίσως μέχρι και σήμερα να αποτελεί, συστατικό στοιχείο του γραφειοκρατικού ελέγχου στην εκπαίδευση. Δυστυχώς δεν κατόρθωσα να εντοπίσω άλλες εγκυκλίους που να αφορούν στην έγκριση συγκεκριμένων λογοτεχνικών βιβλίων για παιδιά για την περίοδο που ερευνάται. Ο λόγος είναι ότι οι περισσότερες από αυτές είχαν συγκεκριμένη χρονική ισχύ. Οι αποδέκτες των εγκυκλίων (επιθεωρήσεις, σχολεία κ.α) μόλις τις λάμβαναν τις σφραγίζαν με την ένδειξη «να διατηρηθεί μέχρι...», σύμφωνα με τις υποδείξεις που υπήρχαν στο κείμενό τους. Πολύτιμες, ωστόσο πληροφορίες προσφέρει η διδακτορική διατριβή του Στ. Χρόνη, *Διδακτική πράξη και κοινωνικός έλεγχος. Η κρατική παρέμβαση στο έργο του εκπαιδευτικού*, Αθήνα, Εκδοτικός Όμιλος Συγγραφέων Καθηγητών 1993. Ο μελετητής ερευνώντας το σύνολο των εγκυκλίων της περιόδου 1961-1981 διαπιστώνει ότι «οι σχετικές με το σχολικό βιβλίο ως μέσο διδασκαλίας εγκύκλιοι καλύπτουν ποσοστό 83% των εγκυκλίων που αναφέρονται στο βιβλίο, ενώ όσες αφορούν το εξωσχολικό βιβλίο ποσοστό 17%» (σ. 113).

Η διαπίστωση αυτή είναι αρκετά σημαντική, με την έννοια ότι το ιστορικό αφήγημα για παιδιά και ειδικότερα το ιστορικό μυθιστόρημα όλη αυτή την περίοδο φαίνεται να διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στην εθνική μας «διαπαιδαγώγηση» και μάλλον χρησιμοποιήθηκε ως ένας ακόμη μοχλός, μία μορφή *κρυφού αναλυτικού προγράμματος*⁹⁶ στην όλη προσπάθεια της εκπαιδευτικής πολιτικής για τη διάπλαση του μελλοντικού πολίτη.

Μελετώντας προσεκτικά το περιεχόμενο του προλόγου, διαπιστώνεται ένα είδος συμφωνίας ή ορθότερα ταύτισης των κειμένων με τις προδιαγραφές που θέτει κάποιος εκδοτικός οίκος. Οι «αιώνιες ιδέες του Ελληνισμού», τα «ιδανικά του ήρωα» είναι μερικές μόνο φράσεις που επαναλαμβάνονται πανομοιότυπα στα περισσότερα προλογικά σημειώματα. Συγγραφέας και εκδότης εκφράζουν μία θέση ή στάση έναντι του περιεχομένου της ιστορίας, καθώς και μία άποψη για το αναγνωστικό κοινό που θα πρέπει να μελετά τέτοιου είδους μυθιστορήματα. Η πρόθεση των συγγραφέων και η προθετικότητα των κειμένων ταυτίζονται, γιατί τα ιστορικά αφηγήματα άλλοτε ευνοούν και επικροτούν όχι μόνο τα *ένδοξα*⁹⁷ της εποχής και της ιστορίας στην οποία αναφέρονται, αλλά και εκείνα του χρόνου γραφής των έργων, ενώ σε άλλες περιπτώσεις τα υπονομεύουν. Για το λόγο αυτό αξίζει ίσως να ερευνηθεί περισσότερο το φαινόμενο της αποκλειστικής συνεργασίας συγγραφέων με συγκεκριμένους εκδοτικούς οίκους καθώς και το είδος των κειμένων που σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα εξέδιδαν ή στην περίπτωση των συγγραφέων έγραφαν.

Οι εκδοτικοί πρόλογοι παράλληλα με το διαφημιστικό τόνο, προδίδουν και την ιδεολογική τους απόχρωση, όταν επαινούν τον αξιολογικό ορίζοντα των ηρώων και τα ιδανικά από τα οποία εμπνέονται, θεωρώντας ότι με τον τρόπο αυτό συμβάλλουν στην εθνική διαπαιδαγώγηση των αναγνωστών τους. Η *Αποστολική Διακονία* καταλήγει στον πρόλογο του μυθιστορήματος *Το τέλος ενός θρύλου*:

Η «Αποστολική Διακονία», θέτουσα εις κυκλοφορίαν το βιβλίον τούτο, [...] πιστεύει ότι συμβάλλει εις την

⁹⁶ Για την έννοια κρυφού αναλυτικού πρόγραμμα βλ. ενδεικτικά: Ιωάννης Μαρμαρινός, Το σχολικό πρόγραμμα. Κοινωνιολογική θεώρηση, Αθήνα, Γρηγόρη 1977· Γιώργος Μαυρογιώργος, «Σχολικό πρόγραμμα και παραπρόγραμμα», στο: *Σύγχρονη Εκπαίδευση* 13(1983), σσ., 74-81· Γιώργος Φλουρής, *Αναλυτικά προγράμματα για μία νέα εποχή στην εκπαίδευση*, Αθήνα, Γρηγόρη³1992, σ. 74.

⁹⁷ Υιοθετώ την έννοια του Αριστοτέλη, ο οποίος με τον όρο «ένδοξα» αναφέρεται στις κοινές αντιλήψεις, γνώμες, κρίσεις τις οποίες υιοθετεί η πλειονότητα των ανθρώπων μίας εποχής. [Τοπικά, 100b21-23: ένδοξα δέ τά δοκούντα πάσιν ή τοις πλείστοις ή τοις σοφοίς, και τούτοις ή πάσιν ή τοις πλείστοις και μάλιστα τοις μάλιστα γνωρίμοις και ενδόξοις].

επανασύνδεσιν της νέας γενεάς με τα θρησκευτικά και εθνικά ιδανικά της ενδόξου αλλά και τόσο τραγικής εκείνης περιόδου της ελληνικής ιστορίας, δεδομένου ότι το παρόν βιβλίο είναι το πρώτον εις την παιδική λογοτεχνία με θέμα την περίοδον αυτήν, η οποία προσεγγίζει τα όρια του θρύλου, ενός θρύλου, που θα παραμένη ανεξίτηλος εις την μνήμην των νεωτέρων Ελλήνων.⁹⁸

Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο η *Αποστολική Διακονία* προβάλλει το μυθιστόρημα της Γ. Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα*, το οποίο θωρεί ότι συμβάλλει και αυτό στην επανασύνδεση του παιδιού με τα αθάνατα ελληνικά ιδεώδη, τα οποία ταυτίζει με τη φυσιογνωμία του ήρωα Κωνσταντίνου, απόγονου του τελευταίου βυζαντινού αυτοκράτορα:

«Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα» που έχετε στα χέρια σας, διακρίνεται για το θαυμάσιο ύφος του, γνώρισμα της συγγραφέα, αλλά και για τις αιώνιες ιδέες που μ' αυτές είναι εμπλουτισμένο. Ο ήρωας του, ο Κωνσταντίνος, απόγονος του τελευταίου αυτοκράτορα του Βυζαντίου, μεγαλώνει στο Παρίσι. Ύστερ' από μία αρρώστια του πηγαίνει στη Μολδοβλαχία για ν' αναρρώσει κοντά στο θείο του ηγεμόνα Μιχαήλ Σούτσο. Λίγες μέρες αργότερα πηγαίνει με τη φρουρά να υποδεχτεί το μονόχειρα πρίγκηπα. Είναι ο πρίγκηπας που περνά το ποτάμι Προύθο και γίνεται αρχηγός στην Ελληνική Επανάσταση. Μαζί με τον Κωνσταντίνο, ο αναγνώστης γνωρίζει τον Ιερό Λόχο, συμμετέχει στους ενθουσιασμούς των «αμούστακων παιδιών», εξαγνίζεται με την αγνότητά τους, ανησυχεί για την τύχη τους, θρηνεί για το μέλλον τους. [...] Ολόκληρο το βιβλίο, με τη συναρπαστική πλοκή του και τα αθάνατα ιδανικά του ήρωά του, θα αναγνωστεί από μικρούς και μεγάλους. Πιστεύουμε πως η έκδοση του από την Αποστολική Διακονία είναι μία συμβολή σ' αυτά τα ιδανικά, που πρέπει να εμπνέουν τον άνθρωπο κάθε εποχής. Εκεί, έχουμε ιδιαίτερη υποχρέωση να οδηγήσουμε τους νέους μας, που παραδέρνουν μέσα στη σύγχυση των «ιδεών» του σημερινού κόσμου. Έτσι θα ξαναβρεί η νέα γενιά τον αληθινό δρόμο της.⁹⁹

Η ρητορική του συγκεκριμένου εκδοτικού προλόγου αποσκοπεί στην προσέλκυση του αγοραστικού κοινού, καθώς δεν απευθύνεται στον πραγματικό αναγνώστη του

⁹⁸ Αγγ. Νικολοπούλου, *Το τέλος ενός θρύλου*, σ. 10.

⁹⁹ Γ. Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα*, σ. 8.

μυθιστορήματος, αλλά στους γονείς ως συν-αναγνώστες, οι οποίοι μπορούν να εμπιστευθούν την αισθητική καλλιέργεια των παιδιών τους σ' ένα βιβλίο και σ' έναν εκδοτικό οίκο ιδιαίτερα ευαισθητοποιημένους σε θέματα που αφορούν την ηθική και τις αξίες του ελληνισμού. Η επιδιωκόμενη ταύτιση του παιδιού-αναγνώστη με τον Κωνσταντίνο, τον ήρωα του μυθιστορήματος, εγγυάται τη σύνδεση της νέας γενιάς με τα «αθάνατα ιδανικά» της πατρίδας. Επομένως, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα λειτούργησε παραπληρωματικά, σε σχέση με τους εκπαιδευτικούς θεσμούς, στην εθνική διαπαιδαγώγηση των μικρών αναγνωστών, καθώς οι συγγραφείς του επιδίωξαν την εναρμόνιση του αξιολογικού περιεχομένου του με τους σκοπούς της ελληνικής εκπαίδευσης, οι οποίοι ήταν πρωτίστως εθνικοί.¹⁰⁰

Μία ακόμη περίπτωση παρακειμενικού στοιχείου, με το οποίο πλαισιώνεται η λογοτεχνική παραγωγή για παιδιά, είναι τα δελτία τύπου που συνοδεύουν την έκδοση ιστορικών μυθιστορημάτων. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του μυθιστορήματος «Πουρνάς- Ο μικρός σταυραδελφός του Θανάση Διάκου». Στο δελτίο τύπου που συνοδεύει την έκδοση του μυθιστορήματος και επισυνάπτεται σ' αυτό ως «συνοδευτικό» κείμενο, δεν επιδιώκεται, μόνο η προσέλκυση αναγνωστικού κοινού μέσω ενός στερεότυπου διαφημιστικού λόγου, αλλά ταυτόχρονα πληροφορείται κανείς και το εξής:

Σε καλαίσθητη και φροντισμένη έκδοση εκυκλοφόρησεν από τον εκδοτικό οίκο της Εστίας ένα από τα σημαντικά κείμενα που άφησε ανέκδοτα ο αείμνηστος συγγραφέας Κωστής Βελμύρας. Πρόκειται για το ιστορικό μυθιστόρημα Πουρνάς, ο μικρός σταυραδελφός του Θανάση Διάκου, που είχε παλαιότερα μεταδοθή σε συνέχειες και από τον Ραδιοσταθμό των Ενόπλων Δυνάμεων. [...]

Πρόκειται απλώς για ένα διαφημιστικό τρικ με σκοπό την προσέλκυση των συν-αναγνωστών και ταυτόχρονα αγοραστών του παιδικού βιβλίου ή για ένα ακόμη αντικαθρεπτισμό του προσωπείου που περιβάλλει το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά; Σίγουρα πρόκειται και για τα δύο. Οι εκδότες κατά κανόνα επιχειρούν να προσδώσουν κύρος στα βιβλία τους και γι' αυτό στα σημειώματα πάντα επικαλούνται στοιχεία που θα τραβήξουν την προσοχή του κοινού. Παράλληλα, στο

¹⁰⁰ Για μία επισκόπηση των σκοπών της ελληνικής εκπαίδευσης στην πολυκύμαντη ιστορία της ενδεικτικά βλ. Α. Δημαράς, Ο σκοπός του εκπαιδευτικού συστήματος, στο: *Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης. Αφιέρωμα: Παιδεία και Πολιτική*, 3(1982), σσ., 140 κ.ε .

συγκεκριμένο δελτίο τύπου ο αναγνώστης πληροφορείται για τη διασκευή του μυθιστορήματος σε ραδιοφωνική εκπομπή από τον σταθμό των ‘Ενόπλων Δυνάμεων’. Ίσως αυτή να είναι και η σημαντικότερη πληροφορία, γιατί ενισχύει τον προηγούμενο ισχυρισμό για το ρόλο του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά στην εθνική διαπαιδαγώγηση, στη διαμόρφωση ιστορικής συνείδησης και κατά συνέπεια εθνικής ταυτότητας.

2. 2 Υποσημειώσεις και παραπομπές στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα της περιόδου 1900-1980

Οι υποσημειώσεις και οι παραπομπές αποτελούν αρκετά συνηθισμένη λογοτεχνική σύμβαση του ιστορικού μυθιστορήματος όχι μόνο στη λογοτεχνία των ενηλίκων αλλά και σε αυτήν των παιδιών και νέων. Ο ρόλος τους είναι αρκετά περίπλοκος και πολύπλοκος.

Πολλά από τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα περιέχουν όλα εκείνα τα παρακειμενικά στοιχεία και, ταυτόχρονα, έχουν συγκεκριμένη λειτουργία και πρόθεση. Οι παραπομπές και οι υποσημειώσεις προσδίδουν στο ιστορικό μυθιστόρημα την επίφαση της επιστημονικότητας, γιατί ένα κείμενο που συνοδεύεται από παραπομπές δίδει την εντύπωση ενός νοούμενου συγγραφέα ερευνητή, ο οποίος συνέθεσε το έργο του μετά από σοβαρή μελέτη και εξονυχιστική έρευνα των πηγών. Ταυτόχρονα, οι υποσημειώσεις και οι παραπομπές σχολιάζουν το υπερκείμενο· ο τόνος, δηλαδή, της ομιλίας αλλάζει, ο συγγραφέας είτε επεξηγεί το δικό του κείμενο, είτε παρουσιάζει το υλικό που τον οδήγησε στην συγκεκριμένη σκέψη, είτε ακόμη προσθέτει μία πληροφορία που κρίνει ότι ο αναγνώστης του δεν θα πρέπει να στερηθεί. Όλα, λοιπόν, γίνονται στο όνομα του αναγνώστη, για χάρη του αναγνώστη. Τις περισσότερες φορές, όμως, οι παραπομπές δεν είναι τόσο αθώες όσο θέλει κανείς να πιστεύει, και κυρίως, δεν αποσκοπούν πάντα μόνο στη διευκόλυνση του αναγνώστη· στο υπογαστρίο του κειμένου λέγονται, συνήθως, κάποιες αλήθειες που η *προληπτική λογοκρισία* του συγγραφέα δεν του επιτρέπει να πει σε άλλο σημείο του κειμένου. Οι υποσημειώσεις επιφανειακά μόνο προσποιούνται ότι γράφονται για να εξυπηρετήσουν τον αναγνώστη-τουλάχιστον για την περίπτωση του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά-στην ουσία υπηρετούν

διαφορετικούς σκοπούς από αυτούς που εντελώς αθώα πιστεύει ο αναγνώστης ενός μυθιστορήματος για παιδιά.

Οι παραπομπές και οι υποσημειώσεις στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά και νέους λειτουργούν διττά: αφ' ενός επεξηγούν πληροφορίες που αφορούν στην πλοκή και αφ' ετέρου υποσκιάτουν την ίδια την πλοκή ή προβάλλουν το ιδεολογικό υπόστρωμα των έργων.

2. 2. 1 Η προβολή του ιδεολογικού υποστρώματος των έργων

Σε αυτές τις περιπτώσεις σχολίων ο συγγραφέας διευκρινίζει ή τις περισσότερες φορές σχολιάζει τη δράση των χαρακτήρων, προβάλλοντας τη θέση του και επεκτείνοντας ό,τι είχε υποστηρίξει στον πρόλογο του έργου του. Για το λόγο αυτό μεταξύ του προγραμματικού χαρακτήρα του προλόγου και των παραπομπών υφίσταται πάντα μία *ομοιογένεια* και *γραμματικότητα*.¹⁰¹ Ειδικότερα, πρόκειται για μία αμυντική και ταυτόχρονα επαληθευτική τακτική του συγγραφέα, ο οποίος επιθυμεί να διαφυλάξει το κύρος και την αξιοπιστία του, ελέγχοντας και φυσικά εξουσιάζοντας την αναγνωστική πρόσληψη. Οι εξαγγελίες του προλόγου θα πρέπει να διευκρινιστούν, και ο κομψότερος τρόπος φαίνεται να είναι οι παραπομπές και οι υποσημειώσεις.

Τις περισσότερες φορές οι υποσημειώσεις αποβάλλουν το προσωπίο των χαρακτήρων και της δράσης, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης από τις πρώτες κιόλας σελίδες του μυθιστορήματος να προκαθορίζει τη στάση του έναντι των χαρακτήρων. *Στα Κάστρα του Μοριά* της Φανής Παπαλουκά, η συγγραφέας παρεμβαίνει με σχόλιο για να διευκρινίσει ότι οι Φράγκοι αποσκοπούσαν στον αφελληνισμό του Μοριά και όχι στην φιλανθρωπία. Η επεξήγηση αυτή παρατίθεται στο σημείο όπου ο Κοσμάς συναντά την Ελένη στο κάστρο του Γουλιέλμου. Η Ελένη έχει αλλάξει συμπεριφορά και συνήθειες, μετά την πρόσληψή της στο κάστρο από την πριγκίπισσα Ισαβέλλα, γεγονός που δε συνάδει με την ελληνική της καταγωγή. Ο διάλογος μεταξύ Κοσμά και Ελένης αναφέρεται στις συνήθειες της δεύτερης:

- Θέλουν το καλό μας, τον έκοψε η Ελένη με θάρρος.
- Το καλό μας! Ποιο καλό μας; Τη γη μας θέλουν μονάχα.
Ντροπή σου να φραγκέψης, Ελένη, της είτε ο Κοσμάς

¹⁰¹ Gerard Genette, *Paratexte*, ενθ' ανωτ., σ. 305.

όλο παράπονο. Μάθε τώρα και τη γλώσσα τους, ξέχασε τη δικιά σου. Προσκύνησε και τη θρησκεία τους.¹⁰²

Η συγγραφέας παρεμβαίνει στη δράση και ουσιαστικά την σχολιάζει μέσω της υποσημείωσης:

Οι Φράγκοι ιππότες αφού κυρίεψαν με τα όπλα, είχαν συμφέρον να ζήσουν ειρηνικά με τους Έλληνες. Ο καλύτερος τρόπος να το πετύχουν αυτό, ήταν να σβήσουν την ελληνική συνείδηση. Γι' αυτόν τον σκοπό, μοίρασαν αξιώματα, χάρισαν χτήματα, πήραν Έλληνες στο φραγκικό στρατό, πέτυχαν να γίνουν γάμοι ανάμεσα σε Έλληνες και Φράγκους. Οι Έλληνες που δέχτηκαν αξιώματα ή συγγένεψαν με τους Λατίνους, περιφρονήθηκαν από τους συμπατριώτες τους σαν προδοτές. Αυτοί ήταν οι Φραγμαμένοι.¹⁰³

Στην πραγματικότητα πρόκειται για αφηγηματικό σχόλιο, το οποίο ο συγγραφέας αποφεύγει να ενσωματώσει στην αφήγηση και το διατυπώνει στις υποσημειώσεις. Αυτού του είδους η επικοινωνιακή στρατηγική προφυλάσσει τον αφηγητή από την κατηγορία της μεροληψίας και κατοχυρώνεται στη συνείδηση του αναγνώστη ως ουδέτερος παρατηρητής που απλώς αφηγείται την ιστορία του. Η συγκεκριμένη, ωστόσο, υποσημείωση εφοδιάζεται με μία επιπλέον λειτουργία: προειδοποιεί τον αναγνώστη του για το προσωπείο των Φράγκων και για τα βαθύτερα αίτια της δήθεν φιλελληνικής τους συμπεριφοράς, με αποτέλεσμα ο υπονοούμενος αναγνώστης να εκλαμβάνει στο εξής κάθε φιλική ενέργεια των Φράγκων ως εχθρική. Στην πραγματικότητα ο συγγραφέας αποβάλλει προς στιγμήν το δικό του προσωπείο για να προφυλάξει τον αναγνώστη του από το προσωπείο της διήγησης ή ορθότερα από το προσωπείο κάποιου ήρωα. Η υποσημείωση δεν αφήνει περιθώρια αμφιβολίας στον αποδέκτη της αφήγησης, αφού πρόκειται για επιβεβαίωση της αλήθειας από την πλευρά του συγγραφέα, αίροντας τα όρια μεταξύ του δυνατού της αφήγησης και του πραγματικού της υποσημείωσης. Παράλληλα, η επισήμανση του συγγραφέα για την ανθελληνική πολιτική των Φράγκων συνδέεται με ό,τι εκείνος είχε ισχυριστεί στον πρόλογο:

Πάνω από δύο αιώνες έμειναν οι Φράγκοι στην Πελοπόννησο. Πάνω από δύο αιώνες ήταν ο «εχθρός». Ο

¹⁰² Φ. Παπαλουκά, *Στα κάστρα του Μοριά*, σ. 12.

εχθρός που πάλεψε να σβήσει τη γλώσσα μας, τη θρησκεία μας, την ιδέα της ελευθερίας απ' τις ψυχές των πατέρων μας. Όμως η χώρα έμεινε πάντα ελληνική και στο τέλος τον έδιωξε τον ξένο.¹⁰⁴

Κατά κανόνα τέτοιου είδους σχόλια απαντώνται σε κείμενα με εμφανή προθετικότητα, προβάλλοντας ουσιαστικά μία άλλη μορφή λογοκρισίας, που ούτως ή άλλως υπάρχει στην παιδική λογοτεχνία, την εθνική. Τα ιστορικά μυθιστορήματα πρέπει να είναι σύμφωνα με την κυρίαρχη και επίσημη εκδοχή της εθνικής ιστορίας.

Σε άλλες περιπτώσεις, οι υποσημειώσεις σκοπό έχουν να αποσαφηνίσουν την προσωπικότητα ενός χαρακτήρα του μυθιστορήματος, ο οποίος δεν αποτελεί το κεντρικό πρόσωπο του αφηγήματος και κατά συνέπεια θεωρείται πλεονασμός από μέρους του αφηγητή να ασχοληθεί σχολαστικά στην αφήγησή του με το συγκεκριμένο ήρωα. Οι υποσημειώσεις αυτού του τύπου λειτουργούν στα μυθιστορήματα ως πρόληψη του *οντοποιητικού παραδείγματος*¹⁰⁵ κάθε προσώπου. Στο μυθιστόρημα της Καλλιόπης Σφαέλλου, *Ο βοσκός και ο ρήγας*, η συγγραφέας προκαταλαμβάνει την αναγνωστική πρόσληψη ως προς τον αινιγματικό χαρακτήρα της βασίλισσας Ελεονώρας, μητέρας του πρίγκιπα Πέτρου, επισημαίνοντας:

Ελεονώρα της Αραγώνος γυναίκα του Πέτρου Α΄ Λουζιτιάν και μητέρα του μικρού Πέτρου. Δραστήρια, φιλόδοξη μα εκδικητική, φίλαρχη και ραδιούργα.¹⁰⁶

Η αρχική επισήμανση της συγγραφέως στην υποσημείωση επιβεβαιώνεται στην επόμενη ακολουθία δράσης, όπου ο μικρός Πέτρος συστήνει το φίλο του Δανιήλ στην μητέρα του· εκείνη αντιδρά ψυχρά και υποτιμητικά στην παρουσία του Δανιήλ, ενώ στη συνέχεια η Ελεονώρα γίνεται το κέντρο από το οποίο οργανώνονται κάθε είδους ίντριγκες και δολοπλοκίες.

¹⁰³ Αυτόθι, σ. 12.

¹⁰⁴ Αυτόθι, σ. 5.

¹⁰⁵ Με τον όρο *οντοποιητικό παράδειγμα* εννοώ τις διάσπαρτες πληροφορίες που διαθέτει ένα αφηγηματικό κείμενο για την ταυτότητα των ηρώων του. Οι πληροφορίες αυτές απαντούν στο ερώτημα ‘‘ποιος είναι’’ το πρόσωπο· για τον όρο βλ. Τ. Μουδατσάκης, *Η διαλεκτική της θεατρικής σύνταξης. Μοντέλα δράσης και Πρόσωπα στον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου*, Αθήνα, Νεφέλη 1986, σ. 15.

¹⁰⁶ Κ. Σφαέλλου, *Ο βοσκός και ο ρήγας*, σ. 38.

2. 2. 2 Οι επεξηγηματικές υποσημειώσεις και η επιστημονικοφάνεια των μυθιστορημάτων

Σε αρκετές περιπτώσεις παραπομπών ο συγγραφέας πληροφορεί τον αναγνώστη του για το χωρόχρονο της διήγησης ή για τις ιστορικές πηγές που έλαβε υπόψη του για τη συγγραφή του μυθιστορήματος. Όχι σπάνια οι συγγραφείς παραπέμπουν βιβλιογραφικά σε επιστημονικές εργασίες και μελέτες.¹⁰⁷ σκοπός αυτού του είδους των παραπομπών δεν είναι μόνο η επιβεβαίωση της αλήθειας της ιστορίας, ερωτήματα που ούτως ή άλλως έχουν εν μέρει απαντηθεί στον πρόλογο και απλώς στην αφήγηση επιβεβαιώνονται. Οι παραπομπές έχουν πρωτίστως επαληθευτικό χαρακτήρα· ό,τι δηλαδή διατυπώνεται στην αφήγηση θα πρέπει να επαληθευθεί και στην υποσημείωση. Ο συγγραφέας-αφηγητής είναι εκείνος που σε κάθε περίπτωση θα κρίνει και θα αποφασίσει για την επιλογή του.

Οι παραπομπές και οι υποσημειώσεις στα ιστορικά μυθιστορήματα συνήθως επεξηγούν λέξεις οι οποίες δε χρησιμοποιούνται πλέον από το σημερινό ομιλητή της ελληνικής γλώσσας, γιατί η χρήση τους ανάγεται σε ένα πολύ συγκεκριμένο ιστορικό περιεχόμενο:

Τιρτίρι: βατσαγερή χρυσοκλωστή ή λεπτό χρυσόχρωμα¹⁰⁸

Μεμέτια: κοροϊδευτική ονομασία των τούρκων στρατιωτών.¹⁰⁹

Μπαταδούρο: ρόπτρον, το χτυπητήρι που βάζουν στις ξώπορτες¹¹⁰

Σέρβος (Serf): δουλοπάροικος. Αλλού τους αποκαλούν βιλάνους. Μα ο Μαχαιράς μεταχειρίζεται πάντα τη λέξη «σέρβος» ή «πάροικος»¹¹¹.

Αμιράλης: Ναύαρχος (amiral)¹¹²

Κελάρης: Τροφοδότης.¹¹³

¹⁰⁷ Σε αρκετά μυθιστορήματα οι συγγραφείς συντάσσουν και βιβλιογραφικούς καταλόγους πηγών, βοηθημάτων και επιστημονικών συγγραμμάτων που έλαβαν υπόψη τους για τη συγγραφή του μυθιστορήματός τους. Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις των ακόλουθων μυθιστορημάτων: *Μελήσιππος* (Κατερίνας Γλυκοφρύδη-Τσατσούλα), *Στη χώρα των Μαμούθ* (Κίρας Σίνου), *Η μικρή Παναγιά της Κορφού* (Χριστόφορου Μάλαμα).

¹⁰⁸ βλ. Κ. Βελμύρα, *Πουρνάς. Ο μικρός σταυραδελφός του Αθανάσιου Διάκου*, σ. 12.

¹⁰⁹ Αυτόθι, σ. 26.

¹¹⁰ Αυτόθι, σ. 37.

¹¹¹ βλ. Καλλ. Σφαέλλου, *Ο βοσκός και ο ρήγας*, σ. 42.

¹¹² Αυτόθι, σ. 47.

¹¹³ Αυτόθι, σ. 55.

Γεράκι: Το κυνήγι με το γεράκι θεωρούνταν αριστοκρατική διασκέδαση ακατάλληλη για ανθρώπους του λαού¹¹⁴.

«Ελκόμενος»: είναι ο βυζαντινός χαρακτηρισμός του Χριστού δεσμώτη με την πορφύρα και το ακάνθινο στεφάνι. Μόνο στην Αναγέννηση παρουσιάζεται η ονομασία Egge-Homo= Ίδε ο άνθρωπος. Στην Μονεμβασιά υπάρχει και η εκκλησία του Ελκόμενου.¹¹⁵

Σε άλλες περιπτώσεις οι υποσημειώσεις ενημερώνουν τον αναγνώστη για την ακριβή γεωγραφική θέση κάποιων τοπωνυμίων που αναφέρονται στην αφήγηση ή δίνουν μία πρόχειρη ετυμολογική ερμηνεία του:

Εύριπος: Η σημερινή Εύβοια.¹¹⁶

Φραγκιά: Η σημερινή Γαλλία.¹¹⁷

[Λιμάνι]: Μονεμβασιά.¹¹⁸

Ίσοβα: πολιτεία κοντά στην αρχαία Ολυμπία¹¹⁹.

Πρινίτσα: χωριό στις εκβολές του Αλφειού. Η μάχη έγινε στα 1263¹²⁰.

Τράνι: πόλη της Ιταλίας.¹²¹

Κάστρο του Αυγού: Από το σχήμα που έχει. Υπάρχει και σήμερα στο λιμάνι της Νεάπολης¹²².

Κοντόσταυλος: παραφθορά του Corn etable αρχιστράτηγος. Τίτλος που αντικατέστησε μετά το 1150 τον τίτλο του Senechol.¹²³

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν οι υποσημειώσεις στα ιστορικά μυθιστορήματα της Π. Δέλτα. Ο αναγνώστης αποκομίζει την εντύπωση ότι η συγγραφέας λειτούργησε σαν να ήταν ένας αρχαιολόγος, ο οποίος προσπαθεί να ταυτίσει την πραγματική θέση ενός τόπου πάνω στο χάρτη, προσδιορίζοντας ακόμη και τις χιλιομετρικές του αποστάσεις. Βάσει των δεδομένων που της παρέχουν οι πηγές, προσπαθεί να ταυτίσει το χώρο και το τοπωνύμιο με τη σημερινή του θέση:

¹¹⁴ Αυτόθι, σ. 72.

¹¹⁵ Αυτόθι, σ. 107-8.

¹¹⁶ βλ. Φ. Παπαλουκά, *Τα κάστρα του Μοριά*, σ. 40.

¹¹⁷ Αυτόθι, σ. 53.

¹¹⁸ Αυτόθι, σ. 77.

¹¹⁹ Αυτόθι, σ. 102.

¹²⁰ Αυτόθι, σ. 103.

¹²¹ Αυτόθι, σ. 109.

¹²² Αυτόθι, σ. 110.

¹²³ Κ. Σφαέλλου, *Ο βοσκός και ο ρήγας*, σ. 43.

α) Μεγάλη Πρρεισθλαύα: στο ποτάμι Πάνισο της Βουλγαρίας: χώρα μεσαιωνική μεγάλη και οχυρή, άλλοτε πρωτεύουσα των Βουλγάρων φαίνονται ακόμα ερείπια στο σημερινό Εσκή Σταμπούλ, 20 χιλιόμετρα νότια της Σούλμας. (σ. 45)

β) Δεν μπόρεσα να εξακριβώσω με βεβαιότητα πού βρίσκονταν ο Βροχωτός και η Πρόνιτσα, το βασιλικό κτήμα των Τσάρων. Νότια όμως της λίμνης Πρέσπας, στο βουνό όπου βρίσκεται το χωριό Βέτζα, απάνω από την κοιλάδα του Ντεβόλ, 8 ½ ώρες μακριά από την Καστοριά, και 3 ώρες από την Κορυτσά, βρίσκεται ένα μικρό τσιφλίκι, που λέγεται σήμερα Προύνιτσα: το μέρος αυτό είναι μαγευτικό, βρίσκεται σε απόκρημνο βουνό, και δεν έχει παρά ένα δρόμο που ανεβαίνει στο στενό. Η περιγραφή αυτή ανταποκρίνεται πιστά στην περιγραφή του κτήματος των Τσάρων, που μας άφησαν οι χρονογράφοι. Ώστε δεν είναι απίθανο η σημερινή Προύνιτσα να είναι η βουλγάριχη Πρόνιτσα του 1' αιώνα. (Β'τομ., σ. 200)

Η Π. Δέλτα είναι ίσως η μοναδική συγγραφέας παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων, η οποία ερεύνησε σε βάθος τις ιστορικές πηγές και απέδωσε με μοναδική πιστότητα τον κόσμο των ιστορικών εποχών με τις οποίες ασχολήθηκε. Ο τύπος και το περιεχόμενο των υποσημειώσεων στα ιστορικά της μυθιστορήματα θυμίζουν περισσότερο ιστορική μονογραφία παρά μυθοπλαστικό κείμενο. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι η υποσημείωση που αναφέρεται στο εικόνισμα της Παναγίας που προσκυνούσε ο Βασίλειος ο Β΄ ο Βουλγαροκτόνος και συνήθιζε να έχει πάντα μαζί του στις εκστρατείες. Η συγγραφέας ενημερώνει τον αναγνώστη για όλη την ιστορία της εικόνας και επισημαίνει τις εκδοχές των ιστοριογράφων για την τύχη της:

Την εικόνα αυτήν, ο Βασίλειος την έπαιρνε πάντοτε μαζί του, όταν έβγαινε σ' εκστρατείες. Στην αρχή της βασιλείας του, στα 988, εμπρός στην Άβυδο (σημερινά Δαρδανέλλια), στην τελευταία μάχη της φοβερής στάσης του Βάρδα Φωκά, ο επαναστάτης αυτός στρατηγός, που γύρευε να γίνει βασιλέας, ρίχθηκε με ορμή εναντίον του Βασιλείου, και όλος ο στρατός, και από τα δύο μέρη, στάθηκε να δει τη μονομαχία των δύο αρχηγών. Ο Βασίλειος, με το σπαθί στο δεξί χέρι και το εικόνισμα στο άλλο περίμενε την προσβολή του εχθρού του, όταν έξαφνα ο Φωκάς κλονίστηκε κι έπεσε νεκρός. Οι χρονογράφοι της εποχής απέδωκαν τον ξαφνικό

αυτό θάνατο στη θαυματουργή εικόνα, που κατά τη γνώμη μερικών βυζαντινογράφων, είναι η ίδια που βρίσκεται σήμερα στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας, και ονομάζεται «Madona Nicoroea». (σ.126)

Ιδιαίτερη περίπτωση υποσημειώσεων στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά αποτελούν οι αναχρονισμοί. Σε αυτές τις περιπτώσεις οι συγγραφείς δεν περιορίζονται μόνο στην επεξήγηση ενός τοπωνύμιου, αλλά δίνουν και πληροφορίες για την ιστορία του. Στη Π. Δέλτα, για παράδειγμα, η τακτική αυτή είναι ιδιαίτερα προσφιλής. Στο μυθιστόρημά της *Για την Πατρίδα* κάθε χώρος της δράσης όπου βρίσκεται υπό την κυριαρχία των Βουλγάρων επεξηγείται, υπενθυμίζοντας ότι, αυτό που κατέχουν σήμερα οι αντίπαλοι είναι από την αρχαιότητα ήδη ελληνικό:

Η Αχρίδα των Βουλγάρων δεν ήταν η σημερινή Οχρίδα, αλλά η αρχαία Λυχνιδός ήταν χτισμένη απάνω στο βουνό Πέτρινο, στο νότιο μέρος της λίμνης Αχρίδας, που βρίσκεται και αυτή στα βουνά, 690 μέτρα υψηλότερα από τη θάλασσα. Σήμερα δε σώζονται παρὰ μόνο λίγα ερείπια από την πρωτεύουσα του Σαμουήλ, δυό χιλιόμετρα περίπου από τη βυζαντινή μονή του Οσίου Ναούμ. (σ. 3)

Ανάλογες περιπτώσεις υποσημειώσεων απαντώνται και στο μυθιστόρημα της Κ. Σφαέλλου *Ο βοσκός και ο ρήγας*:

Υπέρπυρα ονόμαζαν οι Βυζαντινοί τα χρήματα και η ονομασία απόμεινε και στην Κύπρο όπως απόμειναν και οι άλλοι βυζαντινοί όροι
 Τουρμάρχης: Είναι ο βυζαντινός τίτλος των αρχηγών του στρατού. Στην φραγκοκρατούμενη Κύπρο είχαν μείνει πολλές βυζαντινές ονομασίες όπως υπέρπυρα: χρήματα.¹²⁴

Οι επεξηγηματικές υποσημειώσεις πέρα από το γεγονός ότι αποσκοπούν να καταστήσουν οικείο στον αναγνώστη το χώρο όπου εξελίσσεται η δράση, υποδηλώνουν ταυτόχρονα την αδιάσπαστη ιστορική συνέχεια του ελληνισμού-αρχαιότητα, βυζάντιο, σύγχρονη εποχή- αντικρούοντας έμμεσα τις όποιες ενστάσεις που διατυπώθηκαν περί του αντιθέτου.¹²⁵ Ιδιαίτερα η Π. Δέλτα, η Φ. Παπαλουκά, η Κ. Σφαέλλου και ο Χριστόφορος Μάλαμας ακολουθούν πιστά στις υποσημειώσεις

¹²⁴ Κ. Σφαέλλου, *Ο βοσκός και ο ρήγας*, σ. 74, 82.

των έργων τους το τριαδικό σχήμα της ελληνικής ιστορίας. Το θέμα της ιστορικής και αδιάσπαστης συνέχειας του ελληνισμού, δίχως προσμείξεις μέσω των κατά καιρούς κατακτήσεων, δεν αποτελεί αποκλειστικό θέμα μόνο των συγγραφέων των αρχών του αιώνα, όπως είναι Π. Δέλτα, αλλά και εκείνων της μεταπολεμικής περιόδου. Η διαπίστωση αυτή οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η στερεότυπη επανάληψη του θέματος της αδιάσπαστης ιστορικής συνέχειας του Ελληνισμού ως προς την θέαση της ελληνικής ιστορίας δεν ανακόπτεται στις επόμενες δεκαετίες, αλλά οι μυθιστοριογράφοι για παιδιά μένουν προσηλωμένοι σε κλασσικές πραγματείες της ελληνικής ιστορίας, όπως είναι, για παράδειγμα, οι μελέτες του Κ. Παπαρρηγόπουλου, τις οποίες η Π. Δέλτα είχε μελετήσει εξονυχιστικά, όπως η ίδια αφήνει έμμεσα να εννοηθεί.¹²⁶

Μία ιδιαίτερη περίπτωση παραπομπών αφορούν στο έργο της Π. Δέλτα. Στα τρία ιστορικά μυθιστορήματά της για παιδιά η συγγραφέας συνθέτει ένα ασύνηθες είδος διακειμενικότητας μέσω των φανταστικών χαρακτήρων. Ξαφνικά ο αναγνώστης διαπιστώνει ότι κάποιοι φανταστικοί ήρωες του μυθιστορήματος *Για την Πατρίδα* έχουν «δραπετεύσει» και βρίσκονται *Στον Καιρό του Βουλγαροκτόνου* ή ήρωες του *Μάγκα* συμμετέχουν ενεργά στο μυθιστόρημα *Στα Μυστικά του Βάλτου*. Ένα πλήθος παραπομπών στερεότυπα επαναλαμβάνουν «κοίτα στο *Για την Πατρίδα της ίδιας συγγραφέως*». Βέβαια το φαινόμενο αυτό δεν είναι ασυνήθιστο στη λογοτεχνία των ενηλίκων, ιδιαίτερα σ' αυτήν του 19^{ου} αιώνα, αλλά στην λογοτεχνία για παιδιά και νέους, και ιδιαίτερα στο ιστορικό μυθιστόρημα, δεν το συναντά κανείς συχνά. Η διακειμενικότητα των φανταστικών χαρακτήρων δεν μπορεί να ερμηνευθεί διαφορετικά παρά μόνο ως σημείο αληθοφάνειας· σε αυτές τις περιπτώσεις, δηλαδή, φανταστικοί χαρακτήρες μεταπηδούν από κείμενο σε κείμενο, πολιτογραφούνται στον πραγματικό κόσμο και «απελευθερώνονται από την ιστορία της οποίας υπήρξαν δημιουργημα».¹²⁷

2. 3 Επίλογοι και ιδεολογική χειραγώγηση

¹²⁵ Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει και η Λ. Χατζοπούλου για την πεζογραφία του Α.Ρ. Ραγκαβή και ιδιαίτερα για το ιστορικό μυθιστόρημά του *Ο Αυθέντης του Μωρέως*. Βλ. Λίτσα Χατζοπούλου, Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, ενθ' ανωτ., σ.152 .

¹²⁶ Η βιβλιοθήκη της οικογένειας Μπενάκη είχε όλες τις κλασσικές πραγματείες της ελληνικής ιστορίας, όπως την ιστορία του Τρικούπη και του Παπαρρηγόπουλου, τις οποίες η Π. Δέλτα είχε μελετήσει. Βλ. Π. Σ. Δέλτα, Πρώτες Ενθυμήσεις (επιμ: Π.Α. Ζάννας), Ερμής, Αθήνα 1980, σ. 213.

Οι επίλογοι στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά αποτελούν τη μία από τις κυριότερες συμβάσεις εξωδιηγητικής ευλογοφάνειας και αληθοφάνειας, με την έννοια ότι αποσκοπούν είτε να επαληθεύσουν εκ των υστέρων την αλήθεια της ιστορίας, είτε να επιβεβαιώσουν ό,τι οι συγγραφείς ισχυρίστηκαν στον πρόλογο. Οι συγγραφικοί επίλογοι διαχωρίζονται στη *χωρική διαμόρφωση* του μυθιστορήματος¹²⁸ με τυπογραφικά στοιχεία, τα οποία οροθετούν τη μετάβαση από το δυνατό στο πραγματικό.

Στα περισσότερα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά κατά την περίοδο που εξετάζεται, οι συγγραφείς δεν υιοθετούν πάντα την επικοινωνιακή στρατηγική του προλόγου, αλλά αυτή του συγγραφικού επιλόγου, στον οποίο αίρονται πλέον τα όρια μεταξύ του πραγματικού και του φανταστικού· ο αναγνώστης αισθάνεται να ανάβουν σιγά-σιγά τα φώτα της αυλαίας και να μεταφέρεται πλέον στον κόσμο της πραγματικότητας. Οι συγγραφείς παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων υιοθετούν συχνότερα την επικοινωνιακή στρατηγική του συγγραφικού επιλόγου, γιατί γνωρίζουν ότι ο πρόλογος έχει το εξής μειονέκτημα: σχολιάζεται ένα μυθιστόρημα, το περιεχόμενο του οποίου ο αναγνώστης δεν γνωρίζει, γι' αυτό σπανίως διαβάζει πρώτα τον πρόλογο και μετά το μυθιστόρημα, αλλά μάλλον συμβαίνει η αντίστροφη πορεία.¹²⁹ Η πρόληψη μίας τέτοιας αναγνωστικής περιπέτειας ωθεί το συγγραφέα να προλογίσει το βιβλίο του στον επίλογο, σκεπτόμενος «και τώρα μπορούμε να συζητήσουμε οι δύο μας». Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το μυθιστόρημα του Κ. Βελμύρα *Πουρνάς. Ο μικρός σταυραδελφός του Αθανάσιου Διάκου*:

Εδώ, μικροί μου φίλοι, -μία και δεν υπάρχει πια Πουρνάς- η διήγησή μας πρέπει να σταματήσει. Μπορεί κάποτε άλλοτε

¹²⁷ Ουμπέρτο Έκο, Έξι περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης (μτφρ:Αναστασία Πακωνσταντίνου) Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1996³, σ. 166.

¹²⁸ Με τη *χωρική διαμόρφωση* του κειμένου εννοώ την έκτυπη διαφοροποίηση κειμενικών εννοιών, οι οποίες διαφέρουν είτε ως προς τη χρονική ακολουθία (προγενέστερο, μεταγενέστερο, ταυτόχρονο γεγονός) είτε ως προς τη μετάβαση από το δυνατό της μυθοπλασίας στο πραγματικό της ανάγνωσης και αντίστροφα (πρόλογοι, επίλογοι, κ.λ.π)· για τον όρο βλ. R.J. Smitten, *Spatial Form and Narrative Theory*, στο: *Spatial Form in Narrative* (επιμ: J.R. Smitten και A.Daghistany), London, Cornell University Press, 1981, σσ., 15-37.

¹²⁹ Στα μυθιστορήματα όπου ο πρόλογος αντικαθίσταται από ένα συγγραφικό επίλογο οι συγγραφείς εμμένουν να κατευθύνουν την αναγνωστική πρόσληψη. Συνήθως αυτού του είδους οι επίλογοι απευθύνονται αποκλειστικά και μόνο στον πραγματικό αναγνώστη του ιστορικού μυθιστορήματος, δηλαδή στο παιδί, και όχι στο σύνολο του αναγνωστικού κοινού που σχετίζεται κατά κανόνα η λογοτεχνία για παιδιά. Ίσως εδώ να υποκρύπτεται και ένας διαχωρισμός μεταξύ του πραγματικού αναγνώστη και του συναγνώστη της παιδικής λογοτεχνίας· ενώ δηλαδή μία από τις λειτουργίες του προλόγου είναι να πληροφορήσει το συναγνώστη για την καταλληλότητα του έργου, αν πρόκειται να το διαβάσει ένα παιδί, να πληροφορήσει την κριτική για την όποια λογοτεχνικότητα του κειμένου, ο συγγραφικός επίλογος κατά κανόνα μπορεί να συνδέεται με την ιδεολογική άποψη του κειμένου.

σ' ένα άλλο βιβλίο, να ιστορήσουμε τη ζωή του Λιάκου Κουτσόνικα. Μία ζωή αληθινά ζηλευτή.[...] . Όμως- όχι βέβαια για τους βιαστικούς και τους περιέργους, μα για σένα, που συμπάθησες τον μικρό ήρωα τούτου του βιβλίου- πρέπει να σου πω: [...]¹³⁰

Σε άλλες περιπτώσεις οι συγγραφικοί επίλογοι επιβεβαιώνουν την προθετικότητα των κειμένων και φυσικά την πρόθεση των συγγραφέων τους. Αν οι πρόλογοι συνιστούν μία οπισθοβασία της ανάγνωσης πάνω στην γραφή, οι επίλογοι επιβεβαιώνουν αυτή την οπισθοβασία και, ταυτόχρονα, υπενθυμίζουν στο μικρό αναγνώστη ότι είναι ωφέλιμο να θυμάται λίγο πριν αποχαιρετίσει τους ήρωες του μυθιστορηματός του. Σύμφωνα με την αριστοτελική *Ρητορική* ο επίλογος «σύγκειται ἐκ τεττάρων, ἕκ τε τοῦ πρὸς ἑαυτὸν κατασκευάσαι εὖ τὸν ἀκροατὴν καὶ τὸν ἐναντίον φαύλως, καὶ ἐκ τοῦ αὐξῆσαι καὶ ταπεινῶσαι, καὶ ἐκ τοῦ εἰς τὰ πάθη τὸν ἀκροατὴν καταστήσαι, καὶ ἐξ ἀναμνήσεως».¹³¹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο επίλογος στο μυθιστόρημα της Φανής Παπαλουκά, *Στα Κάστρα του Μοριά*. Η συγγραφέας ήδη από τον πρόλογο του βιβλίου έχει ακουμπήσει στην πλάτη του μικρού της αναγνώστη και τον καλεί να διαβάσει το μυθιστόρημα με ένα συγκεκριμένο τρόπο· ο ελληνικός πολιτισμός στο πέρασμα των αιώνων διατήρησε στο έπακρο τη φυσιογνωμία και την ακεραιότητά του, ακόμη και στην περίπτωση της Φραγκοκρατίας:

Πάνω από δύο αιώνες έμειναν οι Φράγγοι στην Πελοπόννησο, πάνω από δύο αιώνες ήταν «εχθρός». Ο εχθρός πού πάλεψε να σβήσει τη γλώσσα μας, τη θρησκεία μας, την ιδέα της ελευθερίας απ' τις ψυχές των πατέρων μας. Όμως, η χώρα έμεινε πάντα ελληνική και στο τέλος τον έδιωξε τον ξένο.[...]¹³²

Σε σχέση με τον πρόλογο του μυθιστορήματος, ο επίλογος επιβεβαιώνει την πρόθεση του συγγραφέα και αποσκοπεί πλέον ως μία νέα μορφή επαληθευτικής τεχνικής να υπενθυμίσει για μία κόμη φορά ότι είχε ειπωθεί στον πρόλογο. Ο συγγραφέας προφανώς διακατέχεται από το άγχος της πειστικότητάς του, και ίσως να αμφιβάλλει για το αν τελικά έπεισε τον αναγνώστη όχι μόνο για την αληθοφάνεια

¹³⁰ Κ. Βελμύρας, Πουρνάς, *Ο μικρός σταυραδελφός του Αθανάσιου Διάκου*, σ. 247.

¹³¹ Αριστοτέλους, *Ρητορική*, 1419b, 10-14.

¹³² Φανή Παπαλουκά, *Στα κάστρα του Μοριά*, σ. 5.

της ιστορίας, αλλά και για την πληρότητα της ρητορικής που ανέπτυξε στο μυθιστόρημά του:

Πέρασαν τα χρόνια, ο πόλεμος συνεχιζόταν. Όσπου ανάτειλε η μέρα της ελευθερίας για το Μοριά. Δεν ήταν κοντά, ο Κοσμάς το είχε καλά προφητέψει, δεν την είδε αυτός, ούτε η Ελένη, Αυτοί έζησαν ευτιχισμένοι μόνο με τη δύναμη που χαρίζει η πίστη: «Σίγουρα μία μέρα θα ελευθερωθούμε».

Στο κύλισμα του χρόνου ήρθε η ώρα να χαθή κι ο τελευταίος Φράγκος απ' το Μοριά. Ήρθε η ώρα να γυρίση η γη σ' αυτούς πού τους ανήκε. Σιγά-σιγά έσβησε κι θύμηση ακόμη των ιπποτών, έσβησε και το μίσος γι' αυτούς.

Αλήθεια, ήρθαν ποτέ στον τόπο μας οι ιππότες με τους αλυσιδωτούς θώρακες, τις ατσάλινες περικεφαλαίες και τα ψηλά κοντάρια;

Τίποτα δεν έμεινε πίσω τους. Τίποτα να τους θυμίζει. Τίποτα; έμειναν πάνω στις κορφές τα εριπωμένα κάστρα. Σ' ένα από αυτά, κάτω από τα χορταριασμένα γκρεμίσματα και συντρομίμια έμεινε κι ένας τάφος. Ο τάφος του πιο λαμπρού ιππότη, του πρίγκηπα Γουλιέλμου του Βιλλεαρδουίνου, του ηγεμόνα του Μοριά.

Αλήθεια, έζησε ποτέ στον τόπο μας και τον κυβέρνησε, κι έχτισε τόσα κάστρα;

Η δύναμη της ελληνικής ψυχής, που δέχτηκε και υπόταξε και χώνεψε κάθε τι ξένο, αντάμωσε μ' αυτή την ίδια τη δύναμη της ελληνικής φύσης.

Μα αλήθεια, οι Φράγκοι τα έχτισαν τα κάστρα; Ταίριαξαν τόσο όμορφα με τα ελληνικά βουνά μας, με τα λαγκάδια μας, με τον ουρανό από πάνω! Θαρρείς κι είναι λιθάκια που βρέθηκαν έτσι από τότε που ο Θεός έφτιαχνε τις θάλασσες και τα όρη, τα δέντρα και τις σπηλιές.¹³³

Στο συγκεκριμένο επίλογο η φωνή του τριτοπρόσωπου αφηγητή σταδιακά μετατίθεται στο συγγραφέα, ο οποίος αποβάλλει την persona της αδιαφάνειας, το προσωπίο του, για ένα αποκαλυφθεί, και για μία ακόμη φορά να κοιταχτεί πρόσωπο με πρόσωπο με τον αναγνώστη του, στον οποίο φανερά πλέον απευθύνει μία σειρά *ψευδοερωτήσεων*. Παρόμοιες ερωτήσεις, όμως, δεν απαντώνται στον πρόλογο του συγκεκριμένου μυθιστορήματος, αλλά μόνο στον επίλογο. Εύλογα προκύπτει η απορία όχι πλέον για τον αποδέκτη των *ψευδοερωτήσεων*, αλλά για το υποκείμενο

¹³³ Αυτόθι, σ. 123-4.

διατύπωσής τους· πρόκειται δηλαδή για εύλογες απορίες του συγγραφέα ή του αναγνώστη; Λαμβάνοντας υπόψη τη διαπίστωση ότι παρόμοιες ερωτήσεις δε διατυπώνονται στον πρόλογο του μυθιστορήματος από τη συγγραφέα, τότε αβίαστα προκύπτει το συμπέρασμα ότι αυτές οι ερωτήσεις διατυπώνονται από τον υπονοούμενο αναγνώστη με τη φωνή και φυσικά την πλήρη υποταξή τους στην οπτική γωνία του συγγραφέα. Ο αποδέκτης της αφήγησης είναι αυτός που διερωτάται για την τύχη των Φράγκων και των πολιτισμικών τους επιρροών:

Αλήθεια, ήρθαν ποτέ στον τόπο μας οι
 ιππότες με τους αλυσιδωτούς θώρακες, τις
 ατσάλινες περικεφαλαίες και τα ψηλά
 κοντάρια; [αναγνώστης]

Αυτή η εύλογη απορία του αναγνώστη προκύπτει προφανώς από την αφήγηση της ιστορίας και διατυπώνεται εκ των υστέρων, αφού έχει προηγουμένως διαβάσει προσεκτικά τον πρόλογο, όπου η συγγραφέας διατείνεται για την αλήθεια της ιστορίας που πρόκειται να αφηγηθεί. Φαίνεται, δηλαδή, ο υπονοούμενος αναγνώστης να αμφιβάλει για την πειστική λειτουργία του μυθιστορήματος και να διερωτάται για το αν τελικά πέρασαν οι Φράγκοι από την Ελλάδα ή όχι. Έτσι, η αρχική πρόταση του συγγραφέα για την λήθη των Φράγκων (Σιγά-σιγά έσβησε και η θύμηση ακόμα των ιπποτών, έσβησε και το μίσος γι' αυτούς), θεωρείται από τον αναγνώστη ως ψευδής, αφού τελικά διαπιστώνει ότι συγγραφέας και αφηγητής τον ενέπλεξαν σε μία λογική πλάνη· μοιάζει δηλαδή να αναρωτιέται ο αναγνώστης για το πώς είναι δυνατό να έσβησε και το μίσος και η θύμηση των ιπποτών, αφού για δύο ολόκληρους αιώνες παρέμειναν στον τόπο μας! Ο αφηγητής μοιάζει να κατανοεί τις εύλογες απορίες του αναγνώστη του και προστρέχει να διασώσει το κύρος της μυθοπλασίας του. Η αρχική ψευδαίσθηση του δυνατού στον κόσμο της μυθοπλασίας επιβεβαιώνεται, όταν ο συγγραφέας αίρει τα όρια μεταξύ του μη πραγματικού και του πραγματικού, του υποκειμενικού, που ανήκει στον κόσμο του μυθιστορήματος, και του αντικειμενικού, που αναφέρεται στον κόσμο της εμπειρίας. Η αναξιοπιστία που προς το παρόν προσάπτεται στο συγγραφέα, πρέπει οπωσδήποτε να ανατραπεί και να επανακτήσει ο τελευταίος το κύρος του. Για το λόγο αυτό η συγγραφέας αποκρούει με μορφή αρνήσεων το λογικό συμπέρασμα του αναγνώστη του, καθησυχάζοντάς τον για τις όποιες ανησυχίες του. Η ρητορική του συγγραφέα στον επίλογο δομείται πάνω σε ένα διμερές δομικό σχήμα, όπου η διαπίστωση του

πρώτου αναιρείται από το δεύτερο, δηλαδή το συγγραφέα, ο οποίος έχει τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο. Καλεί τον αναγνώστη να συμφωνήσει μαζί του, αφού πρώτα τον έχει πείσει για τη δεινότητα των επιχειρημάτων του. Ποιες είναι, όμως, οι λογικές πλάνες που έχει πιθανόν καταλήξει ο αναγνώστης και από τις οποίες θέλει ο συγγραφέας οπωσδήποτε να τον προφυλάξει;

Λογικές πλάνες του αναγνώστη:

I. Οι Φράγγοι ήρθαν στην Ελλάδα και άφησαν ίχνη στο πέρασμά τους

II. Οι Φράγγοι ήρθαν στην Ελλάδα και επηρέασαν τον ελληνικό πολιτισμό.

Ανασκευή από το συγγραφέα:

I. Οι Φράγγοι ήρθαν στην Ελλάδα και δεν άφησαν τίποτα που να τους θυμίζει.

II. Οι Φράγγοι έχτισαν μόνο τα κάστρα τους αλλά και αυτά έδεσαν με το ελληνικό τοπίο. Άρα οι Φράγγοι πέρασαν από την Ελλάδα, αλλά καθετί από την παρουσία τους αφομοιώθηκε δημιουργικά από την ελληνική φύση.

Η ρητορική της πειθούς που αναπτύσσεται από το συγγραφέα, σκοπό έχει να χειραγωγήσει σημασιολογικά το αναγνωστικό του κοινό και φυσικά να αποκρύψει κάποιες πλευρές του νοήματος. Η σημειωτική του συγκεκριμένου επιλόγου δομείται στην *ιδεολογική μεταστροφή των κωδίκων*.¹³⁴ Πιο συγκεκριμένα, αναγνώστης και συγγραφέας βρίσκονται σε θέση αμοιβαίας αντίθεσης· για τον αναγνώστη ισχύει η θέση ότι:

Παρουσία Φράγκων = φυσικό επίπεδο / παρουσία κάστρων
=πολιτισμική επίδραση.

Για τον αφηγητή, όμως, ισχύει η αντίθετη σχέση:

Μη παρουσία Φράγκων = κοινωνικό επίπεδο/ αφομοιωτική
δύναμη του ελληνικού πολιτισμού = πολιτισμική
αφομοίωση

Η ρητορική του συγγραφέα οργανώνεται στη λογική της εθνολογικής και πολιτισμικής καθαρότητας του ελληνικού πολιτισμού. Ως ενισχυτικά στοιχεία αυτής της άποψης προβάλλονται η διάρκεια και ο χαρακτήρας αυτής της κατάκτησης. Ο συγγραφέας υποβάλλει και επιβάλλει την άποψή του μέσα από τη ρητορική των

σημάτων λόγου που χρησιμοποιεί, και τη χωροταξική αντίθεση. Τα κάστρα των Φράγκων στην έκταση του χώρου είναι ψηλά «έμειναν πάνω στις κορφές τα ερειπωμένα κάστρα» και ταυτόχρονα απρόσιτα και χαμηλά «κάτω από χορταριασμένα γκρεμίσματα και συντριμμία». Αυτή η αντίθεση μεταξύ του υψηλού και απρόσιτου, χαμηλού και φθαρτού, υποδηλώνει την άνοδο και την πτώση της Φραγκοκρατίας καθώς και τη σύντομη ως προς το χρόνο και τη βραχεία ως προς τη διάρκεια παρουσία και επίδραση. Το μόνο που μπορεί να θυμίζει την παρουσία των Φράγκων είναι ο τάφος του Γουλιέλμου, αλλά και αυτός είναι μη ορατός, αφού βρίσκεται «κάτω από τα χορταριασμένα γκρεμίσματα και συντριμμία». Ο τάφος ως λέξημα όμως, συνδέεται με τη ζωή, αφού για να υπάρξει τάφος, προϋπάρχει ζωή και επομένως δράση. Η δράση ταυτόχρονα παραπέμπει συνειρμικά στην επίδραση, που είναι και το ζητούμενο για το συγγραφέα. Η προσωρινή αποδοχή της επίδρασης, η οποία συντελείται από τη μετωνυμική χρήση του τάφου, ακυρώνεται μέσω της προσωποποίησης: «η δύναμη της ελληνικής ψυχής, που δέχτηκε και υπόταξε και χώνεψε καθετί ξένο, αντάμωσε μ' αυτή την ίδια δύναμη της ελληνικής φύσης». Ο ελληνικός πολιτισμός άντεξε στο χρόνο και αντιστάθηκε σ' αυτόν. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην προσωποποίηση υπάρχει κλιμάκωση ως προς την επιλογή των ρημάτων και της σημασιολογικής τους απόχρωσης: αρχικά υπάρχει η σημασία της αποδοχής, εν συνεχεία της επεξεργασίας και τέλος της αφομοίωσης. Ταυτόχρονα, όλα αυτά τα ρήματα είναι όχι μόνο ενεργητικής διάθεσης, αλλά προϋποθέτουν και έμψυχο υποκείμενο. Η προσωποποίηση, ωστόσο, επεκτείνεται όχι μόνο στη λαϊκή ψυχή, δηλαδή στην ίδια την ελληνική κοινωνία, αλλά και στη φύση, ως σύμμαχο της αφομοιωτικής δύναμης: «ταίριαξαν τόσο όμορφα με τα βουνά μας, με τα λαγκάδια μας, με τον ουρανό από πάνω! Θαρρείς κι είναι λιθάκια που βρέθηκαν έτσι από τότε που ο Θεός έφτιαχνε τις θάλασσες και τα όρη, τα δέντρα και τις σπηλιές». Η αίσθηση του χαμηλού και ταυτόχρονα ταπεινού, που δημιουργήθηκε στο πρώτο μέρος της παρέμβασης, επεκτείνεται στο δεύτερο, όταν πλέον η ελληνική φύση με τον ουρανό υπέρκειται των κάστρων «με τον ουρανό από πάνω», δηλαδή ψηλά και άρα σε αξιολογική κλίμακα ανώτερα. Ακόμη και η παρουσία ενός αλλόφυλου μνημείου δεν είναι παράταιρη με το ελληνικό τοπίο.

¹³⁴ Για τον όρο βλ. Ου. Έκο, Θεωρία Σημειωτικής (μτφρ: Έφη Καλλιφατίδη), Αθήνα, Γνώση 1988, σ. 442-45.

Είναι προφανής η συγκάλυψη που επιχειρείται από το συγγραφέα, αφού διατηρεί τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο για λογαριασμό του. Ακόμα και όταν ο αναγνώστης του είναι έτοιμος να διαβάσει ένα νέο μυθιστόρημα ή να μιλήσει σε κάποιον για την αναγνωστική περιπέτεια που έζησε με τα *Κάστρα του Μοριά*, ο ναρκισσισμός του συγγραφέα επιμένει να σκηνοθετεί τη σκέψη του. Άλλωστε αυτός δεν ήταν ο σκοπός του γράφοντας το συγκεκριμένο μυθιστόρημα;

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Αφηγηματικές Τεχνικές και Εστίαση

Το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα έχει πολλές ομοιότητες με τα *μυθιστορήματα περιπέτειας* (Abenteuerroman), στα οποία ο ήρωας μέσα από τις εκτενείς περιπλανήσεις κατορθώνει να απεμπλακεί στο τέλος από τις απρόβλεπτες και επικίνδυνες περιπέτειες του.¹³⁵

3. 1 Η ιστορία σαν περιπέτεια και η συν-κοινωνία των χώρων

Στον πυρήνα της αφηγηματικής δομής τόσο των μυθιστορημάτων περιπέτειας, όσο και των παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων επανέρχεται το ίδιο μοτίβο δράσης: ο ήρωας ή οι ήρωες εγκαταλείπουν με τη θέλησή τους την ασφάλεια και τη σιγουριά του οικείου χώρου, για να εμπλακούν στη συνέχεια σε μία δελεαστική, αλλά και επικίνδυνη περιπλάνηση, από την οποία κανείς δεν ξέρει τι θα προκύψει· το μόνο σίγουρο είναι οι επικίνδυνες αποστολές, οι εντάσεις, οι αγωνίες και οι εκπλήξεις. Βέβαια, η περιπλάνηση και οι περιπέτειες του ήρωα στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα δε συμβαίνουν κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού, αλλά μίας εκστρατείας, η οποία εκτείνεται γεωγραφικά σε έναν ευρύτατο χώρο. Η πρόοδος των στρατιωτικών επιχειρήσεων μπορεί να εξαρτάται από τις εξελίξεις σε ένα άλλο πολεμικό μέτωπο ή από τις αποφάσεις πολιτικών, στρατιωτικών ή θρησκευτικών αρχών, με αποτέλεσμα η δράση να κατανέμεται και να εναλλάσσεται σε διαφορετικά επίπεδα. Σ' αυτά τα μυθιστορήματα της περιπέτειας και της περιπλάνησης βασικό θέμα είναι η συμμετοχή του ήρωα στις πολεμικές επιχειρήσεις και η σύνδεσή του με όλα τα επίπεδα δράσης. Η δομή, λοιπόν, αυτών των έργων επιβάλλει στους συγγραφείς συγκεκριμένες αφηγηματικές επιλογές, οι οποίες φροντίζουν να

¹³⁵ Για το περιπετειώδες μυθιστόρημα και τη σχέση του με το ιστορικό βλ.: Heinrich Pleticha, „Das Abenteuer im historischen Roman und im historischen Jugendbuch“, στο: *Zeitschrift für Jugendliteratur* 6 (1968), σ.σ 349-368· Volker Klotz, Abenteuer-Romane, München, Hanser 1979· Peter Hasubek, „Abenteuerbuch“, στο: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. τ.1.(επιμ.:K.Doderer) Weinheim, Basel 1979· Alfred Clemens Baumgärtner, „Das Abenteuer und die Jugendliteratur. Überlegungen zu einem Motiv“ στο: *Sub tua platano. Festgabe für Alexander Beinlich*, Emstetten, Lechte 1981, σ.σ. 218-225· O. Shober (επιμ.), Abenteuer Buch, Bochum 1993· Verena Rutschmann, Fortschritt und Freiheit. Nationale Tugenden in historischen Jugendbüchern der Schweiz seit 1880, Zürich, Chronos 1994· Alfred Clemens Baumgärtner, „Das Abenteuerbuch“, στο: *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon* (επιμ.: Alfred Clemens Baumgärtner, Heinrich Pleticha), Meitingen, Corian, Grundwerk Juli 1995, 1-18.

ξεναγήσουν ήρωα και αναγνώστη σε όλο το φάσμα της ιστορίας, για να τους αποκαλύψουν τις αθέατες πλευρές και τα μυστικά της. Η προθετικότητα της αφήγησης υπαγορεύει κατά συνέπεια μία σειρά αφηγηματικών τεχνικών, οι οποίες συνδέουν όλα τα επίπεδα δράσης και προωθούν την υπόθεση. Για το λόγο αυτό οι συγγραφείς επιστρατεύουν όλους τους δυνατούς τρόπους που έχουν καταγραφεί στη λογοτεχνική ιστορία, για την οργανική διασύνδεση και μετάβαση ανάμεσα στα διαφορετικά επίπεδα: επιστολές που ανταλλάσσονται, ημερολόγια, σημειώματα με απόρρητες οδηγίες και εντολές, δευτερεύοντα πρόσωπα που ταξιδεύουν από το ένα επίπεδο δράσης στο άλλο¹³⁶, είναι μερικά μόνον από τα τεχνάσματα της αφήγησης. Σε πολλές περιπτώσεις, εξ άλλου, οι συγγραφείς επιστρατεύουν το μακροχρόνιο χωρισμό ερωτικών ζευγαριών ή φιλικών προσώπων με αποτέλεσμα η δράση να αναπτύσσεται σε δύο τουλάχιστον επίπεδα και οι αφηγητές να παραθέτουν άλλοτε εναλλάξ και άλλοτε όχι τις εμπειρίες των ηρώων.

Στο μυθιστόρημα της Γ. Ταρσούλη *Δύο Ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνα* η σύζευξη των δύο παράλληλων επιπέδων δράσης επιτυγχάνεται με την ψευδαίσθηση της ημερολογιακής γραφής. Ο αφηγητής προσποιείται τον εκδότη-επιμελητή του ημερολογίου της Μυρτώς και του Φίλιππου. Οι δύο ενδοδιηγητικοί-ομοδιηγητικοί αφηγητές ταυτίζονται, έτσι, με τους κεντρικούς ήρωες, γιατί υιοθετείται η μακρινή προοπτική της δράσης και όχι η κοντινή-οικεία της αφήγησης. Αν και ο συντάκτης του ημερολογιακού μυθιστορήματος γράφει σχετικά με τον εαυτό του και η αφήγηση είναι σχεδόν ταυτόχρονη με τη δράση, ωστόσο, στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα δεν υπάρχει περιορισμός του αντιληπτικού πεδίου του αναγνώστη, γιατί ο εκδότης του ημερολογίου αναλαμβάνει το ρόλο ενός συμπληρωματικού ομοδιηγητικού αφηγητή· η ημερολογιακή γραφή των δύο πρωταγωνιστών εναλλάσσεται. Κάθε κεφάλαιο εμπεριέχει αποσπάσματα και από τα δύο ημερολόγια με αποτέλεσμα η συρρίκνωση του αντιληπτικού πεδίου να ελαχιστοποιείται. Η παράλληλη δράση των δύο παιδιών προσφέρεται εναλλάξ και τα κενά του ενός καλύπτει η αφήγηση του επόμενου.

Η αφηγηματική αρχιτεκτονική των μυθιστορημάτων του Ν. Καζαντζάκη ακολουθεί παρατακτική διάρθρωση και η χρονική ακολουθία της δράσης ελάχιστα

¹³⁶ Οι ήρωες αυτοί είναι συνήθως εμβολίζουν την εξέλιξη της πλοκής με πληροφορίες τις οποίες συγκέντρωσαν μετά από ένα ταξίδι ή μία σύντομη περιπέτεια· βλ. σχετικά τα μυθιστορήματα: *Οι γιοι του Ηρακλή* (σ.126), *Ελευθερία ή Θάνατος* (σ.61), *Η λευτεριά μίας πολιτείας* (σ.59,91), *Κάποτε στη Βασιλεύουσα*, *Μία γολέτα που την έλεγαν Ελπίδα* (σ.95).

παραβιάζεται. Ωστόσο, το πρόβλημα της εναλλαγής από το ένα επίπεδο δράσης στο άλλο, επιλύεται με ποικίλους τρόπους. Ο αφηγητής εστιάζει άλλοτε στο βασίλειο της Αθήνας και άλλοτε στην Κρήτη χωρίς, όμως, να διαταράσσεται η αφηγηματική συνοχή. Η εναλλαγή και η σύζευξη των διαφορετικών σκηνών μοιάζει με τη στροφή του κινηματογραφικού φακού. Συνήθως, ο αφηγητής παρακολουθεί πιστά τις κινήσεις ενός χαρακτήρα. Ωστόσο, η τεχνική αυτή δεν πρέπει να συγχέεται με την προοπτική, εφ' όσον δεν υπάρχει περιορισμός στην όραση του χαρακτήρα και του περιβάλλοντος χώρου: συνήθως, ο αφηγητής παρουσιάζει πρώτα το χώρο και έπειτα την είσοδο του χαρακτήρα σε αυτόν. Για παράδειγμα, από το 18^ο έως και το 23^ο κεφάλαιο συνδεδετικός κρίκος της αφήγησης είναι ο Χάρης, ο οποίος έρχεται σε επαφή με διαφορετικά πρόσωπα και καταστάσεις, προωθώντας παράλληλα την υπόθεση του μυθιστορήματος.

1. Ο Χάρης κατηφορίζει προς το λιμάνι της Κνωσού, ενώ σκέπτεται μία παλαιότερη συνάντηση του Μίνωα με τον ηγεμόνα της Συρίας· στη συζήτηση αυτή ο βασιλιάς της Κρήτης με αλαζονικό τρόπο προβάλλει τη ηγεμονία της Κνωσού. Μετά την ολοκλήρωση αυτής της σύντομης ανάμνησης, ο Χάρης μονολογεί και αναρωτιέται αν και η Αθήνα μπορεί κάποτε να «σηκώσει κεφάλι» και αμέσως σκέπτεται ότι κάποιον καπετάνιο πρέπει να ρωτήσει για την ξαφνική φυγή του πατέρα του, του Αριστεΐδη (ήδη υπάρχει ένας πρώτος υπαινιγμός για τη σύνδεση αυτής της σκηνής με την επόμενη) (σ.80-83).
2. Ο κινηματογραφικός φακός μεταφέρεται στο λιμάνι και στα αγκυροβολημένα πλοία. Ξαφνικά εμφανίζεται μπροστά στο Χάρη, ο θεΐος του ο Καφισός, καπετάνιος. Η αναπάντεχη εξαφάνιση του Αριστεΐδη, αναγκάζει τους δύο ήρωες να ρωτήσουν άλλους καπετάνιους, για τις κινήσεις των πλοίων και των καπεταναίων το βράδυ της προηγούμενης μέρας. Ένας μεθύστακας αποκαλύπτει ότι το προηγούμενο βράδυ είδε πράγματι δύο που κρυφομιλούσαν πάνω σε ένα βράχο· ανάμεσά τους αναγνώρισε τον Αριστεΐδη. Ο Χάρης φεύγει για το παλάτι. (σ.84-88)
3. Ο αναγνώστης μεταφέρεται τώρα έξω από το παλάτι του Μίνωα, όπου κάτω από μία ελιά κάθεται ο Ίκαρος, αναλογιζόμενος για την τύχη που μπορεί να είχε η προσπάθεια του Χάρη να μάθει νέα για τον πατέρα του. Ξαφνικά, εμφανίζεται μπροστά του ο Χάρης, ο οποίος εξομολογείται στο φίλο του όλους τους φόβους και τις ανασφάλειες που νιώθει μετά την εξαφάνιση του πατέρα του. Συμφωνούν να ξανασυναντηθούν το απόγευμα. (σ.88-92)

4. Ο κινηματογραφικός φακός μεταφέρεται στην ανατολική πλευρά του παλατιού κατά την ώρα του δειλινού. Ο Μίνωας και οι θυγατέρες του κάνουν θριαμβευτική είσοδο στο συγκεντρωμένο πλήθος για τη γιορτή του σιταριού. Από μακριά παρακολουθούν ο Χάρης και ο Ίκαρος, οι οποίοι σχολιάζουν την τελετή. Ο Μίνωας μπαίνει στο παλάτι. (σ. 88-96).
5. Ο Χάρης και ο Ίκαρος παρακολουθούν τη συνομιλία του Μαλή με τον Αρχικυνηγό. Σταδιακά η παρουσία των δύο παιδιών υποβαθμίζεται και προβάλλεται εκείνη του Μαλή, ο οποίος μετά τη συζήτηση που είχε, πηγαίνει στο δωμάτιο του Μίνωα. (σ.96-105).

Η παρατακτική σύνδεση των αφηγηματικών τμημάτων χρησιμοποιείται για να συντονίσει τις εναλλαγές από το ένα επίπεδο δράσης στο άλλο. Η αφήγηση παρακολουθεί στενά τις εξελίξεις τόσο στο παλάτι του Μίνωα, όσο και στην Αθήνα, οι οποίες είναι ταυτόχρονες, με αποτέλεσμα να απαιτείται ένας αναγκαίος συντονισμός ανάμεσα στην ιστορία και στην αφήγηση. Η συγχρονική διάσταση των εξελίξεων στους δύο χώρους πραγματοποιείται με ένα γενικό τύπο αφηγηματικής συνάρτησης: «Ενώ στην Κρήτη γινόταν αυτά...στην Αθήνα εκτυλίσσονταν εκείνα». Κάποτε η εναλλαγή από το ένα επίπεδο δράσης στο άλλο είναι απότομη· ο αφηγητής εμφανίζεται σχεδόν απροκάλυπτα δίνοντας σκηνοθετικές οδηγίες:

Αυτά γινόταν στο παλάτι της Κνωσού. Κι οι δύο φυγάδες μας ήσυχoi, χαρούμενοι, έσκιζαν τη θάλασσα με το γοργό καράβι κι από μακριά άρχιζαν πια να διακρίνουν τη στεριά. Ο Θησέας σήκωσε το χέρι και τη χαιρέτησε με συγκίνηση [...] (σ.143)

Αυτός ο τρόπος σύνδεσης των δύο παράλληλων επιπέδων δράσης ακολουθείται πιστά και ο αναγνώστης ενημερώνεται κάθε φορά για τις εξελίξεις στους δύο ετερόκλητους χώρους. Η παρατακτική διάρθρωση της αφήγησης επιτυγχάνεται σε μακροκειμενικό επίπεδο με τη χρήση *διαπροτασιακών κειμενικών δεικτών*.¹³⁷ ο *ωστόσο* είναι ο συνηθέστερος δείκτης που χρησιμοποιείται για να δηλώσει την αντιθετική σχέση της μίας περιόδου με την επόμενη, χωρίς να αναιρεί ό,τι

¹³⁷ Για τους διαπροτασιακούς δείκτες στην Ελληνική βλ. Αναστασία Χριστοφίδου, «Κειμενικοί δείκτες. Θέση- Χρήση-Σημασία», στο: *Ζητήματα Νεοελληνικής Γλώσσας. Διδακτική προσέγγιση* (επιμ. Γ. Κατσιμαλή, Φ. Καβουκόπουλος), Τομέας Γλωσσολογίας. Τμήμα Φιλολογίας. Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο 1996, σσ., 133-149.

υποστηρίχθηκε προηγούμενα. Για παράδειγμα: «Τέτοιες μεγάλες χαρές πέρα στην Αθήνα· κι ωστόσο, κάτω στην Κρήτη τα σταφύλια ωρίμαζαν, μπήκαν οι τρυγητές στ' αμπέλια, άρχισε ο τρύγος» (σ.150) ή «Αυτά γινόταν μέσα στο ξακουστό Παλάτι της Κνωσού. Έτσι περνούσαν τις μέρες και τις νύχτες τους ο βασιλιάς, οι βασιλοπούλες, οι αρχόντοι, κι οι σκλάβοι... Κι ωστόσο τι γινόταν πέρα, στην Αθήνα, ο μικρός μας, Χάρης;» (σ.238). Ανάλογα λειτουργεί ο δείκτης *ωστόσο* και στο μυθιστόρημα του Τάκη Χατζηαναγνώστου *Ιτε παίδες* στο οποίο οι διαπροτασιακοί δείκτες δηλώνουν τη μετάβαση στο χώρο και την αντίθεση συναισθηματικών καταστάσεων:

Το νέο μαθεύτηκε σαν αστραπή σ' όλη την πόλη. Οι Αθηναίοι, γέροι, γυναίκες, παιδιά, βγήκαν στους δρόμους, έκλαιγαν, γελούσαν, τραγουδούσαν, έψαλλαν. Το δίκιο τους είχε επικρατήσει. [...]
Ωστόσο, πίσω, στο Μαραθώνα, το πανηγύρι κι' οι χαρές δεν κράτησαν πολύ. [...] (σ.139-140)

Οι Αθηναίοι πανηγυρίζουν για τη νίκη τους στο Μαραθώνα· επειδή, όμως, δεν έχουν άμεση πρόσβαση στο πεδίο της μάχης, δε γνωρίζουν για τις κινήσεις των Περσών και τον αποκλεισμό που ετοιμάζονται να κάνουν στην Αθήνα. Έτσι, ο δείκτης *ωστόσο* λειτουργεί αντιθετικά όχι μόνο ως προς τη μετάθεση στο χώρο αλλά και ως προς την εναλλαγή της συναισθηματικής κατάστασης τόσο των Αθηναίων, όσο και του αναγνώστη.

Η αντιπαράθεση των δύο παράλληλων δράσεων μερικές φορές καταλήγει σε ειρωνεία και σε εξασθένηση της αρχικής ευφορίας που άρχισε να καταλαμβάνει τον αναγνώστη. Σε αυτές τις περιπτώσεις, ο αφηγητής για τη σύνδεση των δύο επιπέδων δράσης χρησιμοποιεί το δείκτη *όμως*.¹³⁸ Χαρακτηριστική περίπτωση είναι το τέλος του 44^{ου} κεφαλαίου και η αρχή του επόμενου στο μυθιστόρημα *Στα Παλάτια της Κνωσού*. Ο καπετάν-Καφισός χαιρέκακα μονολογεί και πιστεύει ότι κατόρθωσε να κοροϊδέψει το Μίνωα διαβεβαιώνοντάς τον ότι ο Αριστείδης ο σιδεράς δεν έφυγε στην Κύπρο για να προδώσει το μυστικό της κατεργασίας του σιδήρου. Ενώ, λοιπόν, ο Καφισός κοιμόταν ήσυχος στο καράβι του, συλλογίζεται: «Καλά τα κατάφερα, δόξα σοι ο Θεός!». Η αρχική ευφορία του ήρωα προκαλεί, ωστόσο, την ειρωνική

¹³⁸ Για τη χρήση και τη λειτουργία του δείκτη '*όμως*' βλ. Α. Καλοκαιρινός- Ε. Καρατζόλα., «ΜΑ, ΟΜΩΣ, ΑΛΛΑ. Όψεις αντίθεσης στο συνεχή λόγο», στο: *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα*, Θεσσαλονίκη, Κυριακίδη, 1992, σσ., 391-408.

αποστασιοποίηση του αφηγητή, ο οποίος λίγο πριν τη σύζευξη με το άλλο επίπεδο δράσης σχολιάζει: «Άλλα όμως έχει ο άνθρωπος στο νου κι άλλα του φέρνει η τύχη· ξαφνικά, όλα τα σχέδια του καπετάνιου μας ανατράπηκαν» (σ.230). Ο καπετάν-Τύλισος στέλνει επιστολή στο Μίνωα από την Αθήνα με την οποία τον ενημερώνει ότι ο Θησέας και ο Αριστείδης, ο σιδεράς, βρίσκονται στην Αθήνα. Έτσι, η μετάβαση από το ένα επίπεδο δράσης στο άλλο αναγκάζει τον αναγνώστη να επαναπροσδιορίσει τη συναισθηματική σχέση που είχε με τον ήρωα. Το «όμως» του αφηγητή θέτει φραγμό στην προοπτική που είχε διανοιχθεί με το χαρακτηριστικό της προηγούμενης δράσης· αυτό έχει ως αποτέλεσμα την εξασθένηση της επιχειρηματολογικής προοπτικής του πρώτου μέλους.

Άλλοτε οι μεταβάσεις από το ένα επίπεδο δράσης στο άλλο δηλώνονται με ρητορικές ερωτήσεις του αφηγητή, ο οποίος δίνει την αίσθηση ότι απολογείται και ζητά συγγνώμη από τον αναγνώστη του για την ολιγορρία που επέδειξε για κάποια πρόσωπα:

Μέσα στις ετοιμασίες του πολέμου ξεχάσαμε την Κρινό. Ο βασιλιάς όμως ο Θησέας δεν την ξέχασε. Από τις πρώτες μέρες την είχε φωνάξει [...] (σ.385)

Η παρουσία του αφηγητή σε αυτές τις περιπτώσεις έχει ματακειμενικό χαρακτήρα, καθώς προσπαθεί να ρυθμίσει την αφηγηματική πληροφορία και να κατοχυρώσει την απόλυτη κυριαρχία του στην αφήγηση.¹³⁹ Παράλληλα, η παρέμβαση αυτή υπενθυμίζει στον αναγνώστη την ύπαρξη της Κρινό, η οποία είχε παραμεληθεί για λίγο από την αφήγηση. Η ανάδυση του αφηγητή από το παρασκήνιο στο προσκήνιο της αφήγησης εγκλωβίζει τον αποδέκτη της με τη χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου του ρήματος. Το «ξεχάσαμε»—λαμβάνομένου υπόψη ότι το «εμείς» δεν είναι ο πληθυντικός του «εγώ» αλλά του «εγώ», του «εσύ» και των άλλων- έχει ως αποδέκτες τόσο τον αφηγητή, όσο και τον αναγνώστη· είναι, δηλαδή, σαν να λέει : «Φίλε αναγνώστη και εγώ, αλλά και εσύ ξεχάσαμε να δούμε τι γίνεται με την ηρωίδα μας!» ή «Μήπως ξέχασες ότι στην

¹³⁹ Ανάλογη περίπτωση μετακειμενικού σχολίου από τον αφηγητή για το συντονισμό των επιπέδων δράσης υπάρχει και στο μυθιστόρημα *Κάποτε στη Βασιλεύουσα* της Αγάπης Ευαγγελίδη: «Ας αφήσουμε όμως τους φίλους μας στο Βυζάντιο κι ας δούμε τι απέγινε ο Βάσις αυτά τα δύο χρόνια που μεσολάβησαν απ' την απαγωγή του.» (σ.158). Μέσω του σχολίου, ο αφηγητής μετεθέτει τον αναγνώστη χωροχρονικά, καθώς η αφήγηση μοιάζει να ακροβατεί στο χρόνο.

Αθήνα μαζί με το Θησέα εκτός από το Χάρη βρίσκεται και η Κρινό;»

3. 2 Επίπεδα δράσης και μυθιστόρημα περιπέτειας

Η εναλλαγή των επιπέδων δράσης δεν ακολουθεί πάντα την προεξαγγελία της από τον αφηγητή, αλλά γίνεται με φυσικότερο τρόπο· οι επιστολές είναι το συνηθέστερο τέχνασμα με το οποίο οι ήρωες του ενός επιπέδου επικοινωνούν με το άλλο.¹⁴⁰ Λίγο πριν από την επικείμενη σύζευξη της παράλληλης δράσης γίνονται οι πρώτοι υπαινιγμοί. Η Κρινό στην Αθήνα (*Στα παλάτια της Κνωσού*) αναρωτιέται για την τύχη του επιστήθιου φίλου της, του Χάρη, ο οποίος βρίσκεται ακόμη στην Κρήτη μαζί με τον πατέρα του:

«Θα 'ρθει μία μέρα, συλλογιζόταν. Ο πατέρας του είναι μεγάλος τεχνίτης. Όσο κι αν φαίνεται σαν παραμύθι, όμως είμαι βέβαιη, θα φκιάσει αυτός φτερά και θα πετάξει. Κι ένα πρωί θα τους δούμε και τους δύο, τον πατέρα και το γιο, να 'ρχονται από το πέλαγο, σαν δύο μεγάλοι γλάροι... Και θα καθίσουν στη στέγη του Παλατιού...» (σ.386)

Οι υπαινιγμοί αυτοί λειτουργούν ως *συμπληρωματικές προλήψεις*¹⁴¹ για ό,τι πρόκειται να ακολουθήσει· δεν αφορούν, όμως, στο αποτέλεσμα της επικείμενης δράσης, αλλά στη δράση αυτή καθ' αυτήν. Βέβαια, στην περίπτωση του Ίκαρου, ο αναγνώστης γνωρίζει το τέλος του ήρωα από το μετακείμενο του προσώπου· εκείνο, όμως, που ενδιαφέρει τον αφηγητή είναι η προσήμανση της αλληλογραφίας του Ίκαρου με τους δύο του φίλους.¹⁴²

¹⁴⁰ Η σύνδεση των επιπέδων δράσης με το τέχνασμα των επιστολών και την ενημέρωση ηρώων και αναγνωστών για τις εξελίξεις σε διαφορετικό τόπο είναι ιδιαίτερα προσφιλής στο μυθιστόρημα, *Κάποτε στη Βασιλεύουσα* (σ.48,84-5, 150, 177, 273, 275), και *Το μυστικό των φιλικών* (σ.106).

¹⁴¹ Οι συμπληρωματικές προλήψεις συμπληρώνουν εκ των προτέρων ένα μεταγενέστερο κενό· βλ. Gerald Genette, *Die Erzählung* (μτφρ: Andreas Knop), München, U.T.B Fink 1994, σ. 48.

¹⁴² Ανάλογες περιπτώσεις υπάρχουν και σε άλλα σημεία του μυθιστορήματος. Η Κρινό από την Κρήτη ανησυχεί για τον αδελφό της, το Χάρη, (σ.210) και αναρωτιέται γιατί αργεί να γράψει ένα γράμμα. Λίγο μετά, η επιστολή του Χάρη επιλύει τη συναισθηματική ανασφάλεια της αδελφής του. (σ. 213). Αλλά και στο μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη *Μέγας Αλέξανδρος* πολύ συχνά ο αφηγητής επινοεί την αλληλογραφία ως μέσο σύζευξης της παράλληλης δράσης. Ο Αλέξανδρος έχει κερδίσει τον πόλεμο εναντίον των Βαρβάρων στα Βόρεια σύνορα της Μακεδονίας και ο Φίλιππος στέλνει επιστολή στο γιο του για να τον συγχαρεί, αλλά και να τον διατάζει να συναντηθούν κοντά στο Δούναβη. (σ.90-91). Μία άλλη χαρακτηριστική περίπτωση μετάβασης από το ένα επίπεδο δράσης στο άλλο, είναι περίπτωση του Στέφανου, ο οποίος βλέποντας ότι ο Αλέξανδρος παίρνει επιστολές από την οικογένειά του συνέχεια, αδημονεί να λάβει και αυτός κάτι από τους γονείς του. Σε λίγο, ο Αλέξανδρος καλεί το Στέφανο στη σκηνή του και του παραδίδει δύο επιστολές· μία από την Άλκα και

Στο μυθιστόρημα της Γαλ. Καζαντζάκη¹⁴³ *Μία μικρή ηρωίδα*, ένα κείμενο σχεδόν άγνωστο στην κριτική, η εναλλαγή των επιπέδων δράσης επιτυγχάνεται με τη μέθοδο της *in media res*. Το Λενιώ συνοδεύει στο μοναστήρι του Αρκαδίου έναν άγνωστο από την Αθήνα· παράλληλα, ο πατέρας της, ο καπετάν Αντρέας, πρέπει να δει το μητροπολίτη στο Ηράκλειο και στη συνέχεια να πάει και εκείνος στο Αρκάδι. Ωστόσο, η εκτύλιξη των γεγονότων στην αφήγηση δεν είναι ταυτόχρονη, αλλά ετερόχρονη, καθώς παραβιάζεται η χρονική σειρά. Ο αναγνώστης βλέπει τη Λενιώ να φτάνει στο Αρκάδι, αλλά επειδή ακολουθείται η προοπτική της ηρωίδας, υπάρχει περιορισμός του αντιληπτικού πεδίου, γιατί ο αποδέκτης της αφήγησης δεν γνωρίζει όσα συμβαίνουν στο σπίτι του καπετάν-Αντρέα. Όταν το Λενιώ πηγαίνει στο Αρκάδι, αναρωτιέται γιατί να λείπει ο πατέρας από ένα τέτοιο γεγονός. (σ.74) Η σύζευξη σε ενδοδιηγητικό επίπεδο δεν επιτυγχάνεται με την ανταλλαγή μηνυμάτων, αλλά η αφήγηση μοιάζει με οπισθοβασία, καθώς ο κινηματογραφικός φακός εγκαταλείπει την ηρωίδα μέσα στο μοναστήρι, για να επιστρέψει σε ένα προγενέστερο αφηγηματικό σημείο. Έτσι, μετά από μία σύντομη επεξηγηματική παρέκβαση για τα γεγονότα του 1866 στην Κρήτη, ο αφηγητής υπενθυμίζει:

Ο αποσταλμένος που ξεκίνησε με το Λενιώ μία νύχτα και που τον αφήσαμε πληγωμένο στο φαράγγι, είχε φτάσει από την Ελλάδα με οδηγίες και μαντάτα ... (σ.63)

Ακολουθεί διάκενο με το οποίο διαχωρίζεται το ένα επίπεδο δράσης από το άλλο, μοιάζει δηλαδή η αφήγηση να βάζει άνω τελεία στα τεκταινόμενα του μοναστηριού, και επιστρέφει στο σπίτι της ηρωίδας λέγοντας: «Στο χωριουδάκι που ξέρουμε δεν έχει μείνει άντρας ικανός να πιάσει το τουφέκι. Σήμερα μισεύει κι ο καπετάν-Αντρέας, ο πατέρας της Λενιώς». (σ.63)

μία από τους γονείς του. (σ. 93-94). Με τον τρόπο αυτό, τόσο, ο ήρωας, όσο και ο αναγνώστης ενημερώνονται για τις εξελίξεις στον οικείο τους χώρο και διατηρείται η αφηγηματική συνοχή.

¹⁴³ Για μία σφαιρική προσέγγιση του έργου της βλ. Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, «Γαλάτεια Καζαντζάκη», στο βιβλίο της *Φιλολογικές Διαδρομές Β'*, Αθήνα, Πατάκη 1998, σσ., 105-24· για τις επιδράσεις διαφόρων αισθητικών ρευμάτων στο έργο της βλ. Α. Καστρινάκη, «Το φως και το σκοτάδι στο χωριό. Φωτοσκιάσεις στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκης» στο βιβλίο της *Η φωνή του γενέθλιου τόπου. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία του 20^{ου} αιώνα*, Αθήνα, Πόλις 1997, σ.σ., 93-120· και της ίδιας, «Γαλάτεια Καζαντζάκη», στο συλλογικό έργο, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τ. ΙΑ' 1900-1914*, Αθήνα, Σοκόλη 1998, σσ., 422-46.

3. 2. 1 Το προσωπείο της εστίασης και η αποκαθήλωσή του στα ιστορικά μυθιστορήματα της Π. Δέλτα

Αν οι εναλλαγές των διαφορετικών επιπέδων δράσης στα μυθιστορήματα του Ν. Καζαντζάκη μπορούν να παρομοιαστούν με προσπεράσματα σε αυτοκινητόδρομο με δύο λωρίδες, στην Π. Δέλτα η δράση μοιάζει περισσότερο με σκυταλοδρομία: το ένα μετά το άλλο τα πρόσωπα, και όχι μόνο οι πρωταγωνιστές, προωθούν τη δράση, και κάθε χρονικό διάστημα καλύπτεται μία μόνο φορά. Τα επίπεδα δράσης είναι τόσο σφιχτοπλεγμένα, ώστε υπάρχει ενιαία εκτύλιξη των γεγονότων, η οποία βέβαια περιγράφεται από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Για το λόγο αυτό το μυθιστόρημα *Τον Καιρό του Βουλγαροκτόνου* θεωρήθηκε ως το «πιο επιτυχημένο παιδικό μυθιστόρημα όλων των εποχών»,¹⁴⁴ γιατί «το αναμφισβήτητο τάλαντο της συγγραφέως υψώνει τα έργα της πάνω από την κοινή στάθμη της παιδικής λογοτεχνίας και τα καθιστούν άρτια μυθιστορήματα ιστορικά».¹⁴⁵

Με τα ιστορικά μυθιστορήματα της Π.Δέλτα επανατίθεται η έννοια της εστίασης και δοκιμάζεται η αντοχή της θεωρητικής σύλληψης του G. Genette. Η έννοια της εστίασης συνδέεται με την ιδέα της θέασης¹⁴⁶ και παράλληλα μ' εκείνη της συρρίκνωσης πεδίου,¹⁴⁷ όσο και αν οι αφηγηματολόγοι δε συμφωνούν στο σημείο αυτό. Στην πραγματικότητα η αφήγηση στα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα ακολουθεί την οπτική γωνία¹⁴⁸ κάποιου ήρωα, ο οποίος έχει περιορισμένο οπτικό και

¹⁴⁴ Roderick Beaton, Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία (μτφρ: Ευαγγελία Ζούργου-Μαριάννα Σπανάκη), Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σ. 145.

¹⁴⁵ Λίνος Πολίτης, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Μ.Ι.Ε.Τ, Αθήνα 1991, σ. 255.

¹⁴⁶ Για τις διακρίσεις της έννοιας *εστίαση* και το θεωρητικό προβληματισμό γύρω από αυτή βλ: Τσβετάν Τοντόροφ, Ποιητική (μτφρ: Αγγέλα Καστρινάκη), Αθήνα, Γνώση 1989, σ. 70-81· Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen, U.T.B W.Fink, 1995· Mieke Bal, *Introduction to the Theory of Narrative Texts* (μτφρ: Christine van Boheemen), Toronto University of Toronto Press 1985, σ. 100 κ.ε· Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London and New York, Methuen, 1983, σ. 74-85· William Nelles, "Getting focalization into focus", in: *Poetics Today* 11:2(1990), σσ., 365-382. Για μία πανοραμική και σύντομη παρουσίαση όλου του θεωρητικού προβληματισμού για την έννοια της εστίασης διαφωτιστική είναι η εργασία των C. Angelet & J. Herman, «Αφηγηματολογία», στο: *Εισαγωγή στις Σπουδές της Λογοτεχνίας. Μέθοδοι Κειμένων*, ενθ' ανωτ., σσ., 196-236.

¹⁴⁷ Gerard Genette, *Die Erzählung*, σ. 134-149. Ο G.Genette ορίζει την εστίαση ως εξής: «Με εστίαση εννοώ έναν περιορισμό πεδίου, δηλαδή την επιλογή της αφηγηματικής πληροφορίας σε σχέση μ' αυτό που η παράδοση ονόμαζε παντογνωσία. [...] Το όργανο αυτής της επιλογής είναι μία κατεστημένη εστία (situirter Focus), δηλαδή ένα είδος διαύλου πληροφορίας που δεν επιτρέπει να περάσει παρά ό,τι επιτρέπει η κατάσταση του»· βλ στο *Neuer Diskurs der Erzählung*, ενθ' ανωτ., 1994, σ.242.

¹⁴⁸ Στο εξής θα χρησιμοποιώ την έννοια οπτική γωνία (point of view) και προοπτική (perspective) με τη σημασία που τους δίνει ο G. Genette. Η οπτική γωνία είναι το όργανο της τροποποιητικής

αντιληπτικό πεδίο, και δανείζεται τη φωνή του αφηγητή. Ο χειρισμός αυτού του τρόπου εστίασης απαιτεί περισσή φροντίδα και άοκνη επιμέλεια εκ μέρους του αφηγητή, για να επιτύχει τη σκηνοθεσία του μυστηρίου και την αποκαθήλωση των προσωπειών που έχουν οι ήρωες. Για το λόγο αυτό οι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα, όταν εστιάζουν στην ψυχική και συνειδησιακή ροή άλλων προσώπων, χρησιμοποιούν δείκτες που υποδηλώνουν εικασίες και όχι συμπεράσματα.¹⁴⁹

Παράλληλα, για να κατανοηθεί πληρέστερα η οπτική γωνία στα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα πρέπει να προσδιοριστεί όχι μόνο η θέση του υποκειμένου πρόσληψης, δηλαδή “ποιος βλέπει”, αλλά και το αντικείμενο πρόσληψης “τι βλέπει”.¹⁵⁰ ο

διαδικασίας της αφηγηματικής πληροφόρησης, διαδικασία η οποία μπορεί να πάρει από μόνη της διάφορες μορφές που ονομάζονται προοπτικές.

¹⁴⁹ Η Θέκλα (*Για την πατρίδα*) στο κεφάλαιο που επιγράφεται *Καλόγερος*, αμφιβάλλει για την ταυτότητα του παπά που βρίσκεται στο πανδοχείο (σ.56, 59). Στη συζήτηση του Αλέξιου, της Θέκλας και του πατέρα Γρηγόρη, οι συνομιλητές αρχίζουν πλέον να εικάζουν την περιπέτεια του αληθινού γέρο-Παφνούτιου (σ.66-8). Η φυσιογνωμία του βοσκού που συνοδεύει τον Αλέξιο και τη Θέκλα, φαίνεται αφύσικη στο ζευγάρι, το οποίο αρχίζει να υποψιάζεται ότι πιθανόν κάποιο άλλο πρόσωπο κρύβεται πίσω από τη μεταμφίεση.

Στο μυθιστόρημα *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου* λόγω της παράλληλης δράσης, σε πολλές περιπτώσεις η ταυτότητα των ηρώων είναι άγνωστη, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται κενά στη σκέψη των ηρώων. Ο πάτερ-Ευθύμιος παρακολουθώντας αρκετές μέρες τη Βουβή λέει στο Μιχαήλ (κεφ. Ζ'. *Δύο Φίλοι*) ότι πιθανόν να πρόκειται για μία τρελή Βουλγάρη, η οποία τριγυρίζει στην περιοχή. (σ.100). Η άγνωστη φυσιογνωμία του Γίνου Βούγα, η αφήγηση των ηρωικών κατορθωμάτων του βάζει σε υποψίες την Αλεξία, η οποία προς στιγμή σκέπτεται (Β' τομ., σ. 151) ότι από το όνομα αυτού του κατάσκοπου πιθανόν να κρύβεται ο Κωνσταντίνος. (κεφ. Κ'. *Δύο χρόνια πέρασαν*).

Στα *μυστικά του Βάλτου* η άγνωστη προϊστορία των ηρώων και οι μεταμφιέσεις τους αναγκάζει τους ήρωες να αμφιβάλουν για την ταυτότητα άλλων προσώπων. Όταν ο Αποστόλης συνοδεύει έναν άγνωστο παπά (κεφ. Ι.Β'. *Διαβολόπαπας*) υποψιάζεται ότι είναι πολύ πιθανόν να πρόκειται για μεταμφίεση (σ.219,233-5)· το ίδιο υποψιάζεται και ο Γιωβάν (κεφ. ΙΓ'. *Το σχολείο του Ζορμπά*), ο οποίος αναρωτιέται αν μπορούσε να δραπετεύσει εκείνος ο παπάς τόσο θεαματικά από το σχολείο του Ζορμπά (σ.237). Η άφιξη του Περικλή Βασιωτάκη και του Βασίλη Ανδρεάδη στη Σκάλα της λίμνης (κεφ. ΙΖ'. *Άγρας*) καθώς και η άγνωστη προϊστορία τους, βάζει σε υποψίες τον Άγρα και τον Αποστόλη, για την πραγματική ταυτότητα αυτών των κυρίων. Παράλληλα, στο κεφάλαιο Ι.Η', ο Βασίλης Ανδρεάδης αμφιβάλει για τα φιλελληνικά αισθήματα του Γιωβάν (σ.306,309), ο Αποστόλης για την πραγματική ταυτότητα του καπετάν-Ακρίτα, η φυσιογνωμία του οποίου τού είναι οικεία, αλλά δεν μπορεί να θυμηθεί πού τον έχει ξαναδεί (σ.310). Παράλληλα, ο Αποστόλης αρχίζει να αμφιβάλλει για την καταγωγή του Βασίλη (σ.311, 322). Μετά την αυτοκτονία του Γρέγου και τις συναισθηματικές αντιδράσεις του Γιωβάν η κυρία Ηλέκτρα πιστεύει πλέον ότι το μικρό «Βουλγαράκι» κρύβει κάποιο μυστικό που συνδέεται με την ιστορία του Γρέγου (σ.472)· το ίδιο πιστεύει και ο Αποστόλης για τη σχέση του Βασίλη με το Γρέγο.

¹⁵⁰ Η Μ. Ball, διαφωνώντας με τον G. Genette, συνδέει την έννοια της εστίασης με την ιδέα της θέασης και λιγότερο με εκείνη της συρρίκνωσης πεδίου, και την ταυτίζει με τη δραστηριότητα της όρασης και της αντίληψης. Το ερώτημα του Γάλλου αφηγηματολόγου «εστίαση πάνω σε ποιον», αναδιατυπώνεται από την Μ. Ball με ένα άλλο περισσότερο ευέλικτο: «εστίαση από ποιον και τίνος πράγματος». Έτσι, η Μ. Ball ορίζει υποκειμενο και αντικείμενο εστίασης. Από αυτή την αφηγηματολογική διάκριση υιοθετώ τις έννοιες εστιάζων και εστιαζόμενος, χωρίς, όμως, να ευθυγραμμίζομαι απόλυτα με την Μ. Ball, γιατί η τυπολογία της επαναδιατυπώνει στην ουσία τη θεωρία του G. Genette, καταργώντας μόνο τη διάκριση της μηδενικής εστίασης και απλώς προσπαθεί να δια φωτίσει περισσότερο αναλυτικά ίσως το πρόβλημα της οπτικής γωνίας. Ωστόσο, το θέμα της εστίασης είναι πολύπλοκο και μία διεξοδική διαπραγμάτευση του θέματος ξεπερνά τα όρια αυτής της μελέτης· βλ. Mieke Bal, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, ενθ' ανωτ., σ. 100-10.

εστιάζων χαρακτήρας, δηλαδή, αντιλαμβάνεται κάτι από μέσα ή από έξω; Η εστίαση που ακολουθεί η Π. Δέλτα στα μυθιστορήματά της είναι *ασταθής (variable Fokalisierung)*¹⁵¹ διολισθαίνοντας άλλοτε προς την εσωτερική προοπτική των ηρώων και άλλοτε προς την εξωτερική. Αυτός είναι ένας τρόπος αντιστρεψιμότητας. Σε πολλές περιπτώσεις, εξ άλλου, ο διαχωρισμός ανάμεσα στις ετερόκλητες οπτικές γωνίες δεν είναι τόσο ξεκάθαρος, αν ο αναγνώστης δευτέρου βαθμού εφαρμόσει με ιδιαίτερη αυστηρότητα τα κριτήρια διαφοροποίησης της εξωτερικής από την εσωτερική εστίαση. Η εξωτερική εστίαση σε έναν ήρωα μπορεί να εννοηθεί εξ ίσου καλά ως εσωτερική εστίαση σε κάποιον άλλο, και το αντίστροφο. Όταν ο Κωνσταντίνος, για παράδειγμα, τραυματίζεται από το βέλος του υπασπιστή τού Βοτανειάτη, ο αναγνώστης δεν γνωρίζει την ταυτότητα του ήρωα, ούτε και της γυναίκας που τον πλησιάζει, προφανώς για να τον περιθάλψει. Η αφήγηση ακολουθεί την προοπτική του υπασπιστή, ο οποίος δεν γνωρίζει βέβαια πρόσωπα και πράγματα. Το όνομα του άγνωστου νέου ο αναγνώστης το εικάζει από τις προσφωνήσεις της ηρωίδας:

- Κωνσταντίνε...! Μίλησέ μου... Κωνσταντίνε...

Ποιος τον φώναζε; ...Ποιος τον ήθελε;...

Από μέσα από τα μισόκλειστά του ματόκλαδα, είδε πάλι το κοριτσίστικο πρόσωπο γερμένο επάνω του, και στο πονεμένο του μέτωπο αισθάνθηκε γλυκό χάδι γυναικείου χεριού. Να ήταν άραγε της μητέρας του το χέρι;

Και θέλησε να μιλήσει της μητέρας του, να της πει πως τη θυμάται σα να ήταν ακόμα χθες που την έχασε, κι ας πέρασαν τόσα χρόνια από τότε. Μα δεν μπόρεσε ούτε τα χείλια του να κουνήσει.

Απομακρυσμένη την έβλεπε, τόσο αγαπημένη! Και η μητέρα του χαμογέλασε, και είπε με φωνή μισοσβησμένη από την απόσταση και από τα πολλά τα χρόνια: «Αλεξία...είναι παράξενο όνομα...» Και πάλι είδε την είσοδο του σπιτιού τους όπου έκανε κουτρουβάλες με τον Μιχαήλ, για να γελά του κοριτσιού το κόκκινο στοματάκι...

¹⁵¹ Ο G.Genette θεωρεί ότι σε ένα αφηγηματικό κείμενο δύσκολα μπορεί να επεκταθεί ένας σταθερός τύπος εστίασης. Τις διαφορετικές εκδοχές της εστίασης ο Γάλλος αφηγηματολόγος τις αποκαλεί «εναλλαγές» και διακρίνει δύο βασικούς τύπους: α) την ασταθή εστίαση (*variable Fokalisierung*) και β) την πολλαπλή (*multiple Fokalisierung*), σύμφωνα με την οποία το ίδιο γεγονός εξετάζεται διαδοχικά από πολλά πρόσωπα: βλ. G.Genette, *Die Erzählung*, ενθ' ανωτ., σ. 134-138. Η αστάθεια της εστίασης και ιδιαίτερα στην περίπτωση της παντογνωσίας, τονίστηκε νωρίτερα και από τον F.Stanzel, ο οποίος παρατηρεί ότι «κανένα σχεδόν έργο της αφηγηματικής λογοτεχνίας [δεν υπάρχει] στο οποίο η παντογνωσία να διατηρήθηκε από την αρχή ως το τέλος χωρίς περιορισμούς» βλ. F. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, ενθ' ανωτ., σ. 37.

Και πέρα, δεμένο στο δέντρο, με τη λόγχη μπηγμένη στις σάρκες, ξεχώρισε τον πατέρα του...

Έξαφνα σουβλερός πόνος πέρασε από το στήθος του, σα να τον είχε τρυπήσει το ίδιο το κοντάρι, και μούγκρισε από την οδύνη. Και πάλι στο αφτί του το νεκρικό σήμαντρο κουδούνισε θλιβερά και είπε τ' όνομά του:

- Κωνσταντίνε...! Κωνσταντίνε...!

Ήταν φωνή γυναικείαΚαι το κλάμα που έτρεμε στη λέξη αυτή του φάνηκε ανυπόφορο. Έκανε να φωνάξει, μα πάλι δεν μπόρεσε... Και έσβησε η μητέρα του...

Και στο κοριτσιίστικο πρόσωπο που έσκυβε απάνω του, μόνο δύο μαύρα μάτια απόμειναν που έκλαιγαν.

Και πάλι όλα σκοτεινίασαν. Η νύχτα σκέπασε το νου του και του φάνηκε πως πέρασαν χρόνια...

...Και όμως, ο πόνος του κεφαλιού του ήταν ο ίδιος, το μουρμουρητό του ρυακιού ήταν το ίδιο... Μόνο οι απομακρυσμένες ζητωκραυγές είχαν σβήσει, μαζί και τα δάκρυα που στάλαζαν συμπονετικά, μαζί και το γλυκό χάδι του γυναικείου χεριού...Κάποια γνωστή αντρικεία φωνή εξηγούσε πλάγι του πως η σαΐτα δεν είχε πάγει βαθιά και θα γιατρεύονταν. Και άλλη φωνή, γνωστή κι αυτή, αποκρίνονταν κι έλεγε: «Δοξασμένο τ' όνομα του Κυρίου...»

Μιχαήλ...μουρμούρισε ο Κωνσταντίνος. (σ.66.)

Ωστόσο, το όνομα της ηρωίδας παραμένει άγνωστο και οι πρώτες απορίες του αναγνώστη αρχίζουν να αναδύονται. Ποιος ακολουθούσε τον Κωνσταντίνο; Ποιο κοριτσιίστικο κεφαλάκι πεταγόταν κάθε τόσο μέσα από τα χόρτα, καθώς ο Βοτανειάτης παρακολουθούσε μαζί με τον υπασπιστή του τη σκηνή; Η εξωτερική εστίαση του Βοτανειάτη και η εσωτερική του Κωνσταντίνου διαπλέκονται στενά, αλλά δε διαφωτίζουν τον αναγνώστη. Η εσωτερική εστίαση στον Κωνσταντίνο προσπαθεί να καλύψει τον περιορισμό του αντιληπτικού πεδίου που προκλήθηκε από την εξωτερική εστίαση του Βοτανειάτη. Ωστόσο, η μεταδιήγηση του Κωνσταντίνου δεν μπορεί να εκληφθεί ως αξιόπιστη, γιατί ο τραυματισμός τού προκαλεί ψευδαισθήσεις και οι όποιες αντιληπτικές αναπαραστάσεις βρίσκονται στο μεταίχμιο πραγματικότητας και φαντασίωσης. Η άρθρωση του λόγου στο σημείο αυτό λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στην αφήγηση και στον υποκατάστατο λόγο· η σχέση αυτή γίνεται εμφανέστερη στις αναφωνήσεις και τις ερωτήσεις: «Ποιος τον φώναξε;...Ποιος τον ήθελε;...; Να ήταν άραγε της μητέρας του το χέρι;». Οι ερωτήσεις αυτές βρίσκονται στο όριο ανάμεσα στο λόγο του αφηγητή και στο λόγο

του ήρωα και έχουν ως συνέπεια την αλληλοεπικάλυψη των δύο φωνών. Η ένταση και η εφιαλτική κατάσταση του ήρωα αποδίδεται με ημίρθρωμένο λόγο· η συντομία των προτάσεων, τα αποσιωπητικά, η παρατακτική σύνδεση των περιόδων, η αλλεπάλληλη επανάληψη του «και» συνδηλώνουν την αποσπασματική εικόνα της πραγματικότητας και την αβεβαιότητα της αντίληψης. Επομένως, η αντίληψη του Κωνσταντίνου είναι εκ φύσεως και θέσεως αναξιόπιστη. Ωστόσο, η μεταδιήγηση διολισθαίνει σε μερικά σημεία προς την παντογνωσία, καθώς ο αφηγητής εγκαταλείπει την εσωτερική εστίαση στον ήρωα και επιβεβαιώνει μέρος της πραγματικότητας· ο ισχυρισμός «ήταν φωνή γυναικεία, [στάλαζαν μαζί] και το γλυκό χάδι του γυναικείου χεριού» δεν μπορεί να ανήκει μόνο στη σκέψη του ήρωα, αλλά και στην αντίληψη του αφηγητή. Ο αναγνώστης αναρωτιέται αν πράγματι κάποιο γυναικείο πρόσωπο πλησίασε τον ήρωα, καθώς γνωρίζει από την προηγούμενη σκηνή ότι ένα κορίτσι τον ακολουθούσε, ή αν ο Κωνσταντίνος λόγω της κατάστασής του επικοινωνεί πλέον με τα υπερκόσμια. Η αναφορά στους γονείς του ήρωα, οι οποίοι έχουν σκοτωθεί εδώ και πάρα πολλά χρόνια, αλλά και η ανάμνηση της πρώτης συνάντησης με την Αλεξία δημιουργούν τις πρώτες υποψίες ότι η ηρωίδα που ακολουθεί τον Κωνσταντίνο, είναι το ίδιο πρόσωπο που γνώρισε στην Ανδριανούπολη. Η διολίσθηση, επομένως, της εξωτερικής εστίασης προς την εσωτερική δε δημιουργεί καμία παρανόηση στο κείμενο, αλλά συνδηλώνει τη σύγχυση μεταξύ γνώσης και άγνοιας. Παρά τον περιορισμό του αντιληπτικού πεδίου που συνεπάγεται η εσωτερική εστίαση, και τον αποκλεισμό στην πρόσβαση στον εσωτερικό κόσμο του Βοτανειάτη μέσω της εξωτερικής εστίασης, «η αφήγηση λέει λιγότερα απ' αυτά που ξέρει, αλλά συχνά γνωστοποιεί ή υποδηλώνει περισσότερα απ' όσα λέει».¹⁵²

Η αμφισημία της εστίασης ή η αντιστρεψιμότητά της γίνεται περισσότερο αντιληπτή σε περιπτώσεις όπου το εστιακό σημείο της αφήγησης δεν μπορεί να ταυτιστεί με κάποιον ήρωα, αλλά με έναν απρόσωπο παρατηρητή ενός γεγονότος, όπως στο κεφάλαιο Κ.Ε' (*Στα μυστικά του βάλτου*) όπου ένα παιδί πλησιάζει το πτώμα του Γρέγου, ο οποίος λίγα λεπτά πριν είχε αυτοκτονήσει:

Πέρασε ώρα... Το φεγγάρι, ψυχρό, αδιάφορο, μία σκιάζονταν από περαστικά σύννεφα, και μία φώτιζε τη χαράδρα του θανάτου, με τους δύο εχθρούς πεσμένους, σχεδόν πλάγι-πλάγι, αδελφωμένους στον αιώνιο ύπνο. Και

¹⁵² Gerald Genette, *Die Erzählung*, ενθ' ανωτ., σ. 140.

στη βαθειά αυτή νυχτερινή σιγή, κλαριά τσάκισαν σιγά, σόπασαν και πάλι τσάκισαν, και μία σκιά χαμηλή, έρποντας σχεδόν, βγήκε από τους θάμνους, πλησίασε σιγά τους πεθαμένους.

Έξαφνα, από άλλο θάμνο μία πέτρα πέταξε, χτύπησε τη σκιά στο πλευρό, και τρομαγμένο έφυγε το αγρίμι και χάθηκε. Ένα παιδί βγήκε από τα παλιούρια, έριξε μία ματιά στ' απάνω και στα κάτω της ρεματιάς, και ακροπατώντας σίμωσε τους πεθαμένους. Μία ματιά μόνο έριξε στο Βούλγαρο, και γονάτισε κοντά στον Έλληνα αντάρτη. Με τρεμάμενο χέρι άγγιξε το αιματωμένο στήθος, ύστερα το πρόσωπο, και τραβήχθηκε αγριεμένο. Και πάλι έσκυψε πάνω στον πεθαμένο και ψιθύρισε. [...] (σ.460)

Ο διάυλος επικοινωνίας σ' αυτή τη σκηνή είναι ένας απρόσωπος παρατηρητής ο οποίος αποσύρεται από το προσκήνιο της αφήγησης και παραδίδεται άνευ όρων στους νόμους της φωτοσκίασης. Ο φωτισμός του χώρου αποδίδεται παραστατικά στο παιγνίδι του φεγγαριού με τα σύννεφα και ο αναγνώστης μεταβάλλεται σε θεατή κινηματογραφικής σκηνής. Οι σκιές και το αναιμικό φως αποκρύπτουν την ταυτότητα του ήρωα και η εξωτερική εστίαση μοιάζει να φλερτάρει με την εσωτερική, καθώς ο αναγνώστης εικάζει την ψυχολογική κατάσταση του ήρωα από τις κινήσεις του:

[...] Πάλι άπλωσε ο μικρός το χέρι στο στήθος του νεκρού, έκανε να ξεκουμπώσει το σταυρωτό του αντερί. Το χέρι του αντάμωσε κάτι σκληρό. Έψαξε και βρήκε ένα ωρολόγι, και μαζί ένα πέτσινο παλιωμένο μικρό πορτοφόλι. Τρέμοντας από συγκίνηση το άνοιξε ο μικρός. Ήταν ένα απλό πορτοφολάκι με δύο τσέπες. Η μία τσέπη ήταν άδεια. Στην άλλη βρήκε μόνο μία φωτογραφία. Στο χλωμό φως του φεγγαριού διέκρινε μία κοπέλα νέα, με την κατσούλα του Γιδά, που χαμογελούσε, το χέρι ακουμπισμένο στο γοφό, το κεφάλι λίγο πίσω.

Τα χέρια του μικρού έτρεμαν όλο και περισσότερο. Γύρισε την εικόνα από την ανάποδη και είδε μία γραμμή καλογραμμένη, και από κάτω λέξεις γραμμένες με πιο χοντρό γράψιμο, τη μία κάτω από την άλλη. Δεν ήξερε καλά να διαβάσει. Και δεν είχε πια φως. Σύννεφα σκέπαζαν πάλι το φεγγάρι. Έβγαλε σπύρτα από την τσέπη του, άναψε ένα φρύγανο και ξανακτύπησε τη φωτογραφία. Του ήλθε ζάλη. Έκανε να φιλήσει τη φωτογραφία, μα δεν πρόφτασε. Έπεσε με το μέτωπο στο χώμα και λιγοθύμησε... (σ.460-2)

Χαρακτηριστικό αυτής της σκηνής είναι ότι ο ήρωας μεταβάλλεται σε φιγούρα που έχει δραπετεύσει από θέατρο σκιών. Αναγνώστης, αφηγητής και ήρωας είναι δέσμιος του φωτός· όσο το φως του φεγγαριού είναι χλωμό, αντιλαμβάνονται όλοι μερικές μόνο όψεις της θέασης· αντιθέτως, όσο το φως μειώνεται, υποχωρεί και η από κοινού θέαση. Ωστόσο, το ενδιαφέρον του αναγνώστη έχει μετατοπιστεί πλέον από την αγωνία στην περιέργεια. Η ένταση της προηγούμενης σκηνής με τη δολοφονία του Τάνε και την αυτοκτονία του Γρέγου διαδέχεται την περιέργεια, καθώς νέες απορίες ταλανίζουν το θεατή-αναγνώστη. Ποιος πλησίασε το πτώμα του Γρέγου; Τι μπορεί να σημαίνει η φωτογραφία της άγνωστης γυναίκας που βρέθηκε στο πορτοφόλι του; Μήπως ο θάνατος πήρε μαζί του ένα μυστικό που ίσως ο αναγνώστης δεν θα το μάθει ποτέ;

Έτσι, η τεχνική κάθε κεφαλαίου των μυθιστορημάτων της Π. Δέλτα προσομοιάζει με εκείνη των τηλεοπτικών σεναρίων σε έργα με κύκλους επεισοδίων ή, ορθότερα προς την εποχή της, με την τεχνική του *μυθιστορήματος επιφυλλίδας*. Ο αφηγητής, δηλαδή, είναι υποχρεωμένος να ανοίγει και να κλείνει σταδιακά διαφορετικές παρτίδες στη σκακιέρα της αφήγησης, χωρίς να υπερφορτώνει τη μνήμη και την ικανότητα έντασης του νεαρού αναγνώστη. Για παράδειγμα, οι περισσότεροι τίτλοι κεφαλαίων στα ιστορικά μυθιστορήματα της Π. Δέλτα έχουν υπαινικτικό χαρακτήρα¹⁵³ καθώς ανοίγουν ή κλείνουν έναν κύκλο περιπετειών του ήρωα. Αυτός ήταν, άλλωστε, ένας από τους λόγους που αυτά τα αφηγήματα δημοσιεύτηκαν ως μυθιστορήματα επιφυλλίδας σε εφημερίδες της εποχής.¹⁵⁴ Έτσι, οι τίτλοι των κεφαλαίων δεν είναι τίποτε περισσότερο παρά συνεργοί της εστίασης και της εντεινόμενης περιέργειας και αγωνίας του αναγνώστη.

¹⁵³ Στο μυθιστόρημα *Για την πατρίδα* οι τίτλοι των κεφαλαίων *Z' Πραματευτής και παραγιάς*, *H' Καλόγερος* και το *IA' Κατάσκοπος* λειτουργούν ως δολώματα στη σκέψη του αναγνώστη καθώς εντείνουν την περιέργεια και την αγωνία του για την τύχη της Θέκλας και του Αλέξιου. Αναλόγως λειτουργούν και τα κεφάλαια *Δ' Ασάν*, *Θ' Το κρυφό μήνυμα*, *Κατασκοπεία*, *I H' Προδότης*, *K E' Δύο χρόνια πέρασαν*, *K Στ' Γίνος Βούγας στον Καιρό του Βουλγαροκτόνου*. Στα *Μυστικά του Βάλτου* κάθε κεφάλαιο ανοίγει μία νέα πλοκή και παράλληλα δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τη λύση κάποιας άλλης που έχει, όμως ολοκληρώσει τον κύκλο της ήδη από τα προηγούμενα κεφάλαια: με τον τρόπο αυτό λειτουργούν οι ακόλουθοι τίτλοι κεφαλαίων: *Δ'. Δύο παιδιά*, *Z' Κατασκοπεία*, *I B' Ο Διαβολόπαππας*, *I Στ' Καινούρια Φθασίματα*, *I H' Καπετάν Ακρίτας Κ. Τάκης*, *K Γ' Το παρεκκλήσι της Κάλλιανης*, *K E' Γρέγος*, *K Θ' Γιωβάν*.

¹⁵⁴ Από τις 13-9-1911 στην εφημερίδα *Ακρόπολις* άρχισε η αναδημοσίευση του έργου *Τον Καιρό του Βουλγαροκτόνου*, ενώ στο *Ελεύθερο Βήμα* δημοσιεύτηκε από τις 16-5-1937 το μυθιστόρημα *Στα Μυστικά του Βάλτου*.

3. 2. 2 Από την αφηγηματική στην αναγνωστική περιπέτεια: περιπέτειες ηρώων και αναγνωστών

Ενίοτε δεν μπορεί να διαχωριστεί πλήρως η ασταθής εστίαση από τη μηδενική, επειδή η μη εστιασμένη αφήγηση μπορεί πολύ συχνά να κατανοηθεί ως *ab libitum* πολυεστιασμένη, σύμφωνα με τον κανόνα «όποιος γνωρίζει περισσότερα, μπορεί εξ ίσου να γνωρίζει και λιγότερα». Έτσι, στην αρχή του Α΄ κεφαλαίου στο μυθιστόρημα *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου* η εστίαση διολισθαίνει άλλοτε προς την εσωτερική και άλλοτε προς την εξωτερική: ενώ ο αφηγητής παρουσιάζει με αρκετές λεπτομέρειες την εικόνα της Ανδριανούπολης με την οχλαγωγία που συνήθως συνοδεύει ένα πανηγύρι, όπως εκείνο του Δεκαπεντάγουστου, κάνει πως δεν γνωρίζει τα ονόματα των δύο ταλαιπωρημένων ταξιδιωτών στην είσοδο ενός πανδοχείου:

Όλοι οι ξενώνες, όλα τα πανδοχεία ήταν γεμάτα και τα σπίτια ακόμα τα ιδιωτικά εφίλευαν συγγενείς και φίλους, ώστε οι τελευταίοι που έφθαναν κατά το βράδυ δεν έβρισκαν πια ούτε κρεβάτι ούτε καν στρώμα να ξαπλωθούν.

Στην ανοικτή πόρτα ενός ξενώνα, πλάγι στον Έβρο ποταμό, ύστερα από το βασίλειμα του ήλιου, ένας γέρος έστεκε και με παρακάλια γύρευε να πείσει τον ξενοδόχο να τον αφήσει να μπει μέσα: ήταν παστρικά ντυμένος, αν και φτωχικά, και από το χέρι του βαστούσε ένα κοριτσάκι ως τεσσάρων-πέντε χρονών, που από την πολλή την κούραση έσερνε πια τα ποδαράκια του: από σπίτι σε σπίτι είχαν γυρίσει όλο το απόγευμα και από παντού τους είχαν διώξει, γιατί πούπετα δε βρίσκονταν πια θέση, και με απελπισία κύταζε ο γέρος τη γεμάτη σάλα, όπου πλήθος άνθρωποι έτρωγαν κι έπιναν, και με το μάτι γύρευε μία γωνίτσα που να χωθεί με το κοριτσάκι του. (σ.1-2)

Παράλληλα, η ασταθής εσωτερική εστίαση δεν ακολουθείται πιστά στη διάρκεια της αφήγησης, αλλά εναλλάσσεται με την εξωτερική περιπλέκοντας σε πολλές περιπτώσεις το μυστήριο της αφήγησης. Αν οι ήρωες της Π. Δέλτα προσπαθούν να εξιχνιάσουν όλες τις σκοτεινές πλευρές της περιπέτειας που ζουν, ο αναγνώστης βιώνει παράλληλα μίαν άλλη περιπέτεια, αναγνωστική, καθώς η ρύθμιση της αφηγηματικής πληροφορίας τον αναγκάζει να μετατρέπεται σε μικρό εξερευνητή

της. Κάθε κείμενο, άλλωστε, είναι μία «νωχελική μηχανή»¹⁵⁵ που ζητάει από τον αναγνώστη να εκτελέσει κάποιο μέρος του έργου. Έτσι, ο αφηγητής δεν ανοίγει από την πρώτη στιγμή τα χαρτιά του διαψεύδοντας με τον τρόπο αυτό το αφηγηματικό κεκτημένο της παντογνωσίας στο ιστορικό μυθιστόρημα. Η εστίαση στα έργα της Π. Δέλτα διακρίνεται σε επίπεδα και η αστάθειά της προσφέρει τη μαγεία του μυστηρίου και της έντασης στον αναγνώστη. Παράλληλα, όλοι σχεδόν οι χαρακτήρες των μυθιστορημάτων της μεταμφιέζονται,¹⁵⁶ αλλάζουν τα ονόματά τους, κατασκοπεύουν τις κινήσεις του εχθρού, ενώ ο αναγνώστης σε πολλές περιπτώσεις στα τελευταία μόνο κεφάλαια του μυθιστορήματος πληροφορείται την πραγματική ταυτότητα του ήρωα. Ο καπετάν-Ακρίτας (*Στα Μυστικά του Βάλτου*), για παράδειγμα, αποδεικνύεται ότι δεν ήταν ο γνωστός αντάρτης της λίμνης, αλλά πίσω από το όνομά του κρυβόταν ο Γρέγος, ο θείος του Γιωβάν που και αυτός με τη σειρά του ήταν ο Θοδωράκης, ο γιος του Βασίλη.

Η μεταμφίεση των ηρώων και η άγνωστη προϊστορία τους έχει ως φυσική συνέπεια τον *πραγματικό ή τεχνητό αναγνωρισμό*,¹⁵⁷ με αποτέλεσμα να εντείνεται η συναισθηματική φόρτιση του αναγνώστη. Καθώς η εστίαση μεταβάλλει το προσωπείο της αφήγησης, αποκαλύπτει, παράλληλα, το προσωπείο του μεταμφιεσμένου, ο οποίος προκαλεί την έκπληξη του προσώπου που έχει απέναντί του, ενώ, όσο διαρκεί η μεταμφίεση, ο αναγνώστης διασκεδάζει με τη σύγχυση των

¹⁵⁵ Umberto Eco, *Lector in Fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten* (μτφρ: Heinz G. Held) München, d.t.v.,³1998, σ. 65.

¹⁵⁶ Στο μυθιστόρημα *Για την πατρίδα* ο Αλέξιος μεταμφιέζεται σεπραματευτή με το όνομα Γαβριήλ Νικολίτσης έχοντας μαζί του πλαστά έγγραφα που πιστοποιούν την ταυτότητά του· η Θέκλα μεταμφιέζεται με ρούχα αντρικεία σε παραγιό. Παράλληλα, και οι Βούλγαροι μεταμφιέζονται σε Έλληνες. Ο πάτερ-Παφνούτιος δεν είναι παρά ένας Βούλγαρος κατάσκοπος, ο οποίος είχε δολοφονήσει προηγούμενα τον πραγματικό πάτερ-Παφνούτιο. Στο μυθιστόρημα *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου* όλοι οι ήρωες περνούν από το στάδιο της μεταμφίεσης στο στάδιο της αποκάλυψης ή του αναγνωρισμού. Έτσι, ο Νικήτας μεταμφιέζεται σε Βούλγαρο κατάσκοπο με το όνομα Ασάν. Ο αναγνώστης σε αυτή την περίπτωση είναι πεπεισμένος για την ταυτότητα του ήρωα· όταν, όμως, ο αφηγητής ακολουθεί την τεχνική της έλλειψης, τότε κανείς δεν γνωρίζει την πραγματική ταυτότητα των ηρώων, γιατί ένα μέρος της περιπλάνησής τους δεν έχει ακόμη αποκαλυφθεί. Για παράδειγμα, στο ΙΔ' κεφάλαιο (*Στον ξενώνα του χωριού*) ο Νικήτας υποδύεται τον κουλό και στραβό, ενώ ο Μιχαήλ το δούλο, και με τον τρόπο αυτό συλλέγουν πληροφορίες για τις κινήσεις των Βουλγάρων. Σε άλλες περιπτώσεις ο Κωνσταντίνος μεταμφιέζεται σε ξυλοκόπο και ο Νικήτας σε κουρελιασμένο κουτσό. Τέλος, η ταυτότητα του Γίνου Βούγα δεν είναι γνωστή και ο αναγνώστης την πληροφορείται ταυτόχρονα με την Αλεξία. *Στα Μυστικά του Βάλτου* ο καπετάν-Γρέγος μεταμφιέζεται σε παπά, ο Άγρας σε Τούρκο και ο Μήτσος Βασιωτάκης σε χωριάτη της Μακεδονίας.

¹⁵⁷ Τεχνητός αναγνωρισμός είναι αυτός όπου ο ήρωας πέφτει κυριολεκτικά από τα σύννεφα μπροστά σε κάποια αποκάλυψη, αλλά ο αναγνώστης έχει ήδη αντιληφθεί ή, καλύτερα, υποπτευθεί τι ακριβώς συμβαίνει. Αντιθέτως, στην περίπτωση του πραγματικού αναγνωρισμού, ο αναγνώστης ταυτίζεται ψυχολογικά με τον ήρωά του, με αποτέλεσμα να συμμετέχει στις εκπλήξεις του. Στον πραγματικό αναγνωρισμό, δηλαδή, υφίσταται εξ αρχής ανάμεσα στον αναγνώστη και στον ήρωα μία συγχρονικότητα συναισθηματικών διακυμάνσεων και γνωστικών περιπετειών. Για τη διάκριση των

αδαών, ίσως και της δικής του. Επομένως, η επιλογή της εσωτερικής εστίασης υπαγορεύεται από την προθετικότητα της πλοκής και ιδιαίτερα, σε αφηγήσεις που συνδυάζουν μυστήριο, μεταμορφώσεις και ωρίμανση του ήρωα.¹⁵⁸

Γι αυτό το λόγο υποστηρίχθηκε, αδόκιμα ίσως, ότι τα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα έχουν «αστυνομική πλοκή».¹⁵⁹ Το αφηγηματικό αυτό τέχνασμα των εναλλαγών της εστίασης διατηρείται αυστηρά καθ' όλη την εκτύλιξη της υπόθεσης: στον αναγνώστη μεταφέρεται μόνο ό,τι συμβαίνει προσωπικά σε κάποιους ήρωες ή ό,τι βλέπουν οι ίδιοι με τα μάτια τους· από τις αντιδράσεις των άλλων καταγράφεται μόνο η οπτική ή η ακουστική τους εντύπωση, ενώ τα περιστατικά που συνέβησαν αλλού, αναφέρονται μόνο, εφόσον τα πληροφορείται ο πρωταγωνιστής.

Έτσι, επιλύεται το πρόβλημα της παράλληλης δράσης: οι εμπειρίες, για παράδειγμα του Κωνσταντίνου ή της Αλεξίας, μεταφέρονται από τους ήρωες, οι οποίοι κατασκοπεύουν τις κινήσεις άλλων προσώπων, ή αφηγούνται οι ίδιοι ό,τι έζησαν, αφού πρώτα έχουν εξιχνιαστεί οι όποιοι περιορισμοί του αντιληπτικού τους πεδίου. Στην πρώτη περίπτωση, η αποσπασματική και εσκεμμένα αινιγματική

διαφόρων μορφών αναγνώρισης βλ. Ουμπέρτο Έκο, Ο Υπεράνθρωπος των μαζών. Ρητορική και ιδεολογία του λαϊκού μυθιστορήματος, (μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη), Αθήνα, Γνώση³ 1995, σ. 35-7.

¹⁵⁸ Για τη συνενοχή της πλοκής με την οπτική γωνία ενδεικτικά βλ. Joanne M. Golden, *The Narrative Symbol in Childhood Literature. Explorations in the Construction of Text*, New York, Mouton de Gruyter χ.χ. σ.59-60· Δ.Τζιόβας, «Η οπτική γωνία στην αφήγηση και οι υπαγορεύσεις της πλοκής», στο: *Το παλίμνηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1993, σσ.,19-59· Mark Shore, «Η τεχνική ως ανακάλυψη», στο: *Δοκίμια για τη Λογοτεχνία και την Κριτική*, (επιμ./μτφρ: Σπύρος Τσακνιάς), Αθήνα, Καστανιώτη 1984, σ.49-77.

¹⁵⁹ Μιχάλης Παπαϊωάννου, «Η Πηνελόπη Δέλτα και η εθνικιστική παιδική λογοτεχνία», στο: *Επιθεώρηση της Παιδικής Λογοτεχνίας*, 3(1988), σ. 322· π.ρβλ. και Χάρης Σακελλαρίου, Πηνελόπη Δέλτα, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1997, σ. 98. Ωστόσο, ο Χ. Σακελλαρίου επισημαίνει ότι τελικά η Π.Δέλτα δεν κατόρθωσε να «στήσει μία πλοκή σαν εκείνη του αστυνομικού μυθιστορηματος, όπου συνήθως πρόκειται για εξιχνίαση κάποιου εγκλήματος κι όλες οι ενέργειες των ηρώων τείνουν και αποβλέπουν σ' αυτό. Η Π. Δέλτα χρησιμοποιεί την τεχνική αυτή μόνο στα επιμέρους γεγονότα, ενώ στο σύνολό της περιπέτειας την παρασύρει το ιστορικό υλικό, που το έχει πάντοτε μπροστά της». Οι επισημάνσεις τόσο του Μ. Παπαϊωάννου, όσο και του Χ. Σακελλαρίου ξεκινούν από μία λανθασμένη παραδοχή περί αστυνομικού μυθιστορήματος, καθώς και οι δύο συγχέουν το θέμα με την τεχνική του αστυνομικού μυθιστορήματος και παρασύρονται, ίσως, από το γεγονός ότι ταυτίζουν την κατασκοπεία των ηρώων της Π. Δέλτα με το ντεντέκτιβ στα μυθιστορήματα αυτά. Στην πραγματικότητα, η εστίαση και οι εναλλαγές της δημιουργούν την αίσθηση του μυστηρίου στα ιστορικά μυθιστορήματα της συγγραφέως, κάτι που αντίστοιχα συμβαίνει και στο αστυνομικό μυθιστόρημα με τη διαφορά ότι εκεί το μυστήριο αφορά κάποιο ή κάποια εγκλήματα και με τη βοήθεια της ανάλογης αφηγηματικής τεχνικής δημιουργείται η ένταση και η αγωνία στον αναγνώστη. Αντιθέτως, το ενδιαφέρον του αφηγητή και του αναγνώστη στα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα εστιάζεται στην προϊστορία των ηρώων και όχι στην αναζήτηση ενός θύτη· η απορία, δηλαδή, που διακατέχει τον αναγνώστη δεν αφορά στο «ποιος διέπραξε τελικά το έγκλημα», αλλά στο «ποια είναι η ταυτότητα του ήρωα». Επομένως, η Π.Δέλτα δεν κατόρθωσε να στήσει μία πλοκή παρόμοια με εκείνη του αστυνομικού μυθιστορήματος, γιατί απλούστατα δεν επεδίωκε τη συγγραφή ενός αστυνομικού μυθιστορήματος. Για την πλοκή και την τεχνική αφήγησης στο αστυνομικό μυθιστόρημα βλ. ενδεικτικά: Tsvetan Todorov, «The Typology of Detektive Fiction», στο: *The poetics of prosa*, New York, Cornell University Press 1977, σ.42-52· Βαγγέλης Μπιτσώρης

εξιστόρηση ή αντίληψη των ηρώων, αναγκάζει τον αναγνώστη να περιοριστεί στην οπτική του εστιάζοντος χαρακτήρα, και να μάθει μόνο όσα γνωρίζει εκείνος· στη δεύτερη περίπτωση, πληροφορίες εκ των υστέρων συμπληρώνουν, διορθώνουν και φωτίζουν αυτή την περιορισμένη οπτική.

Κάθε φορά που πρέπει να προκληθεί ένταση και αγωνία, για να αφυπνιστεί το αναγνωστικό ενδιαφέρον, ο αφηγητής επιστρέφει στην περιορισμένη οπτική γωνία. Για παράδειγμα, στο Θ' κεφάλαιο του μυθιστορήματος *Στα Μυστικά του Βάλτου* η κυρία Ηλέκτρα, ο Αποστόλης και ο Γιωβάν ακούν στο Ζορμπά ένα «δυνατό τουφεκίδι» που έρχεται από τη Σκάλα. Ο αφηγητής ευθυγραμμίζεται με την εστίαση των ηρώων, και ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται τα πάντα μέσω της οπτικής γωνίας των χαρακτήρων:

Μα την αυριανή, ενώ «τα έλεγαν», τουφεκίδι απόμακρο, υπόκωφο, ακούστηκε ως το Ζορμπά. Ο Αποστόλης και η δασκάλισσα πετάχθηκαν έξω.

- «Ο κρότος έρχεται από κει», είπε η κυρία Ηλέκτρα, δείχνοντας κατά τη δύση.
- «Θεέ μου! Είναι ο καπετάν Άγρας! Άραγε ξεκίνησε ο καπετάν Νικηφόρος; Θα προφθάσει ο καπετάν Γκόνοσ από την Πρίσνα; Και μηνύθηκε άραγε ο καπετάν Κάλας; έκανε ο Αποστόλης;»

Ο Γιωβάν τους είχε ακολουθήσει. Με τα δύο χέρια σφιγμένα στα χείλη του, κύταζε μία την κυρία Ηλέκτρα, μία τον Αποστόλη.

Ήταν χλωμός και τρομαγμένος.

- «Τον σκότωσαν;» μουρμούρισε; Μα δεν του αποκρίθηκαν. Οι τουφεκιές είχαν παύσει. Η κυρία Ηλέκτρα ανησύχησε ακόμα περισσότερο.
- «Είναι με λίγους άντρες...και το πάτωμα Κούγκα βρίσκεται, λες, σε πέρασμα...Ένας αιφνιδιασμός...Και ο εχθρός κοντά... Άκου, Αποστόλη», είπε αποφασιστικά, «τρέχα στο Νιχώρι, θα έχουν ακούσει κ' εκεί το τουφεκίδι και θα είναι στο πόδι. Έχει παιδιά με καρδιά στο Νιχώρι, μάζεψε όσα τουφέκια είναι, πες τους πως σ' έστειλα εγώ...και τρέχα στις Κάτω Καλύβες. Εκεί θα έχουν μάθει. Και συ πια...βλέποντας και κάνοντας. Μα μη χάνεις στιγμή. Ίσως να έχει βιαστική ανάγκη από βοήθεια ο καπετάν Άγρας...» (σ.146-7)

(επιμ.), *Ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος*, Αθήνα, Άγρα 1986, όπου και πλούσια βιβλιογραφία.

Αντί να περιγράψει, όμως, ως όφειλε ένας παντογνώστης αφηγητής τη σκηνή στην Κούγκα, επιλέγεται σκόπιμα άλλη οπτική γωνία, και παρουσιάζεται με τα μάτια των τριών ηρώων. Στην αρχή αγνοούν τα πάντα, όπως και ο αναγνώστης, και μόνο από τα όσα αντιλαμβάνονται ακουστικά, κατορθώνουν να καταλήξουν σε κάποια συμπεράσματα, τα οποία, όμως, θα αποδειχθούν στη συνέχεια εσφαλμένα.¹⁶⁰ Η έκπληξη και η απορία των ηρώων μεταγίζονται αναπόφευκτα στον αναγνώστη-πράγμα που γίνεται από τη συγγραφέα συνειδητά, με σκοπό να εντείνει την αγωνία, γιατί μόνο με το τέχνασμα αυτό θα λειτουργήσουν αποτελεσματικά οι αναληπτικές αφηγήσεις. Η αφηγηματική τεχνική της Π. Δέλτα είναι τολμηρή, και κατά τα φαινόμενα εντελώς νέα στο ελληνικό παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα. Σε άλλα αφηγήματα που είναι και αυτά γραμμένα σε τρίτο πρόσωπο, κάθε συγγραφέας σε αντίστοιχες περιπτώσεις επεμβαίνει ως αδιαμφισβήτητη αυθεντία, για να εξηγήσει αμέσως πώς έχουν τα πράγματα. Περιορισμένη αφηγηματική οπτική έχουμε μόνο σε ιστορίες μυστηρίου, ή, συνήθως, σε μυθιστορήματα με ενδοδιηγητικούς αφηγητές. Η Π. Δέλτα μεταφέρει την ίδια τεχνική στην τριτοπρόσωπη αφήγηση τονίζοντας σε πολλές περιπτώσεις την οπτική πλευρά των τελούμενων της αφήγησης: έτσι όλη η εισαγωγική σκηνή και πολλά άλλα σημεία *Στα Μυστικά του Βάλτου* μοιάζουν με σενάριο κινηματογραφικού έργου. Ακολουθεί ένα «ζουμ» και το κοντινό πλάνο απομονώνει ένα μικρό κομμάτι της:

¹⁶⁰ *Στα Μυστικά του Βάλτου* το μοτίβο της περιορισμένης οπτικής θέασης του χώρου είναι ιδιαίτερα συνηθισμένο. Συνήθως, οι ήρωες βρίσκονται σε μεγάλη απόσταση από το χώρο όπου κάτι σοβαρό μπορεί να συμβαίνει, και έχουν μόνο ακουστική αντίληψη των πραγμάτων. Στο Ι.Θ' κεφάλαιο που επιγράφεται *Κομιτατζήδες*, ο Περικλής, ο Γιωβάν και ο Αποστόλης ακούν κατά τις δύο το πρωί πυροβολισμούς και δεν μπορούν βέβαια να διακρίνουν το μέρος απ' όπου ακούγονται, στο τέλος αντιλαμβάνονται ότι στο Ζορμπά και στο σχολείο της κυρίας Ηλέκτρας συνέβη κάτι πολύ δυσάρεστο. Το γεγονός, όμως, δεν παρουσιάζεται ως ταυτόχρονο, αλλά ως τετελεσμένο με αποτέλεσμα η λογική της αφήγησης να απαιτεί μία ερμηνευτική μεταδιήγηση. Ανάλογα λειτουργεί η περιορισμένη οπτική γωνία και στο μυθιστόρημα *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*. Σε μερικές σκηνές στα κεφάλαια Θ'. *Κρυφό Μήνυμα* και Κ. *Στ' Γίνος Βούγας* οι ήρωες δεν έχουν οπτική αλλά μόνο ακουστική επαφή. Η αναγνώριση του Κωνσταντίνου στο πρόσωπο του Γίνου Βούγα, για παράδειγμα, στηρίζεται μόνο στην ακουστική αντίληψη-η ηρωίδα ακούει τη συζήτηση ανάμεσα στον αυτοκράτορα και στον Γίνο Βούγα, αλλά δεν έχει οπτική επαφή με τους συνομιλητές καθώς χωρίζει το δωμάτιο μία κουρτίνα. Η χροιά, όμως, της φωνής του άγνωστου νέου, αναστώνει την Αλεξία, η οποία επεμβαίνει και αναγνωρίζει τον αγαπημένο της.

Αντίθετα, στο μυθιστόρημα *Για την Πατρίδα*, η ανισότητα ακουστικής και οπτικής αντίληψης των γεγονότων ανατρέπεται υπέρ της δεύτερης. Οι ήρωες έχουν άμεσα οπτική επαφή όσων συμβαίνουν, αλλά όχι και ακουστικής. Για παράδειγμα, ο Αλέξιος και η Θέκλα βρίσκονται σε ένα ψηλό σημείο κάτω από το οποίο υπάρχει μία βαθιά χαράδρα. Από το χώρο αυτό μπορούν και βλέπουν δύο άγνωστους να συνομιλούν και να κάνουν χειρονομίες αλλά στην αρχή δεν μπορούν να καταλάβουν τι ακριβώς συμβαίνει. (κεφ. *Κατάσκοπος* σ. 77-81). Η μορφολογία τους εδάφους είναι τέτοια, ώστε τους επιτρέπει να πλησιάσουν χωρίς να τους αντιληφθεί κανείς και έτσι αρχίζουν σταδιακά να καταλαβαίνουν τι ακριβώς συμβαίνει.

Ο ήλιος, χαμήλωνοντας, ρόδιξε τις χιονισμένες κορυφές του Ολύμπου, χρύσιζε τους νερόλακους, που είχε αφήσει εδώ κ' εκεί η χθεσινή βροχή στο λασπωμένο κάμπο, που απλώνονταν ως πέρα, σταχτύς, άχαρος, έρημος. Πηδώντας από το ένα πόδι στο άλλο, σηκώνοντας κάθε φορά ένα σβώλο λάσπη στο κάθε του τσαρούχι, γοργά προχωρούσε ένα νέο αγόρι, μόνο ζωντανό πλάσμα στην πλατειά αυτή ερημιά, άφοβα, αμέριμνα, περιφρονώντας τον κάματο του δρόμου, μέσα στο μαλακό λασπισμένο χώμα. Κάπου-κάπου σήκωνε το κεφάλι, και κάτω από το γουνίσιο του καλπάκι έριχνε μία διαπεραστική ματιά ολόγυρα. Και πάλι χαμήλωνε το μέτωπο, ξανάπιανε το γλοιώδη του δρόμο. Μα έξαφνα στάθηκε. Λίγο παραπέρα, πλάγι σ' έναν τσουριφλισμένο από τον άνεμο θάμνο, ένα κεφάλι παιδιού ξεκόβονταν στη σταχτεράδα του κάμπου. Ήταν ξεσκούφωτο, ισχνό, και τα μεγάλα αμυγδαλωτά του μάτια ξεχώριζαν κατάμαυρα στο χλωμό του πρόσωπο.

- «Γιωβάν!... το ήξερα πως θα σε βρω κάπου εδώ!» Είπε βουλγάρικα ο μεγάλος, «μα τι περιμένεις;» [...] (σ.9)

Τα πρόσωπα που εισάγονται με την τεχνική αυτή, είναι φυσικά οι πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος· τα ονόματά τους, όμως, θα τα πληροφορηθεί ο αναγνώστης λίγο παρακάτω, όταν η πλοκή το απαιτήσει.

Ωστόσο, σε περιπτώσεις όπου η ένταση και η αγωνία του αναγνώστη και των ηρώων έχει φθάσει στο αποκορύφωμα, καθώς αναμένεται η έκβαση κάποιας πρωτοβουλίας, τότε ο αφηγητής καταφεύγει στην εναλλαγή σκηνών και στην ταυτόχρονη αποτύπωση των εξελίξεων. Είναι χαρακτηριστική η περίπτωση των κεφαλαίων Κ.Α' έως και Κ.Γ' στο μυθιστόρημα *Τον Καιρό του Βουλγαροκτόνου*. Ο Κωνσταντίνος έχει συλληφθεί από το Δραζάν και τον Ιβάτζη, οι οποίοι τον οδηγούν στο φρούριο των Βοδενών. Την ίδια στιγμή στο χώρο της σύλληψης φθάνουν ο πάτερ-Γρηγόρης και η Αλεξία, η οποία μετά από λίγο εξαφανίζεται. Οι εξελίξεις, ωστόσο, είναι τόσο ραγδαίες, ώστε ο αφηγητής δεν μπορεί να επαναπαυτεί στην πολυτέλεια της κρυψίνοιας. Η σύλληψη και η απελευθέρωση του Κωνσταντίνου είναι το κέντρο των εξελίξεων· παράλληλα, τα όσα συμβαίνουν μέσα και έξω από το φρούριο απαιτούν την ταυτόχρονη απόδοση. Όλη η σκηνή καταμερίζεται σε τρεις χώρους: μέσα στο κελί της φυλακής, όπου βρίσκεται ο Κωνσταντίνος, έξω από το φρούριο όπου η Αλεξία εμφανίζεται πάλι ξαφνικά και προσπαθεί με δόλιο τρόπο να απελευθερώσει τον καλό της, και μέσα στο φρούριο όπου ο παπά-Γρηγόρης και ο Δραζάν συνομιλούν έντονα και στο τέλος ο πρώτος δολοφονείται από τους

στασιαστές Βουλγάρους. Ο τρόπος που αποδίδονται αφηγηματικά τα γεγονότα έχει έντονο κινηματογραφικό χαρακτήρα. Στο τέλος του Κ.Β' κεφαλαίου οι Βούλγαροι πετούν το πτώμα του Γρηγόρη κάτω από τα τείχη. Το επόμενο κεφάλαιο αρχίζει με τη διήγηση του ταυτόχρονου: «Στο κελί του μέσα, δούλευε ωστόσο ο Κωνσταντίνος ώρες και ώρες χωρίς διακοπή». Την ώρα που οι στασιαστές εξορμούν, ο ήρωας κατεβαίνει με σχοινί από το παράθυρο της φυλακής και μόλις φθάνει στο έδαφος και ...

«Από πάνω από το οδοντωτό πεζούλι, μαύρος όγκος πρόβαλε, κρεμάστηκε απ' έξω, κουβαριάστηκε στον αέρα, και με μουγγό κρότο γκρεμίστηκε στις πέτρες και απλώθηκε στα πόδια τους [ενν. της Αλεξίας και του Κωνσταντίνου] ...ένα μακρύ, λιγνό σώμα, τυλιγμένο σε μαύρο καλογερίστικο ράσο. Η Αλεξία έπεσε στα γόνατα. - «Γρηγόρη!» φώναξε. Σήκωσε το ματωμένο κεφάλι του, και στα μισόκλειστά του μάτια γύρεψε μία σπίθα ζωής να βρει. - «Γρηγόρη...Γρηγόρη!»...επανέλαβε με αγωνία. Ο Κωνσταντίνος ρίχθηκε χάμω κοντά της, άνοιξε το ρούχο του καλόγερου και κόλλησε το αυτί του στο τρυπημένο στήθος. Η καρδιά δε κτυπούσε πια. Η ψυχή του είχε πετάξει· το πνεύμα του μάρτυρα ήταν με τον Πλάστη του [...] (Β'τομ., σ.85)

Ο χρόνος της αφήγησης στο σημείο αυτό μοιάζει να ακροβατεί: αν οριστεί t_0 ως σημείο εκκίνησης της σκηνής η στιγμή κατά την οποία ο Γρηγόρης δολοφονείται, και αντίστοιχα t_1 οι εξελίξεις που συμβαίνουν μέσα και έξω από το φρούριο, τότε η αφήγηση στο Κ.Γ' κεφάλαιο επιστρέφει στο χρονικό σημείο t_{-1} προχωρεί προς το t_0 για να συνεχίσει έπειτα την πορεία της. Η εναλλαγή από κεφάλαιο σε κεφάλαιο ταυτόχρονων δράσεων προσομοιώνεται με την αντίστοιχη κινηματογραφική τεχνική, στην οποία διαφορετικές λήψεις εναλλάσσονται, για να δηλωθεί η μετάθεση στο χώρο απολύτως ή ουσιαστικώς συνεχόμενων ή ταυτόχρονων ενεργειών. Η γραμμική φύση της γραφής, ωστόσο, δεν μπορεί να αποδώσει παράλληλες ή ταυτόχρονες ενέργειες και γι' αυτό καταλήγει σε αυτό το κινηματογραφικό τέχνασμα, όσο και αν οι σκηνοθέτες του κινηματογράφου μιμούνται τεχνικές της λογοτεχνίας, αφού αυτή προϋπήρξε της κάμερας.¹⁶¹

¹⁶¹ Για τη σχέση των κινηματογραφικών τεχνικών με τις αντίστοιχες στη λογοτεχνία ενδεικτικά βλ. David Brodwell & Anne Thompson, *Film Art*, New York, 1990· Michaela Bach, *Erzählperspektive im Film. Eine erzähltheoretische Untersuchung mithilfe exemplarischer Filmanalysen*, Essen, Item, 1997.

3. 2. 3 Η συνενοχή του χρόνου και τα επίπεδα αφήγησης

Η αινιγματική υπόθεση των μυθιστορημάτων της Π. Δέλτα δεν οφείλεται μόνο στην οπτική γωνία, αλλά και στο χρόνο της αφήγησης, ο οποίος μοιάζει πολλές φορές να καταφεύγει σε προσπεράσματα. Η συνενοχή ανάμεσα στο χρόνο της αφήγησης και της ιστορίας σκηνοθετεί εντάσεις και παρεξηγήσεις μεταξύ των ηρώων. Ο χρόνος στον *Καιρό του Βουλγαροκτόνου*, για παράδειγμα, μοιάζει να σταματά απότομα και να ακροβατεί, αποσιωπώντας ένα χρονικό διάστημα δέκα ετών. Η ιστορία της Αλεξίας και του γέρο-Παγκράτη μετά την αιχμαλωσία τους από το Σαμουήλ αποσιωπάται, και η εστίαση μεταφέρεται στο στρατόπεδο των Βυζαντινών και των Βουλγάρων, έχοντας, όμως, παραβιάσει τη *διάρκεια* της ιστορίας. Ο αφηγητής εκθέτει με περισσή επιμέλεια τα ιστορικά γεγονότα, χωρίς, όμως, να προσδιορίζει ή έστω να υπαινίσσεται κάποιες πληροφορίες για την τύχη των δύο ηρώων, καταλήγοντας: «Κι ωστόσο πέρασαν δέκα χρόνια» (σ.58). Πρόκειται για την αφηγηματική τεχνική της *έλλειψης*,¹⁶² σύμφωνα με την οποία ο αφηγηματικός λόγος σταματά, αν και ο χρόνος της ιστορίας εξακολουθεί να κυλά. Στην προκειμένη περίπτωση, η χρονική έλλειψη είναι άμεση, και ο αναγνώστης εύκολα μπορεί να υποψιαστεί το χρονικό κενό που μεσολάβησε, αλλά δε φαίνεται να συμβαίνει πάντα έτσι. Ενίοτε, κάποιοι ήρωες εξαφανίζονται μπροστά στα μάτια του αναγνώστη ο οποίος θα περίμενε, σύμφωνα με τον ορίζοντα προσδοκιών που του εγείρει το ιστορικό μυθιστόρημα, τη σύζευξη των δύο παραλληλων δράσεων και την από κοινού θέαση όλων των επιπέδων της· εν τούτοις, η εστίαση ακολουθεί μόνο το ένα σκέλος της δράσης και το άλλο παραμένει αδιευκρίνιστο. Η Αλεξία εξαφανίζεται μπροστά στα μάτια του Γρηγόρη, λίγο πριν την είσοδό τους στο φρούριο των Βοδενών (*Κ' Κατά διαταγή του Ιβάτζη* σ.54), και στο επόμενο κεφάλαιο ο αναγνώστης τη συναντά να περιμένει τον Κωνσταντίνο κάτω από το φρούριο για να τον βοηθήσει στη δραπέτευση. Ο αφηγητής εγκαταλείπει το Γιωβάν στο Ζορμπά μαζί με την κυρία Ηλέκτρα (Ι.Γ' *Το σχολείο του Ζορμπάς* σ.240) *Στα μυστικά του βάλτου* και ξαφνικά ο αναγνώστης πληροφορείται από τον ήρωα ότι παρακολουθούσε τις κινήσεις του Γρέγου. (ΚΕ' *Γρέγος* σ.467) Οι ελλείψεις στο

¹⁶² Gerald Genette, *Die Erzählung*, ενθ' ανωτ., σ. 76-78· Seymour Chatman, ενθ' ανωτ., σ. 70-72

χρόνο της ιστορίας σε αυτές τις περιπτώσεις είναι *υπονοούμενες*¹⁶³ και μόνο οι αναληπτικές μεταδιηγήσεις μπορούν να τις επιβεβαιώσουν. Ανάλογα λειτουργεί και η εξαφάνιση του Κωνσταντίνου, όταν αντιλαμβάνεται ότι ο φίλος του, ο Μιχαήλ, αγαπά την Αλεξία. Οι εξαφανίσεις μπορεί να συνοδεύονται και από τις αντίστοιχες ξαφνικές εμφανίσεις, που μοιάζει να λειτουργούν ως ο από μηχανής θεός της αρχαίας τραγωδίας· ο Μιχαήλ και ο Νικήτας εμφανίζεται στο πιο κρίσιμο για τη ζωή του Κωνσταντίνου σημείο, αλλά η απορία του αναγνώστη εξακολουθεί να παραμένει. Επομένως, κάθε ήρωας στα ιστορικά μυθιστορήματα της Π. Δέλτα έχει το δικό του ξεχωριστό *χρονότοπο*,¹⁶⁴ ο οποίος λόγω των παραβιάσεων είτε της χρονικής σειράς και της διάρκειας, είτε της εστίασης παραμένει απόκρυφος, άβατος πολλές φορές τόσο για τον αναγνώστη, όσο και για τον αφηγητή, ο οποίος φαίνεται να πληροφορείται τις εξελίξεις ταυτόχρονα με τον αναγνώστη του.

Οι εναλλαγές στην εστίαση προκαλούν *παραλείψεις*¹⁶⁵ και χρονικές *ελλείψεις* με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να παγιδεύεται σε έναν αφηγηματικό λαβύρινθο, στον οποίο κάθε διαφαινόμενη έξοδος είναι στην πραγματικότητα ένα νέο αδιέξοδο. Παράλληλα, η πολυπρόσωπη εστίαση είναι συνυφασμένη με το χρόνο της αφήγησης. Ο αφηγητής στα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα αισθάνεται και εκείνος παγιδευμένος, και γι' αυτό καταφεύγει στην παραβίαση της αφηγηματικής σειράς με τη χρήση *εσωτερικών συμπληρωματικών αναληπτικών αφηγήσεων*.¹⁶⁶ Μέσω αυτής της τεχνικής οι αναλήψεις συμπληρώνουν μεταγενέστερα ένα προγενέστερο κενό της αφήγησης, το οποίο αποσιωπήθηκε. Έτσι, *Στα Μυστικά του βάλτου* εντοπίζονται είκοσι μία (21) αναληπτικές μεταδιηγήσεις, στον *Καιρό του Βουλγαροκτόνου* δέκα πέντε (15), και μία (1) μόνο στο *Για την πατρίδα*, όπου η Μιροσλάβα, η κόρη του Σαμουήλ, εξηγεί το λόγο που θέλει να βοηθήσει τον Αλέξιο και τον Ασώτη. Όλες αυτές οι μεταδιηγήσεις εκπληρούν την ερμηνευτική λειτουργία καθώς απαντούν

¹⁶³ Ο G. Genette διακρίνει διαφορετικούς βαθμούς χρονικής έλλειψης: α) τη σαφή έλλειψη (Die explizite Ellipse) σύμφωνα με την οποία ένα χρονικό κενό στην αφήγηση διατυπώνεται ρητά από τον αφηγητή· β) την υπονοούμενη ή έμμεση έλλειψη (Die implizite Ellipse) η ύπαρξη της οποίας δεν διατυπώνεται ρητά από το κείμενο, και ο αναγνώστης μπορεί να την αντιληφθεί μόνο από κάποιο χρονικό κενό στην αφήγηση ή από διακοπές οι οποίες διαταράσσουν την αφηγηματική συνοχή· γ) την υποθετική έλλειψη (Die hypothetische Ellipse) η οποία γίνεται αντιληπτή μόνο μέσω κάποιας ανάληψης, η οποία επεξηγεί ένα χρονικό κενό που εμφανίστηκε ξαφνικά στην αφήγηση, ενώ η ύπαρξή του υπήρχε, βλ. σ. 76-78.

¹⁶⁴ Για την έννοια του χρονότοπου, βλ. Michail M. Bachtin, *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik* (μτφρ: Michael Dewey), Frankfurt am Main, Fischer 1989.

¹⁶⁵ Gerald Genette, *Die Erzählung*, ενθ' ανωτ., σ.139,147· Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές Τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1919*, Αθήνα, Κέδρος 1987, σ.246.

¹⁶⁶ Gerald Genette, *Die Erzählung*, ενθ' ανωτ., 32-45.

«γιατί έχουν έτσι τα γεγονότα»¹⁶⁷ Οι αναλήψεις παρεμβάλλονται σε όλα τα κεφάλαια των μυθιστορημάτων και δε συνωστίζονται προς το τέλος, γιατί η παράλληλη δράση συνεχώς εμβολιάζει την αφήγηση με νέες πληροφορίες και αινίγματα τα οποία πρέπει να διαλευκανθούν. Ωστόσο, οι αναλήψεις δε λειτουργούν πάντα μονοσήμαντα, αλλά προκαλούν νέες περιπέτειες και εγείρουν ερωτηματικά· ενώ οι συμπληρωματικές αναδρομικές μεταδιηγήσεις, δηλαδή, κλείνουν ένα προγενέστερο κενό πληροφόρησης, παράλληλα δημιουργούν ένα καινούργιο. Για παράδειγμα: ο πάτερ-Γρηγόρης και ο Κωνσταντίνος αφηγούνται εναλλάξ (σ.144-149) τις πληροφορίες που έχουν μέχρι τώρα συγκεντρώσει για την περιπέτεια του γέρο-Παγκράτη και ενός μικρού παιδιού που έχει μαζί του. Ενώ, όμως, ο αναγνώστης πληροφορείται ένα μέρος της προϊστορίας του πατέρα-Γρηγόρη και της περιπλάνησής του, εγείρονται νέα ερωτηματικά· καθώς η σωτηρία του Παγκράτη και της μικρής τη νύχτα της μεγάλης σφαγής στην Ανδριανούπολη επιβεβαιώνεται από τον Κωνσταντίνο, η πληροφορία ότι πιθανόν να βρίσκονται σκλάβοι σε κάποιο χωριό κοντά στο μοναστήρι του Όσιου Ναούμ, αναστατώνει και τους δύο ενδοδιηγητικούς αφηγητές, γιατί σύμφωνα με τη μαρτυρία του πατέρα-Γρηγόρη τα πράγματα μάλλον αρχίζουν να περιπλέκονται:

[...] Ήταν, λέγει, σ' ένα χωριουδάκι, κοντά στον Όσιο Ναούμ, κ' έτσι μάλιστα έτυχε να τον δει. Μα σαν έφθασα στο χωριό, ο αφέντης του πατέρα μου είχε πεθάνει και τα παιδιά του είχαν πουλήσει τους σκλάβους· παιδί όμως, λέγει, είτε νέο κορίτσι, κανένα δεν είχε ο Βούλγαρος αυτός, ώστε τίποτα δεν κατάφερα· το μόνο καλό που έμαθα πως κάποιος Ασάν γύρευε κι αυτός το γέρο-Παγκράτη κ' ένα κορίτσι, και στη μονή μου έμαθα πως ο Ασάν ήταν ο Νικήτας. Από τότε τον γυρεύω... (σ.149)

Επομένως, η μεταδιήγηση αυτή καταλήγει εκ νέου σε έλλειψη, την οποία θα συμπληρώσει στο Ι.Δ' κεφάλαιο ο Νικήτας, ο οποίος διηγείται αυτή τη φορά στο Γρηγόρη το χρονότοπο της δικής του περιπέτειας:

- [...] «Γρηγόρη σου φέρνω νέα».
- «Του πατέρα μου;» αναφώνησε ο καλόγερος.
- «Ναι, είναι κάπου εδώ κοντά, σ' ένα χωριό κοντά στη Σέταινα».
- «Τον είδες;».

¹⁶⁷ Gerald Genette, *Die Erzählung*, ενθ' ανωτ., σ, 166.

- «Όχι! Τον έφερε εκεί ο καινούριος του αφέντης και τον είχε, φαίνεται, να δουλεύει στα χωράφια· μα θέλησε ο πατέρας σου να ξεφύγει, και τότε τον έβαλαν στα σίδερα· δεν μπόρεσα να βρω σε ποιο χωριό τον έχουν, μα αύριο φύγε ξημερώματα, κι όπου περνάς ρώτα· είσαι παπάς, και ίσως σ' αφήσουν να τον δεις, εκεί που εμένα ούτε να μ' αποκριθούν δεν ήθελαν· μην πεις μονάχα πως είσαι γιος του!»
- «Το παιδί;»
- «Το παιδί εξαφανίστηκε», αποκρίθηκε ο Νικήτας. «Ο καινούριος αφέντης του Παγκράτη αγόρασε, λέγει μονάχα το γέρο. Μα κόρη δεν είχε ο γέρος.» [...] (σ. 181)

Ενώ, όμως, οι ήρωες αναζητούν απεγνωσμένα το γέρο-Παγκράτη και την Αλεξία, ένα μουγκό κορίτσι τριγυρνά έξω από το μοναστήρι όπου οι αφηγητές διηγούνται τις περιπέτειες τους. Έτσι, ενώ ο παπά-Γρηγόρης ολοκληρώνει την πρώτη μεταδιήγησή του βλέπει μαζί με τον Κωνσταντίνο ένα κορίτσι να κατεβαίνει από τον απέναντι λόφο:

«Μία Βουλγάρα [είναι], λιγάκι παλαβή λένε, αν και τίποτα παλαβό δεν άκουσα να έκανε· μα βρέθηκε, φαίνεται, εμπρός στο μοναστήρι τη μέρα που σ' έφεραν σηκωτό και από τότε κάθε μέρα έρχεται και ρωτά πώς είσαι, και τη μέρα που ήσουν πολύ βαριά και της το είπαν, έπεσε, λέγει, στο χώμα κι έκλαψε τόσο, που ράγισε, λέγει, η καρδιά του καλόγερου που την είδε.» (σ.149)

Η αιτιολόγηση του παπά-Γρηγόρη και οι επίμονες προσπάθειες του Κωνσταντίνου να θυμηθεί πού είχε ξαναδεί αυτή τη γυναίκα, προκαλούν τραγική ειρωνεία, καθώς ο αναγνώστης έχει πλέον πειστεί για την ταυτότητα της ηρωίδας, αλλά ο Κωνσταντίνος είναι χαμένος στην ελλιπή πληροφόρησή του. Η αφήγηση μοιάζει σε τέτοιες περιπτώσεις έτοιμη να ολοκληρώσει τον κύκλο της και κάθε φορά που οι ήρωες βρίσκονται κοντά στην αλήθεια, την ίδια ώρα απομακρύνονται από αυτή. Στην περίπτωση της μεταδιήγησης του παπά-Γρηγόρη τα δύο επίπεδα δράσης έχουν προσεγγίσει τόσο κοντά το ένα το άλλο, ώστε σχεδόν ταυτίζονται, γιατί η αναληπτική μεταδιήγηση δεν επιστρέφει απλώς στην ίδια γραμμή δράσης, αλλά προσεγγίζει οπτικά μόνο το παράλληλο συμπλήρωμά της· δηλαδή την ιστορία του γέρο-Παγκράτη και της Αλεξίας.

Με παρόμοιο τρόπο λειτουργεί και η μεταδιήγηση του παπά-Γιάννη (Στα *μυστικά του Βάλτου*), ο οποίος αφηγείται (σ.190-6.) όλα τα τεκταινόμενα στην ευρύτερη περιοχή της λίμνης και αναφέρεται στη ζωή του Μανόλη Στενημαχίτη και ενός φίλου του, ο οποίος ήθελε να εκδικηθεί για λογαριασμό του Βασίλη Ανδρεάδη τον Τόμαν Παζαρέντζε, επειδή κάποτε ο δεύτερος είχε σκοτώσει τη γυναίκα και τη μητέρα του φίλου του και παράλληλα έκλεψε το παιδί του. Ωστόσο, τη μεταδιήγηση παρακολουθούν οι αντάρτες της λίμνης και ο καπετάν-Άγρας μόνο, και λίγο αργότερα φτάνει ο Αποστόλης ο οποίος πληροφορείται ένα μέρος μόνο της ζωής του Βασίλη. Στο άκουσμα της ιστορίας για το παιδί του Βασίλη ο Αποστόλης ρωτάει επίμονα αν το παιδί λεγόταν Τάκης. Αντί, όμως, να λυθεί το αίνιγμα, στη λίμνη ξαφνικά ξεσπούν συμπλοκές με τους Βουλγάρους και ο παπά-Γιάννης σκοτώνεται. Η μεταδιήγηση αυτή, αν και συμπληρώνει ένα προγενέστερο κενό που οφείλεται σε έλλειψη, επιλύει παράλληλα, το πρόβλημα της χωρικής διάταξης του μυθιστορήματος, καθώς ο Αποστόλης έχει ξεκινήσει από το σχολείο της κυρίας Ηλέκτρας και κατευθύνεται προς τη λίμνη στο Τσέκρι. Ο χρόνος που μεσολαβεί, καλύπτεται από τη μεταδιήγηση, η οποία, όμως, μεταστρέφει το ενδιαφέρον του αναγνώστη από την περιέργεια για τη ζωή του Βασίλη Ανδρεάδη στην αγωνία της συμπλοκής και στην ακύρωση της επικοινωνίας. Οι πληροφορίες, όμως, για την προϊστορία του Βασίλη θα λειτουργήσουν στη συνέχεια του αφηγήματος ως προωθητές δράσης, καθώς ο Αποστόλης θα ακούσει εκ νέου από το Βασίλη την οικογενειακή του ιστορία, φυσικά με παραλείψεις, και τότε:

- «Το πνίξανε;»(ενν. το παιδί) φώναξε καταταραγμένος.
- «Όχι, δεν το πνίξανε το παιδί σου! Δεν ήταν πάνω στο καράβι, στον Αλιάκμονα, με τους Βουλγάρους που πνίγηκαν! Γλύτωσε αυτός, στο Μοναστήρι του Προδρομού. Ξέρω πού είναι. Και τον λένε Τάκη, όχι; [...]
- «Όχι, δεν τον έλεγαν Τάκη. Μα τι σημαίνει τόνομα; Μπορούν να του το άλλαξαν. Τον λέγαμε Θεοδωράκη, γιατί γεννήθηκε των Αγίων Θεοδώρων. Μα πού τα ξέρεις αυτά που λες; ρώτησε ξαφνικά. Πού ξέρεις το χαμένο μου παιδί;»

Μ' έξαψη μεγάλη διηγήθηκε ο Αποστόλης όσα είχε δει και ακούσει από την κυρία Ασπασία, τη δασκάλισσα της Κουλακιάς.

- «Και ο άλλος τον γύρευε, ένας ψευτόπαππας με ψεύτικα μαύρα γένια, πρόσθεσε. Μα ήταν βιαστικός,

δεν πρόφθασε να μιλήσει με το μικρό. Είπε πως θα ξανάρθει...»

- «Πόσο χρονών ήταν;» ρώτησε ο Βασίλης.
- «Ξέρω 'γω ...; Επτά, οκτώ... Περισσότερο, λιγώτερο... Δε ρώτησα.»

Κατάχλωμος έτριβε ο Βασίλης, σα ζαλισμένος, το μέτωπό του.

- «Με συγχωρείτε, κύριε Αρχηγέ, μουρμούρισε χαμηλόφωνα. Ήταν πολύ ξαφνικό...Δεν ήλπιζα ποτέ πια να το βρω...Για εκδίκηση ήλθα πίσω στην πατρίδα μου...»
- Συμπνευτικά τον χάιδεψε ο Άγρας στον ώμο.
- «Κάποτε μας έρχονται από το Θεό ξαφνικές χαρές, του είπε με καλοσύνη. Πάμε τώρα στη Νιάουσα, και γυρίζεις εύκολα από κει στην Κουλακιά.» (σ.301)

Ο Αποστόλης και ο Βασίλης θα ερευνήσουν αυτό το ενδεχόμενο, αλλά η προσπάθειά τους θα αποβεί άκαρπη. Αυτή, όμως, η αφηγηματική ενότητα λειτουργεί ως *κατάλυση*, γιατί έχει παραπληρωματική φύση. Οι καταλύσεις εμφανίζονται πολύ συχνά στα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα και λειτουργούν ως ζώνες ασφάλειας, ως αναπαυτήρια της αφήγησης. Η λειτουργικότητά τους, όμως, δεν είναι μηδενική, αλλά αδύναμη και πάντα έχουν μία έλλογη λειτουργία: επιταχύνουν, καθυστερούν, συνοψίζουν, προτρέχουν, και μερικές φορές δημιουργούν σύγχυση. Για το λόγο αυτό τα μυθιστορήματα περιπέτειας και πολύ περισσότερο τα ιστορικά χρησιμοποιούν συχνά τέτοιου είδους αναβλητικά σημεία.¹⁶⁸ Έτσι, οι περισσότερες μεταδιηγήσεις και οι περιπέτειες των ηρώων που δεν έχουν πάντα σύμμαχο την τύχη, αλλά την ατυχία, καθώς προσπαθούν να επιτύχουν ένα στόχο και να εκτελέσουν με συνέπεια το αφηγηματικό πρόγραμμα που τους έχει ανατεθεί, λειτουργούν ως καταλύσεις. Οι περιπέτειες του Αλέξιου και της Θέκλας (*Για την πατρίδα*), οι οποίοι προσπαθούν να μεταφέρουν το μήνυμα του αυτοκράτορα στο δυνάστη του Δυρραχίου Χρυσήλιο, δεν είναι τίποτε περισσότερο από καταλύσεις, οι οποίες παγιδεύουν την αγωνία και την περιέργεια του αναγνώστη και παράλληλα αναβάλλουν την έκβαση κάποιων γεγονότων. Από την άποψη αυτή, η πλοκή των ιστορικών μυθιστορημάτων της Π.Δέλτα ακολουθεί μία *ημιτονοειδή δομή*¹⁶⁹ (ένταση, λύση, νέα ένταση, νέα λύση, κ.ο.κ), η οποία εγκλωβίζει και συσσωρεύει μία σειρά παράλληλων και ανταγωνιστικών πλοκών.

¹⁶⁸ Roland Barthes, «Εισαγωγή στη δομική ανάλυση των αφηγημάτων», στο: *Εικόνα- Μουσική-Κείμενο* (πρόλογος Γιώργος Βέλτσος/ μτφρ. Γιώργος Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον 1988, σ. 107-8.

3. 2. 4 Η κρυψίνοια των ηρώων και η σκηνοθεσία της γραφής

Υπάρχουν, ωστόσο, κενά τα οποία δεν είναι, τόσο χρονικής φύσης, όσο αντιληπτικής, και προκλήθηκαν από την παράλειψη¹⁷⁰ (απόκρυψη) ενός πολύ σημαντικού γεγονότος στα πλαίσια ενός χρονικού εύρους· το κενό αυτό θα πρέπει να συμπληρωθεί, και σε πολλές περιπτώσεις η λύση του αινίγματος βρίσκεται στη συνείδηση κάποιου ήρωα. Στα μυστικά του Βάλτου η αινιγματικότητα της ιστορίας οφείλεται στην τεχνική της παράλειψης και λιγότερο σε εκείνη της έλλειψης. Η αφήγηση υιοθετεί άλλοτε την εσωτερική και άλλοτε την εξωτερική εστίαση στο Βασίλη, του οποίου η προϊστορία δεν είναι γνωστή ούτε στον αναγνώστη, αλλά ούτε και σε όλους τους ήρωες· μόνο ο Περικλής Βασιωτάκης, ο καπετάν-Ακρίτας (Γρέγος) και ο Μήτσος γνωρίζουν την προϊστορία του φίλου τους, αλλά δεν την εξομολογούνται σε κανέναν. Οι φράσεις που γλιστρούν από το στόμα του Βασίλη περιβάλλουν με μυστήριο τον ήρωα· όταν, για παράδειγμα, ο Βασίλης συναντάται με τον καπετάν Άγρα τού ζητά να τον πάρει μαζί του στη Νάουσα, γιατί, όπως λέει: «Εγώ είμαι από κείνα τα μέρη. Κι έχω παλιούς λογαριασμούς να ξεδιαλύνω» (σ.290). Παράλληλα, ο Γιωβάν προσλαμβάνεται είτε μέσω τη εσωτερικής, είτε της εξωτερικής εστίασης, αλλά αυτό δε σημαίνει ότι ο αναγνώστης γνωρίζει τα πάντα για τον ήρωα. Η εσωτερική εστίαση σε πολλές περιπτώσεις, επειδή ταυτίζεται με το άρρητο της συνείδησης, επιβάλλει έναν περιορισμό στην αντίληψη του αναγνώστη. Αν και ο Γιωβάν εξομολογείται όλα τα σχέδια του στον Αποστόλη, αποφεύγει να μιλήσει για τις σχέσεις του με τον Άγγελ Πέιο· παράλληλα, ο αφηγητής με την από κοινού θέαση με τον ήρωα μάς αποκρύπτει ένα μέρος των συμπερασμάτων και των ανακαλύψεων του δαιμόνιου Γιωβάν και κανείς δεν γνωρίζει για τις περιπλανήσεις και τις διαπιστώσεις του σχετικά με την ταυτότητα του Γρέγου και τη σχέση του με το Βασίλη. Έτσι, η αφήγηση προσομοιάζει με εκείνη στις ιστορίες μυστηρίου, όπου ο ντετέκτιβ έχει κάνει ορισμένες διαπιστώσεις, αλλά τις κρατάει για το τέλος, οπότε

¹⁶⁹ Ου. Έκο, Ο Υπεράνθρωπος των μαζών., ενθ' ανωτ., σ. 77.

¹⁷⁰ Σύμφωνα με την αφηγηματολογική τυπολογία του G.Genette, οι εναλλαγές στην εσωτερική εστίαση μπορεί να είναι δύο κατηγοριών: α) είτε προσφέρεται στον αναγνώστη λιγότερη από την απαιτούμενη πληροφορία, είτε β) περισσότερη· ο πρώτος τύπος είναι γνωστός ήδη από τη ρητορική και σχετίζεται με τις συμπληρωματικές αναλήψεις και ονομάζεται παράλειψη (paralipse > leipo) και δεύτερος αποκαλείται από τον ερευνητή ως παράληψη (paralepse > lambano).βλ. G.Genette, Die Erzählung, ενθ' ανωτ., σ. 139.

ήρωες και αναγνώστες εμβρόντητοι βλέπουν να ανατρέπεται όλη η συλλογιστική πορεία που ακολούθησαν μέχρι και το τελευταίο κεφάλαιο. Έτσι, ο αφηγητής της Π. Δέλτα αποφεύγει επιμελώς να βαρύνει με υποψίες τον πρωταγωνιστή μίας πλοκής σχετικά με την ταυτότητα ενός ήρωα. Όλες αυτές η παραπληρωματικές ιστορίες που ενσωματώνονται στην πλοκή, αναγκάζουν τον αναγνώστη σε *συμπερασματικές περιπλανήσεις*,¹⁷¹ με σκοπό να εξιχνιάσει από κοινού με τον αφηγητή το μυστήριο της ιστορίας. Βέβαια, τα μυθιστορήματα μυστηρίου και περιπέτειας, όπως της Π. Δέλτα, δεν είναι χαιρέκακα και κακοήθη, αλλά επιτρέπουν στον αναγνώστη να εικάσει και εκ των υστέρων να αποδειχθεί ότι είχε δίκιο.

Η λειτουργία της εσωτερικής εστίασης στα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα γίνεται περισσότερο εμφανής σε περιπτώσεις, όπου ο αφηγητής λαμβάνει το λόγο εξ ονόματος κάποιου άλλου. Πρόκειται για τον *υποκατάστατο λόγο*¹⁷², σύμφωνα με τον οποίο ο αφηγητής συμπεριφέρεται ως συνήγορος του χαρακτήρα. Το στοιχείο που χαρακτηρίζει αυτή τη λήψη λόγου, έγκειται στη ρητορική ερώτηση ή στη ρητορική αναφώνηση. Όταν, για παράδειγμα, ο γέρο-Παγκράτης (*Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*) βλέπει εφιάλτη λίγο πριν πεθάνει, ο αφηγητής αναλαμβάνει να ρηματοποιήσει τόσο τον ημίαρθρωμένο λόγο του ήρωα, όσο και το άρρητο της συνειδησιακής ροής ενός προσώπου που αισθάνεται το τέλος του:

Όχι, κανένας δεν ήταν κοντά του. Κι έξω ήταν μέρα τώρα, κ' έβρεχε, και το νερό στάλαζε στα φύλλα που σκέπαζαν την τρύπα, το παράθυρό του...

Τυλίχθηκε πιο σφιχτά στην κάπα. Τι κρύο! Αχ, τι κρύο...

... Το νερό ήταν τόσο παγωμένο! και στάλαζε από τα φύλλα και γίνονταν ποτάμι, κ' έτρεχε μέσα στο κατώγι του από την τρύπα, κ' έφθανε στη γωνιά του και τον περιτύλιγε, και τον εσκέπαζε...γι' αυτό κρύονε τόσο!... Και όλα τ' άλογα που έπιναν, του Τσάρου τ' άλογα, τον έσπρωχναν με το κεφάλι τους... γι' αυτό πονούσε τόσο... Και ο Ασάν δεν τα συμάζεψε παρά τ' άφηνε να τον βασανίζουν, όσο κι αν τον παρακαλούσε ο Κωνσταντίνος να τα πάρει και να φύγει. Μα γιατί τάχα ν' ακούσει ο Ασάν τον Κωνσταντίνο, αφού ο Κωνσταντίνος ήταν σκλάβος και αρνούσαν να εκδικήσει τους γονείς του;...

¹⁷¹ Umberto Eco, *Lector in Fabula*, ενθ' ανωτ., σ. 77

¹⁷² Massimo Peri, «Στην οδό προς τον ελεύθερο πλάγιο λόγο: Παρέμβαση, υποκατάσταση, διαπλοκή», στο: *Δοκίμια Αφηγηματολογίας* (επιμ: Σ. Ν. Φιλιππίδης), Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1994, σ. 58· πρβλ. Βολοσίνοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας* (μτφρ: Βασίλης Αλεξίου), Αθήνα, Παπαζήση 1998, σ.298.

- «Τ' ορκίστηκες ! Τ' ορκίστηκες στο σταυρό!» φώναξε ο γέρος, κι άνοιξε τα μάτια ...

...Στη γωνιά, αντίκρυ, μία γυναίκα στέκουνταν κι έκανε το σταυρό της εμπρός σε δύο νωπούς τάφους, κάτω από έναν πλάτανο. Ο γέρος τής χαμογέλασε.

- «Αχ, κακομοίρα γυναίκα μου! Ήλθες πάλι λοιπόν!... Μα τώρα φεύγω εγώ και θα σ' αφήσω χήρα...»

...Μα η γυναίκα σταυροκοπιούνταν κι έκανε μετάνοιες και δεν έβλεπε πως μπροστά της ένας Βούλγαρος έδεχνε ένα αγόρι και δεν πήγαινε να το πάρει, να το σώσει το αγόρι αυτό που ήταν ο φίλος του Κωνσταντίνου...

Και ο Κωνσταντίνος ήταν προδότης!...

Τέτοια ήταν η αγωνία που ο γέρος ανασηκώθηκε. Κοίταξε γύρω του αγριεμένος...

Όχι κανένας δεν ήταν στο κατώγι· κ' έξω η βροχή έπεφτε, έπεφτε· Κ' από μέσα από τα φύλλα φαίνονταν ο μολυβένιος ουρανός...

Αποκαμωμένος ξανάπεσε στο χώμα, και οι αλυσίδες του κουδούνισαν θλιβερά.

- «Το σήμαντρο...», μουρμούρισε. «Γρηγόρη, ξύπνα...»

...Μα όχι, δεν ήταν το πρωινό σήμαντρο της μονής που κτυπούσε. Ήταν το σήμαντρο του θανάτου· γιατί στο μοναστήρι, σαν πεθαίνει κανένας καλόγερος, οι άλλοι καλόγεροι κτυπούν το σήμαντρο, και ο Γρηγόρης τού το είχε πει πολλές φορές· και τώρα που τον έφερε η Αλεξία, ο ίδιος ο Γρηγόρης κτυπούσε το σήμαντρο, για την κηδεία του γέρο-Παγκράτη... Και τον είχαν θάψει κιόλα...και ο τάφος ήταν κρύος και μύριζε μούχλα...

- «Πάρε την κάπα σου, Αλεξία...δεν τη χρειάζομαι πια...»

Μα έξαφνα ένα βήμα τον ξύπνησε και τον έβγαλε από τα όνειρα και τα οράματα.

Ναι! Ήταν αλήθεια... κάποιος... πλησίαζε...κάποιος παραμέριζε τα φύλλα...Η Αλεξία; Και ο Γρηγόρης...; [...]

Τα κλαδιά ξαναπλώθηκαν στη θέση τους και το βήμα απομακρύνθηκε. Ο γέρος έγειρε στ' άχυρα κι αναστέναξε...

Και πέρασε ώρα πολλή...

Όταν ξύπνησε πάλι ήταν νύκτα βαθειά.

- «Τώρα θα έλθει», είπε «το ξέρω... μου το υποσχέθηκε...»

Έβρεχε έξω κ' άλλο δεν ακούονταν παρ'ά μονότονο στάξιμο στα φύλλα και το πιτσίλισμα του νερού στο βρεμένο χώμα.

- «Γι' αυτό δεν την ακούω... είναι ο κρότος της βροχής... Μα έρχεται...έρχεται...το ξέρω...»

Πιάνουνταν η αναπνοή του κάθε λίγο... Τι πείραζε τώρα, αφού έρχονταν η Αλεξία με το Γρηγόρη...

Αισθάνθηκε πως τα πόδια του πάγωναν...και τα χέρια του...Κατάλαβε πως τελειώνει...Αγωνίστηκε να κουνήσει.

Άλλη μία στιγμή, μόνο μία στιγμή να ζήσει ακόμα...για να τους δει...Άλλη μία προσπάθεια, μόνο μία ...η τελευταία. Κάρφωσε το βλέμμα του στην τρύπα.

- «Παιδάκι μου...», τραύλισε. Την Αλεξία άραγε ή τον Γρηγόρη φώναζε ο γέρος με την τελευταία αυτή λέξη όπου χύθηκε όλη η τρυφερότητα της ψυχής του;

Το κεφάλι του έγειρε, στέναξε μία φορά...και άλλη μία πιο σιγανά...και ακόμα μία... Και δεν κούνησε πια. (σ.214, 216)

Στην ονειρική αφήγηση του γέρο-Παγκράτη συντελείται μία σταδιακή μετάσταση της φωνής του αφηγητή στο λόγο του ήρωα και το αντίστροφο. Η αναφώνηση και η ερώτηση –«Τι κρύο! Αχ, τι κρύο...», «Μα γιατί τάχα ν’ ακούσει ο Ασάν τον Κωνσταντίνο, αφού ο Κωνσταντίνος ήταν σκλάβος και αρνούνταν να εκδικήσει τους γονείς του;...»-«τοποθετούνται, κατά κάποιο τρόπο, στο σύνορο μεταξύ του λόγου του αφηγητή και του λόγου του προσώπου και συχνά εισδύουν απευθείας στον ένα ή στον άλλο λόγο, δηλαδή μπορούν να οριστούν ως ερώτηση ή αναφώνηση του συγγραφέα αλλά, ταυτόχρονα, ως ερώτηση ή αναφώνηση που το πρόσωπο απευθύνει στον εαυτό του».¹⁷³ Ο υποκατάστατος λόγος βρίσκεται στο όριο ανάμεσα στον *ελεύθερο πλάγιο*¹⁷⁴ και τον ευθύ, χωρίς να συμπίπτει με κανέναν από τους δύο. Στην περίπτωση, βέβαια, του ημίαθρωμένου λόγου από το γέρο-Παγκράτη η φωνή του αφηγητή και η φωνή του ήρωα δεν είναι πάντα σαφώς οροθετημένες· κάποιες φορές ο λόγος διαπλέκεται, καθώς ο αφηγητής χρησιμοποιεί εισαγωγικά, ενώ άλλοτε ακολουθεί τη *συγγραφική παραλλαγή*,¹⁷⁵ μολονότι ο αναγνώστης μέχρι ενός σημείου είναι πεπεισμένος ότι η φωνή ανήκει στον ήρωα και όχι στον αφηγητή. Η χρήση της τριτοπρόσωπης αντωνυμίας είναι επιλεκτική, με αποτέλεσμα να δημιουργείται η ψευδαίσθηση στον αναγνώστη ότι είναι βυθισμένος στη συνείδηση του χαρακτήρα. Για το λόγο αυτό ο υποκατάστατος λόγος του γέρο-Παγκράτη ακολουθεί μία κανονικότητα στην κλιμάκωσή του: ξεκινά με συγγραφική παραλλαγή, εξελίσσεται σε λόγο προσωπικής παραλλαγής και καταλήγει σε συγγραφική με τη ρητορική ερώτηση του αφηγητή: «Την Αλεξία άραγε ή τον

¹⁷³ Massimo Peri, «Στην οδό προς τον ελεύθερο πλάγιο λόγο», ενθ’ ανωτ., σ. 58

¹⁷⁴ Για τον όρο *ελεύθερος πλάγιος λόγος* και την προβληματική που έχει αναπτυχθεί γύρω από αυτόν βλ. R. Pascal, *The Dual Voice. Free Indirect Speech and Its Functioning in Nineteenth Century European Novel*, Manchester, Manchester University Press 1977· B. McHale “Free Indirect Discourse. A Survey of Recent Accounts”, in *P.T.L.*, 3(1978), σ.σ. 249-287. Στην ελληνική βιβλιογραφία βλ. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, ενθ’ ανωτ., σ. 210. κ.ε· Massimo Peri, «Στην οδό προς τον ελεύθερο πλάγιο λόγο», ενθ’ ανωτ., σ. 45-98, και 119-137.

¹⁷⁵ Massimo Peri, «Στην οδό προς τον ελεύθερο πλάγιο λόγο», ενθ’ ανωτ., σ. 65.

Γρηγόρη φώναζε ο γέρος, με την τελευταία αυτή λέξη όπου χύθηκε όλη η τρυφερότητα της ψυχής του;».

Περισσότερο ευδιάκριτη, γίνεται η διαφορά ανάμεσα στον ελεύθερο πλάγιο λόγο και τον υποκατάστατο στις περιπτώσεις όπου η ένταση κορυφώνεται και η απορία για την πραγματική ταυτότητα του ήρωα πρόκειται να επιλυθεί. Η Αλεξία, για παράδειγμα, στο άκουσμα του τρόπου δράσης του Γίνου Βούγα αρχίζει να υποψιάζεται ότι πίσω από αυτόν τον κατάσκοπο ενδέχεται να κρύβεται ο Κωνσταντίνος. Ο τρόπος που ο αφηγητής ρηματοποιεί τη συνειδησιακή ροή της ηρωίδας, είναι χαρακτηριστικός της βαθμιαίας απόσυρσης του αφηγητή από το αφηγηματικό προσκήνιο και της διολίσθησης τού αφηγηματικού τρόπου από τη διήγηση στη μίμηση ή στην ψευδαίσθηση της μίμησης:

Η κόρη τώρα έτρεμε όλη τα λόγια του, που χωρίς ενθουσιασμό και χωρίς πίστη τής τα είχε πει, ξύπνησαν ξαφνικά σ' αυτήν ελπίδες, που λίγο λίγο είχαν σβήσει. Θυμήθηκε πράγματα που είχε ακούσει για το μικρό εκείνο ηρωικό σώμα· και που είχαν περάσει απαρατήρητα στη μεγάλη της λύπη, μα που τώρα της φώναζαν την παρουσία του Κωνσταντίνου της. Ποιος άλλος από κείνον θα είχε την τόλμη να μπει στη σκηνή του Βλασιδισλάβ, να δει το γράμμα, να το πάρει του αγγελιοφόρου και να το πάγει στον Γίνο; Ποιος άλλος μπορούσε σε δύο μέρες από το Θέμα του Δυρραχίου να προφθάσει να μηνύσει του Γίνου, στα Βοδενά, πως ο Ιωάννης Βλαδισλάβ είχε μαχαιρώσει με το χέρι του τον Βλαδίμηρο, το γαμπρό του Σαμουήλ, και είχε σηκώσει μεγάλη αναρχία γύρω στο Δυρράχιο και ακόμα και μέσα στην πόλη, με την ελπίδα να πάρει μια προδοσία το κάστρο; (B τομ., σ.147)

Στην περίπτωση του υποκατάστατου λόγου της Αλεξίας υπάρχει μία πλήρης συμφωνία ανάμεσα στον αφηγητή και την ηρωίδα· αυτό συνεπάγεται, δηλαδή, ότι το γραμματικό πρόσωπο του αφηγητή και του ήρωα δε διατυπώνονται ρητά. Η σκέψη της Αλεξίας αποδίδεται μέσω προσωπικής παραλλαγής, γιατί οι γραμματικοί δείκτες παραπέμπουν και στο πρόσωπο· ως εκ τούτου ο λόγος αυτός μπορεί να διαβαστεί είτε ως (ευθύς) λόγος της ηρωίδας, είτε ως (ρητορικός και υποκατάστατος) λόγος του αφηγητή. Ο αποκλεισμός της διατύπωσης ενός «εγώ» και η παράλληλη εξουδετέρωσή του δεν απονευρώνουν την αποτελεσματικότητα του υποκατάστατου λόγου, αλλά την ενισχύουν καθώς οι εικασίες της Αλεξίας δεν προσλαμβάνονται

μονοσήμαντα· ο αφηγητής εξισώνεται ανθρωπολογικά τόσο με τον αναγνώστη, όσο και με τον ήρωα, των οποίων τις απορίες και την άγνοια συμμερίζεται, χωρίς παράλληλα να τους προσβάλλει, αφού και εκείνος γνωρίζει όσα οι ήρωές του και δεν τους αποκρύπτει κάτι. Η εσωτερική εστίαση στην Αλεξία λειτουργεί ως προσπάθεια εξιχνίασης και πρόσβασης σε μία άλλη συνείδηση, εν προκειμένω του Γίνου Βούγα, η οποία δεν είναι αφηγηματικά παρούσα, και η εξωτερική εστίαση αποκλείει εκ φύσεως την όποια διαλεύκανση του μυστηρίου.

Η Π.Δέλτα φαίνεται να είναι μοναδική στο χώρο του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος, η οποία με τόση επιμέλεια και αριστοτεχνική δεξιότητα χειρίζεται τις αφηγηματικές τεχνικές, τις οποίες ακολουθεί με θρησκευτική ευλάβεια σε όλα της τα μυθιστορήματα, γεγονός που σημαίνει ότι η γραφή της δεν ήταν μόνο ιδεολογικά προδιαγεγραμμένη, αλλά και αφηγηματικά. Αν κατηγορήθηκε για τη στερεότυπη ιδεολογία της, κανείς, ωστόσο, δεν μπορεί να την κατηγορήσει για τη στερεότυπη τεχνική της, γιατί η ίδια αναιρεί τη στερεότυπη παντογνωσία του ιστορικού μυθιστορήματος. Αυτά είναι μερικά μόνο συμπεράσματα στα οποία δεν μπόρεσε να καταλήξει η εν θερμώ κριτική, η πολιτική πόλωση και λογοκρισία που υποκρύπτονταν γύρω και πίσω από μία τόσο αμφιλεγόμενη συγγραφέα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Ο Αφηγητής και ο Ρόλος του στην Αφήγηση: Το πρόσωπο και το προσωπείο του

Ο αφηγητής και ο ρόλος του σε μία ιστορία αποτελεί το σημαντικότερο παράγοντα διαμεσολάβησης (Mittelbarkeit), μέσω της οποίας ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται τον κόσμο της μυθοπλασίας όχι όπως είναι καθ' εαυτός, αλλά μέσω ενός πνεύματος, μίας ορατής ή και άορατης αρχής που τον παρατηρεί και τον σχολιάζει. Εφ' όσον η παρουσία του αφηγητή είναι δεδομένη, εκείνο που μεταβάλλεται σε κάθε αφήγηση είναι ο βαθμός και ο τρόπος της παρουσίας του, ο οποίος μπορεί να βρίσκεται σε αντίστροφη σχέση με το ποσόν της πληροφορίας που μεταδίδει.¹⁷⁶ Η κλιμάκωση ή σωστότερα η διαβάθμιση της παρουσίας του αφηγητή είναι εκείνη που τον εφοδιάζει και τον χαρακτηρίζει ως κάτοχο συμπλέγματος ρόλων. Ο G. Genette¹⁷⁷ περιγράφει πέντε τύπους λειτουργιών του αφηγητή: α) η αφηγηματική λειτουργία η οποία αναφέρεται στη διάρθρωση του αφηγηματικού κειμένου, β) η ρυθμιστική λειτουργία¹⁷⁸ όπου ο αφηγητής σχολιάζει την οργάνωση και την κατασκευή του αφηγήματός του:

Αλλά δεν θα τον παρακολουθήσω μεν βήμα προς βήμα, διότι έπρεπε να διηγηθώ μεν όλες τας μάχας των δύο τελευταίων ετών της επανάστασεως αι οποίαι δυστυχώς ήσαν αι πλέον ατυχείς. Διότι εις αυτήν την περίοδον συνέβησαν τα δύο μεγάλα γεγονότα, τα οποία εδόξασαν μεν δια παντός το όνομα της Ελλάδος, αλλά μ' όλα αυτά κατέληξαν εις καταστροφήν, δηλαδή η έξοδος του Μεσολογγίου και η πολιορκία της Ακροπόλεως υπό του Καραϊσκάκη. [...] ¹⁷⁹

γ) η επικοινωνιακή λειτουργία όπου ο αφηγητής απευθύνεται στον αναγνώστη για να αποκαταστήσει ή να διατηρήσει την επαφή μαζί του, δ) η λειτουργία της μαρτυρίας ή της πιστοποίησης, κατά την οποία ο αφηγητής καταθέτει ή αποκαλύπτει το βαθμό

¹⁷⁶ Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, ενθ' ανωτ., σ. 24.

¹⁷⁷ G. Genette, Die Erzählung, ενθ' ανωτ., σ. 183-6.

¹⁷⁸ Σύμφωνα με αυτή τη λειτουργία ο αφηγητής μιλά για την προέλευση της ιστορίας, για τις επιλογές του, για τα γεγονότα που θα παραλείψει. Σε μερικές περιπτώσεις χρησιμοποιεί το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, προσφέροντας στην αφήγηση προσωπικό τόνο και εξοικειώνοντας τον αναγνώστη με τους πρωταγωνιστές της ιστορίας.

¹⁷⁹ Μαρία Μομφεράτου, Το καλογεράκι του Μιστρά, σ. 145-6.

ακρίβειας των αναμνήσεων του, τις πηγές του για την άντληση του αναφερόμενου. Μία τέτοιου είδους τακτική είναι ιδιαίτερα προσφιλής στα επιστολικά μυθιστορήματα, όπου ο αφηγητής παρουσιάζει την αλληλογραφία ως αυθεντική· και, ε) η σημαντικότερη λειτουργία κατά το G.Genette είναι η ιδεολογική, σύμφωνα με την οποία ο αφηγητής εξηγεί τη δράση, με αφετηρία μία γενική γνώση η οποία συχνά συμπυκνώνεται σε αποφθέγματα:

Πώς να γίνει! Το σύμπαν, η φύση είναι τέλεια, αλλά τα έργα των ανθρώπων ατελέστατα... Τώρα θα πει κανείς: πώς γίνεται αυτό, αφού κι ο άνθρωπος είναι έργο της φύσης, μέρος του σύμπαντος; Πώς αυτό το σύμπαν είναι τέλει; Σωστά, όμως ο άνθρωπος είναι η «αχίλλειος πτέρνα» του σύμπαντος... Τ' άλλα, ας τα σκεφτεί καθένας μόνος του... Λέγαμε λοιπόν πως τα έργα των ανθρώπων είναι ατελέστατα, αν όχι άδικα. Ας μεταχειριστούμε αυτή την ωραία λέξη: «άδικα», για να μην πούμε τίποτ' άλλο. Εγώ, ο Ξούθος που γράφω τώρα δα όλα ετούτα, έχουν δει κι έχουν δει τα μάτια μου αδικίες. Μικρές, μεγάλες, ελαφρές, βαριές, δολοφονικές αδικίες, καταστροφικές... Όλες καμωμένες με το χέρι το άξιο του ανθρώπου... [...] ¹⁸⁰

Ο κατάλογος του G.Genette δεν είναι διεξοδικός¹⁸¹ και οι όποιες λειτουργίες του αφηγητή μπορούν εξ άλλου να επικαλύπτονται. Ωστόσο, η τελευταία επικοινωνιακή λειτουργία αποτελεί το πλέον αποκαλυπτικό στοιχείο της στάσης του συγγραφέα έναντι του μηνύματός του· η ευθυγράμμιση του αφηγητή με τον εαυτό του συμπορεύεται με τη βιωματική-συγκινησιακή λειτουργία της γλώσσας (emotiv) και συνιστά την προσωπική πλευρά και τη στάση τού υποκειμένου εκφοράς λόγου έναντι του μηνύματός του.¹⁸² Έτσι, οι άμεσες ή έμμεσες αναμειξίες του αφηγητή στην ιστορία του έχουν τη μορφή ενός αυθεντικού σχολίου.¹⁸³ Τέτοιου είδους

¹⁸⁰ Κατερίνα Γκυκοφρύδη-Γσατσούλα, *Μελήσιπος*, σ. 123.

¹⁸¹ Οι C. Angelet και J. Herman υποστηρίζουν ότι στην ουσία το αφηγούμαι σημαίνει δρω. Κατά συνέπεια η πράξη της αφήγησης έχει και επιτελεστικό χαρακτήρα. Για το λόγο αυτό στο ταξινομικό σύστημα των λειτουργιών του αφηγητή από το G. Genette προσθέτουν και μία έκτη λειτουργία: επιτελεστική (performativ). Βλ. C. Angelet, J. Herman, «Αφηγηματολογία», στο: *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας. Μέθοδοι κειμένου*, (επιμ. Maurice Delcroix –Fernard Hallyn) (μετφρ. I. N. Βασιλαράκης), Gutenberg, Αθήνα 1997, σ. 203.

¹⁸² Γ. Μπαμπινιώτης, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία*, Αθήνα εκδ. συγγρ. ²1991, σ.122 και R. Jakobson, «Γλωσσολογία και Ποιητική», στο: *Δοκίμια για τη Γλώσσα της Λογοτεχνίας* (Εισαγωγή-μετάφραση: Άρης Μπερλής), Αθήνα, Εστία, 1998, σ.62-63.

¹⁸³ G.Genette, *Die Erzählung*, ενθ' ανωτ., σ. 184.

συντάγματα συγκροτούν ένα είδος «κύστης»,¹⁸⁴ άμεσα αναγνωρίσιμης από τον αναγνώστη, η οποία επιτρέπει στον πραγματικό ή νοούμενο συγγραφέα¹⁸⁵ να υποκρύπτεται στον ιδεολογικό λόγο του πλασματικού αφηγητή,¹⁸⁶ υιοθετώντας το προσωπείο του.

Επισημαίνοντας τον καθοριστικό ρόλο του αφηγητή και κυρίως την ιδεολογική λειτουργία που μπορεί να ασκήσει, θα επιχειρηθεί στη συνέχεια η ανίχνευση του τρόπου με τον οποίο ο αφηγητής των ιστορικών μυθιστορημάτων για παιδιά και νέους χειραγωγεί την αναγνωστική πρόσληψη και υποσκάπτει τις ιστορικές αιτιάσεις των γεγονότων που αφηγείται.

4. 1 Λόγος αξιόπιστος και πειστικός

Όλη αυτή η συζήτηση και ο θεωρητικός προβληματισμός- η ενδελεχής ανάλυση του οποίου θα απαιτούσε χωριστή μελέτη-σχετικά με τη διάκριση της αφηγηματικής φωνής και της οργανωτικής αρχής του κειμένου, συνδέεται ανεπιφύλακτα με δύο θεμελιώδη ζητήματα της λογοτεχνικής θεωρίας: το πρόβλημα της αξιοπιστίας και της αληθοφάνειας. Κατά κανόνα, ο εξωδιηγητικός –ετεροδιηγητικός αφηγητής θεωρείται περισσότερο αξιόπιστος¹⁸⁷ από έναν ενδοδιηγητικό-ομοδιηγητικό ή

¹⁸⁴ Γ.Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, ενθ' ανωτ., σ. 24.

¹⁸⁵ Για την έννοια του νοούμενου συγγραφέα (Implied Author) δε φαίνεται να υπάρχει ομοφωνία, γι' αυτό και ο G.Genette, στο *Neuer Diskurs*, αναρωτιέται, αναφερόμενος στις αφηγηματολογικές τυπολογίες του S.Chatman, W. Schmid, J.Litvelt κ.α, αν είναι αναγκαία τόσα πολλά πρόσωπα ή προσωπεία για μία αφήγηση (δηλ. πραγματικός συγγραφέας, νοούμενος συγγραφέας, αφηγητής, αποδέκτης της αφήγησης, νοούμενος αναγνώστης, πραγματικός αναγνώστης). Ο G.Genette καταλήγει υποστηρίζοντας ότι «ο νοούμενος συγγραφέας είναι μία σκιώδης ύπαρξη. [...] Στην αφήγηση ή καλύτερα πίσω ή ενώπιον της, υπάρχει κάποιος που αφηγείται τον αφηγητή. Από την πλευρά του αφηγητή υπάρχει κάποιος, ο οποίος συγγράφει και είναι υπεύθυνος για όλα, όσα τουλάχιστον του αναλογούν. Αυτός είναι, όσο και αν πρόκειται για νεωτερισμό, απλώς ο συγγραφέας». Βλ G.Genette, *Die Erzählung* και ειδικά το δεύτερο μέρος της μελέτης *Neuer Diskurs der Erzählung*, ενθ' ανωτ., σ.196-7.

¹⁸⁶ Ο J. Litvelt υποστηρίζει ότι «σε κάθε περίπτωση αυτός που εκφέρει το λόγο είναι ο αφηγητής και όχι βέβαια ο νοούμενος συγγραφέας. Εξ άλλου, συνεχίζει ο J. Litvelt, πρέπει να λογαριάσουμε πως ακόμα κι αν ο αφηγητής λειτουργεί κάποτε ως φερέφωνο, η ιδεολογική θέση του νοούμενου συγγραφέα, «δεν παράγεται παρά εν μέρει από τα ρητά σχόλια του αφηγητή». Επίσης, ο αφηγητής και οι ήρωες μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως φερέφωνα από τον αφηρημένο συγγραφέα, αλλά αυτό δε σημαίνει πως δεν είναι αυτοί που εκφέρουν την ιδεολογία και πως μόνο μία σε βάθος ανάλυση της ολικής δομής του μυθιστορήματος θα μας επιτρέψει να βεβαιώσουμε πως ο αφηρημένος συγγραφέας συμμερίζεται το ιδεολογικό νόημα του λόγου τους. βλ J.Litvelt, «Οι βαθμίδες του λογοτεχνικού αφηγηματικού κειμένου», στο: *Θεωρία της αφήγησης*, (επιμ: Β. Καλλιπολίτης), Αθήνα, Εξάντας 1991, σ. 109-110. Για το θέμα της ταύτισης του αφηγητή με το συγγραφέα βλ. και Παν. Μουλλάς, «Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή», στο: *Παλίμνηστα και μη. Κριτικά Δοκίμια*, Αθήνα, Στιγμή, 1991, σ. 131.

¹⁸⁷ Ο F. Stanzel θεωρεί περισσότερο αξιόπιστο το συγγραφικό αφηγητή-ο οποίος αντιστοιχεί στον εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή στο ταξινομικό σύστημα του G.Genette-, αν και θεωρεί ότι

ετεροδιηγητικό αφηγητή.¹⁸⁸ Ωστόσο, το θέμα της αξιοπιστίας του αφηγητή είναι περισσότερο πολύπλοκο και η απάντηση δεν εξαρτάται πάντα από το συγκεκριμένο τρόπο αφήγησης.

Στο ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά και νέους κατά την περίοδο 1900-1980, ο τύπος του αφηγητή που κατά κανόνα ακολουθείται, είναι ο τριτοπρόσωπος παντογνώστης αφηγητής, ο οποίος έχει πρόσβαση σε κάθε πρόσωπο. Η παντογνωσία τού επιτρέπει να έχει πρόσβαση ανά πάσα στιγμή σε ανομολόγητες σκέψεις, κίνητρα χαρακτήρων, γεγονός το οποίο δεν παγιδεύει τον αναγνώστη σε εικασίες, οι οποίες με την προοδευτική ανάγνωση του κειμένου άλλες αίρονται ή συνεχώς υπονομεύονται.

Ωστόσο, την αξιοπιστία και την αληθοφάνεια της αφήγησης μπορούν να εγγυηθούν και άλλες λογοτεχνικές συμβάσεις στις οποίες προσφεύγουν οι συγγραφείς παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων. Συνήθως, καταφεύγουν στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση με τη μορφή της έκδοσης ενός χειρογράφου αναμνήσεων. Η προσωπική περιπέτεια του ήρωα φιλτράρεται μέσω ενός αυτόπτη μάρτυρα, εξασφαλίζοντας την αντικειμενικότητα και αμεροληψία της αφήγησης. Η ιστορία παρουσιάζεται υπό μορφή αναμνήσεων σε παρελθόντα χρόνο ως προς το παρόν της αφήγησης και συνήθως εκτυλίσσεται δίχως αναχρονισμούς. Ο αφηγητής του μυθιστορήματος *Μελήσιππος*, για παράδειγμα, εγγυάται από την αρχή της αφήγησης ότι θα αφηγηθεί τα γεγονότα με κάθε λεπτομέρεια· έχει για το σκοπό αυτό φυλάξει καλά τους παπύρους με τις σημειώσεις του:

κανείς δεν μπορεί να είναι υπεράνω πάσης υποψίας. Ωστόσο, ο συγγραφικός αφηγητής μπορεί να απαιτήσει από τον αναγνώστη να τον πιστέψει, εφ' όσον, βέβαια, δεν του προκαλεί υποψίες. Βλ. F. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, ενθ' ανωτ., σ. 200-1.

¹⁸⁸ Ωστόσο το θέμα της αξιοπιστίας του αφηγητή είναι περισσότερο πολύπλοκο και η απάντηση για το βαθμό αξιοπιστίας του δεν εξαρτάται πάντα από ένα συγκεκριμένο τύπο αφήγησης. Ωστόσο, υπάρχουν τρία βασικά στοιχεία που καθορίζουν την αξιοπιστία του αφηγητή: α) η περιορισμένη γνώση του· β) η προσωπική εμπλοκή του στα γεγονότα της αφήγησης και η συνακόλουθη μεροληπτικότητα που χαρακτηρίζει είτε έναν αυτόπτη μάρτυρα, είτε έναν αφηγητή-ήρωα· και γ) οι ηθικές κρίσεις ή αξιολογήσεις που διατυπώνει για συγκεκριμένα πρόσωπα ή γεγονότα, οι οποίες μπορεί να αντιφάσκουν με τη διήγηση αυτών των γεγονότων ή των προσώπων Βλ. Slomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, New York, Methuen 1983, σ. 100-3.

Οι δύο πρώτες περιπτώσεις είναι ανιχνεύσιμες σε αφηγήσεις με εξωτερική εστίαση ή σε περιπτώσεις ενδοδιηγητικών-ετεροδιηγητικών ή ομοδιηγητικών αφηγητών. Η περιορισμένη γνώση του αφηγητή αφορά αφηγήσεις με εξωτερική εστίαση, όπου ο αφηγητής δεν έχει πρόσβαση στον εσωτερικό κόσμο των μυθοπλαστικών χαρακτήρων, όπως συνήθως συμβαίνει στα αστυνομικά μυθιστορήματα, τα οποία ενίοτε αρχίζουν την αφήγησή τους με την ανακάλυψη ενός πτώματος και εστιάζονται έπειτα στην αναζήτηση του δολοφόνου. Επίσης, αναξιόπιστοι θεωρούνται οι αφηγητές οι οποίοι εμπλέκονται στον κόσμο των πλασματικών χαρακτήρων είτε ως παρατηρητές, είτε μετέχουν ενεργά στην εξέλιξη της υπόθεσης· συνεπώς, ο γνωστικός ορίζοντας τους είναι εξ ορισμού

Τ' όνομά μου Ξούθος και είμαι ιστορικός. Διηγούμαι και γράφω ιστορίες. Τούτη δω, του Μελήσιππου, την έζησα από κοντά. Γιαυτό θα τη γράψω με πολλές λεπτομέρειες, όπως θα διαβάσετε. [...] Η χρονική περίοδος της διήγησής μου είναι ένας χρόνος μετά την πολιορκία της Σάμου από τους Αθηναίους, το 438. [...] Σε τούτη εδώ τη διήγηση επεμβαίνω στις διάφορες πράξεις των ηρώων, λέω τη γνώμη μου ή περιγράφω και στολίζω τοπία, ανθρώπους, χαρακτήρες. [...] έχω τους πάπυρους με όλες τις ιστορίες μου μέσα σε μία κρύπτη, κάτω στα υπόγεια. Γραμμένες όλες στα ελληνικά. Ξεδίνει λίγο ο νους του ανθρώπου σαν γράφει, σαν θυμάται... Σαν θυμάται τη χώρα του σε καιρούς ειρήνης και ομόνοιας... [...]¹⁸⁹

Ο αφηγητής δεν ταυτίζεται με τον ήρωα, αλλά με τον αυτόπτη μάρτυρα των γεγονότων στα οποία ο ίδιος δεν έλαβε μέρος. Πρόκειται δηλαδή, και σε αυτή την περίπτωση για εξωδιηγητικούς-ετεροδιηγητικούς αφηγητές οι οποίοι εγγυώνται για την αξιοπιστία της αφήγησής τους.

Τώρα που οι μέρες της ζωής μου μετρήθηκαν σαν τους στερεούς κόκκους της άμμου στην κλεψύδρα του καιρού [...] θέλω να φέρω πίσω-όσο κι αν είναι μάταιο, άχρηστο, οδυνηρό-τα χρόνια που έζησα, τις χαρές, τις πίκρες που ένιωσα, τα λογής-λογής βάσαν, τις απολαύσεις, την ευτυχία και δυστυχία που άντεξα χωρίς παράπονο, χωρίς καυχησιά, όσα άκουσα και είδα, όσα έγιναν-όπως έγιναν-όπως δεν έπρεπε να γίνουν κι όσα δεν έγιναν όπως μπορούσαν να γίνουν [...]¹⁹⁰

Η πλαισίωση της αφήγησης λειτουργεί τις περισσότερες φορές ως αναγκαία σύμβαση για τη «βαθμιαία εγκατάλειψη μίας εξωτερικής οπτικής γωνίας και την υιοθέτηση από τον αναγνώστη μίας πιο οικείας και εσωτερικότερης προοπτικής»¹⁹¹. Στο μυθιστόρημα της Νίτσας Τζώρτζογλου *Όταν οργίζεται η γη* η συγγραφέας υιοθετεί την τεχνική της σύνθεσης μίας ιστορίας όχι από αναμνήσεις, αλλά με

περιορισμένος και η παντογνωσία την οποία εμφανίζουν, είναι απατηλή, αφού βασίζεται σε προσωπικές εκτιμήσεις ή παρατηρήσεις τρίτων.

¹⁸⁹ Κατερίνα Γκυκοφρύδη-Γσατσούλα, *Μελήσιππος*, σ. 9-10.

¹⁹⁰ Χριστόφορου Μάλαμα, *Η μικρή Παναγιά της Κορφού*, σ. 9-10.

¹⁹¹ Δ. Τζιόβα, «Το αφηγηματικό πλαίσιο και το συγγραφικό άλλοθι στη νεοελληνική πεζογραφία», στο: *Μετά την Αισθητική*, Αθήνα, Γνώση 1987, σ.89.

αφορφή την αφήγηση ενός ονείρου από την Ειρήνη. Μία παρέα νεαρών επισκέπτεται το καλοκαίρι τη Σαντορίνη. Οι επισκέψεις στο αρχαιολογικό μουσείο του νησιού και στις ανασκαφές εξάπτουν τη φαντασία των ηρώων σε τέτοιο βαθμό, ώστε η Ειρήνη ένα βράδυ στον ύπνο της βλέπει ότι ζούσε στην εποχή της έκρηξης του ηφαιστείου. Την επομένη διηγείται το όνειρα στους φίλους της και:

Όταν η Ειρήνη σταμάτησε οι άλλοι απόμειναν βουβοί σαν ονειροπαρμένοι, σα να μην παραδέχτηκαν την απότομη διακοπή και να συνέχιζαν με το νου τους την περιπέτεια. Τ' αγόρια συνήρθαν πρώτα. [...]

- Ξεκινώντας από τ' όνειρο της Ειρήνης, ο καθένας μας θα γράψει κι από μία συνέχεια όπως τη νομίζει. Φτάνει αυτά που θ' αραδιάσει να είναι λογικά και να συμπληρώνουν τα προηγούμενα. Όταν η φαντασία του σταματά, θα περνά το γραπτό του στον επόμενο που θα συνεχίζει χωρίς περιορισμούς. Θα προσθέτει καινούρια πρόσωπα αν θέλει, επεισόδια, περιπέτειες... τέλος πάντων, όπως κάνουν οι αληθινοί λογοτέχνες. Ο τελευταίος κι ο πιο άτυχος θα πασκίσει να δώσει κάποιο τέλος. [...]¹⁹²

Παράλληλα, ο επιμελητής της αφήγησης θα πρέπει και στο τέλος του μυθιστορήματος να ξεπροβοδίσει τον αναγνώστη του, ανασύροντάς τον από τη βύθιση στον κόσμο της μυθοπλασίας. Για το σκοπό αυτό απατούνται κάποια «αφηγηματικά ευρήματα που συνιστούν το πλαίσιο για ν' αποσπασθεί σταδιακά ο αναγνώστης από τον κόσμο του θεάματος».¹⁹³ Έτσι, όταν η αφήγηση των παιδιών για την ιστορία της Θήρας ολοκληρώνεται, ανακαινίζεται το χρονικό της πλαίσιο, το οποίο μεταφέρεται στο παρόν της συγγραφής:

Η Αργώ κοιμή, ηλεκτροφωτισμένη, μ' όλη την πολυτέλεια σύγχρονου επιβατηγού, ταξίδευε στο σκοτεινό πέλαγος με πλώρη τον Πειραιά. Τα κρεμαστά φώτα των Φηρών και της Οίας είχαν μείνει από πολλές ώρες πίσω κι οι επιβάτες κουρασμένοι, είχαν πια αποσυρθεί στις καμπίνες. Η νεαροπαρέα που ξενυχτούσε στο κατάστρωμα δεν έλεγε να πάει για ύπνο κι ούτε να ξεκολήσει το νου από τη Σαντορίνη και τη θύμησή της. Τα χειρόγραφα των έξι παιδιών είχαν περάσει από χέρι σε χέρι, είχαν διαβαστεί μ'

¹⁹² Νίτσα Τζώρτζογλου, *Όταν οργίζεται η γη*, σ. 47, 50.

¹⁹³ Δ. Τζιόβας, *Το αφηγηματικό πλαίσιο και το συγγραφικό άλλοθι*, ενθ' ανωτ., σ. 89.

ενδιαφέρον και τώρα βρισκότανε ακουμπημένα στα γόνατα του Άγη. [...] ¹⁹⁴

Η πλαισίωση της αφήγησης εξασφαλίζει τη διήγηση μέσω ενός αυτόπτη μάρτυρα, ώστε η αντικειμενικότητα και η πειστικότητα της να είναι εγγυημένες. Επομένως, ο αφηγητής των παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων εφοδιάζεται με ένα δυναμικό ρόλο, καθώς οι ισχυρισμοί και οι διαπιστώσεις του είναι και αληθοφανείς και αξιόπιστες.

4. 2 Από το πρόσωπο στο προσωπείο του αφηγητή

Αν θεωρηθεί ότι η αφήγηση συντίθεται από μία σειρά σημείων προς έναν αποδέκτη, τότε μπορεί να διακρίνει κανείς δύο μεγάλες κατηγορίες σημείων· από τη μία πλευρά, υποστηρίζει ο G.Prince, ¹⁹⁵ υπάρχουν αυτά που δεν περιέχουν καμιά αναφορά στον αποδέκτη ή ακριβέστερα καμιά αναφορά που να τον διαφοροποιεί από τον αποδέκτη βαθμού μηδέν· από την άλλη, υπάρχουν αυτά που, αντιθέτως, τον προσδιορίζουν ως ειδικό αναγνώστη. Και αυτή, όμως, η επαμφοτερίζουσα στάση του αφηγητή –δηλαδή σα να μην απευθύνεται σε κανέναν –υποδηλώνει ότι κρυφά απευθύνεται σε κάποιον. Οι γενικεύσεις και οι κάθε είδους κρίσεις μπορεί να προέρχονται από έναν εξωδιηγητικό αφηγητή, στον οποίο αντιστοιχεί ένας εξωδιηγητικός αποδέκτης, ή από έναν ενδοδιηγητικό αφηγητή προς έναν ενδοδιηγητικό αποδέκτη. Σε κάθε περίπτωση, όμως, ο δυνάμει αναγνώστης δεν αποκλείεται να ταυτιστεί με έναν ενδοδιηγητικό αποδέκτη ¹⁹⁶ του οποίου τις απόψεις υπονομεύει ή επικροτεί ο αφηγητής.

Συνήθως, αυτή η αφηγηματική στρατηγική υιοθετείται, όταν ο αφηγητής δεν επιθυμεί να κατηγορηθεί για μεροληψία, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις όπου τίγονται ευαίσθητα θέματα της ελληνικής ιστορίας. Στον *Ιερό Λόχο* (Βάσα Σολωμού-Ξανθάκη), για παράδειγμα, ο αφηγητής ενώ επεμβαίνει σε αρκετά σημεία της

¹⁹⁴ Νίτσα Τζώρτζογλου, *Όταν οργίζεται η γη*, σ. 153. Μία παρόμοια τεχνική υιοθετεί και ο Γ. Σπανός στο μυθιστόρημά του *Το γλαυκό ταξίδι*. Το τελευταίο κεφάλαιο της αφήγησης επιγράφεται *Η ανακάλυψη* και ο αναγνώστης μεταφέρεται σταδιακά στο βιωμένο ιστορικό του χρόνο με την αναφορά στις ανασκαφές στην περιοχή του Μαραθώνα και την ανακάλυψη των οστών ενός παιδιού που δεν είναι άλλο από το μικρό Γλάυκο ο οποίος έπεσε στο βωμό του καθήκοντος.

¹⁹⁵ Βλ. G. Prince, “Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης”, στο: *Θεωρία της αφήγησης*, ενθ’ ανωτ., σ. 193-195.

¹⁹⁶ G. Genette, *Die Erzählung*, ενθ’ ανωτ., σ. 187.

αφήγησης για να διευκρινίσει ορισμένα σημεία της ή για να αξιολογήσει το ρόλο κάποιων κοσμοϊστορικών προσώπων,¹⁹⁷ αποφεύγει την άμεση ανάμειξή του στο θέμα του αφορισμού της ελληνικής επανάστασης από το Πατριαρχείο:

Τις ίδιες τούτες μέρες έφτασε κι ο αφορισμός του Πατριαρχείου της Κωνσταντινούπολης. Στου Καρπενησιώτη το κατάλυμα σε λίγο μαζεύτηκαν κι άλλοι αξιωματικοί κι ο Γιωργάκης Ολύμπιος, ζητώντας πληροφορίες. Για τον αφορισμό δεν υπήρχε καμιά αμφιβολία. Κάτω απ' τις τρομερές πιέσεις του Σουλτάνου, το Πατριαρχείο λύγισε. Ο ίδιος ο Καρπενησιώτης διάβασε τον αφορισμό. Του Άνθιμου τ' αυτιά τυμπάνιζαν άγρια. Μπορούσαν λοιπόν στ' αλήθεια να γίνονταν όλα αυτά; Μας εγκατέλειπε η επίσημη εκκλησία, μας εγκατέλειπε ο Τσάρος! Κι ο πρίγκιπας πώς θα μάθαινε την είδηση; Του παιδιού τα μάτια πλημμύρισαν σιωπηλά δάκρυα. Ο Καρπενησιώτης διάβαζε:

«...Αφωρισμένοι υπάρχουσι!...»

«Όχι! Σκέφτηκε ο Άνθιμος. Άλλο θέλουν να πουν μ' αυτά τα λόγια».

- Αδύνατο! Του ξέφυγε τώρα φωναχτά.

Ο καπετάν Γιωργάκης γύρισε και τον κοίταξε. [...]

- Είπα αδύνατο, καπετάν Γιωργάκη, να μας αποκήρυξε με τα σωστά του ο Τσάρος και να μας αφόρισε το Πατριαρχείο. Μα κι αν αυτό έγινε στ' αλήθεια, τότε, λέω, αδύνατο να κάνουμε πίσω από εκεί που φτάσαμε, ακόμα και μόνοι να μείνουμε. (σ.169-0)

Οι πληροφορίες που προσφέρονται στον αναγνώστη για το γεγονός του αφορισμού από τον Πατριάρχη, πρέπει να θεωρηθούν ως μία έκθεση του παρελθόντος από το συγγραφικό αφηγητή. Ωστόσο, με τον τρόπο του συγγραφικού αφηγητή δε συμβιβάζεται το υποκειμενικό ύφος με το οποίο ο Καρπενησιώτης αντιμετώπισε τον αφορισμό. Η έκφραση «κάτω απ' τις τρομερές πιέσεις του Σουλτάνου, το Πατριαρχείο λύγισε» δεν είναι μόνο η γλωσσική ηχώ των απόψεων του ήρωα,

¹⁹⁷ Ο αφηγητής είναι ιδιαίτερα επικριτικός με ορισμένους οπλαρχηγούς της επανάστασης στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες. Συγκεκριμένα, αμφισβητεί τις ηγετικές ικανότητες του Δούκα (σ. 184) θεωρώντας τον «άνθρωπο ακατάλληλο για μεγάλες ώρες», γιατί «ορίστηκε οπλαρχηγός δίχως να δοκιμαστούν οι ικανότητές του»· θεωρεί ότι ο Βλαδιμιρέσκου υπήρξε ένας πραγματικός προδότης της ελληνικής επανάστασης (σ.164-5) επικροτώντας μέσω του συγκεκριμένου σχολίου τις απόψεις του Γιωργάκη Ολύμπιου (σ.162-3). Παράλληλα, υιοθετεί ειρωνική στάση έναντι των Ελλήνων της διασποράς οι οποίοι συζητούσαν τα θέματα της ελληνικής επανάστασης «άλλοτε από ειλικρινή πατριωτικό πόθο κι άλλοτε επειδή ήταν της μόδας» (σ.33).

αλλά εμπεριέχει και μία λογική χαρακτηριστική για τον τρόπο με τον οποίο κατανοήθηκε η πράξη του πατριαρχείου. Στη συγκεκριμένη περίπτωση δε μιλάει ένας αφηγητής που ασύνειδα αποκαλύπτει τη δυσφορία και τη δικαιολόγηση της πρωτοβουλίας του Πατριάρχη, αλλά κάποιος που σκέπτεται και αισθάνεται στη θέση του Ελλήνων αγωνιστών και ίσως του ελληνικού λαού. Κατά κάποιο τρόπο πρόκειται για μία μορφή που παραμένει ανώνυμη, επειδή δεν ανήκει στον κόσμο των μυθοπλαστικών χαρακτήρων του μυθιστορήματος. Από τη σκοπιά, λοιπόν, του ανώνυμου ενδοσκοπητή, επικρατούν τα δεικτικά τόπου και χώρου- «εδώ», «τώρα»- με εσωτερική εστίαση, έτσι ώστε το χωρίο αυτό να μπορεί να αναγνωστεί ως σκέψη του Καρπενησιώτη, αλλά και του Άνθιμου στη συνέχεια. Συγχρόνως, ο ενδοσκοπητής αυτός αποκαλύπτει μία μεροληψία προσπαθώντας να δικαιολογήσει την πράξη του Πατριάρχη, χωρίς, όμως, να συνεχίζει το συλλογισμό του. Ένας αμερόληπτος παντογνώστης αφηγητής όφειλε να υιοθετήσει τη μηδενική εστίαση διασπώντας όλα τα περιθώρια μεροληψίας, ενώ στη συγκεκριμένη περίπτωση σκοπός του ενδοσκοπητή είναι η προβολή της υποκειμενικότητας, η οποία έχει ήδη αντικειμενικοποιηθεί μέσω της ρητορικής του. Επειδή, όμως, αυτή η μορφή δεν έχει καμιά οντολογική βάση στο μυθοπλαστικό κόσμο των χαρακτήρων, πρέπει να θεωρηθεί μεταμόρφωση της μορφής του αφηγητή, ένα προσωπαίο του δηλαδή, το οποίο τού επιτρέπει τη μιμητική προσαρμογή του στους χαρακτήρες του μυθιστορήματος: πρόκειται για το φαινόμενο της *προσωποπαγίωσης*¹⁹⁸ του αφηγητή. Αναλόγως, λειτουργεί και το απόσπασμα που αναφέρεται στη φυλάκιση του Αλέξανδρου Υψηλάντη:

Ο Αλέξανδρος Υψηλάντης κλείστηκε στις φυλακές Μοχάτζ. Ο Μέττερνιχ είχε πετύχει φαινομενικά το σκοπό του. Δεν ήξερε όμως πως τέτοιοι σκοποί, που έχουν για στόχο να καταδυναστεύσουν τους λαούς είναι εφήμεροι. Η μορφή του Υψηλάντη ακόμα και μέσα από τη φυλακή τον εκδικήθηκε. Γιατί ενώ το σώμα του σάπιζε στο Μοχάτζ, στην Ελλάδα διαλαλούσαν τη φήμη ότι ο πρίγκιπας προχωρούσε επικεφαλής Ελλήνων, Σέρβων, Ρουμάνων και Βουλγάρων κατά την Πόλη. Η είδηση αυτή απ' τη μία μεριά αναπτέρωνε τους κλέφτες, απ' την άλλη καταπάγωνε τους Τούρκους της Κεντρικής Ελλάδας. Κι η Λευτεριά,

¹⁹⁸ Με τη λέξη προσωποπαγίωση αποδίδω τον όρο Personalisierung βλ. Franz Stanzel, ενθ' ανωτ., σ. 221-4.

ύστερα από τετρακόσια χρόνια, αναταραζόταν πάλι μέσα από τα ιερά κόκαλα. (σ. 213)

Σε αυτή την περίπτωση, ο αναγνώστης δεν μπορεί να προσδιορίσει με ακρίβεια τη μορφή του ενδοσκοπητή· ιδιαίτερα μάλιστα η δεύτερη φράση «δεν ήξερε όμως...» είναι αμφίσημη ως προς το πρόσωπο που την εκφράζει. Σε ποιον, λοιπόν, μπορεί να ανήκει η φράση αυτή; Είναι αναμφίβολα σκέψη του Υψηλάντη ή άποψη του αφηγητή-ενδοσκοπητή, η οποία, όμως, δε διαφέρει σε τίποτα από εκείνη του Υψηλάντη. Για το λόγο αυτό πρέπει να υποτεθεί ένας αφηγητής, ο οποίος συμπτύσσει και εκθέτει, και κατά μία άποψη, συμπεριφέρεται σαν να ήταν ο Αλέξανδρος Υψηλάντης. Ο λόγος, δηλαδή, του αφηγητή λειτουργεί ως φίλτρο της εννοιολογικής προοπτικής του ήρωα υιοθετώντας πλήρως τις απόψεις του. Επομένως, ο αφηγητής οντολογικά μεταμφιέζεται, μεταμορφώνεται εν είδη χαμαιλέοντα, διατηρώντας το προνόμιο της πλήρους συμφωνίας με τον ήρωα του, χωρίς παράλληλα να εκτίθεται στο αναγνωστικό του κοινό. Ιδιαίτερα αποκαλυπτική είναι η περίπτωση της τρίτης φράσης «δεν ήξερε πως ...» η οποία μπορεί να διατυπωθεί είτε ως διαμεσολάβηση του ενδοσκοπητή, είτε του αφηγητή.¹⁹⁹

Η προσωπαγίωση του αφηγητή, ωστόσο, δε συνεπάγεται πάντα ιδεολογική συμφωνία με τις απόψεις τις οποίες εκφράζει. Ο Ιππίας στο *Τε παιδιάς* προκαλεί την αποστασιοποίηση τόσο του αφηγητή, όσο και του ακροατηρίου του:

Οι αιχμάλωτου ένοιωσαν μεμιάς μιάν αναγλία. Σ' όλα τα χείλη άνθισε ένα χαμόγελο, μία διάθεση να παν να του σφίξουν το χέρι. Μα αυτό δε βάσταξε πολύ. Αμέσως κιόλας πέρασε από μέσα τους μία δυσπιστία. Αθηναίος; Και πώς βρέθηκε εδώ; Και πώς τα κατάφερε να μπορεί νάχει πέραση ο λόγος του στους βαρβάρους; Δεν τους άφησε να παιδεύονται:

- Είμαι ο Ιππίας, είπε, πρέπει να με ξέρετε, ο άρχοντας της Αθήνας, ο γυιός του Πεισίστρατου.

Βαριά σιωπή έπεσε μέσ' στην αυλή. Ναι, λίγο ως πολύ οι Ίωνες τον είχαν ακουστά. Ο πατέρας του ήταν τύραννος των Αθηνών. Σαν πέθανε, τον διαδέχτηκαν οι γυιοί του: ο Ίππαρχος, ο Θεσαλός, και τούτος, ο Ιππίας. Η πολιτεία τους στάθηκε τραχειά, βίαη, άθλια. Δολοφόνησαν τους προσωπικούς τους εχθρούς, εξαχρείωσαν το νόμισμα,

¹⁹⁹ Για το γλωσσολογικό αυτό φαινόμενο βλ. Karlheinz Stierle, *Text als Handlung. Perspektiven einer systematischer Literaturwissenschaft*, München, U.T.B Fink 1975, σ. 127.

θησαύρισαν. Όσπου οι αντίπαλοί τους τους ανέτρεψαν, βοηθημένοι κι' απ' τους Σπαρτιάτες. Τότε ο Ιππίας, γεμάτος λύσσα που έχασε την εξουσία, κατέφυγε στην αυλή του Δαρείου, για να ξεσηκώσει το μεγάλο βασιλιά ενάντια στην πατρίδα του, και να καταφέρει έτσι να εκδικηθεί και να ξαναγίνει δεσπότης της Αθήνας. [...] (σ.28)

Η μεταμόρφωση του αφηγητή στο συγκεκριμένο χωρίο γίνεται η συλλογική φωνή της συνείδησης των Ελλήνων αιχμαλώτων· ακριβέστερα, μία φωνή στην οποία γίνεται αισθητή η έλλειψη δημοκρατικής συμπεριφοράς από τον Πεισίστρατο και τους γιούς του, η αναξιοπιστία των λόγων του και η προσπάθεια εξαπάτησης. Χάρη σ' αυτό τον ενδοσκοπητή σχολιάζεται έμμεσα η προδοσία των τυράννων και το προσωπείο του δήθεν φιλόπατρι. Συγχρόνως, ακούγεται ξεκάθαρα και η ειρωνεία που πηγάζει από την απόκλιση των απόψεων του αφηγητή από εκείνες του Ιππία. Μ' αυτόν τον τρόπο ο συγγραφέας προκαλεί ίσως στον αναγνώστη του μεγαλύτερη απέχθεια αυτών των απόψεων από ό,τι αν θα άφηνε μεμονωμένους χαρακτήρες να τις εκπροσωπήσουν· ήδη ο Ιππίας «έπαιξε το τελευταίο του παιχνίδι» (σ.30).

Εντελώς διαφορετικά συμπεριφέρεται ο αφηγητής στα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα· δεν αισθάνεται την ανάγκη της απόκρυψης των προσωπικών του πεποιθήσεων, αλλά επεμβαίνει στη ροή της αφήγησης ως αδιαμφισβήτητη αυθεντία.

Ο ρόλος του, ωστόσο, είναι καθοριστικός για τον τρόπο με τον οποίο επιχειρεί να προκαταλάβει τις όποιες ενστάσεις του αναγνώστη του και παράλληλα να ανταποκριθεί στα ένδοξα της εποχής του, η οποία διακρινόταν για την ταραγμένη πολιτική και στρατιωτική ιστορία. Προκειμένου, όμως, να καταλήξει κανείς σε ασφαλή συμπεράσματα για τον τρόπο που ο αφηγητής της Π. Δέλτα εξουσιάζει την αναγνωστική πρόσληψη, πρέπει να ξεκινήσει από ορισμένες παραδοχές: και τα τέσσερα ιστορικά μυθιστορήματα της συγγραφέως διακρίνονται για τη θεματική τους ενότητα· συνδετικό στοιχείο της τετραλογίας που οδηγεί στο συμπέρασμα αυτό, αποτελεί η Μακεδονία ως χώρος εκτύλιξης της υπόθεσης όλων των μυθιστορημάτων της,²⁰⁰ τα οποία αναφέρονται στην ταραγμένη μακεδονική ιστορία από τη βυζαντινή ακόμη περίοδο μέχρι και τον 20^ο αιώνα.

Το περιεχόμενο των ερμηνευτικών παρεμβάσεων του αφηγητή παρουσιάζει και αυτό μία κανονικότητα και, παράλληλα, θεματική ενότητα. Ο αφηγητής στα

μυθιστορήματα της Π. Δέλτα σπάνια παρεμβαίνει στην αφήγηση και ακόμη σπανιότερα ερμηνεύει σκοτεινά σημεία της. Τα λιγοστά σχόλια των μυθιστορημάτων της, ωστόσο, είναι χαρακτηριστικά του τρόπου με τον οποίο σκηνοθετεί την πρόσληψη των έργων της. Θεματικός άξονας των παρεμβάσεων του αφηγητή είναι η εθνολογική σύνθεση της Μακεδονίας και η εθνική συνείδηση των κατοίκων της: πρόκειται για μία προβληματική που *Στα Μυστικά του Βάλτου* είναι περισσότερο έντονη απ' ό,τι στα άλλα μυθιστορήματά της. Ήδη στο Γ' κεφάλαιο (*Η Λίμνη των Γιαννισών*) λίγο πριν ο Αποστόλης και οι αντάρτες από την Αθήνα φθάσουν στη λίμνη, ο αφηγητής σπεύδει να εξηγήσει στον αναγνώστη για τον τρόπο δράσης των ανταρτών-Ελλήνων και Βουλγάρων- στην περιοχή της Μακεδονίας:

[...] Όταν, με την πρόφαση να ελευθερώσουν τους Μακεδόνες από τον τούρκικο ζυγό, οι Βούλγαροι άρχισαν τον κατατρεγμό κάθε ελληνικού στοιχείου, με απόφαση να υπερισχύσουν, να επαναστατήσουν εναντίον των Τούρκων, και με αιφνιδιασμό να κάνουν βουλγάρικη την Ελληνική Μακεδονία, όπως είχαν επιτύχει λίγα χρόνια προωύτερα με την ελληνικότατη Ανατολική Ρωμυλία, οι κομιτατζήδες, κνηρημένοι από τους Τούρκους, κρύφθηκαν στη Λίμνη. Εκεί κατέλαβαν ψαράδικες καλύβες, χτισμένες από καλάμια και στημένες μες στα νερά, έβγαιναν τη νύχτα, κρύβονταν μέσα τη μέρα, και τρομοκρατούσαν με τα εγκλήματά τους τα Ελληνικά χωριά της περιφέρειας και τους πληθυσμούς που έμεναν πιστοί στο Πατριαρχείο και στον Ελληνισμό.

Ήταν ένα κράμα όλων των βαλκανικών εθνοτήτων τότε η Μακεδονία. Έλληνες, Βούλγαροι, Ρουμούννοι, Σέρβοι, Αλβανοί, Χριστιανοί και Μουσουλμάνοι, ζούσαν φύρδη μίγδην κάτω από το βαρύ ζυγό των Τούρκων.

Η γλώσσα τους ήταν η ίδια, μακεδονίτικη, ένα κράμα και αυτή από Σλαβικά κι Ελληνικά, ανακατωμένα με λέξεις Τούρκικες. Όπως και στα βυζαντινά χρόνια, οι πληθυσμοί ήταν ανακατωμένοι τόσο, που δύσκολα χώριζες Έλληνα από Βούλγαρο, τις δύο φυλές που κυριαρχούσαν. Εθνική συνείδηση είχαν τη Μακεδονική μονάχα. Όταν όμως οι Βούλγαροι κήρυξαν την εκκλησιαστική τους ανεξαρτησία, και αναγνωρίστηκε στην Κωνσταντινούπολη αρχηγός της βουλγάρικης εκκλησίας ο Έξαρχος αντί του Πατριάρχη, και όταν η Σύνοδος του 1872 κήρυξε σχισματικούς τους Βουλγάρους, χωρίστηκε η Μακεδονία σε Πατριαρχικούς

²⁰⁰ Το ενδιαφέρον της συγγραφέως για την ιστορία της Μακεδονίας και τη διαχρονικότητα που καθόριζε τη μοίρα της ξεκινά την περίοδο 1900-1910 και ολοκληρώνεται τη δεκαετία του '30.

Έλληνες κ' Ξεαρχικούς Βουλγάρους, χωρίστηκαν και οι συντοπίτες, οι συγχωριίτες, ακόμα και οι οικογένειες. [...] (σ. 36.)

Ο αφηγητής με ιδιαίτερα καυστικό τρόπο σχολιάζει τη δράση των Βουλγάρων και την προσπάθειά τους να αφομοιώσουν κάθε ελληνικό στοιχείο. Εκείνο, ωστόσο, που προκαλεί εντύπωση είναι η έκταση της αφηγηματικής παρέμβασης· το ερμηνευτικό σχόλιο εξελίσσεται σε ιστορικό δοκίμιο καλύπτοντας τρεις ολόκληρες σελίδες. Ο αφηγητής σπεύδει από την αρχή σχεδόν του μυθιστορήματος να προκαταλάβει τον αναγνώστη του για το εθνικό δίκαιο των Ελλήνων, υιοθετώντας έναν επιστημονικοφανή λόγο, προκειμένου οι ισχυρισμοί του να είναι και αξιόπιστοι και αληθοφανείς. Η έκταση και το περιεχόμενο των λόγων του αγγίζουν τα όρια της μετα-γλώσσας, της μετά-αφήγησης και του μετά-σχολιασμού· πρόκειται για *υπερ-αιτιολογήσεις*²⁰¹ μέσω των οποίων ο αφηγητής εξηγεί τον κόσμο των ηρώων του, αιτιολογώντας τόσο τη δράση τους, όσο και τα κίνητρα των πρωτοβουλιών τους. Έτσι, ο αναγνώστης του μυθιστορήματος κατανοεί ευκολότερα τόσο τις συζητήσεις του Βασίλη με τον Αποστόλη για την εθνική ταυτότητα πολλών βουλγαρόφωνων χωρικών καθώς και του μικρού Γιωβάν, όσο και την ενεργό συμμετοχή πολλών βουλγαρόφωνων οπλαρχηγών στο μακεδονικό αγώνα. Το ιστοριοδιφικό δαιμόνιο της συγγραφέως την προφυλάσσει από τις όποιες ανακρίβειες, και την βοηθά να προσεγγίσει το θέμα της με περισσή επιμέλεια. Οι γνώσεις του αφηγητή για την εθνολογική σύνθεση της Μακεδονίας και για τα κριτήρια που καθορίζουν ή προσδιορίζουν την εθνική συνείδηση κάθε ανθρώπου, κάθε άλλο παρά συγκεχυμένες και ανακριβείς αποδεικνύονται ακόμη και σήμερα.²⁰²

Παράλληλα, ο αφηγητής είναι ιδιαίτερα ευαίσθητος σε θέματα εθνικής συνείδησης και ταυτότητας, γιατί η Π. Δέλτα όχι μόνο είχε διασταυρώσει τις πληροφορίες της για το Μακεδονικό αγώνα, αλλά βίωσε τους εθνικούς

²⁰¹ Για την έννοια *υπερ-αιτιολόγηση* βλ. G. Prince, Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης, ενθ' ανωτ., σ. 197.

²⁰² Νεότερες ερευνητικές εργασίες διαπιστώνουν τη δυσκολία προσδιορισμού τόσο της εθνολογικής σύνθεσης της Μακεδονίας, όσο και του γεωγραφικού προσδιορισμού της. Βλ. ενδ. Ε. Κωφός, «Εθνική κληρονομιά και εθνική ταυτότητα στη Μακεδονία του 19^{ου} και του 20ου αιώνα», στο: *Εθνική Ταυτότητα και Εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα* (επιμ: Θάνος Βερέμης), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1997, σ.σ 199-269. Έτσι η κριτική που ασκήθηκε στη συγγραφέα ότι «στο μυθιστόρημα *Στα Μυστικά του Βάλτου* τα κριτήρια για την εθνολογική κατάταξη των κατοίκων εμφανίζονται ήδη συγκεχυμένα [...]» είναι μάλλον αυθαίρετη· βλ. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, «Γλώσσα και εθνικές ομάδες της Μακεδονίας στο έργο της Π. Σ. Δέλτα», στο: *Εστία Αφιέρωμα στην Π. Δέλτα* τομ.132, τευχ.1562, (1.8.1992), σσ. 951-56.

ανταγωνισμούς για τον έλεγχο τόσο της Μακεδονίας, όσο και της Θράκης. Η ίδια ήταν ιδιαίτερα ευαίσθητη στο θέμα της Ανατολικής Ρωμυλίας, όπως εξομολογείται σε μία της επιστολή προς τον Gustave Schlumberger.²⁰³

Στην έννοια της υπεραιτιολόγησης πρέπει να αποδοθεί και το ερμηνευτικό σχόλιο του αφηγητή προκειμένου να χαρακτηρίσει και να ερμηνεύσει τη

²⁰³ Η Π. Δέλτα ως μέλος του Ερυθρού Σταυρού είχε επισκεφθεί το Νοέμβριο του 1918 τη Θράκη και έζησε από κοντά την καταπίεση των ελληνικών πληθυσμών από τους Βουλγάρους. Σκοπός της αποστολής ήταν η παροχή βοήθειας για τον επαναπατρισμό των εξόριστων ελληνικών πληθυσμών κατά τη διάρκεια των δύο χρόνων της βουλγαρικής κατοχής. Θα πρέπει να επισημανθεί ότι αμέσως μετά τη συνθηκολόγησή της (29 Φεβρουαρίου 1918), η Βουλγαρία κατελήφθη από τις συμμαχικές δυνάμεις που ελευθέρωσαν ταυτόχρονα τις ελληνικές επαρχίες που είχαν δεχτεί εισβολή το 1916 από βουλγαρικό στρατό, και τη Δυτική Θράκη που είχε προσαρτηθεί το 1913 στη Βουλγαρία με τη συνθήκη του Βουκουρεστίου. Στην επιστολή της αυτή (5/8 Φεβρουαρίου 1919) η Π. Δέλτα εξομολογείται τις ανησυχίες και την αγανάκτησή της για το αφανισμό του ελληνισμού στη Βόρεια Ελλάδα: «[...] Εάν οι κάτοικοι της τουρκικής Θράκης μπορούσαν να περιμένουν ακόμη κάποιες εβδομάδες, δε θα είναι το ίδιο μ' αυτούς της βουλγαρικής Θράκης. Δε φαντάζεστε πόσο υποφέρουν οι δυστυχημένοι πληθυσμοί, ακόμη και σήμερα, μετά τη συνθηκολόγηση και την αγγλογαλλική κατοχή της χώρας. Ήμουν στην Εάνθη και συζήτησα με Ελληνίδες γυναίκες που κατοικούν την πόλη. Αρχικά χρειάστηκε να μας συνοδεύσει κι ένας Άγγλος αξιωματικός με αυτοκίνητο, διαφορετικά δε θα φτάναμε ποτέ εκεί. Και κατά τη διάρκεια που αυτές οι δυστυχημένες μάς διηγούνταν χαμηλόφωνα τις ταλαιπωρίες τους, υπήρχε μία που πήγαινε συνεχώς από την πόρτα στα κλειστά παράθυρα, για να βεβαιωθεί ότι δε μας ακούγανε. Όταν θέλησα να σημειώσω μερικά ονόματα φυλακισμένων Ελλήνων στις φυλακές της Γκιουμουλτζίνα, η κυρία του σπιτιού μου άρπαξε τα χέρια, ικετεύοντάς με να μη γράψω τίποτα, γιατί 'σκεφτείτε, σκεφτείτε' μού έλεγε σχεδόν κλαίγοντας, αν έβρισκαν ποτέ αυτά τα ονόματα και μάθαιναν από πού τα μάθατε, αυτοί, όπως κι εγώ, θα οδηγούμασταν κατευθείαν στην κρεμάλα'. Τα κορίτσια της θέλησαν να 'ρθουν στο σταθμό όπου μέναμε (σ' ένα φορτηγό που το φύλαγαν μέρα-νύχτα δύο Άγγλοι φρουροί), για να μας βοηθήσουν να θεραπεύσουμε τα δύστυχα ανθρώπινα κουρέλια που μας είχαν έρθει από τη Βουλγαρία. Αλλά ένας απ' τους Άγγλους αξιωματικούς του σταθμού μάς είπε ότι ήταν προτιμότερο 'για την ασφάλεια του νεαρού κοριτσιού' να μην δουν να εργάζεται με μας, τις κυρίες του Ερυθρού Σταυρού 'που αν μπορούσαν θα τις κομμάτιαζαν. Στην Γκιουμουλτζίνα δεν υπάρχει ούτε μία ελληνική οικογένεια. Κατορθώσαμε να επισκεπτόμαστε τους Έλληνες που έχουν ρίξει στη φυλακή με διάφορα προσχήματα, προκειμένου να τους τροφοδοτούμε με χρήματα, κι αυτοί οι δυστυχείς εγκατέλειψαν την πόλη κι ήρθαν εδώ με την οικογένειά τους· αυτές είναι οι τελευταίες ελληνικές οικογένειες της Γκιουμουλτζίνα. Στο Δεδέ-Αγάζ (Αλεξανδρούπολη) ήταν μία πόλη κατ' εξοχήν ελληνική. Στην Εάνθη, εδώ και δύο μήνες, δεν μετρούσαμε παρά δέκα οικογένειες. Μού είπαν ότι δεν έχουν μείνει πάνω από 3-4. Παρά τους Γάλλους και τους Άγγλους, που άλλωστε σε μικρό βαθμό κατέχουν τους σταθμούς των μεγάλων πόλεων, οι Έλληνες παντού κακοποιούνται και κακομεταχειρίζονται, φυλακίζονται, χτυπιούνται, δολοφονούνται οι γυναίκες και τα κορίτσια βιάζονται κ.λπ. [...] Τι σκέφτεστε εσείς γι' αυτά, αγαπητέ φίλε, που γνωρίζετε από οποιονδήποτε τις δυστυχίες αυτών των ταλαίπωρων;» βλ. *Lettres de deux amis. Une correspondance Penelope S. Delta et Gustave Schlumberger suivie de quelques lettres de Gabriel Millet. Introduction et notes de X. Lefcoparidis. Preface d' Andre Mirambel, Athenes 1962, σ.88-89.*

συμπεριφορά του Βασιλείου Βουλγαροκτόνου, όταν τύφλωσε τους Βουλγάρους.²⁰⁴ Για τον αφηγητή η πράξη αυτή είναι «φρικτή και απαίσια», όσο κι αν η πρωτοβουλία αυτή θα έσωζε κυριολεκτικά το στρατό του Βουλγαροκτόνου και το Βυζάντιο από νέες περιπέτειες:

Σαν είδε ο Βασίλειος πως του ξέφυγε πάλι ο Σαμουήλ και πως τέλος δεν είχε αυτός ο πόλεμος, αποφάσισε στην καρδιά να κτυπήσει τον τσάρο μ' ένα φρικτό και απαίσιο κτύπημα. Διέταξε να χωρίσουν τους αιχμαλώτους σε εκατοστές, τους ενενήντα εννιά από κάθε εκατοστή να τους τυφλώσουν, και του τελευταίου να του αφήσουν μόνο ένα μάτι, για να βλέπει και να οδηγεί τους άλλους ως την πατρίδα τους και τότε τους έδιωξε και τους έστειλε να διαλαλήσουν σ' όλα τα χωριά της Βουλγαρίας τη δύναμη του Αυτοκράτορα των Ελλήνων και να μαρτυρήσουν την σκληρότητα της εκδικήσής του. [...] (σ.77) [η υπογράμμιση δική μου]

Τα σχόλια και οι ερμηνευτικές παρεμβάσεις του αφηγητή της Π. Δέλτα, περισσότερο από την ανάγκη να καταστεί οικείος ο χρόνος και ο τόπος εκτύλιξης της υπόθεσης των μυθιστορημάτων της εντάσσοντας στην *εγκυκλοπαίδεια* του αναγνώστη λεπτομέρειες για τον τρόπο δράσης Ελλήνων και Βουλγάρων στη Μακεδονία, εναρμονίζονται με την ιδέα του τριαδιακού σχήματος περιοδολόγησης της ελληνικής ιστορίας: αρχαιότητα- Βυζάντιο-σύγχρονη εποχή. Η εξονυχιστική μελέτη των πηγών από τη συγγραφέα και η μακροχρόνια συνεργασία της με τον Gustave Schlumberger και τους άλλους βυζαντινολόγους της εποχής²⁰⁵ δεν θα πρέπει να αποδοθεί μόνο στη φιλομάθειά της, αλλά και στο ενδιαφέρον της ελληνικής ιστοριογραφίας για το Βυζάντιο.²⁰⁶ Χαρακτηριστικό των περισσότερων

²⁰⁴ Το σχόλιο του αφηγητή συνοδεύεται στο μυθιστόρημα και από μία υποσημείωση στην οποία η πράξη του Βουλγαροκτόνου χαρακτηρίζεται ως «απάνθρωπη» καταδικάζοντας έτσι σε επίπεδο ηθικής την επιχείρηση αυτή: «Η απάνθρωπη αυτή πράξη του Βουλγαροκτόνου είχε πολιτικό σκοπό, να συντρίψει στην καρδιά των Βουλγάρων κάθε όρεξη για αντίσταση. Τω όντι κάθε τυφλός γύριζε στο χωριό του, έμενε για χρόνο ζωντανή απόδειξη της δύναμης του Βασιλέα των Ελλήνων, ενώ αν είχε σκοτώσει τους 15000, θα ξεχνιούνταν κι αυτοί όπως όλοι οι άλλοι που είχαν πέσει στη μάχη. Η πράξη αυτή έφερε γρηγορότερο και μεγαλύτερο αποτέλεσμα απ' ό,τι το περίμενε ο ίδιος, καθώς θα δούμε παρακάτω» (σ.77).

²⁰⁵ Για τη συνεργασία της Π. Δέλτα με μελετητές της βυζαντινής ιστορίας και φιλολογίας βλ. Μαρία Μάντακα-Τριφύλλη, «Η Π.Σ.Δέλτα και το Βυζάντιο», στο: *Νέα Εστία, Αφιέρωμα στην Π.Δέλτα*, τομ. 132, τευχ. 1562, (1.8.1992), σσ., 1015-1020.

²⁰⁶ Για τις εξελίξεις στην ελληνική ιστοριογραφία του 19^{ου} αιώνα και τη στροφή των λογίων προς το Βυζάντιο βλ. Κ. Δημαράς, *Ελληνικός ρωμαντισμός*, Αθήνα, Ερμής ³1994, σ. 376-382. Για το ρόλο

ερμηνευτικών σχολίων του αφηγητή ή του απόηχου κάποιων έμμεσων αναμειξέων του στον αναφερόμενο λόγο των ηρώων, είναι η προσπάθειά του να αποδείξει και να ταυτίσει κάθε βυζαντινή επαρχία ή πόλη με την έννοια του έθνους-κράτους και της συνακόλουθης ελληνικής εθνικής συνείδησης των κατοίκων. Αν και ο αφηγητής σε όλα τα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα είναι ιδιαίτερα προσεκτικός σε θέματα εθνολογικής σύνθεσης, εν τούτοις δεν αποφεύγει τους αναχρονισμούς:

Το Δυρράχιο ήταν από τις σημαντικότερες παραθαλάσσιες πόλεις της Αδριατικής. *Ελληνικότατη* πάντα, χτισμένη σε βράχο, απάνω σε ακρωτήριο, και λαμπρά οχυρωμένη, ακόμα και όταν ο Σαμουήλ είχε υποτάξει σχεδόν όλη τη Μακεδονία και όλη την Ήπειρο, αυτή έμενε πιστή στο Βασιλέα της. Όταν όμως νικήθηκε ο Βασίλειος στην Τριαδίτσα και αναγκάστηκε να αποσυρθεί με τα στρατεύματά του, βρέθηκε το Δυρράχιο αποκομένο, χωρίς βοήθεια από την πρωτεύουσα. Και τότε έπεσε στην εξουσία του Σαμουήλ, περίπου στα 986.

Στα δέκα αυτά χρόνια που είχαν περάσει από τότε, μερικοί από τους μεγιστάνες μπήκαν στην υπηρεσία του Σαμουήλ κ' έγιναν κι αυτοί Βούλγαροι. Πολλοί όμως, αν και κατείχαν θέσεις σημαντικές και μεγάλες στην κυβέρνηση του θέματος, έμεναν Έλληνες πιστοί, όσο και αν δεν τολμούσαν να τ' ομολογήσουν, από φόβο των τυράννων. Ήταν αρκετά συνηθισμένο πράμα, στην ταραγμένη εκείνη εποχή, ένας άρχοντας ή στρατηγός ή διοικητής φρουρίου να γυρνά πότε από το μέρος του Αυτοκράτορα, πότε από το μέρος του Σαμουήλ, παραδίνοντας στον αντίπαλο το φρούριο ή το θέμα που του είχαν εμπιστευθή ή με μίαν ευκολία και μίαν ασυνειδησία που δύσκολα τα νιώθουμε σήμερα.

Ακόμα ευκολότερα γυρνούσαν οι αγροτικοί πληθυσμοί, και το περίεργο ήταν, που κατά τις περιστάσεις, είτε Βούλγαροι τους στρατολογούσαν είτε οι Έλληνες, οι πολεμικοί αυτοί αγρότες υπηρετούσαν το ένα ή το άλλο κράτος με την ίδια ανδρεία. (σ.20-1) [η υπογράμμιση δική μου]

Η ρητορική, λοιπόν, του αφηγητή επικεντρώνεται στην απόδειξη της ιστορικής συνέχειας και της αδιάσπαστης στο χρόνο ελληνικής εθνικής συνείδησης. Δεν θα πρέπει να θεωρείται τυχαίο το γεγονός ότι λίγα χρόνια νωρίτερα στην *Ιστορία του*

Ελληνικού Έθνους του Κ. Παπαρρηγόπουλου θεμελιώνεται η θεωρία της ελληνικής εθνικής συνείδησης.²⁰⁷ Η πρόθεση του αφηγητή να αποδείξει την ελληνικότητα της Μακεδονίας αποδεικνύεται και στην περίπτωση που ταυτίζει την ανακατάληψη του Δυρραχίου και την ενσωμάτωσή του όχι στη βυζαντινή αυτοκρατορία, αλλά στην εξουσία του ελληνικού κράτους:

Κι χωρίς αιματοχυσία, θα επέστρεφε το κλειδί της
Αδριατικής στην εξουσία του *Ελληνικού Κράτους*. (σ.23) [η
υπογράμμιση δική μου]

Είναι χαρακτηριστικό ότι οι αναχρονισμοί του αφηγητή αναφέρονται στην έννοια της εθνικής συνείδησης και του «Ελληνικού Κράτους», μολονότι οι λέξεις «Έλλην» και «Ελλαδικός» κατά τη βυζαντινή περίοδο είχαν διαφορετική σημασία.²⁰⁸ Οι ερμηνευτικές παρεμβάσεις του αφηγητή σχετικά με την έννοια της εθνικής συνείδησης επεκτείνονται και στον αναφερόμενο λόγο των ηρώων, ιδιαίτερα, όταν επιθυμούν να προσδιορίσουν την εθνική τους ταυτότητα· με αποτέλεσμα η ιδεολογία του αφηγητή να συμφωνεί με τις απόψεις που ασπάζονται οι πλασματικοί ήρωες. Η συζήτηση του Αλέξιου και της Θέκλας με τον ηγούμενο της μονής του Αγίου Γρηγορίου και στη συνέχεια με το καλογεράκι, το Γρηγόρη, που τους συνοδεύει μέχρι τη λίμνη, είναι αποκαλυπτική των ιδεολογικών προθέσεων της αφήγησης και του τρόπου με τον οποίο ο βαθμός παρουσίας του αφηγητή μεταλλάσσεται:

- «Είνε και εκείνοι οι καλόγεροι Έλληνες;» ρώτησε ο Αλέξιος.
- «Βέβαια! Η μονή αυτή χτίστηκε τον καιρό του Ιουστινιανού· είναι παλαιά, βλέπεις, από τον Στ΄ αιώνα, και έμεινε Ελληνική. Εκεί θα φροντίσουν να σε πανε με

εποχή του-η ζωή του-το έργο του, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ, 1986, 123-124.

²⁰⁷ Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός ρομαντισμός*, ενθ' ανωτ., σ. 459. Για το γενικότερο ρόλο του Κ. Παπαρρηγόπουλου στην ελληνική ιστοριογραφία και τη διαμόρφωση εθνικής ιστορικής συνείδησης βλ. Γιώργος Βελουδής, Ο Jacob Philip Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού, Ε.Μ.Ν.Ε. Παράρτημα του περιοδικού *Μνήμων*, Αθήνα 1982.

²⁰⁸ Στη χριστιανική Ανατολή το εθνικό όνομα *Έλλην* συνδέθηκε ήδη από τον 2^ο αιώνα με την έννοια του οπαδού της εθνικής θρησκείας, του ειδωλολάτρη. Η σημασία αυτή αντιθέτει τα ονόματα Έλλην και Χριστιανός. Μετά το 1204, κατά τους παλαιολόγειους χρόνους, οι λόγιοι επιζητούν τη σύνδεση με το ιστορικό παρελθόν και δηλώνουν ότι είναι Έλληνες το γένος. Το εθνικό όνομα *Ελλάς* στη βυζαντινή ορολογία έχει περιορισμένη γεωγραφική έκταση και δηλώνει τη νοτιώς των Θερμοπυλών περιοχή της ελληνικής χερσονήσου. Οι κάτοικοι της περιοχής λέγονται *Ελλαδικοί*. Βλ.

ασφάλεια στην αντικρινή όχθη χωρίς να σε μυριστούν από την Αχρίδα. [...]

Ο Αλέξιος ξαφνίστηκε.

- «Σας νόμιζα όλους Έλληνες στη μονή του Αγίου Γρηγορίου», είπε.
- «Και είμαστε· ο πατέρας μου είναι Αρμένης, μα εγώ γεννήθηκα στο Δυρράχιο και η μητέρα μου είναι Ελληνίδα· άμα πήραν οι Βούλγαροι το Δυρράχιο ο πατέρας μου, σαν όλους τους άλλους, παραδέχθηκε τα πράγματα όπως ήρχονταν· μένει όμως με αισθήματα Ελληνικά, σαν τους περισσότερους Δυρραχιώτες, όσο και να μη μιλά. Αν τους δώσεις το γράμμα μου, θα σε δεχθούν σαν συγγενή τους, οι γονείς μου, και δε θα ξέρουν με τι τρόπο να σ' ευχαριστήσουν· τόσο σπάνια έχουν ειδήσεις μου και είμαι το μόνο τους παιδί.» (σ. 69-70)²⁰⁹

Σχεδόν όλοι οι ήρωες στα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα αναφέρονται στην εθνική τους καταγωγή και, κυρίως, αυτοπροσδιορίζονται ως Έλληνες: Η Μιροσλάβα, η κόρη του Σαμουήλ, θεωρεί τον εαυτό της Ελληνίδα, γιατί η μητέρα της ήταν από τη Λάρισα. Ο Παγκράτης, αν και εργάζεται για τους Βουλγάρους στις φυλακές της Σκάμπας, εν τούτοις θεωρεί τον εαυτό του Έλληνα. Στα *Μυστικά του Βάλτου*, οι Βουλγαρόφωνοι αντάρτες και οπλαρχηγοί είναι Έλληνες στο «φρόνημα και στην ψυχή», ο μικρός Γιωβάν στο τέλος αποδεικνύεται Έλληνας, αν και μεγάλωσε κοντά στον Αποστόλ Πετκόφ.

Οι επίμονες ερμηνευτικές παρεμβάσεις του αφηγητή σχετικά με την ελληνικότητα της Μακεδονίας και το σλαβικό κίνδυνο θα πρέπει να συσχετιστούν και με μία επιπλέον παράμετρο· τη θεωρία του Φαλλμεράϋερ²¹⁰ για την καταγωγή

Δ.Ζακυνθινού, Βυζαντινή Ιστορία, εν Αθήναις 1972, σ.10-18· Κ. Αμαντου, Κατωτικά-Ελλάς, στο: *Ελληνικά* 1(1928), σ.244, 5(1932), σ.306 και 6(1933) 231. κ.ε.

²⁰⁹ Θα πρέπει να επισημανθεί ότι στην πέμπτη έκδοση του μυθιστορήματος, ο λόγος του Γρηγόρη είναι κατά πολύ διαφοροποιημένος: «Και είμαστε· ο πατέρας μου είναι Αρμένης, μα εγώ γεννήθηκα στο Δυρράχιο και η μητέρα μου είναι Ελληνίδα· άμα πήραν οι Βούλγαροι το Δυρράχιο ο πατέρας μου, σαν όλους τους άλλους, παραδέχθηκε τα πράγματα όπως έρχονταν· ήταν ήσυχος άνθρωπος. Τον ήξεραν όλοι τίμιο και πως δεν ανατώνονταν στις διαμάχες. Τον διόρισε φύλακα στη φυλακή της Σκάμπας και πήγε κει μένει όμως με αισθήματα Ελληνικά, σαν τους περισσότερους Δυρραχιώτες, όσο και να μη μιλά. Αν τους δώσεις το γράμμα μου, θα σε δεχθούν σαν συγγενή τους, οι γονείς μου, και δε θα ξέρουν με τι τρόπο να σ' ευχαριστήσουν.» (σ.78) (υπογράμμιση δική μου).

²¹⁰ Ιδιαίτερα διαφωτιστική για το θέμα αυτό είναι η εισαγωγή του Κ. Ρωμανού στη μελέτη του Ιακώβου Φιλίππου Φαλλμεράϋερ, Περί της καταγωγής των σημερινών Ελλήνων, (Μετάφραση-Παρουσίαση: Κωνσταντίνος Π. Ρωμανός), Αθήνα, Νεφέλη 1984.

των Ελλήνων και τους κλυδωνισμούς που προκάλεσε στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος.

Τα θέματα της ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού και της εθνολογικής καθαρότητας απασχολούν όχι μόνο συγγραφείς, όπως η Π. Δέλτα και η Μαρία Μομφεράτου, αλλά και μεταγενέστερους, όπως η Φανή Παπαλουκά και η Καλλιόπη Σφαέλλου-Βενιζέλου, μολονότι ο χρόνος γραφής των μυθιστορημάτων τους απέχει χρονικά από τα παραγμένα χρόνια του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ού} αιώνα. Συνήθως, η προθετικότητα των ιστορικών μυθιστορημάτων που αναφέρονται στην περίοδο της φραγκοκρατίας, αποσκοπεί στην απόδειξη της εθνολογικής καθαρότητας και της πολιτισμικής αυτάρκειας του ελληνισμού. Ο αφηγητής του μυθιστορήματος *Ο βοσκός και ο ρήγας* (Καλλιόπη Σφαέλλου-Βενιζέλου) αν και σπάνια επεμβαίνει στην αφήγηση για να τη σχολιάσει, εν τούτοις υποβολιμαία υπενθυμίζει στον αναγνώστη ότι οι Φράγκοι και οι Γενουάτες είναι ετερόχθονες και γι' αυτό δεν μπορεί να διεκδικούν τα εθνικά τους δίκαια στην Κύπρο:

[...] Μέσα στους στεριανούς αυτούς πολεμιστές, έμενε πάντα κρυφά φωλιασμένος ο φόβος για τα ανήμερα κύματα, που τους χώριζαν απ' την μακρινή τους πατρίδα. Γι' αυτό άθελά τους σέβονταν όσους ξεθαρρεμένοι τα κυβερνούσαν. Ίσως να ένιωθαν ανομολόγητα πως ζούσαν σε ξένη χώρα, κι' ανησυχούσαν μήπως οι κύριοι της θάλασσας τους κόψουν το δρόμο του γυρισμού στην πραγματική πατρίδα τους. Για το Δημήτρη τέτοιος φόβος δεν υπήρχε, αφού ήταν ντόπιος κι' άλλη πατρίδα δεν εγνώριζε. (σ.46)

Ωστόσο, το ερώτημα που προκύπτει αφορά στους λόγους για τους οποίους επιβίωσε η ρομαντική παράδοση της ιστοριογραφίας και στο νεώτερο ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά, αν και οι κοινωνικές, πολιτικές και ιστορικές συνθήκες άλλαξαν, και τα αιτήματα της μεταπολεμικής εποχής ήταν τελείως διαφορετικά από εκείνα του 19^{ου} αιώνα. Οι συγγραφείς έμειναν προσηλωμένοι στις κλασικές μονογραφίες της ελληνικής ιστοριογραφίας και δε φαίνεται να επηρεάστηκαν ή να ασχολήθηκαν.

Μία πρώτη ερμηνεία του φαινομένου έχει τις ρίζες του στην επιστημολογική παράδοση που χαρακτήρισε και εν μέρει χαρακτηρίζει την ελληνική ιστοριογραφία.

Η ιστορία βρισκόταν και βρίσκεται στον πυρήνα της επίσημης ιδεολογίας και η ιστοριογραφία λειτούργησε και λειτουργεί ως η θεραπαινίδα της πολιτικής. Το έργο του Κ. Παπαρρηγόπουλου αποτέλεσε το αδιαμφισβήτητο θεωρητικό πλαίσιο της ελληνικής ιστοριογραφίας.²¹¹ Επομένως, η διακειμενική σχέση του ιστορικού μυθιστορήματος με την παράδοση της ελληνικής ιστοριογραφίας φαίνεται να επέδρασε καθοριστικά στον τρόπο με τον οποίο οι συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας είδαν την ελληνική ιστορία, αλλά και στον τρόπο που η ιστοριογραφία ως διακείμενο μετασχημάτισε το λόγο της μυθοπλασίας και μετασχηματίστηκε απ' αυτόν. Ιδιαίτερα μετά το 1950 η ιστορική συγγραφή στην Ελλάδα ακολούθησε την προπολεμική της πορεία και απέτυχε να καταγράψει τις εξελίξεις που σάρωσαν τη δυτική ιστοριογραφία μετά το 1945. Έτσι, παρά τους όποιους νεωτερισμούς που παρατηρήθηκαν στο χώρο, οι οποίοι σημειωτέον ήταν ήταν μικρής εμβέλειας, φαίνεται ότι οι συγγραφείς παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος δεν παρακολούθησαν τις εξελίξεις και θέλησαν, έστω και ετεροχρονισμένα, να μιμηθούν τις αντίστοιχες τάσεις που επικράτησαν κατά το 19^ο αιώνα στη λογοτεχνία των ενηλίκων. Έτσι, η παράδοση του ιστορικισμού στην Ελλάδα επικράτησε και στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους και η ιδεολογία της ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού έπρεπε να αποκτήσει θιασώτες και ανάμεσα στους μικρούς αναγνώστες.

Παράλληλα, η παράδοση της λογοτεχνίας ενηλίκων φαίνεται να επέδρασε καθοριστικά στην παιδική λογοτεχνία και στο ιστορικό μυθιστόρημα. Ήδη *Στα κάστρα του Μοριά* της Φανής Παπαλουκά ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται τον απόηχο του μυθιστορήματος *Ο Αυθέντης του Μορέως* του Α. Ραγκαβή, στη μορφή και το περιεχόμενο του οποίου ο ρομαντισμός έχει επιδράσει καθοριστικά. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να υποτιμηθεί και ο ρόλος των μυθιστορημάτων της Π. Δέλτα, τα οποία μετά το θάνατό της επανεκδίδονται και σκιάζουν όλους τους συγγραφείς ιστορικών μυθιστορημάτων για παιδιά και νέους.

4. 3 Ερμηνευτικά σχόλια : εντάσεις και αντιστάσεις των αφηγητών

²¹¹ Για την επιστομολογική παράδοση της ελληνικής ιστοριογραφίας βλ. Αλέξανδρος Κιτρόεφ, «Συνέχεια και αλλαγή στη σύγχρονη ελληνική ιστοριογραφία», στο: *Εθνική Ταυτότητα και Εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα*, ενθ' ανωτ., σ.σ 272-321·εξαιρετικά χρήσιμο στην αναζήτηση της σύγχρονης ελληνικής ιστοριογραφίας είναι το ειδικό αφιέρωμα του περιοδικού *Σύγχρονα Θέματα*, Δεκέμβριος 1988.

Με βάση το βαθμό παρουσίας του αφηγητή στο μυθοπλαστικό κόσμο, μπορεί να προχωρήσει κανείς σε μία πρώτη κατάταξη τους σε φανερούς και καλυμμένους αφηγητές.²¹² Στην πρώτη περίπτωση, ο αποκλειστικός ενορχηστρωτής της αφήγησης αποβάλλει την *persona* της αδιαφάνειας, εγκαταλείπει το ρόλο του υποβόλεα στα παρασκήνια του αφηγήματος και απροκάλυπτα εμφανίζεται στη σκηνή και στο ακροατήριο του-στην προκειμένη περίπτωση στο αναγνωστικό του κοινό-εκφέροντας κρίσεις για τα πρόσωπα ή για τα γεγονότα που αφηγείται. Τέτοιου είδους αποστροφές περιλαμβάνουν ερμηνείες σχετικά με τη μυθοπλασία, κρίσεις στη βάση μίας ηθικής αξιολόγησης και γενικές προτάσεις,²¹³ η αναφορά των οποίων υπερβαίνει τα όρια της μυθοπλασίας.

Στην τελευταία περίπτωση, ο αφηγητής επιδιώκει μέσω των προτάσεων αυτών τη σύνδεση της μυθοπλασίας με την πραγματικότητα. Στο ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά κατά κανόνα το περιεχόμενο των ηθικών κρίσεων του αφηγητή σχετίζεται με το ρόλο της πατρίδας στη ζωή του ήρωα-πρωταγωνιστή και στο ηθικό χρέος που έχει, προκειμένου να την υπερασπίσει. Οι αποφθεγματικές κρίσεις του συνήθως εντοπίζονται στο μεταίχμιο μεταξύ της εσωτερικής εστίασης στον ήρωα και της συνακόλουθης μηδενικής του αφηγητή, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να θεωρεί ότι πρόκειται για σκέψεις του ήρωα και όχι για ηθικές κρίσεις του αφηγητή. Ο Δάμας (*Ιτε παίδες*) για παράδειγμα, βρίσκεται αντιμέτωπος με το δίλημμα: να βοηθήσει τον Πέρση αφέντη του, ο οποίος του συμπεριφέρθηκε με σεβασμό ή να βοηθήσει τους Έλληνες κλέβοντας χρυσό από τις αποθήκες. Μετά την ολοκλήρωση του ελεύθερου πλάγιου λόγου ο αφηγητής δικαιολογεί την απόφαση του Δάμα:

Η πατρίδα είναι ναός, χτίζεται απ' όλους μας, τον στηρίζουμε όλοι μας. Ένας να μη βάλει το λιθαράκι του, όλο το οικοδόμημα κινδυνεύει. (σ.75)

²¹² S. Chatman, *Story and Discourse*, ενθ' ανωτ., σ. 196-7. Για την απόδοση του όρου φανερός (*overt*) και καλυμμένος (*covert*) αφηγητής πρβλ. Γ. Φαρίνου- Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, ενθ' ανωτ., σ. 24.

²¹³ Οι παρεμβάσεις και τα σχόλια του αφηγητή τυποποιούνται σε τρεις κατηγορίες σύμφωνα με το S.Chatman. Στην πρώτη ανήκουν τα ερμηνευτικά σχόλια (*interpretation*), τα οποία αφορούν στην εξέλιξη της αφήγησης ή σε διευκρινίσεις· στη δεύτερη ανήκουν οι γενικές κρίσεις (*judgment*) οι οποίες αναφέρονται σε ηθικές ή άλλες αξιακές θέσεις, και τέλος, οι γενικεύσεις (*generalization*), οι οποίες αναφέρονται στον εξω-μυθοπλαστικό κόσμο με τη μορφή «καθολικά αποδεκτών» αληθειών· βλ. S.Chatman, *Story and Discourse*, ενθ' ανωτ., σ. 228· Shlomith Rimón –Kenan, *Narrative Fiction Contemporary Poetics*, ενθ' ανωτ., σ.196-197.

Ανάλογα λειτουργεί και η αποστροφή του αφηγητή στο *Για την Πατρίδα*, όταν η Θέκλα έχοντας ολοκληρώσει την αποστολή της στο Δυρράχιο, φεύγει για τη μονή Στουδίου όπου πρόκειται να ζήσει το υπόλοιπο της ζωής της. Ο θάνατος του Αλέξιου την έχει κάνει πιο δυνατή:

Τι στοιχίζει το καθήκον, το αισθάνουνταν ως τα βάθη της ψυχής της, μα δε μετάνιωνε που το είχε κάνει. Η ευγενική ψυχή δεν κάνει υπολογισμούς όταν έλθει η ώρα της αυτοθυσίας, όσο βαθειά κι αν είναι. (σ. 123)

Τέτοιου είδους αναμείξεις του αφηγητή με την αφηγούμενη ιστορία, επιτρέπουν ώστε να συναγάγει κανείς το πορτραίτο του αποδέκτη της αφήγησης και τον τρόπο με τον οποίο χειραγωγείται η αναγνωστική πρόσληψη.²¹⁴

Μία από τις πλέον προσφιλείς τεχνικές των αφηγητών στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά και νέους είναι η τεχνική της *επιβράδυνσης*.²¹⁵ Συνήθως, οι αφηγητές χρησιμοποιούν αυτή την τεχνική, για να αυξήσουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη, ιδιαίτερα μάλιστα, όταν επίκειται κάτι σημαντικό ή ενδιαφέρον. Η τεχνική της επιβράδυνσης εμπλέκει στην αφήγηση τον αναγνώστη και τον καλεί σε «συμπερασματικές περιπλανήσεις»· ο αφηγητής έχει επιβάλει, δηλαδή, στον αναγνώστη όχι μόνο τους όρους του, αλλά και το ρυθμό ανάγνωσης.

Ο αφηγητής του μυθιστορήματος *Το καλογεράκι του Μιστρά*, αποτελεί το χαρακτηριστικό τύπο του παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος γνωρίζει τα πάντα, παρόμοιος με το θεό· εισχωρεί, δηλαδή, στις πιο μύχιες σκέψεις των ηρώων του, γνωρίζει όχι μόνο ποια είναι η τύχη που επιφυλάσσει η μοίρα στους ήρωες του, αλλά και τι προηγήθηκε της ιστορίας που αφηγείται, βυθισμένος σε ένα παρελθόν, το οποίο δεν ανήκει στο βιωμένο κόσμο του. Ο αφηγητής συχνά αποβάλλει το προσωπίο του, καλεί τον αναγνώστη σε ένα είδος αφηγηματικής συνέργειας, επιδιώκοντας να διευρύνει το γνωστικό ορίζοντα του αποδέκτη του. Οι μεταπτώσεις

²¹⁴ Κάθε αφήγηση προϋποθέτει όχι μόνο κάποιο ή κάποιους αφηγητές, αλλά και κάποιον στον οποίο να απευθύνεται, ο οποίος δεν μπορεί να είναι άλλος από τον αποδέκτη ή δυνάμει αναγνώστη (virtuelle Leser)· βλ. G. Genette, *Die Erzählung*, ενθ' ανωτ., σ. 285-295. Ο G. Prince υποστηρίζει ότι σε κάθε περίπτωση δεν θα πρέπει να συγχέει ή να ταυτίζει κανείς το δυνάμει αναγνώστη με τον αποδέκτη. Ο κάθε συγγραφέας μέσω των επιλογών του επιχειρεί να διαμορφώσει ένα συγκεκριμένο τύπο αποδέκτη, τον οποίο προικίζει με αρετές, ικανότητες, προτιμήσεις, αξίες. Επεκτείνοντας το συλλογισμό του G. Prince θα υποστήριζα ότι ο νοούμενος αποδέκτης δεν μπορεί να συνιστά τίποτε περισσότερο από έναν τύπο αναγνώστη που θα ήθελε να πλάσει ο συγγραφέας· βλ. G. Prince, «Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης», ενθ' ανωτ., σ. 188.

²¹⁵ Ου Έκο, έξι περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης, ενθ' ανωτ., σ. 70-3.

της αφηγηματικής σκοπιάς, υιοθετώντας άλλοτε την οπτική γωνία των ηρώων του μυθιστορήματος και άλλοτε την δική του, προσομοιάζουν με κινηματογραφική τεχνική. Χαρακτηριστική είναι η παρέμβαση του αφηγητή με τη μορφή ενός μεταδιηγηματικού σχολίου, καθώς ο Γιώργος, ο μικρός ήρωας του μυθιστορήματος και ο παππούς του, ο γέρο- Γιαννακός, κατευθύνονται προς το Μιστρά:

Το άλογο εντροχάξε και ο μικρός Γεώργος ενθουσιασμένος εκάθητο εμπρός, κοντά εις τον οδηγόν και παρηκολούθει τας κινήσεις του καθώς εκρότει κάθε τόσο την γλώσσαν του, δια να ενθαρρύννη τον ίππον. Αλλ' ας αφήσωμεν τους ταξιδιώτας μας προν στιγμὴν δια να τρέξωμεν και φθάσωμεν ημεῖς πρώτοι εις τον Μιστράν. (σ. 21)

Ο αφηγητής απευθύνεται στον αναγνώστη του, σαν να ειρωνεύεται έμμεσα τους ήρωες του μυθιστορήματός, θεωρώντας χαιρέκακα ότι μόνο εκείνος και οι αναγνώστες του έχουν το προνόμιο της ταχύτητας και της ταυτόχρονης εποπτείας διαφορετικών χώρων. Η αποστροφή προς τον αναγνώστη ομοιάζει κατά πολύ με την απότομη ή ταυτόχρονη αλλαγή του κινηματογραφικού φακού, ο οποίος λίγο πριν την αλλαγή μίας σκηνής ή ενός πλάνου σπεύδει να προσφέρει μία πανοραμική θέα του χώρου όπου πρόκειται σε λίγο να εισαχθούν οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος. Ταυτόχρονα, με την απότομη αλλαγή του χώρου ο αφηγητής υπόσχεται στον αναγνώστη του την ταχύτητα- «φθάσωμεν ημεῖς πρώτοι»- μετάβασης στο χώρο, απαλλάσσοντάς τον από την υποχρέωση παρακολούθησης μίας επίπονης ανάβασης στη πλαγιά μαζί με το Γιώργο και το γέρο Γιαννακό. Η υπόσχεση του αφηγητή τελικά αποδεικνύεται ψευδής, γιατί ενώ πραγματικά μεταφέρει τον αναγνώστη του ταχύτατα στο Μιστρά, ωστόσο ο χρονότοπος της αφήγησης δεν ταυτίζεται με το χρονότοπο του σχολίου. Ο θεματικός χρόνος του αφηγητή εμφανίζεται κατά πολύ μεγαλύτερος του λεκτικού. Ο αναγνώστης με τον αφηγητή του καταφθάνουν στο Μιστρά, όχι, όμως, στο παρόν της αφήγησης, αλλά στο παρελθόν του χώρου:

Το χωρίον έκειτο εις τους πρόποδας του αρχαίου, δηλ. του Μεσαιωνικού Μιστρά, τον οποίον έκτισεν ο Βιλλαρδουίνος εις την κορυφήν του υψηλού κωνοειδούς λόφου του ονομαζόμενου, ίσως δια το σχήμα του, Μιξηθρά.

Όταν οι Φράγκοι της Δ΄ Σταυροφορίας κατέλαβον την Κωνσταντινούπολιν τω 1202, αφού την ελεηλάτησαν, αφού κατέστρεψαν τα άπειρα θαυμάσια καλλιτεχνήματα που την

εστόλιζαν, εγκαθίδρυσαν τον αρχηγόν τον Βιλαρδουίνον αυτοκράτορα και εμοιράσθησαν όσα μέρη της Ελλάδος ημπούρεσαν να καταλάβουν.

Εις το μερίδιον του Βιλαρδουίνου έλαχεν η Πελοπόννησος και δια να οχυρωθή- επειδή φυσικά οι Έλληνες κάτοικοι δεν ήθελαν να υποταχθούν - έκτισε διάφορα οχυρά φρουρία· εν των κυριωτέρων ήτο το εις την κορυφήν του λόφου Μιζιθρά και, επειδή του ήρесе πολύ η θέσις, εγκαταστάθη εκεί μετά της οικογενείας του και της φρουράς του. [...]

Ολίγον κατ' ολίγον ηλευθερούντο και τα άλλα μέρη της Ελλάδος από τους Φράγκους και ο Μιστράς εκ των πρώτων. Ο Βιλαρδουίνος, νικηθείς και συλληφθείς αιχμάλωτος, ηναγκάσθη ως λύτρα να παραδώση το φρουρίον του Μιστρά. Και τότε εγκαταστάθη εκεί ο Παλαιολόγος με τον τίτλον Δεσπότη του Μιστρά και κάτωθεν του φρουρίου έκτισε μεγαλοπρεπή ανάκτορα, οι αριστοκράται του τόπου και άλλοι ευγενείς έκτισαν κομπάς οικίας και ευθύς ανηγέρθησαν και ωραία Βυζαντινά εκκλησία, με πλούσιον διάκοσμον, θαυμασίας τοιχογραφίας και ψηφιδωτά, των οποίων ίχνη σώζονται μέχρι σήμερον και κινούν τον θαυμασμόν όλου του κόσμου. Τότε εγνώρισε λαμπράς ημέρας ο Μιστράς. Οι άρχοντες έδωσαν ζωήν εις τον τόπον, αι υφάντραι δεν επρόφθαναν να υφαίνουν ωραία μεταξωτά υφάσματα.

Υφάσματα δια τας κυρίας, και οι σανδαλοποιοί να κατασκευάζουν τα κομπά μυτερά σανδάλια, που ήσαν της μόδας τότε, και αι κεντήστραι να κεντούν με χρυσόν και άργυρον τα πλούσια φορέματα. Όλοι εργάζοντο και εκέρδιζαν. Ο Μιστράς ήτο τότε πλουσία και πολυάριθμος πόλις. Όταν ο Δεσπότης μετέβαινεν επισήμως εις την εκκλησίαν, οι στενοί δρομίσκοι του μόλις ηδύνατο να χωρέσουν την συνοδείαν των εφίππων αρχόντων, οι οποίοι με τους πολύχρωμους μεταξωτούς μανδύας και τα απαστράπτοντα ξίφη, και τους χρυσοστολισμένους ίππους απετέλουν μίαν πολυτελήν πομπήν, την οποίαν σήμερον είναι δύσκολον να φαντασθώμεν. Ο λαός συνωθείτο τότε εις τους εξώστας και εις τα παράθυρα και όπου ημπορούσε να σταθή, δια να απολαύση το ωραίον θέαμα. Δύο αιώνες περίπου εκράτησε η καλή αυτή εποχή. Η άλωσις της Κωνσταντινουπόλεως υπό των Τούρκων και η καταστροφή της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας ηνάγκασε μετ' ολίγον και τους τελευταίους Δεσπότης του Μιστρά, τον Δημήτριον και Θωμάν Παλαιολόγο, αδελφούς του ήρωος Κωνσταντίνου Παλαιολόγου να εγκαταλείψουν τον Δεσποτάτον και

καταφύγουν εις την ξένην. Οι Τούρκοι κατέλαβον τω 1460 τον Μιστράν και εγκατέστησαν εκεί Τουρκικάς αρχάς. Ήρχισε τότε νέα ζωή δια τους Έλληνας, ζωή ταπεινή και φοβισμένη, ζωή δούλων. Εν τούτοις εξηκολούθουν το εμπόριον των και την βιομηχανίαν της μετάξης και εκέρδιζαν χρήματα και η πόλις των ήτο πυκνοκατοικημένη και ανθηρά. [...] (σ.21- 22)

vs

Αυτήν την φοράν οι Τούρκοι δεν άφησαν λίθον επί λίθου. Έσφαξαν, ελεηλάτησαν, έκαυσαν και την πριν ανθηράν πόλιν μετέβαλον εις σωρούς ερειπίων. Μόνον εις την Παντάνασαν εσώθησαν μερικάί καλογυαίαι. Και έκτοτε έως σήμερον δύο καλογυαίαι εκ των επιφανών οικογενειών Γιατροάκου και Κρεβατά μένουν πάντοτε εκεί και φυλάττουν τους τάφους των Παλαιολόγων. (σ. 24)

Η ειρωνική στάση του αφηγητή τόσο απέναντι στους ήρωες του μυθιστορήματος, όσο και στον αναγνώστη του δε γίνεται χάριν διασκέδασης. Ενώ ο αναγνώστης αγωνιωδώς περιμένει μία πανοραμική περιγραφή του Μιστρά στο παρόν της αφήγησης, εν τούτοις ο αφηγητής επιβραδύνει την αφηγηματική ροή μέσω μίας αφηγηματικής ανάληψης με σκοπό να παρουσιάσει την ιστορία του τόπου. Αυτή η τεχνική είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα συμπερασματικής περιπλάνησης του αναγνώστη.²¹⁶ Ο αναγνώστης υποβάλλεται σε αυτοστοχασμό και αναρωτιέται «τι είναι τέλος πάντων ο Μιστράς». Η περιπλάνησή του θα καθυστερήσει για πολύ τη ροή της επόμενης αφηγηματικής ακολουθίας, καθώς η ερμηνευτική παρέμβαση του αφηγητή εξελίσσεται σε χρονικό της ιστορίας του Μιστρά. Η δομή του ερμηνευτικού σχολίου και ταυτόχρονα αναληπτικής αφήγησης οργανώνεται κυκλικά γύρω από ένα σημείο αναφοράς: το κάστρο του Μιστρά. Παρατηρώντας προσεκτικότερα την παρέμβαση του αφηγητή διαπιστώνεται ότι ο αφηγηματικός χρόνος οργανώνεται βάσει της αντίθεσης τότε (παρελθόν του χώρου) vs τώρα (παρόν του χώρου). Η χρονική ισοτοπία με βάση την αντίθεση τότε vs τώρα αντιδιαστέλλει το ένδοξο παρελθόν του Μιστρά με το άδοξο παρόν της κατάκτησής του από τους Τούρκους. Η θεματοποίηση της αντίθεσης θα αποτελέσει αργότερα στην αφήγηση το επίκεντρο των εξελίξεων και των γεγονότων. Το διμερές αυτό σχήμα, όμως, οργανώνεται πάνω σε έναν τόπο και τύπο αφηγηματικής

περιπλάνησης, στην κυκλικότητα, η οποία υποστασιοποιεί συνεκδοχικά την επαναληπτικότητα των ιστορικών νόμων. Ο Μιστράς είναι ένας «μοιραίος» τόπος που απειλήθηκε κατά το παρελθόν όπως και τώρα. Αποδίδοντας σχηματικά τη δομή του ερμηνευτικού σχολίου καταλήγει κανείς σε ένα τριμερές δομικό σχήμα:

1. (τότε). Ο Μιστράς ήταν το κέντρο των Φράγκων. Άδοξο παρελθόν λόγω της φράγκικης κατοχής.(A)
2. (τότε). Ο Μιστράς κέντρο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Ένδοξο παρελθόν λόγω της παρουσίας των Παλαιολόγων και της άνθησης της πόλης. (B)
3. (τώρα). Ο Μιστράς κατακτήθηκε από τους Τούρκους και αργότερα από τους Βενετούς. Άδοξο παρελθόν. Οι Έλληνες υποφέρουν από τον ξένο κατακτητή. Κάθε μνημείο καταστρέφεται : «Οι Τούρκοι δεν άφησαν λίθον επί λίθου». (A)

Η κυκλικότητα του ερμηνευτικού σχολίου, η οποία υποστασιοποιείται μέσω της αντίθεσης ένδοξο vs άδοξο, σημειολογικά παραπέμπει στη διαχρονική μοίρα τόσο του Μιστρά, όσο και της Ελλάδας: όπως και αν αναγνωσθεί το ερμηνευτικό σχόλιο του αφηγητή είτε, δηλαδή, ως συνδήλωση της Μοίρας, είτε ως συνεκδοχική σχέση της Ελλάδας και του Μιστρά με την κατάκτηση, ο αφηγητής δεν επιδιώκει τίποτε περισσότερο από την υπόμνηση στον αναγνώστη ότι ή ένδοξη ιστορία του τόπου και κάθε τόπου δεν μπορεί να ακολουθεί το άδοξο παρόν της φθοράς και της κατάκτησης. Είναι χαρακτηριστικό ότι το σχόλιο του αφηγητή ξεκινά με την επισήμανση: «το χωρίον έκειτο εις τους πρόποδας του αρχαίου, δηλ. του μεσαιωνικού Μιστρά, τον οποίον έκτισεν ο Βουλλαρδουίνος εις την κορυφήν του υψηλού κωνοειδούς λόφου του ονομαζόμενου, ίσως δια το σχήμα του Μιξηθρά.» (σ. 21). Ταυτόχρονα, η αντίθεση ανάμεσα στο ένδοξο παρελθόν και το άδοξο παρόν του Μιστρά διαστίζεται με επιπλέον σήματα. Το ένδοξο παρελθόν την εποχή των Παλαιολόγων συνεκδοχικά συνδέεται με τη ζωή και την ευτυχία. Οι δρόμοι σφίζουν από ζωή «Ο Μιστράς ήτο τότε πλουσία και πολυάριθμος πόλις. Όταν ο Δεσπότης μετέβαινεν επισήμως εις την εκκλησίαν, οι στενοί δρομίσκοί του μόλις ηδύναντο να χωρέσουν την συνοδείαν των εφίππων αρχόντων [...]» (σ. 22)· αντίθετα, το άδοξο παρόν του Μιστρά συνδέεται με το θάνατο, οι δρόμοι

²¹⁶ Για τον όρο συμπερασματική περιπλάνηση βλ. Ουμπέρτο Έκο, έξι περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης, ενθ' ανωτ., σ. 74.

ερημώνουν, κάτοικοι καταφεύγουν σε βουνά και σε χαράδρες, τα κτίρια ερημώνονται και απογυμνώνονται. Ο αφηγητής επιλέγει, ιδιαίτερα προσεκτικά, ρήματα και μετοχές που είτε παραπέμπουν στη ζωή, είτε παραπέμπουν στο θάνατο. Έτσι, ενώ στο πρώτο μέρος του σχολίου κατά κανόνα επιλέγονται ρήματα που δηλώνουν κίνηση (μετέβαινε, συνωθείτο) και άρα παραπέμπουν συνειρμικά στη ζωή, στο δεύτερο μέρος του σχολίου επικρατούν ρήματα που δηλώνουν καταστροφή και παραπέμπουν στο θάνατο (έσφαξαν, ελεηλάτησαν, έκαυσαν). Η αντίθεση μεταξύ του «τότε» και «τώρα» διαφοροποιεί τύπους χρονότοπου· ένδοξο παρελθόν = ζωή vs. άδοξο παρόν = θάνατος.

4. 4 Από τη ρητορική της καταδήλωσης στη ρητορική της μετωνυμίας

Οι ερμηνευτικές παρεμβάσεις των αφηγητών στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά δεν αποσκοπούν μόνο στην υπόμνηση του χρέους των μικρών αναγνωστών προς την ιστορία, αλλά και στην υπονόμευση της πλοκής του μυθιστορήματος, αποβάλλοντας το προσωπείο μυθοπλαστικών χαρακτήρων για να καταγγείλουν την απάτη και να ανατρέψουν ή να εξάρουν ενίοτε το λόγο της ιστοριογραφίας για ένα ιστορικό γεγονός.

Τα σχόλια του αφηγητή στο ιστορικό μυθιστόρημα της Αγγ. Νικολοπούλου, *Το τέλος ενός θρύλου*, αφορούν αφ' ενός στις σχέσεις των Ελλήνων με τους Τούρκους και αφ' ετέρου το ρόλο των Μεγάλων Δυνάμεων στη μικρασιατική καταστροφή. Η εστίαση που ακολουθεί ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής του μυθιστορήματος, δεν είναι πάντοτε μηδενική, αλλά εξωτερική· ο αφηγητής, δηλαδή, σε μερικές περιπτώσεις γνωρίζει περισσότερα από τα πρόσωπα, ενώ σε άλλες σταθερά ακολουθεί περιορισμένο οπτικό και αντιληπτικό πεδίο. Η επικοινωνιακή του στρατηγική αποσκοπεί στην αποκάλυψη αιγιμάτων και άγνωστων πτυχών της αφήγησης. Ο τίτλος του μυθιστορήματος, *Το τέλος ενός θρύλου*, προεξαγγέλλει τη λύση ενός ή πολλών αιγιμάτων. Εφ' όσον το μυθιστόρημα βασίζεται σε κάποιο αίνιγμα, η πλοκή υπαγορεύει συγκεκριμένες αφηγηματικές επιλογές και λύσεις. Σε αυτή την περίπτωση ο αφηγητής θα ακολουθήσει την προοπτική μερικών μόνο προσώπων του μυθιστορήματος, γιατί αναγκαστικά πρέπει να υπάρχει ένας αναγκαίος συντονισμός ανάμεσα στις υπαγορεύσεις της πλοκής και στους ιδεολογικούς στόχους του αφηγητή. Αλλά, ας παρακολουθήσουμε τα πράγματα από κοντά.

Ήρωες του μυθιστορήματος είναι η Άρτεμη, ο αδελφός της ο Ασημάκης, «μοναχογιός του Χατζηγιάννη, πού σπούδαξε στην Πόλη, στη Μεγάλη του Γένους Σχολή» (σ. 20), η γιαγιά Ελένη, ένας Τούρκος, ο Αλήμπεης, γείτονας της οικογένειας Χατζηγιάννη, ο οποίος αποτελεί και μία από τις αινιγματικές φυσιογνωμίες του μυθιστορήματος, καθώς περιγράφεται από τον αφηγητή μόνο η εξωτερική εμφάνιση του ήρωα χωρίς ο αναγνώστης να έχει πρόσβαση στις σκέψεις και τα συναισθήματά του:

Αντίθετα με τους περισσότερους Τούρκους του τόπου που ήταν κοντοί και πλαδαροί, ο Αλήμπεης ήταν ξερακιανός και ψηλός. Κόντευε τα εξήντα. Από το λυωμένο του φέσι ξέφευγαν ακούρευτα τα ψαρά του μαλλιά και ανακατεύονταν με τα πυκνά του γένια και τ' αγκιστρωτά μουστάκια. Το αριστερό μάτι σκεπαζόταν με το ίδιο πάντα μαύρο μαντήλι, που το 'δενε πίσω κι έχωνε ύστερα τον κόμπο στο φέσι του.

Αμέτρητες φορές τον είχε ρωτήσει η Άρτεμη.

- Πώς έχασες το μάτι σου, Αλήμπεη;

Μα ποτέ δεν κατάφερε να μάθει. Είχε ρωτήσει και τη γιαγιά και τον πατέρα και μία φορά τη μητέρα. Κανείς δεν της έδινε εξηγήσεις. Και το χωριό, όλα τα παιδιά, τουρκάκια κι ελληνόπουλα, τον φοβόντουσαν λιγάκι τον Αλήμπεη. Όχι όμως κι η Άρτεμη. Γι' αυτό κι η γιαγιά πάντα αυτήν έστελνε στον τουρκομαχαλά, στον Αλήμπεη το φτωχικό, να φέρει πότε φαγώσιμα, πότε κανένα ρούχο και πότε ξύλα για το τζάκι. Γιατί ήταν πολύ φτωχός ο Αλήμπεης και πολύ πονόψυχη η γιαγιά. [...] (σ. 13-14)

Η αινιγματική φυσιογνωμία του Αλήμπεη θα αποτελέσει το κίνητρο για την ανάληψη δράσης τόσο από την Άρτεμη, όσο και από τον Ασημάκη. Ολόκληρη η αφήγηση αποσκοπεί στην αποκάλυψη του αληθινού προσώπου του Αλήμπεη, γιατί ο αναγνώστης και οι ήρωες του μυθιστορήματος γνωρίζουν μόνο το προσωπείο του. Μέχρι περίπου και το πρώτο ήμισυ του μυθιστορήματος, ο αφηγητής παραμένει αθέατος, δεν παρεμβαίνει στην υπόθεση για να δώσει επιπλέον πληροφορίες στον αναγνώστη του. Εξ' άλλου, μία τέτοια ανάμειξη της αφηγηματικής φωνής δε θα αποσκοπούσε σε τίποτα, αντιθέτως, θα κινδύνευε να διαταράξει τη συνοχή της αφήγησης. Ποιο, όμως, ήταν το αληθινό πρόσωπο του Αλήμπεη; Μήπως πίσω από το προσωπείο του Αλήμπεη υποκρύπτεται επιπλέον ένα προσωπείο; Η περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης του ήρωα δημιουργεί παράσιτα στη σκέψη του

αναγνώστη και πιθανόν του υποβάλει την υποψία ότι ο Αλήμπεης δεν είναι τίποτα περισσότερο, παρά μία στερεότυπη αναπαράσταση της εικόνας ενός Τούρκου. Η αρχική αυτή εντύπωση διασκεδάζεται από τον αφηγητή, αφού καθ' όλη την ανάγνωση του μυθιστορήματος, ο αναγνώστης διαπιστώνει ότι τα πρόσωπα των Τούρκων κάθε άλλο παρά την στερεότυπη αναπαράσταση της εικόνας του «άλλου» ακολουθούν· οι Τούρκοι, δηλαδή στο μυθιστόρημα, δεν ομαδοποιούνται με βάση το καλό ή το κακό.²¹⁷ Παράλληλα, ο αφηγητής επεμβαίνει μόνο σε εκείνα τα σημεία της δράσης που είναι απαραίτητα για την ερμηνεία των γεγονότων της αφήγησης. Η συζήτηση στο σπίτι του Χατζηγιάννη για το ρόλο του Κεμάλ και των Μεγάλων Δυνάμεων ως προς το εθνικό δίκαιο των Ελλήνων στη Μικρά Ασία, αναγκάζει τον αφηγητή να παρέμβει σχεδόν απροσχημάτιστα στην αφήγηση:

Όπως σωστά το 'χε πει ο Ασημάκης, οι Δυνάμεις έδωσαν στην Ελλάδα την εντολή να καταλάβει τη Σμύρνη και την περιοχή της. [...]

Να πως έγιναν τα πράματα με τη σειρά.

Σαν τελείωσε ο πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος, οι νικητές, Άγγλοι, Γάλλοι, Αμερικάνοι, Ιταλοί και Έλληνες, μαζεύτηκαν στις Σέβρες της Γαλλίας για να λύσουν τα μεγάλα προβλήματα του κόσμου και ιδιαίτερα το Ανατολικό ζήτημα, χωρίς βέβαια να βλάψουν τα συμφέροντά τους. Το συμφέρον του ενός συγκρουόταν με το συμφέρον του άλλου. Ότι πρότεινε ο ένας, δεν το παραδεχόταν ο άλλος. Σ' ένα πράμα μόνο συμφωνούσαν οι σύμμαχοι, να διαμελίσουν την Τουρκία. Η απέραντη Οθωμανική Αυτοκρατορία θα χωριζόταν σε μεγάλα τμήματα, που το καθένα τους θα ανήκε σε μία απ' τις Δυνάμεις. [...] (σ.32)

²¹⁷ Τα πρόσωπα του μυθιστορήματος δεν είναι αναγκαστικά μόνο καλά ή κακά, και κυρίως δεν αποτελούν στερεότυπες αναπαραστάσεις που προσπαθούν να προβάλλουν το κοινωνικό φαντασιακό μίας κοινωνίας, υπακούοντας στη λογική του ρατσισμού και της εθνικής καθαρότητας. Για παράδειγμα, τα πρόσωπα του μυθιστορήματος, για τα οποία ο αναγνώστης αποκομίζει την εντύπωση καθ' όλη τη διάρκεια εξέλιξης της αφήγησης, ότι αντιμάχονται τον ήρωα, στην πραγματικότητα πρόκειται για θύματα του πραγματικού αντίμαχου και όχι εκείνου που πρόσκαιρα εμφανίζεται στο προσκήνιο. Η χανούμ Ελένη, η γιαγιά της Άρτεμης και του Ασημάκη, προσπαθεί με κάθε τρόπο να απαλλάξει τα εγγόνια της από τη μισαλλοδοξία εναντίον των Τούρκων. Έτσι, όταν όλη η οικογένεια είναι συγκεντρωμένη στο σπίτι, τα παιδιά συζητούν για την τύχη του Κεμάλ και των Τούρκων και υποστηρίζουν ότι οι Τούρκοι είναι εντελώς διαφορετικοί από τους Έλληνες· δε διακρίνονται για την καλοσύνη τους και τα φιλανθρωπικά τους αισθήματα, αντιθέτως συμπεριφέρονται με τον πλέον βάνουσο τρόπο εκβιάζοντας τους χριστιανούς. Η ένταση που επικρατεί μεταξύ των παιδιών, αναγκάζει τη γιαγιά Ελένη να παρέμβει. Στην ερώτηση της Άρτεμης: «Αλήθεια, γιαγιά, μπορεί ένας Τούρκος να 'ναι καλός και άξιος», η γιαγιά, περισσότερη ώριμη από τα παιδιά, απαντά: «Άνθρωποι είναι κι αυτοί, αποκρίθηκε σοβαρά. Ανάμεσά τους είναι και καλοί και κακοί». (σ. 30)

Η ερμηνευτική παρέμβαση του αφηγητή αποσκοπεί να περιπλέξει και, ίσως, να παρωδήσει ορισμένα από τα γεγονότα της πλοκής. Ένα νέο συλλογικό πρόσωπο εισάγεται σταδιακά στο μυθιστόρημα, οι Μεγάλες Δυνάμεις. Ο ρόλος τους φαίνεται να μην είναι αινιγματικός, και ο αναγνώστης ήδη από το σημείο αυτό και μετά αντιλαμβάνεται ότι η αρχική εντύπωση του Ασημάκη για τη μεγαλοφυχία των Μεγάλων Δυνάμεων διαψεύδεται (σ.26). Ήδη στο αφηγηματικό προσκήνιο προβάλλεται το πραγματικό πρόσωπο της διπλωματίας. Τα διαβούλια των διπλωματών δεν αποσκοπούσαν σε τίποτα περισσότερο παρά στην προάσπιση των δικών τους συμφερόντων. Η ερμηνευτική παρέμβαση του αφηγητή καλύπτει ολόκληρο το τέταρτο κεφάλαιο του μυθιστορήματος με τον τίτλο «Η ιστορία με απλά λόγια», το οποίο καταλαμβάνει περίπου τρεις ολόκληρες σελίδες. Το κείμενο αυτό σημείο του μυθιστορήματος τονίζει κυρίως τη συνεκδοχική σχέση των Τούρκων και ειδικότερα του Κεμάλ με τις Μεγάλες Δυνάμεις. Το σχόλιο του αφηγητή εξελίσσεται σε δοκιμιακό λόγο, προβάλλοντας αυτάρεσκα την επιλεκτική παντογνωσία του. Ενώ, δηλαδή τα πρόσωπα του μυθιστορήματος γνωρίζουν μόνον όσα η γεωγραφική τους εμβέλεια επιτρέπει, ο αφηγητής γνωρίζει όλο το παρασκήνιο των γεγονότων της Μικράς Ασίας, πέρα δηλαδή από το χρονότοπο της δράσης. Ο δοκιμιακός λόγος του αφηγητή προοιωνίζει την ανατροπή της εικόνας που ο αναγνώστης έχει σχηματίσει για τη μικρασιατική καταστροφή. Ο Κεμάλ για το μυθιστόρημα και τον αφηγητή είναι ένας «πατριώτης, προοδευτικός, εχθρός του Σουλτάνου, ικανός στρατιώτης και έξυπνος πολιτικός» (σ.33). Η δράση, όμως, και οι αποφάσεις των Μεγάλων Δυνάμεων ουσιαστικά μετασχηματίζονται σε συμπαραστάτη του Κεμάλ:

Από τη Σμύρνη ο ελληνικός στρατός παρακολουθούσε τις κινήσεις του επικίνδυνου αντάρτη. Μα για έναν ολόκληρο χρόνο η ασυνεννοησία των Δυνάμεων τον εμπόδισε να εξουδετερώσει τον εχθρό τούτο προτού προλάβει να σταθεί στα πόδια του. Στο μεταξύ στα βάθη της Τουρκίας ο Κεμάλ ετοιμαζόταν για τη μεγάλη αναμέτρηση, ενώ οι ελληνικοί πληθυσμοί, στα παράλια της Ιωνίας, ζούσαν αληθινό το προαιώνιο όνειρό τους. (σ.33)

Ένα δεύτερο σχόλιο του αφηγητή υποσκάπτει ακόμη περισσότερο τα γεγονότα της αφήγησης και προβάλλει πλέον τον αινιγματικό ρόλο των ξένων δυνάμεων στη μικρασιατική καταστροφή. Ο ελληνικός στρατός για ένα ολόκληρο χρόνο βρίσκεται

καθλωμένος στα παράλια της Σμύρνης, ενώ ο Κεμάλ ανενόχλητος ετοιμάζει τη μεγάλη επίθεση. Το ελληνικό εκστρατευτικό σώμα λειτουργεί, όπως τουλάχιστον αφήνει να διαφανεί το ερμηνευτικό σχόλιο του αφηγητή, υπό τον έλεγχο και τις εντολές των Μεγάλων Δυνάμεων:

Ο ελληνικός στρατός όλο και προχωρούσε ανατολικά.
Επιτέλους οι Δυνάμεις του έδωσαν την άδεια να κυνηγήσει
τους Κεμαλικούς [...] (σ.61)

Ποιος είναι εν τέλει ο αντίμαχος των Ελλήνων στη Μικρά Ασία; Ο Κεμάλ ή οι Μεγάλες Δυνάμεις; Για την καθυστέρηση έναρξης των επιχειρήσεων στο μέτωπο της Ανατολής υπεύθυνες είναι οι ξένες δυνάμεις. Οι υπαινιμοί του αφηγητή και το καταγγελτικό του ύφος (Επιτέλους οι Δυνάμεις του έδωσαν την άδεια να κυνηγήσει τους Κεμαλικούς) αποσαφηνίζει πλήρως την πρόθεσή του να εξιχνιάσει το μυστήριο της αφήγησης και να κατονομάσει τους ηθικούς αυτουργούς των δολοφονιών και της καταστροφής. Μέσω αυτής της αφηγηματικής στρατηγικής υπονομεύεται σταδιακά η αξιοπιστία των πολλαπλών εκδοχών που προβάλλει η ιστοριογραφία, ενώ, παράλληλα, ο αφηγητής αποβάλλει το προσωπίο του, αρνούμενος να αποδεχθεί τον ταπεινό ρόλο του υποβολέα· προτιμά το ρόλο πρωταγωνιστή της αφηγηματικής σκηνοθεσίας ο οποίος, καθώς γνωρίζει το σενάριο, εξοργίζεται με το προσωπίο της διπλωματίας το οποίο δεν έχει ακόμη αποκαλυφθεί, και σταδιακά ενημερώνει τους αναγνώστες για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να προσλαμβάνουν κάθε πρωτοβουλία του αντίμαχου.

Οι υπαινιμοί και οι καταγγελίες του αφηγητή, ωστόσο, θα πρέπει να είναι και αξιόπιστοι και αληθοφανείς. Για το λόγο αυτό, ο αφηγητής φροντίζει να ενισχύσει την πειστικότητα των επιχειρημάτων του εντάσσοντας στον αναφερόμενο λόγο των ηρώων πραγματικά ιστορικά στοιχεία. Η ένταξη στην πλοκή στοιχείων που συνδέουν την πραγματικότητα με την μυθοπλασία, την Ιστορία ως διακείμενο και την μυθοπλασία ως υπο-κείμενο της, θα διευκολύνουν τον αφηγητή, ώστε να προβάλλει καλύτερα και πειστικότερα τους ισχυρισμούς του. Ο αφηγητής στο σημείο αυτό γίνεται ιδιαίτερα προσεκτικός και αναδιπλώνεται, προωθώντας στο προσκήνιο του μυθιστορήματος τον Αριστείδη, το δάσκαλο. Ουσιαστικά το πρόσωπο του Αριστείδη εμβολίζει τη δράση, και λειτουργεί ως πρόσωπο αναφορικό,²¹⁸ καθώς

²¹⁸ Τ. Μουδατσάκις, Η Διαλεκτική της θεατρικής σύνταξης, ενθ' ανωτ., σ. 115.

τροφοδοτεί τη δράση με πληροφορίες. Η επίσκεψη του Αριστείδη στο σπίτι των Χατζηγιάννηδων ανατρέπει το κλίμα οικογενειακής γαλήνης και μακαριότητας που ζούσαν, καθώς τους πληροφορεί για τις μυστικές διπλωματικές συμφωνίες και το πρωτόκολλο ειρήνης και συνεργασίας:

- Καφέ και ρακί, Ασημινιώ, παράγγειλε η μητέρα.
Έβαλε κοντά στο μουσαφίρη το δίσκο με τις λιχουδιές.
- Τι νέα, Αριστείδη; ρώτησε ο πατέρας.
Ο δάσκαλος ξεροκατάπιε, κόμπιασε.
- Κάτι άκουσα, είπε τέλος, μα δεν ξέρω αν είναι σωστό.
Δυσκολεύομαι να το πιστέψω.
- Για λέγε!
- Ο Κεμάλ υπόγραψε χωριστή ειρήνη με τις Δυνάμεις.
Έτσι λένε και φαίνεται πως έτσι είναι. Τα κανόνισε μία χαρά με τους Ιταλιάνους και τους Γάλλους. Δεν θα τους έχει μέσ' στα πόδια του. [...]
- Τι είναι οι Δυνάμεις δάσκαλε; ρώτησε δειλά η Άρτεμη που παρακολουθούσε προσεκτικά τη συζήτηση.
- Τα μεγάλα κράτη παιδί μου. Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία. Είναι κι η Αμερική βέβαια. Αυτοί κανονίζουνε τις τύχες των μικρών!...
- Κατά το συμφέρον τους πάντα! πρόσθεσε ο πατέρας μ' αγανάκτηση. [...]
- Το κακό με τούτη την ειρήνη είναι πως θα του μείνει καιρός του Κεμάλ να ετοιμαστεί, όπως είπες πρωτύτερα, Γιώργη. Και θα 'χει μόνο εμάς να πολεμά.
[..] (σ. 63-4)

Ο Αριστείδης, οικογενειακός φίλος της οικογένειας Χατζηγιάννη, ως μυθιστορηματικό πρόσωπο φαίνεται να λειτουργεί ως το προσωπείο του αφηγητή, το alter ego του, καθώς οι υποψίες που διατύπωσε σε προγενέστερο σημείο της αφήγησης, επιβεβαιώνονται από τον ήρωα του, ο οποίος αρχίζει να συμπεριφέρεται ως φερέφωνο του σκηνοθέτη του. Επομένως, οι Μεγάλες Δυνάμεις με τη μυστική δράση και διπλωματία τους εμφανίζονται να έχουν δύο πρόσωπα τόσο απέναντι στους Έλληνες, όσο και απέναντι στον Κεμάλ και τους Τούρκους. Το πρόσωπο της διπλωματίας δεν είναι πάντα αυτό που φαίνεται και δεν φαίνεται πάντα εκείνο που πραγματικά είναι. Η αποκάλυψη του αληθινού προσώπου τόσο των Μεγάλων Δυνάμεων, όσο και του Αλήμπεη δε σταματά εδώ. Ο αφηγητής εμφανίζεται αρκετές φορές ακόμη στο προσκήνιο, σαν ένας αγανακτισμένος παρατηρητής, που γνωρίζει

περισσότερο από τον καθένα τα γεγονότα, αλλά δεν μπορεί να ανατρέψει την Ιστορία, μπορεί, όμως, να καταγγείλει την απάτη:

Ο Κεμάλ με την υποστήριξη των Δυνάμεων προμηθευόταν συνεχώς όπλα. Κι ύστερα από τη χωριστή ανακωχή του με τους Γάλλους κι Ιταλούς, αυτοί του άφησαν φεύγοντας αναρίθμητα τουφέκια και πολεμοφόδια. Πιο δυνατός τώρα αποφάσισε τη μεγάλη επίθεση [...] (σ.114)

Το αφηγηματικό πρόγραμμα του Κεμάλ και των Τούρκων αποτελεί το προσωπίο της μυστικής δράσης των Μεγάλων Δυνάμεων. Επομένως, για τον αφηγητή οι αληθινοί αντίμαχοι του ελληνισμού της Μικράς Ασίας δεν είναι οι προαιώνιοι εχθροί του, αλλά οι προαιώνιοι “φίλοι” και σύμμαχοί του.

Και έσερνε πίσω του ο στρατός μας όλο εκείνο το άμαχο πλήθος, όλη εκείνη την προσφυγιά, που δεν αισθανόταν πια καμιά ασφάλεια στα τούρκικα μέρη χωρίς την ελληνική προστασία. Κι όσο ήτανε σπαραγμός το ξερίζωμα του πληθυσμού, άλλο τόσο τραγικός ήταν κι ο γυρισμός των φαντάρων, που πικραμένοι, αδικημένοι, προδομένοι από τους Μεγάλους, νικητές νικημένοι έφευγαν όπως μπορούσαν. [...] (σ. 198)

Η καταγγελία της απάτης και η αποκάλυψη του προσωπίου της διπλωματίας, αλλά και της ανηθικότητας που τη χαρακτήρισε, σύμφωνα πάντα με τον αφηγητή, αποκαλύπτεται και με ένα επιπλέον σχόλιο:

Παιδιά ορφανεμένα, άρρωστοι ανάπηροι που παρακαλούσαν κάποιον να τους σπρώξει σ' ένα καΐκι μέσα, αντρόγυνα με τα μωρά τους, παπάδες, καλόγριες, άρχοντες και φτωχολογιά ενωμένοι στην κοινή συμφορά. Οι Μεγάλες Δυνάμεις πάλι παρακολουθούσαν με ανήκουστη αδιαφορία το δράμα του Ελληνισμού. Τα συμφέροντά τους, που στέκονταν παρά πάνω από την ανθρωπιά και το δίκιο, τους είχαν στρέψει τώρα με το μέρος των Τούρκων. Αγγλικά και Γαλλικά πολεμικά ναυλοχούσαν στη Σμύρνη, μα η προσφυγιά δεν είχε τίποτα να περιμένει απ' αυτούς. Η Ελλάδα είχε πάλι απομείνει ολομόναχη στη δυστυχία της κι έπρεπε να τα βγάλει πέρα με τα λιγοστά πολεμικά και εμπορικά καράβια της, με τα λίγα χρήματά της. [...] (σ.210)

Η δυσφορία του αφηγητή για το παρασκήνιο του παραλογισμού τον αναγκάζει να μετατρέψει το λόγο του σε καταγγελία. Οι αξιολογικές του κρίσεις είναι ιδιαίτερα καυστικές και ταπεινωτικές (ανήκουστη αδιαφορία, συμφέροντα πάνω από την ανθρωπιά και το δίκιο): κανείς από τους ήρωες δεν μπορεί ακόμη να καταγγείλει την απάτη, ωστόσο, ο αφηγητής αισθάνεται την ηθική υποχρέωση απέναντι στους νεκρούς να κατονομάσει τους πραγματικούς ενόχους. Η απαξίωσή του κορυφώνεται με τη διαπίστωση ότι «η προσφυγιά δεν είχε τίποτα να περιμένει απ' αυτούς»· παράλληλα, η ηθική απαξίωση της διπλωματίας και των Μεγάλων Δυνάμεων ολοκληρώνεται με τη χρήση της αντωνυμίας «αυτούς», ορίζοντας έτσι τον τόνο της αποστασιοποίησης και της υποτίμησης που τρέφει για αυτό το συλλογικό πρόσωπο δράσης.

Οι ενστάσεις και αντιστάσεις του αφηγητή απέναντι στην ιστορία καταγγέλλοντας την απάτη και το ψέμα, αντικαθρεφτίζονται και στην πλοκή. Η προθετικότητα του κειμένου υποθάλλει ένα συγκεκριμένο τύπο πλοκής. Οι ιδεολογικές καταβολές της αφήγησης αποσκοπούν να απαντήσουν σε ένα «γιατί έχουν έτσι τα γεγονότα», όπως υπαγορεύει ο τίτλος του μυθιστορήματος, *Το τέλος ενός θρύλου*. Η επιλεκτική παντογνωσία του αφηγητή και η περιορισμένη γνώση του σε συγκεκριμένες αφηγηματικές ακολουθίες επιδιώκει να γνωστοποιήσει δύο παραδοχές του: αφ' ενός να παρωδήσει το ρόλο της διεθνούς διπλωματίας και αφ' ετέρου να διασκεδάσει τις εντυπώσεις για το ρόλο των Τούρκων στη μικρασιατική καταστροφή. Η αινιγματική φυσιογνωμία του Αλήμπεη στο μυθιστόρημα, αποτελεί το χώρο της ιδεολογικής επένδυσης του αφηγητή, καθώς με την πρόοδο της αφήγησης αποκαλύπτεται το προσωπείο του. Πρόκειται, όμως, για το αληθινό προσωπείο του Αλήμπεη;

Ο Αλήμπεης, όπως περιγράφεται από τον αφηγητή, μέσα όμως από την οπτική γωνία της Άρτεμης, ενός παιδιού που δεν έχει ακόμη γνωρίσει το αληθινό πρόσωπο της ζωής, είναι ένας Τούρκος που αγωνίζεται και αυτός να υπερασπιστεί τα εθνικά του δίκαια. Όλη του η δράση αποσκοπεί στην προστασία των κυριαρχικών δικαιωμάτων των Τούρκων· έχει άλλωστε κάθε δικαίωμα και υποχρέωση να το πράξει. Χειραγωγείται από τη φωνή της εθνικής του συνείδησης. Ο Αλήμπεης οργανώνεται στο απελευθερωτικό κίνημα του Κεμάλ και προσπαθεί να κάνει ό,τι είναι δυνατόν για να το βοηθήσει. Κανείς δε γνωρίζει τη βιογραφία του, και πολύ περισσότερο τα παιδιά. Μία εκδρομή τους στο δάσος του Λεστρενιού, αποκαλύπτει

το φόνο του κυρ-Αλέξη, του καρβουνιάρη. Μία τυχαία ανακάλυψη στο σπίτι του Αλήμπεη, δημιουργεί εκ νέου υποψίες στους μικρούς ήρωες. Ο Αλήμπεης στο ντουλάπι του κρύβει χρήματα, «κι όμως περνούσε για φτωχός» (σ. 81), ο παππούς των παιδιών βρίσκεται δολοφονημένος, λίγο πριν τη γέννηση του Ασημάκη, κάποιο «αόρατο νήμα» δένει τη ζωή των Χατζηγιάννηδων με τον Αλήμπεη. Οι αντάρτες του Κεμάλ προμηθεύονται όπλα και χρήμα κρυφά μέσα στη νύχτα σε κάποια κοντινή παραλία· αλισβερίσι και λαθρεμπόριο. Παρακολουθώντας προσεκτικά την εξέλιξη των αφηγηματικών ακολουθιών τόσο στον αναγνώστη πρώτου βαθμού, όσο και στον επαρκή αναγνώστη, προκύπτουν ερωτήματα: ποιος προμηθεύει όπλα και χρήματα τον Αλή και τους αντάρτες του Κεμάλ; Μετά ακριβώς την ολοκλήρωση των συγκεκριμένων ακολουθιών δράσης, παρεμβαίνει ο αφηγητής με τα ερμηνευτικά του σχόλια για να απαντήσει εν μέρει στις απορίες των αναγνωστών του. Ο Αλήμπεης και οι αντάρτες του Κεμάλ προμηθεύονται όπλα από τις Μεγάλες Δυνάμεις. Τα σχόλια του αφηγητή αποκαλύπτουν το προσωπαίο του Αλήμπεη και ταυτόχρονα αποδεικνύουν το αληθινό πρόσωπο των Συμμάχων. Το προσωπαίο του Αλήμπεη δεν είναι παρά το προσωπαίο των Μεγάλων Δυνάμεων. Τα σήματα με τα οποία προικίστηκε σημειωτικά το πρόσωπο του Αλήμπεη δωρίζονται ταυτόχρονα και στους συμμάχους. Τα εγκλήματα που διαπράττονται στο Λεστρένι, γίνονται με όπλα που έδωσαν οι σύμμαχοι στον Κεμάλ· το λαθρεμπόριο των όπλων κρυφά μέσα στη νύχτα οργανώθηκε με τη βοήθεια των Μεγάλων Δυνάμεων. Ο διασυρμός και οι θηριωδίες των Τούρκων μετά την επίθεση του Κεμάλ, έγιναν με όπλα που αγόρασαν από τους συμμάχους. Η τυχοδιωχτική συμπεριφορά του Αλήμπεη αποτελεί τη μετωνυμία των Μεγάλων Δυνάμεων. Ο αφηγητής υποσκάπτει αδιαλείπτως τα γεγονότα της διήγησης μέσω των ερμηνευτικών του σχολίων, αναπτύσσοντας μία δική του εξωδιηγητική αφήγηση, ένα παράλληλο αφηγηματικό οικοσύστημα, το οποίο υπονομεύει την ερμηνευτική απόφαση του αναγνώστη και ταυτόχρονα τις πολλαπλές και εν πολλοίς αλληλοαναιρούμενες ερμηνευτικές φωνές της ιστορίας. Η μαρτυρία και ο ρόλος του αφηγητή δεν είναι τυχαίος· αντικειμενικός του στόχος είναι να περιπλέξει ή ορθότερα να παρωδήσει τον ιδεολογικά προκατασκευασμένο λόγο της ιστορίας και των αιτιάσεων που έχουν κατά καιρούς διατυπωθεί για τη μικρασιατική καταστροφή. Ο αφηγητής καθρεπτίζει τις προθέσεις του στον αναφερόμενο λόγο των προσώπων, και συγκεκριμένα του δασκάλου, και ο τελευταίος υποστηρίζει εκείνα που θα ήθελε να ακούσει ο αφηγητής. Έτσι, τα λόγια

του Αριστείδη είναι «λόγια ενός άλλου- εν προκειμένω του αφηγητή- υπό καλυμμένη, όμως, μορφή» τα οποία εισάγουν ένα υποτυπώδη πολυγλωσσισμό και ταυτόχρονα «πειθαναγκάζονται να υπηρετήσουν ένα δεύτερο αφέντη»²¹⁹. την εκδοχή, δηλαδή, του αφηγητή. Οι ερμηνευτικές παρεμβάσεις του σε κομβικά σημεία της αφήγησης δεν αποδέχονται και δεν προσυπογράφουν τις πολλαπλές αιτιάσεις της Ιστορίας, την κεφαλαιοκρατία, τις ελλαδικές πολιτικές διαμάχες ή την οκτωβριανή επανάσταση, αλλά καταλήγουν σε μία νέα παραδοχή, σε μία νέα φωνή· στο διπλωματικό ανταγωνισμό και στο ρόλο της μυστικής διπλωματίας. Έτσι, ο αφηγητής στο *Τέλος ενός θρύλου* οικειοποιείται με τη ρητορική του το ρόλο ενός ιστορικού, ο οποίος προσπαθεί από τα επιμέρους να διατυπώσει νόμους και να εντοπίσει τις αιτίες ενός ιστορικού γεγονότος.

Όσο, λοιπόν, και αν ο αφηγητής προσπάθησε να αποποιηθεί του ρόλου ενός ιστορικού, πάντοτε θα είναι εγκλωβισμένος και βαθιά ριζωμένος στην ιστορία. Άλλωστε η ιστορία διαμόρφωσε τον άνθρωπο και το συγγραφέα, τις περισσότερες όμως φορές διαμορφώθηκε από αυτόν.

Η επιλεκτική παντογνωσία του αφηγητή έχει συγκεκριμένες ιδεολογικές συνισταμένες. Εστιάζει εν μέρει στην οπτική της παιδικής αθωότητας, η οποία δεν μπορεί να κατανοήσει την ενοχή των ενηλίκων. Γι' αυτό εξ άλλου συνυπάρχει στο μυθιστόρημα η εξωτερική με την εσωτερική εστίαση. Τα παιδιά, η Άρτεμη και ο Ασημάκης, επιδιώκουν την επίλυση ενός αινίγματος. Μία σειρά από «γιατί» αιωρούνται και επιζητούν επίμονα μία απάντηση. Ωστόσο, η αθωότητα των παιδικών ηρώων δεν μπορεί να επικοινωνήσει με την ενοχή των ενηλίκων. Ο αφηγητής, αντιθέτως, συμπεριφέρεται ως ένας συνειδητοποιημένος ενήλικος, ο οποίος επικοινωνεί ευκολότερα με την ενοχή και γι' αυτό μπορεί και την καταγγέλλει. Για το λόγο αυτό αναπτύσσει ένα είδος αφηγηματικής στρατηγικής²²⁰ ή ρητορικής που να ταιριάζει στο αναγνωστικό του κοινό. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο αφηγητής μεταθέτει τα νοηματικά βάρη μέσω των ερμηνευτικών του παρεμβάσεων σε καίρια σημεία της αφήγησης απλώνοντας ένα δίχτυ παραπομπών τόσο προς τα πίσω, στο εξιστορημένο, δηλαδή, μέρος του κειμένου, όσο και προς τα μπρος, στο μέρος, δηλαδή, που πρόκειται να εξιστορηθεί.

²¹⁹ Μ.Μπαχτίν, Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής (μτφρ: Γιώργος Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον 1980, σ.156.

²²⁰ Για τον όρο 'αφηγηματική στρατηγική' βλ. Klaus Kanzog, *Erzählstrategie*, Heidelberg, U.T.B Fink 1976, σ. 104.

Αλλά και η Π. Δέλτα στο μυθιστόρημά της *Στα Μυστικά του Βάλτου* καταγγέλλει με τον πλέον καυστικό τρόπο το προσωπείο της ευρωπαϊκής διπλωματίας και το ρόλο που διαδραμάτισε στο μακεδονικό ζήτημα:

Το ήξεραν, άντρες και αρχηγοί, πως ξένοι αστυνομικοί, Άγγλοι, Γάλλοι, Ρώσοι και Ιταλοί, σταλμένοι από τις κυβερνήσεις τους, τάχα για να βάλλουν τάξη στα εσωτερικά της Τουρκίας, υποστήριζαν κατά τα μικροσυμφέροντα κάθε Δυνάμεως, πότε τους Βουλγάρους, πότε τους Ρουμούνους, και πότε τους Σέρβους, ποτέ όμως τους Έλληνες, που ήταν τα δυνατά και προοδευτικά στοιχεία, και που τους εμπόδιζαν στη συμφεροντολογική τους προπαγάντα... Πως οι Τούρκοι, πιεσμένοι απ' αυτούς, παρατούσαν τη νωχελή τους πολιτική, καταδίωκαν με λύσσα τα Ελληνικά σώματα, φύλαγαν τα σύνορά τους, παρακολουθούσαν και δυσκόλευαν τις κινήσεις και τον ανεφοδιασμό των σωμάτων, έκαμναν παραστάσεις στην Ελληνική Κυβέρνηση, και παραπονιούνταν πως οι οπλαρχηγοί ήταν όλοι αξιωματικοί του Ελληνικού στρατού... Πως η Ελληνική Κυβέρνηση αναγκάζονταν ν' ανακαλέσει πολλούς απ' αυτούς, όσους παραήταν πια γνωστοί στους Τούρκους. (σ.434-5)

Ο αφηγητής δεν επιλέγει τυχαία το χρονικό σημείο της αφήγησης για να καταγγείλει το παρασκήνιο της διπλωματίας στο μακεδονικό αγώνα. Η παρέμβαση του εντοπίζεται στο Κ.Δ' κεφάλαιο, όταν πλέον οι Έλληνες αντάρτες της λίμνης έχουν εξουθενωθεί από τις αλλεπάλληλες επιθέσεις των Βουλγάρων και τις αρρώστιες του βάλτου· ο αγώνας βρίσκεται στο πλέον κρίσιμο σημείο του. Σε λίγο οι περισσότεροι αντάρτες θα τον εγκαταλείψουν για να επιστρέψουν στην Αθήνα.²²¹ Η καταγγελία του αφηγητή για τη μυστική διπλωματία των ξένων δυνάμεων εμπλουτίζει το γνωστικό ορίζοντα του αναγνώστη, ο οποίος αποκομίζει την εντύπωση ότι ο ελληνισμός της Μακεδονίας βάλλεται απ' όλες τις πλευρές και ουσιαστικά διεξάγει έναν αγώνα άνισο και σκληρό. Οι απόψεις του αφηγητή για το ρόλο των συμμάχων ταυτίζονται απόλυτα με τις θέσεις της συγγραφείως σχετικά με τη διεθνή διπλωματία

²²¹ Και σε προγενέστερο σημείο της αφήγησης καυτηριάζεται ο ρόλος που διαδραμάτισαν οι Μεγάλες Δυνάμεις στο θέμα της Μακεδονίας χωρίς ωστόσο να έχει τον έντονο καταγγελτικό χαρακτήρα: «Και πολλούς αντάρτες έσωξε (ο γιατρός) από τα φρικτά τουρκικά μπουντρούμια, και από άλλους μπελάδες με τις Αρχές και τους ξένους κατατρεγμούς των Μεγάλων Δυνάμεων, που είχαν στείλει αντιπροσώπους τους και αστυνομία, τάχα για να βάλλουν την τάξη στα εσωτερικά της Τουρκίας, και που ο καθένας κοίταζε πώς να ωφεληθεί εις βάρος των πιεζόμενων από την τουρκική σαπίλα χριστιανικών μειονοτήτων, προπάντων των Ελλήνων» (Κ' Τάκης σ. 271.).

και το παρασκήνιο που διαδραματίζεται κάθε φορά που η Ελλάδα διεκδικεί τα εθνικά της δίκαια. Η αλληλογραφία της με τον Gustave Schlumberger είναι αποκαλυπτική των απόψεων της Π. Δέλτα για το ρόλο της Αντάντ. Σε μία της επιστολή (6 Ιουνίου 1923) προς το Γάλλο βυζαντινολόγο η Π. Δέλτα κατηγορεί, την παραμονή υπογραφής της συνθήκης της Λωζάνης, εμμέσως την Αντάντ ότι έχει προσδεθεί στο άρμα της διπλωματίας του Ισμέτ Ινονού:²²²

Πολυαγαπημένε κύριε και φίλε στ' αλήθεια βρισκόμαστε στην προηγούμενη της ειρήνης; Και δε θα συμβεί κανένα απρόοπτο την τελευταία στιγμή που να απορρίψει την υπογραφή αυτή στις ελληνικές καλένδες; Είναι αυτό για το οποίο αναρωτιέται ολόκληρη η Ελλάδα, προσεκτική και δύσπιστη. Γιατί μάθαμε από τα παθήματά μας ότι αρκεί στον Ισμέτ²²³ να πει "αλλάζω γνώμη" προκειμένου οι Μεγάλες Δυνάμεις, αδύναμες να επιβάλουν στο ελάχιστο τη θέλησή τους, να ξαναρχίσουν να συζητούν όλους τους όρους της συνθήκης, από το α ως το ω. Θα ήταν λάθος να πείτε ότι αυτή η ειρήνη θα μας γεμίσει χαρά. Παρά τις ανέλπιστες επιτυχίες του Βενιζέλου παραμένουμε

²²² βλ. Letres de deux amis, ο.π σ. 123-125. Παράλληλα, από μία επιστολή του G. Schlumberger (5 Μαρτίου 1915) συνάγεται ότι η Δέλτα ήταν εμφανώς δυσαρεστημένη με τους συμμάχους για τη στάση που τήρησαν στο θέμα της Κωνσταντινούπολης: «Καταλαβαίνω πολύ καλά τον τρόπο σας για μία αιχμάλωτη Κωνσταντινούπολη που νομίζω ότι μπορώ να σας δηλώσω ότι αυτό το ενδεχόμενο δε θα πραγματοποιηθεί. Οι συμμαχικές δυνάμεις, μου λένε, είναι αποφασισμένες να διεθνοποιήσουν την Κωνσταντινούπολη και τους πορθμούς, όπως έκαναν για την Ταγγέρη. Είναι η μόνη πιθανή λύση που δε ζημιώνει τα δικαιώματα της Ρωσίας και που δεν εξοργίζει την Ελλάδα. Ξέρω καλά ότι θα επιθυμούσατε πολύ περισσότερα. Ξέρω καλά ότι η Κωνσταντινούπολη είναι η κατ' εξοχήν ελληνική πρωτεύουσα! Αλλά ας έχουμε υπομονή. Προς στιγμήν αυτή η λύση είναι αδύνατη, νομίζω. Πρέπει να αρκεστούμε στη σκέψη ότι η αγαπημένη σας πρωτεύουσα δε θα είναι ρωσική κι ότι δε θα χρειαστεί να υποστείτε τον πόνο αυτό, τον οποίο καταλαβαίνω πολύ καλά» (σ.68-9) Η δυσαρέσκεια της Π. Δέλτα και γενικότερα η επιφυλακτικότητά της απέναντι στους συμμάχους αποτυπώνεται και σε μία άλλη επιστολή του Γάλλου Βυζαντινολόγου (14 Μαρτίου 1919) που αφορά στο θέμα της Αν. Θράκης: «Προσεγγίζω το κύριο θέμα της επιστολής σας: οι βουλγαρικές φρικαλεότητες και το γιατί η Αντάντ δε σας αφήνει να καταλάβετε τη Θράκη από την πλευρά αυτή. Δυστυχώς, δυστυχώς αυτό που μου διηγείστε είναι φοβερό, αλλά δεν μπορώ να σας δώσω μία ικανοποιητική απάντηση στην ερώτησή σας με την αιτιολογία ότι δε γνωρίζω τίποτα, απολύτως τίποτα για την ερώτηση αυτή. Ρώτησα δεξιά κι αριστερά εδώ και καιρό. Μου απαντούν ότι δε γνωρίζουν τίποτα. Ίσως δε θέλουν να πουν τίποτα. [...]» (σ.90-1). Στην αμέσως επόμενη επιστολή η Π. Δέλτα διαμαρτύρεται γιατί η Ιταλία καταλαμβάνει την Αττάλεια χωρίς να έχει κανένα εθνικό δικαίωμα στην περιοχή: «Η Ιταλία, η ίδια αποβιβάζεται στην Αττάλεια, όπου δεν υπάρχει ούτε ένας Ιταλός να την προστατέψει· ο θεός ας με συγχωρέσει! Δυστυχώς, μένουν ακόμη κάποια λάθη να διαπράξουμε και φοβάμαι ότι θα τα διαπράξουμε όλα. [...]» (σ. 93-4).

²²³ Ο στρατηγός Ισμέτ πασάς ήταν αρχηγός της τουρκικής αντιπροσωπείας στη συνδιάσκεψη της Λωζάνης. Διηύθυνε τις νικηφόρες επιχειρήσεις των κεμαλικών δυνάμεων ενάντια στους Έλληνες και υπέγραψε την ανακωχή των Μουδανίων. Αργότερα διαπραγματεύτηκε τη συνθήκη της Λωζάνης με την ιδιότητα του υπουργού των εξωτερικών της κυβέρνησης Raouf. Ο Ισμέτ έγινε πρωθυπουργός την ίδια μέρα που η Μεγάλη Εθνοσυνέλευση διακήρυξε την τουρκική δημοκρατία κι έφερε στην

συντετριμμένοι από το βάρος των 1,5 εκατομμυρίων στομάτων που πρέπει να θρέψουμε. Έπειτα υπάρχει κι ο στρατός. Κάναμε πολλές δαπάνες για να δώσουμε στο Βενιζέλο το μέσο να επιβάλει τους όρους, μόνος, στο μέσο των Συμμάχων, οι οποίοι ήταν να παραχωρήσουν τα πάντα για να πετύχουν μία ειρήνη απίθανη, όσο ο Τούρκος αισθανόταν ο ισχυρότερος. Δυστυχώς, αγαπητέ και σπουδαίε φίλε, πόσο λίγο γνώριζε η Δύση τον Τούρκο και ποια κατάρρευση επέφεραν όλες αυτές οι συζητήσεις κι οι παραχωρήσεις για το γόητρό σας στην Ανατολή! [...]

Η λειτουργία των παρεμβάσεων του αφηγητή στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα εφοδιάζουν τον αποδέκτη και δυνάμει αναγνώστη της αφήγησης με λειτουργίες, ο ρόλος των οποίων είναι καθοριστικός για τη χειραγώγηση της αναγνωστικής πρόσληψης. Ο πιο προφανής ρόλος του αποδέκτη, ένας ρόλος που υποδύεται συνέχεια, είναι κατά μία έννοια αυτός του συνδέσμου ανάμεσα σε αφηγητή και αναγνώστη ή περισσότερο, ανάμεσα σε συγγραφέα και αναγνώστη.²²⁴ Ορισμένες αξίες πρέπει να υποστηριχθούν, ορισμένες αμφίβολες να εκμηδενιστούν. «Εν τέλει, ο πραγματικός συγγραφέας της αφήγησης δεν είναι αυτός ο οποίος την αφηγείται, αλλά πολύ περισσότερο αυτός ο οποίος τη διαβάζει και τη μελετά· και αυτός δεν είναι οπωσδήποτε εκείνος στον οποίο απευθύνεται· υπάρχουν πάντα κάποιοι άλλοι δίπλα ή απέναντι από αυτόν»²²⁵.

προεδρία το Μουσταφά Κεμάλ. Ο Ισμέτ πασάς, ονομαζόμενος αργότερα Ισμέτ Ινονού θα παραμείνει μόνιμα στην ηγεσία της τουρκικής κυβέρνησης μέχρι το 1938.

²²⁴ G. Prince, Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης, ενθ' ανωτ., σ. 210.

²²⁵ G.Genette, Die Erzählung, ενθ' ανωτ., σ. 188.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Η Ιστορία ως *magistra vitae*: το ιστορικό μυθιστόρημα ως μύστης

Το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά και νέους κατά την περίοδο 1900-1980 γνώρισε ιδιαίτερη άνθηση, και ειδικότερα το δεύτερο μισό του αιώνα. Οι διαγωνισμοί της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς (Γ.Λ.Σ) και του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (Κ.Ε.Π.Β) αποτέλεσαν στα μεταπολεμικά χρόνια τη βασική αιτία συγγραφής ιστορικών μυθιστορημάτων για παιδιά. Οι όροι, ωστόσο, της μορφολογικής παράδοσης του είδους δεν έχουν αποσαφηνιστεί και, κυρίως, δεν έχουν ανιχνευθεί οι ατραποί της ειδολογικής μετεξέλιξής του.

Η ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας¹ δεν έχει αποπειραθεί της συγγραφής μίας ιστορίας του ιστορικού μυθιστορήματος ως λογοτεχνικού είδους. Συνέπεια της απουσίας ενός τέτοιου εγχειρήματος είναι η αποσπασματική εικόνα που έχει να αντιμετωπίσει ο μελετητής για τα λογοτεχνικά είδη στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους.² Για το λόγο αυτό, η σύγχρονη μελέτη και έρευνα οφείλει να κάνει δύο βασικές διακρίσεις ανάμεσα στους όρους *ιστορία της λογοτεχνίας* και *λογοτεχνική ιστορία*.³ Η λογοτεχνική ιστορία είναι μία έννοια ευρύτερη και περιλαμβάνει όλα όσα έχουν γραφεί και ενσωματωθεί στην ιστορία του λογοτεχνικού συστήματος. Επομένως, η θεωρία της παιδικής λογοτεχνίας πρέπει να θέσει επί τάπητος το ζήτημα των λογοτεχνικών γενών και ειδών⁴ να συλλάβει,

¹ Μολονότι δεν έχει μέχρι και σήμερα συγγραφεί, παραμένει εγκλωβισμένη στη λογική της καταλογογράφησης και του επιστημολογικού απομονωτισμού. Η έλλειψη επικοινωνίας της με τη λογοτεχνική θεωρία και το διεπιστημονικό διάλογο αποτελεί την αχίλλειο πτέρνα του όποιου εγχειρήματος.

² Η προοπτική της συγγραφής μίας ιστορίας της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας πρέπει να ξεκινήσει με ένα παράλληλο πρόγραμμα ταξινόμησης των κειμένων του corpus των παιδικών βιβλίων σε ειδολογικές κατηγορίες, μέσα από τις οποίες θα ερευνηθεί και η λογοτεχνική τους ιστορία, αλλά και θα ανδειχθεί εύγλωττα η λειτουργία της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας ως συστήματος διάδρασης (*Handlungssystem*). Για ένα γενικότερο προβληματισμό γύρω από θέμα της ειδολογικής ταξινόμησης στη γερμανική παιδική λογοτεχνία, βλ. Hans Haino-Ewers, „Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur“, στο: *Die Schiefertafel*, 1/2(1981), σσ., 96-127.

³ C. Moisan, *Η λογοτεχνική ιστορία* (μτφρ. Α. Παρίση), Αθήνα, Καρδαμίτσα 1992, σ. 13-4.

⁴ Για την ανάγκη μίας διαφορετικής προσέγγισης στην ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας βλ. Μ. Κανατσούλη, «Περί θεωρίας και κριτικής της παιδικής λογοτεχνίας», στο: *Διαβάζω* 346 (16.11.94), σ.

δηλαδή, τη λογοτεχνική ιστορία, όχι ως καταλογογράφηση έργων ή γενεών, αλλά ως επικοινωνιακή διαδικασία, ως δυναμική διαδοχή κειμένων, ως διακειμενική πραγματικότητα, στα πλαίσια της οποίας η διαλογικότητα και η πολυφωνία της γραφής αναδεικνύονται σε μείζονες παραμέτρους της δημιουργικότητας και της λογοτεχνικότητας⁵. Και αυτό, γιατί ένα κείμενο, και πολύ περισσότερο ένα λογοτεχνικό είδος, δεν αποτελεί, μόνο, προϊόν μίας προϋπάρχουσας συνδυαστικής διαδικασίας⁶: συνιστά, παράλληλα, ένα μετασχηματισμό αυτής της συνδυαστικής διαδικασίας, καθώς εκδηλώνει τις καταγεγραμμένες ιδιότητές του και, παράλληλα, μεταβάλλει ή ορθότερα εμπλουτίζει την κειμενική του πείρα και την γραμματειακή του κληρονομιά: κληρονομεί και ταυτόχρονα κληροδοτεί. Κατά συνέπεια, το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά, ως λογοτεχνικό είδος, δεν μπορεί να ερευνηθεί ανεξάρτητα από την ιστορία και τη θεωρία των λογοτεχνικών ειδών, γιατί «το ιστορικά συγκεκριμένο δεν είναι η λογοτεχνία, αλλά τα λογοτεχνικά είδη»⁷ τα οποία αναπτύσσουν έναν ιδιότυπο ειδολογικό ανταγωνισμό, στη διάρκεια του οποίου τα ειδολογικά στεγανά έχουν αρχίσει να αλίσκονται και να ρευστοποιούνται. Επομένως, πρωταρχικός στόχος δεν είναι η ταξινόμηση του είδους, αλλά η διήθηση στις σχέσεις μεταξύ των έργων με τη χρήση εκείνων των ενδείξεων που είναι οι ειδολογικές διακρίσεις.

Το μυθιστόρημα, και πολύ περισσότερο το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά, αποτελεί «σύνθετο είδος λόγου» το οποίο προκύπτει από μία πολύπλοκη διαδικασία πολιτισμικών ανταλλαγών που συμβαίνει σε δύο φάσεις: στην πρώτη τα σύνθετα είδη λόγου απορροφούν «απλά είδη» και, κατά τη δεύτερη, τα μετατονίζουν⁸. Αν

62· η Μ. Κανατσούλη θέτει με ιδιαίτερη οξυδέρκεια το πρόβλημα, επισημαίνοντας ότι «η ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας πρέπει να προσγράψει στον εαυτό της τα νεότερα είδη και να ελέγξει την ενσωμάτωση, αποκλίνουσα ή όχι, των ειδών-δανείων στην ελληνική παιδική λογοτεχνία (για παράδειγμα τη «Robinsonade» και το «Bildungsroman»)). Προς την κατεύθυνση ενός πρώτου διαχωρισμού και ειδολογικής ταξινόμησης παιδικών βιβλίων εντάσσεται και η μελέτη της Μ. Καρπόζηλου, *Το παιδί στην χώρα των βιβλίων*, Αθήνα, Καστανιώτη 1994. Χαρακτηριστικός είναι, εξ άλλου, και ο προβληματισμός του W.Kaminski για τη λογοτεχνική κριτική στο χώρο της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας: βλ. Winfred Kaminski, *Einführung in die Kinder-und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit*, Weinheim, Juventa 1994, σ.136-7.

⁵ Για ένα γενικότερο προβληματισμό αναφορικά με την γραμματολογία της λογοτεχνίας των ενηλίκων και τους όρους μίας λογοτεχνικής ιστορίας βλ. Π. Μουλλάς, «Λογοτεχνική Ιστορία: Παρελθόν ή Μέλλον;», στο: *Ρήξεις και Συνέχειες. Μελέτες για τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλη 1993, σσ., 109-13.

⁶ Τ. Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη Φανταστική Λογοτεχνία* (μτφρ: Αριστέα Παρίση), Αθήνα, Οδυσσεάς 1991, σ. 12.

⁷ Γιώργος Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, Δωδώνη, Αθήνα 1994, σ. 101.

⁸ Δ. Αγγελάτος, *Η "φωνή" της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, «Νέα Σύνορα» Λιβάνης 1997, σ.160.

κάτι τέτοιο ισχύει, τότε το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα θα πρέπει να «συνομιλεί», να διαλέγεται και διακειμενικά να συνδέεται με προγενέστερες «φωνές» του «σύνθετου λόγου» του. Ποιες θα μπορούσε να ήταν αυτές οι «φωνές»; Ποιες ειδολογικές μήτρες και με ποιον τρόπο ξεκίνησαν ένα διάλογο με τις προγενέστερες μορφές και τυποποιήσεις, ώστε το ιστορικό μυθιστόρημα να προβάλλεται στο λογοτεχνικό σύστημα της λογοτεχνίας για παιδιά με διαφορετικές και πιθανόν με ιδιαίτερες ενδιαφέρουσες δομές και αποκλίσεις, ώστε να δημιουργείται ένα υπό-είδος ιστορικού μυθιστορήματος; Είναι πραγματικά τόσο ξένα και γραμματολογικά αποξενωμένα τα δύο λογοτεχνικά συστήματα, αυτό της λογοτεχνίας για παιδιά και εκείνο της λογοτεχνίας των ενηλίκων; ή μεταξύ τους, και πολύ περισσότερο στην περίπτωση του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά, υπάρχει μία επιφανειακά μόνο ανομολόγητη σχέση, αλλά στην πραγματικότητα πρόκειται για μία ιδιαίτερα γόνιμη επικοινωνία και επαφή; Αυτά είναι μερικά μόνο ερωτήματα τα οποία στη συνέχεια φιλοδοξεί να αναδείξει και να απαντήσει η μελέτη αυτή.

1. 1 Παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα και στρώματα γραφής: από το πρόσωπο στο προσωπείο του

Η πορεία της παιδικής λογοτεχνίας και του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος ειδικότερα, είναι στενά συνυφασμένη τόσο με τη λογοτεχνική παραγωγή του 19^{ου} αιώνα, όσο και με έννοιες όπως, διδακτισμός, αγωγή, παιδεία, μύηση⁹. Το παιδικό βιβλίο του περασμένου αιώνα, αλλά και το μυθιστόρημα γενικότερα συνδέθηκε με την παιδεία της ελληνικής κοινωνίας, την εγχάραξη αξιών που θεωρήθηκαν αναγκαίες για την αναγέννηση του κράτους.¹⁰ Τα φλέγοντα προβλήματα του

⁹ Ο Κ. Ντελόπουλος στη βιβλιογραφία του για τα παιδικά και νεανικά βιβλία του 19^{ου} αιώνα επισημαίνει την ηθικοπλαστική διάσταση των αφηγημάτων: «Μεγάλο ποσοστό λογοτεχνικών βιβλίων, με την συνηθισμένη για την εποχή ένδειξη, η οποία και καθορίζει το είδος «ηθικά διηγήματα», ανήκει στην παιδική λογοτεχνία. Πρόκειται για πεζογραφήματα με ηθικοδιδασκτικό χαρακτήρα και μεγάλη διάδοση. Πολλά απ' αυτά, με αρχικό προσορισμό έναν κύκλο αναγνωστικού κοινού ενηλίκων, κέρδισαν το ενδιαφέρον και των μικρότερης ηλικίας αναγνωστών και ως εκ τούτου μεταπήδησαν στην κατηγορία των θεωρούμενων έκτοτε ως «δικών» τους βιβλίων. [...]» Κ. Ντελόπουλος, Παιδικά και Νεανικά Βιβλία του 19^{ου} αιώνα, Αθήνα, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου 1995, σ. 34.

¹⁰ Το μυθιστόρημα στην Ελλάδα συνδέθηκε με την καλλιέργεια ήθους και γνώσης ταυτόχρονα, αν και αρκετές φορές αμφισβητήθηκε από Έλληνες λόγιους κατά το 19^ο αιώνα. Οι πρόλογοι, ωστόσο, των μεταφρασμένων μυθιστορημάτων της εποχής είναι ενδεικτικοί της προθετικότητας των κειμένων που παισιώνουν. Για το θέμα αυτό ιδιαίτερα διαφωτιστική είναι η μελέτη του Α. Σαχίνη, Θεωρία και άγνωστη ιστορία του μυθιστορήματος στην Ελλάδα. 1760-1870, Αθήνα, Καρδαμίτσα 1992. Από την πληθώρα προλόγων που αναφέρονται στη μελέτη, περιορίζομαι να αναφέρω μόνο τα *Προλεγόμενα* του Κ.Κούμα, ο οποίος για το έργο του Christoph Martin Wieland "Geschichte des Agathon", το οποίο

νεοσύστατου βασιλείου ήταν προβλήματα αγωγής, εθνικής πρωτίστως και δευτερευόντως γλωσσικής, τα οποία οι νέοι και τα παιδιά έπρεπε να βιώσουν και να μυηθούν στη συνέχεια σε ένα συγκεκριμένο πρότυπο κοινωνικής ζωής, ικανό να προσφέρει στα εθνικά όνειρα. Αποτέλεσμα, ήταν να διαμορφωθεί και να παγιωθεί σταδιακά ένα είδος μυθιστορήματος «μύησης», το οποίο απηχούσε τις ηθικές και εθνικές επιταγές της εποχής. Η παράδοση που διαμορφώθηκε στην παιδική λογοτεχνία με τις μεταφράσεις ή διασκευές ξένων έργων, «ωφέλιμων και τερπνών», στηρίχθηκε στην έννοια της μύησης και στο αφηγηματικό της όχημα, το μυθιστόρημα. Είναι πολύ πιθανόν το αφηγηματικό σχήμα του μυθιστορήματος «μύησης» να αποτέλεσε ένα ιδιαίτερα χρήσιμο διαμεσολαβητή και προνομιακό συνομιλητή στη διαμόρφωση του ελληνικού παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος. Αλλά, ας δούμε τα πράγματα από κοντά.

Κάθε λογοτεχνικό είδος δεν αποτελεί μόνο έναν κλειστό περίγυρο, μία «σημειωτική αλυσίδα», αλλά είναι πρωτίστως μία διανθρώπινη πράξη επικοινωνίας, «ένα μήνυμα που παράγεται από ένα δεδομένο πρόσωπο σε ειδικές περιστάσεις και με ειδικό σκοπό και προσλαμβάνεται από ένα άλλο πρόσωπο σε περιστάσεις και με σκοπό όχι λιγότερο ειδικές»¹¹. Επομένως, η όποια ειδολογική ταυτότητα ενός έργου μεταβάλλεται συνεχώς μέσα στην ιστορία, αφού η πρόσληψή του εξαρτάται από τις ανάγκες της εποχής, των συγγραφέων και των αναγνωστών. Η κειμενική ταυτότητα του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος δεν μπορεί να συντίθεται μόνο από τη μονοφωνικότητα που εκπέμπει και ανακαλεί το κειμενικό του σώμα, η παγίωση, δηλαδή, της δομής του. Αντιθέτως, προκειμένου να εκδοθεί η ειδολογική του ταυτότητα, πρέπει να ληφθούν υπ' όψη δύο βασικοί παράγοντες: οι συνθήκες

και μεταφράζει, υποστηρίζει: «[...] Του Αγάθωνος το καλόν παρεκτός των πανταχού διασκορπισμένων ηθικών παραγγελμάτων συνίσταται μάλιστα εις τούτο, ότι η ύλη του είναι Ελληνική... Παρά να μανθάνωμεν ήθη και έθη των νεωτέρων Ευρωπαίων, ή Ινδών, και άλλων Ασιανών, και Αμερικανών, καθώς πλάττονται εις τας πλειοτέρας μυθιστορίας, ασυγκρίτως είναι κάλλιον να τέρπωνται οι νέοι μας αναγνώσται με την ευφρόσυνον εξέτασιν των προπατορικών μας καλών ή κακών· διότι και τα καλά των μας ωφελούσιν με την μίμησιν· και τα κακά των, με την αποφυγήν. Ευχόμεν εκ ψυχής να εδίδασκειν ο Αγάθων τους ομογενείς μου φιλομούσους νέους, ότι βιβλίον μυθιστορικών δεν χρειαζόμεθα από την φωτισμένην Ευρώπην, παρεκτός εάν λανθανόντως μας διδάσκη τα προπατορικά μας ήθη με την γοητείαν της μυθιστορηματικής διηγήσεως [...]», (σ. 25). Αξίζει να παρατηρήσω, ωστόσο, ότι το αφήγημα του Christoph Martin Wieland είναι μυθιστόρημα «μύησης». Επίσης, ο Γρηγόριος Παλαιολόγος στον πρόλογο του μυθιστορήματός του *Ο Πολυπαθής* επισημαίνει την αξία και το ρόλο του μυθιστορήματος: «Δύο κυρίως σκοπούς έχουν ή τουλάχιστον πρέπει να έχουν όλα τα βιβλία: να διδάσκουν ή να τέρπουν. Τινά ενώνουν το ηδύ με το ωφέλιμο, και τοιαύτα είναι προς τοις άλλοις παρ' ημίν ονομασθείσαι *Μυθιστορίαί* [...]» Γρηγόριος Παλαιολόγος, *Ο Πολυπαθής* (επιμ. Άλκη Αγγέλου), Ερμής, Αθήνα 1989, σ. 1.

δημιουργίας του είδους και οι όροι της πρόσληψής του. Ως προς την τελευταία περίπτωση, η μελέτη των παρακειμενικών στοιχείων, στο πρώτο μέρος της εργασίας αποκάλυψε όψεις της προθετικότητάς του, χωρίς, όμως, να έχει πλήρως αποκαλύψει τις συντακτικές όψεις της πλοκής του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος. Εφ' όσον, λοιπόν, το ιστορικό μυθιστόρημα συνιστά μία επικοινωνιακή πράξη, η ανάλυση του *επιπέδου προορισμού*¹² του αλλά και λειτουργίας του συμβάλλει στην πολύπλευρη προσέγγιση των συν-δημιουργών και συν-τελεστών του. Στην περίπτωση της παιδικής λογοτεχνίας και του ιστορικού μυθιστορήματος, ωστόσο, τα πράγματα δεν είναι τόσο απλά· η επικοινωνιακή περίσταση και πράξη στην παιδική λογοτεχνία χαρακτηρίζεται για την «ασυμμετρία»¹³ της, καθώς εντάσσεται παράλληλα στο λογοτεχνικό και παιδαγωγικό σύστημα. Ιδιαίτερα το τελευταίο, διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην προθετικότητα των κειμένων και των ειδών, καθώς είναι συνυφασμένο με την έννοια της αγωγής, της διάπλασης και του διδακτισμού· με λίγα λόγια, με την κοινωνικοποίηση στον κόσμο των ενηλίκων και των αξιών της κοινωνίας στην οποία εγγράφεται. Ως εκ τούτου οι συν-τελεστές, οι συν-αναγνώστες και οι συν-δημιουργοί του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος διακρίνονται όχι για το πλήθος τους, αλλά και για την ετερόκλητη προθετικότητά τους. Αυτό εξ άλλου δικαιολογεί και το γεγονός ότι το επίπεδο προορισμού της παιδικής λογοτεχνίας συν-διαμόρφωσε τη συντακτική υφή του ιστορικού μυθιστορήματος συνομιλώντας με κειμενικές μήτρες πρόσφορες για την επίτευξη των στόχων της. Αναζήτησε, δηλαδή, στα πλαίσια της *συνομιλίας των ειδών*¹⁴ το όχημα της μαθητείας και της διάπλασης του αναγνώστη για να το εντάξει από κοινού με τη λογοτεχνία των ενηλίκων στην προσπάθεια εγχάραξης και εδραίωσης της εθνικής ταυτότητας του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.

Η γραμματολογική παράδοση του μυθιστορήματος «μύησης» (*Bildungsroman*) φαίνεται να ήταν καθοριστική για το χρονότοπο του ιστορικού μυθιστορήματος, γιατί επέτρεψε στο πλαίσιο μίας διαλογικής επικοινωνίας την ανάδυση και το

¹¹ Βλ. Ζαν-Μαρί Σεφφέρ, Τι είναι λογοτεχνικό είδος; (μτφρ: Αλέξανδρος Ν. Ακριτόπουλος), Θεσσαλονίκη, Ηρόδοτος 2000, σ. 82.

¹² Ο Σεφφέρ χρησιμοποιεί τον όρο με την έννοια της «απεύθυνσης», του αποδέκτη που προορίζεται να αναγνώσει το κείμενο· αυτόθι, σ. 95.

¹³ Βλ. E. O' Sullivan, *Kinderliterarische Komparatistik*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter Heidelberg 2000, σ.117 κ.ε.

¹⁴ M. Bakhtin, "The Problem of Speech Genres", στο: *Speech Genres & other Late Essays*, (μτφρ: Vern W. McGee/ επιμ: Caryl Emerson and Michael Holquist), Austin, University of Texas Press 1986, ενθ' ανωτ., σσ., 60-102.

μετασηματισμό νέων ειδολογικών μορφών.¹⁵ Επομένως, οι πρώτες υποψίες για τη συντακτική υφή του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος έχουν αρχίσει να αναφύονται: μήπως, το κειμενικό πρόσωπο που αντικρίζει ο αναγνώστης στην επιφάνεια του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά δεν είναι τίποτε περισσότερο από ένα προσωπίδιο μορφών; Μήπως στο χρονότοπο του είδους επιβίωσαν και άλλες ειδολογικές κύστες; και τέλος, μήπως η πλοκή της μύησης διευκόλυνε την προθετικότητά του; Για την απάντηση αυτών των ερωτημάτων, ωστόσο, απαιτούνται ορισμένες διευκρινίσεις, προτού στοιχειοθετηθεί πλήρως η πρώτη υπόθεση εργασίας.

1. 2 Από το μυθιστόρημα μύησης στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα

Η έννοια του μυθιστορήματος «μύησης», μολονότι ως όρος είναι δόκιμος, επιβάλλει περαιτέρω συζήτηση. Για πρώτη φορά αναφέρεται από τον M. Titzman,¹⁶ ο οποίος τον χρησιμοποιεί για να περιγράψει μία κατηγορία μυθιστορημάτων «διαμόρφωσης» (*Bildungsroman*)¹⁷. Η έννοια του μυθιστορήματος μύησης¹⁸ αποτελεί μία υποκατηγορία του μυθιστορήματος διαμόρφωσης: κάθε μυθιστόρημα «διαμόρφωσης» ή εφηβείας είναι στην πραγματικότητα και ένα «μυθιστόρημα μύησης»¹⁹, χωρίς, όμως, κατ' ανάγκη να ισχύει και το αντίθετο. Αν θέλει να διακρίνει κανείς το μυθιστόρημα εφηβείας από το μυθιστόρημα «μύησης», τότε η διαφορά πρέπει να εντοπιστεί στο εξής: ο ήρωας, καθώς ενηλικιώνεται, καλείται όχι

¹⁵ Βλ. M. Bakhtin, "The *Bildungsroman* and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)", στο: *Speech Genres & Other Late Essays*, ενθ' ανωτ., σ.σ 10-59.

¹⁶ Michael Titzman, „Bemerkungen zu Wissen und Sprache in der Goethezeit“, στο: *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen*, (επιμ.: J. Link, W. Wülfing), Stuttgart 1984, σ. 101κ.ε.

¹⁷ Το *Bildungsroman* είναι ένα μυθιστορηματικό είδος που άνησε στη Γερμανία το 18^ο και 19^ο αιώνα. Ο όρος *Bildung* σημαίνει διάπλαση, διαμόρφωση και προέρχεται από τη λέξη *Bild* = εικόνα, με τη σημασία που αποκτά η λέξη στα εκκλησιαστικά κείμενα: το πλάσιμο, δηλαδή, τη διαμόρφωση του ανθρώπου κατ' εικόνα και ομοίωση με εκείνη του Θεού. Συνήθως το *Bildungsroman* ως θέμα του έχει την εφηβεία ή τη νεότητα στα πλαίσια μίας διαδικασίας ενηλικίωσης του ήρωα. Για το λόγο αυτό επικράτησε να λέγεται και «μυθιστόρημα εφηβείας» χωρίς, όμως, ο όρος αυτός να αποδίδει όλες τις διαστάσεις της έννοιας. Για το μυθιστόρημα εφηβείας στην ελληνική πεζογραφία βλ. Απόστολος Σαχίνης, *Το μυθιστόρημα της εφηβικής ηλικίας*, στο: *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, Εστία, Αθήνα 1983 (α' εκδ. 1951), σ. 15- 64

¹⁸ Για τη σχέση του «μυθιστορήματος μύησης» με το *Bildungsroman* και το εφηβικό μυθιστόρημα στην ελληνική πεζογραφία, βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, *Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, Αθήνα, Καστανιώτη 1995, σ. 30- 39.

¹⁹ Για τις εκδοχές του *Bildungsroman* και τη διαλογική του σχέση με τα διάφορα είδη του μυθιστορήματος βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Αυτοβιογραφικός λόγος: ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας», στο: *Εντευκτήριο*, 28-29 (χειμώνας 1994), σσ., 74-88.

μόνο να συγκρουστεί, αλλά και να διδαχτεί²⁰. Σημείο τριβής είναι το χάσμα ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό, τον εαυτό και την Ιστορία, τη συμφιλίωση του μυθιστορηματικού ήρωα με το Όλο. Η ψυχή του ήρωα αποζητά την πλήρωσή της όχι τόσο στη θεώρηση, αλλά στη δράση, στην αποτελεσματική επέμβαση και παρέμβαση στον κόσμο της εμπειρίας· γι' αυτό και ο G.Lukacs ονομάζει αυτό τον τύπο μυθιστορήματος, ως *μυθιστόρημα διαπαιδαγώγησης*²¹. Το μυθιστόρημα «μύησης» εστιάζει την αφήγησή του στην εξέλιξη και ολόπλευρη ανάπτυξη του ήρωα ή μίας ομάδας ηρώων.²² Επικεντρώνεται, σε έναν ανήλικο ήρωα, κατά κανόνα άντρα, και η πλοκή χωρίζεται σε τρεις διαδοχικές φάσεις: ο ήρωας εξέρχεται από μία καθιερωμένη κοινωνική και οικογενειακή κατάσταση σε ένα διαφορετικό κοινωνικό χώρο· η φάση μεταφοράς του, συνήθως, αντιστοιχεί σε μία περιπλάνηση ή ένα ταξίδι σε διαφορετικούς κόσμους εμπειρίας, και στο τέλος, εισάγεται σε μία νέα «αρχική κατάσταση», η οποία, όμως, δεν είναι ταυτόσημη με την πρώτη· στη φάση αυτή πλέον, ο μυθοπλαστικός χαρακτήρας έχει ενηλικιωθεί και έχει πάρει τις οριστικές του αποφάσεις για την οικογενειακή και κοινωνική του ζωή. Ο ήρωας του μυθιστορήματος «μύησης» στο τέλος του αφηγήματος διακρίνεται για τη γνωστική του ωρίμανση τόσο σε σχέση με τον εαυτό του, όσο και σε σχέση με το κοινωνικό και εθνικό του περιβάλλον. Στη διάρκεια της δράσης, προβάλλει με τρόπο απατηλό τη γνωστική του ωρίμανση, αλλά στη συνέχεια αντιλαμβάνεται το «προσωπείο» της ένδειας του και αποκτά μία νέα αντίληψη για τη ζωή. Για το λόγο αυτό, η φυγή του από το οικείο και προστατευτικό περιβάλλον του δεν έχει ως στόχο μόνο την περιπέτεια και την περιπλάνηση, αλλά την επιστροφή σε ένα νέο χώρο περισσότερο πλούσιο και σοφό, ο οποίος του επιτρέπει τη δυναμική είσοδο πλέον στο μεγάλο ταξίδι της ζωής.

Η περιληπτική αποτύπωση του αφηγηματικού μοντέλου του μυθιστορήματος μύησης φαίνεται να αναδεικνύεται σε ρυθμιστικό παράγοντα ειδολογικών εξελίξεων για το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα. Ο ήρωας του μυθιστορήματος «μύησης»

²⁰ Για τις ποικίλες εκδοχές του Bildungsroman ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες είναι οι μελέτες: Jerome Hamilton Buckley, *Season of the Youth*, Cambridge, Harvard University Press 1974· Martin Swales, *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*, Princeton, Princeton University Press 1978· Franco Moretti, *The way of the world. The Bildungsroman in European Culture*, London, Verso 1987· Esther Kleinbord Labovitz, *The Myth of the Heroine. The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*, New York, Peter Lang 1988· Pin-chia Feng, *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Kingston. A Postmodern Reading*, New York, Peter Lang 1997.

²¹ Γκέοργκ Λούκατς, *Η θεωρία του μυθιστορήματος* (μτφρ:Σεραφείμ Βελέντζας) Αθήνα, Άκμων 1978, σ. 141.

διακρίνεται αρχικά για την έλλειψη συγκεκριμένου στόχου. Η απροσδιοριστία των στόχων του σχετίζεται άμεσα με την αναχώρηση και το σκοπό του ταξιδιού του: κανείς ήρωας δεν αναχωρεί με σκοπό να διεκδικήσει και να επιτύχει εκείνο που στο τέλος της περιπλάνησής του έχει οικειοποιηθεί. Το μοτίβο πλοκής του μυθιστορήματος μύησης ακολουθεί πιστά το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά, παρακολουθώντας, όμως, ένα πλήθος μετασχηματισμών, οι οποίοι κατά κανόνα σχετίζονται με τον εμπλουτισμό της *διάνοιας*²³ του ήρωα σε σχέση με τον εαυτό του και το ευρύτερο περιβάλλον στο οποίο ανήκει.

Για την πληρέστερη κατανόηση του θέματος και προκειμένου να καταστεί περισσότερο σαφής η σχέση ανάμεσα στο μυθιστόρημα «μύησης» και στο ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά, θα πρέπει να διευκρινιστούν, ακόμη, μερικές πτυχές του θέματος, οι οποίες είναι αποφασιστικής σημασίας για τη συγκριτική ανάλυση των ποικίλων εκδοχών του μυθιστορήματος.

Στο μυθιστόρημα μύησης, ο ήρωας διακρίνεται για την έλλειψη είτε ικανότητας να δράσει, είτε γνώσης του λόγου για τον οποίο πρέπει να αναλάβει δράση. Συνήθως, η άρση της γνωστικής στέρησης συμβαίνει από τη στιγμή που ο ήρωας ή οι ήρωες συμμετάσχουν ενεργά σε ένα ταξίδι. Στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά που ακολουθούν αυτό το πρότυπο πλοκής, κανείς ήρωας δεν ξεκινά να αναλάβει δράση γνωρίζοντας εκ των προτέρων τι ακριβώς θα επιτύχει και θα κατορθώσει, αλλά η γνωστική χειραγώγησή του επιτυγχάνεται μόνο κατά τη φάση της περιπλάνησής του και στο τέλος του μυθιστορήματος, οπότε θα αυτοκληθεί να αξιολογήσει όλη την περιπέτεια που βίωσε. Ο πλούτος της εμπειρίας είναι εκείνος που θα μετασχηματίσει τον ψυχοδιανοητικό κόσμο του ήρωα. Πολύ λιγότερο γνωρίζει τόσο ο ήρωας του μυθιστορήματος «μύησης», όσο και ο ήρωας του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά ποιος θα είναι εν τέλει ο ερωτικός του σύντροφος. Το μοτίβο του ερωτικού συντρόφου στο ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά κατά την περίοδο 1900-1980 είναι αποφασιστικής σημασίας, γιατί η τελική έκβαση ενός λανθάνοντος ερωτισμού μεταξύ των ηρώων θα κριθεί από τη διαδικασία μετασχηματισμού, το ποιόν της οποίας θα καθορίσει και το αποτέλεσμα. Η έκβαση του ερωτισμού δεν επιδιώκεται από το νεαρό ήρωα ή ηρωίδα, γιατί και οι

²² Michael Titzman, „Bemerkungen zu Wissen und Sprache in der Goethezeit“, ενθ' ανωτ., σ. 101κ.ε

²³ Ο όρος χρησιμοποιείται με την αριστοτελική έννοια: βλ. *Ποιητική*, 1450a 5 «διάνοιαν δέ, ἐν ὄσοις λέγοντες ἀποδεικνύασίν τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην».

δύο επιμελώς αποφεύγουν να φροντίσουν για αυτό, εν αντιθέσει με το μυθιστόρημα «μύησης», στο οποίο ο ήρωας επιδίδεται σε ερωτικές περιπέτειες και περιπτύξεις, αναζητώντας την ηδονή και το alter ego του. Η γνωστική στέρηση του ήρωα κατά την διάρκεια της απουσίας του από το ζωτικό του χώρο, η έλλειψη στόχων στη δράση του αποτελεί εν συνεχεία και τον αποφασιστικό παράγοντα αγωγής και εξέλιξής του. Η αγωμιμότητα της δράσης του ήρωα περιλαμβάνει:

1. τη διαδικασία (φόβος για το άγνωστο, θάνατος) ενός αυστηρά περιορισμένου αριθμού φάσεων. Κατά κανόνα στο μυθιστόρημα μύησης εμφανίζονται τρεις διαδοχικές φάσεις εξέλιξης και φυσικά μετασχηματισμού του ήρωα, με ποικίλες, όμως, εκδοχές.
2. Για τη χρονική ακολουθία των τριών αυτών φάσεων προϋποτίθεται ένας ήρωας που έχει ταυτιστεί με τη φύση και το φυσικό δίκαιο που απορρέει από αυτήν. Κάθε φάση είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την επόμενη και καμία από αυτές δεν μπορεί να παρακαμφθεί. Συμπερασματικά, κάθε φάση εξέλιξης του ήρωα περιέχει έναν πλούτο σημείωσης, ο οποίος προδικάζει την ιδεολογική συμπεριφορά του προσώπου.
3. Η ψυχοδιανοητική ανάπτυξη του μυθοπλαστικού χαρακτήρα τελεοελογικά καθορίζεται από το τέλος του μυθιστορήματος, το οποίο θα υποδηλώνει όχι μόνο το τέλος των δημόσιων γεγονότων, αλλά και το τέλος της προσωπικής ιστορίας του ήρωα ως μία νέα, όμως αρχή, η οποία θα βασίζεται στην προγενέστερη ανάληψη δράσης.

Τα διαδοχικά στάδια εξέλιξης και ανάπτυξης του ήρωα είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για μία επιτυχή άρση της «γνωστικής στέρησης»: γιατί, καθώς ο ήρωας αναπτύσσεται και ενηλικιώνεται, στο πρότυπο ενός *Bildungsroman*, προκειμένου να αποκτήσει αυτοσυνεινηδησία, δε γνωρίζει καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της πορείας το τελικό αποτέλεσμα, πολύ περισσότερο, δεν έχει συνείδηση ακόμη ότι η διαμόρφωση της προσωπικής του ταυτότητας είναι το αποτέλεσμα μίας επανερμηνείας του δικού του δρόμου και των δικών του διαδοχικών φάσεων εξέλιξης της δράσης του, στοιχεία που πρέπει και μπορεί να επανεκτιμήσει, αφού έχει ολοκληρώσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα. Η συνεπής επιδίωξη, από την αρχή κιόλας της φάσης μετασχηματισμού του ήρωα, προκαθορισμένων από άλλους τρόπων ζωής και δράσης με συγκεκριμένους στόχους, αποτελεί το δομικό στοιχείο

που συνέχει τη δομή αφήγησης στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά και ταυτόχρονα στοιχειοθετεί την έννοια της αγωγής και της μαθητείας του προσώπου. Η παραπάνω διαπίστωση ερμηνεύει και την ιδιαίτερη αξία συγκεκριμένων κοινωνικών κανόνων με τις οποίες έρχεται σε επαφή ο ήρωας καθ' όλη τη φάση της περιπλάνησής του. Ο πρωταγωνιστής στο μυθιστόρημα μύησης, όσο και στο ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά θα αξιολογεί σε όλες τις φάσεις εξέλιξής του όλες εκείνες τις αξίες και τα πολιτισμικά πρότυπα που του προβάλλονται, για να επιλέξει στο τέλος εκείνες τις αξίες που ο ίδιος θεωρεί αναγκαίες για την ψυχοπνευματική του καλλιέργεια. Η στάση του ήρωα τόσο απέναντι στην προσωπική του μοίρα, όσο και απέναντι στα γεγονότα της δημόσιας σφαίρας ενισχύουν την ελεύθερη βούλησή του, γεγονός που προκαθορίζει το βαθμό μίας κλειστής και πεπερασμένης διαδικασίας διαμόρφωσης. Τα ιστορικά, δηλαδή, μυθιστορήματα που ακολουθούν ένα παρόμοιο μοτίβο πλοκής και δράσης για τους ήρωές τους τελειώνουν με την είσοδο πλέον του ενήλικα ήρωα σε ένα νέο κόσμο, σε νέα πολιτισμικά πρότυπα τα οποία έχουν προηγουμένως εγχαραχθεί στην προσωπικότητά του. Για να επιτευχθεί αφηγηματικά κάτι τέτοιο, συνήθως το μυθιστόρημα μύησης παράλληλα με τη φάση αναχώρησης του ήρωα για κάποιο ταξίδι με σκοπό τη διαδικασία ανάπτυξης και αξιολόγησης όλων των έμφυτων ικανοτήτων, αντιπαραθέτουν εναλλακτικές δυνατότητες τρόπου ζωής και δράσης. Συνήθως, οι εναλλακτικές αυτές επιλογές προβάλλονται κατά τη διάρκεια της εφηβικής ηλικίας του ήρωα, με σκοπό να αποτελέσουν παράγοντες αποπροσανατολισμού της πορείας του· η υπόσχεση μίας επίζηλης επαγγελματικής θέσης στην κοινωνική ιεραρχία του τόπου, η οικονομική του ευμάρεια, η ήρεμη οικογενειακή του ζωή είναι μερικοί μόνο από τους «πειρασμούς» που καλείται να αποφύγει ή να δοκιμάσει ο ήρωας.

Κατά κανόνα ο αφηγημένος κόσμος του μυθιστορήματος μύησης δίνει τη εντύπωση ότι η τάξη στην οποία ανήκει ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος είναι ανευ σημασίας. Οι ήρωες ξεπερνούν τα όρια της κοινωνικής τους προέλευσης με αυτοσυνειδησία. Αποφασιστικής σημασίας για το ιδεολογικό υπόστρωμα του μυθιστορήματος μύησης είναι ο διαχωρισμός των ηρώων σε συνειδητοποιημένους και μη συνειδητοποιημένους-ως προς τα κίνητρα δράσης, καθώς επίσης και σε διαμορφωμένους και μη διαμορφωμένους ήρωες. Συνήθως, τα αντιθετικά ζεύγη των ηρώων είναι είτε κάποιος ενήλικας που έχει στερηθεί το αγαθό της παιδείας και αντιστικτικά προς αυτόν βρίσκεται ένας ήρωας - παιδί που προσπαθεί μέσω των

ακολουθιών δράσης να αυτοπροσδιοριστεί. Ο έφηβος ήρωας του μυθιστορήματος μύησης δεν είναι ένας ολοκληρωμένος χαρακτήρας· ο αναγνώστης αγνοεί το τέλος της ζωής του και γνωρίζει μόνο με ποιες προϋποθέσεις ξεκινά τη νέα του ζωή.

Ιδιαίτερα σημαντικό για το μυθιστόρημα μύησης είναι η προσωπική ανάπτυξη, η ατομικότητα, η προτεραιότητα των ατομικών αναγκών σε σχέση με τις κοινωνικές, τις πολιτικές ή ιστορικές διαμάχες· η ευθύνη του ήρωα για την τιθάσευση τέτοιου είδους προβλημάτων δεν έχει προτεραιότητα, αλλά ο άνθρωπος στην ατομικότητά του. Στη φάση της περιπλάνησης ή του ταξιδιού ο μυθοπλαστικός χαρακτήρας είναι απαλλαγμένος από την έννοια της κοινωνικής και πολιτικής ευθύνης· διακρίνεται απλά και μόνο για το ναρκισσισμό και τον εγωκεντρισμό του. Αυτή η διάσταση του μυθιστορήματος μύησης δε φαίνεται να αποτελεί για το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα έναν अपάράβατο κανόνα. Η λογοτεχνία για παιδιά φαίνεται, στην περίπτωση του ιστορικού μυθιστορήματος, να μετασχηματίζει το πρότυπο του αφηγηματικού μοντέλου μύησης.

Παράλληλα, στο μυθιστόρημα μύησης δεν είναι αποφασιστικής σημασίας ο διαχωρισμός των μυθοπλαστικών προσώπων με βάση την αντίθεση της κοινωνικής ομάδας που ανήκουν, δηλαδή ανάμεσα στην αντίθεση του /ψηλά/ vs /χαμηλά/, καταπιεστών και καταπιεσμένων· αντιθέτως, αποφασιστικής σημασίας είναι η ένταξη του ήρωα ή των ηρώων στην κατηγορία των μορφωμένων και συνειδητοποιημένων προσώπων.²⁴ Αντιθέτως, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα προσεγγίζει το παρελθόν με έναν ιδιαίτερα ιδεαλιστικό τρόπο· η ολοκλήρωση του Εγώ αποτελεί την αναγκαία προϋπόθεση για τη σωτηρία του Όλου, δηλαδή της εθνικής κοινότητας, και αντίστοιχα η σωτηρία του Εγώ επιτυγχάνεται μέσω της ανάτασης και της θυσίας για το Όλο.

Δε συμβαίνει το ίδιο με το μυθιστόρημα μύησης στο οποίο οι ήρωες αντιφάσκουν σε σχέση με το περιβάλλον τους με δύο τρόπους: είτε τους παρουσιάζεται μία ψευδής πραγματικότητα, ενώ εκείνοι βρίσκονται καθ' οδόν προκειμένου να αναπτυχθούν σύμφωνα με τη φύση τους, είτε ο ήρωας αναπτύσσεται «λάθος», ενώ το περιβάλλον του είναι τελεολογικά πολυσήμαντο και σε κάθε

²⁴ Η προοπτική αυτής της κατηγορίας μυθοπλαστικών χαρακτήρων είναι μόνη που μπορεί να καθορίζει τι είναι σημαντικό και τι όχι, για τι εν κατακλείδι, οφείλει να μεριμνήσει ο ήρωας. Για το λόγο αυτό τα πρόσωπα-μύστες του νεαρού ήρωα εκπροσωπούν με το λόγο τους την εικόνα του κόσμου που οφείλει να πλάσει ο πρωταγωνιστής, απαλλαγμένη, όμως, από οποιονδήποτε κοινωνικό προβληματισμό.

περίπτωση τού υπαγορεύει συγκεκριμένες επιλογές. Τεκμήριο της παραπάνω διαπίστωσης είναι το γεγονός ότι η αφηγηματική προοπτική ακολουθεί τον ήρωα αδιάλειπτα σε όλους τους χώρους δράσης του, χωρίς να εναλλάσσεται το αντικείμενο εστίασης από το ατομικό στο γενικό, και αντίστροφα. Αυτή η αφηγηματική επιλογή υποδηλώνει τον απομονωτισμό του ήρωα από τον κοινωνικό του περίγυρο και την προτεραιότητα της ατομικότητας έναντι του συλλογικού. Στόχος είναι η διαμόρφωση και η μαθητεία του μυθοπλαστικού χαρακτήρα, η ωρίμανσή του, και όχι η προσαρμογή σε μία κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα. Η εξόρμηση προς το Εγώ δεν αποσκοπεί στη συν-διαμόρφωση μίας νέας κοινωνικής πραγματικότητας, αλλά στην αποφυγή, στην απόδραση από τα προβλήματα της πραγματικότητας, όπως είναι οι κοινωνικές συγκρούσεις ή τα ιστορικά γεγονότα. Αντιθέτως, στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα το αντικείμενο εστίασης εναλλάσσεται ανάμεσα στην ατομική ζωή του ήρωα ή των ηρώων και στα γεγονότα της δημόσιας σφαίρας, με σκοπό την υποδήλωση της αμφίδρομης σχέσης που αρχίζει σταδιακά να καλλιεργείται στη συνείδηση του νεαρού ήρωα.

1. 2. 1 Η αναχώρηση του νεαρού ήρωα

Η αναχώρηση του ήρωα στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά είναι η συνέπεια της δέσμευσης του σε μία ιστορική σύγκρουση. Οι εξελίξεις των γεγονότων, οι ιστορικές συγκυρίες είναι εκείνες που αναγκάζουν τον ήρωα να εγκαταλείψει τον τόπο καταγωγής του, και όχι η προσωπική απόφαση πάντα.²⁵ Ο

²⁵ Ο Φώτης (*Ελευθερία ή Θάνατος* της Αγγελικής Νικολοπούλου) εμπλέκεται στις διαμάχες Ελλήνων και Τούρκων από ένα τυχαίο περιστατικό. Ένα βράδυ οδηγεί κάποιον άγνωστο από το μοναστήρι όπου μαθαίνει γράμματα κοντά στον παλά-Παρθένη, στο μοναστήρι του Φιλοσόφου στη Δημητσάνα. Στο δρόμο ο άγνωστος σκοτώνει τον Τούρκο αγά της περιοχής (σ.25), αλλά ένας σπιούνος βλέπει μόνο το Φώτη, με αποτέλεσμα οι Τούρκοι να τον αναζητούν και να τον καταδιώκουν.

Ο μικρός Αριστείδης στο μυθιστόρημα της Γεωργίας Ταρσούλη *Τη υπερμάχω στρατηγώ* μετά το θάνατο του πατέρα του αναγκάζεται να πάει στην Κωνσταντινούπολη για να βρει το θείο του. Η Πόλη, όμως, πολιορκείται από τους Αβάρους και ο μικρός Αριστείδης μπαίνει εθελοντής στο στρατό των Βυζαντινών.

Ο Παντώρκης και ο Μέλανθος *Στην Αθήνα του Περικλή* του Κώστα Τζαμαλή φεύγουν για τους Θουρίους, γιατί εκεί οι Αθηναίοι θα οργανώσουν μία νέα αποικία. Από ένα τυχαίο περιστατικό εμπλέκονται και οι ήρωες *Στο θαύμα της Ρόδου* της Φράνσης Σταθάτου κατά την πολιορκία του νησιού από το Δημήτριο τον Πολιορκητή (σ. 33-46).

Η επανάσταση του Σύρφακα (*Η Λευτεριά μίας Πολιτείας* της Νίτσας Τζώρτζογλου) αναγκάζει τους γονείς του Γλαύκου και της Χλόης να στείλουν τα παιδιά τους στο σ' ένα χωριό, κοντά στην Έφεσο, αλλά λίγο αργότερα το ταξίδι της επιστροφής εμπλέκει τους ήρωες σε περιπέτειες (σ. 68. κ.ε). Ανάλογα λειτουργεί η αναχώρηση των ηρώων στο μυθιστόρημα της Αγάπης Εταγγελιδιδη *Κάποτε στη Βασιλεύουσα*, όπου η εικονομαχία αναστατώνει τους ήρωες οι οποίοι λόγω των εξελίξεων αναγκάζονται να ταξιδεύουν συνέχεια σύμφωνα πάντα με τις εντολές της αυτοκράτειρας.

ήρωας των ιστορικών μυθιστορημάτων δεν ξεκινά ένα ταξίδι «παιδείας», αναζήτησης του «εγώ» του, αλλά βρίσκεται στο μέσο των ιστορικών ή πολιτικών συγκρούσεων, αναζητεί και επιζητεί, τον αγώνα τις περισσότερες φορές. Ο Αντώνης Καλλιγέρης (*Φως από το Αρκάδι*), ένα παλληκαράκι από τα Σφακιά, αισθάνεται να τον πνίγει η ανάγκη να πάρει μέρος στην κρητική επανάσταση:

Το ταξίδι εκείνο στάθηκε αλησμόνητο για τον Αντώνη. Γνώρισε τόσους καινούργιους τόπους του νησιού, ανέβηκε σε περήφανα βουνά, κατέβηκε σε κάμπους πλούσιους, διάβηκε φαράγγια, μπήκε σε χωριά μεγάλα και σε μοναστήρια ξακουστά, σε χωριουδάκια φτωχικά και μετόχια. Η φύση η ανοιξιάτικη τους καλωσόριζε παντού με χίλια χρώματα και χίλιες ευωδιές, σε κάθε γωνιά της πανέμορφης Κρήτης. Μέσα στον χλιαρόν αγέρα που τύλιγε την πλάση, ένιωθε για πρώτη φορά τόση φλόγα μέσα του, σαν νάβραζε το αίμα στις φλέβες του, γνώριζε για πρώτη φορά τέτοιον ενθουσιασμό. Ποθούσε να κάμη κάτι πολύ σπουδαίο για την πατρίδα του! Χαιρότανε ακόμη γιατί έβλεπε πως οι χριστιανοί τους δέχονταν παντού σαν αρχάγγελους που μηνούσανε τον Ευαγγελισμό του γένους. Τους περιέμεναν όπως η διψασμένη γη προσμένει τη βροχή. Οι καρδιές άνοιγαν στο διάβα τους κι αφήνανε να ξεχειλίσει από τα βάθη τους η πίσρα της σκλαβιάς και η τρανή ελπίδα για Λευτεριά, για Ένωση. Ναι, θα ζητούσανε τα δίκια τους από τον Σουλτάνο. Κι αν δεν έστεργε να τα δώσει, τα 'παιρναν μοναχοί τους! [...] (σ. 40-41)

Οι ήρωες των παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων διακρίνονται για τον αυθορμητισμό, την αναζήτηση της περιπέτειας και την ανάγκη που αισθάνονται να προσφέρουν στην πατρίδα τους· γι' αυτό και δεσμεύονται οικειοθελώς με την ιστορική διαμάχη και όχι τυχαία όπως συμβαίνει σε μερικά μυθιστορήματα.²⁶

Η Πριήνη βρίσκεται στη Θήρα (*Όταν οργίζεται η γη της Νίτσας Τζώρτζογλου*) τυχαία, όταν γίνονται οι πρώτες εκρήξεις του ηφαιστείου, όπως τυχαία ο Αγραυλός (*Τον καιρό του Μινώταυρου του Γιώργου Τσουκαλά*) εμπλέκεται στη διαμάχη Αθηναίων Μινωιτών, όταν του ανατίθεται οι μεταφορά της αποστολής των εφήβων στην Κρήτη.

²⁶ Ο Νικόλαος Χαιρέτης (*Η μικρή Παναγιά της Κόρφου* του Χριστόφορου Μάλαμα) έχει συνειδητοποιήσει την ανάγκη για επανάσταση εναντίον των Ενετών και γι' αυτό αποφασίζει να διαχωρίσει τη θέση του από τη μεικτή παρέα του, αρνούμενος να δεχτεί τη συμφιλίωση. Ο Συναπόσπορος στο ομώνυμο μυθιστόρημα της Νίτσας Τζώρτζογλου κρυφά από τους γονείς του ένα βράδυ πλησιάζει το στρατόπεδο των Τούρκων στο Μεσολόγγι, αψηφά τον κίνδυνο και πιάνεται αιχμάλωτος. Κατορθώνει να αποδράσει και σε λίγο καιρό είναι μούτσος στην καπιτάνα του Μιάουλη (σ. 61).

Η αναχώρηση του ήρωα για ένα ταξίδι αντικαθίσταται στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά από μία εκστρατεία.²⁷ Η συμμετοχή του ήρωα σε αυτήν είναι επεισοδιακή σε κάποιες περιπτώσεις, όπως στο μυθιστόρημα του Δημήτρη Μανθόπουλου *Στην πρώτη γραμμή*. Ο Θάνος και ο Παντελής δεν μπορούν λόγω της ηλικίας τους να καταταγούν στον ελληνικό στρατό, ο οποίος εξορμά στη Μακεδονία για τον πόλεμο του '97. Σε κάποιο ζαχαροπλαστείο στην πλατεία Ψυρρή τα δύο ξαδέλφια ακούνε τη συζήτηση κάποιων στρατιωτών, οι οποίοι θα αποφύγουν να καταταγούν στον ελληνικό στρατό. Η ευκαιρία για τους δύο ήρωες είναι μοναδική και τότε:

Οι ματιές τους αντάμωσαν.

- Θάνο! Είναι καταπληκτικό.
- Η ευκαιρία, ξάδερφέ μου!
- Να σε φιλήσω! Στη θέση τους εμείς. Αυτό δε θες να πεις;
- Το μάντεψες.
- Στάσου και καταστρώνω αμέσως το σχέδιο. [...] (σ.81)

Οι δύο ήρωες μαθαίνουν από το γραρσόνι τα ονόματα των ανυπότακτων και την επομένη με πλαστά ονόματα κατατάσσονται στον ελληνικό στρατό. Η γνωριμία των ηρώων του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά με ιστορικά υπαρκτές προσωπικότητες είναι αποφασιστικής σημασίας για το ιδεολογικό υπόστρωμα των έργων· τα ιστορικά υπαρκτά πρόσωπα τις περισσότερες φορές είναι οι μύστες του νέου ήρωα. Η συμμετοχή τους στη δράση έχει ως αποκλειστικό σκοπό τη χειραγώγηση των ηρώων και τον εγκλωβισμό στη δική τους προοπτική, η οποία,

Ο Κωνσταντίνος (*Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα* της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη) ανταποκρίνεται στο κάλεσμα της επανάστασης των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών και πολύ γρήγορα βρίσκεται κοντά στον Αλέξανδρο Υψηλάντη (σ.33). Ο Γιωργής (*Μία γολέτα που την έλεγαν Ελπίδα* της Νίτσας Τζώρτζογλου) δεν μπορεί άλλο να περιμένει την αναβλητικότητα των Ελλήνων, θεωρεί ότι έφτασε η ώρα της επανάστασης και θα διαθέσει το πλοίο του στον αγώνα.(σ. 41-2). Ο Παντελής ορκίζεται (σ.101) και επίσημα στη Φιλική Εταιρεία (*Το μυστικό των Φιλικών* της Νίτσας Τζώρτζογλου) και αναλαμβάνει δράση από την πρώτη κιόλας ώρα. *Ο μικρός μπουλοτιέρης* στο ομώνυμο μυθιστόρημα της Γαλάτειας Γρηγοριάδου Σουρέλη θα μπει κρυφά στο τσούρμο του Μίαούλη την ημέρα της επανάστασης και θα πολεμήσει με κάθε τρόπο για τη λευτεριά της πατρίδας του.

²⁷ Σε μερικά, ωστόσο, μυθιστορήματα ένα ταξίδι εξακολουθεί να παραμένει η αιτία της αναχώρησης του ήρωα από το οικείο περιβάλλον του. *Στον καιρό του Όθωνα* η οικογένεια του Γερμανού αξιωματικού Μπάουερ εγκαταλείπει το Μόναχο για να ακολουθήσει το βασιλιά Όθωνα στην Ελλάδα, όπως και η Μυρτώ με το Φίλιππο, στο μυθιστόρημα *Δύο Ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνα*, φεύγει από την Αθήνα για τη Ρώμη γιατί την κηδεμονία τους έχει αναλάβει, μετά το θάνατο του πατέρα τους, ο θεός Αρτεμίδωρος. Το μοτίβο του ταξιδιού εμφανίζεται και στα εξής μυθιστορήματα: *Στη χώρα των μαμούθ*, *Το θαύμα της Ρόδου*, *Κάποτε στη Βασιλεύσα*, *Το μυστικό των φιλικών*, *Τον καιρό του Λεοντόκαρδου*, *Προ Χριστού στη Βραυρώνα*, *Οι γιοι του Ηρακλή*, *Μελήσιππος*, *Όταν οργίζεται η γη*, *Τη υπερμάχου στρατηγώ*, *Ελευθερία ή Θάνατος*.

συνήθως, ταυτίζεται με την προοπτική του αφηγητή: Στα *Μυστικά του Βάλτου*, όπως και στο *Για την Πατρίδα* της Π. Δέλτα, ο ήρωας ακολουθεί πιστά την προοπτική των κοσμοϊστορικών προσώπων και δεν παρεκκλίνει από τις εντολές τους.

1. 2. 2 Παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης

Για το λόγο αυτό αποδίδω σε όλα τα μυθιστορήματα της υπό εξέταση περιόδου τον όρο *παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα μύησης*. Όπως ακριβώς στα μυθιστορήματα της διαμόρφωσης (Bildungsroman) η αναχώρηση του νεαρού ήρωα συνδέεται συνεκδοχικά με ένα ταξίδι και ταυτόχρονα με ερωτικές περιπέτειες, γεγονός που συμβολίζει την αφύπνιση του ερωτικού ενστίκτου του ήρωα, έτσι και στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά οι ήρωες κατά τη διάρκεια της εκστρατείας αναζητούν είτε τον ερωτικό τους σύντροφο, είτε τον αγαπημένο και πιστό φίλο τους. Τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα του Ν. Καζαντζάκη, *Στα παλάτια της Κνωσού* και *Μέγας Αλέξανδρος*, της Π. Δέλτα, της Φ. Παπαλουκά αποτελούν μερικά παραδείγματα κειμένων τα οποία θεματοποιούν το ερωτικό μοτίβο, το οποίο λειτουργεί ως άλλοθι για τις ιδεολογικές επιλογές των συγγραφέων. Ο αγώνας του ήρωα για την κατάκτηση της γυναίκας ή η προσπάθεια αποφυγής της ερωτικής περιπέτειας, γιατί δεν πληρούνται συγκεκριμένες συμβάσεις που θέτει ο πρωταγωνιστής, αποτελούν ένα καίριο σημείο των ιστορικών μυθιστορημάτων για παιδιά. Ο στόχος για την κατάκτηση ή για την αποφυγή ερωτικού συντρόφου είναι άρρηκτα συνδεδεμένος τόσο με την έλλειψη προσανατολισμού δράσης του ήρωα, όσο και με τα αναρίθμητα οφέλη. Συνήθως, το ερωτικό ένστικτο του ήρωα λειτουργεί ως αντίμαχος στη δράση.

* * *

Προτού, ωστόσο, προχωρήσει κανείς στη μελέτη και στη διήθηση των ειδολογικών συντεταγμένων του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος, οφείλει να κάνει ορισμένες μεθοδολογικές διακρίσεις και επισημάνσεις, αναγκαίες, αλλά όχι πάντα αυτονόητες σε ένα χώρο που μόλις τα τελευταία είκοσι χρόνια άρχισε να κάνει τα πρώτα δειλά βήματα στο πάνθεον των επιστημών. Μία μελέτη για τα λογοτεχνικά είδη πρέπει να ικανοποιεί συνεχώς, με αυτάρκεια και επάρκεια, δύο πολύ βασικές απαιτήσεις και προϋποθέσεις: η απαγωγική συλλογιστική για κάθε

λογοτεχνικό είδος πρέπει να επαληθεύεται στα κείμενα· από την άλλη, το κάθε γραμματειακό είδος της λογοτεχνικής ιστορίας πρέπει να υποβάλλεται στη βάσανο της ερμηνείας για να επιτευχθεί η συνοχή μίας θεωρίας. Επομένως, ο ορισμός της ειδολογικής φυσιογνωμίας του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος «μύησης» θα επιτευχθεί μέσω της συνεχούς παλινδρόμησης ανάμεσα στην περιγραφή των κειμένων και στη θεωρία²⁸. Ήδη, η άποψη που διατύπωσε ο M. Bakhtin για τη συνομιλία των ειδών και το ρόλο του Bildungsroman στο κειμενικό προσωπείο του ιστορικού μυθιστορήματος έχει αποδώσει τους πρώτους καρπούς με τη διατύπωση των ακόλουθων ερωτημάτων.

Για ποιο λόγο τα ιστορικά μυθιστορήματα χρησιμοποιούν το ερωτικό μοτίβο και πώς διεξάγονται οι εσωτερικές διαμάχες των ηρώων; Ποιες επιπτώσεις μπορεί να έχει η συνεπαγωγή της ερωτικής περιπέτειας με τα ιστορικά γεγονότα; Πώς τα κείμενα αξιολογούν τις ερωτικές επιλογές των χαρακτήρων; Ποιες συνέπειες έχει για τον ήρωα η συνεπαγωγή του με τα ιστορικά γεγονότα; Πώς αξιολογούν τα κείμενα αυτά τα γεγονότα; Ποιες είναι οι επιπτώσεις της Ιστορίας στους ήρωες και στα μυθιστορήματα; Ποιος είναι ο ρόλος και η λειτουργία της γυναίκας στο μυθιστόρημα; Πώς το ιστορικό μυθιστόρημα «μύησης» χρησιμοποιεί και ταυτόχρονα μετασχηματίζει το ερωτικό μοτίβο; Για την απάντηση των ερωτημάτων αυτών θα επικεντρώσω το ενδιαφέρον μου σε ένα, κατά τη γνώμη μου, υποδειγματικό κείμενο, χωρίς, ωστόσο, να αγνοώ και να χάνω από τα μάτια μου άλλα μυθιστορήματα, εξίσου αξιόλογα και ενδιαφέροντα· μέσα από μία τέτοια προσέγγιση θα αναδείξω τη διαλογική σχέση του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά με το αφηγηματικό μοντέλο του μυθιστορήματος «μύησης» και ταυτόχρονα θα αποκαλύψω τα χνάρια του τρόπου γραφής του, αποκαθλώνοντας το κειμενικό του προσωπείο.

²⁸ Για τις μεθοδολογικές προϋποθέσεις βλ. Τ. Τοντόροφ, Εισαγωγή στη Φανταστική Λογοτεχνία, ενθ' ανωτ., σ. 28.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Νίκος Καζαντζάκης: Στα παλάτια της Κνωσού

Η παρουσία και ο ρόλος του Ν. Καζαντζάκη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία δεν έχει απασχολήσει την κριτική²⁹. Δεν είναι ευρέως γνωστή, για παράδειγμα, η συγγραφή δύο ιστορικών μυθιστορημάτων για παιδιά και νέους, *Στα παλάτια της Κνωσού* και *Μέγας Αλέξανδρος*, τα οποία δημοσιεύτηκαν μετά το θάνατο του συγγραφέα.³⁰ Ωστόσο, μεγαλύτερη σημασία δεν έχει τόσο ο χρόνος δημοσίευσης των δύο αυτών μυθιστορημάτων, όσο ο χρόνος γραφής τους καθώς και ο λόγος της κατά πολύ μεταγενέστερης δημοσίευσής τους. Από την αλληλογραφία του Ν. Καζαντζάκη με τον Στ. Διαμαντάρα³¹ προκύπτει ότι ο ποιητής της *Οδύσσειας* συνέγραψε τα δύο του παιδικά μυθιστορήματα μεταξύ του 1940 και του 1943 και τα προόριζε να εκδοθούν από τον εκδοτικό οίκο του *Ζαχαρόπουλου*:

Πολύ χάριχα με το γράμμα Σας, που με αλάφρωσε από μεγάλο βάρος. Είμαστε σύμφωνοι, να μην παραχωρήσω για

²⁹ Ο Ν. Καζαντζάκης για βιοποριστικούς λόγους μετέφρασε, και, σε πολλές περιπτώσεις, διασκεύασε έργα κλασικών συγγραφέων της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, όπως του Ι. Βερν, Μιχαήλ Στρογκόφ, Μπούλβερ-Λύττον, Μαίυν Ρηντ, Μπήστερ-Στόου, Κ. Ντίκενς, Ντωντέ, Τζ. Σουίφτ, Γκοπάλ-Μουκέρι.βλ. σχ. Βασίλης Κ. Καλαμαράς, *Εργογραφία Νίκου Καζαντζάκη*, στο *Διαβάζω, Αφιέρωμα: Νίκος Καζαντζάκης* 190 (1988), σ. 99-105. Ε. Καζαντζάκη, Νίκος Καζαντζάκης. Ο Ασυμβίβαστος, Αθήνα, Ε. Καζαντζάκη 1977, σ. 286. Παράλληλα το ενδιαφέρον του Ν. Καζαντζάκη επικεντρώθηκε και στη συγγραφή σχολικών εγχειριδίων για το δημοτικό. Συγκεκριμένα, η οικονομική δυσπραγία του συγγραφέα τον ανάγκασε το 1934 να λάβει μέρος στους διαγωνισμούς του Υπουργείου Παιδείας για τη συγγραφή των σχολικών βιβλίων της β' και γ' τάξης δημοτικού· το αναγνωστικό της γ' δημοτικού εγκρίνεται από το Υπουργείο Παιδείας και εκδίδεται από τον εκδοτικό οίκο Ι.Ν. Σιδέρης. Σε επιστολή προς τον «αδελφό» του Π. Πρεβελάκη σημειώνει: «ίσως, αν μου 'ρθει κέφι (αν έρθει η Ελ[ένη], σίγουρα), να γράψω ένα βιβλίο για την Γ' Δημο[ι]κου[]. Θα μου ήταν χρήσιμο να διαβάσω πάλι αυτά που έχετε φέρει κάποτε-για σφουγγάρια, σκαραβαίους κλπ. Μπορείτε άραγε για λίγο να μου τα στείλετε; Εδώ δεν έχω βοηθητικά και θα μου είναι πολύτιμα.[...]». Οι χειρόγραφες σημειώσεις που ζητά ο Ν. Καζαντζάκης, ήταν από το αναγνωστικό της Ε' δημοτικού με τον τίτλο «*Ειρήνη*», το οποίο είχε υποβάλει ο Π. Πρεβελάκης για έγκριση το 1929-30. Πολλά, εξ άλλου, σχολικά βιβλία που συνέγραψε ο Ν. Καζαντζάκης, δημοσιεύτηκαν με το όνομα της Ελένης, επειδή το όνομα Καζαντζάκης ερέθιζε εκείνη την εποχή τους συντηρητικούς κύκλους των εκπαιδευτικών. Πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει σε μία επιστολή του: «[...] Δεν ξέρω αν πρέπει να 'χω ελπίδες από τα σχολικά βιβλία. Έγραψα μία σαρανταριά παιδικά τραγούδια με το όνομα της Ελένης. Καθώς και τα βιβλία. Έτσι, αν τηρηθεί μυστικό, το όνομα μου δε θα ερεθίσει τους δασκάλους. [...]» βλ. Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη 1984² (α' έκδοση 1965), σ.395,413.

³⁰ Το 1978 δημοσιεύτηκε το μυθιστόρημα *Μέγας Αλέξανδρος* και το 1981 το μυθιστόρημα *Στα παλάτια της Κνωσού* από τις εκδόσεις Ελένης Καζαντζάκη.

³¹ Ο Στάμος Διαμαντάρας ήταν στενός φίλος του Ν. Καζαντζάκη και γνώριζε περισσότερο από τον καθένα τις εκδοτικές περιπέτειες των βιβλίων του Καζαντζάκη. Συνεργάτης του Χρ. Γιάνναρη στον εκδοτικό οίκο «Πυρσός» από το 1933 ως και το 1945 προσέφερε ανεκτίμητες υπηρεσίες στον χωρίς εκδότη Καζαντζάκη. Αργότερα ο Στ. Διαμαντάρας προτάθηκε από τον Γ. Κορδάτο να οργανώσει το

πάντα τα βιβλία μου σε κανένα· μονάχα ορισμένα αντίτυπα. Στη βιβλιοθήκη Ζαχαρόπουλου θα δώσω ευχαρίστως τις βιογραφίες που 'χω γράψει για μεγάλο κοινό και που τόσο διαβάστηκαν, Κολόμβος, Αυτοκράτειρα Ελισάβετ, Βερναρδότης, Σατωβριάνδος. Αυτά έγιναν αφού μελέτησα πολλά βιβλία για τον καθένα κ' έβγαλα ένα διαφορετικό, προσαρμοσμένο για πολύ κοινό, βιβλίο. Επίσης θα δώσω τα δύο παιδικά μυθιστορήματά μου: «Μ.Αλέξανδρος» (που δεν πρόλαβε να δημοσιευτεί όλο στη «Νεολαία») και στο «Στα παλάτια της Κνωσού» (ολότελα ανέκδοτο). [...]³²

Το μυθιστόρημα *Μέγας Αλέξανδρος*, μόνο, πρόλαβε να δημοσιευθεί σε συνέχειες στο περιοδικό *Νεολαία*³³, το οποίο ήταν το επίσημο όργανο της Εθνικής Οργάνωσης

φιλολογικό τμήμα των εκδόσεων Ι. και Π. Ζαχαρόπουλος· μία συνεργασία που, όμως, δεν ευδοχώθηκε.

³² Η συγκεκριμένη επιστολή έχει ημερομηνία γραφής 7-2-42, γεγονός που σημαίνει ότι τα δύο παιδικά μυθιστορήματα ήταν ώριμα ή περίπου ώριμα να δημοσιευτούν. Από την ανάγνωση της αλληλογραφίας Ν. Καζαντζάκη και Στ. Διαμαντάρα προκύπτει ότι η συγγραφή του μυθιστορήματος *Μέγας Αλέξανδρος* είχε ολοκληρωθεί πολύ πριν το 1942, εφ' όσον ένα μόνο μέρος του έργου δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Νεολαία* [Ανέκδοτες Επιστολές. Ο Νίκος Καζαντζάκης γράφει... (Επιμέλεια-Εισαγωγή-Σχόλια: Θανάσης Παπαθανασόπουλος), Ηράκλειο, Έκδοση Ιδρύματος «Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη» Βάρβαροι Ηρακλείου χ.χ. σ.33]. Παράλληλα, η επεξεργασία για την έκδοση του *Μέγας Αλέξανδρος* είχε προχωρήσει αρκετά, καθώς ο Ν. Καζαντζάκης είχε αποστείλει ήδη από τις 5 Απριλίου 1942 την τελευταία διόρθωση του κειμένου και έδινε οδηγίες για τα πρώτα σκίτσα που θα το συνόδευαν: «Σήμερα στέλνω με τον κ. Ρώκ το «Μέγα Αλέξανδρο» και το αγγλέζικο της Ελένης, η «Χιονάτη». Έτσι θα 'χει δουλειά ο Σεμερτζίδης. Θα 'ταν καλό τα πρώτα σκίτσα που θα κάμει να μου τα στείλει· ίσως θα 'ταν χρήσιμο να συνεργαστούμε μαζί του για τις εικόνες, που θα πρέπει να 'ναι απλές, γραμμικές, μα ζωντανές κ' ιστορικά πιστές. Του μιλάτε και Σεις. Τώρα δουλεύω το άλλο παιδικό ρομάντσο για την Κνωσαϊκή Κρήτη κ' ελπίζω να 'ναι καλό κ' έχει ανάγκη από λαμπρές, του Αιγαίου πολιτισμού, εικόνες. Σαν έρθει ώρα συνεννούμαι με το ζωγράφο» Αυτόθι, σ. 37.

Δεν προκύπτει ασφαλώς το ίδιο συμπέρασμα και για το δεύτερο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά *Στα παλάτια της Κνωσού*, καθώς σε μία μεταγενέστερη επιστολή του συγγραφέα (15-4-42) προς τον Στ. Διαμαντάρα, ο Ν. Καζαντζάκης αναφέρει χαρακτηριστικά: «Ελπίζω να λάβατε με τον κ. Ρώκ τα δύο χειρόγραφα και ν' άρχισε δουλειά ο Σεμερτζίδης. Τώρα εργάζομαι το άλλο χειρόγραφο («Στα παλάτια της Κνωσού»)» [Αυτόθι, σ.38], γεγονός που σημαίνει ότι δούλευε ακόμη πάνω στο τελευταίο του παιδικό μυθιστόρημα.

³³ Το περιοδικό *Νεολαία* αποτελεί τη συνέχεια της εφημερίδας *Νεολαία Εθνική*, η οποία προέτασσε στον τίτλο της: «Τεθήτε σύσσωμοι παρά το πλευρόν του αρχηγού μας κ. Ι.Μεταξά». Αργότερα, τον Ιανουάριο του 1938, η εφημερίδα μετονομάζεται σε *Η Νεολαία* με σκοπό την προβολή και την προπαγάνδη των θέσεων της δικτατορίας του Ι.Μεταξά στο χώρο της νεολαίας. Τον Οκτώβριο του 1938, η συντακτική επιτροπή μετατρέπει την εφημερίδα σε περιοδικό και το ονομάζει *Νεολαία*. Στο προγραμματικό άρθρο της διευθύνσεως του περιοδικού «Προς νέους και νέας» σημειώνονται τα ακόλουθα: «Η ΕΘΝΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΙΣ ΝΕΟΛΑΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ, προς εκπλήρωσιν των σκοπών της πνευματικής, θρησκευτικής, ηθικής, κοινωνικής και πολιτικής διαπαιδαγωγήσεως των ΝΕΩΝ του τόπου μας, απεφάσισε προς τοις άλλοις και την ανακαίνισιν της εκδόσεως του περιοδικού, ώστε να καταστή Η ΝΕΟΛΑΙΑ ο μοναδικός και αχώριστος σύντροφος και οδηγός κάθε ΝΕΟΥ και ΝΕΑΣ του τόπου μας [...]». Για την ιστορία του περιοδικού βλ. Αγγελική Πανοπούλου-Κώστας Τσιγκνάκης, *Ελληνικός νεανικός τύπος (1936-1941)*. Καταγραφή, Αθήνα, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού. Παράρτημα του περιοδικού *Μνήμων* αρ. 8 1992, λημ. 3, 29, 36. Για την ιστορία και το ρόλο του περιοδικού *Νεολαία* βλ. Αθανασία Μπάλτα, «Το περιοδικό της Ε.Ο.Ν. Η Νεολαία: Σκοποί και απήχηση». Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου: «Ιστορικότητα της

Νεολαίας, (Ε.Ο.Ν). Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι ο Ν. Καζαντζάκης δημοσιεύει το παιδικό του μυθιστόρημα σε ένα περιοδικό που εξέφραζε τις θέσεις του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου. Η επιλογή του συγγραφέα επιβεβαιώνει την αντιφατικότητα και τη σύγχυση που επικρατούσε εκείνη την εποχή σχετικά με την έννοια της «Ελληνικότητας», η οποία είχε ταυτιστεί είτε ως μία επιστροφή στις ρίζες της φυλής, είτε ως ένα διαρκές πολιτισμικό γίγνεσθαι. Οι δύο διαφορετικές τάσεις της εποχής δε φαίνεται να αφήνουν ανεπηρέαστο και τον ποιητή την «νέας Οδύσειας», ο οποίος φαντάζεται το άτομο καθορισμένο και έρμαιο στις δυνάμεις της ράτσας και της γης. Στην *Ασκητική* του υποστηρίζει ότι ο άνθρωπος δεν είναι ελεύθερος, ότι με το στόμα του μιλούν οι πρόγονοι, οι επιθυμίες του είναι και επιθυμίες των προγόνων και το πρώτο χρέος του ανθρώπου είναι να νιώσει τη φωνή των προγόνων του. Παράλληλα, ο Ν. Καζαντζάκης δε βλέπει μόνο τον άνθρωπο σαν «ένα φύλλο στο μέγα δέντρο της ράτσας»,³⁴ αλλά τονίζει και την επίδραση του γεωφυσικού περιβάλλοντος στην διαμόρφωσή του.³⁵ Ο έντονος βιολογικός και εδαφικός ντετετερμινισμός δεν εκφράζει απλώς το Ν. Καζαντζάκη, αλλά αντιπροσωπεύει ολόκληρο το κλίμα της εποχής.³⁶ Το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου εκφράζει παρόμοιες θέσεις και επιχειρεί παράλληλα να εγκλωβίσει φιλελεύθερους διανοούμενους της εποχής στις πολιτικές του επιδιώξεις. Έτσι, η στροφή προς τις ρίζες, που παρατηρείται μετά το 1936, μπορεί να εκληφθεί ως αντίδραση, αλλά και ως συμμόρφωση προς το καθεστώς. Παράλληλα, την εποχή που ο Ν. Καζαντζάκης δημοσιεύει το *Μέγα Αλέξανδρο* στη *Νεολαία*, τα σύννεφα του Β΄ παγκόσμιου πολέμου έχουν ήδη φανεί στον ορίζοντα και η εθνική συσπείρωση ήταν επιβεβλημένη. Το περιεχόμενο δε του μυθιστορήματος είναι ηρωικό και προβάλλει έντονα όλα εκείνα τα στοιχεία της εθνικής ενότητας.

Εν τέλει, τα δύο παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα του Ν. Καζαντζάκη, δεν εκδόθηκαν ποτέ (άγνωστο για ποιους λόγους) από τον εκδοτικό οίκο *Ζαχαρόπουλος*. Από την αλληλογραφία του συγγραφέα με τον Στ. Διαμαντάρα μπορεί κανείς να

παιδικής ηλικίας και της νεότητας », τ.2, Αθήνα, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας 1986, σσ.631-639.

³⁴ Ν. Καζαντζάκη, *Ασκητική*, Αθήνα, Ελ. Καζαντζάκη 121998, σ. 39.

³⁵ «Δε φωνάζεις εσύ. Δε φωνάζει η ράτσα σου μέσα στο εφήμερο στήθος σου. Δε φωνάζουν μονάχα οι άσπρες, οι κίτρινες, οι μαύρες γενεές των ανθρώπων στην καρδιά σου. Η Γης ολάκερη, με τα νερά και τα δέντρα της, με τα ζώα, με τους ανθρώπους και τους θεούς της μέσα στο στήθος σου φωνάζει. Ανασηκώνεται η Γης μέσα στα φρένα σου και θωράει για πρώτη φορά ολάκερο το σώμα της. [...]» αυτόθι, σ. 48.

³⁶ Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Οδυσσεύς 1989, σ. 75.

εικάζει ότι η αποτυχία της συνεργασίας οφείλεται είτε σε οικονομικούς, είτε σε προσωπικούς λόγους³⁷ του Ν. Καζαντζάκη. Ο χρόνος γραφής, ωστόσο, των δύο ιστορικών μυθιστορημάτων του συγγραφέα είναι πολύ σημαντικός από την άποψη ότι συγγράφονται παράλληλα ή περίπου παράλληλα με την *Οδύσσειά* του, το *Βίο και*

³⁷ Ο Ν. Καζαντζάκης ξεκίνησε το χειμώνα του 1942 να συνεργάζεται με τον εκδοτικό οίκο του Ζαχαρόπουλου. Σκοπός της συνεργασίας ήταν οι μεταφράσεις έργων της κλασικής γραμματείας. Ο Καζαντζάκης, λόγω και της ιδιοσυγκρασίας του, δεν αποδέχτηκε εν τέλει αυτή την συνεργασία, γιατί δεν ήθελε να είναι «σκλάβος» ενός και μόνο εκδότη. Σε επιστολή του προς τον Στ. Διαμαντάρα παρατηρεί στις 27-2-42: «Γύρισα στη μοναξιά και Σας γράφω μία λέξη για να Σας πω πώς Σας συλλογούμαι με πολλή αγάπη. Αν Σας πίκρανα λίγο, Σας παρακαλώ να μου το συμπαθάτεμα από την άμεση επαφή μου στην Αθήνα, έφτασα στο συμπέρασμα πώς με κανένα τρόπο δεν είναι φρόνιμο να δεθώ ολόκληρος μ' ένα και μόνο εκδότη. Πολύ λυπούμαι που δεν μπόρεσα να καταλήξω σε συνεργασία ταχτική με τον κ. Ζαχαρόπουλο. Μα σας παρακαλώ, να του πείτε πως είμαι πάντα πρόθυμος να του δώσω τη συμβουλή μου αν ποτέ τη χρειαστεί [...]» [βλ. *Ανέκδοτες Επιστολές*. Ο Νίκος Καζαντζάκης γράφει..., ενθ' ανωτ., σ.36]. Θα πρέπει να επισημανθεί ότι ο Καζαντζάκης από το 1941, όταν ο εκδοτικός οίκος «Πυρσός» έκλεισε, είχε μείνει χωρίς εκδότη. Ο φίλος του Στ. Διαμαντάρας τον συμβούλεψε τότε να συνεργαστεί με τον Ζαχαρόπουλο και να εκδώσει εκεί όλα τα δημιουργικά, όπως έλεγε, έργα του. Ο Ν. Καζαντζάκης διαπιστώνει, ωστόσο, ότι το μεταφραστικό έργο που θα αναλάμβανε για λογαριασμό του εκδοτικού οίκου Ζαχαρόπουλος θα λειτουργούσε εις βάρος του δημιουργικού γραφίματός του. Παρά τη δεινή οικονομική κατάσταση του Νίκου και της Ελένης Καζαντζάκη την περίοδο της κατοχής, ο ποιητής της νέας Οδύσσειας δεν επιθυμεί να γίνει σκλάβος του σώματος. Η χρηματική προσφορά του Ζαχαρόπουλου ήταν δελεαστική για τη μετάφραση των *Διαλόγων* του Γκαίτε, γιατί ο Καζαντζάκης θα εισέπραττε συνολικά 70.000 χιλιάδες δραχμές. [Αυτόθι, σ. 40]. Την ίδια περίοδο που ξεκινά η κατά τα άλλα άκαρπη συνεργασία του Ν.Καζαντζάκη με τον Ζαχαρόπουλο, ο συγγραφέας έχει ήδη αρχίσει τη μετάφραση της *Ιλιάδας* με τον Ι. Κακριδή, γράφει το αγαπημένο του μυθιστόρημα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ξεκινά παράλληλα τη μετάφραση της *Οδύσσειας*, γράφει την τριλογία του *Προμηθέα-Πυρφόρος, Δεσμώτης, Λυόμενος*. Η εντατική συγγραφική δράση του Ν. Καζαντζάκη τον αναγκάζει να ζητήσει από το στενό φίλο και συνεργάτη Στ. Διαμαντάρα: «Ήθελα να Σας ζητήσω σήμερα μία μεγάλη χάρη: Πήρα καθώς ξέρετε, από τον κ. Ζαχαρόπουλο, 70.000 δρχ. για να μεταφράσω τους «Διαλόγους» του Γκαίτε. Μήνες τώρα προσπαθώ να εχτελέσω την εργασία αυτή και δεν μπορώ. Φοβούμαι, δε θα μπορέσω ποτέ. Άραγε θα δεχτεί ο κ. Ζαχαρόπουλος να του επιστρέψω τις 70.000 και να ξεσκίσουμε τη συμφωνία; Θα 'ταν αυτό μεγάλη ανακούφιση για μένα.[...]» [Αυτόθι, σ. 42] Η πρόταση του Ν. Καζαντζάκη δε γίνεται αποδεκτή από τον Ζαχαρόπουλο. Παράλληλα, από την αλληλογραφία του Καζαντζάκη με τον Στ. Διαμαντάρα γίνεται σαφές ότι η ρήξη με τον Ζαχαρόπουλο είχε βαθύτερα αίτια: «Λυπήθηκα που δε θέλησε ο Ζαχαρόπουλος να μου κάμει την ευκολία που του ζήτησα. Κι όμως πιο συφέρο θα 'ταν στον εκδοτικό οίκο να μη θελήσει με την άρνησή του αυτή να με αποξενώσει και μένα-μπορεί αργότερα να του φανώ χρήσιμος. Άλλωστε, έχει στα χέρια του δυο μεγάλα μου χειρόγραφα, τα παιδικά ρομάντσα· γιατί δε λογαριάζει πως την προκαταβολή εις βάρος τους; Και πόσο άδικο έχει να νομίζει πως οι Πραβ[ελάκηδες] μ' επηρεάζουν! [...] Μα ούτε η «Ιλιάδα», ούτε η «Οδύσσεια» θα δοθούν σ' εκδότη· θα τυπωθούν μ' έξοδα δικά μας για λογαριασμό μας. Είναι εργασίες που όσο κι αν πληρωθούν μένουν απλήρωτες. Τα λέτε αυτά στον κ. Ζαχαρόπουλο] για να ξέρει πριν να μου απαντήσει». [Αυτόθι, σ.44]. Ωστόσο, από τη μελέτη της αλληλογραφίας Ν. Καζαντζάκη-Π. Πρεβελάκη, δεν προκύπτει ότι ο τελευταίος συμβούλεψε τον Καζαντζάκη να απαγκιστρωθεί από τον εκδοτικό οίκο Ζαχαρόπουλος. Αποκαλυπτική για τις εκδοτικές δυσκολίες του Ν. Καζαντζάκη είναι και η επισήμανση της Ελένης, η οποία παρατηρεί: «Κι ο νεαρός φίλος του Νίκου, ο Στάμος Διαμαντάρας, προσπάθησε τότε να βοηθήσει τον Νίκο. Έτσι που δούλευε σ' ένα πολύ πλούσιο εκδότη, ειδικευμένο στα νομικά συγγράμματα, μα που ήθελε ν' απλωθεί και στη λογοτεχνία, ο Διαμαντάρας του πρότεινε τον Νίκο Καζαντζάκη. Όποιος δε διαβάσει την αλληλογραφία Καζαντζάκη-Διαμαντάρα-Καζαντζάκη-Πρεβελάκη, δε θα μπορέσει ποτέ να διανοηθεί τι εξευτελιστικές τιμές πρόσφεραν στις δύσκολες στιγμές όχι μονάχα οι εκδότες, παρά και το θέατρο. Αδιαφορία κι εγωισμός, ή μήπως μία ανομολόγητη αλλά συντονισμένη προσπάθεια να γονατίσουν μίαν ελεύτερη ψυχή, που δε λιγούσε κάτω από τόσες αντιξοότητες;» βλ. Ε. Καζαντζάκη, Νίκος Καζαντζάκης, ενθ' ανωτ., σ. 476.

πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά και τη μετάφραση της *Ιλιάδας* ταυτόχρονα, τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα του Ν. Καζαντζάκη γράφονται κατά την πλέον γόνιμη και δημιουργική περίοδο της ζωής του.³⁸ Από την άποψη αυτή είναι πολύ πιθανό, αν όχι βέβαιο, ότι *Τα Παλάτια της Κνωσού* και ο *Μέγας Αλέξανδρος* δεν πρέπει να αποκρύπτουν τις κειμενικές του ραφές και τις διακειμενικές τους σχέσεις με το υπόλοιπο έργο του συγγραφέα.

2. 1 Τεχνική αφήγησης και ο χρονότοπος του μυθιστορήματος

Ο Καζαντζάκης στο μυθιστόρημά του *Στα Παλάτια της Κνωσού*- όπως άλλωστε και στο υπόλοιπο συγγραφικό του έργο- δεν υπήρξε τολμηρός στις αφηγηματικές του τεχνικές· αντιθέτως, ακολουθεί πιστά τη *συγγραφική αφηγηματική κατάσταση*,³⁹ ενώ σπάνια στο μυθιστόρημά του επεμβαίνει και παρεμβαίνει στην αφήγηση με σχόλια. Ο ιδεολογικός κόσμος του κειμένου, η κοσμοθεωρία του συγγραφέα-αφηγητή προβάλλεται κυρίως από τον εκτενή σε πολλά σημεία του έργου λόγο των προσώπων: πολλοί διάλογοι, παραθεματικές τεχνικές-ιδιαίτερα προσφιλείς στο συγγραφέα-με τη μορφή επιστολών ή διαταγμάτων-αποκαλύπτουν τον πολιτικό, φιλοσοφικό και ανθρωπολογικό στοχασμό και προβληματισμό του μυθιστορήματος. Η εστίαση του μυθιστορήματος δεν ακολουθεί πιστά τον ήρωα Θησέα στους σημειολογικά αντίθετους και ετερόκλητους τόπους της περιπέτειας του· αντίθετα, η τεχνική της αφήγησης ομοιάζει περισσότερο με εκείνη του κινηματογράφου, όπου ο τηλεοπτικός φακός ακολουθεί το πρόσωπο πιστά μέχρι την ολοκλήρωση της σκηνής. Μέσω της συγκεκριμένης επικοινωνιακής στρατηγικής του αφηγητή, ο αναγνώστης έχει μία πανοραμική εικόνα και άποψη για τα τελούμενα της διήγησης. Έτσι, ο αφηγηματικός φακός εστιάζεται ποικιλοτρόπως σε όλα τα πρόσωπα του μυθιστορήματος, τα οποία τις περισσότερες φορές αποτελούν είτε το alter ego κάποιου άλλου μυθιστορηματικού προσώπου, την αφηγηματική του δηλαδή προέκταση, είτε τη σημειολογική του αντίθεση.

³⁸ Η τελευταία συγγραφική περίοδος του Ν. Καζαντζάκη – συμβατικά χρησιμοποιώ το όριο μεταξύ του 1941-1957- είναι η πιο δημιουργική σε ό,τι αφορά κυρίως το μυθιστόρημα. Όλη αυτή την περίοδο γράφονται οι μεγάλες μυθιστορηματικές συνθέσεις του, με τις οποίες ο συγγραφέας γνώρισε μεγάλη επιτυχία και έγινε παγκοσμίως γνωστός: *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* (1946), *Ο Καπετάν Μιχάλης* (1953), *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται* (1954), *Ο Τελευταίος Πειρασμός* (1955), *Ο Φτωχούλης του Θεού* (1956), *Αδελφοφάδες* (1963). *Αναφορά στον Γκρέκο* (1961)

³⁹ Για τον όρο βλ. F. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, München, U.T.B. Fink ⁶1995, σ. 70-82.

Η δράση του μυθιστορήματος εκτυλίσσεται σε αφηγούμενο χρόνο ενός έτους, ένα καλοκαίρι στην εποχή του χαλκού, και ολοκληρώνεται στις αρχές του καλοκαιριού του επόμενου έτους. Ωστόσο, ο αφηγημένος χρόνος⁴⁰ του μυθιστορήματος είναι πολύ ευρύτερος: στις αναληπτικές μεταδιηγήσεις ή πρόληψεις⁴¹ η προϊστορία τόσο των προσώπων, όσο και του κράτους του Μίνωα και των Αθηνών, διαδραματίζει αποφασιστικό ρόλο στην κειμενική συνοχή του μυθιστορήματος. Ο αφηγημένος χρόνος συσπειρώνεται γύρω από τον αφηγούμενο με σκοπό να αποκαλύψει το παρελθόν των αφηγηματικών προτάσεων, αλλά και να προκαταλάβει το εξωδιηγητικό μέλλον⁴² της διήγησης· ενώ, δηλαδή, η αρχή και το τέλος του μυθιστορήματος είναι καθορισμένα, η συμβατικότητα τους υπονομεύεται από τους κάθε είδους αναχρονισμούς της διήγησης. Ο υπεράνθρωπος άθλος του Θησέα, η εξόντωση, δηλαδή, του μινώταυρου και η επιστροφή του ήρωα στην Αθήνα, δεν αποτελεί και το πλέον σημαντικό για τον αφηγητή επίτευγμα, όσο η πρόληψη των συνεπειών της διήγησης στο μέλλον των Αθηναίων· επίσης, η αναδρομή στην προϊστορία του μινωικού βασιλείου και στη βία με την οποία οι Κρήτες του Μίνωα ίδρυσαν τις Μινώες, δεν αποσκοπεί τόσο στην πλήρη θέαση της προϊστορίας της διήγησης, όσο στην αντιθετική δείξη των δύο πολιτισμών. Ο ταυτόχρονος ετεροχρονισμός της διήγησης στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα του Ν. Καζαντζάκη οικοδομεί και προβάλλει πολιτισμικά πρότυπα στον αναγνώστη μέσω του φιλοσοφικού και ανθρωπολογικού στοχασμού των μυθοπλαστικών προσώπων.⁴³ Η διαπίστωση αυτή αποδεικνύει και την ιδιαίτερη σημασία που

⁴⁰ Με τον όρο *αφηγημένος χρόνος* αποδίδω το *Erzählter Zeit* βλ. G. Genette, *Die Erzählung*, München, U.T.B. Fink 1994, σ. 21-22.

⁴¹ Στην *ανάληψη* (Analepse) ανακαλείται ένα γεγονός από την αφήγηση, αφού έχει πραγματοποιηθεί και συνέβη πολύ νωρίτερα από το σημείο της ιστορίας που βρισκόμαστε σε κάθε δεδομένη στιγμή. Οι αναληπτικές μεταδιηγήσεις επεξηγούν σκοτεινά σημεία της πλοκής και απαντούν στις απορίες του αναγνώστη και των μυθοπλαστικών χαρακτήρων. Σε αυτή την περίπτωση αναχρονισμού συμβαίνει παράλληλα και αλλαγή του αφηγηματικού επιπέδου, καθώς κάποιος ενδοδιηγητικός αφηγητής αναλαμβάνει να εκθέσει τα γεγονότα. Στην περίπτωση της *πρόληψης* (Prolepse) η αφήγηση ανακαλεί εκ των προτέρων ένα γεγονός που θα διαδραματιστεί αργότερα. Βλ. G. Genette, *Die Erzählung*, ενθ' ανωτ., σ. 25, 165-66, 205-211.

⁴² Με τον όρο *εξωδιηγητικό μέλλον* εννοώ την περίπτωση της εξωτερικής πρόληψης, σύμφωνα με την οποία προοικονομείται ένα γεγονός που θα συμβεί έξω και πέρα από τα χρονικά όρια της αφήγησης. Σε αυτή την περίπτωση, ο αναγνώστης γνωρίζει το μέλλον και την τύχη των πρωταγωνιστών της αφήγησης. Ωστόσο, διαχωρίζω αυτή την περίπτωση από το ευτυχημένο ή ανοιχτό τέλος της αφήγησης· γιατί στη μία περίπτωση το τέλος της αφήγησης είναι πεπερασμένο με τον έναν ή άλλο τρόπο, ενώ στην άλλη ο αναγνώστης είναι σε θέση να γνωρίζει αρκετές λεπτομέρειες για την τύχη των ηρώων, χωρίς, όμως, να αποτελούν αναπαραστάσεις γεγονότων. Η περίπτωση ενός ονείρου κάποιου ήρωα, για παράδειγμα, λίγο πριν από την ολοκλήρωση του αφηγήματος προοικονομεί τις εξελίξεις ακόμα και μετά την τελεία της αφήγησης από τον αφηγητή.

⁴³ Για τα πολιτισμικά πρότυπα στο έργο του Ν. Καζαντζάκη βλ. Η. Ρεράκης, «Πολιτισμικά πρότυπα στη σκέψη του Ν. Καζαντζάκη», στο: *Μνήμη Παντελή Πρεβελάκη Νίκου Καζαντζάκη. Πεπραγμένα*

αποδίδει ο Ν. Καζαντζάκης στην Ιστορία, την οποία δε φαίνεται να θεωρεί αυτοσκοπό, αλλά θαυμάσια αφηγηματική ευκαιρία, ένα μέσο με σκοπό να μυθιστορηματοποιήσει το φιλοσοφικό του στοχασμό και να αντιπροτείνει στη σύγχρονή του πραγματικότητα τρόπους δράσης και σκέψης αντίστοιχα.

Το παραπάνω συμπέρασμα δεν ισχύει μόνο για τα ιστορικά μυθιστορήματα του Καζαντζάκη, αλλά και για όλη τη συγγραφική παράδοση του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά και νέους. Κανένα από τα κείμενα – και αυτό είναι ίσως το σημαντικότερο- δεν αποβλέπει αποκλειστικά και μόνο στην πλήρη θέαση μίας παρελθούσας εποχής, στη μυθιστορηματοποίηση και ταυτόχρονα ιστορικοποίηση των απελευθερωτικών αγώνων, αλλά στην προβολή πολιτισμικών προτύπων.

2. 2 Στα Παλάτια της Κνωσού: τα πρόσωπα και τα προσώπεια της διήγησης

Ο Καζαντζάκης στο μυθιστόρημα του εκμεταλλεύεται το γνωστό μύθο του Θησέα και της Αριάδνης με σκοπό να προβάλει την πανανθρώπινη διάσταση της πάλης του πνεύματος με την ύλη. Ο χώρος δράσης του μυθιστορήματος *Στα Παλάτια της Κνωσού* είναι το βασίλειο της Κρήτης και το βασίλειο της Αθήνας. Ο Θησέας μυστικά βρίσκεται στο παλάτι του Μίνωα με σκοπό να γνωρίσει το δαιδαλώδες των βασιλικών ανακτόρων και το θεριό που εδώ και χρόνια κατασπαράσσει τους νέους της Αθήνας. Οι περιπλανήσεις του στην Κνωσό θα τον βοηθήσουν να γνωριστεί με τον Αριστείδη, τον πατέρα του μικρού Χάρη και της Κρινό, αλλά και με τη βασιλοπούλα Αριάδνη, η οποία με την προσφορά του δαχτυλιδιού της υπόσχεται βοήθεια στο Θησέα. Αντίθετα, στην Αθήνα, ένα βασίλειο φτωχό και αδύναμο επικρατεί ανησυχία και φόβος όχι μόνο για την τύχη του Θησέα, αλλά και για το μέλλον των νέων και αυριανών πολιτών του βασιλείου. Η γεωγραφική περιπλάνηση του Θησέα στην Αθήνα και στην Κρήτη συστηματοποιεί και οργανώνει τους χώρους δράσης του μυθιστορήματος. Για ποιο λόγο, όμως, επιλέγεται η συγκεκριμένη διαρρύθμιση τόπων;

Η λειτουργία αυτής της επιλογής προφανώς υποδηλώνει τη συνεκδοχική σχέση της Αθήνας με το βασίλειο του Μίνωα. Η Αθήνα είναι υποτελής στη

θαλασσοκράτειρα Κρήτη, υπόδουλη σε έναν πολιτισμό που την απονευρώνει από κάθε ζωντανό κύτταρό της· κάθε χρόνο είναι υποχρεωμένη να στέλνει στο Μινώταυρο επτά νέους και επτά νέες. Επομένως, κάθε ελπίδα για τη συνέχεια ύπαρξης της Αθήνας, ως βασιλείου, σβήνει σιγά -σιγά, καθετί νέο και υγιές είναι καταδικασμένο σε θάνατο. Αντίθετα, το βασίλειο του Μίνωα ζωογονείται, αντρώνεται, ανθίζει. Η αντιθετική σχέση των χώρων δράσης του μυθιστορήματος δικαιολογεί στο τέλος και τις αποφάσεις των ηρώων σχετικά με την επιλογή του τόπου που θα ζήσουν στο μέλλον, ενώ ταυτόχρονα προσημαίνει τις ιδεολογικές προδιαγραφές βάσει των οποίων παράγεται το νόημα του μυθιστορήματος, και οι οποίες θα αποκαλυφθούν στη συνέχεια.

Η τοπογραφία του μυθιστορήματος, λοιπόν, παραπέμπει σε μία αντιθετική διαρρύθμιση τόπων: το βασίλειο του Μίνωα και η Αθήνα του βασιλιά Αιγέα· ωστόσο, ένας ακόμη τόπος διευθετείται στο μυθιστόρημα, αν και δεν καταδηλώνεται αλλά υποδηλώνεται από το λόγο των προσώπων· είναι το βασίλειο των ξανθών Βαρβάρων. Όλοι αυτοί οι τόποι διαμορφώνουν μία τριμερή διάρθρωση.

2. 2. 1 Διαρρύθμιση των χωροσημασιολογικών σχέσεων: Αθήνα vs Κρήτη

Το βασίλειο του Μίνωα συνεκδοχικά συνδέεται με την ελευθερία και τον πλούτο, είναι ο χώρος όπου το πνεύμα έχει υποταχθεί στην ύλη. Η μυστική επίσκεψη του Θησέα στο βασίλειο του Μίνωα θα αποκαλύψει σταδιακά την παρακμή, αλλά και το μεγαλείο ενός πολιτισμού. Πώς είναι δυνατό, όμως, σε ένα βασίλειο να συνυπάρχουν και τα δύο; Ο Θησέας ετοιμάζοντας ένα σχέδιο ανατροπής της υπάρχουσας κατάστασης αποκαλύπτει στο φίλο του Αριστείδη και πατέρα της Κρινό την άποψη του για το βασίλειο:

- Το βασίλειο της Κρήτης, είπε, είναι πολύ μεγάλο... Ποιος θα μπορέσει να τα βάλει μαζί του; έχει χιλιάδες καράβια, έχει αμέτρητα πλούτη, έχει στην εξουσία του όλα τα νησιά, είναι παντοδύναμο... Τίποτα δε του λείπει! Ο Θησέας χαμογέλασε.
- Ένα του λείπει, είπε.
- Ποιο, βασιλόπουλό μου; Ποιο;
- Ένα, επανέλαβε ο Θησέας, το σπουδαιότερο!
- Μα ποιο, βασιλόπουλό μου; ξαναρώτησε ο σιδεράς.

- Η ψυχή! Αποκρίθηκε ο Θησέας. Κι ύστερα από λίγη σιωπή: Η ψυχή! Ξαναείπε. Το βασίλειο της Κρήτης ήταν παντοδύναμο μία φορά κι έναν καιρό, όταν είχε ψυχή. Τώρα όμως κατάντησε ένα τεράστιο σώμα, μα του λείπει η ψυχή. Με δυσκολία στέκεται στα πόδια του. Μία δυνατή ψυχή να βρεθεί να φυσήξει απάνω του, θα το γκρεμίσει! (σ. 144)

Το παραπάνω απόσπασμα αποκαλύπτει την αχίλλειο πτέρνα ενός βασιλείου που είναι έτοιμο να καταρρεύσει. Ένας πολιτισμός άψυχος και αδύναμος δεν μπορεί να προσφέρει τίποτε στους υπηκόους του, όπως ακριβώς ένα σώμα δίχως ψυχή. Η πολιτισμική ταυτότητα του μινωικού πολιτισμού συστηματοποιείται από σειρά σημάτων με τα οποία προικίζεται η αντιθετική δείξη των δύο πολιτισμών. Ο Καζαντζάκης μάλιστα, χρησιμοποιεί εκτεταμένα τα σύμβολα, τα οποία λειτουργούν ως σημεία στο κείμενο για να οργανώσει την αντιθετική δείξη των τόπων. Τα βασίλεια του Μίνωα και του Θησέα έχουν διαφορετικούς θεούς για προστάτες: το βασίλειο του Μίνωα στηρίζεται σε ένα «θεριό», το Μινώταυρο, αντίθετα, η Αθήνα προστατεύεται από τη θεά Αθηνά, θεά της δύναμης και της σοφίας⁴⁴. Ο βασιλιάς των Μινωιτών ζει με τις αναμνήσεις των περασμένων γεγονότων: αναπολεί το παρελθόν με νοσταλγία, γιατί δεν προσδοκά τίποτα για το μέλλον αυτής της χώρας:

Μία μέρα έβρεχε πολύ. Έκανε και κρύο κι ο βασιλιάς καθόταν μέσα στο δωμάτιό του δίπλα στη φωτιά και ζεσταινόταν. Ο νους του έτρεχε στα περασμένα, όταν ήταν νέος, όταν έκανε πολέμους και γύριζε νικητής και τροπαιούχος στην πατρίδα. Πως τον καμάρωνε ο λαός του! Πως ανέβαιναν οι γυναίκες στις στέγες των σπιτιών και τον έρριαν με λουλούδια! Ο γέρο-βασιλιάς κουνούσε το κεφάλι του θλιμμένος. Τώρα κι εγώ γέρασα και το βασίλειό μου γέρασε, μουρμούρισε. Θαρρώ πως βρισκόμαστε πια κι οι δυό στο Τέλος. Μία μονάχα σωτηρία έχουμε, το σίδερο. Μα που να βρω μαστόρους να το δουλέψουν; [...] (σ. 230)

⁴⁴ Ο Θησέας καθώς πλησιάζει στα αττικά παράλια μετά το πρώτο του ταξίδι στην Κρήτη αναφωνεί: «Καλώς σε βρήκα, μεγάλη προστάτισσα της Αθήνας, ψιθύρισε, ω θεά της δύναμης και της σοφίας!». Τη στιγμή εκείνη ο ήλιος βασιλεύει κι έριχνε τις τελευταίες του αχτίδες στα βουνά τριγύρα και στην Ακρόπολη. Τα τείχη της Ακρόπολης έλαμψαν κόκκινα, σαν να χαμογελούσαν, και τα βουνά είχαν πάρει τρυφερότατο μενεξελί χρώμα. Οι ελαιώνες μαυρολογούσαν στα πόδια της Πεντέλης· στον Υμηττό διακρίνονταν τα πυκνά δάση των πεύκων. Η Αθήνα, ξαπλωμένη στα πόδια της Ακρόπολης, φωτιζόταν απαλά από τον ήλιο που βασιλεύει. Τι όμορφη που είναι η πατρίδα μου! Ψιθύρισε ο Αριστείδης με υπερηφάνεια. Τι ευγένεια, τι απλότητα, τι αρχοντιά». (σ. 145)

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Μίνωας είναι ο κατεξοχήν φορέας αναχρονισμών στο μυθιστόρημα. Συνήθως ονειρεύεται ή αναλογίζεται το παρελθόν· τα όνειρα που βλέπει είναι άλλοτε αναλήψεις σε προγενέστερα γεγονότα και άλλοτε προλήψεις για το μέλλον. Από τις ονειρικές του αφηγήσεις απουσιάζει το στοιχείο της ενεργητικότητας και υπερτερεί εκείνο της παθητικότητας, δεν αναμένει την έκβαση των δικών του πρωτοβουλιών, αλλά εκείνη του Θησέα.⁴⁵ Το βασίλειό του αδύναμο καθώς είναι, καταδικάζεται στην παρακμή. Δεν μπορεί να αντιδράσει, γιατί του λείπει το σίδηρο, η δύναμη, δηλαδή η ψυχή. Η γήρανση του μινωικού πολιτισμού ακολουθεί μία νομοτελειακή σύμβαση· το γερασμένο βασίλειο έχει ένα γερασμένο βασιλιά, αντίθετα το βασίλειο που θα αναγεννηθεί, η Αθήνα, έχει ένα φέρελι διάδοχο, το Θησέα. Τηρουμένων των αναλογιών, η δύναμη στην οποία στηρίζεται το βασίλειο του Μίνωα, ο Μινώταυρος, γερνάει και αυτός μαζί με το βασιλιά του. Ένα θερίο αν και πεινασμένο, είναι ανίκανο να αντιδράσει:

Μία νύχτα κατέβηκε μόνος βαθιά, στα θεμέλια του Παλατιού του, στο Λαβύρινθο. Υπόγειες στρουφηχτές στοές, πολλή ώρα περπατούσε μέσα στους στενούς διαδρόμους, κρατώντας ένα χοντρό δαδί αναμμένο.

- Πρέπει να δω το Μινώταυρο, μουρμούρισε. Πρέπει... Αυτό τον τελευταίο καιρό όλο μουγκρίζει, σαν να θέλει τίποτα, και δε με αφήνει να κοιμηθώ... Πρέπει να δω τι θέλει, να μη φωνάζει.. (σ. 249)

Ο Μίνωας είναι άρχοντας και ηγεμόνας, έχει κατακτήσει όλο τον κόσμο με το στόλο του και έχει ιδρύσει τις Μινώες και, επομένως, είναι κυρίαρχος. Η παρουσίαση, ωστόσο, του ανακτόρου στο κείμενο γίνεται με έναν παράδοξο τρόπο: ξεκινά με μία πανοραμική θέαση του χώρου και της φύσης και καταλήγει στο παλάτι:

Καρδιά του καλοκαιριού, μεσημέρι. Ο ήλιος πέφτει κατακόρυφα απάνω από το κοσμοξακουσμένο Παλάτι της Κνωσού και τα προύτζινα διπλά πελέκια, οι πολύχρωμες στέγες, οι φαρδιές αυλές λάμπουν. [...] Ο κάμπος πέρα αχνίζει μέσα στον ήλιο. Έχουν πια θερίσει, στα αλώνια είναι στοιβαγμένα τα αστάχια· λιχνίζουν. Το σιτάρι, ο ιερός καρπός που θρέφει τους ανθρώπους, υψώνεται πια μέσα στ' αλώνια σε μεγάλους κατάξανθους σωρούς. Κάτω από τις ελιές ξαπλωμένοι οι χωρικοί τρώνε το λιτό, φτωχικό τους

⁴⁵ Ιδιαίτερα αποκαλυπτικές είναι οι ονειρικές αφηγήσεις του Μίνωα στις σελίδες 396 και 399.

φαϊ-ένα ξεροκόμματο ψωμί και λίγες ελιές. Δε μιλούν κοιτάζον το σωριασμένο σιτάρι και κουνούν το κεφάλι με θλίψη. [...] (σ. 9-10)

[...] οι παλατιανοί σκλάβοι πάλευαν με τους χωριάτες, που κρατούσαν τα ξύλινα τρικράνια τους και φοβέριζαν.

- Θα σας σπάσουμε το κεφάλι! Φύγετε! Φύγετε! Εμείς εσπείραμε, εμείς θερίσαμε, εμείς θα φάμε το σιτάρι! Μερικές γυναίκες πετάχτηκαν, σήκωσαν τα χέρια και φώναζαν με κλαψιάρικη φωνή: Πεινούμε! Πεινούμε! (σ.15-6)

Ενώ, δηλαδή, το βασίλειο του Μίνωα είναι ελεύθερο, γιατί είναι πλούσιο, ταυτόχρονα η κοινωνική δομή του είναι ιεραρχική. Στηρίζει τη δύναμή του στην καταπίεση και στην εκμετάλλευση των δούλων και των χωρικών. Στο παλάτι της Κνωσού οι κοινωνικές συμβάσεις είναι σκληρότερες και για τους δούλους φυσικά άδικες. Όλοι οι δούλοι είναι οι υπήκοοι του παλατιού, είναι σκλάβοι και μόνο τη νύχτα στα όνειρά τους μπορούν να είναι ελεύθεροι.⁴⁶ Στο μυθιστόρημα η κοινωνική αδικία απεικονίζεται στα πρόσωπα του Αριστεΐδη, που είναι σιδεράς του παλατιού, στα παιδιά του, το Χάρη και την Κρινό, καθώς επίσης στο Δαίδαλο και στον Ίκαρο. Όλοι αυτοί είναι Αθηναίοι υπόδουλοι και υπηρετούν το βασιλιά Μίνωα. Επομένως, το βασίλειο της Κρήτης αντλεί τη δύναμή του από την εκμετάλλευση και τη δουλεία. Ταυτόχρονα, ο χώρος του παλατιού συνδέεται με την πολιτική δύναμη και την εξουσία, σήματα τα οποία έχουν αρνητική δείξη. Ο μικρός Χάρης θέλει να δραπετεύσει από αυτό το βασίλειο,⁴⁷ η κόρη του Μίνωα, η Αριάδνη (σ. 211) επιθυμεί να πετάξει με την «ελευθερία» και ο Δαίδαλος ετοιμάζει τα δικά του φτερά. Η αρνητική δείξη του παλατιού και του βασιλείου της Κρήτης επιβεβαιώνεται επιπλέον από τις δολοπλοκίες και τις ίντριγκες.⁴⁸ Ο Μίνωας

⁴⁶ «Οι σκλάβοι δούλευαν όλη μέρα, σκούπιζαν, έπλεναν, ζύμωναν, φούρνιζαν, μαγέρευαν, έκοβαν ξύλα, έφερναν νερό. Άλλοι δούλευαν στ' αργαστήρια, άλλοι μοχθούσαν στα χωράφια, μέσα στις λάσπες. Και το βράδυ μεξευόταν όλοι κάτω στα υπόγεια του Παλατιού, αποσταμένοι. Έτρωγαν ένα κομμάτι ψωμί κι άλλαζαν μερικές κουβέντες./ - Δεν είναι ζωή αυτή! Είπε απόψε ένας ξανθός άντρακλας, που τον είχαν φέρει εδώ από τις χώρες του Βορρά και τον είχαν πουλήσει σκλάβο. Δεν είναι ζωή αυτή! / να γιατί δεν είμαστε ελεύθεροι (σ. 234) [...] / Ας κοιμηθούμε λοιπόν! Είπε ο Ξανθογένης. Ας κοιμηθούμε λοιπόν κι ας ονειρευτούμε πως φάγαμε κουνιά νόστιμα ψημένα στη στάχτη. /- τη νύχτα τουλάχιστο είμαστε ελεύθεροι και κάνουμε ό,τι θέλουμε... είπε ο λιγνός σκλάβος./- Δε φτάνει! Δε φτάνει! Φώναξε ο Ξανθογένης χτυπώντας τη γροθιά του στις πλάκες. Πρέπει και στον ύπνο μας να λευτερωθούμε! Δεν είναι ζωή αυτή!» (σ.237).

⁴⁷ Οι εξομολογήσεις του μικρού ήρωα είναι χαρακτηριστικές στις σελίδες 84, 112, 123, 131, 165 και 304.

⁴⁸ Ο Μίνωας παρακολουθεί τις κινήσεις του Θησέα στο παλάτι, στέλνει τον καπετάν Κηφισό να βρεί τον Αριστεΐδη το σιδερά, ο οποίος έχει δραπετεύσει στην Αθήνα. Παράλληλα, ο Μίνωας έχει αποστείλει και τον καπετάν Τσεκούρα να ερευνήσει όλες τις πιθανές περιοχές που μπορεί να έχουν

παρακολουθεί με τους κατασκόπους του όλες τις κινήσεις των πολιτών του, ο υπασπιστής του Μαλής είναι σκιά όλων, ακόμα και των παιδιών του. Κάθε πολίτης στο παλάτι της Κνωσού έχει και από ένα φάκελο μέσα στον οποίο εμπεριέχεται οποιοδήποτε στοιχείο που μπορεί να θεωρηθεί επικίνδυνο για την πολιτεία.⁴⁹

Ταυτόχρονα, ο βασιλιάς Μίνωας δεν επικοινωνεί με το λαό του, καταφεύγει σε μυστικιστικές τελετές και αποκρύπτει οποιαδήποτε αλήθεια που μπορεί να αποβεί μοιραία για το βασίλειο της Κρήτης. Για παράδειγμα, όταν ο Μίνωας επιστρέφει από μία τελετή προς τιμή του θεού Ταύρου, οι άρχοντες του παλατιού αδημονούν να πληροφορηθούν για όλη τη διαδικασία της τελετουργίας. Ο Αρχικυνηγός αναλαμβάνει να εκθέσει τα γεγονότα, όπως τα έζησε από κοντά. Η αξιοπιστία της αναληπτικής του αφήγησης, ωστόσο, υπονομεύεται από το ίδιο το ακροατήριο· την αφήγηση της ιστορίας παρακολουθούν κρυφά ο Χάρης και ο Ίκαρος, οι οποίοι θα προβάλλουν στη συνέχεια τη δική τους εκδοχή. Οι άρχοντες του παλατιού απολαμβάνοντας τη μαγεία της νύχτας παρακολουθούν με προσοχή την αφήγηση του Αρχικυνηγού (σ. 97).

Η εκδοχή, ωστόσο, που προβάλλεται από τον Αρχικυνηγό αναιρείται από μία δεύτερη αφήγηση, εκείνη του Ίκαρου, ο οποίος παρωδεί την προγενέστερη και αποκαλύπτει την αλήθεια. Οι αλληπάλληλοι διασκελισμοί της αφηγηματικής φωνής είναι φανερό ότι ερμηνεύουν και επανερμηνεύουν την ιστορική πραγματικότητα:

- Σαν ν' ακούω παραμύθι, είπε σιγά ο Ίκαρος στο φίλο του. Τέτοια μου 'λεγε πολλά η γιαγιά μου ... [...] Κόκκινη κλωστή δεμένη στην ανέμη τυλιμένη... ψιθύρισε.
- Κι όμως εγώ θα 'θελα ν' ακούσω τι απόγινε, είπε με παράπονο ο Χάρης.

καταφύγει οι δραπέτες. Τιμωρεί την Κρινό, την κόρη του Αριστείδη, φυλακίζοντάς την σε ένα πηγάδι, ενώ δε διστάζει να θέσει την κόρη του Αριάδνη σε κατ' οίκον περιορισμό.

⁴⁹ «Ξέρω, συλλογίζοταν, πως ο καταραμένος αυτός σιδεράς είχε πάρει για γυναίκα την αδελφή του Καφισού. Ξέρω πως ο Καφισός τον αγαπά πολύ ... Η μυστική μου αστυνομία όλα τα ξέρει. Κάθε άνθρωπος που ζει στο βασιλείο μου έχει εδώ στο Παλάτι, το φάκελό του· τον ανοίγω και βλέπω εκεί μέσα όλες τις πληροφορίες που θέλω. Ποιος είναι, τι αρετές έχει, τι ελαττώματα, τι είπε, τι σκέπτεται... Όλα! Όλα! Κοίταξα σήμερα το φάκελο του Καφισού: Καλός καπετάνιος, ατρόμητος το καράβι του χωρά 150 πιθάκια, κάνει συχνά ταξίδια στη Ρόδο, στην Κύπρο και στην Αίγυπτο. Είναι παμπόνηρος, εύκολα δεν μπορείς να τον γελάσεις μήτε να τον φοβίσεις. Αγαπά το κρασί και το χρυσάφι· μα είναι τίμιος και δε δωροδοκείται». (σ.136) Βέβαια το θέμα του φακελώματος των πολιτών αποτελεί στοιχείο αναχρονισμού στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη και απηχεί το πολιτικό σκηνικό του χρόνου γραφής του μυθιστορήματος.

- Γι' αυτό στεναχωριέσαι; έκαμε ο Ίκαρος γελώντας. Να σου πω εγώ· ο πατέρας μου το διηγήθηκε, όταν συνόδεψε κι αυτός το βασιλιά μέσα στη σπηλιά. Τον αγαπούσε τότε τον πατέρα μου, γιατί του χρειαζόταν να του κάμει το λαβύρινθο... Και τώρα...
- Πες μου λοιπόν, Ίκαρε, παρακάλεσε ο Χάρης. Λαχταρώ ν' ακούσω.
- Αρχή του παραμυθιού, καλησπέρα σας! Είπε ο Ίκαρος και ξέσπασε στο γέλιο. Αυτός ο ταύρος, που μούγκριζε, δεν είναι κανένας θεός, όπως λέει ο Αρχικυνηγός, είναι αληθινός ταύρος και τον έχουν δεμένο στη σπηλιά, μπροστά από μία μεγάλη κουφάλα του βράχου. Του έχουν χρυσώσει τα κέρατα κι έχουν δέσει ανάμεσά τους όρθιο ένα διπλό πελέκι. Και μέσα στην κουφάλα του βράχου κάθετα διπλοπόδι η γριά ιέρεια, την ξέρεις [...] Λοιπόν, ο βασιλιάς την πλησιάζει και της φωνάζει: «Μεγάλη Θεά, Μάνα των ανθρώπων, των ζώων και των φυτών, ευλόγησε με! Δώσε δύναμη να κυβερνώ ακόμα την Κρήτη!» Η γριά ανοίγει τις φούχτες της κι ο βασιλιάς τις γεμίζει χρυσάφι. «Θες κι άλλο;» τη ρωτά ο βασιλιάς. «Θέλω!» αποκρίνεται εκείνη. Κι ο βασιλιάς της ξαναγεμίζει τις φούχτες. Κι ύστερα της λέει: «Χόρτασες;». Και τότε η γριά απιθώνει τα χέρια της απάνω στο κεφάλι του βασιλιά και του λέει: «Η ευλογία της Μεγάλης Θεάς απάνω σου! Πάρε δύναμη καινούρια και κυβέρνη την Κρήτη!» (σ. 100-01)

Χαρακτηριστικό της αναληπτικής μεταδιήγησης του Ίκαρου είναι ότι υπονομεύει με την αφήγησή του το πολιτικό κύρος του Μίνωα και απαντά με νέα *ομοδιηγητική, συμπληρωματική ανάληψη*⁵⁰ στην ιστορία που πριν από λίγο αφηγήθηκε ο Αρχικυνηγός· η γριά δεν ευλογεί μονάχα, αλλά δωροδοκείται, ο Ταύρος δεν είναι θεός αλλά πραγματικό ζώο· ο Μίνωας δεν ευλογείται πραγματικά, αλλά δωροδοκεί για να αποσπάσει την ευλογία.

Η βίαιη διακοπή της αφήγησης του Αρχικυνηγού, η εμβόλιμη αφήγηση του Ίκαρου και η επιβεβαίωση της αξιοπιστίας της από το Μίνωα αποσκοπούν στην επίρρωση της αντικειμενικότητας και στη διαφύλαξη της αλήθειας· δεν πρόκειται, ωστόσο, για επαναλήψεις περιστατικών με σκοπό να διατηρήσουν τους αρμούς της

⁵⁰ Στην περίπτωση της ομοδιηγητικής συμπληρωματικής ανάληψης η αφήγηση ασχολείται με την ίδια γραμμή δράσης με την οποία ασχολείται η πρώτη αφήγηση. Παράλληλα, συμπληρώνει το κενό που σχηματίζεται προηγουμένως είτε από την πρόσκαιρη αποσιώπηση κάποιας πληροφορίας, είτε από την παράλειψη ενός κομβικού σημείου της αφηγούμενης κατάστασης· βλ. G.Genette, *Die Erzählung*, ενθ' ανωτ., σ. 33-45.

ανάληψης. Πρόκειται για επαναληπτικές, ομοδιηγητικές αναλήψεις, δηλαδή για αναδρομική συμπλήρωση του κενού που δημιουργήθηκε από την πρόσκαιρη και σκόπιμη από πλευράς του αφηγητή Αρχικυνηγού απόκρυψη πληροφοριών. Η αφήγηση του Ίκαρου συμπληρώνει την παράλειψη (*paralipse*)⁵¹ του πρώτου αφηγητή, του Αρχικυνηγού: ο Μίνωας κουβαλούσε μαζί του στη σπηλιά και χρυσάφι για να δελεάσει τη γριά και να αποσπάσει την ευλογία της:

«Κουράστηκα! Συλλογιζόταν ο γερο- βασιλιάς. Όλο αυτό το παιχνίδι με κουράζει. Να σκαρφαλώνω στα βουνά, να σούρνομαι μέσα στη σπηλιά, να κουβεντιάζω με την παμπόνηρη γριά που, όσο χρυσάφι κι αν της δώσεις, δε χορταίνει κι ύστερα πάλι να γυρίζω πίσω στο Παλάτι μέσα στο λιοπύρι του καλοκαιριού... Μα τι να κάνω; Πρέπει να ξεγελιέται ο λαός πως τάχα κουβεντιάζω με τους θεούς... Κι έτσι να υπακούει ...» (σ.103)

Με αυτή τη διαδοχική αποδέσμευση πληροφοριών, ο αναγνώστης πληροφορείται σταδιακά σπαράγματα αλήθειας και επαναπροσδιορίζει τη στάση και τις υποθέσεις του για το ρόλο των προσώπων. Ο *κρυφός διάλογος*⁵² του Μίνωα επιβεβαιώνει την αξιοπιστία της αφήγησης του Ίκαρου και την αναξιπιστία του Μίνωα και των συν αυτώ.

Ανακεφαλαιώνοντας τις παρατηρήσεις που έγιναν, διαπιστώνει κανείς ότι η τακτική της πρόσκαιρης απόκρυψης μίας πληροφορίας και η μετάδοσή της από διαφορετικές προοπτικές, προκαλεί την έκπληξη του αναγνώστη και τον αναγκάζει να αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνει και κατανοεί τα πρόσωπα και τα γεγονότα. Τα πρόσωπα δε μεταβάλλονται· μεταβάλλεται, όμως, ο τρόπος με τον οποίο τα κατανοούμε και τα υποδεχόμαστε στην πορεία ανάγνωσης του μυθιστορήματος. Πρόκειται για ένα παιχνίδι της αφηγηματικής σειράς και της συχνότητας· οι επαναληπτικές αναληπτικές αφηγήσεις αποδυναμώνουν την καταπιεστική εξουσία του μινωικού πολιτισμού. Το παιχνίδι των αφηγηματικών επιπέδων αποκαλύπτει το παιχνίδι του Μίνωα το οποίο συνδέεται συνεκδοχικά με το

⁵¹ Στην περίπτωση της παράλειψης (*Paralipse*) ο εστιάζων χαρακτήρας αποκρύπτει μέρος της πληροφορίας που κατέχει. Η τεχνική αυτή σχετίζεται άμεσα με το χειρισμό της εσωτερικής εστίασης και των εναλλαγών της. Η παράλειψη υπαγορεύει την προσφυγή σε συμπληρωματικές αναλήψεις προκειμένου να συμπληρωθεί το κενό που δημιουργήθηκε από την απόκρυψη κάποιας πληροφορίας· βλ. G.Genette, *Die Erzählung*, ενθ' ανωτ., σ. 138-40.

ψέμα, όπως ψέματα λέει και ένα παραμύθι, κατά το πρότυπο της αφήγησης του Ίκαρου.

Ταυτόχρονα, ο αφηγητής επιτυγχάνει την αντιθετική δείξη τόπων, κατανέμοντας την δράση σε διαφορετικά σημεία της χρονικής εξέλιξης των γεγονότων· συγκεκριμένα, η δράση καταμερίζεται στην Αθήνα και στην Κνωσό, και έτσι η φυσική ροή του χρόνου παύει να ισχύει και αντιπαρατίθεται συγχρονικά. Ο Μίνωας φοβάται για την τύχη του Μινώταυρου, όταν τον ακούει να μουγκρίζει στα υπόγεια του παλατιού, και για το λόγο αυτό τον επισκέπτεται· δεν κατορθώνει, όμως, να επικοινωνήσει μαζί του:

«Αχ! να μπορούσε να μιλήσει, να δω τι θέλει και να του το δώσω να ευχαριστηθεί [...] Δεν καταλαβαίνω τίποτα.... Δεν καταλαβαίνω τίποτα.... Μουρμούρισε απελπισμένος ο βασιλιάς» (σ.252-53).

Αντίθετα, ο Θησέας και ο βασιλιάς Αιγέας στην αμέσως επόμενη ενότητα επικοινωνούν με τη θεά Αθηνά, τη θεά της δύναμης και της σοφίας. Ο Μίνωας επικοινωνεί με το ζωάδες, ενώ οι Αθηναίοι άρχοντες με το ανθρώπινο. Ο Μίνωας επικοινωνεί με το θεό Ταύρο σε χώρους κλειστούς και υποχθόνιους, ενώ ο Θησέας επικοινωνεί με τη θεά Αθηνά σε χώρους ανοικτούς και επίγειους.⁵³ Όταν ο Θησέας, για παράδειγμα, κατεβαίνει στο λαβύρινθο για να σκοτώσει το Μινώταυρο δεν μπορεί να επικοινωνήσει με το ζωάδες:

Μίλησέ μου! Ξανάλεγε ο Θησέας. Πες μία λέξη ν' αλαφρώσεις! Πάλι ένα μούγκρισμα θλιμμένο του απηλογήθηκε (σ. 333)

Ο Θησέας, όμως, μπορεί και επικοινωνεί με τη θεά Αθηνά, η οποία μάλιστα ανταποκρίνεται στην πρόκληση της επικοινωνίας, όταν ο Θησέας τής ζητά να τον βοηθήσει για την απόφαση που πρέπει να πάρει (σ.377-80).

⁵² Για τον όρο βλ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Αφηγηματικές Τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910, Αθήνα, Κέδρος 1987, σ. 225.

⁵³ Η αντίθεση μεταξύ του /ανοιχτό/ vs /κλειστό/ ταυτίζεται αντίστοιχα με τα σήματα της αλήθειας, ψεύδους, οικείου, ανοίκειου, ασφάλειας, ανασφάλειας· J. Lotman, Die Struktur literarischer Texte (μτφρ: Rolf Dietrich Keil), München, U.T.B Fink, ⁴1993, σ. 327.

Χαρακτηριστικό είναι, επίσης, ότι το άγαλμα της θεάς Αθηνάς βρίσκεται ψηλά, πάνω από την πόλη, (σ. 377) στην ακρόπολη, ενώ ο θεός Ταύρος βρίσκεται χαμηλά «κάτω από τη γη» (σ. 98), «μπαίνεις» μέσα σε μία σπηλιά «και περπατάς ώρες και ώρες και «δε βρίσκεις την άκρη» (σ. 98).

Η σημειωτική αντίθεση μεταξύ του /χαμηλά/ vs /ψηλά/, /μέσα/ vs /έξω/, /οικείο/ vs /ανοίκιο/, /ανοιχτό/ vs /κλειστό/ συμφύρει και την αξιολογική ιδιότητα των προσώπων και των τελούμενων στους χώρους αυτούς.⁵⁴ η επικοινωνία με τον Ταύρο μέσα στη σπηλιά συνεκδοχικά ταυτίζεται με το ψέμα, ενώ η επικοινωνία με το Θείο σε χώρους επίγειους ταυτίζεται με την αλήθεια. Ο Μίνωας επικοινωνεί με τους υπηκόους του μέσα στο παλάτι και από εκεί οργανώνει όλες τις ίντριγκες και τις δολοπλοκίες του· αντίθετα, ο Θησέας και ο Αιγέας επικοινωνεί με το λαό του έξω, όχι πλέον μέσω υπηκόων του αλλά άμεσα και σε ανοιχτούς χώρους. Ο Μίνωας από το παλάτι αποστέλλει τον καπετάν Καφισό και τον Τύλισο για να κατασκοπεύσουν τι γίνεται στην Αθήνα, ενώ ο Θησέας αποστέλλει τους υπηκόους του για τη συγκέντρωση δύναμης στο βασίλειό του.

Ακόμη και οι διηγήσεις ή σκέψεις του Μίνωα και των αρχόντων της Κρήτης προικίζονται με το σήμα /χαμηλά/, /ψηλά/ αντίστοιχα. Όταν ο Μίνωας πληροφορείται από το Μαλή ότι λαός δε θέλει να πάει στον πόλεμο που του κήρυξε ο Θησέας, αρνείται να συμβιβαστεί με αυτή την πραγματικότητα και καταφεύγει στην ψευδαίσθηση του παραμυθιού:

Καλώς το γέρο- Ορφό, είπε. Σε ώρα κατάλληλη έφτασες. Εδώ τα πράγματα δεν πάνε καθόλου καλά· εγώ ετοίμαζα μήνες τώρα στρατό και στόλο για να ξεπατώσω την Αθήνα και να εκδικηθώ, και τώρα ο λαός ρίχνει τ' άρματα κι αρνιέται να κινηθεί.... Τι να κάμω, γέρο-Ορφέ; Είμαι πολύ στεναχωρημένος· καλά που ήρθες. Πες μου ένα παραμύθι να περάσει η ώρα μου... Κανένας δεν μπορεί να παραβγεί μαζί σου, γέρο μου, στα παραμύθια... (σ. 398)

Ο γέρο- Ορφός αφηγείται ένα παραμύθι, το θέμα του οποίου αναφέρεται έμμεσα στην παλιά δόξα του βασιλείου (*ψηλά*) και στην τωρινή του πτώση (*χαμηλά*): ο Μίνωας κατανοώντας τον υπαινιγμό του γέρο-παραμυθά αρχίζει να κλαίει.

⁵⁴ Ο ιεραρχικός άξονας του /ψηλά/ vs /χαμηλά/ οργανώνει ταυτόχρονα και το ηθικό επίπεδο των ηρώων, καθώς ταυτίζεται ενίοτε με το καλό και το κακό· αυτόθι, σ. 319.

Παράλληλα, η ιεραρχική οργάνωση του βασιλείου με την αφηγηματοποίηση του οριζόντιου και κάθετου άξονα⁵⁵ αποτυπώνεται και στις εμβόλιμες μεταδιηγήσεις των αρχόντων της Κνωσού· οι πάλαι ποτέ καπεταναίοι της θαλασσοκράτειρας Κρήτης είναι πλέον γέροι, και μπροστά στη ζοφερή κατάσταση που βρίσκεται το βασίλειο, μετά και τον άθλο του Θησέα, μιλούν για το ένδοξο παρελθόν αδιαφορώντας για το άδοξο παρόν:

Στη μεγάλη αυλή κάναν περίπατο οι γέροι καπετάνιοι με τα μακριά στ' αυτιά τους σκουλαρίκια. Κάπου κάπου άνοιγαν τα ξέδοντα στόματά τους και μιλούσαν. Και πάντα άρχιζε η κουβέντα τους με τη λέξη: «Θυμάσαι...»

- Θυμάσαι μία φορά στην Κύπρο....
- Θυμάσαι, όταν αράξαμε ένα βράδυ στη Σικελία...
- Θυμάσαι...
- Θυμάσαι...

Ακατάπαντα τα περασμένα είχαν στο νου τους· δεν έβλεπαν τίποτα γύρω τους· ο νους κι ο λογισμός τους ήταν στα παλιά χρόνια, όταν ήταν νέοι και ταξίδευαν.

- Θυμάσαι...
- Θυμάσαι...
- Να οι μακαρίτες! Είπε μία κοπέλα, δείχνοντας από το παράθυρο τους γέρους καπετάνιους που σεριάνιζαν. Αυτοί, καλέ, δεν είναι ζωντανοί· κάθε βράδυ, τέτοια ώρα, βγαίνουν από τα χώματα και σεριανίζουν στην αυλή... Κι όλο λένε: Θυμάσαι... θυμάσαι ... θυμάσαι... [...]
- Δεν ντρέπεστε! Είπε μία ηλικιωμένη κυράτσα. Κοροϊδεύετε τέτοιους ανθρώπους! Ξέρετε τι καπεταναίοι ήταν αυτοί; Τι παλικάρια ήταν;
- Ήταν... ήταν... ήταν... έκαμε η κοπέλα γελώντας. Μακαρίτες, σας λέω, μακαρίτες!
- Τα ύστερα του κόσμου! Μουρμούρισε η γριά και σηκώθηκε θυμωμένη. (σ. 402)

Οι διηγήσεις των γερόντων συνιστούν σύντομες *θαμιστικές αφηγήσεις*⁵⁶ γεγονότων αορίστως επαναλαμβανόμενων· στις αφηγήσεις αυτές το ρήμα «θυμάσαι» επαναλαμβάνεται επτά φορές, ως επωδός, και υποδηλώνει την παθητικότητα και την

⁵⁵ Η ιεραρχική κλίμακα με τη σχέση /ψηλά/vs /χαμηλά/ υποστασιοποιεί ενίοτε τις σχέσεις απολυταρχίας και ιεραρχίας· J.J. Van Baak, *The Place of Space in Narration. A semiotic approach to the problem of literary space*, Amsterdam, Rodopi 1983, σ. 55-6.

⁵⁶ Η θαμιστική αφήγηση είναι συνοπτική αφήγηση μίας σειράς επαναλαμβανόμενων γεγονότων που αποτελούν της ενότητας της σειράς αυτής· πρόκειται, δηλαδή, για αφήγηση άπαξ εκείνου που συνέβη ν φορές· βλ. G.Genette, *Die Erzählung*, ενθ' ανωτ., σ. 91-102.

αδυναμία τους να δημιουργήσουν κάτι νέο. Η γήρανση και ο επερχόμενος θάνατος του βασιλείου και του πολιτισμού του προσωποποιείται στη γήρανση των ανθρώπων του. Έχουν «ξέδοντα στόματα» και σέρνονται στο «χώμα». Παράλληλα, η ηλικιακή γήρανση συμβαδίζει με τη νοητική και σωματική σκηνή: οι άρχοντες κλεισμένοι στα σπίτια τους μιλούν για θέματα μόδας, αρρώστιες και αϋπνίες, είναι όλοι χλωμοί και βήχουν. Ενεργητικότητα και δράση υπάρχει μόνο στο μυαλό τους (μέσα) «Μα όχι ταξίδια αληθινά! Εξήγησε η κοπέλα. Έτσι με τη φαντασία. Χωρίς να κουνήσουμε» (σ. 404) και όχι στην πραγματικότητα (έξω). Η διάταξη του ιεραρχικού άξονα των πολιτισμών ακολουθεί με τη σημειωτική του χώρου και του χρόνου μία συνεχή αλλαγή και αέναη επανάληψη. Καθετί υψηλό και ακμαίο υπακούει στο νόμο της φθοράς, ενώ καθετί χαμηλό και αδύναμο υπακούει στο νόμο της ζωής.⁵⁷

Τα όνειρα των δύο πρωταγωνιστών, παράλληλα, συνιστούν *ομοδιηγητικές συμπληρωματικές προλήψεις*, οι οποίες λειτουργούν αντιστικτικά για τα δύο πρόσωπα. Ο Θησέας ανεβαίνει στην ακρόπολη για να προσευχηθεί στη θεά Αθηνά: της ζητά να του φανερώσει το δρόμο που πρέπει να επιλέξει για να πετύχει την καταστροφή του μινωϊκού βασιλείου. Η Αθηνά παρουσιάζεται στον ύπνο του και τον συμβουλεύει:

Δε μου αρέσει ο στρατός μου να αμύνεται· θέλω να κάνει επίθεση. Επίθεση κάνουν οι νέοι κι οι δυνατοί· αμύνονται μονάχα οι γέροι. Εμείς είμαστε νέοι και δυνατοί! [...] Ο Θησέας τινάχτηκε. Ξεκόλλησε από την κολόνα, έτριψε τα μάτια του. Κοιμήθηκε; ονειρεύτηκε; Ήταν αληθινά η φωνή της θεάς που αντιάλησε στ' αυτιά του; ή μήπως όλα αυτά ήταν όνειρο;
- Εσύ μου μίλησες, Κυρά μου! Αν ξαφνικά με πήρε ο ύπνος, εσύ έστειλες, θεά, το όνειρο και μου έδειξε το δρόμο. Ας γίνει το θέλημά σου. Είναι και δικό μου θέλημα. [...] (σ. 379-380)

Το όνειρο του Θησέα είναι θεόσταλτο και θεήλατο (*ψηλά*) επενδύόμενο με το σήμα της ενεργητικότητας· αντίθετα, τα όνειρα του Μίνωα είναι υποχθόνια (*χαμηλά*) και προικίζονται με το σήμα της παθητικότητας:

⁵⁷ Για τη χωροσημασιολογική σχέση του /μέσα/ vs /έξω/ και την κυκλικότητα που υποστασιοποιεί η σχέση αυτή βλ. J.J. van Baak, *The Place and Space in Narration*, ενθ' ανωτ., σ. 61.

Ο γερο- βασιλιάς ήταν γλωμός κι εξαντλημένος. Τις τελευταίες τούτες νύχτες έβλεπε όνειρα κακά- τότε έβλεπε πως το πέλαγο γέμοζε γλάρους, κι όταν έφταναν στη στεριά, μεταμορφώνονταν σε μαύρα κοράκια που πεινούσαν· τότε έβλεπε πως το παλάτι του, λέει, έφευγε από τη γη, ξεριζωνόταν στα σύννεφα, σαν χαρταϊτός [...] Ο παχύς παμπόνηρος Ονειροκρίτης χαμογέλασε.

- Τα γεννά η φαντασία του ανθρώπου, βασιλιά μου. Τα γεννά ο φόβος. Ότι έχουμε στο νου μας τη μέρα, το βλέπουμε τη νύχτα στον ύπνο μας... (σ.396)

Η αντίθεση μεταξύ των δύο ονειρικών αφηγήσεων δεν είναι μόνο αφηγηματική, αλλά και σημειωτική· οι σημειωτικές αντιθέσεις που στοιχειοθετούνται μεταξύ των δύο ηρώων, οργανώνουν αντιτιθέμενα αξιολογικά παραδείγματα μίας αξιολογικής δομής και, επομένως, λειτουργούν στο να παράγουν νόημα.⁵⁸ Παράλληλα, ο Ν. Καζαντζάκης χρησιμοποιεί έντονα την τεχνική που *παραλληλισμού*. Όταν ο γέρο Ορφός ολοκληρώνει την αφήγησή του στο Μίνωα λέγοντάς του ένα παραμύθι, στη χρονική σειρά της αφήγησης βρισκόμαστε λίγο πριν τη μεγάλη καταστροφή του βασιλείου· ο Θησέας και οι βάρβαροι είναι έξω από το παλάτι. Στο σημείο αυτό ο συγγραφέας χρησιμοποιεί την τεχνική του παραλληλισμού με τη φύση: «Ο ήλιος βασίλευε. Πέρα οι κορφές της Ίδας κοκκίνισαν, το φως ανέβηκε ψηλά στους λόφους κι ετοιμαζόταν να σβήσει» (σ.440). Η καταστροφή του βασιλείου παραλληλίζεται με τη δύση του ήλιου, το φθαρτό αντικατοπτρίζεται στη φύση· αντίθετα, όταν ο Χάρης ονειρεύεται την αναγεννημένη Αθήνα και αφού το παλάτι της Κνωσού έχει καταστραφεί, ο ήλιος ανατέλλει: «Ο Χάρης τινάχτηκε από τον ύπνο. Ξημέρωνε πια. Η θάλασσα άρχισε ν' ασπρογαλιάζει. Αντίκρου στην πρύμνα είδε το Θησέα να στέκεται όρθιος στο τιμόνι και να τον κοιτάζει χαμογελαστός» (σ.437).

Αντίθετα, το βασίλειο της Αθήνας με την καταστροφή του μινωικού πολιτισμού μπορεί να μεταμορφωθεί σε ένα διαφορετικό κόσμο. Ο Θησέας κατόρθωσε να υποτάξει το ζώδες, το μινώταυρο, σύμβολο της δύναμης του Μίνωα. Τώρα θα πρέπει να δαμάσει και την ύλη. Το γεγονός ότι ο πολιτισμός των Μινωιτών στηριζόταν αποκλειστικά και μόνο στην ύλη και στο υποχθόνιο ένστικτο αποδεικνύεται, όταν ο Θησέας σκοτώνει το μινώταυρο:

⁵⁸ M.Titzman, Strukturele Textanalyse, München, U.T.B Fink ³1993, σ. 86-91.

Τώρα που σκοτώθηκε το φοβερό θεριό στα θεμέλια του Παλατιού, τους φαινόταν πως τα θεμέλια του βασιλείου κουνήθηκαν. Σαν να 'πεσε ο μεγάλος στύλος που τα κρατούσε. Η θαλασσοκράτειρα η Κρήτη τρέκλιζε να πέσει. (σ. 338)

Η σημειωτική αντίθεση είναι και εδώ ολοφάνερη: το παλάτι σύμβολο, αρχή και τέλος του μινωικού πολιτισμού, στηρίζεται πάνω στο μινώταυρο. Το φοβερό θεριό βρίσκεται μέσα και κάτω από το ανάκτορο. Επομένως, όλη του η δύναμη αρχίζει και εξαντλείται μόνο στην ύλη και στο υποχθόνιο. Η ευκολία με την οποία ο Θησέας σκοτώνει το τέρας αποδίδεται με την αδυναμία του ζώου να αντιδράσει μπροστά στη θέληση και στην ορμή.⁵⁹ Η οκνηρία των πολιτών της Κρήτης αντιδιαστέλλεται με την ενεργητικότητα των πολιτών της Αθήνας: ενώ οι Κρήτες ονειροπολούν το παρελθόν, οι Αθηναίοι ετοιμάζονται για το μέλλον:

Όλη η πολιτεία σε λίγες μέρες είχε αλλάξει όψη. Δεν έβλεπες πια ανθρώπους να πηγαίνουν σιγά σιγά στους δρόμους και να σεριανίζουν· μήτε να κάθονται στις ταβέρνες και να πίνουν· μήτε να στέκονται στην αγορά και να φλυαρούν ώρες ατέλιωτες. Όλοι είχαν κυριευτεί από ιερή μανία· να ετοιμάσουν καράβια, να γυμναστούν, να 'ναι έτοιμοι. Κι έβλεπες στις πλατείες και στα χωράφια νέους, άντρες, και γέροντες ακόμα, να γυμνάζονται στρατιωτικά. Πώς να βαδίζουν, πώς να ρίχνουν το κοντάρι, πώς να παλεύουν σώμα με σώμα. Κι οι γυναίκες ακόμα έτρεχαν να λάβουν μέρος στα γυμνάσια, να ξέρουν κι αυτές, αν τύχει ανάγκη, να υπερασπίσουν τη ζωή τους. Και τα παιδιά είχαν σχηματίσει φάλαγγες δικές τους κι άρχισαν να γυμνάζονται· αγόρια και κορίτσια, μικροσκοπικοί γενναίοι στρατιώτες.

⁵⁹ «Ο Μινώταυρος τον κοίταζε με κόκκινα μάτια, γεμάτα αίμα. Δυό στρουφηχτά κέρατα φύτρωναν στα μαλλιά του και γυάλιζαν στο φως του δαδιού. Και το σώμα του ήταν σώμα ανθρώπου, πρασινωπό και φουσκωμένο, σαν άρρωστο. Δυό χοντρές αλυσίδες ήταν περασμένες στα πρησμένα του ποδάρια. «Τούτο είναι το φοβερό τέρας; συλλογίστηκε. Μα αυτό είναι ένα πλάσμα άρρωστο, άσκημο, που μήτε ζώο είναι μήτε άνθρωπος...» / Μπορείς να μιλήσεις; Ω φοβερό τέρας, μπορείς να μιλήσεις; Αλαφρό μούγκρισμα ακούστηκε, σαν παράπονο. Και τα δόντια του θεριού ακούστηκαν να τρίζουν. / Μίλησέ μου! Ξανάλεγε ο Θησέας. Πες μία λέξη ν' αλαφρώσεις! Πάλι μούγκρισμα θλιμμένο του απηλογήθηκε. [...] και μονομιάς ακούστηκαν αλυσίδες να χτυπούν, σαγόνια ν' ανεβοκατεβαίνουν κι άγριο πάλεμα. Το θεριό μούγκριζε κι όλα τα θεμέλια του Παλατιού σειούνταν. Κι άξαφνα σώμα βαρύ ακούστηκε να πέφτει στις πλάκες. Κι ένα άγριο, απελπισμένο μουγκρητό σαν ταύρου που σφάζουν». (σ. 332- 333).

- Είναι ο μόνος τρόπος για να σωθούμε, τους έλεγε ο Θησέας. Αλλιώς θα 'ρθει ο εχθρός και θα μας κάμει στάχτη!
- Ας είναι καλά ο εχθρός αυτός, του είπε μία μέρα ένας γέροντας· αυτός μας ξύπνησε τα αίματα!
- Κάποτε, του αποκριθήκε ο Θησέας, ο εχθρός είναι πιο χρήσιμος από το φίλο· γιατί, καθώς λες, μας ξυπνά τα αίματα. Μας αναγκάζει να γίνουμε κι εμείς δυνατοί για να παλέψουμε μαζί του. (σ. 371-72)

Ο τόπος της Αθήνας γίνεται το σημειολογικό αντίθετο της Κρήτης: «η πολιτεία αλλάζει όψη». Οι πολίτες της Αθήνας εργάζονται από κοινού: νέοι, γέροι, παιδιά, γυναίκες και άνδρες, άρχοντες και αρχόμενοι παλεύουν να αποκτήσουν τη δύναμη, να πετύχουν τον υψηλό στόχο. Αντίθετα, οι Κρήτες χαρακτηρίζονται από την παθητικότητά τους. Ο ευτελισμός του πολιτισμικού τους προτύπου αντανακλάται στον προσανατολισμό της συμπεριφοράς τους· δεν μπορούν να εγκαταλείψουν τα εφήμερα και να εργαστούν για τα αιώνια: «Ν' αφήσουμε την ησυχία μας, τις γλυκές κουβέντες μας, το καλό φαϊ μας και να πιάσουμε κοντάρια και σπαθιά! Ξεμωράθηκε ο κακομοίρης...» (σ. 401) Ο υλισμός τους δεν μπορεί να συμβιβαστεί με την πνευματικότητα. Επομένως, κάθε πολιτισμός δέσμιος της ύλης αδυνατεί να δαμάσει το πνεύμα. Στην προσπάθεια των Αθηναίων δεν υπάρχει ταξικότητα, αλλά κοινωνική ισότητα και δικαιοσύνη. Σε καμία αφηγηματική ενότητα του μυθιστορήματος δεν οργανώνεται σημειωτική αντίθεση με βάση την κοινωνική οργάνωση και τον κοινωνικό ιστό του κράτους της Αθήνας.

[...] (Χάρης) Πρέπει να πας στην Αθήνα και να δεις πως ζουν εκεί πέρα οι άνθρωποι.

- Δεν έχουν βασιλιά;
- Έχουν, μα δεν είναι σκλάβοι. Είναι λεύτεροι πολίτες. Ζουν, δουλεύουν, σκέφτονται ελεύθερα. Καθένας εργάζεται για όλους, όλοι εργάζονται για τον καθένα. Όπως είναι μία οικογένεια· σαν αδέρφια. Κι ο βασιλιάς είναι ο πατέρας του λαού. Κατάλαβες; (σ.305)

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο αφηγητής τονίζει την κοινωνική ισότητα με την επανάληψη του επιθέτου «όλος»: Όλη η πολιτεία ... όλοι είχαν κυριευτεί από ιερή μανία”. Αντιθέτως, ο αυταρχισμός του βασιλείου της Κρήτης, η κοινωνική του

υπεροψία και αλαζονεία αποκρυσταλλώνεται στον τρόπο με τον οποίο οι άρχοντες εστιάζουν στους σκλάβους:

«Χοντροί άνθρωποι! Είπε η κυρά με περιφρόνηση. Τι περιμένεις; Να τους δεις με τι όρεξη που τρώνε, να σιχαθείς... Κι όσο να κλείσουν τα μάτια τους, κοιμούνται, σαν ζώα! Και κάνουν ένα σωρό παιδιά ... Μη μου μιλάς για σκλάβους, σε παρακαλώ. Σιχαίνομαι! Να, κοίταξε το μπράτσο μου· ανατρίχιασα!» (σ. 404)

Ο Θησέας, αντίθετα, είναι μαζί με τους υπηκόους του· τους ενθαρρύνει και αγωνίζεται. Η δολοφονία του Μινώταυρου από το Θησέα λειτουργεί ως διαδικασία χαρακτηρισμού του ήρωα· ο Θησέας έχει κατορθώσει να μεταμορφωθεί, να ξεπεράσει τον εαυτό του για να μπορέσει να μεταμορφώσει. Τώρα πρέπει να προχωρήσει στην κύρια δοκιμασία:

Πήρε το δρόμο του λιμανιού κι έκλωθε μεγάλα σχέδια στο νου. «Η αυτοκρατορία τούτη της Κρήτης, συλλογιζόταν, έκαμε ό,τι μπορούσε. Μεγάλα έργα. Έχτισε πολιτείες έως τα πέρατα της γης, κατέκτησε με τα καράβια της και με το εμπόριο της όλο τον κόσμο. Έβγαλε μεγάλους τεχνίτες, έχτισε λαμπρά παλάτια, ζωγράφισε εξάισια τους τοίχους, δημιούργησε ένα μεγάλο πολιτισμό. Μα τώρα πια ξεθύμανε. Δεν μπορεί πια τίποτα να δώσει. Εμποδίζει κι εμάς τα νέα βασίλεια να προχωρήσουμε, να δημιουργήσουμε κι εμείς μεγάλα έργα. Εμποδίζει το πνεύμα να περάσει. Πρέπει να καταστραφεί!» (σ. 340)

Μετά την επιτυχή προσπάθεια του ήρωα να καταστρέψει τον πολιτισμό της Κρήτης, τα πάντα είναι έτοιμα για τη δημιουργία ενός νέου πολιτισμού. Το πνεύμα νίκησε την ύλη· η δύναμη επιβλήθηκε στην αδυναμία. Τα πάντα έχουν μετασχηματισθεί. Στο τέλος, όμως, του μυθιστορήματος, ο χωροσημασιολογικός τόπος της Αθήνας συνεκδοχικά ταυτίζεται με τη μεταμορφωμένη Νέα Ελλάδα. Ο γέρο- Δαίδαλος, αφού έχει επιστρέψει από την Κρήτη στην Αθήνα, θέλει να φτιάσει το άγαλμα της Αθηνάς, η οποία θα κρατά στο δεξί της χέρι τη Νίκη· μία Νίκη, όμως, χωρίς φτερά «να μην μπορεί να πετάξει και να φύγει από την Ελλάδα!» (σ.446). Αλλά και ο Θησέας στην προσευχή του προς τη θεά ταυτίζει τη νίκη του με τη νίκη της Ελλάδας: «Καινούρια αίματα χύθηκαν στις φυραμένες φλέβες, καινούρια

μπήκε δύναμη στο σώμα της Ελλάδας»(σ. 444) Επομένως, η μεταγενέστερη ταύτιση του χώρου της Αθήνας με τη Νέα Ελλάδα αναγκάζει τον αναγνώστη να επαναπροσδιορίσει την πρόσληψη του μυθιστορήματος. Η Ελλάδα ήταν υποτελής σε έναν υλιστικό και κοινωνικά άδικο πολιτισμικό πρότυπο· η Νέα Ελλάδα, αντίθετα, προβάλλει την πνευματοποίηση και την κοινωνική δικαιοσύνη ως νέο πολιτισμικό πρότυπο οργάνωσης.

Ο Χάρης, ταξιδεύοντας προς την Αθήνα, τη μεταμορφωμένη Ελλάδα, μετά την οριστική νίκη, ονειρεύεται μία νέα ζωή, μία νέα πόλη, όπου όλα έχουν μεταμορφωθεί. Η μεταδιήγηση του Χάρη, ο οποίος αποτελεί το μυθιστορηματικό alter ego του Θησέα, αφού αυτόν ακολουθεί πιστά και απορροφά την εννοιολογική του προοπτική, συγκροτεί μία *εξωτερική συμπληρωματική πρόληψη*. Μέσω της συγκεκριμένης αφηγηματικής τεχνικής προλαμβάνεται το τέλος της αφήγησης, αλλά και το εξωδιηγητικό μέλλον της. Ενώ δηλαδή, το μυθιστόρημα ολοκληρώνεται με την άφιξη του Θησέα στην Αθήνα, ο αναγνώστης στο τέλος δεν γνωρίζει τι ακριβώς θα συμβεί στην Αθήνα. Ωστόσο, η ονειρική αφήγηση του Χάρη μετασηματίζει την πολιτισμική ταυτότητα της πόλης:

Κι άξαφνα θυμήθηκε τα λόγια του Θησέα κι η καρδιά του φωτίστηκε: «Μην κοιτάξεις πίσω· κοίταζε μπροστά και περπάτα!»

- Θα κοιτάζω μπροστά! Είπε ο Χάρης αποφασισμένος. Ό,τι έγινε, έγινε. Δεν έχουμε καιρό να θρηνούμε... Σιγά σιγά, χωρίς να το νιώσει, κουρασμένος όπως ήτα, αποκοιμήθηκε.

- Κι είδε όνειρο:

Σαν να 'ταν, λέει, στην Αθήνα. Μα η Αθήνα αυτή δεν έμοιαζε καθόλου με την πολιτεία που ήξερε. Η Αθήνα, που ήξερε, ήταν πέντε έξι χωριά που είχαν σμίξει κι είχαν κάμει ένα μεγάλο χωριό. Φτωχή πολιτεία, φτωχοντυμένοι οι άνθρωποι, χαμηλά, σκοτεινά τα σπιτάκια, μικροί, κακοχτισμένοι οι ναοί· και τα αγάλματα των θεών ήταν χοντροκαμωμένα, με κολλημένα τα χέρια τους και τα πόδια, άψυχα. Και να, στο όνειρό του μία άλλη Αθήνα! Μία υψηλή, πεντάμορφη, αυστηρή κοπέλα τον είχε πιάσει από το χέρι και τον γύριζε μέσα στους πλατείς μεγάλους δρόμους. [...] Τι ευγένεια, τι αρχοντιά, τι πλούτος!. Οι ναοί ήταν από μάρμαρο κι απάνω τους έλαμπαν, σε εξαίσια ανάγλυφα, οι θεοί κι οι ήρωες... Πότε οι Τιτάνες επάλευαν με τους θεούς, πότε οι ήρωες μεταξύ τους, πότε οι ήρωες

πάλευαν με τα θεριά και τα σκότωναν. [...] Σε άλλα ανάγλυφα διέκρινε τον καινούριο ήρωα που είχαν φέρει οι ξανθοί βάρβαροι, τον Ηρακλή [...]

- Αυτή, που ήξερες εσύ, δεν υπάρχει πια. Θα δεις μίαν άλλη Ακρόπολη. Έλα! [...]
- Ποια είσαι; τη ρώτησε. Μου φαίνεται σαν θεά.
- Δεν είμαι θεά.
- Είσαι γυναίκα απλή, θυγατέρα ανθρώπου; [...]
- Είμαι Μούσα. Μία από τις εννέα Μούσες. Η Κλειώ. Η Μούσα της Ιστορίας. Έβαλε το χέρι της απάνω στα βλέφαρα του Χάρη.
- Ξύπνα! του κάνει σιγά. (σ. 433, 437)

Η ονειρική αφήγηση του Χάρη είναι η εκτενέστερη εκδοχή αναχρονισμού στο μυθιστόρημα. Σε αυτή την αφηγηματική ενότητα εισάγεται ένα καινούργιο πρόσωπο στον κόσμο του μυθιστορήματος: η Κλειώ, η μούσα της Ιστορίας, η οποία συνοδεύει το Χάρη στην ξενάγηση του ονείρου του και παράλληλα υμνεί το νέο πολιτισμό. Η μούσα εκπροσωπεί την Ιστορία, η οποία μεταθέτει τη δράση της στο μέλλον και όχι στο παρελθόν ή παρόν. Αποδρά από τη λογική της μουσειακής της εμβέλειας και ενδύεται με το έμβλημα της προοπτικής του μέλλοντος. Αυτή η αναγεννημένη φύση της Ιστορίας μπορεί να επαναϊστοριοποιήσει το παρελθόν και να μετατρέψει την απουσία σε παρουσία και φυσικά σε δημιουργία. Ο αναβαπτισμός στο παρελθόν και η όσμωση παρελθόντος-παρόντος μετατρέπει την Ιστορία σε μία ενεργό δύναμη στο ενταύθα και σε ένα ζωντανό συνειδησιακό παράγοντα, ο οποίος μετασχηματίζει το όνειρο σε όραμα. Τα όνειρα του Χάρη γίνονται οράματα για την ιστορία της δημιουργίας. Η μούσα ως ιστορία είναι χρήσιμη όχι για το παρελθόν, αλλά για το παρόν και το μέλλον. Πρόκειται, επομένως, για μία χρησιμοθηρική και όχι αφιλοκερδή γνώση. Η μούσα Κλειώ, δηλαδή η Ιστορία, σκηνοθετεί τα οράματα του μέλλοντος. Το μέλλον της Αθήνας στο όραμα του Χάρη ξεκινά από το παρελθόν, από το τότε, για να γίνει παρόν και μέλλον. Επομένως, το παρελθόν τροφοδοτεί το παρόν για να το διαμορφώσει και να το ζωογονήσει. Το όνειρο - όραμα επιταχύνει τη μορφοποίηση της Αθήνας και την προικίζει με μία σειρά σημμάτων.

	Αθήνα (Νέα Ελλάδα)		
	Πριν / χαμηλά / (-)	vs	μετά / ψηλά / (+)
	Φτωχή πολιτεία	vs	πλούσια πολιτεία
	Φτωχοί άνθρωποι	vs	πλούσιοι άνθρωποι
	Πρωτόγονος πολιτισμός	vs	ανώτερος πολιτισμός

2. 2. 2 Ο χωροσημασιολογικός τύπος των Βαρβάρων

Ο τρίτος τύπος χώρου που σκηνοθετεί το μυθιστόρημα είναι η χώρα των ξανθών βαρβάρων στη Μαύρη θάλασσα. Ο χώρος αυτός διαφέρει από τους υπόλοιπους· εκεί δεν υπάρχει πολιτειακή οργάνωση, νόμοι και κοινωνικοί κανόνες δε λειτουργούν· επομένως, η χώρα συνεκδοχικά συνδέεται με το σήμα /ζωάδες/ και το σήμα /αγριότητα/. Αγριότητα, όχι με την έννοια της φύσης και σε αντίθεση με τον πολιτισμό, αλλά σε σχέση με το πρωτόγονο. Στη χώρα των βαρβάρων, σε αντίθεση με την Αθήνα και την Κρήτη, επικρατεί αναρχία. Η δύναμή τους πηγάζει από τον ημίθεο Ηρακλή.⁶⁰ Συμμαχούν με το Θησέα για να κατακτήσουν το παλάτι της Κνωσού και να εκπολιτιστούν όπως οι άλλοι Έλληνες. Η κοινωνική ιεραρχία στηρίζεται στην ισότητα και την ισοτιμία, δεν είναι μαλθακοί, αλλά αγωνίζονται γυναίκες και άνδρες για να κατακτήσουν τη ζωή. Το βασίλειο των βαρβάρων που θα συγκροτηθεί από τη μείξη δύο πολιτισμών, του μινωικού και του βαρβαρικού, ξεκινά από το άμορφο και το ατελές για να δώσει τη θέση του σε μία νέα πολιτισμική κουλτούρα, η οποία έρχεται να αναπτυχθεί σύμφωνα με μία μοιραία οργανική αναγκαιότητα. Καταστρέφουν καθετί που βρίσκεται ενώπιόν τους, ενώ ταυτόχρονα ενεργοποιούν όλες τις πολιτισμικές δυνάμεις του κατεστραμμένου πολιτισμού. Παράλληλα με την προσπάθεια του Θησέα να ανατρέψει την κυρίαρχη τάξη των πραγμάτων, αγωνίζονται και οι Βάρβαροι. Στον αγώνα τους σύμμαχο έχουν και όλους τους κοινωνικά καταπιεσμένους της Κνωσού. Οι δούλοι του παλατιού είναι υπήκοοι είτε των ξανθών Βαρβάρων, είτε άλλων κρατών που είναι υποτελή στο βασίλειο του Μίνωα. Ο Ξανθογένης, ο οποίος είναι ένας άτυπος

⁶⁰ Ο Θησέας δείχνει στο φίλο τον Χάρη το νέο θεό των Βαρβάρων: «Ναι, τον Ηρακλή. Είδες πως είναι κι αυτός χοντρός, υψηλός, θεριό! Τον λένε «βοϊδοφάγο» και «κραιοπότη», σκοτώνει θεριά, δαμάζει ποταμούς, ανεβαίνει από τον Άδη, σηκώνει, λένε, στους ώμους του τη γη ... Ναι, έτσι, σαν το θεό τους είναι κι αυτοί...» (σ. 408-9).

αρχηγός και χειραγωγός των δούλων του παλατιού, κατάγεται από το Βορρά⁶¹, όπως και πολλοί άλλοι δούλοι. Επομένως, και οι δύο φυλές, Αθηναίοι- Βάρβαροι, είναι υποταγμένοι στο Μίνωα, βρίσκονται σε μία αρχική κατάσταση στέρησης· οι πρώτοι αγωνίζονται να αποκτήσουν την ελευθερία τους σε εθνικό επίπεδο, οι δεύτεροι, σε κοινωνικό. Οι δούλοι της Κνωσού συνεκδοχικά συνδέονται με τους επαναστάτες του Βορρά· περιμένουν από αυτούς τη λύτρωση και την ανεξαρτησία. Ο Ξανθογένης, το βράδυ μετά τον κάματο της ημέρας, ανακοινώνει στους «συντρόφους» του ότι η ώρα της «λευτεριάς» είναι πολύ κοντά, γιατί ένας πρωτόγονος λαός, οι Βάρβαροι, ξεκίνησαν από το Βορρά⁶², και σύμφωνα με τη μυστική υπόσχεση τους «γρήγορα θα 'ρθουνε στην Κρήτη...». Αυτή η κοινωνική τάξη ζητά την απελευθέρωσή της, αλλά είναι αδύναμη να επιβάλει από μόνη τη θέλησή της· ταυτόχρονα, είναι και επικίνδυνη, γιατί, αν επιβάλει τον πολιτισμό της, τότε, σύμφωνα με τη θεά της δύναμης και της σοφίας, Αθηνά, ενδέχεται αυτός ο πολιτισμός να ταυτιστεί με το σήμα /αγριότητα/ και /βαρβαρότητα/: «Τούτοι είναι βάρβαροι, μιλούν μία γλώσσα τραχιά, τρώνε πολύ, πίνουν πολύ, μιλούν και μαλώνουν, δεν ξέρουν να φέρνουνται...» (σ.379). Ο αφηγητής οργανώνει δύο παράλληλα αφηγηματικά προγράμματα⁶³, τα οποία είναι ανταγωνιστικά μεταξύ τους· το αφηγηματικό πρόγραμμα του Θησέα, το οποίο θα μπορούσε να ονομαστεί, εθνικό, γιατί αγωνίζεται να απελευθερώσει την Αθήνα (Ελλάδα) από τους Κρήτες, και το κοινωνικό που οργανώνεται από τους Βαρβάρους. Επομένως, μεταξύ αυτών των δύο αφηγηματικών κύκλων αναπτύσσεται μία δυναμική που μπορεί να οδηγήσει στην αλληλοεξουδετέρωσή τους· το κοινωνικό δεν μπορεί να ταυτιστεί με το εθνικό και το αντίστροφο. Η /αγριότητα/ δεν μπορεί να ταυτιστεί με τη «φρονιμάδα» της Αθήνας. Η Αθηνά δίνει τη λύση στο δίλημμα του Θησέα⁶⁴ και τού

⁶¹ Ο αφηγητής επισημαίνει την κοινή καταγωγή των δούλων με τους Βαρβάρους του Βορρά: «[τον Ξανθογένη] τον είχαν φέρει εδώ από τις χώρες του Βορρά και τον είχαν πουλήσει σκλάβο» (σ. 234) Ο Κύπριος δούλος έχει και αυτός πουληθεί στο Μίνωα «Τον είχαν πουλήσει κι αυτόν σκλάβο μαζί με πολλούς άλλους συμπατριώτες του στο βασιλιά της Κρήτης [...]» (σ. 234).

⁶² Ο Ξανθογένης είχε συναντηθεί κρυφά με ένα συμπατριώτη του καπετάνιο, ο οποίος και τον ενημέρωσε για τα γεγονότα: «Βρήκα τον καπετάνιο. Δώκαμε γνώρα. Έτυχε να 'μαστε κι οι δύο από το ίδιο χωριό, ψηλά, κατά βορρά, εκεί που τρέχει ένας μεγάλος ποταμός σαν τη θάλασσα. Τον λένε Δούναβη» (σ. 235 - 236).

⁶³ Το αφηγηματικό πρόγραμμα είναι ένα στοιχειώδες σύνταγμα της αφηγηματικής επιφάνειας, το οποίο αποτελείται από ένα εκφώνημα δράσης που έχει ως συμπλήρωμα ένα εκφώνημα κατάστασης. Πρόκειται δηλαδή για την προσπάθεια επίτευξης μίας κατάστασης που πραγματοποιείται από ένα υποκείμενο· O.Keller-H.Hafner, Arbeitsbuch zur Textanalyse, München U.T.B Fink ³1995, σ.106-110· Α. Μπενάτσης, Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Πάθη-Δράση-Κώδικες, Αθήνα, Επικαιρότητα 1995, σ.53-55.

⁶⁴ Ο Θησέας αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε τρία ενδεχόμενα: α) μπορεί να περιμένει τους Κρητικούς να έρθουν στην Αθήνα και τότε να τους πολεμήσει· β) να επιτεθεί στο Μίνωα μόνος του με τη

προτείνει τη σύμπραξη, γιατί η «δύναμη πρέπει να σμίγει με τη φρονιμάδα». Επομένως, η ανταγωνιστική σχέση των δύο παράλληλων αφηγηματικών προγραμμάτων μετασχηματίζεται σε σχέση αμοιβαίου εγκλεισμού· το κοινωνικό εμπεριέχεται στο εθνικό και αντίστροφα. Οι αντίθετες και φαινομενικά άκαμπτες ισοτοπίες

κοινωνικός αγώνας vs εθνικός αγώνας

μετασχηματίζονται σε σχέσεις αμοιβαιότητας και ισότητας:

κοινωνικός αγώνας = εθνικός αγώνας

Ενώ αρχικά τα αφηγηματικά προγράμματα είχαν το καθένα μία διαφοροποιητική ένδειξη, στο τέλος διαγράφονται τα όρια της αντίθεσης και επιβάλλεται η ένδειξη της ταυτότητας. Τέτοιες συνεκδοχικές αντικαταστάσεις μελών αντιθέσεων ή αντικαταστάσεις διαφοροποιητικής ένδειξης από την ένδειξη ισότητας χρησιμοποιούνται για σημασιολογική χειραγώγηση και χαρακτηρίζουν το φορτισμένο ιδεολογικά χώρο του μυθιστορήματος⁶⁵.

Έτσι, στη ρητορική του μυθιστορήματος, κανένας εθνικός αγώνας δεν μπορεί να μην είναι και κοινωνικός, και παράλληλα κανένας κοινωνικός αγώνας δεν μπορεί να μην είναι και εθνικός. Παράλληλα, ο κοινωνικός και ο εθνικός αγώνας μπορούν από κοινού να οδηγήσουν στη «θέωση» του Ανθρώπου. Η ρητορική μεταστροφή των κωδίκων της αντίθεσης σε κώδικες ταυτότητας προϋποθέτουν τη μείξη μεταξύ των δύο. Η λογική της μείξης των πολιτισμικών προτύπων προκρίνεται τόσο στο μυθιστόρημα, όσο και γενικότερα στο φιλοσοφικό σύστημα του Ν. Καζαντζάκη, όπως αυτό αποκρυσταλλώνεται στην *Ασκητική* του. Η μείξη⁶⁶ με την έννοια της ταυτότητας ενσαρκώνεται τόσο στις σχέσεις μεταξύ των ηρώων με τις επιλογές των ερωτικών τους συντρόφων, αλλά και στην εννοιολογική προοπτική του λόγου που

βοήθεια του στρατού και του στόλου του· γ) να συμπράξει με τους Βαρβάρους και από κοινού να πολεμήσουν και να γκρεμίσουν το σαπισμένο βασίλειο του Μίνωα· (σ.376-379).

⁶⁵ Πρόκειται για το σχήμα της *μεταστροφής κωδίκων* που επιχειρεί να συγκαλύψει αντινομίες και αντιφάσεις και επιλέγει μόνο τις σχέσεις εκείνες που δεν θα μπορούν να διαταράξουν τη γραμμικότητα της επιχειρηματολογίας· βλ. Um. Eco, *Θεωρία Σημειωτικής* (μετ. Έφη Καλλιφάτη), Αθήνα, Γνώση 1988, σ. 445-59.

⁶⁶ Την ανάγκη της μείξης και της συνεργασίας προβάλλουν και οι δημογέροντες της Κρήτης. Στο συμβούλιο που συγκαλεί ο Μίνωας ζητάει τη γνώμη των αρχόντων· ένας από αυτούς προτείνει: «Αφού με προστάξεις, βασιλιά μου, θα μιλήσω. Μία σωτηρία μονάχα υπάρχει: Να συμφιλιωθούμε με τους Αθηναίους. Κρήτη και Αθήνα να γίνουν ένα βασίλειο. Η ηλικία σου είναι προχωρημένη, βασιλιά μου, και γιό διάδοχο δεν έχεις· τι θα γίνει, όταν πεθάνεις; Ενώ αν φιλιώσουμε κι ενωθούμε με τους Αθηναίους, θα έχουμε τότε να σε διαδεχτεί έναν έξοχο νέο,

τους συνοδεύει. Ο μικρός Χάρης, σύντροφος και συναγωνιστής του Θησέα, θεωρεί ότι η σύζευξη των αντιθέτων υπηρετεί το μεγάλο σκοπό:

- Δε φοβάσαι τους βαρβάρους; ρώτησε η Κρινό.
- Θα ριζώσουν στα χώματά μας, αποκρίθηκε ο Χάρης, θα πολιτιστούν, θα γίνουν Έλληνες! Θα μας φέρουν καινούριες ιδέες, καινούρια δύναμη...Α! να μπορούσε κανείς να ζήσει τριακόσια, πεντακόσια χρόνια, για να δει τι θα πάρει η Αθήνα μας τούτη! (σ.389)

Η βιολογική ένωση των Βαρβάρων με τους Αθηναίους (Έλληνες) θα δημιουργήσει όλες εκείνες της προϋποθέσεις της πνευματικής ανάτασης. Οι Βάρβαροι θα εξελληνιστούν από τους Αθηναίους, όχι, όμως, οι Αθηναίοι από τους Βάρβαρους. Ο βιολογικός ντετερμινισμός στο σημείο αυτό είναι ευδιάκριτος και απηχεί το γενικότερο κλίμα του χρόνου γραφής του μυθιστορήματος⁶⁷. Οι Βάρβαροι, τελικά, συμπράττουν με το Θησέα και κατεβαίνουν στην Κρήτη. Ακολουθεί η επίθεση, ο αγώνας και τέλος η νίκη· στην αρχή συμπεριφέρονται άδικα και συναγωνίζονται σε βαναυσότητα τα πρώην αφεντικά τους, αλλά ο Θησέας επεμβαίνει και ακυρώνει κάθε άδικη και εξτρεμιστική ενέργεια. Σκοπός δεν είναι η αντιστροφή των σχέσεων άρχοντες, αρχόμενοι, αλλά η αποκατάσταση των σχέσεων στη βάση της ισοτιμίας και της ισοπολιτείας. Γι' αυτό και η αγριότητα των Βαρβάρων μετασχηματίζεται σε ήπια στάση, επιτυγχάνοντας το ποθητό αποτέλεσμα. Η φθίνουσα πορεία του μινωικού πολιτισμού μετασχηματίζεται σε αύξουσα, καθιερώνοντας ένα νέο πολιτισμικό κώδικα, ένα νέο πίνακα αξιών και πολιτικής οργάνωσης:

- Οι βάρβαροι τινάχτηκαν απάνω, έπεσαν στο ποτάμι, δροσέρεψαν, κύκλωσαν τον αρχηγό τους.
- Πρώτα πρώτα, τους είπε ο αρχηγός, δώσετε στους σκλάβους, που πιάσατε, να φάνε. Είναι αρχόντοι κι αρχόντισσες, καλομαθημένοι, και δε συμφέρει να τους αφήσετε να πεθάνουν από την πείνα. Πώς ταΐζετε τα βόδια σας και τις γελάδες; Έτσι πρέπει να ταΐζετε τους σκλάβους και τις σκλάβες. [...]
 - Μην κλαίτε! Μην κλαίτε! Τους φώναξε ο αρχηγός, δε σας σκοτώνουμε! Ως τώρα δούλευαν οι άλλοι για σας,

δίκαιο, δυνατό, μυαλωμένο.[...] Αυτός θα νικήσει. Αυτός θα ξαναφέρει στο ξεπεσμένο μας βασίλειο την παλιά του δόξα και τα μεγάλα πλούτη» (σ. 319).

⁶⁷ Δ. Τζιόβας, Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού, ενθ' ανωτ., σ. 74-5.

τώρα θα δουλέψετε και 'σεις για τους άλλους. Δεν είναι τίποτα! Θα δείτε, θα συνηθίσετε....

- Τι νόστιμο που είναι το ψωμί! Έλεγε μία λεπτοκαμωμένη αρχοντοπούλα σε μίαν αρχόντισσα γριά, που ήταν δεμένη μαζί της στο ίδιο σκοινί. Τι νόστιμο που είναι το ψωμί!
- Αμ' το νερό; Δεν ξέρεις πως διψούσα! Χρόνια είχα να διψάσω...

Κι ο γερο-παραμυθάς, που ήταν κι αυτός δεμένος κοντά τους, κούνησε το κεφάλι.

- Τρώγαμε πριν πεινάσουμε, είπε. Πίναμε, πριν να διψάσουμε. Γι' αυτό τίποτα δε μας άρεσε. Τώρα θα καταλάβουμε τι γλύκα έχει το ψωμί και το νερό... (σ.426-27)

Κάθε πολίτης πρέπει να αναλάβει μία ευθύνη, η ζωή πρέπει να βρει το χαμένο νόημά της και οι άρχοντες πρέπει να ξεχάσουν όλες τις παλιές τους συνήθειες. Οι Βάρβαροι και ο Θησέας περνούν στη διεκδικητική φάση, από την ηθική εγκαρτέρηση (δούλοι, Αθηναίοι, Θησέας) στην πρακτική του αγώνα, από την εθνικοαπελευθερωτική συνείδηση στην κοινωνική συνείδηση.

Διαπιστώνεται, δηλαδή, στο συνταγματικό άξονα της αφήγησης ο μετασηματισμός των ιδεολογικών περιεχομένων από μία μικρότερη και στατικότερη ωρίμανση του ήρωα Θησέα και των άλλων μυθοπλαστικών προσώπων που αποτελούν τη μετωνυμία του, σε μία δυναμικότερη και ευρύτερη ωρίμανση της κοινωνίας και των αξιών που αυτή ενστερνίζεται στο τέλος. Η κοινωνική και εθνική δικαίωση ολοκληρώνεται αποκλειστικά και μόνο από το άτομο και την ευθύνη που αυτό συναισθάνεται έναντι του εθνικού χρέους. Στον παραδειγματικό άξονα της αφήγησης, η σύζευξη των δύο επιπέδων, σε μία μέση κατάσταση, επιτυγχάνεται με την παραλληλία του μύθου του Θησέα με το καζαντζακικό μύθο του αναγεννώμενου έθνους και της κοινωνικής επανάστασης. Η σύζευξη γίνεται στην παραδειγματική βάση της αναλογίας και του παραλληλισμού ανάμεσα στις δομές βάθους που συνέχουν το μυθιστόρημα:

Αγώνας- Νίκη [: Θησέας]

Ατομική δοκιμασία - αυθυπέμβαση [: Άνθρωπος]

Εθνικός αγώνας - Ελευθερία [: Έθνος]

Ταξικός αγώνας - Δικαιοσύνη [: Φτωχοί - Δούλοι]

Η παραλληλία αυτών των δομικών σχημάτων είναι τόσο ευέλικτη, ώστε με τους όρους που περιέχει, μπορεί ο ένας να αντικατασταθεί από τον άλλο. Ο μετασχηματισμός που επιτυγχάνεται από τον εθνικό αγώνα και ο κοινωνικός μετασχηματισμός, στη συνέχεια, είναι ομόλογος με εκείνον του ατομικού.

Η ανάγνωση των σχέσεων αυτών οδηγεί και σε ένα ακόμη συμπέρασμα, το οποίο ισχύει για τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα της περιόδου που εξετάζεται, όπως θα φανεί στα επόμενα κεφάλαια. Ο συνεχής υπομνηματισμός του μύθου του Θησέα λειτουργεί ως ιδεολογικό άλλοθι του μυθιστορήματος και ταυτόχρονα αναδεικνύεται σε αρχετυπικό μύθο που συμβολίζει τον αιώνια αγωνιζόμενο άνθρωπο για ελευθερία και κοινωνική δικαιοσύνη. Άλλωστε κάθε εθνική επανάσταση γίνεται εν ονόματι της αποκατάστασης της κοινωνικής δικαιοσύνης και της αξίας της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο μύθος του Θησέα λειτουργεί περισσότερο ως οδηγός ανάγνωσης τόσο των ενδοκειμενικών μυθοπλαστικών σχέσεων, όσο και των εξωκειμενικών ιστορικών δραμάτων, που ενδεχομένως να παίζονται γύρω και έξω από τον αναγνώστη. Φαίνεται, δηλαδή, ότι το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα χρησιμοποιεί κάποιο μύθο με την ευρύτερη σημασία του όρου (ο μύθος για παράδειγμα της επανάστασης του '21 ή των Βαλκανικών πολέμων) για να φωτίσει το περιεχόμενό του, να εκδιπλώσει όλες του τις πτυχές και, παράλληλα, να προβάλει τη σχέση του με το παρόν του αναγνώστη και της δράσης ή στάσης που αυτός καλείται να κρατήσει ή να αναλάβει. Ο Ν. Καζαντζάκης, αν και χαρακτηρίζεται «μονιάς» στην πεζογραφία των ενηλίκων,⁶⁸ πόσο μάλλον στην πεζογραφία για παιδιά, εν τούτοις ακολουθεί πιστά, όπως και άλλοι πεζογράφοι του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά και νέους, ένα διαχρονικό, το οποίο έχει καταστεί πλέον αχρονικό, σημασιολογικό μοντέλο προβολής πολιτισμικών προτύπων συμπεριφοράς. Για το μυθιστόρημα *Στα Παλάτια της Κνωσού* προέχει, σύμφωνα και με τη διαρρύθμιση τόπων που οργανώνει, η διευθέτηση των χώρων όπου

⁶⁸ Ο Α. Πολίτης επισημαίνει ότι: «το έργο του δύσκολα εντάσσεται στη ροή που επιτελεί η νεοελληνική λογοτεχνία, στην ποίηση ή στην πεζογραφία, στα χρόνια της δράσης του» [βλ. Α. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1991, σ. 269] Παράλληλα, και ο R. Beaton σχολιάζοντας την αφηγηματική τεχνική του μυθιστορήματος Αλέξης Ζορμπάς επισημαίνει ότι: «αν και η τεχνική της αναδρομής στην ελληνική παράδοση αποτελούσε κοινό τόπο για το μεγαλύτερο μέρος της πεζογραφίας που γράφτηκε εκείνα τα χρόνια, αντλώντας από τις πνευματικές αναζητήσεις της δεκαετίας του '30, θα πρέπει να αναγνωρισθεί ότι η μέθοδος του Καζαντζάκη είναι εντελώς προσωπική» [R. Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και Πεζογραφία, 1821-1992* (μτφρ: Ευαγγελία Ζούργου-Μαριάννα Σπανάκη), Αθήνα, Νεφέλη 1996, σ. 232].

επικρατούν εντάσεις, ο τρόπος επίλυσης των προβλημάτων και οι διαφορετικές στρατηγικές επίλυσής τους.

Η διαπίστωση αυτή φαίνεται να έχει μία γενικότερη ισχύ στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα της περιόδου που ερευνάται: τα κείμενα, δηλαδή, αντιλαμβάνονται την ιστορία ως μία διαδικασία, ένα προτσές, από γεγονότα και χρονικά σημεία, μέσω των οποίων προβάλλουν, αναλύουν και προσεγγίζουν όχι μόνο το χρόνο αφήγησής τους, αλλά και το χρόνο γραφής τους· ό,τι ισχύει για τα ιστορικά γεγονότα, *mutatis mutandis* ισχύει και για την εποχή στην οποία γράφτηκαν τα μυθιστορήματα.

Είναι φανερό ότι η διαρρύθμιση τόπων και χώρων στα μυθιστορήματα του Ν. Καζαντζάκη προβάλλει το *alter ego* του συγγραφέα. Ο Θησέας, όπως και ο Μ. Αλέξανδρος, αντιπροσωπεύουν τα κοσμοϊστορικά πρόσωπα της ιστορίας: αποστολή και χρέος τους είναι η καταστροφή και η δημιουργία ενός νέου πολιτισμού, ενός διαφορετικού πολιτισμικού προτύπου. Η σημειωτική του χώρου και της δράσης στα μυθιστορήματα αυτά απεικονίζει και τις φιλοσοφικές διαστάσεις της λογοτεχνικής δημιουργίας. Η δημιουργία ενός νέου βασιλείου και η καταστροφή του παλιού συνάδει με τη θεωρία της *ιστορικής συγκριτικής μορφολογίας*,⁶⁹ οπαδός της οποίας ήταν ο Ν. Καζαντζάκης. Ο ποιητής της *Οδύσσειας* θεωρεί τους πολιτισμούς ζωντανούς οργανισμούς, οι οποίοι ακολουθούν πιστά τα στάδια της ανθρώπινης ύπαρξης: νιάτα, γηρατειά, θάνατος. Η ιδέα της θνησιμότητας των πολιτισμών είναι το σπουδαιότερο βίωμα του μεσοπολέμου. Ο Ν. Καζαντζάκης την περίοδο που ζει στη Γερμανία βιώνει τα αδιέξοδα του δυτικού πολιτισμού και τον ευτελισμό της ανθρώπινης ύπαρξης. Γνωρίζοντας από κοντά τις θεωρίες του Oswald Spengler και του Νίτσε θεωρεί ότι ο σύγχρονός του πολιτισμός οδήγησε σε τραγικά αδιέξοδα. Χρέος του ανθρώπου είναι η καταστροφή και η δημιουργία του νέου. Ήδη από τη διδακτορική διατριβή του Ν. Καζαντζάκη για το Νίτσε διαφαίνεται η επικοινωνία του συγγραφέα με τα φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής. Ο Ν. Καζαντζάκης, όπως και ο Νίτσε, θεωρεί ότι κάθε ανθρώπινος πολιτισμός, κάθε εποχή έχει τον «Πίνακα Αξιών»⁷⁰ της.

⁶⁹ Π. Πρεβελάκη, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, Αθήνα, Εστία 1958, σ. 105-106· πρβλ. και Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes* (1923).

⁷⁰ «Εκάστη εποχή, έκαστος πολιτισμός έχει ό,τι ο Νίτσε καλεί: «Πίνακα των αξιών» του. Παραδέχεται δηλαδή μία ιεραρχική διαβάθμισιν των αξιών-άλλας ιδέας ψέγει και καταδικάζει. Ούτως ο πίναξ των αξιών της συγχρόνου εποχής αναγράφει την αλήθειαν προτιμητέαν του ψεύδους, την ηθικὴν προτιμητέαν της ανηθικότητος, την ευσπλαχνίαν και αγαθότητα της σκληρότητος και μοχθηρίας. Ο καθορισμός ούτος των αξιών αποτελεί την

Η παραπάνω διαπίστωση οδηγεί στο ερώτημα για το ποια δευτερογενή ιδεολογικά μοντέλα δομούνται στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα βάσει όχι του χώρου με την τοπογραφική σημασία του, αλλά της σημειολογικής σχέσης που αυτά αναπτύσσουν και καλλιεργούν. Επειδή, η μέχρι τώρα ασχολία με τη δομή του χώρου ήταν τόσο αυτοσκοπός, όσο και σημειολογικό παιγνίδισμα, μπορεί κανείς να υποστηρίξει ότι η ερμηνευτική απόδοση και αξία τους έχει αποδειχθεί και δικαιωθεί.

2. 3 Κοινωνικές ανισότητες και πολιτικός αυταρχισμός

Ο Ν. Καζαντζάκης εστιάζει το μυθιστόρημά του *Στα Παλάτια της Κνωσού* σε όλο το φάσμα των κοινωνικών τάξεων. Η ιστορία του μινωικού πολιτισμού φαίνεται να είναι για το συγγραφέα, παράλληλα, και μία κοινωνική ιστορία. Στη συνέχεια θα παρουσιαστεί η κοινωνική δομή που αντανακλάται στο μυθιστόρημα, με γνώμονα την ιεραρχική κλίμακα που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας.

Στο βασίλειο της Κνωσού ηγεμόνας είναι ο Μίνωας, κυρίαρχος ενός ολόκληρου βασιλείου και κόσμου. Στην αυλή του και γύρω από αυτόν υπάρχουν όλοι οι υπήκοοι, οι ευγενείς του παλατιού, οι άρχοντες και οι αρχόντισσες.

Σε σχέση με τη διαρρύθμιση τόπων του μυθιστορήματος αποδείχθηκε ότι η ομάδα των ευγενών και των αρχόντων εφοδιάζεται με σήματα αρνητικής δείξης. Το σύνολο αυτών των σημάτων σχετίζεται με την έπαρση, την αλαζονεία, την οίηση, την κενοδοξία, τη φιληδονία και την κτηνωδία.

Παράλληλα, στην τάξη των ευγενών εγγράφεται και ένα άλλο σήμα: η απεριόριστη ελευθερία στη απόλαυση και στην εκμετάλλευση και η μη δυνατότητα επικοινωνίας και επαφής με τους εκπροσώπους των κατώτερων κοινωνικών ομάδων. Κανείς δούλος δεν εμφανίζεται στο παλάτι για να μιλήσει με το βασιλιά, αλλά και κανένας ευγενής δεν τολμά να επικοινωνήσει στην ύπαιθρο με τους δούλους.

βάσιν Κοινωνίας και της Πολιτείας. Ρυθμίζει τας πράξεις των πολιτών, τας ποινάς και αμοιβάς, τα καθήκοντα και δικαιώματα του ανθρώπου, ως ατόμου και ως πολίτου, εν μία λέξει ορίζει και τίθησι τους κανόνους ους οφείλει έκαστος ν' ακολουθή εν τε τη εξωτερική και εσωτερική ζωή του, τω Δικαίω και τη Ηθική. Ο πίναξ άρα των αξιών είναι η βάσις εκάστης εποχής και εκάστου πολιτισμού· πάσης επομένως γενικής νόσου ή ευεξίας ν' αναζητώμεν την αιτίαν εν τω πίνακι των αξιών.. Και διερωτάται ο Νίτσε, προσβλέπων προς την σημερινήν κατάπτωσιν του Ανθρώπου και της Πολιτείας: Μήπως αιτία της τοιαύτης καταπτώσεως είναι ο επιβαλλόμενος εις τον σημερινόν κόσμον Πίναξ των αξιών;» βλ. Ν. Καζαντζάκη, Ο Φρεδερίκος

Δίπλα και σε αντίθεση με αυτή την ομάδα βρίσκεται η κόρη του Μίνωα Αριάδνη, η οποία, αν και ανήκει στην κυρίαρχη τάξη του βασιλείου, μπορεί και επικοινωνεί με τους υπηκόους της Κρήτης, ακόμα και με το Θησέα. Η Κρινό, η θεραπαινίδα της Αριάδνης, και ο αδελφός της, ο Χάρης, εγγράφονται στο σημασιολογικό χώρο της Αθήνας, γιατί κατάγονται από εκεί, αλλά και γιατί, αν και ευνοούμενοι του παλατιού, μπορούν και επικοινωνούν με όλα τα κοινωνικά στρώματα του κράτους των Μινωιτών. Ο πατέρας του Ίκαρου, ο Δαίδαλος, Αθηναίος και αυτός, εργάζεται στην αυλή του παλατιού, ανήκει στη μεσαία τάξη, αλλά ταυτόχρονα επιδιώκει, και το κατορθώνει, να εγκαταλείψει την Κνωσό και να πάει στην Αθήνα. Όλα αυτά τα πρόσωπα, τα οποία κινούνται είτε δορυφορικά γύρω από το παλάτι και άρα ανήκουν στη μεσαία τάξη, είτε βρίσκονται μέσα σε αυτό, όπως η Αριάδνη, είναι συνειδητοποιημένες κοινωνικές οντότητες που επιζητούν την κοινωνική και ηθική αλλαγή του παλατιού, σε αντίθεση με τους δούλους, οι οποίοι, αν και καταπιεσμένοι πολιτικά, κοινωνικά, ηθικά και υλικά, δεν έχουν συνειδητοποιήσει την αξία και τον τρόπο της κοινωνικής αλλαγής· οι δούλοι του βασιλείου αλλά και οι ευγενείς είναι συντηρητικά πρόσωπα.

Η κάθε κοινωνική ομάδα με την στάση της επιδιώκει τη διατήρηση της υπάρχουσας τάξης πραγμάτων. Θα πρέπει να παρατηρηθεί ότι δεν είναι όλοι οι εκπρόσωποι της μεσαίας τάξης προσανατολισμένοι στο αίτημα της κοινωνικής αλλαγής. Οι διάφοροι τεχνίτες του παλατιού, οι χρυσοχόοι, οι έμποροι, οι καλλιτέχνες, οι γραφιάδες οι μεγάλοι καπετάνιοι δεν έχουν κοινωνικά και πολιτικά ενδιαφέροντα, αλλά περιορίζονται στο να υπηρετήσουν το βασίλειο. Για το λόγο αυτό ο καπετάν Τσεκούρας φεύγει με το πλοίο του, ύστερα από εντολή του Μίνωα,⁷¹ για να μάθει ποιος ήταν ο άγνωστος νέος που γύριζε εκείνες τις μέρες στο παλάτι. Οι περισσότεροι από τους αυλικούς ενδιαφέρονται για τη διατήρηση του status quo.

Νίτσε εν τη Φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας. Εναίσιμος επί Υψηγεία Διατριβή (Εισαγωγή-Επιμέλεια) Πάτροκλος Σταύρου), Αθήνα, Ε.Καζαντζάκη²1998, σ. 43-4.

⁷¹ Ο Μίνωας έστειλε, αρχικά, τον καπετάν Τσεκούρα για να βρει το Θησέα. (σ.124-30). Το πρόσωπο αυτό υπηρετεί πιστά το βασιλιά, επιδιώκει την εύνοιά του. Παράλληλα, ο Μίνωας στέλνει και άλλους καπετάνιους σε αυτή την αποστολή, αλλά όλες οι προσπάθειες αποβαίνουν άκαρπες. (σ.152). Η τελευταία αποστολή του Μίνωα μόνο αποδείχθηκε επιτυχής. Κάποιος καπετάνιος, που είχε στείλει στην Αθήνα ο βασιλιάς, τού λέει ότι ο νέος που βρισκόταν κρυφά στο παλάτι της Κνωσού ήταν ο Θησέας (σ.156). Τότε ο Μίνωας στέλνει με τον καπετάν Τύλισο και το Χάρη στην Αθήνα, ως δόλωμα, και ταυτόχρονα με μία επιστολή ζητά από το βασιλιά Αιγέα να είναι ανάμεσα στους επτά νέους που θα στείλει την άνοιξη για το μινώταυρο, και ο γιος του Θησέας. (σ.158-159). Όλα τα πρόσωπα αυτά είναι υπήκοοι του παλατιού και του Μίνωα. Επιθυμούν με κάθε τρόπο τη διατήρηση και τη σταθερότητα και επομένως προικίζονται με το σήμα /παθητικότητα/.

Εξαίρεση αποτελεί ο καπετάν Καφισσός,⁷² ο Αριστείδης, ο μεγάλος τεχνίτης του σίδερου και ο Δαίδαλος, ο αρχιτέκτονας του παλατιού, οι οποίοι ανήκουν στη μεσαία τάξη, αλλά υπονομεύουν το καθεστώς: ο Αριστείδης θα φύγει κρυφά μαζί με το Θησέα για την Αθήνα, όπου εκεί θα διδάξει την τέχνη της κατεργασίας του σιδήρου· ο Δαίδαλος σχεδιάζει φτερά για να πετάξει μαζί με το γιο του Ίκαρο στην Αθήνα. Όλα αυτά τα πρόσωπα εγγράφονται στο σημασιολογικό χώρο της Αθήνας, γιατί κατάγονται από εκεί και είναι υποτελείς στο βασίλειο του Μίνωα, αλλά την σκλαβιά την ταυτίζουν κυρίως με την εθνική και όχι με την κοινωνική υποτέλεια. Η συζήτηση που έχει ο Αριστείδης με το Θησέα, είναι χαρακτηριστική του τρόπου με τον οποίο προσδιορίζει την κοινωνική και εθνική του ταυτότητα ο πρώτος:

- Τι ρωτάς; αποκρίθηκε τέλος. Είμαι κι εγώ ένας άνθρωπος σαν καισένα.
- Σκλάβος και σύ ; είπε ο Αριστείδης με πικρία.
- Όχι ! Ελεύτερος! Αποκρίθηκε με υπερηφάνεια ο νέος.
- Τότε τι λες πως είσαι σαν και μένα; Και σε λίγο πρόσθεσε:
- Όλοι εδώ είμαστε σκλάβοι.
- Γιατί δε φεύγεις ;
- Δε με αφήνουν.
- Γιατί ;
- Γιατί έμαθα την τέχνη να δουλεύω το σίδηρο και να κάνω όπλα Και τώρα φοβούνται να με αφήσουν, μην πάω σε κανένα άλλο βασίλειο και τους μάθω τη νέα φοβερή τέχνη. (σ. 45- 6)

Τα πρόσωπα αυτά, και κυρίως ο Αριστείδης, αναλαμβάνουν δράση μόνο όταν βρεθούν σε ελεύθερο χώρο, στην Αθήνα. Ο Αριστείδης πάνω στο πλοίο και ενώ αυτό είχε πλησιάσει τις ακτές της Αττικής σκέφτεται: «Πόσα χρόνια έλλειπε! Πόσο πεθύμησε να γλιτώσει από το μισητό πλούσιο Παλάτι και να γυρίσει ελεύθερος στην πατρίδα του! Και τώρα να τα αρμονικά, χαριτωμένα βουνά της Αττικής, ο Ύμηττός, η Πεντέλη, η Πάρνηθα!» (σ.143). Όταν φτάνουν στην

⁷² Τον καπετάν Καφισσό στέλνει ο Μίνωας για να ψάξει να βρει ποιος ήταν ο άγνωστος νέος που τριγύριζε στα παλάτια της Κνωσού. (σ.136-39) Είναι το μόνο πρόσωπο από τους καπεταναίους που κατορθώνει να εξαπατήσει το βασιλιά, λέγοντάς του πως οι Κύπριοι έχουν κάθε συμφέρον να εξαφανίσουν το σιδερά Αριστείδα, γιατί αυτοί έχουν το χαλκό και όχι το σίδηρο. Επομένως, εξαφάνισαν το σιδερά για να μπορούν εκείνοι να πωλούν το χαλκό στους Κρήτες. Μάλιστα, ο Καφισσός πείθει το Μίνωα ότι ο Αριστείδης δεν έφυγε για να προδώσει το μυστικό σε άλλους λαούς, αλλά κάποιος τον άρπαξαν με τη βία και με κανένα τρόπο δεν θα τον αφήσουν να ξαναδουλέψει το σίδηρο ή να μάθει σε άλλους την τέχνη της κατεργασίας του. (σ.223-228). Ο Καφισσός αναδεικνύεται πλέον ως σύμμαχος στην προσπάθεια του Θησέα να καταστρέψει το βασίλειο του Μίνωα και είναι ένα από τα πρόσωπα της μεσαίας τάξης που προικίζεται με το σήμα /ενεργητικότητα/.

Αθήνα, ο Θησεάς τού αναγγέλλει το μεγάλο νέο: θα μύσει τους μαστόρους της Αθήνας στην τέχνη του σιδήρου (σ.144).

Η απελευθέρωση των δούλων του παλατιού θα προέλθει μόνο, αν επιτευχθεί η εθνική ελευθερία, η οποία φαίνεται να είναι ανώτερη της κοινωνικής, ή καλύτερα απαραίτητη προϋπόθεση για την επίτευξη της κοινωνικής. Ακόμα και οι δούλοι της Κρήτης περιμένουν πρώτα να ελευθερωθούν από τους ομοεθνείς τους και ύστερα να απελευθερωθούν κοινωνικά. Επομένως, η κοινωνική απελευθέρωση λειτουργεί παραπληρωματικά⁷³ στο μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη.

Η κεντρική και ουσιώδης διαφορά βρίσκεται μεταξύ της κοινωνικής υποκατηγορίας, της μεσαίας κοινωνικής τάξης και της ανώτερης που επιχειρεί να καταπνίξει κάθε μορφή ελευθερίας και επικοινωνίας. Το ιερατείο του παλατιού και

⁷³ Βλ. Θ. Γραμματάς, Η έννοια της ελευθερίας στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, Αθήνα, Δωδώνη 1983, σ.38-9. Χαρακτηριστικό για την πολιτική και φιλοσοφική σκέψη του Καζαντζάκη είναι το κείμενο της *Απολογίας* που κατέθεσε στην ανακριτική αρχή του Ηρακλείου, όταν κατηγορήθηκε για κομμουνιστής: «Ποιο είναι το χρέος μας; Να ετοιμαζόμαστε. Πώς; Μορφώνοντας σαφή ιδέα της ιστορικής στιγμής που περνούμε, φωτίζοντας το λαό και δίνοντας νέο, υψηλότερο περιεχόμενο στις έννοιες της εργασίας, της δικαιοσύνης και της αρετής. Έτσι μονάχα θα μπορέσουν οι μάζες να 'ναι έτοιμες να μεταβούν από τη συναίσθηση των δικαιωμάτων τους στην πραγμάτωση των υποχρεώσεων τους. Έτσι μονάχα, όταν θα 'ρθει η μοιραία στιγμή, θα μπορέσουν ν' αναλάβουν ευθύνες. Ο αγώνας, όπως τον αντιλαμβάνουμαι, δεν είναι απλώς οικονομικός. Η οικονομική χειραφέτηση είναι μονάχα μέσο για την ψυχική και πνευματική χειραφέτηση του ανθρώπου. Πρέπει να επιδιώκουμε να πραγματοποιηθεί η υλική ευτυχία όσο το δυνατόν περισσότερων ανθρώπων, για να μπορέσει, όταν πια πετύχουμε το σκοπόν αυτό, να μετατοπιστεί σε υψηλότερο επίπεδο το περιεχόμενο της ευτυχίας» [Π.Πρεβελάκη, Τετρακόσια Γράμματα, ενθ' ανωτ., σ.227]. Παράλληλα, στο ίδιο κείμενο ο Ν. Καζαντζάκης επισημαίνει τη μη συνειδητοποίηση της προλεταριακής τάξης, η οποία, για το συγγραφέα, χρειάζεται ακόμα αρκετή προσπάθεια για να αποκτήσει συναίσθηση της δύναμής της: «Κι έτσι βρισκόμαστε σήμερα στο κρίσιμο σημείο, όπου μία τάξη, παρ' όλη την εξωτερική, ισχυρότατη εμφάνισή της, τρεκλίζει, σαλεύουν τα θεμέλια της, έχασε την ψυχική της συνοχή-κι αποσυντίθεται. Αποσυντίθεται, γιατί δεν πιστεύει. Μία άλλη τάξη συντάζεται, οργανώνεται, πιστεύει. Μα δεν οργανώθηκε ακόμα εντελώς, δεν φωτίστηκε ακόμα όλη, δεν έλαβε ακόμα τέλεια συνείδηση της δύναμής της- διατελεί ακόμα σκλάβο του σαπημένου κολοσσού.» [Αυτόθι, σ. 223-24]. Είναι φανερό ότι ο Ν. Καζαντζάκης πιστεύει στην οργάνωση των κοινωνικών μαζών, αλλά ταυτόχρονα δεν υπερθεματίζει την αυτοδυναμία τους. Στο ίδιο κείμενο της *Απολογίας* του αναφέρει: «Ποια τάξη θα διαδεχτεί το αστικό καθεστώς; Ακλόνητα πιστεύω η τάξη των εργαζομένων: εργάτες, αγρότες και πνευματικοί παραγωγοί. [...]» [Αυτόθι, σ.223] Οι πνευματικοί παραγωγοί θα καθοδηγήσουν τους εργάτες. Επομένως η κοινωνική συνείδηση θα αφυπνιστεί από τους πνευματικούς ηγέτες, από τους καθοδηγητές της μάζας. Ο Ν. Καζαντζάκης στο έργο του *Ρουσία* αναφέρει πολύ χαρακτηριστικά για το ρόλο των πνευματικών ηγετών: «Οι νέοι ρούσοι λογοτέχνες δε βγήκαν από πανεπιστήμια κι ούτε από μεγάλα σπίτια. Σπούδασαν στις ανώτερες σχολές της πείνας, του κιντύνου και της επανάστασης- έζησαν με χωρικούς με στρατιώτες κι εργάτες, όχι πια σαν άνθρωποι διαφορετικοί, που σκύβουν και μελετούν το λαό, παρά σα στρατιώτες κι αυτοί, σα χωρικοί και εργάτες, χωρίς να ξέρουν πως μία μέρα θα γράψουν». [Νίκος Καζαντζάκης, *Ρουσία*, Αθήνα Ελένη Καζαντζάκη 1969, σ. 166]. Για το λόγο αυτό, οι ήρωες του μυθιστορήματός του και ιδιαίτερα οι κοινωνικά καταπιεσμένοι δεν δρουν από μόνοι τους, αλλά χειραγωγούνται. Ο Αριστείδης μπει τους Αθηναίους τεχνίτες στην τέχνη του σιδήρου, οι δούλοι της Κρήτης περιμένουν τους ομοεθνείς τους βαρβάρους από το Βορρά, οι οποίοι, όμως, τίποτα δεν μπορούν να πετύχουν αν δεν συμπράξουν με το μεγάλο μύστη και χειραγωγό το Θησεά. Εξ' άλλου, οι βάρβαροι θα φτάσουν στην Κρήτη με τη βοήθεια του Θησεά.

γενικότερα ο κλήρος, ως εκπρόσωπος του Θεού, ανήκει στην ανώτερη τάξη και άρα εξυπηρετεί τα συμφέροντά της. Σε αντίθεση με την Αθήνα όπου εκπρόσωποι του Θεού δεν υπάρχουν, αλλά οι άνθρωποι επικοινωνούν με το θείο δίχως μεσάζοντες. Εκεί ο θεός αποτελεί την αρχή και το τέλος της ανθρώπινης ύπαρξης· αποτελεί το σύμμαχο και προστάτη των Αθηναίων για να κερδίσουν την ελευθερία τους.

Είναι φανερό ότι ο Ν. Καζαντζάκης στο μυθιστόρημά του ακολουθεί μία ιεραρχική κοινωνική κλίμακα,⁷⁴ η οποία δεν είναι σε όλα τα σημεία της αυστηρά απομονωμένη. Φαίνεται, για παράδειγμα, ότι κίνδυνο για το βασίλειο του Μίνωα δεν αποτελεί τόσο η κοινωνική διαφοροποίηση και διαστρωμάτωση, όσο η συνειδητοποίηση της μεσαίας κοινωνικής τάξης και ακολούθως η χειραγώγηση όλων των κοινωνικά και εθνικά καταπιεσμένων. Αν, με σύγχρονους όρους, ταύτιζε κανείς τους δούλους και τους σκλάβους του παλατιού με το προλεταριάτο και τους εκπροσώπους της μεσαίας τάξης με την αστική, τότε ο κίνδυνος για το κατεστημένο της εξουσίας υπάρχει μάλλον εκ των έσω. Η κοινωνική και εθνική αφύπνιση των μαζών δεν ακολουθεί μία πορεία σύγκρουσης του «κάτω προς τα άνω». Η χειραφέτηση των δούλων δεν προέρχεται από τους κόλπους τους, αλλά εκ των άνω· ενώ, δηλαδή, βιώνουν καθημερινά την εκμετάλλευση του παλατιού, ωστόσο δεν μπορούν να συνειδητοποιήσουν και να οργανώσουν τον τρόπο με τον οποίο θα επαναστατήσουν.

Είναι φανερό ότι όλες οι λύσεις στα προβλήματα που θεματοποιούνται μέσω της πλοκής, επιλύονται εκ των άνω και ποτέ εκ των κάτω. Και ταυτόχρονα κάθε μετασχηματισμός της κοινωνίας /έξω/ προϋποθέτει μία συνειδητοποίηση του εαυτού /μέσα/. Κανείς από τους δούλους δεν έχει μία εσωτερικότητα, αλλά και ο Μίνωας δεν μπορεί να αλλάξει το βασίλειό του, γιατί και αυτός δε διακατέχεται από ιδιαίτερες ανησυχίες. Ο Θησέας, αντίθετα, θα αφυπνίσει τους Αθηναίους, τους Βαρβάρους και στο τέλος τους δούλους του παλατιού την ώρα της μεγάλης καταστροφής. Γιατί, όμως, μόνο ένα τέτοιο πρότυπο ήρωα και αγωνιστή μπορεί να αποτελέσει τον αποκλειστικό εγγυητή της ελευθερίας; Γιατί ο Θησέας δεν προβάλλεται ως κοινωνικός, αλλά ως εθνικός επαναστάτης; Γιατί ο αφηγητής δεν προβάλλει, παράλληλα, και έναν κοινωνικό επαναστάτη;

⁷⁴ Αυτή η ιεραρχική κοινωνική κλίμακα ανταποκρίνεται πλήρως στη διαστρωμάτωση της μινωικής κοινωνίας και στον τρόπο διοίκησης. Βλ. Αντ. Χουρδάκης, *Η αγωγή στη μινωική Κρήτη*, Αθήνα, Γρηγόρης 1993-ιδιαίτερα το δεύτερο κεφάλαιο *Κοινωνική και Πολιτική Οργάνωση στη Μινωική Κρήτη*, όπου και πλούσια βιβλιογραφία.

2. 4 Οι ερωτικές περιπέτειες και το πολιτικό ήθος των ηρώων

Οι συγγενικοί δεσμοί και οι σχέσεις αγάπης που θεματοποιούνται στο μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη *Στα Παλάτια της Κνωσού* αποβαίνουν καθοριστικές για την πλοκή του. Οι σχέσεις μεταξύ των ηρώων ακολουθούν την ταξική προέλευση των προσώπων, αλλά υπερβαίνουν το σημασιολογικό χώρο στον οποίο ανήκουν. Ο Θησέας και η Φαίδρα παντρεύονται, αν και δεν ανήκουν στο ίδιο αξιολογικό σύστημα, ενώ η σχέση του ήρωα με την Αριάδνη δεν ευοδώνεται, αν και η πριγκίπισσα εντάσσεται προσωρινά μόνο στον αξιολογικό χώρο της Αθήνας. Μετά το δεύτερο ταξίδι του Θησέα στην Κρήτη, κατά τη διάρκεια του οποίου σκοτώνει το Μινώταυρο, η Αριάδνη φεύγει μαζί του για την Αθήνα, αλλά τον εγκαταλείπει στη Νάξο για χάρη του θεού Διόνυσου. Ο Θησέας ετοιμάζεται να παντρέψει την Κρινό με τον Ίκαρο, ευθύς μόλις ο τελευταίος έρθει στην Αθήνα με τα «φτερά» του πατέρα του· η Κρινό φαίνεται να συμπαθεί ιδιαίτερα τον Ίκαρο, αφού μεγάλωσαν μαζί στην Κρήτη και βοήθησαν με κάθε τρόπο το Θησέα στο μεγάλο του σχέδιο. Η σχέση αυτή, όμως, δεν ευοδώνεται, γιατί ο Ίκαρος σκοτώνεται. Ταυτόχρονα, γίνεται φανερό ότι για το μυθιστόρημα η τεχνική των αταίριαστων σχέσεων αποβαίνει ιδιαίτερος σημαντική· μία από τις τρεις σχέσεις έχει ένα ευτυχισμένο τέλος και ταυτόχρονα η σχέση αυτή φαινομενικά, μόνο, δεν είναι ταιριαστή. Ο αναγνώστης εκπλήσσεται προς το τέλος, όταν ο Θησέας δέχεται την πρόταση της Αριάδνης, ενώ θα ανέμενε την απόρριψή της. Οι σχέσεις αυτές άλλοτε ευοδώνονται και, άλλοτε, ένας από τους δύο σκοτώνεται ή αλλάζει τη στάση του· ταυτόχρονα, αποκαλύπτεται η ιδιαίτερη σημασία που αποδίδει ο αφηγητής στις αντιθετικές σχέσεις μεταξύ των προσώπων και στο ρόλο που το αξιολογικό τους σύστημα διαδραματίζει για την επιλογή του συντρόφου και το ευτυχισμένο τέλος μίας ερωτικής σχέσης.

Οι αταίριαστοι γάμοι και οι ερωτικές περιπέτειες των ηρώων στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά φαίνεται να είναι ένα από τα βασικά μοτίβα που εστιάζουν το ενδιαφέρον τους τα κείμενα. Στην πλειοψηφία των κειμένων υπάρχει πάντοτε μία ή περισσότερες ερωτικές ιστορίες, η έκβαση των οποίων είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτική για το ιδεολογικό σύμπαν των κειμένων. Η περίπτωση του μυθιστορήματος του Νίκου Καζαντζάκη είναι ιδιαίτερος αποκαλυπτική, και για το

λόγο αυτό το κεφάλαιο θα εστιαστεί στο ρόλο που διαδραματίζουν οι ερωτικές ιστορίες και περιπέτειες στα μυθιστορήματά του.

Από την προσέγγιση του μυθιστορήματος *Στα Παλάτια της Κνωσού* έγινε σαφές ότι ο σημασιολογικός χώρος του βασιλείου της Κρήτης διαστίζεται από την αρνητική δείξη, όπως ακριβώς και ο χώρος των ξανθών βαρβάρων και των δούλων. Τα πρόσωπα που ανήκουν στον κάθε σημασιολογικό χώρο ακολουθούν σχεδόν πάντα τη δείξη του τόπου και χώρου τους, αν και ενίοτε δεν υπάρχει μία συνέπεια ως προς αυτό, γιατί οι ήρωες θα πρέπει να αποδείξουν με τη δράση και τις πρωτοβουλίες που αναλαμβάνουν, ότι είναι ικανοί και άξιοι να προικιστούν με τα αρνητικά ή θετικά σήματα του χώρου στον οποίο ανήκουν. Χαρακτηριστικό γνώρισμα του βασιλείου της Κρήτης και του πολιτισμού της είναι η μη υπέρβαση των ορίων του ιδεολογικού συστήματος και η έλλειψη δυνατότητας όσμωσης μεταξύ άλλων πολιτισμών. Ο Μίνωας φοβάται την είσοδο ξένων στο παλάτι του και αγωνιά για τη δράση και τις πρωτοβουλίες της κόρης του Αριάδνης· στο άκουσμα ότι κάποιος ξένος είχε μπει στα ιδιαίτερα δωμάτια του παλατιού και κυρίως στο δωμάτιο της βασιλοπούλας Αριάδνης «τινάζεται ορθός» και «δάγκασε τα χείλη του» (σ.106). Η ιδέα ότι άλλοι λαοί και βασιλιάδες μπορεί να υποτάξουν ή να «μολύνουν» τον πολιτισμό της Κνωσού είναι φρικτή για το μέχρι τώρα απρόμητο βασιλιά:

Ο βασιλιάς δεν μπόρεσε να κοιμηθεί όλη τη νύχτα. Με τα μάτια ανοιχτά κοίταζε στην οροφή του κρεβατιού του τις ζωγραφιές που φωτίζονταν αμυδρά από τ' αναμμένα λυχνάρια. Χίλιες υποψίες έβανε ο νους του και δάγκανε τα φτενά του χείλια με λύσσα: «Θα 'ναι κανένα βασιλόπουλο από την Ασία, συλλογιζόταν, από την Κύπρο, από τη Συρία, μπορεί κι από το βορρά, από τη Μακεδονία, από τη Θράκη ή πέρα από τον Ελλήσποντο. Όλοι τούτοι οι βασιλιάδες βλέπουν τα πλούτη και τη δόξα μου και ζηλεύουν. Μα ας τολμήσουν να ζυγώσουν! Ο στόλος μου θα τους διασκορπίσει και θα τους βουλιάξει στον πάτο της θάλασσας!» Αξαφνα μία ιδέα τινάχτηκε στο νου του: «Μην ήταν κανένας απεσταλμένος του βασιλιά της Αθήνας, του γέρου Αιγέα; Τώρα τελευταία μαθαίνω πως κι η Αθήνα αρχίζει να σηκώνει κεφάλι, υποτάζει τους γύρω της λαούς, έχει κι η ευγένειά της την αξίωση να γίνει μεγάλο βασίλειο! Και θέλει, λέει, τι αναίδεια! Ν' αποτινάξει τον Κρητικό ζυγό, να μην πλερώνει πια το φόρο του αίματος- τους εφτά

νέους και επτά νέες που στέλνει κάθε χρόνο να τους φάει ο Μινώταυρος μου!» (σ. 110-11)

Ενώ ο Μίνωας γίνεται όλο και σκληρότερος στην επαναστατική δράση των υπηκόων του, ο Θησέας, αντίθετα, πλησιάζει όλο και περισσότερο στην ιδέα της συντριβής του βασιλείου και της επανάστασης ενάντια σε κάθε κοσμική εξουσία που εμποδίζει την ελεύθερη δράση των ανθρώπων. Επομένως, τα σύνορα που χωρίζουν το Θησέα από το βασίλειο και την Αριάδνη γίνονται ολοένα μεγαλύτερα και μη υπερβατά. Τα όρια του βασιλείου, ως σημειωτικού χώρου, καθορίζονται από το μυθιστόρημα σε δύο επίπεδα: αρχικά μέσω της ένοπλης καταστολής κάθε βίαιης αντίδρασης ενάντια στο καθεστώς, όπως είναι η περίπτωση των άλλων κρατών, και μέσω της καταστολής εσωτερικών αναταραχών· ο λαός, κατά τη διάρκεια της απουσίας του Μίνωα στο βουνό για τη θυσία στη Μεγάλη Θεά, δε θέλει οι φρουροί του παλατιού να του πάρουν όλο το σιτάρι, και ο Μαλής, ως το alter ego του Μίνωα, αντιδρά βίαια με τη σύμφωνη γνώμη του⁷⁵. το δεύτερο επίπεδο καθορίζεται από την υπέρβαση των ανθρώπων στο χώρο του ιδιωτικού μέσω των αταίριαστων σχέσεων. Ο Μίνωας φυλακίζει την Κρινό και το Χάρη, γιατί φοβάται μήπως συνήγησαν στη φυγάδευση του Θησέα, και απομονώνει την Αριάδνη, γιατί επικοινωνήσε με το βασιλόπουλο. Οι αταίριαστες φιλικές ή ερωτικές σχέσεις αποτελούν τη μεγαλύτερη απειλή για το βασίλειο. Απειλή, ωστόσο, αποτελούν και οι γάμοι που ενδέχεται να γίνουν. Οι δημογέροντες του παλατιού, ευθύς μετά την άφιξη του Θησέα στην Κρήτη μαζί με τους επτά νέους και νέες, βλέποντας τη δυσχερή θέση της Κνωσού είναι δίβουλοι. Η επανάσταση που έχουν ξεκινήσει οι Μινώες, οι πάλαι ποτέ αποικίες της Κρήτης, ζητούν το δίκιο τους, οι σκλάβοι επαναστατούν και η κατάσταση φαίνεται να είναι ανεξέλεγκτη. Μπροστά σε αυτό το αδιέξοδο οι λύσεις που προτείνονται είναι δύο: να ετοιμάσουν στόλο εναντίον των αποστατών ή να δώσουν την ελευθερία στις

⁷⁵ Ο Μαλής ενημερώνει το Μίνωα για ό,τι συνέβη στο παλάτι κατά τη διάρκεια της απουσίας του δεύτερου στο βουνό. Η αναληπτική αφήγηση του Μαλή, παράλληλα, εκθέτει όχι μόνο την υποτιθέμενη κατασκοπεία του Θησέα, αλλά και τις αντιδράσεις των χωρικών για την κοινωνική αδικία του παλατιού. Η αντίδραση του Μίνωα είναι χαρακτηριστική: [Μαλής] «(ο λαός) δεν ήθελε να του πάρουμε όλο τον καρπό. Φώναζε: «Πεινούμε, έχουμε παιδιά, θέλουμε κι εμείς να φάμε!» Φώναζε ακόμα: «Εμείς δουλεύουμε, εμείς οργώνουμε, σπέρνουμε και θερίζουμε· δικό μας είναι το σιτάρι και το κριθάρι!»/[Μίνωας]: Σιωπή ! Τι αναίδεια ! Τι αναίδεια! [...] Πού ξανακούστηκε αυτό; Ο λαός δεν έχει κανένα δικαίωμα! [...] Έπρεπε να σκοτώσεις και μερικούς. Σκότωσες; [...] Έπρεπε να σκοτώσεις για παραδειγματισμό. Άλλη φορά μην το ξεχάσεις! Ακούς;[...] Όλη η γη είναι δική μου, όλος ο καρπός είναι δικός μου, όλος ο λαός είναι σκλάβος μου. Ας δουλεύει κι εγώ θα του δίνω ό,τι θέλω κι όσο θέλω! Αυτός είναι ο νόμος. Έτσι το βρήκα κι έτσι θα το κρατήσω. [...]» (σ.104-5).

αποικίες. Και οι δύο χαρακτηρίζονται ως ακραίες. Ένας δημογέροντας προτείνει μία τρίτη λύση:

- Αφού με προστάξεις βασιλιά μου θα μιλήσω. Μία μονάχα σωτηρία υπάρχει: Να συμφιλιωθούμε με τους Αθηναίους, Κρήτη και Αθήνα να γίνουν ένα βασίλειο. Η ηλικία σου είναι προχωρημένη, βασιλιά μου, και γιο διάδοχο δεν έχεις· τι θα γίνει, όταν πεθάνεις; Ενώ αν συμφιλιωθούμε κι ενωθούμε με τους Αθηναίους, θα έχουμε τότε να σε διαδεχτεί έναν έξοχο, δίκαιο, δυνατό, μυαλωμένο.
- Ποιον; Ποιον; φώναξαν όλοι και τα στόματά τους έβγαναν αφρούς.
- Το Θησέα!
- Το Θησέα! ; φώναξε ο βασιλιάς και το κατωσάγοννό του έτρεμε.
- Το Θησέα. Αυτός θα κινήσει πολέμους και θα νικήσει. Αυτός θα ξαναφέρει στο ξεπεσμένο μας βασίλειο την παλιά του δόξα και τα μεγάλα πλούτη.
- Ένας ξένος! Έκαμε ο βασιλιάς με περιφρόνηση. Ένας ξένος να καθίσει στο θρόνο μου!
- Κάμε το γαμπρό σου! Αποκρίθηκε ο πρωτογέροντας. Κάμε τον γαμπρό σου! Δώσε του γυναίκα μία από τις δύο θυγατέρες σου. (σ.319)

Η πολιτισμική ακεραιότητα του βασιλείου είναι για το Μίνωα και τους περισσότερους αυλικούς η σημαντικότερη αξία. Ακόμη και οι δημογέροντες που τάχθηκαν με τη λύση της ανεξαρτησίας, αντιδρούν έντονα στην εννοιολογική προοπτική της ένωσης που προβάλλεται. Η άποψη του δημογέροντα ταυτίζεται με την ψευδαίσθηση και την ακρότητα. Ενώ, παράλληλα, η άποψη του γέρου άρχοντα αποκλίνει από το σημασιολογικό χώρο της μινωικής κοινωνίας, παύει να ανήκει, να υιοθετεί συντηρητικές λύσεις, δεν εναντιώνεται στο νέο, δεν αποκλείει καμία λύση και μεταρρύθμιση· πολύ περισσότερο παραμένει για τις σύγχρονες του πολιτικές και κοινωνικές εντάσεις ανοικτός:

- Είσαι βασιλιάς, κάμε ό,τι θέλεις. Μα ζήτησες τη γνώμη μου και σου τη λέω. Το βασίλειό μας κινδυνεύει. Και το μεγαλύτερο κίνδυνο δε σου τον είπαν, βασιλιά μου: οι ξανθοί βάρβαροι, οι Δωριείς, συντάζονται στο βορρά και κατεβαίνουν! Πήραν τη Θράκη, μπήκαν στη Μακεδονία, χύθηκαν στους κάμπους της Θεσσαλίας,

κατεβαίνουν και πιάνουν τα νησιά, ζυγώνουν και στο νησί μας. Αν αύριο ξεπροβάλλουν εδώ, με χιλιάδες καράβια, με μυριάδες στρατό, τι θα κάνουμε; Ποιος βασιλιάς θα σηκωθεί και θα κρᾶξει το λαό και θα μπει μπροστά και θα τους διώξει;

- Σώπα! Φώναξε ο βασιλιάς, μην μπορώντας πια να συγκρατήσει το θυμό του. Είσαι προδότης! [...]
- Είμαι ο μόνος που βλέπω την αλήθεια. Αν δε γίνει αυτό που λέω, είμαστε χαμένοι! [...] Το μυαλό του ανθρώπου κάποτε μπορεί και προφητεύει. Ναι, βασιλιά μου, θα ῥθει μέρα και το Παλάτι σου θα γίνει στάχτη! Και γρήγορα! (σ. 320)

Ο δημογέροντας δε φοβάται μόνο για την κατάλυση του βασιλείου, αλλά και για την πλήρη αναρχία που κινδυνεύει να επικρατήσει, αν νικήσουν οι βάρβαροι, οι οποίοι ταυτίζονται με τους δούλους και τους κοινωνικούς επαναστάτες. Ο άρχοντας αποδέχεται καθετί προοδευτικό, αρκεί να ταυτίζεται με την κοινωνική συνοχή· δε θεωρεί ότι η κοινωνική επανάσταση αποτελεί την καταλληλότερη λύση, αλλά θεωρεί περισσότερο εφικτή την προσπάθεια μίας κοινωνικής ισορροπίας με τη μείξη όλων εκείνων των στοιχείων απ' όλες τις πλευρές, ώστε να εξασφαλιστεί η κοινωνική γαλήνη και η κοινωνική ισότητα.

Η απαγόρευση των ερωτικών σχέσεων στον αναφερόμενο λόγο των χαρακτήρων είναι ο βασικότερος κανόνας των υφιστάμενων σχέσεων του βασιλείου. Η επικίνδυνη απειλή για το βασίλειο είναι, σύμφωνα με τους άρχοντές του, η απειλή εκ των έσω, η απειλή δυναμικά ανερχόμενων προσώπων του ίδιου του βασιλείου, όπως είναι ο Θησέας (εφόσον το κράτος της Αθήνας είναι υποτελές στη θαλασσοκράτειρα Κρήτη), γιατί τα πρόσωπα αυτά επιλέγουν ή αναγκάζονται να επιλέξουν το δρόμο της αγάπης και του γάμου, προκειμένου να εμβολίσουν το σημασιολογικό χώρο της Κρήτης, την υφιστάμενη, δηλαδή, τάξη. Αντιθέτως, η απειλή εκ των έξω, με την επανάσταση των άλλων αποικιών είναι λιγότερο επικίνδυνη, εφόσον οι Κρήτες είναι σε θέση να αντιμετωπίσουν κάθε εξέγερση. Αν ο κίνδυνος εκ των έσω είναι μεγάλος, γίνεται περισσότερο απειλητικός, όταν αυτός προέρχεται από την ίδια κοινωνική τάξη, αυτή των βασιλιάδων. Αναλογικά, συμπεριφέρεται και η κόρη του Μίνωα, η βασιλοπούλα Φαίδρα, αντιδρά βίαια, όταν, βλέποντας τον πατέρα της αδύναμο και άβουλο μετά το θάνατο του Μινώταυρου, αποκαλεί την αδελφή της «προδότρα» και γι' αυτό (σ.342) πρέπει να τιμωρηθεί, επειδή πρόδωσε την πατρίδα της, (σ.344) λέγοντας στο Θησέα όλα τα μυστικά για το

λαβύρινθο. Η ιδέα της ένωσης των δύο αντιθέτων σημειολογικά χώρων ταυτίζεται με την καταστροφή και την πτώση· αντίθετα, η επίθεση που τελικά προκρίνεται από τους δημογέροντες, ταυτίζεται με την επιβίωση και την άνοδο.

Η λύση της μείξης μεταξύ δύο αντιτιθέμενων σημειολογικών συστημάτων, μέσω του γάμου, αποτελεί στο αξιολογικό σύστημα του συγγραφέα ίσως τη μοναδική λύση. Ο Θησέας θα αμφιταλαντευτεί μεταξύ των δύο γυναικών, Φαίδρα-Αριάδνη, αν και δεν αγωνίζεται να τις κερδίσει, προχωρά στην επιτέλεση του έργου του και δεν παρεκκλίνει από την πορεία του. Η Αριάδνη τον βοηθά με το μίτο, τον βάζει κρυφά στο παλάτι και του εξομολογείται την ανάγκη της για φυγή. Η Φαίδρα παραμένει ως το τέλος αδρανής, δεν αντιμάχεται το Θησέα, αλλά δεν τον βοηθά κιάλας. Πώς, όμως, και γιατί ο Θησέας επιλέγει τη Φαίδρα και όχι την Αριάδνη, ενώ ο αναγνώστης θα ανέμενε ότι η επιλογή της δεύτερης είναι η πιθανότερη και η δικαιότερη;

Από την αρχή της αφήγησης η Φαίδρα και η Αριάδνη δε φαίνεται να ανήκουν σε αντιτιθέμενα αξιολογικά σύνολα· και οι δύο είναι κόρες του βασιλιά Μίνωα, δεν ενδιαφέρονται για το παλάτι και τους δούλους,⁷⁶ ενώ παράλληλα, στη διάρκεια της δράσης οι δύο γυναίκες δεν έρχονται σε σύγκρουση. Ωστόσο, η παρουσίαση των δύο χαρακτήρων στο μυθιστόρημα γίνεται αντιθετικά σε επίπεδο αφήγησης. Οι περιγραφές των προσώπων και της συμπεριφοράς τους δε φαίνεται αρχικά να καθιερώνει σημειωτικές αντιθέσεις, αλλά μόνο αφηγηματικές. Στο πρώτο κεφάλαιο του μυθιστορήματος, η Αριάδνη και η Φαίδρα ετοιμάζονται να παρακολουθήσουν τη γιορτή του παλατιού αφιερωμένη στη Μεγάλη Θεά· ο αφηγητής παρουσιάζει τις δύο βασιλοπούλες με αντιθετικό τρόπο:

Και την ίδια στιγμή φάνηκαν στο μεγάλο κατώφλι του Παλατιού να προβαίνουν με την ιερατική τους στολή οι δύο βασιλοπούλες: η Φαίδρα, υψηλή, δυνατή, χαρούμενη· κι η Αριάδνη λεπτή, μικροκαμωμένη, περίλυπη. (σ. 38)

Είναι σα θεές, ψιθύρισε κάποιος κοιτάζοντας τις δύο βασιλοπούλες με θαυμασμό. Η μία, η μελαχρινή, η Φαίδρα, είναι η θεά της νύχτας· η άλλη, η ξανθή, η Αριάδνη, είναι η θεά της ημέρας. (σ. 94)

⁷⁶ Σπάνια οι γυναίκες στο έργο του έργου Ν. Καζαντζάκη έχουν κοινωνικούς και πολιτικούς προβληματισμούς. Οι περισσότερες είναι προσηλωμένες στην έννοια της αγάπης και του πάθους, βλ. Γιώργος Σταματίου, *Η γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα Καστανιώτη 1997², σ. 257.

Η Φαίδρα είναι ψηλή και δυνατή, η Αριάδνη μικροκαμωμένη και περίλυπη· η Φαίδρα ταυτίζεται με το «σκοτάδι», η Αριάδνη με το «φως». Παράλληλα, οι προσευχές των δύο γυναικών οργανώνονται αντιθετικά· η Φαίδρα προσεύχεται στη Μεγάλη Θεά και ζητά την ευλογία της για τη δόξα της πατρίδας, ενώ η Αριάδνη προσεύχεται ζητώντας πλούσια σοδειά. (σ.41). Η Αριάδνη είναι προσηλωμένη στη γη και στη σάρκα, η Φαίδρα, αντίθετα, είναι προσηλωμένη στα ουράνια, ζητά να προσεγγίσει το θείο, επιδιώκει τη θέωση. Η Αριάδνη χαρακτηρίζεται για την πανουργία της, είναι το σύμβολο του πολυδαίδαλου νου, ενός προηγμένου πολιτισμού που, όμως, οι ζωτικές του δυνάμεις έχουν ξεθυμάνει. Γι' αυτό μπορεί και ξεγελά τον πατέρα της με το χορό, κατορθώνοντας να ελευθερώσει την Κρινό από το πηγάδι-φυλακή·(σ.174-77) Θέλει να ταξιδέψει στην ευτυχία, αλλά δεν το επιδιώκει (σ.211). Οι αφηγηματικές αντιθέσεις στο συνταγματικό επίπεδο της αφήγησης προβάλλουν εκλαϊκευτικά στη συνέχεια τις σημειωτικές αντιθέσεις που καθιερώνονται μεταξύ των δύο ηρωίδων. Όταν ο Θησέας σκοτώνει το Μινώταυρο δέχεται την παράκληση της Αριάδνης να φύγει μαζί του στην Αθήνα. Στο ταξίδι του γυρισμού οι νικητές Αθηναίοι σταθμεύουν για λίγο στη Νάξο και ο Θησέας προειδοποιεί τη βασίλοπούλα να μην απομακρυνθεί από το πλοίο. Εκείνη, αντίθετα, φεύγει και υπακούει στο σαγηνευτικό κάλεσμα του θεού Διόνυσου, (σ.356-58) στο κάλεσμα της σάρκας. Ενώ, δηλαδή, η Αριάδνη πασχίζει να απελευθερωθεί από τα δεσμά του παλατιού και του πολιτισμού που αυτό σηματοδοτεί, ταυτόχρονα, υποδουλώνεται στο σαρκικό κάλεσμα του διονυσιασμού και στα ζώδη ένστικτα που αυτό συνεπάγεται. Η πραγματική ελευθερία, όμως, για τον ήρωα Θησέα, επιβάλλει την απάρνηση των κοινωνικών όρων ζωής, τη μοναξιά, τον αναχωρητισμό. Επομένως, μία τέτοια γυναίκα δεν αξίζει να βρίσκεται πλάι σε έναν ασκητικό ήρωα.⁷⁷ Το αξιολογικό του σύστημα δεν μπορεί να συγχωνευθεί ή να συνυπάρξει με το αξιολογικό σύστημα της Αριάδνης· η ύλη αντιμάχεται το πνεύμα.

Αντιθέτως, η Φαίδρα δεν αγωνίζεται να σώσει τον εαυτό της, αλλά τη ράτσα της. Όταν ο Θησέας κατεβαίνει στην Κρήτη με τους ξανθούς βάρβαρους, όλα παραδίνονται στην καταστροφή. Η Φαίδρα είναι έτοιμη να σώσει και να σωθεί:

⁷⁷ Ο πειρασμός του γυναικείου κορμιού είναι επικίνδυνος για τους ηγέτες των λαών, και πολύ περισσότερο για το Θησέα, ο οποίος ηγείται κοσμοϊστορικών αλλαγών και απαντά στις ιστορικές προκλήσεις. Η συμβίωσή του με ένα πρόσωπο προσανατολισμένο στην ηδονή τον ξεστρατίζει από την προορισμό του.

Η Φαίδρα όρμησε, άρπαξε το χέρι του Θησέα.

- Αγαπημένε Θησέα, είτε με γλυκιά φωνή, γιατί φέρνεσαι σαν βάρβαρος; Δεν ήθελαν οι θεοί να πάρεις την αδελφή μου· πάρε με μένα. Έτσι ο θρόνος αυτός γίνεται δικός σου, χωρίς βάρβαρη βία. Με την αγάπη. Ο πατέρας μου θα παραιτηθεί και γίνεσαι νόμιμος βασιλιάς και της Κρήτης. (σ. 418)

Ο Μίνωας αναλογιζόμενος την ευθύνη της στιγμής συμφωνεί και απιθώνει στο κεφάλι του νέου βασιλιά το στέμμα. Η Φαίδρα αντικαθιστά το αξιολογικό σύστημα του πατέρα της Μίνωα και κατ' επέκταση το προγενέστερο πολιτισμικό πρότυπο με ένα τριμερές αξιολογικό σύστημα: ανάμεσα στις δύο ακραίες θέσεις λαός /κάτω/ και άρχοντες /πάνω/ προσθέτει μία μέση λύση. Μεταφορικά, η λύση επιβάλλεται από τη μείξη σημάτων που προέρχονται από τις δύο ακραίες θέσεις και ενοποιούνται με το σήμα /αγάπη/.⁷⁸ Η Φαίδρα σώζεται, γιατί ζητά τη θέωσή της, μέσω της θέωσης της ράτσας, του γενέθλιου τόπου δηλαδή. Η φαινομενικά αταίριαστη σχέση μετασχηματίζεται σε ταιριαστή, όπως η Φαίδρα δηλώνει προς το τέλος του μυθιστορήματος. Για αυτή την κατηγορία ανθρώπων η «μέση λύση» αποτελεί τη μοναδική ευκαιρία διευθέτησης των συγκρούσεων. Η διαδικασία εξισορρόπησης και εναρμόνισης των αντιθέτων δε σημαίνει αποκλειστικά και μόνο σύγκρουση, αλλά μία διαδικασία «διαντιδραστικού ανα-συνδυασμού».⁷⁹ Η αντιθετική σχέση που ίσχυε μεταξύ τόπων, ως χωροσημασιολογικών σχέσεων, αίρεται μέσω ενός διμερούς αντιθετικού μοντέλου: υπάρχει η «αγάπη» μεταξύ της βαρβαρότητας και της ύλης, που μπορεί να συνθέσει και να θεώσει τη ζωή, να μεταβάλει και να υποτάξει την ύλη σε πνεύμα. Ο Θησέας αποτρέπει την τελευταία στιγμή την ολοκληρωτική καταστροφή του παλατιού και προσπαθεί να συνεργαστεί αρμονικά με τη βαρβαρότητα των δούλων. Συνάπτει με τους ξανθούς βαρβάρους συμφωνία ειρήνης και συνεργασίας και ετοιμάζεται για το έργο της δημιουργίας:

⁷⁸ Είναι χαρακτηριστικό ότι και στην περίπτωση της τραγωδίας *Κούρος* ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί τα ίδια πρόσωπα και τα διαστίζει με παρόμοια σήματα: «Τώρα θ' αρχίσω μία τραγωδία με τέσσερα πρόσωπα: Μίνωας, Θησέας, Μινώταυρος, Αριάδνη. Ο Μίνωας, ο τελευταίος καρπός του μεγάλου πολιτισμού· ο Μινώταυρος, το σκοτεινό Υποσυνείδητο, όπου οι τρεις μεγάλοι κλάδοι: ζώο, άνθρωπος, θεός, δεν έχουν ακόμα χωρίσει· είναι η πρωτόγονη σκοτεινή Ουσία, που τα περιέχει όλα. Η Αριάδνη είναι η Αγάπη. [...]» βλ. Ε. Καζαντζάκη, Νίκος Καζαντζάκης, ενθ' ανωτ., σ. 560.

⁷⁹ Κλεοπάτρα Λεονταρίτου, Η νεορομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη. Η ποίηση της ζωής, Αθήνα, Θεμέλιο 1981, σ. 102.

«Έκαμα το χρέος μου, συλλογιζόταν, γκρέμισα το παλιό, πρέπει τώρα να θεμελιώσω το καινούριο. Αλίμονο σε αυτόν που γκρεμίζει μονάχα! Το έργο του πολέμου τέλεψε· τώρα αρχίζει το δύσκολο, πλούσιο έργο της ειρήνης...» (σ. 425)

Η μέση λύση συσχετίζεται με τη ζωή, τη δημιουργία, ενώ οι δύο ακραίες (το κράτος των βαρβάρων – δούλων και της Κρήτης) με τη μη-ζωή, το θάνατο. Ο Θησέας διευρύνει περισσότερο την ισάζια αντικατάσταση των δύο αντιτιθέμενων πλευρών:

- Φτάνει πια Χάρη! Φώναξε. (ο Θησέας) Αποχαιρέτα γρήγορα και πάμε! Μην κοιτάξεις πια πίσω· ό,τι έγινε, έγινε· ό,τι χάθηκε, χάθηκε· κοίταξε μπροστά και περπάτα! (σ. 430)

Το κοινωνικό (δούλοι και άρχοντες και οι μεταξύ τους αντιδικίες) υποτάσσεται στο εθνικό, γι' αυτό και ο νέος βασιλιάς μαζί με τη Φαίδρα εγκαταλείπουν το χώρο του κοινωνικού ανταγωνισμού και προσηλώνονται στο χώρο του εθνικού· συμφιλιώνονται και αλληλοϋποστηρίζονται: το κοινωνικό συνδράμει το εθνικό και το εθνικό συνδράμει το κοινωνικό. Ο Θησέας, ο ασκητής της «ράτσας» και της «γενιάς» καλεί τον αρχηγό των βαρβάρων και του προτείνει:

- Αρχηγέ, είπε, τη στιγμή που ήρθες συλλογιζόμουν κι εγώ να γυρίσω στην πατρίδα. Ο τόπος τούτος είναι και δικός μου· εγώ σας έφερα, μαζί τον πήραμε, κι η θυγατέρα του βασιλιά, τούτη εδώ που βλέπεις να κοιμάται, έγινε γυναίκα μου. Θα δώσουμε όρκους, θα γίνουμε φίλοι. Αν κανένας έρθει να με χτυπήσει στην Αθήνα, εσείς θα τρέχετε να με βοηθάτε· αν κανένας σας χτυπήσει στην Κρήτη, εγώ θα τρέχω να σας βοηθώ. (σ. 426)

Το εθνικό μπορεί και προοδεύει μόνο αν αρθούν οι αντινομίες και το άτομο υποτάξει τον «εαυτό» στην υπηρεσία του καλού και εθνικού. Ο Θησέας φτάνοντας στην Αθήνα προσφεύγει και πάλι στη θεά Αθηνά γονυπετής λέγοντας:

Αθηνά, θεά της δύναμης και της σοφίας, γυρίσαμε από τον πόλεμο! Ό,τι μας παράγγειλες το κάμαμε. Γκρεμίσαμε το σαπημένο βασίλειο, μοιράσαμε τα πλούτη του και τα

χωράφια του στους βαρβάρους. Καινούρια αίματα χύθηκαν
στις φυραμένες φλέβες, καινούρια μπήκε δύναμη στο σώμα
της Ελλάδας. (σ. 444)

Ωστός, οι ερωτικές σχέσεις μεταξύ των ηρώων και των ηρωίδων είναι καθολικότερο φαινόμενο στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα της περιόδου 1900-1980. Οι ηρωίδες στοιχειοθετούν τον ορίζοντα προσδοκιών των χαρακτήρων και παρτάλληλα αποτελούν το μέτρο σύγκρισης για την ηθική τους διάσταση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Μοντέλα δράσης στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης

Στο προηγούμενο κεφάλαιο υποστηρίχθηκε ότι στο μυθιστόρημα μύησης ο ήρωας αρχικά διακρίνεται για την έλλειψη προσανατολισμού του, ενώ στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης, ο ήρωας έχει επίγνωση των στόχων που θα πρέπει να έχει κατά την ανάληψη δράσης. Ταυτόχρονα, υποστηρίχθηκε ότι σε πολλές περιπτώσεις ιστορικών μυθιστορημάτων μύησης πρόκληση για αυτούς τους στόχους μπορεί να είναι ένα γυναικείο πρόσωπο, το οποίο από την αρχή ή κατά τη διάρκεια της δράσης απασχολεί τον ήρωα. Το θέμα της αναζήτησης του ερωτικού συντρόφου συναντάται σε αρκετά παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα μύησης κατά την περίοδο 1900-1980· στο μυθιστόρημα της Βάσας Σολωμού- Ξανθάκη *Ιερός Λόχος* η Μαντώ αναζητά τον Κυριάκο και τον Λάμπρο δύο αντίξηλους διεκδικητές της, στα *Παλάτια της Κνωσού*, του Ν. Καζαντζάκη, ο Θησέας μαζί με την καταστροφή του παλατιού διεκδικεί και την Αριάδνη, ενώ οι περιπέτειες της Θέκλας και του Αλέξιου (*Για την Πατρίδα*) στην Π. Δέλτα συνεχουν τη δράση στο μυθιστόρημά της. Συνεκτικό στοιχείο σε αυτά τα μυθιστορήματα είναι ότι ο ερωτικός σύντροφος πρέπει να κατακτηθεί από την πλευρά του άντρα ή της γυναίκας με πολύ μεθοδικό και συχνά επιθετικό τρόπο. Η απόκτηση της γυναίκας δεν είναι το αποτέλεσμα μίας ερωτικής περιπέτειας, στη διάρκεια της οποίας η γυναίκα πρέπει να κατακτηθεί. Σε όλα σχεδόν τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα η συμπάθεια του ήρωα σε ένα γυναικείο πρόσωπο είναι ανιχνεύσιμη ή εξ ορισμού αξιόπιστη και βέβαιη, όπως για παράδειγμα στα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα. Τις περισσότερες φορές, όμως, υπάρχουν αντικειμενικές δυσκολίες, οι οποίες δε σχετίζονται με το αγαπημένο πρόσωπο, και υποχρεώνουν το νεαρό ήρωα να αφήσει κατά μέρος τις όποιες διεκδικητικές του προσπάθειες. Οι δυσκολίες και οι δυσχέρειες που συναντά ο ήρωας, είναι αποκλειστικά και μόνο πολιτικής ή, συχνότερα, ιστορικής φύσης. Ο Κωνσταντίνος (*Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα*) ανταποκρίνεται στο κάλεσμα της πατρίδας:

- Η μάνα μου, είπε, αργά τώρα, δεν πέρασε μέρα, που να μη μου θυμίζη πως έχω πατρίδα. Και πατρίδα σκλαβωμένη. Και πως πρέπει να βοηθήσω κι εγώ στο ξεσκάβωμα της. Η μάνα μου είπε, κι όλο περρηφάνια είχε η όψη και η φωνή

του, στιγμή δεν ξεχνάει, πως είναι παράρριζο του μαρμαρωμένου Βασιλιά. [...]
Μάνα, Χριστός Ανέστη, μονολογεί ο Κωνσταντίνος και λιώνει η καρδιά του. (σ.35)

Παράλληλα, σε όλα τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα μύησης πρέπει να επέλθει ένα οριστικό ή έστω προσωρινό τέλος στην ιστορική διαμάχη, προτού η ιδιωτική ζωή του ήρωα ολοκληρωθεί με ένα γάμο ή όρκο αιώνιας πίστης. Η οριστική λύση της ιστορικής διαμάχης δεν πρέπει να είναι απλώς ικανοποιητική, αλλά θα πρέπει να φτάσει σε τέτοιο σημείο, ώστε η συμμετοχή του ήρωα σε μία εκ νέου πολιτική και ιστορική διαμάχη να μην είναι αναγκαία· είτε γιατί όλα έχουν μεταβληθεί προς το καλύτερο,⁸⁰ είτε γιατί μία συνέχιση του αγώνα πρέπει να θεωρείται μάταιη πλέον.⁸¹ Αυτή η σύζευξη του ιστορικού με το ιδιωτικό στην περίπτωση της Π.Δέλτα γίνεται με ιδιαίτερα εντατικό και επιτηδευμένο τρόπο. Ο Βασίλης (*Στα μυστικά του βάλτου*), αν και φαίνεται να θεωρεί μάταιη την παραμονή του στο μέτωπο της Μακεδονίας, εν τούτοις την τελευταία στιγμή πηδάει από το καίκι που τον μετέφερε στην Αθήνα για να γυρίσει πίσω στους αντάρτες, εφ' όσον ο αγώνας για την απελευθέρωση της πατρώας γης δεν ολοκληρώθηκε, αλλά μόνο προσωρινά σταμάτησε.

Στις περισσότερες των περιπτώσεων είναι φανερό ότι καθορίζεται μία τέτοια ταξινόμηση των πολιτικών και ιστορικών κρίσεων, ώστε να διακρίνει κανείς ανάμεσα σε εκείνες που αξίζει τον κόπο να αναμειχθεί και σε αυτές στις οποίες η επιστροφή στον ιδιωτικό βίο είναι προτιμητέα. Επομένως, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης ακολουθεί το παρακάτω μοντέλο δράσης:

Αναχώρηση του νεαρού ήρωα με σκοπό την επίτευξη ενός πολύ συγκεκριμένου στόχου (παράλληλη σύνδεση με την υψηλή μνηστή)→αντίσταση λόγω έκρυθμων πολιτικών και κοινωνικών καταστάσεων: συστράτευση του ήρωα στην ιστορική διαμάχη· αγώνας / δοκιμασία (προαγωγή/μαθητεία του ήρωα)→ επίτευξη του

⁸⁰ Όπως συμβαίνει για παράδειγμα στα μυθιστορήματα: *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου, Κάποτε στη Βασιλεύουσα, Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα, Φως από το Αρκάδι, Η λευτεριά μίας πολιτείας, Μία γολέτα που την έλεγαν Ελπίδα, Τη υπερμάχω στρατηγώ, Στην Αθήνα του Περικλή, Ο Συναπόσπορος έναν καιρό στο Μεσολόγγι, Το γλαυκό ταξίδι, Τον καιρό του Μινώταυρου.*

⁸¹ Σε μερικά μυθιστορήματα οι ήρωες θεωρούν μάταιη πλέον την παραμονή τους στην ιστορική διαμάχη: *Στη χώρα των Μαμούθ, Το θαύμα της Ρόδου, Προ Χριστού στη Βραυρόνα, Όταν οργίζεται η γη.*

επιδιωκόμενου στόχου: τέλος της πολιτικής και κοινωνικής σύγκρουσης ή έξοδος του ήρωα από το σημασιολογικό χώρο της ιστορίας- πολιτικής .

3. 1 Η τριμερής διάρθρωση της δράσης

Όπως στα μυθιστορήματα μύησης, έτσι και στα ιστορικά ακολουθείται πιστά η τριμερής διάρθρωση της δράσης. Η διαφορά από τα μυθιστορήματα μύησης δε συνίσταται μόνο στο γεγονός ότι ο ήρωας αναχωρεί από το σημασιολογικό χώρο του ιδιωτικού με προκαθορισμένο στόχο, αλλά και στο ότι αυτή η αναχώρηση σχετίζεται αδιάλειπτα με την ιστορικό-πολιτική συγκυρία. Η απόφαση για ανάληψη δράσης από την πλευρά του ήρωα δεν είναι ελεύθερη ή ορθότερα τυχαία· ο ήρωας πέφτει, συνήθως, θύμα μίας διαμάχης, η οποία έχει εκτεταμένες συνέπειες και συνήθως η πρόκληση αυτή λειτουργεί ως κίνητρο για την εμπλοκή του ήρωα στα ιστορικά γεγονότα. Στο μυθιστόρημα της Γ. Σαράντη *Στη Χαραυγή της Λευτεριάς*, το επεισόδιο (σ.11-25) στο λόφο του χωριού με το γιο του πασά που είχε ο μικρός Κωνσταντής, αιτιολογεί τη συμμετοχή του νεαρού ήρωα στον ένοπλο αγώνα. Ο Κωνσταντής βιώνει για ακόμη μία φορά την αδικία και τον ευτελισμό της ανθρώπινης ύπαρξης από τον Αλή, το γιο του Κιαμήλ μπέη· ένα χειμωνιάτικο πρωινό ο Κωνσταντής μαζεύει ξύλα στο λόγγο για το τζάκι του σπιτιού, παρέα με τον πιστό του σκύλο Ασίκη. Ο Κωνσταντής τελειώνοντας τη δουλειά του αποφάσισε ότι ήταν ώρα για παιγνίδι. Ενώ, λοιπόν, έπαιζε με μία ξερόριζα προσποιούμενος ότι αυτή ήταν ένα άλογο, ακούει ξαφνικά έναν πυροβολισμό και βλέπει τον Ασίκη λίγο πιο πέρα βαριά πληγωμένο. Ξαφνικά εμφανίζεται μπροστά του ο Αλής, ο οποίος του συμπεριφέρεται με δεσποτικό τρόπο:

- Προσκύνα, γκιοούρη, τον αφέντη σου! Έσκυψε το κεφάλι ως κάτω στη γη, και το χιόνι του πάγωσε το μέτωπο. Το πόδι του άλλου τον πάτησε καλά-καλά. Μία αστραπή πέρασε στο μυαλό του. Αν του αρπάξω τώρα το πόδι σβέλτα και τον ρίξω χάμω, τον κάνω σίγουρα καλά. [...] (σ. 17)

Ενώ ο Κωνσταντής διασκεδάζει και χαίρεται με κάτι άψυχο, ο Αλής διασκεδάζει και χαίρεται με έμψυχα πράγματα· πετάει ένα μαντίλι στον Κωνσταντή για να περιποιηθεί την πληγή του Ασίκη, «όχι πως είχε λύπηση ή συμπάθεια. Όχι!

Διασκέδαζε, όμως, αφάνταστα με τούτο το καινούργιο παιχνίδι που του έφερε η καλή του μοίρα. Ένα ζωντανό παιχνίδι, τι άλλο ήθελε;» (σ.19). Ο Αλής δεν ανέχεται να ακούει τον Κωνσταντή, όταν παίζει φλογέρα, ενώ βόσκει τα πρόβατά του στη ρεματιά. Κατά τη δεσποτική του αντίληψη δεν μπορεί ένας σκλάβος να κελαηδά καλύτερα από τον αφέντη του. Ο Κωνσταντής εξοργίζεται και διηγείται το ίδιο βράδυ το περιστατικό στη μητέρα του. Εκείνη τον συμβουλεύει να ανηφορίσει κατά τον Αη Λια στον καλόγερο και να του πει όλα όσα συνέβησαν. Τη νύχτα στον ύπνο του ο Κωνσταντής ονειρεύεται το μεγάλο του ταξίδι:

Είδε στον ύπνο του πως ανέβαινε ένα ψηλό βουνό μονάχος, ολομόναχος. Ημέρα ήταν, λιακάδα ανοιξιάτικη και όλο έλεγε καθώς προχωρούσε: Αχ, να είχα τώρα τη φλογέρα μου. Μα κάποιος που δεν τον έβλεπε ποιος είναι, άκουγε μόνο τη φωνή του, λες κι έβγαινε τούτη η φωνή από παντού, από τον αέρα, από τις φυλλωσιές, από τη γη, του αποκρινόταν προσταχτικά:
«Δεν είναι ώρα τώρα για φλογέρες. Όπλο χρειάζεσαι. Ακούς Όπλο!» (σ. 25)

Παρόμοιο περιστατικό συναντά κανείς και στο μυθιστόρημα της Κ. Σφαέλλου *Ο Βοσκός και ο Ρήγας*. Ο μικρός Δημήτρης παίζει και αυτός φλογέρα. Στο λόγγο, ενώ βοσκά τα πρόβατά του, συναντά ένα Φράγκο ιππότη, τον Πέτρο, ο οποίος δεν του αποκαλύπτει την ταυτότητά του, αλλά του λέει πως μαγεύτηκε από τη μελωδία της μουσικής του. Δύο χρόνια αργότερα, ο Δημήτρης καταλαβαίνει ότι πρόκειται για το διάδοχο του θρόνου της Κύπρου. Πολύ γρήγορα ο Πέτρος τον καλεί κοντά του ως γραμματικό. (σ.17-41).⁸²

Σημαντικό είναι, επίσης, ότι σε όλα τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα η εμπλοκή του ήρωα στα ιστορικά γεγονότα συμβαίνει λίγο πριν ή κατά τη διάρκεια των σπουδών του επίδοξου πρωταγωνιστή.⁸³ Επιπροσθέτως, ο επιδιωκόμενος στόχος

⁸² Ανάλογες περιπτώσεις ξαφνικής εισόδου και συνεπαγωγής του νεαρού ήρωα με γεγονότα της δημόσιας σφαίρας εμφανίζονται και στα μυθιστορήματα: *Φως από το Αρκάδι, Ελευθερία ή Θάνατος, Τον καιρό του Λεοντόκαρδου, Το θαύμα της Ρόδου, Η λευτεριά μίας πολιτείας, Στην πρώτη γραμμή*.

⁸³ Η επανάσταση στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες βρίσκει τον Κωνσταντίνο (*Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα*), στο Βουκουρέστι, όπου σπουδάζει. Ο Λευτέρης (*Ο μικρός μπουρλοτιέρης*) πηγαίνει σχολείο, όταν κηρύσσεται η επανάσταση στην Ύδρα. Ο Ασημάκης παρακολουθεί μαθήματα (*Το τέλος ενός θρύλου*) στη Μεγάλη του Γένους Σχολή, όταν αποβιβάζεται ο ελληνικός στρατός στη Σμύρνη. Ο Θάνος πηγαίνει σχολείο στη Θεσσαλονίκη (*Στην πρώτη γραμμή*) παραμονές του πολέμου του '97. Ο Φώτης (*Ελευθερία ή Θάνατος*) μαθαίνει γράμματα κοντά στον πατέρα Παρθένη στη Βυτίνα, όταν αρχίζει να οργανώνεται η προεπαναστατική δράση. Ο Γλαύκος (*Η λευτεριά μίας πολιτείας*) πηγαίνει

επιτυγχάνεται μόνο χάριν αυτού του ενδιάμεσου σταδίου, και σε πολλά μυθιστορήματα η περίοδος των σπουδών είναι η πλέον ευνοϊκή για την κοινωνική ανέλιξη του ήρωα· όπως για παράδειγμα στο *Μικρό Μπουρλοτιέρη* της Γ. Γρηγοριάδου –Σουρέλη, όπου ο μικρός Λευτέρης εγκαταλείπει το σχολείο, αν και οι προοπτικές του να καταλάβει μία σημαίνουσα θέση στην τοπική κοινωνία των προεστών είναι μεγάλες.

Η τρίτη φάση του μοντέλου δράσης των ιστορικών μυθιστορημάτων μύησης, η έξοδος δηλαδή του ήρωα από την εμπλοκή – συμμετοχή του σε γεγονότα της δημόσιας σφαίρας (πολιτικά /ιστορικά /πολεμικά) είναι ανεξάρτητη από το γεγονός, αν η συγκεκριμένη ιστορική φάση είναι, σύμφωνα με την καταγραφή της ιστοριογραφίας, ολοκληρωμένη ή όχι, ή αν το τέλος των γεγονότων είναι προκαθορισμένο. Γι' αυτό το λόγο τα μυθιστορήματα εισάγουν ένα είδος ταξινόμησης των ιστορικών φάσεων και διαδικασιών· συνήθως, διακρίνουν αυτές τις ιστορικές διαμάχες, από τις οποίες ο νεαρός άνδρας δεν μπορεί να απεμπλακεί, καθώς είναι πολύ σημαντικές τόσο για την επίτευξη των στόχων του, όσο και για την επιτυχή έκβαση της παιδείας του, και εκείνες από τις οποίες ο ήρωας επιτρέπεται ή οφείλει να απεμπλακεί. Η τελευταία περίπτωση χαρακτηρίζεται από το γεγονός ότι στους ήρωες αυτούς το ιδιωτικό είναι σημαντικότερο από την ανάμειξή τους πλέον στη δημόσια διαμάχη.⁸⁴ Στην πρώτη περίπτωση, αντιθέτως, η δύναμη και οι κραδασμοί των ιστορικών γεγονότων είναι τόσο έντονοι στη συνείδηση των ηρώων, ώστε πρέπει οικεία βουλήσει να παραμείνουν πιστοί στο χρέος ως το τέλος· να εγκαταλείψουν, δηλαδή, την καθημερινή ζωή και απασχόληση και πολύ περισσότερο την ασφάλεια που τους προσφέρει η ευοίωνη προσωπική τους ζωή.

Προηγούμενα υποστήριξα συνειδητά την άποψη για εγκατάλειψη της καθημερινής ζωής, γιατί ασυνήθιστα κάποιοι ήρωες αρνούνται πεισματικά να την εγκαταλείψουν· μόνο αν προκύψει ιδιαίτερη ανάγκη λόγω των προκλήσεων, αποφασίζουν να εγκαταλείψουν τους χώρους και τις ιδιωτικές σχέσεις, στις οποίες, όμως, επανέρχονται μετά το ξεπέρασμα της κρίσης. *Στον Καιρό του Όθωνα* της Φανής Παπαλουκά, η οικογένεια του Γερμανού αξιωματικού Μπάουερ αναγκάζεται

στο Γυμνάσιο στην Έφεσο, όταν ξεσπά η επανάσταση του Σύρφακα. Ο Μελήσιππος (*Μελήσιππος*) μαθητεύει στον Αναξαγόρα γιατί θέλει να γίνει ρήτορας, στα χρόνια της αθηναϊκής δημοκρατίας. Ο Παντελής και η Μαρούσκα πηγαίνουν σχολείο (*Το μυστικό των φιλικών*) όταν ξεκινά η δράση της φιλικής εταιρείας.

μαζί με τα πέντε παιδιά της να ακολουθήσει τον Όθωνα στην Ελλάδα. Όταν, όμως, ο Βαυαρός βασιλιάς εγκαταλείπει τη χώρα λόγω των πολιτικών αναταραχών για την παραχώρηση συντάγματος, η οικογένεια Μπάουερ αποφασίζει ότι θα μείνει για πάντα στην Ελλάδα, γιατί λατρεύει τον πολιτισμό της. Ο Γιόχαν γίνεται λαμπρός αξιωματικός του ελληνικού στρατού, ο Έρριχ υπηρετεί ως πλοίαρχος στο πολεμικό ναυτικό, η Μάγδα παντρεύεται το Γιώργη, ένα αγόρι που γνώρισε στην Αθήνα, όταν είχε έρθει μικρή με την οικογένειά της, και γίνεται πλέον κυρία επί των τιμών στη βασιλική αυλή. Μόνο η Λουίζα, η μεγαλύτερη κόρη της οικογένειας Μπάουερ δεν μπορεί να συμβιβαστεί με τη νέα πραγματικότητα, γιατί απεχθάνεται τη μιζέρια της Ελλάδας, δεν αποδέχεται το σύστημα αξιών του ελληνικού πολιτισμού και αποφασίζει να επιστρέψει στο Μόναχο, γιατί μόνο εκεί μπορεί να ολοκληρωθεί η προσωπικότητά της.

3. 2 Η σύνδεση των ηρώων με την πατρώα γη

Η σχέση του νεαρού ήρωα με τον τόπο καταγωγής φαίνεται να έχει ιδιαίτερη σημειωτική λειτουργία. Σε πολλές περιπτώσεις το ξεπέραςμα μίας ιστορικής κρίσης δε συνεπάγεται κατ' ανάγκη και το τέλος της ιστορίας, αλλά την αρχή μίας νέας εθνικής προσπάθειας.⁸⁵ Έτσι οι ήρωες του μυθιστορήματος όχι μόνο επιστρέφουν στο χώρο από τον οποίο ξεκίνησαν, αλλά, παράλληλα, συγκροτούν γύρω από το ζωτικό τους χώρο ένα υπερ-οικογενειακό καταφύγιο συναισθημάτων μετά τις δυσάρεστες εμπειρίες από το απειλητικό φόντο του πολέμου. Κατά κανόνα, στα μυθιστορήματα αυτά εμφανίζεται μία διάκριση, σύμφωνα με την οποία ο ήρωας πρέπει να επιστρέψει στον τόπο καταγωγής και όχι διαμονής του· από εκεί δηλαδή που ξεκίνησε για τη συνεπεγαγωγή του με τα ιστορικά γεγονότα. Ο Κωνσταντίνος στο μυθιστόρημα, *Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα*, είναι απόγονος του Παλαιολόγου. Η οικογένειά του και ο ίδιος ζούσε στο Παρίσι, όταν άρχισε η επανάσταση. Στο τέλος, όμως, ο ήρωας θα εγκατασταθεί στην ελεύθερη Αθήνα και όχι στη Δύση απ' όπου ξεκίνησε. Αλλά και οι ήρωες στο μυθιστόρημα *Κάποτε στη Βασιλεύουσα*, μετά

⁸⁴ Στο τέλος του μυθιστορήματος *Η λευτεριά μίας πολιτείας* ο Νικίας θα παντρευτεί τη Χλόη και θα παραμείνει στην Έφεσο, ο Γλαύκος, όμως, θα ακολουθήσει το Μέγα Αλέξανδρο στην εξόρμησή του προς την Ασία. (σ.152).

⁸⁵ Ο Θάνατος στο μυθιστόρημα *Στην πρώτη γραμμή* μετά το τέλος του πολέμου του '97 επιστρέφει στην Αθήνα και όχι στη Θεσσαλονίκη απ' όπου κατάγεται, γιατί είναι ακόμη υπόδουλη. Οι βαλακανικοί πόλεμοι στη συνέχεια είναι η κατάλληλη ευκαιρία για να βοηθήσει στην απελευθέρωση του γενέθλιου τόπου. Γι' αυτό και συμμετέχει πάλι στη νέα εθνική προσπάθεια. (σ.172).

τη λήξη της εικονομαχίας, θα επιστρέψουν στον τόπο καταγωγής τους· οι γηγενείς ήρωες θα καταφύγουν στην Κωνσταντινούπολη και οι ετερόχθονες στον τόπο καταγωγής τους:

[...] Ο Ρωμανός με την οικογένειά του μετά το θάνατο της αυτοκράτειρας εγκαταστάθηκε στη Βασιλεύουσα, για να πάρει ο Λέων την κατάλληλη μόρφωση στα μεγάλα σπουδαστήρια με τους φωτισμένους δασκάλους. [...] Η Αρετή έζησε ευτυχισμένα τα τελευταία χρόνια με τον Μαυρίκιο και τη Μαργαριτώ, που εγκαταστάθηκαν και πάλι στη Βασιλεύουσα μόλις πέθανε η Ειρήνη. Ο Δαμιάνος έζησε με την Αντωνίνη στο αρχοντικό του Ρωμανού στην ασιατική ακτή. Η Μινού έγινε μεγάλη αρχόντισσα στην Αυλή του Μεγάλου Καρόλου, απέκτησε τρία παιδιά κι έζησε ευτυχισμένα χρόνια δίπλα στον Γκυ, που τη λάτρευε. Ο Βάσιος και η Αρσαβίρ έμειναν στο νησί πολλά ακόμα χρόνια, χωρίς ν' αξιωθούν να δουν το παιδί τους, παρά μόνο στα γεράματά τους. Στη Βαγδάτη πέθανε ο Βάσιος και η Αρσαβίρ έζησε τα τελευταία χρόνια της χρόνια κοντά στο χαμένο της παιδί, που έγινε μετά το θάνατο του προστάτη του Χαλίφη, ένας από τους καλύτερους της εποχής του. [...] (σ. 276-7)

Αλλά και ο Αμού (*Στη χώρα των μαμούθ*) επιστρέφει στη φυλή του πατέρα του στη Χαλκιδική και όχι στη φυλή η οποία αρχικά τον φιλοξενούσε.

Αντίθετα με τον ήρωα του ιστορικού μυθιστορήματος, ο ήρωας του μυθιστορήματος μαθητείας εγκαταλείπει με ιδιαίτερη ευκολία τον τόπο καταγωγής του· η ανάγκη αναζήτησης νέων οριζώντων ωθεί το μυθοπλαστικό χαρακτήρα στην έξοδο από το σημασιολογικό του χώρο και στην ένταξή του σε έναν άλλο. Το θεώρημα, όμως, αυτό φαίνεται πως οι συγγραφείς παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων δεν το ακολουθούν, γιατί δεν ανταποκρίνεται στην προθετικότητα των κειμένων τους. Αντ' αυτού οι αφηγητές αποδίδουν ιδιαίτερη σημασία στον τρόπο που ο ήρωας θα αντιδράσει στους κλωδωνισμούς της ιστορικής συγκυρίας, γι' αυτό και η πρώτη ώθηση και αφορμή για τη δραστηριοποίηση του ήρωα προέρχεται από έξω. Η έννοια της πατρίδας, της εθνικής καταγωγής και συνείδησης έχει για τους ίδιους ιδιαίτερη αξία, γι' αυτό και αποχωρίζονται αυτό το σημασιολογικό τόπο παροδικά και βεβιασμένα, για να επιστρέψουν με την πρώτη ευκαιρία προσπαθώντας να συνεισφέρουν στην οικοδόμηση ενός ειδυλλιακού χρονότοπου. Η

σχέση αυτή υποδηλώνει ότι τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα μετατοπίζουν το κέντρο βάρους από την πρωτοκαθεδρία του ατόμου σε μία εντεινόμενη σπουδαιότητα της πολιτειακής ηθικής. Σημαίνει, δηλαδή, ότι οι συγγραφείς δεν ενδιαφέρονται πλέον για τις μεγάλες ιστορικές προσωπικότητες, αλλά για την έννοια της πολιτειακής αναμόρφωσης, για εκείνες τις δυναμικές και τρόπους δράσης οι οποίες σε μία μεταβατική ιστορική περίοδο μπορούν να εγγυηθούν το προσδοκώμενο αποτέλεσμα και συνάμα να λειτουργήσουν ηθικά και λυτρωτικά για την εθνική κοινότητα. Αυτή η έσχατη διατύπωση της πολιτειακής θεωρίας που πρεσβεύει το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα δεν απέχει από τις αρχές του Νεοελληνικού Διαφωτισμού με την καταδίκη του φιλελεύθερου ατομικισμού του 18^{ου} αιώνα και την προβολή της γνήσιας λαϊκής ενότητας και κοινωνικής συνείδησης.⁸⁶

Επομένως, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα δε χρησιμοποιεί πλέον το μοτίβο της μύησης για να προβάλλει την αρμονική και επιτυχή εκδίπλωση όλων των ικανοτήτων του ήρωα, ο οποίος ακολουθεί σε κάθε περίπτωση την έφεσή του προς την αγωγή και την παιδεία, αλλά με σκοπό να διερευνηθεί πώς ο ήρωας συμπεριφέρεται στη δίνη πρωτοφανών ιστορικών γεγονότων, από τα οποία διαμορφώνεται και εξελίσσεται στην πορεία των τελούμενων της αφήγησης, και πώς επιδρά η συμπεριφορά και η στάση του στο ιστορικό και πολιτειακό γίγνεσθαι του γενέθλιου τόπου.

3. 3 Η παιδεία του ήρωα

Η έννοια της «παιδείας» και της εθνικής αγωγής του ήρωα φαίνεται να είναι αποφασιστικής σημασίας για τα ιστορικά μυθιστορήματα μύησης. Οι ήρωες των ιστορικών μυθιστορημάτων μύησης συνήθως έχουν πραγματοποιήσει ένα μέρος των σπουδών τους, έχουν πολύ καλούς τρόπους συμπεριφοράς, και είναι εμπειροτέχνες στα ταξίδια. Όταν τα μυθιστορήματα αρχίζουν την αφήγηση από τη φάση της νεότητας των ηρώων, τότε μετά τη φάση της εισόδου τους στις πολεμικές

⁸⁶ Π. Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ 1996, σ.481-2.

επιχειρήσεις προσανατολίζονται σε ένα είδος αλλαγής και μετασχηματισμού της προσωπικότητας και των εμπειριών τους.⁸⁷

Η Μαρία Μομφεράτου στο μυθιστόρημά της *Το καλογεράκι του Μιστρά* αποκλίνει από αυτό το μοτίβο. Το κείμενο θεματοποιεί την επιθυμία του γερο-Γιαννακού να σπουδάσει τον ορφανό πλέον εγγονό του Γεωργάκη. Παραδίδει, λοιπόν, το Γεωργάκη στο μοναστήρι της Παντάναςσας, στο Μυστρά.⁸⁸ Ο χώρος που επιλέγει ο Γιαννακός να εμπιστευτεί τον εγγονό του δεν είναι τυχαίος. Ο Μιστράς είναι ο θεματοφύλακας της διαχρονικότητας του ελληνικού πολιτισμού· άλλωστε, στη δράση συμμετέχει και ο Γερμανός φιλέλληνας Μίλλερ, ο οποίος φτάνει στο Μυστρά για να μελετήσει τα διάσπαρτα αρχαιοελληνικά και βυζαντινά μνημεία του. Ο παιδεία του Γεωργάκη χειραγωγείται τόσο από την αδελφή Μάρθα, όσο και από το Μίλλερ :

Καθισμένη εις την ταράτσαν της Παντανάσσης, η καλογραία του έδειχνε τα τριγύρω βουνά και τα ερείπια, και του διηγείτο την ιστορίαν του παρελθόντος. Έτσι έμαθε ο Γιώργος το μεγαλείον της αρχαίας Σπάρτης, τας περιπετείας του Μενελάου, τον Τρωϊκόν πόλεμον και κατόπιν την ιστορία του Μιστρά, τα κατορθώματα του Βιλλαρδουΐνου και των Παλαιολόγων. Η αδελφή Μάρθα ηρέσκετο να διηγείται και περιγράφη την ζωήν των χρόνων εκείνων, με την φανταστικήν πολυτέλειαν των εορτών και τελετών, με την ατελείωτον και μικρόλογον εθιμοτυπίαν.

⁸⁷ Με ιδιαίτερα επιτευδεμένο τρόπο κάποιοι ήρωες κατά τη συνεπαγωγή σε κάποια εκστρατεία ή ένα ταξίδι γίνονται ιδιαίτερα αφίκοροι και προσπαθούν να συσσωρεύσουν όσο το δυνατόν περισσότερες γνώσεις και εμπειρίες, όπως για παράδειγμα στα μυθιστορήματα: *Οι γιοι του Ηρακλή* (σ. 19-25, 28-32, 49-53, 77-9, 81-5, 105-7, 145-6, 148-9), *Προ Χριστού στη Βραυρώνα* (σ.38-9), *Μελέσιππος* (σ. 33-6, 54-80, 211-23), *Στη χώρα των Μαμούθ* (σ. 29-30, 120-23,137-39,162-3), *Όταν οργίζεται η γη* (σ. 89-90, 110-13, 118-20, 125-32).

⁸⁸ Ο γερο- Γιαννακός ξορκίζει την καλόγρια Μάρθα ότι θα φροντίσει το εγγόνι του γιατί εκείνος πρέπει να αφιερωθεί στην επανάσταση. Ο Γιαννακός θέλει οι απόγονοι της οικογένειάς του να ανακτήσουν την προγονική δόξα και να οικειοποιηθούν ό,τι έχασαν στη διάρκεια των χρόνων της σκλαβιάς: «Το σπουδαιότερο αδελφή Μάρθα, εσύ που είσαι τόσο γραμματισμένη, σωστή σοφή, δεν θα μου το αφήσης αγράμματο, είμαι βοσκός. Γιατί δεν θέλω το παιδί να μείνη για πάντα βοσκός. Έχω πεποίθησι, πιστεύω βαθειά, πως αυτή τη φορά το αίμα μας και οι κόποι μας δεν θα πάνε χαμένοι. Θα διώξουμε τον Τούρκο, θα ελευθερωθούμε, και τότε ο Γεώργος μου θα πάρη πάλι την θέση του και τα κτήματα του και πρέπει να είνε άξιος απόγονος των Κρεβατάδων και των Γιαννακών!» (σ. 31-32) Ο γερο- Γιαννακός δεν προορίζει τον εγγονό του για να πολεμήσει στην επανάσταση, αλλά για την περίοδο της ανεξαρτησίας. Αντίθετα, ο Γεωργάκης ακολουθεί ως ένα σημείο το αφηγηματικό πρόγραμμα που του έχει προδιαγράψει ο παππούς του· χειραγωγείται από το ένδοξο ιστορικό παρελθόν, του προσφέρεται η δυνατότητα κατά τη διάρκεια της επανάστασης να σπουδάσει στη Γερμανία, αρνείται την προσφορά, αγωνίζεται για την ανεξαρτησία και, αφού οι εθνικές του προσδοκίες έχουν επιτευχθεί, τότε αναχωρεί για τη Γερμανία υπό την προστασία του Μίλλερ για να σπουδάσει.

Είχεν ακούσει πολλά από τους προγόνους της, τα οποία μετεδίδοντο από γενεάν ως παράδοσις, και ο μικρός ήκουε έκθαμβος, του εφαιίνετο σαν ένα θελκτικόν παραμύθι, αλλά παραμύθι αληθινόν, αφού συγχρόνως με την διήγησιν του έδειχναν εκεί εις δύο βημάτων απόστασιν τα τεκμήρια [...] όλα τα κατοπινά έτη, όσα έζησεν εκεί επάνω, το ενδιαφέρον του ηύξανε αδιακόπως, και μέσα μαζί με τον θαυμασμόν προς το δοξασμένον παρελθόν εγεννάτο και μία μεγάλη επιθυμία: να ήτο δυνατόν να ξαναγίνουν όλα αυτά να ζωντανεύση πάλιν όλη εκείνη η δόξα και το μεγαλείον! (σ.41-42)

Είναι χαρακτηριστικό ότι η ανάκτηση της προγονικής δόξας συνεκδοχικά ταυτίζεται με την παιδεία, η οποία ολοκληρώνεται μόνο μέσα από τη διαχρονικότητα του ελληνικού πολιτισμού. Ο Γερμανός Μίλλερ, φιλέλληνας και αρχαιολόγος από το πανεπιστήμιο του Μονάχου, εμβαθύνει στη διαχρονικότητα του ελληνισμού, μιλώντας στο Γεωργάκη για τον Πλάτωνα και τον Πλήθωνα Γεμιστό. Η χωροσημασιολογική σχέση των αφηγήσεων της αδελφής Μάρθας και του Μίλλερ οργανώνεται με βάση τον κάθετο άξονα:

παρελθόν = ψηλά vs. παρόν = χαμηλά

Στη εκτύλιξη της ιστορίας, όμως, η σχέση μετασχηματίζεται και η ελπίδα μετατίθεται στο μέλλον. Ο Γιωργάκης λαμβάνει μέρος στον αγώνα, επιτυγχάνονται οι στόχοι της ανάληψης δράσης, επειδή γνωρίζει το λόγο και την αιτία της συμμετοχής του στον αγώνα και, αφού σπουδάσει στη Γερμανία, επιστρέφει στην Ελλάδα, ως δάσκαλος, με σκοπό την προσφορά στην εθνική αναγέννηση. Έτσι η παραπάνω σχέση μετασχηματίζεται:

παρόν = ψηλά ↔ μέλλον = ψηλά

Η δομή της αφήγησης επιτυγχάνει με τον τρόπο αυτό τη ρητορική μεταστροφή των κωδίκων επισημαίνοντας την αναγκαία και ικανή προϋπόθεση για ένα ένδοξο μέλλον και όχι παρελθόν. Η αγωγή, επομένως, ταυτίζεται όχι μόνο με την εθνική προσπάθεια, αλλά και με την κοινωνική καταξίωση. Ο τρόπος που έδρασε ο Γεωργάκης κατά τη διάρκεια της επανάστασης, του εξασφαλίζει τη δυνατότητα να σπουδάσει στη συνέχεια και να προσφέρει εκ νέου στην εθνική προσπάθεια.

Η έννοια της αγωγής σε πολλά ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά ταυτίζεται με την ηθική της διάσταση. Σε αυτά τα μυθιστορήματα η αγωγή δεν έχει μόνο

χρησιμοθηρικό χαρακτήρα, αλλά και βαθύτατα ανθρωπιστικό. Η Γ. Γρηγοριάδου Σουρέλη με το *Μικρό της Μπουρλοτιέρη* ανακαινίζει την παραδοσιακή έννοια της αγωγής και την ταυτίζει με την ηθική εξύψωση όχι του Έλληνα, αλλά του Ανθρώπου. Ο Λευτέρης έχοντας εγκαταλείψει το σχολείο του συμμετέχει στο ναυτικό αγώνα της ελληνικής επανάστασης και πολεμά στη ναυαρχίδα του Μιάούλη. Η συνάντηση του μικρού μπουρλοτιέρη με τον αρχιτέκτονα των ναυτικών επιχειρήσεων είναι η ευκαιρία για την ηθική και όχι στενά εθνική αγωγή του ήρωα. Η παιδικότητα του ήρωα αντιφάσκει με τη βαρβαρότητα του πολέμου. Ο Λευτέρης σε όλη τη διάρκεια της παραμονής του στην καπιτάνα του Μιάούλη απορροφά την εννοιολογική προοπτική του ναυάρχου:

- Ακόμα είσαι μικρός. Έπρεπε να μαθαίνεις ήσυχα τα γράμματά σου, να σκαρφαλώνεις στους βράχους, να ρίχνεις πετονιές... Να γελάς, μωρέ, έπρεπε... Ο καπετάνιος συνέχισε, αλλά η φωνή του ήταν τώρα θυμωμένη:

... και συ βλέπεις σκοτωμούς, αντίς για τραγούδια μπάλες να κελαηδάνε, μπαταριές να σφυρίζουν πλάι σου... [...] Ο ναύαρχος είχε χαθεί στο όραμά του. Έβλεπε κιόλας τις μελλούμενες λεύτερες γενιές. Ο αγέρας του κουβαλούσε, θαρρείς τις φωνές τους, τις πήγαινε μακριά, κι έκανε αντίλαλο... Έμειναν αμίλητοι για λίγο και ύστερα ο Μιάούλης συνέχισε:

Αυτός ο αγώνας θα τελειώσει κάποτε, παιδί μου. Μα ο άλλος θα ΄ξακολουθάει πάντα...

- Ποιος άλλος; παραξενεύτηκε ο μικρός.
- Ο αγώνας για το μέσα μας. Να, αυτό, τον εαυτό μας πρέπει να κερδίσουμε! Σε μία λεύτερη πατρίδα η σκλαβιά δεν έχει τόπο. Και ο Τούρκος είναι καλύτερη σκλαβιά μπροστά στη σκοτεινιασμένη ψυχή και σκλαβιά που φαίνεται και πολεμιέται... (σ. 99)

Στο απόσπασμα αυτό η αντίθεση /μέσα/ vs. /έξω/ ανακαινίζει το εννοιολογικό περιεχόμενο της έννοιας «αγωγή». Η εθνική ελευθερία (έξω) δε συνάδει με την πνευματική σκλαβιά (μέσα). Επομένως, η αντιφατικότητα των δύο κόσμων πρέπει να καταλήξει σε συμφωνία. Ο Μιάούλης σε κάθε ευκαιρία συνάντησής του με το Λευτέρη δεν παραλείπει να τονίζει την αξία της πνευματικής ελευθερίας, η οποία πρέπει να κατευθύνει το νέο ήρωα:

[...] Ναι, δε λέω, τους οχτρούς... Αλλά, κοίταξε, σαν τελειώσει ο αγώνας να ξεχάσεις το σκοτωμό. Και τους οχτρούς να ξεχάσεις...

- Μα ...
 - Τι μα; Η αγάπη είναι το δώρο τ' ουρανού. Το μάννα είναι, που μ' αυτό συντηριέται ο άνθρωπος.
 - Μα και η λευτεριά από το Θεό είναι δοσμένη.
 - Ναι. Γι' αυτό ξεχάσαμε την πρώτη, για να 'χουμε τη δεύτερη. Δηλαδή δεν την ξεχάσαμε, μονάχα που τη βάλαμε στην μπάντα... Εσείς οι νέοι πρέπει να την ξαναπάρετε και σαν άγιο ποτήρι να τη βάλετε με προσοχή εκεί που της ταιριάζει: στην καρδιά σας. Κάποτε, παιδί μου, δε θα 'χουμε λόγο πια να μισούμε. Η πατρίδα μας θα 'ναι λεύτερη και ο Τούρκος φευγάτος. Τότες θα πολεμάτε έναν οχτρό που δε χρειάζεται μίσος για να πολεμηθεί: την αμορφωσιά... [...]
- (σ. 203)

Το ιδεώδες που προβάλλεται από το Μίαούλη και το οποίο στη συνέχεια θα ενστερνιστεί και ο Λευτέρης, δεν αντιπροσωπεύει μόνο το πρότυπο του ευπατρίδη, αλλά ένα πρότυπο πολιτικής συμπεριφοράς και φιλοσοφίας. Η παιδεία προβάλλεται βέβαια εκ νέου ως συνώνυμη με την αγάπη, αλλά ταυτόχρονα επισημαίνεται η έννοια της αγωγής με την ευρύτερή της διάσταση. Ο αναφερόμενος λόγος του Μίαούλη οργανώνεται στο πρότυπο ενός αυταρχικού λόγου⁸⁹ και επιχειρεί να διαμορφώσει συνειδήσεις. Με την εννοιολογική του προοπτική αποσαφηνίζεται ότι μέσω της παιδείας οικειοποιείται κανείς ένα νέο αξιολογικό σύστημα και ταυτόχρονα ο άνθρωπος αναπροσανατολίζει τη δράση του, υπερβαίνοντας τα όρια που του θέτει η ωφελμιστική της απόχρωση. Σε αυτό το όραμα δεν θα υπάρξει διάκριση ανάμεσα σε εχθρούς και φίλους, ανάμεσα σε ανώτερους και κατώτερους. Η παιδεία μπορεί από μόνη της να προβάλει ένα νέο ιδεώδες, το οποίο θα αίρει τις διακρίσεις κατά το πρότυπο της χριστιανικής ηθικής. Δεν είναι τυχαίο ότι στο λόγο του Μίαούλη αντηχούν λέξεις από την ορθόδοξη παράδοση: «η αγάπη είναι το δώρο τ' ουρανού..., το μάννα που τρέφει..., σαν το άγιο ποτήρι να τη βάλετε εκεί που της ταιριάζει, στη λευτερωμένη σας καρδιά».

⁸⁹ Για τον αυταρχικό λόγο, βλ. Μ. Μπαχτίν, Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής, ενθ' ανωτ., σ.209-17.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Ερωτικά μοτίβα στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα μύησης

Οι ερωτικοί δεσμοί και οι περιπέτειες στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα αποτελούν το συνεκτικό κρίκο της αφηγηματικής δομής. Ως ποιο βαθμό, όμως, το ρομαντικό στοιχείο καθορίζει την αφηγηματική δομή των κειμένων; Ή, μήπως, σ' αυτή την περίπτωση είναι προτιμότερο να μιλά κανείς για μυθιστορικό παρά για ρομαντικό στοιχείο; Σκοπός δεν είναι να αμφισβητηθεί η ρομαντική χροιά των παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων, αλλά, αξιοποιώντας τη διάκριση μυθιστορίας και μυθιστορήματος, να αποσαφηνιστεί πλήρως το δομικό υπόστρωμα αυτών των έργων. Ο Δ. Τζιόβας αναρωτιέται για την τύχη της μυθιστορίας στην ελληνική πεζογραφία, ιδιαίτερα μετά το τέλος του 19^{ου} αιώνα, και θεωρεί ότι «η μυθιστορική συνέχεια εκφράστηκε μέσω άλλων, λιγότερο εμφανών, διαύλων»⁹⁰. Τα ερωτήματα που υποβάλλει ο μελετητής καθώς και οι υποθέσεις που διατυπώνει, αναδεικνύουν εκ του νέου το θέμα της διαλογικότητας του έντεχνου λόγου και της αντίστοιχης πρόσληψής του τόσο από τη νεοελληνική λογοτεχνία, όσο και την ξένη. Βέβαια, ο Δ. Τζιόβας υπονοεί με «την ελληνοποίηση της μυθιστορίας»⁹¹ την έμμεση επίδρασή της από το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα, χωρίς, ωστόσο, να παίρνει σαφή θέση ως προς το πρόβλημα. Αν και για να καταλήξει κανείς σε ασφαλή συμπεράσματα, οφείλει να προσεγγίσει το θέμα με όρους της συγκριτικής λογοτεχνίας μέσα από μία ενδελεχή μελέτη των κειμένων, ωστόσο, η εμμονή στη λογική της επίδρασης και της μεταφοράς μοτίβων από τη γαλλική και την αγγλική λογοτεχνία δε φαίνεται ενίοτε να ερμηνεύει επαρκώς το φαινόμενο, γιατί δεν λαμβάνεται υπόψη ο τρόπος και χρόνος πρόσληψης της αντίστοιχης ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης από τη Δύση.⁹² Η υπόθεση που θα μπορούσε να διατυπώσει κανείς, είναι ότι πρόκειται για

⁹⁰ Δ. Τζιόβας, «Από τη μυθιστορία στο μυθιστόρημα. Για μία θεωρία της ελληνικής αφήγησης», στο: *Από τον Λεάνδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880* (επιμ. Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 1997, σ. 12 .

⁹¹ Αυτόθι, σ. 11.

⁹² G. Sandy, "The Heritage of the Ancient Greek Novel in France and Britain", στο: *The Novel in the ancient world* (επιμ: Gareth Schmeling), Leiden, E. Brill 1996, σσ., 735-74. Για ένα γενικότερο προβληματισμό αναφορικά με το αρχαίο και βυζαντινό μυθιστόρημα και την πρόσληψή του βλ. Ρ.

ένα «ταξίδι» της πλοκής και των αφηγηματικών τρόπων στην ιστορικότητα των ειδών. Αν και το θέμα δεν μπορεί να εξαντληθεί στα πλαίσια αυτής της μελέτης, στη συνέχεια θα επιχειρηθεί μία πρώτη προσέγγισή του σε σχέση πάντα με το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα, ξεκινώντας από μερικές στοιχειώδεις, όχι πάντα, αυτονόητες διακρίσεις και επισημάνσεις.

4. 1 Μυθιστορία vs μυθιστόρημα

Η ουσιαστική διαφορά μεταξύ μυθιστορήματος και μυθιστορίας έγκειται στη θεώρηση των χαρακτήρων. Ο συγγραφέας της μυθιστορίας δεν επιδιώκει να δημιουργήσει αληθινούς ανθρώπους, αλλά τυποποιημένες φιγούρες, καρικατούρες χαρακτήρων, οι οποίοι ανάγονται σε αρχετυπικά σύμβολα. Το θέμα της ψυχολογικής διείσδυσης του αφηγητή στους χαρακτήρες του μυθιστορήματός του απασχόλησε τη λογοτεχνική κριτική, σε τέτοιο βαθμό ώστε κατεστημένες ή παρωχημένες αντιλήψεις για τους συγγραφείς της παιδικής λογοτεχνίας να μεταφέρονται ακόμα και σήμερα άκριτα, γιατί η όποια θεώρηση των κειμένων δεν αφορμάται από κάποια αναθεώρηση των μεθοδολογικών εννοιών που ακολουθούν. Οι ήρωες της Π. Δέλτα θεωρήθηκαν μονοδιάστατοι, ρηχοί και αφυολόγητοι. Ο Κ. Παλαμάς σε επιστολή του προς τη Π. Δέλτα στις 4-6-1909 σχολιάζει:

Σας την παρέδωκε [ενν. ο Μ. Τριανταφυλλίδης] την εντύπωσή μου σωστά, απάνου κάτω. Του είπα πως το διήγημα [ενν. *Για την Πατρίδα*] έχει δραματικό ενδιαφέρον, που τραβά τον αναγνώστη και δεν τον αφήνει να κουρασθή, ως το τέλος, και ότι πνέει μέσα του μία ευγένεια που το ξεχωρίζει. Του είπα όμως πως και μαζί έχει κάτι τι στοιχειώδες, πως η ψυχολογία των χαρακτήρων του είναι κάπως πολύ απλή, και θα ήθελε κάποιο σκάψυμο, πως οι ήρωες της ιστορίας αυτής δεν είναι τόσο ατομικά ξεχωρισμένοι χαρακτήρες, μα πιο πολύ κοινοί σε μίαν εποχή. [...] Του είπα τέλος, μ' ένα λόγο, πως το έργο έχει σημασία πιο πολύ παιδαγωγική-είναι η λέξη- παρά λογοτεχνική.[...]⁹³

Agapitos & O. Smith, *The Study of Medieval Greek Romance: A Reassessment of Recent Work*, Copenhagen, Museum Tusulanmum Press University of Copenhagen 1992.

⁹³ Π.Σ.Δέλτα Αλληλογραφία (επιμ. Ξ. Λευκοπαρίδης), Αθήνα, Εστία ²1997, σ. 23.

Η κριτική επισήμανση του Κ. Παλαμά επιβεβαιώνει την παρατήρηση, ότι στα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα έχουν εμβολιαστεί μυθιστορικά μοτίβα. Η μυθιστορία, πράγματι, εστιάζεται περισσότερο στη δράση παρά στη διαγραφή των προσώπων προσφέροντας με τον τρόπο αυτό τη δυνατότητα για μία περισσότερο ευέλικτη και χαλαρή πλοκή⁹⁴. Ο Ν. Frey απαντώντας στην κριτική περί ειδολογικής καθαρότητας επισημαίνει ότι «οι μορφές της μυθιστορίας είναι αναμειγνυόμενες, σαν τα φυλικά χαρακτηριστικά των ανθρώπων, κι όχι διακεκριμένες σαν τα φύλα».⁹⁵ Οι επισημάνσεις του Κ. Παλαμά, όπως και εκείνη του Αλλ. Πάλλη⁹⁶ και του Αργ. Εφταλιώτη⁹⁷, δεν θα πρέπει να καταλογιστούν ως φιλολογικά ελαττώματα

⁹⁴ G. Beer, *Μυθιστορία* (μτφρ: Γ. Παπακωνσταντίνου), Αθήνα, Ερμής 1970, σ. 35-6.

⁹⁵ N.Frey, *Ανατομία της κριτικής*. Τέσσερα δοκίμια, (εισ: Ζ.Ι Σιαφλέκης, επιμ: Μ. Γεωργουλέα), Αθήνα, Gutenberg 1997, σ. 310.

⁹⁶ Και ο Α. Πάλλης στην 30^η του επιστολή (25-11-1911) προς την Π.Δέλτα, σχολιάζοντας την αφηγηματική δομή του μυθιστορήματος *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*, έμμεσα καταλογίζει στη συγγραφέα 'ρηχότητα' στην ψυχολογία των χαρακτήρων, αν και θεωρεί ότι το τέχνασμα αυτό συγκαταλέγεται στα θετικά σημεία της πεζογραφίας της. Συγκεκριμένα υποστηρίζει: «[...] Κανένας χαρακτήρας ωστόσο δεν είναι τύπος. Αν με ρωτήσετε τι είδος άνθρωπος ήταν ο Κωνσταντίνος ή η Αλεξία κτλ. δύσκολα θ' απαντούσα. Δεν είναι οι χαρακτήρες καθαροκοιμένοι. Στη φιλολογία μας ακόμα δεν έγιναν τύποι εξόν τρεις-Ο Λογιώτατος, ο Ανατολίτης κι' ο Νίκαιος στην Τρισεύγενη του Παλαμά. Κι' αφτό το αόριστο της περιγραφής τραβάει ως τα σωματικά των προσώπων. Τι είταν ο Κωνσταντίνος, λιγνός, χοντρός, άσπρος, μάβρος; Δεν ξέρω. Δεν έχω καμιά παράσταση στο νου μου. Ο καλύτερος είναι νομίζω, ο Γρηγόρης. Ωστόσο από τ' άλλο μέρος δεν είναι και τα πρόσωπα αντιφατικά, όπως τόσο συχνά τυχαίνει στα ρομάντσα· δεν αρχίζουν μ' ένα χαρακτήρα και τελιώνουν με αντίθετο. Τα δικά σας τουλάχιστον μένουν τα ίδια ως το τέλος. [...]» [Π.Σ.Δέλτα *Αλληλογραφία*, ενθ' ανωτ., σ.82]

Ο Α. Πάλλης συσχετίζει την αφηγηματική δομή του μυθιστορήματος με τη μυθιστορία, αν και αρχικά υποστηρίζει ότι οι χαρακτήρες δεν είναι ακριβώς τύποι. Στην πραγματικότητα τα πρόσωπα της Π. Δέλτα στο δεύτερο μυθιστόρημά της είναι περισσότερο ψυχολογικά επεξεργασμένα. Επηρεασμένη ίσως η συγγραφέας από την κριτική του Κ. Παλαμά και από την εμπειρία που στο μεταξύ απέκτησε, όταν αφοσιώθηκε πλέον ολοκληρωτικά στην πεζογραφία, προσπάθησε να διεισδύσει περισσότερο στην ψυχογραφία των ηρώων της. Ωστόσο, αυτό το εγχείρημά της δε στάθηκε ικανό να διαγράψει ένα από τα ίχνη της μυθιστορίας στα έργα της.

⁹⁷ Ο Α. Εφταλιώτης εστιάζει την κριτική του στη δράση του μυθιστορήματος εκθειάζοντας το συγγραφικό ταλέντο της Π. Δέλτα. Στην 55^η επιστολή του στις 1-12-1910 αναφέρει για το μυθιστόρημα *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*: «Δεν έχω παρά να επαναλάβω όσα έγραψα και την περασμένη φορά, πως το διηγηματικό σας τάλαντο είναι αναντίρρητο, και πως η συνέπεια, η διαφανάδα, και προπάντων η δράση, δηλαδή το δραματικό μέρος της διήγησης είναι μα την αλήθεια αξιοσημείωτα. Ίσως αν το βλέπαμε αυτό το έργο στ' Αγγλικό και για Άγγλους ας πούμε, θα το λέγαμε κάπως παραπολύ θεατρικό, αν όχι και λιγάκι sensational (εντυπωσιακό) ή melodramatic. Αυτό όμως, θαρρώ, επειδή άλλη είναι η κράση τουτονών εδώ. Αυτοί είναι πουριτανικοί και στη φιλολογία τους-οι καλοί τους δηλαδή. Ενώ εμάς μας αρέσει κ' η ξωτερική η «λατρία», το σφάντασμα. Έπειτα εσείς έχετε πάντα θεό σας τον πατριωτισμό και τον ηρωισμό, κι αυτός τα σηκώνει τα τέτοια. Τέλος, το κοινό που θα σας διαβάσει εσάς δεν είναι ακόμα έτοιμο για τα ήρεμα και για τα «σεμνά», όπως τάλεγαν οι αρχαίοι, σε έννοια διαφορετική από τη σημερινή. [...]» [Π.Σ.Δέλτα *Αλληλογραφία*, ενθ' ανωτ., σ. 171] Και η επισήμανση του Α.Εφταλιώτη επιβεβαιώνει τη διαπίστωση ότι η Π. Δέλτα εστιάζεται περισσότερο στη δράση και στην πλοκή παρά στην ψυχολογική φωτοσκίαση των ηρώων, χαρακτηριστικά που προσδιάζουν στη μυθιστορία και τον κόσμο που αναπαριστά. Εξ άλλου, σε προγενέστερη επιστολή του (10-5-1910) ο Α. Εφταλιώτης είχε αναφερθεί έμμεσα στο θέμα: «Είστε η πρώτη στη φιλολογία μας που πήρε το απονεκρωμένο της Βυζαντινής Ιστορίας και το ζωντάνεψε. Μεγάλη τιμή σας, και μεγάλο μας καμάρι. Κανένα δικό μας δεν μπορώ να θυμηθώ, μήτε άντρα, μήτε γυναίκα, που μας έβγαλε, ας είναι κι από μακριά, τέτοια έργα που να παίρνουν τα δραματικά σημεία

της συγγραφέως, αλλά ως χαρακτηριστικά γνωρίσματα της μυθιστορίας. Η Π. Δέλτα φαίνεται, μάλιστα, να συμφωνεί με όσα της επισημαίνει ο Κ. Παλαμάς και από την απάντησή της αποδεικνύεται ότι η συγγραφέας συνειδητά επέλεξε την ανύψωση των ηρώων της σε αρχέτυπα:

Λέτε πως «η ατομικότης των χαρακτήρων είναι ατροφική» και πως «λείπει κάποιο σκάψιμο χαρακτήρων». Η αλήθεια είναι πως απόφυγα συστηματικά την ψυχολογία των χαρακτήρων, πως δεν θέλησα να φτειάσω «πρόσωπα», αλλά να ξυπνήσω «αισθήματα» και «ιδέες» στο παιδί· μήπως έκαμα άσχημα; Τα πρόσωπα δεν τα μεταχειρίστηκα παρά όσο τα είχα ανάγκη για να πουν εκείνα που θέλω να πω στο παιδί· μήπως δεν έκαμα καλά; Θα ήθελα πολύ να ήξερα τη δική σας ιδέα στο ζήτημα αυτό· νομίζετε καλό να δίνετε του παιδιού ψυχολογημένο χαρακτήρα να μελετήσει; δεν νομίζετε καλλίτερο να ξυπνάτε απλά στα μυαλό του παιδιού σκέψεις και αισθήματα ευγενικά και δυνατά; [...] ⁹⁸

Είναι γεγονός ότι στη μυθιστορία προβάλλεται η ατομικότητα του χαρακτήρα και η εξιδανίκευσή του, γι' αυτό και οι ήρωες της είναι επιφορτισμένοι με το άγχος της αλληγορίας, της μετωνυμικής τους, δηλαδή, σχέσης με τον κόσμο των ιδεών. Εξ άλλου, όπως παρατηρεί ο N. Frey, «τα περισσότερα ιστορικά μυθιστορήματα είναι ρομάντζα» ⁹⁹ και οι χαρακτήρες τους είναι φερέφωνα των ιδεών που εκπροσωπούν.

της ιστορίας μας με τόση ψυχολογία και τέχνη, και να τους δίνουν τέτοια ζωντανά και τέτοιο σπαρτάρισμα. Με σάρκα, με δύναμη, με χρώμα, με κίνηση, με όλες τις ομορφιές και μ' όλους τους πόνους της ζωής. Κατέχετε το μεγάλο και βαθύ μυστικό της ιστορικής μυθιστοριογραφίας σε τέτοιο βαθμό, που κατά την ταπεινή μα και ειλικρινή μου γνώμη, ξεπερνάτε πολλούς ξένους που έβγαλαν πιο τεχνικά ίσως, όμως άψυχα και κρύα ιστορικά μυθιστορήματα. Εσείς ζητε παντού και πάντα, κινήστε, τρέχετε και μας παρασέροντε με τη μαγευτική ψυχή σας και στην πένα σας ιερή, για καλό των παιδιών, και σημερινών και μελλούμενων». (Αυτόθι, σ.146) Η Π. Δέλτα, βέβαια, ίσως να είχε επηρεαστεί και από την αντίστοιχη αγγλική λογοτεχνική παράδοση και τις συμβάσεις που επικρατήσουν τότε στην παιδική λογοτεχνία της Γηραιάς Αλβιόνας. Από μία άλλη επιστολή του Α. Εφταλιώτη (5-12-1910) τεκμαίρεται ότι το θέμα του μελοδραματισμού την είχε απασχολήσει ιδιαίτερα καθώς αναφέρει μία σειρά Αγγλων λογοτεχνών και έργων: «Για το μελοδραματικό, έχετε και δεν έχετε δίκιο. Ο μελοδραματισμός είναι ένα είδος ρυθμός «φιοριτούρικος» σαν το ροκοκό της αρχιτεκτονικής. Ο ρωμαίικος ο νους, σαν ελληνικός που είναι, δέχεται πιο όμορφα τον απλό, τον κλασσικό το ρυθμό της «ίσις γραμμής»-να δανειστώ πάλε αρχιτεκτονικό όρο. Μα για παιδιά είναι, για μεγάλους είναι, το ίδιο κάνει, είτε μυθιστορικά είτε άλλα, τον αποφύγανε το μελοδραματισμό. (Louis Stephenson, Dickens, Elliot Bronte). Ο οβριός που μου αναφέρετε είναι «σφόδρα» μελοδραματικός. Τους άλλους δεν τους ξέρω. Τα έργα των «Boys & girls papers»[εγγλέζικα σχολικά βιβλία] κτλ. είναι και βέβαια sensational, μα δεν τα λογαριάζω. Είναι για το «μιλλιούνι», κ' είναι γραμμένα από ανθρώπους που έχουν πολύ κατώτερη φιλολογική αξία από σας. [...]» [Αυτόθι, σ. 173]

⁹⁸ Αυτόθι, σ. 22.

⁹⁹ N.Frey, Ανατομία της Κριτικής, ενθ' ανωτ., σ. 311.

Η Π. Δέλτα, απαντώντας στον Κ. Παλαμά, αναφέρεται πολύ χαρακτηριστικά στην αρχιτεκτονική των ηρώων της και στον ιδιοτελή τρόπο με τον οποίο τους μεταχειρίστηκε. Ο Αλέξιος και η Θέκλα στο *Για την Πατρίδα*, ο Κωνσταντίνος και η Αλεξία στον *Καιρό του Βουλγαροκτόνου* είναι φερέφωνα των ιδεών της συγγραφέως και του ιδεολογικού κλίματος της εποχής της. Παράλληλα, σε όλα τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα της περιόδου αυτής ο αναγνώστης πολύ λίγα γνωρίζει για την προσωπογραφία των ηρώων. Στα *Παλάτια της Κνωσού*, στο *Μέγα Αλέξανδρο*, στο *Μικρό Μπουρλοτιέρη*, για παράδειγμα, δεν υπάρχουν εκτενείς περιγραφές της προσωπογραφίας των χαρακτήρων και οι γνώσεις του αναγνώστη περιορίζονται μόνο σε ένα minimum πληροφοριών γι' αυτούς.

Σε αυτά τα μυθιστορήματα, όπως ακριβώς και στο *ελληνιστικό μυθιστόρημα*¹⁰⁰ και όχι μόνο, ένα από τα βασικά θέματα είναι ο μακροχρόνιος αναγκαστικός χωρισμός των δύο εραστών και η παράλληλη περιπλάνησή τους σε διάφορους τόπους.¹⁰¹ Στο μυθιστόρημα *Για την Πατρίδα* ο ήρωας και η ηρωίδα παντρεύονται στην αρχή της αφήγησης, έπειτα χωρίζουν λόγω της ιστορικής συγκυρίας και αγωνίζονται να επιστρέψουν στην πατρίδα και στη συζυγική εστία. Η επαφή, ωστόσο, της Π. Δέλτα με πρωτογενείς βυζαντινές πηγές και αφηγήσεις την φέρνει πιο κοντά στις περίφημες ερωτικές ιστορίες που βρίθουν στα κείμενα της εποχής.¹⁰²

¹⁰⁰ Υιοθετώ τον όρο *μυθιστόρημα* με τους διάφορους προσδιορισμούς του (ελληνιστικό, σοφιστικό, αρχαίο ελληνικό) για να προσδιορίσω μία συγκεκριμένη τυπολογία και κατηγορία κειμένων, αντί του όρου *μυθιστορία*, γιατί περιγράφει ακριβέστερα το είδος. Περισσότερα στοιχεία για την ονοματοθεσία του είδους βλ στο Παράρτημα Ι της έκδοσης: Αχιλλέως Αλεξανδρέως Τατίου, *Λευκίππη και Κλειτοφών*, (εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια: Γιώργης Γιατρομανωλάκης), Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή Χορν 1990.

¹⁰¹ Για το ερωτικό μοτίβο βλ. T. Hägg, *Το αρχαίο μυθιστόρημα*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1992, σ.132, 142, 191. Καθώς και το παράρτημα της μελέτης με πλούσια βιβλιογραφία: David Holton, «Μυθιστορία», στο: *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης* (επιμ: David Holton), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1997, σ.254, 256.

¹⁰² Πιθανότητα η πρώτη αφορμή που έκανε την Π. Δέλτα να ασχοληθεί με την ερωτική ιστορία του Αλέξιου και της Θέκλας καθώς και του Ασώτη με τη Μιροσλάβα θα πρέπει να εντοπιστεί στη μελέτη του Gustave Schlumberger, ο οποίος επισημαίνει: «Η ούτω δια βραχέων ιστορουμένη ερωτική αυτή περιπέτεια είναι αξιολογώτατη ιδία διά την ένεκα αυτής επακολουθήσασαν υπό των Ελλήνων ανάληψιν του φρουρίου του Δυρραχίου, κλειδός της Αδριατικής θαλάσσης. Μία έτι εκ των περιδόξων μεν, αλλά συνηθεστάτων εν Ανατολή κατά τους μέσους χρόνους οδύσεια είναι η της ηγεμονίδος ταύτης, ης αγνοούμεν και αυτό το όνομα, θυγατρός βασιλέως βαρβάρου, ην ο έρωσ παρορμά να εγκαταλίπη λάθρα το πατρικόν βασίλειον, όπως προσαράξη εις το Ιερόν Παλάτιον, εν ω υπερήφανον θα αισθανθή εαυτήν αυξάνουσα τον αμέτρητον αριθμόν των γυναικών της αυτοκρατορικής αυλής, των κυριών της τιμής της αυτοκρατείας συζύγου του Κωνστανίνου, των συντρόφων των ηγεμονίδων θυγατέρων ταύτης Ζωής και Θεοδώρας εν τη απομονώσει και ταις τέρψεσιν. Ουδέν φευ! Πλέον τούτων γινώσκομεν ούτε περί της νεαρής τσαρίτσας, ούτε περί του θελκτικού αυτής συζύγου, του ούτω χαριέντως απαλλαγέντος των γαμψών ονύχων πενθερού αγρίου. Αι περιπέτεια αυτών γνωσταί ημίν μόνον διά των τρυφερών αυτών ερώτων φαίνονται ες αεί βυθισθείσαι εις της ιστορίας το έρεβος». Η δεύτερη ερωτική ιστορία αυτή του Αλέξιου και της Θέκλας σχετίζεται άμεσα με το

Αντίθετα, στα μυθιστορήματα του Ν. Καζαντζάκη, στον *Ιερό Λόχο* της Βάσας Σολωμού- Ξανθάκη, στα έργα της Φ. Παπαλουκά, της Ελ. Βακαλό και σε πολλά άλλα¹⁰³ ο γάμος είναι το επιστέγασμα, το αίσιο τέλος του μυθιστορήματος, ενώ η υπόθεση αφορά στις προσπάθειες των δύο νέων να ξεπεράσουν τα εμπόδια και τις ατυχίες που σκόπιμα ή τυχαία επιβάλλει ο έξω κόσμος και η ιστορική συγκυρία. Η διακειμενική σχέση του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος με το ελληνοιστικό μυθιστόρημα δεν αφορά μόνο στο μοτίβο της ερωτικής περιπέτειας αλλά και στη *συμμετρία*¹⁰⁴ η οποία χαρακτηρίζει το ερωτικό δίδυμο. Ερωτική σχέση με αίσιο, όμως, τέλος συνάπτεται μόνο μεταξύ κοινωνικά ισότιμων χαρακτήρων, γεγονός που διαδραματίζει ιδιαίτερο ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής. Ο ήρωας και η ηρωίδα, παράλληλα, έχουν ισότιμους ερωτικά ρόλους και κανένας από τους δύο δεν αναλαμβάνει το ρόλο του θύματος. Ο ήρωας αγωνίζεται να προστατέψει την αγαπημένη του και το αντίθετο. Αν και στα ελληνοιστικά μυθιστορήματα η ερωτική συμμετρία εκφράζεται και στον τίτλο του έργου,¹⁰⁵ στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα οι τίτλοι αναφέρονται συνήθως στην εποχή που αναπαριστούν, και η συμμετρία ενδοκειμενικά διατυπώνεται με τα φιλικά δίδυμα που συναντά ο αναγνώστης στα μυθιστορήματα της εποχής αυτής: Αλέξιος-Θέκλα (*Για την Πατρίδα*), Κωνσταντίνος-Αλεξία (*Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*), Μήτσος-Ηλέκτρα (*Στα Μυστικά του Βάλτου*), Ίκαρος-Κρινό (*Στα Παλάτια της Κνωσού*), Στέφανος-Άλκα (*Μέγας Αλέξανδρος*), Πουρνάς- Χάιδω (*Πουρνάς*), Γιωργος-Ελένη, Ειρήνη-Αντώνης (*Το καλογεράκι του Μιστρά*), Κοσμάς-Ελένη (*Στα κάστρα του Μοριά*), Χρίστος-Χάιδω, Νικόλας-Σμαραγδή (*Βάστα καημένο Μεσολόγγι*), Λάμπρος-Μαντώ (Ιερός Λόχος). Μάγδα-Γιώργης, (*Τον καιρό του Όθωνα*).¹⁰⁶ Η

Χρονικό του Γαλαξειδιού, το οποίο και αναφέρει στο μυθιστόρημα·βλ. G. Schlumberger, Η Βυζαντινή Εποποιία κατά τα τέλη της Γ' Εκατονταετηρίδος. Βασίλειος Βουλγαροκτόνος, Κατά μετάφρασιν Ι. Λαμπρίδου, Εν Αθήναις Τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου Βιβλιοπωλείον Καρόλου Μπεκ, [Βιβλιοθήκη Μαρασλή] 1905, σ. 193,146.

¹⁰³ Ο γάμος ως επίσταγμα των προσπαθειών του ήρωα να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της ιστορικής συγκυρίας, λειτουργεί και ως ανταμειβή για τις υπηρεσίες που προσέφερε, όπως για παράδειγμα στα μυθιστορήματα: *Τη Υπερμάχου Στρατηγώ*, *Στην Αθήνα του Περικλή*, *Το θαύμα της Ρόδου*, *Η λευτεριά μίας πολιτείας*, *Μία γολέτα που την έλεγαν Ελπίδα*, *Στην πρώτη Γραμμή*.

¹⁰⁴ D. Koston, *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton, Princeton University Press 1994, όπου και πλούσια βιβλιογραφία.

¹⁰⁵ Για παράδειγμα το μυθιστόρημα του Χαρίτονα *Τα περί Χαιρέαν και Καλλιρρόην*, του Λόγγου *Δάφνης και Χλόη*, ή του Αχιλλέα Γάτιου *Τα κατά Λευκίπην και Κλειτοφόντα*.

¹⁰⁶ Ανάλογα ερωτικά ζευγάρια υπάρχουν και στα μυθιστορήματα: Θέκλα-Μιχαήλ (*Τη Υπερμάχου Στρατηγώ*), Κριτόβουλος-Επαιρέτη (*Στην Αθήνα του Περικλή*), Φιλίππα-Νεοκλής, Αλέξανδρος-Μελανθώ (*Το θαύμα της Ρόδου*), Νικίας-Χλόη (*Η λευτεριά μίας πολιτείας*), Δαμιάνο-Αντωνίνα, Δασμέντα-Μιχαήλ, Ρωμανός-Θεοδότη, Βάσιας-Αρσαβίρ, Μινού-Γκυ, Θωμάς-Θεοδολίνα (*Κάποτε στη Βασιλεύουσα*), Αντώνης-Ρηνιώ, Γιώργης-Νερατζιά (*Μία γολέτα που την έλεγαν Ελπίδα*), Παύλος-

εστίαση με τις όποιες εναλλαγές της τόσο στο αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα,¹⁰⁷ όσο και στο παιδικό ιστορικό ακολουθεί πιστά την περιπέτεια του ερωτικού ζεύγους.

Ωστόσο, οι ερωτικοί δεσμοί μεταξύ των ηρώων δεν έχουν πάντα αίσιο τέλος, αλλά οικτρό και ατυχές και από την άποψη αυτή το μυθιστορικό μοτίβο στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα διαφοροποιείται και ανακαινίζεται. Ο Αλέξιος αυτοκτονεί μέσα στις φυλακές της Σκάμπας, όταν αιχμαλωτίζεται απ' τους Βουλγάρους και η Θέκλα, ακολουθώντας το δρόμο του καθήκοντος, μεταφέρει το μήνυμα του αυτοκράτορα στο Δυνάστη του Δυρραχίου Θεόδωρο και στη συνέχεια μονάζει στη Μονή Στουδίου, πιστή στον όρκο της αιώνιας αγάπης της προς τον Αλέξιο. Ωστόσο, αν και το ερωτικό ζεύγος δεν ενώνεται εν ζωή, σμίγει μετά θάνατον· ο αναγνώστης πληροφορείται την τύχη της ηρωίδας στο επόμενο μυθιστόρημα, στον *Καιρό του Βουλγαροκτόνου*. (σ.13.) Η Θέκλα, όταν αντιλήφθηκε ότι το τέλος πλησιάζει, ζητά από το γέρο-Παγκράτη να θαφτεί δίπλα στον αγαπημένο της, και ο πιστός της φίλος εκπληρώνει την τελευταία της επιθυμία. Στον *καιρό του Βουλγαροκτόνου* ο Κωνσταντίνος, παρά το έντονο ερωτικό του πάθος για την Αλεξία, αποσύρεται από τη ζωή της αγαπημένης του για χάρη του φίλου του Μιχαήλ, και στη συνέχεια σκοτώνεται από τον αρχηγό των Βουλγάρων, τον Ιβάτζη. Τελικά, ο Μιχαήλ αρραβωνιάζεται την Αλεξία, σύμφωνα με την τελευταία επιθυμία του φίλου του, αλλά ο ίδιος δεν αισθάνεται καμιά χαρά που πρόκειται, μετά το τέλος του πολέμου με τους Βουλγάρους, να επιστρέψει στην αγκαλιά της παιδικής του φίλης. Και σε αυτή, όμως, την περίπτωση παρά τη διαφοροποίηση από τη μυθιστορική σύμβαση, διατηρείται η στοιχειώδης συμμετρία ανάμεσα στο ερωτικό ζεύγος· ούτε ο Μιχαήλ υποτάσσεται στην αγαπημένη του, αλλά ούτε και η Αλεξία μπορεί να ξεχάσει τον αγαπημένο της, τον Κωνσταντίνο. Ο Μιχαήλ αισθάνεται αποτροπιασμό για τον τρόπο που δολοφόνησε τον Ιβάτζη και εκδικήθηκε το θάνατο του φίλου του, ενώ ο αρραβώνας ανάμεσα στην Αλεξία και στον Μιχαήλ είναι εκπλήρωση μίας συμβατικής υποχρέωσης στη μνήμη του Κωνσταντίνου. Εξ άλλου, το τέλος του μυθιστορήματος αναφορικά με τη σχέση του Μιχαήλ με την Αλεξία είναι

Λενιώ, Θάνος-Μαρουλιώ(Στην πρώτη γραμμή), Μελήσιππος-Έρση, Αλκέτας-Διονυσία(Μελήσιππος), Νικόλας Χαιρέτης-Τερέζα (*Η μικρή Παναγιά της Κορφού*).

¹⁰⁷ Για τις αφηγηματικές τεχνικές στο αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα και τις εναλλαγές της εστίασης βλ. T. Hägg, *Narrative Technique in Ancient Greek Novel. Studies of Xenophon Ephesios, and Achilles Tatius*, Stockholm, Svenska Institutet I Athen 1971· I. Stark, „Zur Erzählperspektive im griechischen Liebesroman“, στο: *Philologus* 128(1984), σσ., 256-270· B. Effe, „Die Einführung dargestellter Personen im griechischen Liebesroman: ein Beitrag zur narrativer Technik und ihrer

αμφίσημο.¹⁰⁸ ο αναγνώστης αναρωτιέται αν τελικά ο Μιχαήλ βρέθηκε κοντά στην Αλεξία ή αν απομονώθηκε σε μοναστήρι, όπως είχε αποφασίσει λίγο καιρό πριν.¹⁰⁹ Στο σημείο που ο αφηγητής βάζει τελεία, ο συγγραφέας ναρκισσιστικά, ίσως, θέλει να περάσουμε την υπόλοιπη ζωή μας διερωτώμενοι για τι τελικά συνέβη. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Μιχαήλ αφήνει αποσιωπητικά στην επιστολή του προς την Αλεξία και ο αφηγητής βάζει μετά από λίγο τελεία στην αφήγηση:

«[...] Και είπα Αλεξία, πως αν από κει απάνω βλέπει την πράξη μου, αν ξέρει με τι τρόπο τον εκδίκησα, το ευγενικό εκείνο παληκάρι, με πόνο θα κρύβει τα μάτια, θα γέρνει το κεφάλι για να μη με δει...»

Το καλάμι έπεσε από τα δάχτυλα του, κ' έγειρε το πρόσωπό του στα διπλωμένα του χέρια. Μα δάκρυα δεν ήλθαν να δροσίσουν τα θερμιάσιμένα του ματόκλαδα. Είχαν στερέψει, καμένα στη λάβα του καημού του. (Β'τομ., σ.215)

Ο μελοδραματικός τόνος στην ερωτική σχέση του Κωνσταντίνου με την Αλεξία δεν απονευρώνει τη συμμετρία της μυθιστορίας και οι λεπτές ισορροπίες των σχέσεων ανάμεσα στους ήρωες διατηρούνται. Ο Μιχαήλ είναι θύμα της τύχης και της σύμπτωσης όσο είναι και η Αλεξία. Γι' αυτό και τα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα είναι περισσότερο κοντά στη μυθιστορία και αγαπήθηκαν από παιδιά και ενήλικους,

Evolution“, στο: *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption* (επιμ: Michelangelo Picone und Bernhard Zimmermann), Basel, Birkhäuser 1997, σσ., 75-88.

¹⁰⁸ Και ο Αργ. Εφταλιώτης επισημαίνει (5-12-1910) στην Π. Δέλτα, λίγο πριν τυπώσει το μυθιστόρημά της, την αμφισημία του τέλους στο μυθιστόρημα και της συνιστά ορισμένες αλλαγές: «[...] Γι' αυτό μου φαίνεται πως εσείς που, αφορμή από το κατόρθωμα του Δαφνομήλη εσκαρώσατε όλο το έργο σας, θάνατι τώρα κρύμα να το κόψετε όπως λέτε. Έπειτα δεν καλοθυμούμαι τώρα πως τελείωνε το στερνό κεφάλαιο, αν τελείωνε δηλαδή με το ύφος, με το κατιτίς εκείνο που έχει το βιβλίο στο τέλος του. Εγώ είμαι της ιδέας να μείνη ο Επίλογος, να ξαναγραφεί όμως, και να αλλαχθεί η πράξη του Μιχαήλου με τρόπο που συμβιβάζεται περισσότερο με τα σημερινά τα γούστα, και ας μην είναι η σωστή ιστορία. Είναι μάλιστα και σωστό, θαρρώ, να μείνη μέσα στην ουσία του βιβλίου η διήγηση του τυφλώματος του Ιβάτζη, η Νέμεση, να πούμε, κι όχι να μπη απλώς σε μία παρένθεση. Νομίζω προστούτοις πως πρέπει να ξηγηθή πιο καθαρά η σχέση του Μιχαήλου προς την Αλεξία. Στην ανάγκη, θάβαζα και τη λύση του μοναστηριού που λέτε πως συλλογιστήκατε, μα «πήγαινε σε μάκρος». Μπορείτε, θαρρώ, να το πείτε και με λίγα λόγια. [...]» [Π.Σ.Δέλτα Αλληλογραφία ενθ' ανωτ., σ.173]. Από τις επισημάνσεις του Αργ. Εφταλιώτη φαίνεται ότι η Π. Δέλτα αμφιταλαντεύτηκε για το τέλος που έπρεπε να έχει η σχέση του Μιχαήλ με την Αλεξία.

¹⁰⁹ Ο Μιχαήλ είχε συναντηθεί με το γερο-ηγούμενο, τον Ευθύμιο, και συζήτησε τη δυνατότητα να αποτραβηχτεί σε μοναστήρι, όπως εξομολογείται στην Αλεξία. (Β'τομ.,σ. 163). Παράλληλα, επιμένει στην απόφασή του και όταν ακόμη συναντιέται με τον Κωνσταντίνο και ομολογεί ότι η αγάπη του για την Αλεξία έχει οριστικά σβήσει. (Β'τομ.,σ.174). Στο τέλος, ο Μιχαήλ ενώ πλέον εκπλήρωσε το χρέος προς την πατρίδα και τον αυτοκράτορα και παραιτήθηκε από τη θέση του υπασπιστή, εξομολογείται σε μία επιστολή του προς την Αλεξία ότι «καμιά χαρά δεν έχω που έρχομαι κοντά σου. Η καρδιά μου μαράθηκε, Αλεξία, και η εκδίκηση δε με πλησίασε σε σένα» (Β'τομ.,σ.214).

εντασσόμενα πλέον στη σφαίρα των κλασικών της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας.¹¹⁰

Στη μυθιστορία οι πρωταγωνιστές είναι κοινωνικά ισότιμοι, σύμβαση που ακολουθείται από το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα. Στο *Μέγα Αλέξανδρο* του Ν. Καζαντζάκη ο πατέρας της Άλκας, ο Νέαρχος, είναι καπετάνιος και στη συνέχεια αρχηγός του στόλου και ο πατέρας του Στέφανου γιατρός. Και οι δύο ήρωες ακολουθούν τον Αλέξανδρο στην εκστρατεία του και είναι οι πλέον έμπιστοι συνεργάτες του. Στα *Παλάτια της Κνωσού* ο πατέρας του Χάρη και της Κρινός, ο Αριστείδης, είναι σιδεράς και ο Δαίδαλος, πατέρας του Ίκαρου, τεχνίτης και εκείνος στο παλάτι του Μίνωα. Ακόμη και σε μυθιστορήματα στα οποία την αφήγηση δε συνέχει η ερωτική περιπέτεια, αλλά η φιλία των ηρώων, η κοινωνική ισοτιμία αποτελεί σχεδόν απάραβατο κανόνα. Ενίοτε, όμως, η συμμετρία ανάμεσα στα ερωτικά ζευγάρια ανατρέπεται υπέρ του πρωταγωνιστή. Ο Λάμπρος Σέκερης, στον *Ιερό Λόχο*, είναι γιατρός και γόνος της οικογένειας των Σεκεραίων. Η Μαντώ μετά την καταστροφή της Πάργας εργάζεται στο σπίτι του Σέκερη ως οικονόμος. Οι κοινωνικές διαφορές μεταξύ του ζευγαριού είναι τεράστιες, ακόμη και η διαφορά ηλικίας είναι μεγάλη, και η πιθανολογούμενη σχέση τους προκαλεί σχόλια και προβληματισμούς:

- Αρραβωνιαστικιά η Μαντώ!
- Του Κυριάκου του φάνηκε για μία στιγμή πως το σάλιο στέγνωσε στο λαϊμό του. Η φωνή του βγήκε βραχνή:
- Νόμιζα πως ήταν συγγενείς, είπε.
- Συγγενείς είναι, αλλά μακρινοί. Εξάλλου τι λόγο έχει το συγγενολόι όταν οι άνθρωποι αγαπιούνται.
- Ωστε αγαπιούνται;
- Αγαπιούνται. Μα τι έπαθες, φίλε μου; Ξέρεις τίποτ' άλλο; Έτσι τουλάχιστο λένε στην πόλη. Γνώρισες το κορίτσι;
- Όχι πολύ.
- Μήπως σου φάνηκε το ζευγάρι αταίριαστο; Δεν ξέρω καθόλου εγώ την κοπέλα. Είναι όμορφη;

¹¹⁰ Για την έννοια του κλασικού στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους και τους παράγοντες που συμβάλλουν στην επιτυχία ενός παιδικού βιβλίου βλ. R.Tabbert, „Was macht erfolgreiche Kinderbücher erfolgreich? Voläufige Ergebnisse einer Untersuchung“, στο: *Kinderliteratur im Interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteratur-Wissenschaft* (επιμ: Hans-Heino Ewers κ.α), Stuttgart, J.B.Metzler 1994, σ.σ., 45-62 όπου και πλούσια βιβλιογραφία· B.Hurrelmann, „Was heißt „Klassisch“?“, στο: *Klassiker der Kinder und Jugendliteratur* (επιμ: B. Hurrelman), Frankfurt am Main, Fischer 1997, σ.σ., 9-19.

- Είναι μικρή. Αυτό μόνο μου φάνηκε παράξενο. Ο γιατρός θα 'χει πατήσει τα τριάντα.
- Ψιλολογήματα! Δε βαριέσαι. Όταν υπάρχει η αγάπη..., ξανάπε ο Κοσμάς ανέμελα, δίχως να καταλάβει πόσο πλήγωνε τον άλλον. (σ.50-1)

Οι αντιθέσεις στη σχέση του Λάμπρου και της Μαντώ είναι τεράστιες,¹¹¹ αλλά δεν πρόκειται να σταθούν εμπόδιο στα ειλικρινή συναισθήματα που τρέφει ο ένας για τον άλλο. Άλλωστε, κανένα μέλος της οικογένειας δε θα φέρει αντίρρηση στον αρραβώνα του ζευγαριού. Η σχέση, όμως, αυτή δεν πρόκειται ποτέ να ολοκληρωθεί, γιατί η τύχη για μία ακόμη φορά θα περιπλέξει τα γεγονότα. Μία μυστική συνάντηση της Μαντώ με τον άλλοτε παιδικό της φίλο, τον Κυριάκο, θα σταθεί η αιτία να κατηγορηθεί ότι πρόδωσε τον Λάμπρο και τους άλλους Φιλικούς στους Τούρκους.¹¹² Ωστόσο, ο λόγος που η Μαντώ προσπάθησε, αλλά τελικά δε συναντήθηκε με τον Κυριάκο, είναι αμφίσημος και ο αναγνώστης είναι υποχρεωμένος να επιλέξει ανάμεσα σε δύο ενδεχόμενα:¹¹³ ή ο Κυριάκος είχε και πάλι μία πολύ σημαντική πληροφορία να της δώσει-σχετικά με τις προφυλάξεις που θα έπρεπε να παίρνει ο Λάμπρος στις συναντήσεις του με τα άλλα μέλη της Εταιρείας¹¹⁴- ή πράγματι κολακεύτηκε από το ερωτικό ενδιαφέρον του Κυριάκου.¹¹⁵ Έτσι, η σχέση του Λάμπρου με τη Μαντώ δεν ολοκληρώνεται, όχι λόγω της κοινωνικής ανισότητας που τους χωρίζει, αλλά λόγω των παιγνιδιών της τύχης: παράλληλα, στη διάρκεια της αφήγησης δεν εκδιπλώνεται κανένα αφηγηματικό πρόγραμμα σχετικά με την έναρξη μίας νέας ερωτικής περιπέτειας της Μαντώ με

¹¹¹ Ακόμη και η μητέρα του Λάμπρου μετά και την τραγωδία που έπληξε την οικογένεια, με το θάνατο ενός εγγονού της, ομολογεί στη Μαντώ ότι από παλιά ήταν αντίθετη σ' αυτό τον αρραβώνα και ότι επιθυμούσε μία πιο φανταχτερή τύχη για το γιο της. (σ.138).

¹¹² Στην πραγματικότητα τα μέλη της Φιλικής Εταιρείας και ο Λάμπρος προδόθηκαν από τον πατέρα του Κυριάκου, ο οποίος υπολογίζοντας σε οικονομικά οφέλη από την επανάσταση, συνωμοτούσε με τους Σέρβους και με άλλους εχθρούς της επανάστασης και έδινε πληροφορίες στις τουρκικές αρχές. Από την άλλη, ο Κυριάκος όταν έγινε αυθήκοος μάρτυρας της προδοσίας και στη συνέχεια της δολοφονίας του πατέρα του από τους επαναστάτες, απογοητευμένος απ' όλους και απ' όλα φεύγει το ίδιο βράδυ για την Οδησό, χωρίς να συναντήσει τη Μαντώ.

¹¹³ Ο Κυριάκος είχε στείλει προηγούμενα ένα μυστικό μήνυμα στη Μαντώ και της ζητούσε να συναντηθούν. Το περιεχόμενο ωστόσο του σημειώματος είναι αμφίσημο: «Μαντώ, ζω με τη σκέψη σου. Εσύ πια είσαι ο οδηγός μου. Περιμένε με την Τετάρτη στο Γαλάτσι. Θα βρίσκομαι στην εσπερινή λιτανεία της Παναχράντου. Θέλω για κάτι πολύ σοβαρό να σου μιλήσω.» (σ.75).

¹¹⁴ Σε προγενέστερο σημείο της αφήγησης ο Κυριάκος είχε μεταφέρει μήνυμα του Κοσμά στη Μαντώ για το Λάμπρο, το οποίο τον συμβούλευε να αποφύγει το ταξίδι στο Βουκουρέστι (σ.54), γιατί του έχουν στήσει παγίδα (σ.50). Παράλληλα, η Μαντώ αναλαμβάνει μυστική αποστολή για την Εταιρεία και κατορθώνει να σώσει πολύτιμα έγγραφα για την επανάσταση (σ.63).

¹¹⁵ Το βράδυ του αρραβώνα της Μαντώ με το Λάμπρο, ο Κυριάκος είχε χορέψει για αρκετή ώρα με τη Μαντώ (σ.70), ενώ μία τυχαία συνάντηση με τη Μαντώ στην Πάργα, όταν ακόμη ήταν παιδιά, φαίνεται πως είχε αφυπνίσει το ερωτικό του ενδιαφέρον.

τον Κυριάκο. Αντιθέτως, ο Κυριάκος φεύγει για την Οδησό και η Μαντώ προσπαθεί να σώσει το Λάμπρο από τα χέρια των Τούρκων και να του εξηγήσει τι πραγματικά είχε συμβεί.

4. 2 Από τη μυθιστορία στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα

Η μεταβατικότητα από τη μυθιστορία στο μυθιστόρημα αντικατοπτρίζεται και σε εκείνα τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα, όπου η ερωτική περιπέτεια του ήρωα και της ηρωίδας αντικαθίσταται ενίοτε από την περιπέτεια της φιλίας δύο ηρώων, οι οποίοι συμμετέχουν στα ιστορικά δρώμενα, αλλά κάποια στιγμή χάνονται και μετά από πολλές κακοτυχίες ξαναβρίσκονται. Έτσι το ερωτικό δίδυμο μετασχηματίζεται σε φιλικό ή συνυπάρχει παράλληλα με αυτό. Στο *Μικρό Μπουρλοτιέρι* ο Λευτέρης και ο Θανάσης είναι δύο φίλοι που πέρασαν μαζί τα παιδικά τους χρόνια στην Ύδρα και τώρα βρίσκονται στην καπιτάνα του Μιάούλη και συζητούν για τις περιπέτειες τους· η Μυρτώ και ο Φίλιππος (*Δύο ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνος*) είναι δύο αδέρφια που χωρίζονται από τη μοίρα και την τύχη στη Ρώμη του Νέρωνα· στον *Ιερό Λόχο*, παράλληλα με την ερωτική περιπέτεια του Λάμπρου και της Μαντώ, εξελίσσεται και η περιπέτεια της φιλίας του Κοσμά με τον Κυριάκο, ενώ *Στη χαρραγή της λευτεριάς* η σχέση του Κωνσταντή με το καλογεράκι της Δημητσάνας, το Βασίλη, αποτελεί το συνεκτικό κρίκο της αφήγησης. Ο Ν. Καζαντζάκης στα παιδικά μυθιστορήματά του παράλληλα με την ερωτική περιπέτεια του ήρωα και της ηρωίδας, εμβολιάζει και την περιπέτεια της φιλικής σχέσης που έχουν ο Στέφανος και ο Λεωνίδας. Συνήθως, το ένα μέλος της δυάδας των φίλων σκοτώνεται σε κάποια μάχη και η συμμετρία ανατρέπεται υπέρ του πρωταγωνιστή. Ο Θανάσης στον *Μικρό Μπουρλοτιέρι* χάνει τη μάχη της ζωής στον αγώνα της ελευθερίας, όπως και ο Λεωνίδας στο *Μέγα Αλέξανδρο* του Ν. Καζαντζάκη.¹¹⁶

Η Μαντώ πληγωμένη από το θάνατο του Λάμπρου (*Ιερός Λόχος*) και του φίλου της Ανθιμου περιπλανιέται στις ερημιές και στα δάση της Μολδοβλαχίας.

¹¹⁶ Ανάλογα φιλικά δίδυμα ή και τρίδυμα ακόμη συναντώνται και στα μυθιστορήματα: *Οι γιοι του Ηρακλή* (Θήρας-Οιόλυκος), *Τη υπερμάχω στρατηγώ* (Αριστείδης-Μιχαήλ), *Στην Αθήνα του Περικλή* (Μέλανθος-Παντώρκης-Κριτόβουλος), *Το θαύμα της Ρόδου* (Αλέξανδρος-Φιλίππα-Νεοκλής), *Προ Χριστού στη Βραυρώνα* (Αντρίκλεια-Μυρτώ), *Η λευτεριά μίας πολιτείας* (Νικίας-Χλόη-Γλαύκος), *Μελήσιππος* (Μελήσιππος-Ιππίας-Ερση), *Φως από το Αρκάδι* (Αντώνης-Γιάννης), *Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα* (Κωνσταντίνος-Αλέξανδρος), *Μία γολέτα που την έλεγαν Ελπίδα* (Γιώργης-Αντώνης), *Τον καιρό του Λεοντόκαρδου* (Στέφανος-βαρνάβας-Λευτέρης), *Όταν οργίζεται η γη* (Ιναχος-Οινόη-

Καταλήγει μετά από πολλές περιπέτειες στο μοναστήρι του Αγίου Ιωάννου των Ερημιτών και βρίσκει ζεστασιά και γαλήνη κοντά στις καλόγριες· είναι αποφασισμένη να αφιερωθεί στο θεό. Η ξαφνική, όμως, επίσκεψη του Κυριάκου και το ακριβό όραμα της Ελλάδας τη μεταπείθουν να φύγει για την Ελλάδα που μόλις τότε έκανε τα πρώτα βήματά της στην ελευθερία. Οι αλλεπάλληλες απογοητεύσεις από τη μοίρα της ζωής αναγκάζει τους ήρωες να ζητούν την απομόνωση και τη γαλήνη κοντά στο θεό, αλλά η επιθυμία αυτή δε φαίνεται να επικροτείται από τους αφηγητές. Η κοινωνική ενσωμάτωση και η συμμετοχή στην κοινή προσπάθεια είναι αυτοσκοπός και σε καμία περίπτωση οι ήρωες δεν πρέπει να παραιτούνται από αυτή. Έτσι, η Ειρήνη στο *Καλογεράκι του Μιστρά*, αν και αυτή είχε αποφασίσει μετά το τέλος της επανάστασης να μονάσει στο μοναστήρι της Παντάναςας, πείθεται τελικά από τις δύο καλόγριες να μην εγκαταλείψει τα εγκόσμια, και παντρεύεται τον παιδικό της φίλο τον Αντώνη.

Οι ήρωες της μυθιστορίας αναζητούν κυρίως τη μοναξιά και την ηρεμία, γι' αυτό και πολλές φορές απεγνωσμένοι καθώς είναι, βρίσκουν καταφύγιο σε ασκητικές μορφές ζωής· τα μοναστήρια, τα βουνά, τα δάση, οι σπηλιές είναι χώροι σωτηρίας και δύναμης γι' αυτούς. Η μυθιστορία, λοιπόν, εκφράζει περισσότερο το μοναχικό άτομο και την τάση φυγής του από τη ζοφερή πραγματικότητα, ενώ το μυθιστόρημα προβάλλει περισσότερο, αν όχι αποκλειστικά, το ρόλο του ατόμου μέσα στο κοινωνικό σύνολο. Η μετάβαση από τη μυθιστορία στο μυθιστόρημα και κυρίως στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα,¹¹⁷ αντιπροσωπεύει τη μετάβαση από το στάδιο του εγωκεντρισμού και της ατομικής απομόνωσης στο στάδιο της συλλογικότητας και στην οικοδόμηση του έθνους-κράτους,¹¹⁸ ακολουθώντας μία παράλληλη πορεία με εκείνη της λογοτεχνίας των ενηλίκων κατά το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα. Δεν είναι τυχαίο, εξ άλλου, ότι η επιστροφή της Ειρήνης στην

Πριήνη-Λίνος), *Στη χώρα των μαμούθ* (Αμού-Βαμ), *Τον καιρό του Μινώταυρου* (Αγραυλος-Ιδη), *Στην πρώτη γραμμή* (Θάνος-Παύλος).

¹¹⁷ Ο T. Hägg κατατάσσει ειδολογικά πολλά από τα ελληνιστικά μυθιστορήματα στην κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος. Η διαλογική ύφανση των κειμένων και η συνομιλία τους με προγενέστερες μνήμες της γραμματολογίας επιβεβαιώνει την άποψη του M. Bakhtin για την επιβίωση του χρονότοπου του αρχαίου ελληνικού μυθιστορήματος στο ιστορικό μυθιστόρημα βλ. T. Hägg, "The Beginnings of the Historical Novel", στο: *The Greek Novel, AD 1-1985* (επιμ: Roderick Beaton) London, Croom Helm 1988, σσ., 169-81.

¹¹⁸ Δ. Τζιόβας, Από τη μυθιστορία στο μυθιστόρημα, ενθ' ανωτ., σ. 15.

κοσμική ζωή (*Το καλογεράκι του Μιστρά*) συμβαίνει τη στιγμή που η ελεύθερη πλέον Ελλάδα ανασυγκροτεί τις δυνάμεις της και οικοδομεί το έθνος κράτος.¹¹⁹

Ο εμβολιασμός του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος με μυθιστορικά μοτίβα προφυλάσσει τόσο το κείμενο, όσο και τον αναγνώστη από την ανία της ιστορικής περιπλάνησης και των φρικαλεοτήτων του πολέμου· παράλληλα, η ερωτική περιπέτεια των ηρώων αποτελεί βασικό συστατικό κειμενικής συνοχής και επιτυχούς διεκπεραίωσης της πλοκής. Η ιστορία του Αλέξιου και της Θέκλας στο *Για την πατρίδα* όχι μόνο συνέχει και προωθεί την αφήγηση, αλλά κινεί και το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Αρκετοί συγγραφείς μυθιστορημάτων για παιδιά ενδιαφέρονται για το αν θα διατηρήσουν αμείωτο το ενδιαφέρον των αναγνωστών τους ή αν θα τους αναγκάσουν με την αφηγηματική στρατηγική που ακολουθούν, να τοποθετήσουν το βιβλίο τους στο ράφι. Η υπόσχεση ενός ρομάντζου είτε με την παρουσία ερωτικών συντρόφων, είτε φιλικών διδύμων, και, παράλληλα, η περιπλάνηση και η περιπέτεια σε χώρους άγνωστους, ίσως και εξωτικούς μερικές φορές (*Μέγας Αλέξανδρος*) υπόσχονται εκπλήξεις και έξαψη της φαντασίας. Η δοκιμασία της σχέσης του Κωνσταντίνου με την Αλεξία και η παράλληλη ερωτική αφύπνιση του Μιχαήλ είναι ίσως το μοναδικό στοιχείο που διατηρεί αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη στον *Καιρό του Βουλγαροκτόνου*· γιατί στο ιστορικό μυθιστόρημα, γενικότερα, ο αναγνώστης γνωρίζει από το μετακείμενο της ιστοριογραφίας το αποτέλεσμα της ιστορικής σύγκρουσης, εκείνο, όμως, για το οποίο απορεί και έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να γνωρίσει, είναι η τύχη και το τέλος των ανθρώπων που συμμετείχαν στην ιστορική σύγκρουση. Οι εκτενείς περιγραφές και η διήγηση του αφηγητή για τα ιστορικά γεγονότα μάλλον καταλήγει σε ανία αν όχι και σε υπνηλία, και αναγκάζει τον αναγνώστη να μεταβληθεί σε λαθραναγνώστη ψάχνοντας ανάμεσα στις σελίδες της αφήγησης το τέλος του μυθιστορήματος, χωρίς να παρακολουθεί τη βήμα προς βήμα οικοδόμηση της πλοκής. Με το «δόλωμα», όμως, του μυστηρίου, της παροδικής μεταμόρφωσης των ηρώων και των ηρωίδων, των αλλεπάλληλων εμποδίων της τύχης ο αναγνώστης εγκλωβίζεται από την αφηγηματική στρατηγική και δεν καταφεύγει στην ανάγνωση των τελευταίων σελίδων, γιατί δεν είναι σίγουρος αν τα ονόματα που αναφέρονται εκεί αφορούν στους ίδιους ήρωες, ή αν τελικά ο ήρωας του χάθηκε στο λαβύρινθο της αφήγησης· άλλωστε πολλοί

¹¹⁹ Στην προσπάθεια αυτή συνεισφέρει και ο Γιωργάκης, ο οποίος επιστρέφει από τη Γερμανία μορφωμένος, νυμφεύεται την Ελένη και εργάζεται πλέον ως καθηγητής στην Αίγινα συνεισφέροντας και εκείνος στην οικοδόμηση του νεότευκτου κράτους.

συγγραφείς φροντίζουν επιμελώς να αλλάζουν ενίοτε τα ονόματα των ηρώων τους κατά τη διάρκεια της αφήγησης, κάνοντας τον αναγνώστη να αμφιβάλει πολλές φορές για την ταυτότητα τους. Έτσι, ο Γιωβάν στα *Μυστικά του Βάλτου* μετονομάζεται σε Θοδωράκη στο τέλος του μυθιστορήματος και ο αναγνώστης, έστω και αν συμπεριφερθεί άκομψα γυρνώντας στις τελευταίες σελίδες του έργου, δεν γνωρίζει τίποτα για την πραγματική ταυτότητα του ήρωα, ούτε βέβαια καταλαβαίνει πως και γιατί ο Μήτσος με την Ηλέκτρα βρέθηκαν αρραβωνιασμένοι.

4. 3 Διλήμματα και συγκρούσεις: η φωνή της συνείδησης

Εκτός από τη μονοπώληση του αναγνωστικού ενδιαφέροντος, το μυθιστορικό στοιχείο στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα συμβάλλει και στην ανάπτυξη συνειδησιακών διλημάτων και συγκινησιακών καταστάσεων· ο ήρωας ή η ηρωίδα πρέπει να απαντήσει στο αμείλικτο δίλημμα για την προτεραιότητα του έρωτα ή του χρέους και του καθήκοντος προς την πατρίδα. Η σύγκρουση του πρωταγωνιστή με τη συνείδησή του προδίδει μελοδραματικό και ηθικοπλαστικό χαρακτήρα στην αφήγηση. Ο Παντελής αν και αγαπά τη Μαρούσκα (*Το μυστικό των φιλικών*), της εξομολογείται, στο τέλος του μυθιστορήματος, ότι θα την παντρευτεί μόνο σαν τελειώσει η επανάσταση, η οποία μόλις έχει αρχίσει:

- Παντελή! Πες μου πως δε θα ξαναφύγης. Παρακαλούσε η Μαρούσκα καθισμένη στο πέτρινο παγκάκι του κήπου. Πες μου πως θα μείνης για πάντα μαζί μας! Ήθελε να πει «μαζί μου» μα δεν τόλμησε. Το παλικάρι όμως κατάλαβε κι έγινε κατακόκκινο από χαρά. Ένας Θεός ήξερε με τι προσπάθεια θα έφευγε. Η Μαρούσκα, η κυρά...ακόμα κι η Μάνη κι ο Μοριάς, που τους είχε δώσει ένα μέρος από την αγάπη του, και που για αντάλλαγμα του είχαν σώσει τη ζωή, όλα εδώ ήτανε... Τα δύο άλογα είχαν βουλευτεί στο μεγάλο αμαξοστάσι του συγγενικού σπιτιού κι δείχνανε ευτυχισμένα, μα ο Παντελής πονούσε που θα τ' άφηνε, και πιο πολύ ακόμα, πολύ περισσότερο, πονούσε που θ' άφηνε τη Μαρούσκα. Υπάρχουν όμως πράγματα πιο δυνατά από τη θέλησή μας, κι ο Παντελής είχε μάθει την αξία που έχουν το καθήκον και η θυσία...
- Όχι Μαρούσκα! Απάντησε σταθερά. Δεν μπορώ να μείνω. [...] Πρέπει να πολεμήσουμε, Μαρούσκα! Πρέπει να τελειώσουμε με τα όπλα αυτό που αρχίσαμε στα

χαρτιά. Όταν είμαστε μικροί, θυμάσαι που ορκιστήκαμε στο μικρό καμαράκι σου μπροστά στην Παναγιά; Δεν κάνει ο όρκος μας να πάη χαμένος! Μα θα γυρίσω Μαρούσκα. Θα γυρίσω και θα σε πάρω μαζί μου. Τότε δε θα χωρίσουμε ποτέ πια και θα ζήσουμε ευτυχισμένοι σε μία ελεύθερη Πατρίδα. Θάχουμε να λέμε τι κάναμε για τη λευτεριά της. Σύμφωνοι Μαρούσκα; [...]

«Ενώπιον του αοράτου και αληθινού Θεού...» (σ. 151-2)

Η Αλεξία *Στον Καιρό του Βουλγαροκτόνου* παρακολουθεί στενά τις κινήσεις του Κωνσταντίνου και τη δράση του· ωστόσο, η ηρωίδα δεν έχει αντιληφθεί ότι ο Κωνσταντίνος είναι κατάσκοπος των Ελλήνων και μεταμφιέζεται σε Βούλγαρο προκειμένου να αποσπάσει πολύτιμες πληροφορίες! Παράλληλα, ούτε και ο Κωνσταντίνος έχει αναγνωρίσει στο πρόσωπο της Βουβής την παιδική του φίλη. Οι μυστικές συναντήσεις του Νικήτα-μεταμφιεσμένος και αυτός σε Βούλγαρο με το όνομα Ασάν-με τον Κωνσταντίνο μέσα και έξω από την ταβέρνα στο Βουτέλιο αναγκάζουν την Αλεξία να παραδεχθεί ότι το είδωλό της γκρεμίζεται και ότι η προδοσία είναι μία πραγματικότητα που δεν μπορεί, όμως, να αποδεχθεί:

Έκλαιγε, έκλαιγε, σαν να σπούσε η καρδιά της· την έπνιγε το αναφυλλητό, κ' έσφιγγε τα χέρια της στο στόμα για να πνίξει το παράπονο, μην ακουστούν οι στεναγμοί της, μην τους ακούσει και κείνος, στο σιωπηλό δάσος, μη γυρίσει πίσω, μην τη δει και τη ρωτήσει, και τον κυτάξει πια στα μάτια, το παληκάρι της, τον ήρωα, το είδωλο που γκρεμίστηκε και τσακίστηκε κ' έγινε θρύμματα στη λάσπη... (σ.202)

Η Αλεξία τρέχει στην σπηλιά του γέρο-Παγκράτη και του επιβεβαιώνει τους φόβους που είχε εδώ και καιρό. Το νέο φαντάζει απίστευτο και κανείς δεν μπορεί να αποδεχθεί την προδοσία του Κωνσταντίνου:

- «Προδότης... Όχι! Είναι αδύνατο!» Αναφώνησε ο γέρος. «Όλα μπορώ να τα παραδεχθώ, για όλους να το πιστέψω, ακόμα και για μένα, πως μπορούσα να γίνω προδότης! Ο γιος όμως του Κρηνίτη, το υπερήφανο εκείνο αγόρι που γνώρισα, που μπροστά μου ορκίστηκε εκδίκηση απάνω στο σταυρό, ποτέ! Όχι! Δεν το πιστεύω!» (σ.205)
- «Παππού, το ξέρεις πως γι' αυτόν θα έδινα τη ζωή μου! Μα πες μου, πες μου τι να κάνω! φώναξε με αγωνία, σφίγγοντας τα χέρια της γύρω στο λαιμό του. Εσύ με

μεγάλωσες με τη λατρεία του πατέρα μου! Εσύ μου είπες πώς την έδωσε τη ζωή του! Εσύ μου έμαθες πως ύστερα από το Θεό, ένα πράγμα στον κόσμο πρέπει να λατρεύουμε, την Πατρίδα, και να τη βάζουμε πάνω απ' όλες τις άλλες αγάπες! Και τώρα, που ήλθε η ώρα...» (σ.210)

Η ηρωίδα συγκρούεται με αξίες με τις οποίες γαλουχήθηκε όλα αυτά τα χρόνια από το γέρο-Παγκράτη. Το συνειδησιακό δίλημμα ορθώνεται μπροστά της: ή πρέπει να καταδώσει τον Κωνσταντίνο στους Έλληνες ή να αποσιωπήσει το γεγονός και να ακολουθήσει το δρόμο της καρδιάς της. Παράλληλα, η αναληπτική μεταδιήγηση του γέρο-Παγκράτη για την ιστορία του Νικήτα, ο οποίος από τότε που ο Ευστάθιος Δαφνομήλης του έσωσε τη ζωή, έγινε κατάσκοπος και μεταμφιέζεται σε Βούλγαρο, λειτουργεί ως τραγική ειρωνεία, γιατί ο Ασάν δεν είναι άλλος από το Νικήτα.(σ.211-212). Στον παπά-Γρηγόρη η Αλεξία εξομολογείται ότι αγαπούσε τον Κωνσταντίνο για ένα και μόνο λόγο: «Δε με μέλει να σου το πω τώρα. Ναι τον αγαπούσα, γιατί τον νόμιζα πιστό...» (Β'τομ., σ.30), αλλά τώρα η αγάπη της έχει εξανεμιστεί γιατί «ξέχασαν [Νικήτας και Κωνσταντίνος] το αίμα του πατέρα τους και της μητέρας τους! Ξέχασαν όρκους, Πατρίδα, όλα, για την αγάπη του Ασάν!» (Β'τομ.,σ.29). Επομένως, ο ήρωας και η αγάπη του γι' αυτόν είναι η μετωνυμική σχέση της αγάπης για την πατρίδα· η Αλεξία στα μάτια και στην ψυχή του Κωνσταντίνου αντικρίζει το όραμα της πατρίδας, τον όρκο και την υπόσχεση της θυσίας. Όταν, τελικά, το μυστήριο λύνεται και οι ήρωες αποβάλλουν το προσωπίο του κατασκόπου, αποκαλύπτεται όλη η αλήθεια και το αληθινό πρόσωπο της ψυχής. Ο Κωνσταντίνος και η Αλεξία δίνουν όρκο αιώνιας αγάπης, γιατί και οι δύο ταυτίστηκαν σε όλη τους τη ζωή με τον αγώνα και τη θυσία για την πατρίδα· η Αλεξία έσωσε τη ζωή του αγαπημένου της και προσέφερε ανεκτίμητες υπηρεσίες στην πατρίδα και ο Κωνσταντίνος έβαλε τη ζωή του στο μεγαλύτερο κίνδυνο για να φανεί άξιος του όρκου που είχε δώσει για το θάνατο των γονιών του. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Κωνσταντίνος ζητά σε γάμο την Αλεξία αμέσως μετά την επαναληπτική αφήγηση (*repetitive Erzählung*)¹²⁰ της ηρωίδας για τον τρόπο που έσωσε το φρούριο των Βοδενών:

¹²⁰ Ο όρος *επαναληπτική αφήγηση* αφορά στην περίπτωση κατά την οποία ένα γεγονός επαναλαμβάνεται ν φορές, αν και συνέβη μία μόνο φορά. [G. Genette, *Die Erzählung*, ενθ' ανωτ., σ. 82-3] Η χρήση της επαναληπτικής αφήγησης υποδηλώνει ότι ο αφηγητής επιδιώκει να τονίσει και να υπογραμμίσει στον αναγνώστη κάτι που πρέπει να θεωρήσει ιδιαίτερος σημαντικό. Στην περίπτωση

Ασάλευτος και συλλογισμένος την κύταξε ο Κωνσταντίνος· όσο λιγότευε το σκοτάδι, το λεπτό της πρόσωπο σιγά-σιγά ξεχώριζε κάτασπρο στο μαύρο βράχο· και ήταν παιδιού πρόσωπο πάνω σε παιδιού κορμί... Τόσο μικρό σώμα, για μία τέτοια ψυχή...

- «Τι θα κάνεις τώρα, Αλεξία;» Η κόρη δε μίλησε ούτε κούνησε. Ο Κωνσταντίνος πήρε το χέρι της.
- «Αλεξία», είπε, «έλα μαζί μου».

Τα λόγια του της θύμισαν τα λόγια του Γρηγόρη, απάνω στον τάφο του γέρο-Παγκράτη. Μελαγχολικό χαμόγελο πέρασε στ' αχνά της χείλια.

- «Αδελφή σου...» μουρμούρισε.
- «Όχι», είπε ο Κωνσταντίνος, «γυναίκα μου». [...]

Λόγια άλλα δεν αντάλλαξαν, ήταν περιττά. Σιωπηλά, χέρι με χέρι, τραβούσαν ίσια μπροστά τους. Του Κωνσταντίνου του φάνηκε η ώρα αυτή σα γλυκειά υπόσχεση για το μέλλον. Πρώτη φορά, αφότου πέθανε η μητέρα του, αισθάνθηκε πως δεν ήταν πια μόνος στη ζωή. (Β'τομ.,σ.97, 101)

Οι αλληπάλληλες ερωτικές περιπέτειες των ηρώων και των ηρωίδων δεν προσδίδουν μόνο μελοδραματικό χαρακτήρα στην αφήγηση, αλλά, αναδεικνύουν το στοιχείο της εσωτερικής πάλης μεταξύ χρέους προς την πατρίδα και συναισθηματικής ολοκλήρωσης. Επομένως, οι ερωτικοί δεσμοί στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα οροθετούν την ηθική και κοινωνική διάσταση του ήρωα, με την οποία πρέπει να ταυτιστεί απολύτως κατά τη διάρκεια της περιπλάνησής του.

της Αλεξίας, η επαναληπτική αφήγηση υποβάλλει αφηγητή, ενδοδιηγητικό αποδέκτη, δηλ. τον Κωνσταντίνο, και αναγνώστη σε συμπερασματικές αποκαλύψεις. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο εξωδιηγητικός αφηγητής μετά την ολοκλήρωση της επαναληπτικής αφήγησης από την Αλεξία, λαμβάνει το λόγο εξ ονόματος όλων των αποδεκτών και ρηματικοποιεί το άρρητο της σκέψης: «Όσο λιγότευε το σκοτάδι, το λεπτό της πρόσωπο σιγά-σιγά ξεχώριζε κάτασπρο στο μαύρο βράχο. Και ήταν παιδιού πρόσωπο πάνω σε παιδιού κορμί... Τόσο μικρό σώμα, για μία τέτοια ψυχή» (Β'τομ., σ.97) Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει ο αφηγητής, προκύπτει αβίαστα από την επαναληπτική αφήγηση της ηρωίδας: η περιπλάνησή της στο γεωγραφικό χάρτη της αφήγησης, το ψυχικό και σωματικό σθένος της Αλεξίας, οι κίνδυνοι από τους οποίους πέρασε προκειμένου να πετύχει την απελευθέρωση του Κωνσταντίνου και τη σωτηρία του κάστρου των Βοδενών, αιτιολογούν το εγκώμιο και το θαυμασμό όλων. Η ρητορική του συμπεράσματος είναι αποκαλυπτική του εύρους και της έντασης της σημασίας. Ο λόγος του αφηγητή οργανώνεται με βάση το σχήμα της αντίθεσης: άσπρο πρόσωπο vs μαύρος βράχος, μικρό σώμα vs μεγάλη ψυχή. Η φωτοσκίαση του χώρου, παράλληλα, αναδεικνύει σταδιακά το πρόσωπο της ηρωίδας: ο παραλληλισμός με το ξημέρωμα αποκαλύπτει το πρόσωπο και το ήθος της Αλεξίας. Έτσι, το θέμα της επαναληπτικής αφήγησης που είναι η αποκάλυψη της μυστικής δράσης, συνεκδοχικά συνδέεται με την αποκάλυψη του ήθους της ηρωίδας και με εκείνη της φύσης από το φως στο χάραμα.

Τα γυναικεία πρόσωπα εκπληρούν τη λειτουργία του μέτρου σύγκρισης κατά κανόνα ευκολότερα· οι ηρωίδες άλλοτε μετακινούνται και περιπλανώνται στο χώρο δράσης του μυθιστορήματος και άλλοτε όχι, αλλά σε κάθε περίπτωση αποτελούν το σταθερό σημείο αναφοράς και προσανατολισμού του ήρωα. Μία διαφορετική εξέλιξη και μετασχηματισμός του γυναικείου χαρακτήρα θα κατέστρεφε τη λειτουργία του ηρωικού προτύπου. Σε κανένα από τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα της περιόδου που ερευνάται, δεν υπάρχει κάποιος ερωτικός δεσμός, στον οποίο ο γυναικείος χαρακτήρας να συγκρούεται με καθιερωμένα πρότυπα κοινωνικής συμπεριφοράς· αντιθέτως, οι ηρωίδες προσωποποιούν την «υψηλή μνηστή». Συνήθως, η γυναίκα αναλαμβάνει το ρόλο ενός προσηλωμένου συμμάχου, ο οποίος κάποιες φορές είναι το θύμα μίας βίαιης πράξης. Η Μαντώ (*Ιερός Λόχος*) συλλαμβάνεται και βασανίζεται από τους Τούρκους με τον πλέον απάνθρωπο τρόπο (σ.218-9), η Αλεξία (*Στον καιρό του Βουλγαροκτόνου*) μαζί με το γέρο-Παγκράτη είναι δούλοι στα χέρια ενός Βούλγαρου χωρικού· ζουν μέσα σε μία σπηλιά και τους συμπεριφέρονται με κτηνώδη τρόπο.

Παράλληλα, η «υψηλή μνηστή» μετασχηματίζεται και αυτή με τη σειρά της σε ένα πρότυπο υψηλού ηθικού προσανατολισμού του κόσμου, μπορεί μόνο από τον έναν και μοναδικό σύντροφο της ζωής της να κατακτηθεί, ο οποίος με ένα μοιραίο τρόπο την σκέπτεται¹²¹ και είναι άξιος της εμπιστοσύνης και της αγάπης της.¹²² Η συζήτηση της Θέκλας και του Αλέξιου μέσα στη φυλακή είναι αποκαλυπτική του αξιολογικού κώδικα που πρέπει να ασπάζεται το ερωτικό ζεύγος. Ο ήρωας αρνείται να αποδράσει, γιατί η ενέργειά του αυτή μπορεί να αποδειχθεί μοιραία για την αποστολή που έχουν αναλάβει· γι' αυτό πρέπει η Αλεξία να φύγει μόνη της και εκείνος να παραμείνει στη φυλακή, έστω και αν αυτό του στοιχίσει τη ζωή:

- «Θέκλα, άκουσε», της είπε με συγκινημένη βαθεία φωνή, «σου μιλώ σαν να ήσουν άντρας, γιατί ξέρω πως είσαι άξια να με καταλάβεις. Μ' εμπιστεύθηκε ο Βασιλιάς μου μίαν αποστολή, που ορκίστηκα να την εκτελέσω· για να βαστάξω την υπόσχεσή μου, θα θυσιάζα και την τιμή μου και την αγάπη μου και σένα

¹²¹ Ο Παντελής, για παράδειγμα, (*Το μυστικό των φιλικών*) στη διάρκεια της περιπλάνησής του σκέφτεται συνεχώς τη Μαρούσκα, η οποία βρίσκεται πολύ μακριά του, σ. 81, 86, 106, 108.

¹²² Ιδιαίτερα αποκαλυπτικές είναι οι εξομολογήσεις της Έρσης (*Μελήσιππος*) για τον αγαπημένο της το Μελήσιππο, σ. 110, 262-3. Αλλά και τα ποιήματα τως Σαπφούς που στέλνει ο ήρωας στην Έρση αποκαλύπτουν το θαυμασμό και το πάθος που τρέφει ο Μελήσιππος για την αγαπημένη του, σ. 174-7.

ακόμα. [...] Για την πατρίδα πρέπει να ξέρει κανείς και την τιμή του να θυσιάξει», είπε σιγά. «Η τιμή μου έχει σημασία μόνο για τον εαυτό μου, Θέκλα. Κ' εγώ είμαι ένας, θα περάσω και θα ξεχαστώ. Η πατρίδα όμως θα μείνει, και η πατρίδα είναι όλες οι γενειές που πέρασαν και κείνες, που θα έλθουν. Το σκοπό μου μόνο βλέπω· δε σημαίνει τι στοιχίζει η εκτέλεσή του, φθάνει που εκτελείται. (σ.96) [...] «Το άτομο, που χάνεται είναι τόσο ασήμαντο...» εξακολούθησε συλλογισμένος. «Όταν σκεφθή κανείς το μεγαλείο του έργου που είναι να γίνει, η θυσία ενός ή δύο ή δέκα ανθρώπων δε λογαριάζει, φθάνει να γίνεται η δουλειά...» (σ.98)

Η Θέκλα δε συμφωνεί με τη λογική του Αλέξιου και δεν πρόκειται να φύγει από τη φυλακή, αν δεν πάρει μαζί και τον αγαπημένο της. Η διαφοροποίηση των δύο ηρώων διαταράσσει παροδικά μόνο τη συμμετρία της σχέσης· ο Αλέξιος αυτοκτονεί και η Θέκλα αναγκάζεται να αποστασιοποιηθεί από τον παροδικό μόνο εγωκεντρισμό της.¹²³

Το παραπάνω απόσπασμα αποδεικνύει ένα γενικότερο κανόνα που ισχύει στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα: πρέπει να υπάρχει μία ελάχιστη διαφοροποίηση πνευματικής και ιδεολογικής φύσης ανάμεσα στα δύο μέλη ενός θετικά αξιολογημένου ζευγαριού· και οι δύο ήρωες, όμως, πρέπει να υιοθετούν τις ίδιες αξίες και κανόνες συμπεριφοράς. Μόνο ζευγάρια που πληρούν την παραπάνω προϋπόθεση, μπορούν στα συγκεκριμένα ιστορικά μυθιστορήματα να έχουν το χαρακτήρα του προτύπου.

Ο ήρωας του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος μύησης ακολουθεί πιστά έναν πολύ συγκεκριμένο σκοπό· την απόκτηση της «υψηλής» μνηστής του, και παράλληλα με αυτόν, εμπλέκεται στους ιστορικούς και πολιτικούς αγώνες, οι οποίοι αποτελούν πάντα εμπόδια για την κατάκτηση της αγαπημένης του. Η φάση της ενσωμάτωσης του ήρωα στο χώρο των στρατιωτικών επιχειρήσεων, όμως, αποτελεί

¹²³ Η ερωτική περιπέτεια του Αλέξιου και της Θέκλας είχε προσελκύσει την προσοχή του Αλ. Δελμούζου, ο οποίος επισημαίνει στη συγγραφέα τα εξής: «Στο βάθος η αντίθεση, ο πόλεμος δύο φυλών με τους αντιπροσώπους των Σαμουήλ και Βασίλειο, τη χαρακτηρισμένη γερά με τα λίγα λόγια τους, υποβοηθεί μικρό και μεγάλο να καταλάβη βαθύτερα την ένταση της αντιθέσεως αυτής στη σημερινή εποχή. Κι' εμπρός στη σκηνή οι δύο χαρακτήρες, Αλέξιος και Θέκλα, ζωγραφίζουν δυνατά την ωραία ιδέα: το άτομο για τη φυλή του, η ζωή αξίζει μόνο όταν θυσιάζεται για ένα ιδανικό, αγάπη και γάμος υψώνονται στον προορισμό τους όταν υπηρετούν ένα ιδανικό-Και οι ιδέες αυτές, και να μη τις λέγατε ακόμα τις περισσότερες, θάβγαιναν άκοπα από το έργο, όπως το ώριμο μήλο πέφτει μόνο του απ' τη μηλιά. [...]» Π.Σ.Δέλτα, Αλληλογραφία, ενθ' ανωτ., σ. 202.

και τον πλέον καθοριστικό παράγοντα μύησής του μέσω της αγωγής· τα περισσότερα κείμενα τελειώνουν με την επίτευξη του στόχου· με ένα γάμο, δηλαδή, και τη θεμελίωση οικογένειας. Τα μυθιστορήματα, όμως, αυτά δεν είναι μυθιστορήματα αγάπης και ερωτικού πάθους με το ένδυμα της ιστορικής εποχής, αλλά μυθιστορήματα ιστορικά με ερωτικά μοτίβα ή σωστότερα μυθιστορικά.

4. 4 Η υψηλή μνηστή : έρωσ και καθήκον

Η διαπίστωση αυτή οδηγεί στο ερώτημα για το ρόλο που διαδραματίζουν τα ερωτικά μοτίβα στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα μύησης. Πρόκειται για ένα ακόμη στάδιο μύησης του έφηβου και αργότερα ενήλικου ήρωα στον έρωτα ή για μία ακόμη εκδοχή μύησης στον εθνικό αγώνα και στη σχέση που πρέπει να καλλιεργήσει ο αναγνώστης απέναντι στην ιστορία και στο ρόλο που τον καλεί να διαδραματίσει;

Η «υψηλή μνηστή», η οποία μέσω του μεγαλείου και της αγνότητάς της είναι ιδανικός σύζυγος και σύντροφος, συνδέεται με τον ήρωα από την αρχή του μυθιστορήματος· τα παιδικά χρόνια που πέρασαν μαζί, τα παιχνίδια στις ρεματιές και στα σοκάκια του χωριού, αποτελούν, συνήθως, τον πρώτο σύνδεσμο στη ζωή τους, η οποία είναι πάντα θυελλώδης και άδικη απέναντί τους. Η ηρωίδα ταυτίζει τις επιθυμίες της με τον αγαπημένο της παιδικό φίλο· στην πραγματικότητα είναι το alter ego του ήρωα και γι' αυτό η σύνδεση του ενός με τον άλλο είναι το αποκορύφωμα της οικογενειακής και προσωπικής ευτυχίας. Έτσι, εντελώς διαφορετικά από τον ήρωα του Bildungsroman, συμπεριφέρεται ο ήρωας του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος, ο οποίος συνδέεται με τον ερωτικό του σύντροφο πολύ πριν από τη φάση της περιπλάνησης και της εκστρατείας. Ο Στέφανος γνωρίζει την Άλκα (*Μέγας Αλέξανδρος*) από τα παιδικά του χρόνια, πριν φύγει με τον Αλέξανδρο στην Ασία, σπεύδει να αποχαιρετήσει την Άλκα, η οποία φαίνεται να υποφέρει γιατί «της ήρθε να ξεσπάσει στα κλάματα, μα κρατήθηκε. Ντραπήκε. Δεν ήξερε όμως τι να πει και τι να κάνει» (σ.78). Ο Στέφανος ορκίζεται ότι θα τη σκέφτεται κάθε στιγμή, ύστερα μάλιστα και από το μάλλινο

πλεχτό που του προσφέρει.(σ.82) Καθώς ο χρόνος προχωρά, το κενό που αισθάνεται ο ένας για τον άλλο μεγαλώνει και η Άλκα στέλνει επιστολή¹²⁴ στον αγαπημένο της:

Από την ημέρα που έφυγες κάθουμαι και σου κεντώ απάνω σε άσπρο λινό πανί ένα πράσινο στεφάνι δάφνη. Όταν θα γυρίσεις, θα σου το δώσω· κι από κάτω γράφω στη γωνιά, με μικρά γραμματάκια: «Άλκα» για να με θυμάσαι. Μα πότε θα γυρίσεις; Το κέντημα πια τελειώνει. Μου λένε πως κάνει κρύο εκεί που βρίσκεσαι· μα εγώ δεν ανησυχώ, γιατί σου έδωσα το μάλλινο πλεχτό να το τυλίγεις στο λαϊμό σου». (σ.94)

Μετά τη λήξη της πρώτης φάσης της εκστρατείας το πρώτο πρόσωπο που επισκέπτεται ο Στέφανος είναι η αγαπημένη του και λίγο αργότερα της στέλνει περσικά λάφυρα (σ.196) από την Ασία. Η Άλκα δεν μπορεί να περιμένει περισσότερο και ταξιδεύει στην Ασία, όπου και βρίσκει το Στέφανο.

Ωστόσο, η σύνδεση των ερωτικών συντρόφων στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα ακολουθεί μία κανονικότητα, η οποία δεν μπορεί να παραβιάζεται. Ο ήρωας και η ηρωίδα πρέπει να εντάσσονται στο ίδιο αξιολογικό σύστημα, για να επιβιώσει η σχέση τους και να ολοκληρωθεί με τη θεμελίωση της οικογένειας· σε αντίθετη περίπτωση, η σύνδεση του ζευγαριού είναι παροδική μόνο. Πώς, όμως, τα ερωτικά μοτίβα οροθετούν τόσο τον ιδεολογικό ορίζοντα των ηρώων, όσο και εκείνο της αφήγησης;

4. 4. 1 Συναίσθηση ευθύνης και μετάνοια

Στο μυθιστόρημα της Φανής Παπαλουκά *Στα κάστρα του Μοριά* τα ερωτικά μοτίβα αξιολογούν διαφορετικά πολιτισμικά πρότυπα και προβάλλουν την

¹²⁴ Η ανταλλαγή επιστολών μεταξύ των ερωτικών διδύμων παρατηρείται τόσο στο ελληνιστικό όσο και στο βυζαντινό μυθιστόρημα, τις περισσότερες φορές με σκοπό να συνδεθούν τα επίπεδα δράσης· την ίδια λειτουργία υπηρετεί η ανταλλαγή επιστολών και στην περίπτωση του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος βλ. R. E. Harder, „Die Function den Briefe im byzantinischen Roman des 12. Jahrhunderts“, στο: *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption* (επιμ: Michelangelo Picone und Bernhard Zimmermann), Basel, Birkhäuser 1997, σσ., 231-44. Ανταλλαγή επιστολών ανάμεσα στο ερωτικό ζευγάρι Παντελή-Μαρούσκας υπάρχει και στο μυθιστόρημα *Το μυστικό των φιλικών* με σκοπό να τη σύνδεση των επιπέδων δράσης, αλλά και την έμεση υπόμνηση του ερωτικού ενδιαφέροντος. (σ. 106).

ιδεολογική πρόταση του έργου. Το μυθιστόρημα, όπως έχει ήδη επισημανθεί στο πρώτο μέρος, δεν αποκρύπτει την προθετικότητά του. Τα παρακειμενικά στοιχεία που το πλαισιώνουν, επιβάλλουν την προθέαση της ανάγνωσής του. Ήδη από το πρώτο κεφάλαιο του αφηγήματος εγκαθιδρύεται η βασική αντίθεση μεταξύ των ηρώων· η αντίθεση μεταξύ Φράγκων και Ελλήνων αποτελεί το βασικό άξονα ολόκληρης της αφήγησης, γύρω από τον οποίο θα αξιολογηθούν δύο διαφορετικοί κόσμοι, δύο διαφορετικοί πολιτισμοί, οι οποίοι δεν μπορούν να συνυπάρξουν και να επικοινωνήσουν. Ο ψυχισμός των προσώπων και η δράση στην οποία τα ωθεί, αποτελεί το βασικό μηχανισμό παραγωγής νοήματος στο μυθιστόρημα. Οι αξίες από τις οποίες εμφορούνται τα πρόσωπα, λειτουργούν μετωνυμικά ως προς την αξιολόγηση των δύο διαφορετικών τρόπων θέασης του κόσμου. Η ταξινόμηση μεταξύ των Φράγκων και των Ελλήνων με βάση τα σήματα που προικίζονται, έχει ως εξής:

Έλληνες	vs	Φράγκοι
/αυτόχθονες/	vs.	/ετερόχθονες/
/ταπεινοφροσύνη/	vs.	/αλαζονεία/
/αξιοπιστία/	vs.	/αναξιοπιστία/

Η αντιθετική σχέση μεταξύ των δύο πολιτισμών καθορίζει και τις αντιθέσεις μεταξύ των προσώπων. Οι Έλληνες ήρωες προβάλλουν κατά κανόνα την αυτοχθονία τους, ενώ οι Φράγκοι κρυφά μόνο αποδέχονται την πραγματικότητα. Έτσι το σήμα της αυτοχθονίας και της ετεροχθονίας υποδηλώνεται είτε έμμεσα από τον αφηγητή, προβάλλοντας κατά κανόνα την αίσθηση του μακρινού και του μη οικείου, είτε άμεσα από τον αναφερόμενο λόγο των χαρακτήρων. Οι Φράγκοι δεν μπορούν να εκφραστούν παρά μόνο στη δική τους γλώσσα και κάθε φορά που το βράδυ επιθυμούν να διασκεδάσουν, φωνάζουν τον δικό τους τραγουδιστή και νοσταλούν την πατρίδα τους.¹²⁵ Το θέμα της αυτοχθονίας επανέρχεται συχνά στις συζητήσεις μεταξύ των Ελλήνων. Ο Κοσμάς, ένας από τους ήρωες του μυθιστορήματος, «ένα

¹²⁵ Οι Φράγκοι το βράδυ συνήθως, αποσταμένοι από τον κάματο της ημέρας συγκεντρώνονται στη σάλα του παλατιού και σιγοτραγουδούν. Ο χώρος της σάλας γίνεται ανοίκειος για τους ιπότες, οι οποίοι δεν μπορούν μετά από τόσα χρόνια να συμβιβαστούν με την ιδέα ότι βρίσκονται σε μία ξένη χώρα. Ο δούκας της Νάξου μπορεί να διασκεδάσει μόνο με τα πολιτισμικά πρότυπα της χώρας του: «ένας ιπότης απ' τη συνοδεία του δούκα τη Νάξου, ανέβηκε πάνω στο σκαμνί του κι άρχισε να απαγγέλλει ένα ποίημα στη γλώσσα του. Η βουή μέσα στη σάλα σταμάτησε μεμιάς. Σώπασαν όλοι κι άκουγαν με νοσταλγία. Μία συντροφιά, απ' την άκρη της αίθουσας, έπιασε να σιγομουρμουρίζει ένα τραγούδι της μακρινής τους πατρίδας. Οι κούπες με το κρασί άδειαζαν ολοένα κι έρχονταν άλλες κι άλλες». (σ. 8).

παλικάρι ίσαμε δεκάξι χρόνων» (σ.7) έχει συναίσθηση της ταυτότητάς του· δεν μπορεί να ανεχθεί την ετεροχθονία των Φράγκων και είναι ασυμβίβαστος με καθετί που προσβάλλει το γενέθλιο τόπο:

[Κοσμάς] - Το ξέρω πως είμαι σκλάβος, όμως δε θάμαι για πολύ, αντιμίλησε ο νέος και τίναξε προς τα πίσω το κεφάλι του περήφανα.

- Δεν είναι κουβέντες αυτές, να λέγονται εδώ μέσα, είτε πάλι ο γέρος συμβουλευτικά. Το βραδύ, σα θες, στο καλύβι, τα λέμε.
- Δε μας ακούει κανείς, ησύχασε. Κάθονται και κρασοπίνουν. Τι άλλο να κάνουν εδώ πέρα που ήρθανε, ξένοι μέσα σε ξένους; Πίνουν και πολεμούν για να περνούν την ώρα τους. Βρήκαν τον πόλεμο δουλειά. Ρήμαξαν τον τόπο όλο. (σ. 8)

Ο Κοσμάς έχει διαμορφωμένη την εθνική του συνείδηση σε αντίθεση με την παιδική του φίλη, Ελένη, την οποία αγαπά, αλλά δεν μπορεί να επικοινωνήσει μαζί της. Η Ελένη, Ελληνίδα στην καταγωγή, εργάζεται στο παλάτι του πρίγκιπα Γουλιέλμου και δε φαίνεται, τουλάχιστον μέχρι το πρώτο ήμισυ του μυθιστορήματος, να έχει συνείδηση της εθνικής της καταγωγής. Η συμπεριφορά της Ελένης έχει όλα τα χαρακτηριστικά της αλαζονείας των Φράγκων:

Ξάφνου ο Κοσμάς είδε ανάμεσα στις δούλες την Ελένη. Τα δύο παιδιά ήταν χρόνια φίλοι και γειτονόπουλα. Μα σαν μεγάλωσε λίγο η Ελένη, την πήραν σκλάβοι οι Φράγκοι στο κάστρο, να κρατάη συντροφιά στη μικρή πριγκιπέσσα Ισαβέλλα, την κόρη του πρίγκιπα Γουλιέλμου. Από τότε ο Κοσμάς την έβλεπε σπάνια, μα και κάθε φορά που την έβλεπε μαλώνανε, γιατί η Ελένη αγαπούσε την πριγκιπέσσα Ισαβέλλα κι όλους τους Φράγκους ιππότες. Καθώς περνούσε, την τράβηξε ο Κοσμάς απ' το μανίκι.

- Τι θες εσύ εδώ; τη ρώτησε θυμωμένος.
Μα η Ελένη, αντί γι' απάντηση, του έκανε, στ' αστεία, μία χαριτωμένη μικρή υπόκλιση.
- Καλησπέρα σας, κύριε, ψιθύρισε κοροϊδευτικά.
- Τι καμώματα είν' αυτά! Θύμωσε ο Κοσμάς. Ό,τι βλέπεις κάνεις;
- Έτσι είναι το σωστό, του αποκρίθηκε η Ελένη με πείσμα.
- Ποιος σου τόπε αυτό; Επειδή σου βάλανε τις νταντέλες και τα μετάξια, μήπως θαρρείς πως έγινες και συ

πριγκιπέσσα; Στα φόρεσαν επειδή είσαι όλη την ημέρα μέσα στα πόδια τους, να μη σε βλέπουν με τα χοντρά παλιόρουχα του δούλου. (σ. 11)

Η προσπάθεια του Κοσμά να πείσει την Ελένη για την πολιτισμική της ετερογένεια δεν μπορεί να ευδοκιμήσει, γιατί η Ελένη εξακολουθεί να πιστεύει ότι οι Φράγκοι επιθυμούν το καλό της. Είναι χαρακτηριστικό ότι η ηρωίδα έχει μεταμορφωθεί εξωτερικά· συμπεριφέρεται όπως οι πριγκίπισσες, κάνει υποκλίσεις και φοράει φράγκικα ρούχα. Καθώς ο Κοσμάς κρατάει την Ελένη από τη φούστα της για να της μιλήσει, εκείνη αντιστέκεται και το τινάζει με τα δάχτυλά της «σαν να της το είχε λερώσει» (σ.12). Αντίθετα, ο Κοσμάς συνειδητοποιημένος εθνικά την προειδοποιεί:

- Εσύ είσαι Ελληνίδα, της είπε ο Κοσμάς ξαναμμένος, κι αυτοί είναι εχθροί, το κατάλαβες;
- Θέλουν το καλό μας, τον έκοψε η Ελένη με θάρρος.
- Το καλό μας! Ποιο καλό μας; Τη γη μας θέλουν μονάχα. Ντροπή σου να φραγκέψης, Ελένη, της είπε ο Κοσμάς όλο παράπονο. Μάθε τώρα και τη γλώσσα τους, ξέχασε τη δικιά σου. Προσκύνησε και τη θρησκεία τους. (σ. 12)

Το θέμα της αυτοχθονίας και της συνεπαγόμενης αντιθετικής σχέσης μεταξύ των Ελλήνων και των Φράγκων συνεκδοχικά σχετίζεται με την ιστορική συνείδηση των ηρώων και την περιχαράκωση της εθνικής τους ταυτότητας. Ο αφηγητής στον αναφερόμενο λόγο του Κοσμά δε σχολιάζει στο ενδοδιηγητικό επίπεδο της αφήγησης, αλλά στο εξωδιηγητικό. Η αναφορά του Κοσμά στην απώλεια της εθνικής ταυτότητας της Ελένης- «ντροπή σου να φραγκέψης»- προκαλεί το σχόλιο του αφηγητή,¹²⁶ ο οποίος επικυρώνει μέσω της υποσημείωσης που παραθέτει, την αξιοπιστία του λόγου του Κοσμά και την αντεθνική προσπάθεια των

¹²⁶ Ο αφηγητής σε υποσημείωση σχολιάζει ως εξής την προσπάθεια των Φράγκων για να απολέσουν οι Έλληνες την εθνική τους ταυτότητα: «Οι Φράγκοι ιππότες αφού κυρίεψαν τη χώρα με τα όπλα, είχαν συμφέρον να ζήσουν ειρηνικά με τους Έλληνες. Ο καλύτερος τρόπος για να το πετύχουν αυτό, ήταν να σβήσουν την ελληνική συνείδηση. Γι' αυτό το σκοπό, μοίρασαν αξιώματα, χάρισαν χτήματα, πήραν Έλληνες στο Φράγκικο στρατό, πέτυχαν να γίνουν γάμοι ανάμεσα σε Έλληνες και Φράγκους. Οι Έλληνες που δέχτηκαν αξιώματα ή συγγένεψαν με τους Λατίνους, περιφρονήθηκαν από τους συμπατριώτες τους σαν προδότες. Αυτοί ήταν οι Φραγκεμένοι» (σ. 12) Σε αυτό το σχόλιο είναι χαρακτηριστικό ότι ο αφηγητής αναφέρεται άμεσα στους μεικτούς γάμους μεταξύ Ελλήνων και Φράγκων και επισημαίνει τον κίνδυνο απώλειας της εθνικής ταυτότητας. Είναι φανερό ότι προκρίνεται η λογική της ενδογαμίας σε μυθολογικό επίπεδο. Η υποσημείωση του αφηγητή αποσκοπεί κυρίως στην επαλήθευση και κατ' επέκταση στη επικύρωση των τελούμενων στη διήγησή·ότι προβάλλεται σε φανταστικό επίπεδο, επικυρώνεται σε

Φράγκων. Επομένως, τα δύο αυτά πρόσωπα δεν μπορεί να επικοινωνήσουν, γιατί ανήκουν σε διαφορετικά και κυρίως, ανταγωνιστικά, αξιολογικά συστήματα. Οι άλλοτε παιδικοί φίλοι δε θα ξανασυναντηθούν και τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα θα κοπάσουν προς στιγμή.

Το θέμα της αυτοχθονίας επανέρχεται συχνά και στις συζητήσεις μεταξύ των Φράγκων με κορυφαία την μυστική εξομολόγηση του πρίγκιπα Γουλιέλμου στον υπασπιστή του Λεοπόλδο, όταν συζητούν το σχέδιο για την οικοδόμηση των καινούργιων κάστρων:

Ο Ευρώτας δεν είχε πολύ νερό αυτή την εποχή του χρόνου, μα οι καλαμιές στις όχθες του έκαναν πάντα ευχάριστο τον περίπατο. Οι Έλληνες σκλάβοι δούλευαν στους αγρούς.

- Κι όμως δικιά τους είναι η γη, είπε σε μία στιγμή ο πρίγκιπας, σα ν' απαντούσε στον ίδιο τον εαυτό του.
- Τι είπες, κύριε; τον ρώτησε ο ιππότης, που δεν κατάλαβε.
- Είπα, Λεοπόλδε, πως είναι δικιά τους η γη. Πως εμείς είμαστε ξένοι και πως αργά ή γρήγορα θα μας διώξουν μία μέρα.

Ο Λεοπόλδος έπιασε τα γκιέμια του αλόγου του και στάθηκε παραξενεμένος.

- Τι κουβέντες είναι αυτές, πρίγκιπα; Δε σε αναγνωρίζω. Αν σ' άκουγε ο πατέρας σου...

Κράτησε κι ο Γουλιέλμος το άλογό του.

- Από κει αρχίζει το άδικο, είπε μελαγχολικά. Ναι, απ' αυτούς τους σταυροφόρους, που αντί να πάνε στους Αγίους Τόπους, όπως είχαν βάλει σκοπό, στάθηκαν εδώ και κυρίεψαν τον τόπο. Τώρα εμείς τι να κάνουμε; Πολεμάμε για νάχουμε τη γη, που μία μέρα, δε γίνεται αλλιώς, θα τη χάσουμε.
- Γιατί; ρώτησε ο Λεοπόλδος.
- Γιατί είναι σωστό, του αποκρίθηκε. Γιατί οι Έλληνες δεν είναι γεννημένοι για σκλάβοι. Δεν τόχεις καταλάβει; Γιατί ποτέ δε θα μάθουν τη γλώσσα μας, ποτέ δε θα δεχτούνε τη θρησκεία μας. [...] (σ. 23)

Η είδηση του επικείμενου γάμου του πρίγκιπα Γουλιέλμου με την Άννα, κόρη του δεσπότη της Ηπείρου Μιχαήλ, αναστατώνει τον Κοσμά, ο οποίος προσπαθεί με κάθε τρόπο να πληροφορηθεί τα κίνητρα αυτού του γάμου. Ένας μεικτός γάμος

πραγματικό. Η σχέση μεταξύ των διαφορετικών οντολογικών επιπέδων στηρίζεται στη λογική του

θέτει σε κίνδυνο την πολιτισμική ομοιογένεια των Ελλήνων· για τον Κοσμά ένας τέτοιος γάμος είναι αταίριαστος και δεν μπορεί να ευδοκιμήσει. Η επίφοβη αλλοίωση του εθνικού χαρακτήρα των Ελλήνων από τους Φράγκους, αλλά και ο ενδεχόμενος αφανισμός της βυζαντινής αυτοκρατορίας θα αποτελούν σε όλο το μυθιστόρημα τα κίνητρα για την ανάληψη δράσης από τον Κοσμά και το φίλο του, τον Αποστόλη, αδελφό της Ελένης. Όταν ο Κοσμάς προσπαθεί να πληροφορηθεί τις λεπτομέρειες του γάμου μεταξύ του πρίγκιπα Γουλιέλμου και της Άννας, θα συναντήσει για μία ακόμη φορά την Ελένη και θα προσπαθήσει να την πείσει για τα πραγματικά κίνητρα του σχεδίου των Φράγκων:

[Ελένη] - Μου το είπε η πριγκιπέσα Ισαβέλλα. Πώς τώρα θάχη ξανά μητέρα, δε θάναι ορφανή, πως θα παντρευτή με την κόρη του Δεσπότη της Ηπείρου, πως οι Έλληνες θα ενωθούνε πια με τους Φράγκους, κι όλοι θα ζήσουμε ευτυχισμένοι.

- Πάψε, ανόητη, την έκοψε ο Κοσμάς. Οι Έλληνες δε θα ενωθούν ποτέ με τους Φράγκους. Οι Έλληνες θα μείνουν Έλληνες κι οι Φράγκοι, Φράγκοι. Αυτό λέω εγώ...
- Μα να, αφού παντρεύονται; του είπε η Ελένη με απορία.
- Ας παντρευτούν. Μας μένει να ελπίζουμε ο αυτοκράτορας της Νίκαιας.
- Μα γιατί, γιατί, Κοσμά; τον ρώτησε όλο παράπονο η Ελένη. Τι σου έχουν κάνει; Είναι καλοί. Νάξερεις τι καλή που είναι η πριγκιπέσσα Ισαβέλλα.
- Ας είναι, της αποκρίθηκε αυτός με πείσμα. Δε με νοιάζει. Το ίδιο είναι και χειρότερο. Αν ενωθούμε, θα γίνουμε ένα, δε θα υπάρχουν πια Έλληνες στον κόσμο. Ούτε ποτέ ξανά Βυζαντινή Αυτοκρατορία. Κατάλαβες ανόητη; (σ. 31)

Ο γάμος αυτός δεν μπορεί να εμποδιστεί από τον Κοσμά, αλλά θα επιχειρήσει στη συνέχεια να ακυρώσει όλες τις προσδοκίες και τα σχέδια των Φράγκων, οι οποίοι έχουν επενδύσει πολλά σε μία τέτοια σχέση. Ο Κοσμάς θεωρεί ότι η μείξη μεταξύ των δύο πολιτισμών θα λειτουργήσει εις βάρος των Ελλήνων· για το λόγο αυτό προσπαθεί να αποτρέψει κάθε προσπάθεια μεικτού γάμου. Ακόμη, όμως, και στην περίπτωση ενός μεικτού γάμου δεν επικυρώνεται πάντα η απώλεια της εθνικής

ταυτότητας. Η πριγκίπισσα Άννα, Ελληνίδα, κόρη του ηγεμόνα της Ηπείρου Μιχαήλ, στη γαμήλια τελετή πλάι στον πρίγκιπα Γουλιέλμο, σύμφωνα με τον αφηγητή, «φαντάζει σαν Βυζαντινή αυτοκρατόρισα»(σ.33). Ο αφηγητής, αν και προβάλλει την αυτοχθονία των Ελλήνων και τη δυναμικότητα του ελληνικού πολιτισμού καταδικάζοντας τους μεικτούς γάμους, ωστόσο, δεν μπορεί να παραβλέψει ότι στην ιστορία και στα γεγονότα του δημόσιου βίου έχουν καταγραφεί τέτοιου είδους γάμοι, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση ο γάμος του Γουλιέλμου και της Άννας. Φροντίζει, όμως, να υποβαθμίσει το θέμα και να προβάλλει την προσήλωση της Άννας στον εθνικό της εαυτό. Ο αταίριαστος γάμος μεταξύ του Φράγκου ηγεμόνα και της Ελληνίδας πριγκίπισσας αποτελεί στην πραγματικότητα ένα ψέμα και εντάσσεται στο πλαίσιο ενός σχεδίου που έχει στο νου του ο πατέρας της Άννας, ο ηγεμόνας Μιχαήλ· επιχειρεί να εγκλωβίσει το Γουλιέλμο και να πάρει το κάστρο του Μοριά. Για το λόγο αυτό, προσποιείται ότι θέλει να κηρύξει τον πόλεμο ενάντια στον αδελφό του Ιωάννη Παλαιολόγο και ζητά τη βοήθεια του γαμπρού του Γουλιέλμου, ο οποίος προστρέχει να βοηθήσει στην Ήπειρο.¹²⁷ Ο Μιχαήλ, όμως, τη νύχτα αποχωρεί κρυφά μαζί με τα στρατεύματά του. Ο Γουλιέλμος και κάποιοι άλλοι άρχοντες των Φράγκων στη μάχη της Πελαγονίας αιχμαλωτίζονται από τον Ιωάννη Παλαιολόγο και παραδίνονται στον ηγεμόνα Μιχαήλ. Έτσι, ο μεικτός γάμος μεταξύ του Γουλιέλμου και της Άννας προβάλλεται ως μέσο και όχι ως σκοπός. Είναι μία σχέση που υπακούει στο συμφέρον και όχι στο συναίσθημα. Εξ άλλου, ο Μιχαήλ προτείνει στους Φράγκους χρήματα για να αγοράσουν κτήματα στη Φραγκιά και να εγκαταλείψουν το Μοριά. (σ. 53) Τελικά, το σχέδιο του Μιχαήλ πετυχαίνει και οι Φράγκοι αποσύρονται στην Κόρινθο, αλλά δε φεύγουν οριστικά από το Μοριά. Ένα νέο σχέδιο από το Μιχαήλ τίθεται σε εφαρμογή· ο γάμος του γιου του με την κόρη του Γουλιέλμου Ισαβέλλα. Την πρόταση δεν αποδέχεται ο Γουλιέλμος, γιατί δε θεωρεί πλέον ότι οι μεικτοί γάμοι λειτουργούν θετικά για τους Φράγκους. Η εθνική συνείδηση των Ελλήνων ακόμη και σε περιπτώσεις που ένας μεικτός γάμος υπακούει στο συμφέρον, παραμένει

¹²⁷ Η προθυμία του Γουλιέλμου να βοηθήσει τον πεθερό του Μιχαήλ δεν υπαγορεύεται από λόγους ευγένειας λόγω της εξ αγχιστείας σχέσης του με αυτόν, αλλά από συμφέρον. Στην πρόταση του Μιχαήλ ο Γουλιέλμος βλέπει μία θαυμάσια ευκαιρία για απόκτηση νέων εδαφών και επέκτασης της κυριαρχίας των Φράγκων στην Ελλάδα: «Τα μάτια του πρίγκιπα λάμπανε. Για μία στιγμή οραματίστηκε καινούριες μάχες, καινούριες επιτυχίες, καινούρια γη να προστεθή στην κυριαρχία του [...]» (σ. 40).

άκαμπτη και αλώβητη. Ο Γουλιέλμος για να αποτρέψει τον κίνδυνο πλέον του εξελληνισμού των Φράγκων,¹²⁸ έχει άλλα σχέδια για την κόρη του:

- Το σκέφτηκα και αυτό. Έχω έτοιμη μία καλή απάντηση. Πως λυπούμαι, πως τον ήθελε κι η δικιά μου η ψυχή αυτή το γάμο, που θα τελείωνε τη διαμάχη, αλλά πως την Ισαβέλλα την έχω από καιρό υποσχεθή στο γιο του βασιλιά της Νεάπολης.
- Και δε θα μαθευτή το ψέμα;
- Μα μήπως είναι και ψέμα; Αυτό ήρθα να σου πω. Πάει χρόνος που το λογάριαζα, τώρα το αποφάσισα, θα παντρεύω την Ισαβέλλα με τον βασιλόπαιδα. Έστειλα κιόλας μαντατοφόρους να το αναγγείλουν. Ο γάμος θα γίνη στην παλιά μητρόπολη του Τράνι. [...] (σ. 109)

Επομένως, όλοι οι μεικτοί γάμοι στο μυθιστόρημα καταλήγουν σε αποτυχία. Κανείς δεν μπορεί να είναι ευτυχισμένος και καμία οικογένεια δε θεμελιώνεται στην πραγματικότητα: από τους γάμους δε γεννιέται κανένα παιδί και, επομένως, η επιδιωκόμενη μείξη και αλλοτρίωση της εθνικής συνείδησης των Ελλήνων που επιχειρούν οι Φράγκοι δεν ευοδώνεται.

Η σχέση, ωστόσο, του Κοσμά με την Ελένη μπορεί να προχωρήσει μόνο, όταν η ηρωίδα αποφασίζει να αλλάξει «χώρο» και να συνειδητοποιήσει που πραγματικά ανήκει. Η αποτυχία του Γουλιέλμου στην Ήπειρο και η αιχμαλωσία του στη συνέχεια αφυπνίζει την εθνική συνείδηση της Ελένης, η οποία έρχεται σε σύγκρουση με την Ισαβέλλα. Οι Φράγκοι και ακολούθως η Ισαβέλλα δεν μπορούν να αποδεχτούν ότι οι Έλληνες εξακολουθούν να είναι ελεύθεροι παρά τη φράγκικη σκλαβιά. Η στιγμιαία υπεροψία της Ισαβέλλας, αλλά και η απαίτηση των Φράγκων να φύγουν όλοι οι Έλληνες από την Πελοπόννησο, αφυπνίζει την Ελένη, η οποία ομολογεί:

- Και ποιοι λένε πως τον νίκησαν; ρώτησε σε λίγο η Ισαβέλλα.
- Μα ...οι Έλληνες, της αποκρίθηκε η Ελένη.
- Οι Έλληνες; ρώτησε η Ισαβέλλα όλο απορία. Μα οι Έλληνες δεν είναι σκλάβοι;

¹²⁸ Ο Γουλιέλμος θεωρεί ότι δεν μπορεί να προσμένει κάτι διαφορετικό από ένα τέτοιο γάμο και μάλλον θα πρέπει να αποτρέψει την ένωση των Ελλήνων με το Βυζάντιο: «Ζητάει ο βασιλιάς την κόρη μου Ισαβέλλα για το γιο του. Πάει πάλι πονηρά. Σαν ενωθούνε τα παιδιά μ' αυτόν το γάμο, θα ενωθή κι ο Μοριάς με το Βυζάντιο, κι έτσι θα ξανάρθη στα χέρια του. Ο βασιλιάς είναι έξυπνος. [...]» (σ. 108).

Η σκέψη της Ελένης πήγε ίσια στον Κοσμά, και για πρώτη φορά ένιωσε κάτι σαν αγανάκτηση και θυμό ν' ανεβαίνει μέσα της και να φουντώνη.

- Όχι όλοι, απάντησε. Υπάρχουν κι Έλληνες ελεύθεροι.
- Και γιατί δεν τους κάνουνε κι αυτούς σκλάβους; επέμεινε η Ισαβέλλα να ρωτά με αφέλεια.
- Γιατί δεν μπορούνε;
- Τι λες Ελένη, οι Φράγκοι ιππότες δεν μπορούνε;
- Η Ελένη σηκώθηκε απ' τη θέση της, Πήγε μπροστά στο παράθυρο.
- Ναι δεν μπορούνε. Να που δεν μπόρεσαν, ψιθύρισε μέσα απ' τα σφιγμένα της δόντια. [...]
- Αλήθεια, κι εσύ Ελληνίδα δεν είσαι;
- Ναι απάντησε η Ελένη κοφτά. Το βλέμμα της έπεφτε μακριά στον κάμπο, στα βουνά πέρα απ' τα βουνά. Πού να ήταν άραγε ο Απόστολος, ο Κοσμάς; [...]
- Κι έχετε και δικό σας βασιλιά; άκουσε πάλι πίσω της τη φωνή της Ισαβέλλας. [...] Ε, τότε γιατί δεν πάτε όλοι στο βασιλιά σας, μόνο μένετε εδώ σκλάβοι; την ξαναρωτήσε η πριγκίπισσα γεμάτη απορία.
- Γιατί είναι δικός μας ο τόπος. [...] Είσαστε ξένοι, της φώναξε η Ελένη, δίχως να μπορή να συγκρατηθή. [...] (σ. 56-57)

Η αφύπνιση της Ελένης και ο μετασχηματισμός της συνείδησής της υποδηλώνει τον πρόσκαιρο χαρακτήρα που είχε η όποια επιρροή του φράγκικου στον ελληνικό πολιτισμό. Τώρα η Ελένη κατεβαίνει στο υπόγειο του παλατιού και συζητά με τους άλλους Έλληνες δούλους, πετάει από επάνω της όλα τα φράγκικα ρούχα και εξομολογείται στην Ισαβέλλα ότι θέλει να φύγει από το παλάτι και να πάει στο κάστρο του Μιστρά, όπου τώρα το κατέχουν οι Έλληνες. (σ. 90) Παράλληλα, συναντά τον Κοσμά και του λέει ότι κατάλαβε το λάθος της και θέλει να φύγει μαζί του (σ. 92-4) Η απόφασή της αποτελεί την αιτία για την επανασύνδεση του Κοσμά με την Ελένη και την από κοινού απόδρασή τους στο κάστρο της ελευθερίας, στο κάστρο του Μοριά.

Η αφύπνιση της ιστορικής συνείδησης των φραγκαμένων Ελλήνων λειτουργεί διττά στο σημειωτικό χώρο της αφήγησης. Τα πρόσωπα του μυθιστορήματος βάσει του κοινωνικού ρόλου που κατέχουν και αντιστοίχως του θεματικού, δεν κατατάσσονται αυτομάτως και χωρίς προβλήματα βάσει του σήματος /ανεξαρτησία/, /δουλικότητα/. Η αρχική αντίθεση μεταξύ Ελλήνων και Φράγκων

δεν τους κατατάσσει λόγω του θεματικού τους ρόλου και της αντίθεσης κατακτητές, κατακτημένοι, στις αντίστοιχες ισοτοπίες της /ανεξαρτησίας/ και της /δουλικότητας/. Στην πραγματικότητα πρόκειται για ρητορική μεταστροφή των κωδίκων. Οι Έλληνες της Πελοποννήσου και, κυρίως, ο Κοσμάς και ο Απόστολος εξιδανικεύονται ως πρόσωπα και προικίζονται με το σήμα /ανεξαρτησία/, ενώ αρχικά αποκρύπτεται η εκμετάλλευσή τους από τους Φράγκους, με αποτέλεσμα να μην διαστίζονται αρνητικά με το σήμα /υποτελεία/. Η Ελένη αντίστοιχα, ενώ στην αρχή διαστίζεται με το σήμα /δουλικότητα/, καθώς υπηρετεί τους Φράγκους και την πριγκίπισσα Ισαβέλλα, στη συνέχεια μετασχηματίζεται και προικίζεται με το σήμα ανεξαρτησία.

4. 4. 2 Η ώρα της πατρίδας

Οι αταίριαστοι γάμοι στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά και νέους αποτελούν ένα από τα πλέον χαρακτηριστικά μοτίβα. Συνήθως, οι ερωτικές σχέσεις μεταξύ των προσώπων ερμηνεύουν την ιστορική πραγματικότητα, όπως στην περίπτωση του μυθιστορήματος της Φανής Παπαλουκά, ή αντιπροσωπεύουν εκείνο το αξιολογικό σύστημα που επιχειρεί ο άντρας να ενσαρκώσει ή να ανατρέψει.

Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του μυθιστορήματος της Βάσας Σολωμού-Ξανθάκη *Ιερός Λόχος*, όπου το αντιθετικό αξιολογικό σύστημα που εκπροσωπούν τα ζευγάρια σε πολλές περιπτώσεις έρχεται σε σύγκρουση με την ελληνική επανάσταση. Το μυθιστόρημα αναφέρεται στην προεπαναστατική περίοδο και στο ρόλο που διαδραμάτισαν οι Έλληνες ηγεμόνες των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών στην ελληνική επανάσταση. Οι σχέσεις των ζευγαριών και οι αποτυχημένοι γάμοι αντανakλούν τη διαφορετική οπτική με την οποία προσλαμβάνουν και αντιλαμβάνονται οι ήρωες τη σχέση τους με την ιστορία. Στον *Ιερό Λόχο* δεν είναι οι γυναίκες, αλλά οι άνδρες που ακυρώνουν τη συζυγική ή ερωτική πίστη για να προσηλωθούν αποκλειστικά και μόνο στα συμφέροντά τους. Ο Κυριάκος, γιος πλούσιας οικογένειας στο Βουκουρέστι, δεν μπορεί να συνυπάρξει αρμονικά με την οικογένειά του· ο πατέρας του έχει εγκαταλείψει τη μητέρα του:

Όχι, όχι, τον πατέρα του δεν τον αγαπούσε. Μόνο τον θαύμαζε για την εξυπνάδα στις δουλειές του. Στο κάτω κάτω, γιατί να ζει μαζί του, γιατί να τον σέβεται; Μήπως τον διάλεξε για πατέρα; Του καθότανε στο σβέγκο με

γαλιφιές. Και δεν τον άφηνε να πάρει ανάσα. «Σίγουρα, σκεφτόταν, με φορτώνει με λεφτά για να μ' έχει του χεριού του». Κι ύστερα χώρισε τη μητέρα. Πώς να συγχωρεθεί; Αμ' αυτή πάλι; Τι τρέλα! Αφήνει το παιδί της και φεύγει. Αξίζει να την αγαπάει τάχα πιότερο; Σηκώνεται και φτιάνει με τα αδέρφια της κλεφτουριά στα Σάλωνα. Και μη χειρότερα! Γυναίκα πράμα! Αυτή είναι που θέλει σκότωμα. Όχι, ο πατέρας δεν τον εγκατέλειψε, ζει γι' αυτόν, τον φροντίζει. Δίκαια τον σέβεται και μάλιστα ώρες-ώρες τον αγαπάει κιόλας. Και πολύ καλά κάνει. Θεέ μου, πόσο λυγερή και αλαφροϊσκιωτη περπάταγε εκείνη! Αν την ξανάβλεπε- ούτε λόγος- όλα θα τα ξεχνούσε και θα 'πεφτε στα πόδια της. Όμως του 'κανε αδικία. Τον άφησε. Ναι, τη μισούσε, θα μπορούσε να την ξεχάσει στ' αλήθεια. Δουλειά τελειωμένη, ο πατέρας στάθηκε ο δικός του άνθρωπος. Κάτω απ' τη σκιά του κι αυτός ήταν κάτι. Το χρήμα εκείνού του άνοιγε τις πόρτες των Πανεπιστημίων και των σαλονιών της Ευρώπης. (σ. 33-34)

Και οι δύο γονείς του Κυριάκου αγωνίζονται να εξασφαλίσουν μία καλύτερη προοπτική για το γιο τους. Αντιλαμβάνονται, όμως, διαφορετικά τη σχέση του ανθρώπου με την Ιστορία· η μητέρα του Κυριάκου θεωρεί ότι η ευτυχία του ανθρώπου είναι ταυτισμένη με την πατρίδα, ενώ ο πατέρας του Κυριάκου θεωρεί ότι η ευτυχία του παιδιού του είναι συνυφασμένη μόνο με την οικονομική ευμάρεια. Ο αφηγητής σχολιάζει με ιδιαίτερη καυστικότητα τη στάση του «κοσμοπολίτη αστού», ο οποίος «μιλούσε σπουδαία για το Μέτερνιχ, το τσάρο, την παράξενη Εταιρεία και τα εμπορικά του συμφέροντα. Με το ίδιο ακριβώς υπολογισμένο ενδιαφέρον» (σ.34) Η σκιαγράφηση της φυσιογνωμίας του γέρου- αστού προδικάζει την πρόσληψη του χαρακτήρα του από τον αναγνώστη. Κάθε ενδιαφέρον του για την επανάσταση θα εκλαμβάνεται στο εξής ως ιδιοτελές· όπως υπολογίζει τα κέρδη του από το εμπόριο, έτσι υπολογίζει και το κέρδος του από την επανάσταση. Η διαφορετική εννοιολογική προσέγγιση της πραγματικότητας από τους δύο ήρωες προδικάζει και τη μυθοπλαστική τους τύχη. Ο πατέρας του Κυριάκου κυκλοφορεί μεταμφιεσμένος στο Γαλάτσι και έρχεται σε επαφή με άλλους εμπόρους, προδίδει όλες τις μυστικές συναντήσεις των Φιλικών και παραδίδει μυστικά έγγραφα στο Σουλτάνο. Αν και είναι μέλος της Εταιρείας, εν τούτοις αποσκοπεί στην ιδιοτέλεια. Ο Κυριάκος γίνεται μάρτυρας στη σκηνή της προδοσίας:

Τα πράγματα τα 'βλεπε τώρα καθαρά. Ο πατέρας του μπήκε στη Φιλική Εταιρεία με μοναδικό σκοπό το χρήμα. Πάντα βέβαια ο Κυριάκος είχε αυτόν τον κρυφό καημό, πως δηλαδή ο πατέρας του προσκυνούσε για Θεό τα γρόσια. [...] (σ. 90)

Ο Κυριάκος στο πανδοχείο του Γαλατσίου ακούει τη συζήτηση του πατέρα του με τον άλλο έμπορο και βλέπει τα ρούχα με τα οποία οι δύο τους ήταν μεταμφιεσμένοι.

Η συζήτηση μεταξύ των δύο ανδρών είναι αποκαλυπτική:

- Οχ, αδελφέ! Την κοιλιά τους πάν' να γεμίσουν όλοι κι ας λεν πως ετοιμάζουν επανάσταση.
Αν δε θελήσει ο Ρώσος ή ο Άγγλος, φυλλαράκι δεν κουνιέται, σ' το λέω εγώ. [...] Πόσα σου τράβηξαν για την Εταιρεία, αλήθεια, τις προάλλες;
- Μην τα ρωτάς! Απάντησε ο πατέρας του Κυριάκου κουνώντας το κεφάλι.
- Και λοιπόν, τα 'βγαλες;
- Όχι, θα τα αφήσω! Και πού ξέρω τι γίνονται τα λεφτά μας. Ακούς, παν στις Εφορείες, παν στην Ανώτατη Αρχή, τα διαχειρίζεται ο Τσάρος! Ε, εγώ σου λέω πως ούτε Ανώτατη Αρχή υπάρχει ούτε Τσάρος, ούτε κανείς ξέρει τι γίνεται [...] (σ. 92)

Η στάση του πατέρα του για τον τρόπο που αντιλαμβάνεται την επανάσταση εξοργίζει τον Κυριάκο και πολύ περισσότερο, όταν μαθαίνει ότι η μητέρα του εγκατέλειψε τον πατέρα του, γιατί δεν μπορούσε να συμβιβαστεί με την ιδιοτελή συμπεριφορά του. Μία τέτοια σχέση, επομένως, είναι καταδικασμένη και δεν μπορεί θεμελιωθεί, όταν οι αξίες από τις οποίες εμφορείται ο ένας, αντιτίθενται στις αξίες του άλλου:

- Εταιρεία και μαρούλια πράσινα. Μη χάνεις τον καιρό σου μ' υποψίες, έκανε ο πατέρας κρεμώντας με μία γκριμάτσα στα πλάγια τα μουστάκια. Δεν ενδιαφέρεται, καλέ, αυτός για τέτοια. Έννοια σου και τον κρατώ γερά εγώ έξω απ' τις φαντασίες της μάνας του. Κουνάς το κεφάλι σου, ε; Πού να νιώσεις εσύ. Α, μπα! Ήταν μία αυτή! ...
- Και δε μου λες... να πούμε... δηλαδή... πώς της έδωσες δρόμο; Δύσκολη ώρα... χα χα χα! Έφυγε, μωρέ! Εγώ της έδωσα δρόμο ή εκείνησε μένα; Ήταν μία αυτή! Κι ο Καμαριώτης άρχισε ένα χάχανο που δεν είχε τέλος. (σ. 93)

Ο Κυριάκος στο μεταξύ έχει γίνει μέλος της Φιλικής Εταιρείας και ο πατέρας του θέλει να τον αποτρέψει από ένα τέτοιο ενδεχόμενο. Ο Καμαριώτης δεν μπορεί να συνυπάρξει με τη γυναίκα του γιατί, αν και οι δύο είναι Έλληνες, ωστόσο, αυτός ταυτίζει την επανάσταση με την πτώση της δικής του οικονομικής ευμάρειας, ενώ η γυναίκα του θεωρεί την επανάσταση ως «άνοδο» του κόσμου και της πατρίδας της.

Στην αρχή τονίστηκε ότι η αμοιβαία οικειοποίηση και η αναγνώριση του ίδιου αξιολογικού χώρου αποτελεί τη βασική και θεμελιώδη προϋπόθεση για μία ευτυχισμένη συζυγική ή ερωτική σχέση. Ο Καμαριώτης όχι μόνο δεν μπορεί να ανταποκριθεί σ' αυτό, αλλά αποτρέπει και το γιο του να προσανατολιστεί στον αξιολογικό χώρο της μητέρας του. Η μυθοπλαστική τύχη τέτοιων προσώπων είναι σχεδόν προδιαγεγραμμένη· ο Καμαριώτης θα δολοφονηθεί από τους επαναστάτες της Φιλικής Εταιρείας μόλις αποκαλυφθεί το σχέδιο του. Ο θάνατός του σε ηθικό επίπεδο δεν δικαιώνεται από τα γεγονότα της πλοκής.

Ένα άλλο, ωστόσο, ζευγάρι αποτελεί το αντίθετο της σχέσης του Καμαριώτη με τη γυναίκα του· πρόκειται για τη σχέση του Λάμπρου Σέκερη και της Μαντώ. Οι δύο νέοι γνωρίζονται με τυχαίο τρόπο στο Γαλάτσι. Η Μαντώ εγκαταλείπει την Πάργα μετά την καταστροφή της από τους Τούρκους και μαζί με τον πατέρα της βρίσκει καταφύγιο στην οικογένεια των Σεκεραίων, οι οποίοι είναι μακρινοί συγγενείς τους. Η Μαντώ εργάζεται ως παραδουλεύτρα στην οικογένεια Σέκερη που τη συμπονά και της συμπαραστέκεται. Ο Λάμπρος Σέκερης την αγαπά και σκέφτεται να την αρραβωνιαστεί, αλλά φοβάται μήπως η αγάπη της Μαντώ δεν είναι αληθινή. Καταφεύγει στον επίσκοπο Μελέτιο και ζητά τη γνώμη του:

- Κατάλαβα, μουρμούρισε. Σε τρώει η αμφιβολία. Έχεις σημάδια;
- Ναι, η κοπέλα φεύγει. Δε τη βρίσκω πουθενά τον τελευταίο καιρό. Γλιστράει σ' άλλους κόσμους. Για πού; Κι η ίδια δεν ξέρει. Φοβάμαι, πάτερ Μελέτιε, πως έφτιαξα την ευτυχία μου δίχως να τη ρωτήσω. Να, πώς να το πω. Εκμεταλλεύτηκα την ερημιά της. Με ποιο δικαίωμα; Ένας κατατρεγμένος άνθρωπος ξεγελιέται εύκολα. Τώρα νομίζει πως εγώ είμαι το παν για κείνη. Όμως δεν είμαι, μόνο το νομίζει κι η καρδιά της ίσως να την πήγαινε αλλού. Τι την τραβάει λοιπόν σε μένα; Εγώ ή ο καημός του Γένους μας; Πες μου, παπά, εσύ.
- Και γιατί τάχα τα ξεχωρίζεις; έκανε αργά ο επίσκοπος πατριδά και συ γίνανε στην ψυχή της ένα.

- [...] ένα μόνο δε θ' αφήσω ποτέ να γίνει, μουρμούρισε θαμπά, να της κάνει κάποιος κακό, ν' αφήσει να την προσβάλουν. Ω, αυτό, πάτερ αδύνατο! Ποτέ δε θα μπορέσω να της το συγχωρήσω. Για μένα... να, άκουσε και πες το στο Θεό. Για μένα τα μάτια της είναι η ίδια η ιερότητα της Επανάστασης. [...] (σ. 59)

Είναι φανερό ότι ο Λάμπρος ταυτίζει τη Μαντώ με την επανάσταση, αλλά ταυτόχρονα επιθυμεί η σχέση αυτή να στηρίζεται σε πραγματικά αισθήματα και όχι να είναι προϊόν κάποιου συμβιβασμού, όπως φοβάται. Το γεγονός ότι η Μαντώ μεγάλωσε στο ίδιο σπίτι με αυτόν και βρήκε τη ζεστασιά που είχε ανάγκη, ίσως να αποτελεί τον πραγματικό λόγο που εκείνη δέχθηκε να συνδεθεί μαζί του. Ο φόβος του Λάμπρου πηγάζει και από ένα άλλο γεγονός: φοβάται μήπως στην ψυχή της Μαντώ κυριαρχεί το χρέος απέναντι στην επανάσταση και όχι εκείνος. Η αμφιβολία προέρχεται από το γεγονός ότι της αναθέτει να επισκεφθεί κρυφά στη φυλακή τον πατέρα της και να πάρει έγγραφα της Φιλικής Εταιρείας, τα οποία τώρα κινδυνεύουν να πέσουν στα χέρια των Τούρκων. (σ.56) Για το λόγο αυτό ο Λάμπρος αναρωτιέται: «Η κοπέλα πηγαίνει απόψε στη Βράιλα για δύσκολη αποστολή. Πες μου, πάτερ, πηγαίνει γιατί εγώ τη στέλνω, γιατί νιώθει δεμένη με το λόγο μου ή θα πήγαινε από μόνη της, ελεύθερη, κι αν δεν υπήρχα εγώ» (σ.62) Η εγωιστική αντίληψη του Λάμπρου δεν αφήνει περιθώρια δικαίωσης ή μη της επιλογής του. Η Μαντώ σε όλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος δεν αποκαλύπτει τα πραγματικά της αισθήματα για το Λάμπρο, ενώ παράλληλα φαίνεται να κολακεύεται από το ερωτικό ενδιαφέρον του Κυριάκου. Τα δύο παιδιά είχαν συναντηθεί πριν από μερικά χρόνια στην Πάργα (σ.34) και φαίνεται ότι από τότε είχε αρχίσει να καλλιεργείται ένας λανθάνον ερωτισμός μεταξύ τους. Μετά την αποτυχημένη πρώτη συνάντηση της Μαντώ με τον Κυριάκο, την υποτιθέμενη προδοσία του Λάμπρου στους Τούρκους και την δολοφονία του, η Μαντώ αντιλαμβάνεται ότι «από τώρα και εμπρός δεν είχε παρά ένα πράγμα να σκεφτεί, την επανάσταση! Γι' αυτό το σκοπό, ένιωθε τον εαυτό της ώριμο, μεγαλωμένο κι έτοιμο, κι ήξερε πως τούτη τη φορά δεν ξεγελιέται» (σ.104) Το μέλλον της σχέσης της Μαντώ με τον Κυριάκο παραμένει αβέβαιο· στο τέλος του μυθιστορήματος φεύγουν και οι δύο μαζί για την Ελλάδα, χωρίς, όμως, να επιβεβαιώνεται κάποια ερωτική σχέση μεταξύ των δύο. Η Μαντώ αισθάνεται απελευθερωμένη και σίγουρα δικαιωμένη· κανείς από τους δύο δεν μπόρεσε να γίνει

πραγματικά άξιος της αγάπης της. Ο Λάμπρος ήθελε την πλήρη αφοσίωσή της στον ίδιο, ο Κυριάκος την εγκαταλείπει γιατί είναι εκνευρισμένος με τη δολοφονία του πατέρα του και γι' αυτό φεύγει για να συνεχίσει τις σπουδές του, επιστρέφοντας μερικά χρόνια αργότερα. Η Μαντώ, από την άλλη, τη βραδιά του αρραβώνα της με το Λάμπρο σκέφτεται την επανάσταση (σ.64) και η ευτυχία που αντανακλάται στο πρόσωπό της εκείνο το βράδυ ήταν γιατί ένιωθε ότι η επανάσταση πλησιάζει. Επομένως, και οι δύο ερωτικές σχέσεις καταλήγουν σε αποτυχία· δεν μπορεί κάποιος που αγωνίζεται για την ελευθερία να απαιτεί την υποταγή του άλλου. Ο Λάμπρος επιθυμεί την πλήρη αφοσίωση, ο Κυριάκος εγκαταλείπει κάθε προσπάθεια.

* * *

Η διαλογική ύφανση του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος με προγενέστερες και, κυρίως, οικείες γραμματολογικές μορφές, όπως το αρχαίο και βυζαντινό μυθιστόρημα, αποδεικνύει ότι η πεζογραφία για παιδιά και νέους συνομίλησε γόνιμα με κειμενικές μήτρες της λογοτεχνίας των ενηλίκων, ανανεώνοντας και εμπλουτίζοντας τη μνήμη του είδους, «ενθυμούμενο πάντα το παρελθόν του»¹²⁹. Ωστόσο, τα ερωτήματα που προκύπτουν από τη συνομιλία των ειδών και των λογοτεχνικών συστημάτων (λογοτεχνία ενηλίκων vs λογοτεχνία για παιδιά και νέους) αφορούν στις απαρχές του αφηγηματικού λόγου της παιδικής λογοτεχνίας ιδιαίτερα κατά το 18^ο και 19^ο αιώνα, όταν οι επανεκδόσεις, μεταφράσεις και διασκευές αφηγημάτων ήταν ο κανόνας και όχι η εξαίρεση. Παράλληλα, η όποια λογοτεχνική ιστορία για την ελληνική παιδική λογοτεχνία οφείλει να λάβει υπ' όψιν της όχι μόνο την ιστορικότητα της παιδικής ηλικίας, αλλά και τον «γραμματολογικό ανταγωνισμό» μεταξύ των δύο λογοτεχνικών συστημάτων. Από την άποψη αυτή παραμένουν μετέωρα τα ερωτήματα για το βαθμό, το είδος, την ένταση και το ύφος της διακειμενικής συνομιλίας.

Επομένως, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα αξιοποίησε και ανανέωσε τη μυθιστορία, η οποία επιβίωσε έστω και μέσα από την ηγεμονία του μυθιστορηματικού είδους. Ωστόσο, δεν μπόρεσε να συνυπάρξει αρμονικά μαζί του, γιατί το μυθιστόρημα κατήγγειλε τη συμβατική μορφή της μυθιστορίας, απέβαλε κάθε αναχρονιστικό στοιχείο της και ενσωμάτωσε μόνο όσα υπηρετούσαν τη δική

¹²⁹ Μ. Μπαχτίν, Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι, ενθ' ανωτ., σ. 169.

του προθετικότητας. Ο μετατοπισμός του μοτίβου της περιπέτειας (Abenteuer) και της μυθιστορίας ισοδυναμεί με τη διεύρυνση και τη λειτουργική επανένταξή τους στο γλωσσικό ανταγωνισμό, ο οποίος εν τέλει καταλήγει σε πολιτισμικό. Έτσι, οι συγγραφείς του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος κατόρθωσαν να δημιουργήσουν ένα νέο λογοτεχνικό είδος: *το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης*. Αυτό εξηγεί και το γεγονός ότι «το μυθιστόρημα δεν είναι απλώς ένα είδος ανάμεσα σε άλλα. Είναι το μόνο που αναπτύσσεται ακόμα εν μέσω ειδών από πολύν καιρό διαμορφωμένων και εν μέρει νεκρών. Είναι το μόνο που γεννήθηκε και τράφηκε από τη νεότερη εποχή της παγκόσμιας ιστορίας, συγγενεύει επομένως βαθιά με εκείνην, ενώ τα άλλα μείζονα είδη, που έχουν παραδοθεί σαν μία κληρονομιά και είναι ήδη συγκροτημένα, απλώς προσαρμόζονται-άλλα καλύτερα, άλλα χειρότερα-στις νέες συνθήκες της ύπαρξής τους»¹³⁰. Εξ άλλου, «οι μορφές της μυθιστορίας είναι αναμειγνύμενες, σαν τα φυλετικά χαρακτηριστικά των ανθρώπων, κι όχι διακεκριμένες σαν τα φύλα»¹³¹. Η βήμα προς βήμα ανάσυρση της κειμενικής μνήμης του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος επιβάλλει τον καθορισμό της σχέσης και του τρόπου συνομιλίας με το παρελθόν του, κάτι που σπεύδω να ιχνηλατήσω ευθύς αμέσως.

¹³⁰ Μ. Μπαχτίν, Έπος και Μυθιστόρημα (πρόλογος-μετάφραση: Γιάννης Κιουρτσάκης), Αθήνα, Πόλις 1995, σ. 20-21.

¹³¹ N. Frey, Ανατομία της Κριτικής, ενθ' ανωτ., σ.310.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Μυθιστόρημα μύησης vs ιστορικό μυθιστόρημα μύησης: Όψεις μίας ειδολογικής συνομιλίας

Μολονότι, αρκετοί μελετητές¹ του ιστορικού μυθιστορήματος διαφωνούν για τη διαλογική του σχέση με το Bildungsroman², ωστόσο η συνομιλία των ειδών είναι πάντοτε παρούσα στην ιστορικότητα της λογοτεχνίας. Η αναγνώριση των αντιθέσεων ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη δεν οδηγεί κατ' ανάγκη και στον αποκλεισμό της γραμματολογικής τους συνάφειας. Για το λόγο αυτό πρέπει να σχολιασθεί ο μετασχηματισμός του αφηγηματικού μοντέλου του μυθιστορήματος μύησης στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης και τέλος να απαντηθεί το ερώτημα για το ποια σημασιολογική λειτουργία επιτελούν οι μετασχηματισμοί αυτοί.

Η σχέση ανάμεσα στο μυθιστόρημα μύησης και στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης μπορεί να συνοψισθεί στα ακόλουθα σημεία:

1. Το ιστορικό μυθιστόρημα μύησης δεν εστιάζεται αποκλειστικά στο νεαρό ήρωα του αφηγήματος, αλλά η εστίαση είναι πολύπλευρη.

Η αφηγηματική προοπτική διαχέεται στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα μέσω των ηρώων σε όλα τα τελούμενα της διήγησης, αλλά δεν ακολουθεί πάντα μόνο την προοπτική του νεαρού ήρωα. Ο Ν. Καζαντζάκης στα *Παλάτια της Κνωσού* ακολουθεί πιστά την εννοιολογική προοπτική του Θησέα, αλλά ο αφηγητής εστιάζει παράλληλα την αφήγησή του σε τρεις διαφορετικούς χώρους και ομάδες προσώπων,

¹ Ο Μ. Lützelzer μελετώντας την ιστορία του ευρωπαϊκού ιστορικού μυθιστορήματος θεωρεί ότι η «επίδραση του Bildungsroman στην αφηγηματική πλοκή του ιστορικού μυθιστορήματος είναι μηδαμινή. Η ανάπτυξη και η μαθητεία του ήρωα, ο οποίος βρίσκεται στο μέσο δυναμικών συγκρούσεων με την κοινωνική πραγματικότητα, μάταια μπορεί να αναζητηθεί στο ρομαντικό ιστορικό μυθιστόρημα. Εξ ορισμού, σ' αυτή την κατηγορία κειμένων εντάσσεται η αναπαράσταση ιστορικών γεγονότων και κρίσεων, στις οποίες εμπλέκονται αναγκαστικά μυθοπλαστικά και υπαρκτά πρόσωπα. Η μυθιστορία (romance) προσφέρει στο ιστορικό μυθιστόρημα το μέσο εκείνο για να εγχαραχθούν στον υπονοούμενο αναγνώστη συγκεκριμένες αξίες του αστισμού. Πραγματικές μυθιστορίες, με την παραδοσιακή έννοια του όρου – ιστορίες αγάπης, υπέρβαση των αντιξοοτήτων και ένα ευτυχισμένο τέλος – δεν είναι συχνές στο ευρωπαϊκό ιστορικό μυθιστόρημα» βλ. Paul Michael Lützelzer, „Bürgerkrieger-Literatur. Der Historische Roman im Europa der Restaurationszeit (1815-1830)“, στο: *Bürgertum in 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*, τ.3 (επιμ. Jürgen Kocka), München 1988, σ. 236.

με σκοπό βέβαια να προβάλλει την εννοιολογική προοπτική των ηρώων που εντάσσονται στο σημειολογικό χώρο της Αθήνας. Ο Μέγας Αλέξανδρος στο ομώνυμο μυθιστόρημα του ποιητή της *Οδύσσειας*, όπως και ο Θησέας, ενηλικιώνονται βάσει ενός πολύ συγκεκριμένου προτύπου διάπλασης: και οι δύο ήρωες έχουν αλλεπάλληλες ερωτικές εμπειρίες, αναθεωρούν στη διάρκεια της αφήγησης πολλές από τις ιδέες τους και κανείς από τους δύο στο τέλος δεν επανέρχεται στην προτέρα κατάσταση. Στον καιρό του *Βουλγαροκτόνου* η ιστορία εισβάλλει δυναμικά στην προσωπική ζωή του Κωνσταντίνου Κρηνίτη και του Μιχαήλ Ιγερινού, καθώς πίσω από αυτή προβάλλεται το αληθινό πρόσωπο της αγωγής και της εξέλιξης των χαρακτήρων· η ιστορία στην Π. Δέλτα, όπως και στο Ν. Καζαντζάκη, λειτουργεί ως άλλοθι, στο παρασκήνιο του οποίου εκτυλίσσεται η προσωπική ιστορία των χαρακτήρων και διεκπεραιώνεται η μύηση και η εξέλιξη του ήρωα. Τα *Παλάτια της Κνωσού*, ο *Μέγας Αλέξανδρος* και τα έργα της Π. Δέλτα είναι τα πρώτα παιδικά μυθιστορήματα τα οποία προαναγγέλλουν τη δυναμική εμφάνιση του ιστορικού μυθιστορήματος μύησης στον 20^ο αιώνα.

Εντελώς διαφορετικά συμπεριφέρεται ο αφηγητής της Γ. Σουρέλη στο *Μικρό Μπουρλοτιέρη*: το μυθιστόρημα δεν ακολουθεί αποκλειστικά την προοπτική του Λευτέρη, αλλά διαχέεται σε πολλές κατευθύνσεις. Πρόκειται για μία «πολυεστιασμένη» αφήγηση, η οποία εναλλάσσεται μεταξύ της σταδιακής μύησης του ήρωα στο νόημα και στη σημασία της ιστορίας αφ' ενός, και αφ' ετέρου επικεντρώνεται το ενδιαφέρον της στην αναπαράσταση των ιστορικών γεγονότων. Οι αλλεπάλληλοι αντικαθρεπτισμοί της αφηγηματικής προοπτικής λειτουργούν αντιστικτικά, γεγονός που έχει ιδιαίτερη σημασία για την παραγωγή του νοήματος στο μυθιστόρημα αυτό, όπως θα αποδειχθεί στο επόμενο κεφάλαιο. Την ίδια ακριβώς επικοινωνιακή στρατηγική ακολουθεί ο αφηγητής της Γ. Ταρσούλη στο μυθιστόρημα *Δύο Ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνος*. Ο περιορισμός της μονοπώλησης του αφηγηματικού ενδιαφέροντος και η συνακόλουθη άρση του ναρκισσισμού που επεδείκνυε ο αφηγητής στον ήρωά του, συναινούν στη διαπίστωση ότι μεταπολεμικά το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα ανακαινίζεται – όσο μπορούν βέβαια να ανανεωθούν οι παγιωμένοι τρόποι του ιστορικού μυθιστορήματος – ως προς τις αφηγηματικές του τεχνικές, αλλά εξακολουθεί να προβάλλει—έστω και με την επίφαση της αντικειμενικότητας που προσδίδει το

² Το Bildungsroman και το μυθιστόρημα μύησης βρίσκονται σε μία σχέση αμοιβαίου εγκλεισμού.

τέχνασμα της πολυεστιασμένης αφήγησης- και να επιβάλλει στο τέλος την εννοιολογική προοπτική του ήρωα του. Ενώ, λοιπόν, ο αφηγητής της Π. Δέλτα και του Ν. Καζαντζάκη ακολουθεί σχεδόν πιστά την προοπτική του ήρωα του, μεταπολεμικά η αφήγηση φαίνεται να ενδιαφέρεται όλο και περισσότερο για μία περισσότερη καθολική προσέγγιση της ιστορίας.

Η διαπίστωση αυτή δεν αναιρεί το συμπέρασμα, ότι η ανάπτυξη και η μύηση του ήρωα δεν είναι πλέον ο αποκλειστικός αφηγηματικός στόχος. Αντίθετα, η έννοια της αγωγής και της μαθητείας έχει αλλάξει ριζικά το περιεχόμενό της σε σχέση με το μυθιστόρημα μύησης. Στο ιστορικό μυθιστόρημα το περιεχόμενο των παραπάνω εννοιών είναι περισσότερο πολύπλοκο και πολυσχιδές απ' ό,τι στο κλασικό αφηγηματικό μοντέλο του μυθιστορήματος μύησης.

2. Παρά την περιορισμένη εστίαση του μυθιστορήματος στο νεανικό ήρωα, η ανάπτυξη και η καλλιέργειά του παραμένει στο επίκεντρο του αφηγηματικού ενδιαφέροντος και εξακολουθεί να είναι αποφασιστικής σημασίας για την εξέλιξη της πλοκής. Διατηρείται η τριμερής αφηγηματική πορεία· παράλληλα, όμως, μετασχηματίζονται δύο πολύ χαρακτηριστικές όψεις του μυθιστορήματος μύησης.

Το τριμερές αφηγηματικό σχήμα – «αναχώρηση από τον τόπο καταγωγής»→ «φάση της περιπλάνησης και του ταξιδιού»→ «είσοδος του ήρωα σε τόπο διαφορετικό από εκείνο της καταγωγής του και παράλληλα διατύπωση διαφορετικών στόχων απ' ό,τι είχε στην αρχή του μυθιστορήματος μύησης» - αντιστοιχεί σε ένα αντίστοιχο τριαδικό αφηγηματικό μοντέλο του ιστορικού μυθιστορήματος μύησης: το «ταξίδι»³ αντικαθίσταται από την «εκστρατεία». Ο κανόνας, σύμφωνα με τον οποίο μία επιτυχής μαθητεία του ήρωα πρέπει να ολοκληρώνεται με την είσοδό του σε ένα σημασιολογικό χώρο με διαφορετικούς πλέον στόχους για το ταξίδι της ζωής, ακυρώνεται και, παράλληλα, σε πολλές περιπτώσεις, ο ήρωας επιστρέφει στον τόπο

³ Στο Bildungsroman ο ήρωας ή η ηρωίδα μετακινείται στον αφηγηματικό χώρο από την επαρχία στην πόλη. Στα αγγλοσαξωνικά μυθιστορήματα το Λονδίνο είναι η πόλη που ο ήρωας δραπετεύει για να μνηθεί στο ταξίδι της ζωής. Οι εμπειρίες της πόλης, η συναναστροφή με διανοούμενους, η επαφή με πολιτικά και κοινωνικά ρεύματα, τα μουσεία, οι γκαλερί, τα café της εποχής μετασχηματίζονται σε μία posteriori διαδικασία μύησης του εφήβου στον κόσμο των ενηλίκων. Esther Kleinbord Labovitz, *The Myth of the Heroine. The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*, New York, Peter Lang²1988, σ. 23.

από τον οποίο αρχικά είχε αναχωρήσει, έχοντας συγκεντρώσει γύρω του όλα σχεδόν τα αγαπημένα πρόσωπα.

3. Η γραμμικότητα του αφηγηματικού σχήματος που ακολουθείται στο μυθιστόρημα μύησης – $A \rightarrow B \rightarrow \Gamma$ – αντικαθίσταται στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης από ένα κυκλικό αφηγηματικό σχήμα: $A \rightarrow B \rightarrow A'$.

Τέτοιου είδους αφηγηματικά σχήματα εμπεριέχουν έναν ιδιαίτερο πλούτο σημείωσης και αντιστοιχούν σε συγκεκριμένα φιλοσοφικά μοντέλα κατανόησης και βίωσης της ιστορίας.⁴ Η έννοια της «αγωγής» και «διάπλασης» του ήρωα στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης καθώς και η κατανόηση της ιστορίας ως προόδου της ανθρωπότητας συγκροτούν μία αμφίδρομη σχέση και αναγκαία προϋπόθεση⁵: οι σχέσεις μεταξύ των δύο αυτών παραγόντων είναι σχέσεις αμοιβαίου εγκλεισμού. Το άτομο, εν προκειμένω ο ήρωας, αποτελεί την *conditio sine qua non* της ιστορίας. Ο άνθρωπος διαμορφώνει την ιστορία, αλλά και διαμορφώνεται από αυτήν. Παράλληλα, στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης τα ιστορικά γεγονότα αποτελούν τον αποκλειστικό μύστη του νεαρού ήρωα. Όταν η ιστορία εισβάλλει θριαμβευτικά στην ιδιωτική ζωή των ηρώων, ωθεί τους χαρακτήρες στην οικειοποίηση του δημόσιου και, ταυτόχρονα, λειτουργεί ως πηδάλιο με σκοπό την εναρμόνιση της συμπεριφοράς και της δράσης του ήρωα με τα γεγονότα της δημόσιας σφαίρας. Ο νεαρός ήρωας υποτάσσεται στην ιστορία και αντιπαρατίθεται με τα πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα, τα οποία διαμορφώνουν και οροθετούν τη διάνοιά του.

4. Στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης η έννοια της Ιστορίας και η Φιλοσοφία της Ιστορίας από τη μία, η διάπλαση του νεαρού ήρωα και η ανθρωπολογία του από την άλλη διαπλέκονται εναλλακτικά.
5. Η αρχική έλλειψη προσανατολισμού που χαρακτηρίζει τον ήρωα του μυθιστορήματος μύησης αναφορικά με την προσωπική του ταυτότητα και τα

⁴ Για τη σχέση της πλοκής του ιστορικού μυθιστορήματος και τον τρόπο κατανόησης της Ιστορίας βλ. E.Mangel, *Geschichtsbild und Romankonzeption. Drei Typen des Geschichtsverstehens im Reflex des englischen historischen Romans*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag 1986.

⁵ M. Titzman, „Bemerkungen zu Wissen und Sprache in der Goethezeit“ στο: *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen*, (επιμ: J. Link, W. Wülfing), Stuttgart 1984, σ.104κ.ε· W.Voskamp, “Der Bildungsroman in Deutschland und die Frühgeschichte seiner Rezeption in

σχέδια του για τη ζωή, υποκαθίσταται στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης από ένα σαφή προσανατολισμό των στόχων του με την είσοδό του στη φάση της περιπλάνησης, δηλαδή στη φάση της εκστρατείας και της συνακόλουθης συμμετοχής του στα πολεμικά γεγονότα.

Οι ενδείξεις του προσανατολισμού προς συγκεκριμένους στόχους που έχει ο ήρωας, είναι κυρίως η αναζήτηση του ερωτικού του συντρόφου, η αφύπνιση του ερωτικού του ενστίκτου, η σύνδεση του ήρωα με τον τόπο καταγωγής του, η οποία είναι εμφανής είτε έμμεσα, είτε άμεσα από την αρχή της αφήγησης, καθώς και η συνακόλουθη συσχέτιση των στόχων του με την ανάπλαση του οικείου του χώρου.

6. Στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης η διάπλαση ή αγωγή του νεαρού ήρωα επιτυγχάνεται στη φάση της περιπλάνησής του και εκδηλώνεται, σε μερικές περιπτώσεις, ως προσπάθεια απόκτησης γνώσης για το «σωστό» ή «λάθος» δρόμο που πρέπει να επιλέξει, προκειμένου να επιτευχθούν οι στόχοι του σχετικά με το ποια από τις δύο αντιμαχόμενες πλευρές κατά τη διάρκεια μίας ιστορικής διαμάχης έχει δίκαιο και ποια άδικο. Η γνωστική ωρίμανση του ήρωα στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης σχετίζεται πρωταρχικά με την πολιτική, ιδεολογική και κοινωνική διάσταση των γεγονότων και δευτερογενώς, αλλά πάντα σε αμφίδρομη σχέση, με την προσωπική του ταυτότητα.

Σύμφωνα με την παραπάνω διαπίστωση, το πλέον προσφιλές αφηγηματικό μοτίβο στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης είναι η κυκλοτερής πορεία του ήρωα, η επαφή του με όλες τις αντιμαχόμενες πλευρές⁶ και η συνακόλουθη

England“, στο: *Bürgentum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*, τ.3 (επιμ: J. Kocka), München 1988, σ. 266 κ.ε.

⁶ Η επαφή του ήρωα με όλες τις αντιμαχόμενες πλευρές δε σημαίνει ότι αυτός καταφεύγει στο στρατόπεδο του αντιπάλου, αλλά έρχεται σε επικοινωνία με όλες τις αντιμαχόμενες ομάδες της χώρας του. Συνήθως, στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα σκηνοθετείται ή αναπαρίσταται μία υπαρκτή κατά την ιστοριογραφία εθνική κρίση, η οποία έχει τις ρίζες της σε προσωπικές διαφωνίες, σε φιλοδοξίες ηγετών, σε ιδιοτελείς στόχους μεμονωμένων κοινωνικών ομάδων, συμπτώματα που θέτουν σε κίνδυνο τη συνοχή του αγώνα και το αποτέλεσμα της μάχης. Φυσικά, σε πολλές περιπτώσεις ο ήρωας μεταμφιέζεται και ως κατάσκοπος πλέον κρύβεται στο αντίπαλο στρατόπεδο για να αποσπάσει πληροφορίες και στρατιωτικά μυστικά· αλλά η επαφή του αυτή δε σχετίζεται τόσο με τη γνωστική του ωρίμανση, όσο με την απόδειξη της συνειδητής συμμετοχής του στην εκστρατεία. Σε σπάνιες περιπτώσεις ο ήρωας καταφεύγει στο στρατόπεδο του αντιπάλου, χωρίς να είναι μεταμφιεσμένος, και υποδέεται ότι συναινεί μαζί του, αλλά στην πραγματικότητα προβαίνει σε μία τέτοια ενέργεια είτε από λόγους εξαναγκασμού, είτε για λόγους που σχετίζεται με την αποκάλυψη του προσώπιου του αντιπάλου. Η Μυρτώ και ο Φίλιππος στο *Δύο Ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρω* σύρονται ουσιαστικά από το θείο τους, τον Αρτεμίδωρο, στη Ρώμη και, μέσω αυτού του

υπέρβαση των αδιεξόδων με την υιοθέτηση διαφορετικών ιδεολογικών και πολιτικών θέσεων με σκοπό την επίλυση των συγκρούσεων και την επιτυχή έκβαση των επιχειρήσεων.

Από την άποψη αυτή, η σημαντικότερη διαφορά ανάμεσα στο μυθιστόρημα μύησης και στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης είναι ο παραλληλισμός, μέσω του ήρωα, ανάμεσα στο στρατιωτικό μέτωπο και στις διενέξεις, και η υπέρβαση κάποιων ορίων που επιδιώκει ο ίδιος, με σκοπό την προβολή συγκεκριμένων ιδεολογικών και πολιτικών κατευθύνσεων. Αυτή ακριβώς η υπερβατική συμπεριφορά του ήρωα λειτουργεί στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης ως το ιεραρχικά ανώτερο γεγονός· καμία από τις δύο αντιμαχόμενες πλευρές στη διάρκεια των τελούμενων της διήγησης δε φαίνεται ικανή να ανταποκριθεί στο ύψος των περιστάσεων, ενώ ο νεαρός ήρωας αποτελεί την τρίτη και πλέον αξιόπιστη λύση για την οικοδόμηση ενός αποδεκτού αξιολογικού συστήματος. Αυτό το είδος πλοκής, για παράδειγμα, εκδιπλώνεται στα μυθιστορήματα: *Ο μικρός Μπουρλοτιέρης* της Γαλάτειας Γρηγοριάδου- Σουρέλη, *Στον καιρό του Όθωνα* της Φανής Παπαλουκά, στον *Πουρνά* του Κωστή Βελμύρα ή ακόμη και στον *Ιερό Λόχο* της Βάσας Σολωμού - Ξανθάκη. Σε πολλές περιπτώσεις, ο ήρωας ή οι ήρωες κατά τη φάση της εμπλοκής του στην εκστρατεία αγωνίζεται ή αντιμετωπίζει τα γεγονότα με λάθος αντίληψη και κυρίως προσεγγίζει τον ιστορικό του περίγυρο με ιδιαίτερα ναρκισσιστικό και ιδιοτελή τρόπο· στη συνέχεια, όμως, και κυρίως μετά την επιτυχή διάπλαση και χειραφέτησή του κατά τη φάση της περιπλάνησης, υπερβαίνει τον εγωκεντρισμό του και μετασχηματίζει τη διάνοιά του. Τάσσεται με εκείνη την πλευρά, η οποία σύμφωνα με την προοπτική του μυθιστορήματος, αντιπροσωπεύει το προτεινόμενο και φυσικά σωστό αξιολογικό σύστημα· ή, καλύτερα, διακατέχεται από αξίες οι οποίες είναι απαραίτητες για τη διάπλαση του ήρωα και τις οποίες πρέπει να υπηρετεί πιστά στο διηνεκές.

Η ανάδειξη όλων αυτών των δομικών σχημάτων που ακολουθεί το ιστορικό μυθιστόρημα μύησης, όπως είναι η ιδιαίτερη αξία ενός ευτυχισμένου γάμου και η δημιουργία οικογένειας, οι μη ταιριαστές ερωτικές σχέσεις, η υπέρβαση των εσωτερικών ορίων του ήρωα, η αναγκαιότητα μείξης ανάμεσα σε ετερόκλητα και

αφηγηματικού τεχνάσματος, γνωρίζουν τις αληθινές προθέσεις του Νέρωνα και των ειδωλολατρών. Στο *Τέλος ενός Θρύλου* της Α. Νικολοπούλου η Άρτεμη και ο Ασημάκης μαθαίνουν τι πραγματικά έφταιξε για τη μικρασιατική καταστροφή, όταν κατασκοπεύουν τις κινήσεις του Αλή και των συνεργατών του. Το μοτίβο του κατασκόπου και η κυκλοτερής πορεία του ήρωα στον αφηγηματικό

αντιτιθέμενα αξιολογικά συστήματα καθώς και η εναλλαγή της εστίασης του μυθιστορήματος από το γενικό στο ειδικό, από το ιστορικό στο ανθρώπινο, είναι μερικά μόνο επαρκή τεκμήρια για την ακόλουθη διαπίστωση:

7. Το ιστορικό μυθιστόρημα μύησης χαρακτηρίζεται, σε αντίθεση με το μυθιστόρημα μύησης, για τη σπουδαιότητα που αποδίδει στην κοινωνική διάσταση του ήρωα. Οι διενέξεις μεταξύ των εθνικών ομάδων ή μεταξύ ενδο-εθνικών ομάδων, οι οποίες διακρίνονται για τα διαφορετικά πολιτισμικά τους πρότυπα, είναι για τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα ιδιαίτερης σημασίας, γιατί συγκροτούν το υπόβαθρο της διάπλασης, της αγωγής και της εσωτερίκευσης προτύπων συμπεριφοράς στο νεαρό ήρωα. και φυσικά στον υπονοούμενο αναγνώστη του αφηγήματος.

Η έμφαση στην κοινωνική διάσταση του ανθρώπου, η προβολή του ατόμου «εν τη Ιστορία» δεν οδηγεί στην υποβάθμιση της σημασίας του ατομικού, της διάπλασης και της αγωγής του υποκειμένου, αλλά παραπέμπει σε μία ανασηματοδοτική αυτών των εννοιών και ταυτόχρονα εγκαινιάζει ένα διαφορετικό είδος σχέσης του ατόμου με την Ιστορία.

8. Μέσω της παράλληλης παρουσίασης των κοινωνικών φαινομένων από τη μία και του εγκιβωτισμού του μοντέλου μύησης από την άλλη, το ιστορικό μυθιστόρημα δεν αποκαθλώνει μία από τις δύο οντότητες άτομο vs Ιστορία, αλλά προβάλλει στο αφηγηματικό προσκήνιο την πραγματική σχέση του ατόμου με την Ιστορία.

Η αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στο άτομο και στην Ιστορία εκπορεύεται από το γεγονός ότι τα προβαλλόμενα ιστορικά γεγονότα απαιτούν μεταβολή του τρόπου ζωής και υπεύθυνη στάση του ήρωα απέναντι σε αυτά. Επομένως, στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης δεν προβάλλεται μόνο το άτομο, αλλά και το εθνικό και κοινωνικό του περιβάλλον σε μία δυναμική διαδικασία διάπλασης. Η αφηγηματική στρατηγική των μυθιστορημάτων αυτών αναδεικνύει από τη μία πλευρά τη δυναμικότητα του κοινωνικού περιβάλλοντος, προβάλλοντάς το ως αποκλειστικό παράγοντα μετασχηματισμού και διάπλασης του υποκειμένου, και από την άλλη,

και γεωγραφικό χάρτη έχουν πολλαπλή λειτουργία και αποτελούν μερικούς μόνο σημαντικούς παράγοντες για το ιδεολογικό υπόστρωμα των κειμένων.

θέτει στο νέο ήρωα το δίλημμα για το αν, τότε και με ποιον τρόπο οφείλει να εμπλακεί στην ιστορική διαμάχη με σκοπό να μεταμορφώσει το ζωτικό του χώρο, και εν προκειμένω την εθνική του κοινότητα.

Στο μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη *Στα Παλάτια της Κνωσού* αλλά και στο *Μέγα Αλέξανδρο* στο επίκεντρο της αφήγησης τίθεται εκείνη η ομάδα μυθοπλαστικών προσώπων η ταυτότητα και η ιδεολογία της οποίας αποτελεί την εγγύηση για το μετασχηματισμό της μυθοπλαστικής πραγματικότητας. Παράλληλα, συγκροτείται ένα νέο είδος ορθολογισμού, ο οποίος αντιπροσωπεύεται από τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες. Επομένως :

9. Στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης η διάπλαση του ήρωα, η συνακόλουθη ανάπτυξή του και η μεταβολή του κοινωνικού περιβάλλοντος υπονοούν μία άρρητη σχέση αλληλεγγύης.

Άρρητη, γιατί η υποτιθέμενη επίδραση του ήρωα στην εξέλιξη των ιστορικών γεγονότων μπορεί να ποικίλει ή να τείνει σε μηδενιστικές προσεγγίσεις. Στο *βοσκό και το Ρήγα* ο Δημήτρης Δανιήλ συμμαχεί με τον Φράγκο ηγεμόνα Πέτρο το Β΄, τον προφυλάσσει από τους Γενουάτες της Κύπρου, επιτυγχάνοντας έτσι την κοινωνική απελευθέρωση των Κυπρίων με την παροχή οικονομικών και πολιτικών προνομίων. Στο *Τέλος ενός Θρύλου*, μολονότι οι ήρωες δεν παίρνουν μέρος στις στρατιωτικές επιχειρήσεις της Ανατολής, αλλά ψάχνουν και τελικά ανακαλύπτουν ποια ήταν η δύναμη εκείνη που προμήθευε όπλα τον Αλή και τους Τσέτες του Κεμάλ, η αφήγηση υπαινίσσεται ότι το αποτέλεσμα των στρατιωτικών επιχειρήσεων στη Μικρά Ασία ίσως (!) να ήταν διαφορετικό, αν οι Μ. Δυνάμεις δεν υποστήριζαν κρυφά το εθνικιστικό κίνημα του Κεμάλ. Αυτού του είδους οι αντικαθρεπτισμοί ανάμεσα στην ιστορία και στη μυθοπλασία αναιρούν τους όποιους ισχυρισμούς για την υποτιθέμενη απαξίωση των μυθιστορημάτων αυτών προς τον ήρωα. Αντιθέτως, ο ήρωας στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα διακατέχεται από το αίσθημα της κοινωνικής και εθνικής ευθύνης, θέτοντας τον εαυτό του στη διάθεση της εθνικής του κοινότητας.

Επομένως, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στις έννοιες της κοινωνίας, της εθνικής κοινότητας και της οικογένειας, επιδιώκοντας την αρμονική σύζευξη όλων αυτών των αξιών με τον ήρωα.

10. Η διάπλαση και η αγωγή του νεαρού ήρωα στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης δεν εστιάζεται στην προσωπική καταξίωση, στην αρμονική καλλιέργεια όλων των ικανοτήτων και έμφυτων δυνατοτήτων του με την έννοια του, αλλά στην ανάδειξη όλων εκείνων των ικανοτήτων που αντιμετωπίζουν το υποκείμενο ως κοινωνικό ον, ως αναπτυσσόμενη οντότητα, ως χρήσιμο μέλος μίας συγκεκριμένης και με ιδιαίτερη αξία κοινωνικής ομάδας και έθνους. Για το λόγο αυτό ο ήρωας δεν επιτρέπεται καθ' όλη τη διάρκεια εμπλοκής του στα στρατιωτικά και πολιτικά γεγονότα να απολέσει πρωταρχικές αξίες και αρχές που χαρακτηρίζουν την έννοια της κοινωνικής και εθνικής ευθύνης.

Αν χρησιμοποιούσε κανείς έναν περισσότερο σύγχρονο όρο για να χαρακτηρίσει το περιεχόμενο της έννοιας διάπλαση, το οποίο εγγαράσσει το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης τόσο στον ήρωα, όσο και στον υπονοούμενο αναγνώστη του, τότε θα μπορούσε να το ταυτίσει με την έννοια της κοινωνίωσης. Η διάπλαση ως έννοια είναι υπάλληλη της κοινωνίωσης και σχετίζεται άμεσα με την πολιτική συμπεριφορά, την πολιτική συμμετοχή, την οργάνωση της ανθρώπινης κοινωνίας και τη διαμόρφωση της ανθρώπινης προσωπικότητας. Επομένως, το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά δεν αποσκοπεί μόνο στην πλήρη θέαση μίας παρελθούσας εποχής, αλλά και στην προβολή προτύπων κοινωνικής και πολιτικής συμπεριφοράς, τα οποία ωθούν τον αναγνώστη να υιοθετήσει, και σε περιόδους εθνικών ή κοινωνικών κρίσεων, να δράσει με ανάλογο τρόπο. Η έννοια της διάπλασης και της κοινωνίωσης, παράλληλα, σχετίζεται με τον *hominem politicum*, ο οποίος αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως αναπόσπαστο μέλος του κοινωνικού του περιβάλλοντος.

Στο κλασικό μυθιστόρημα μύησης οι βασικές αρχές της διαπαιδαγώγησης αφορούν άμεσα στην εναρμόνιση του ατόμου με την ανθρωπότητα και δευτερευόντως στην αυτοπραγμάτωση του ανθρώπου. Η έννοια της διάπλασης, δηλαδή, έχει ιδιοτελή και ολιστικό χαρακτήρα, καθώς παραβλέπει την ατομικότητα υποτάσσοντάς την στο σύνολο. Αν, όμως, στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα υποδηλώνεται συγκεκριμένο εννοιολογικό περιεχόμενο στην έννοια της διάπλασης, τότε αυτή εναρμονίζεται απόλυτα με την ολιστική της διάσταση.

Ταυτόχρονα, η διάπλαση και η αγωγή με την ευρύτερη σημασία του όρου – όπως, ακαδημαϊκή μόρφωση, ανάπτυξη των σωματικών ικανοτήτων, καλλιέργεια ψυχοκινητικών δεξιοτήτων – προβάλλεται στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα είτε

στο εξωδιηγητικό μέρος της αφήγησης, είτε στο ενδοδιηγητικό επίπεδο και κυρίως κατά τη φάση της χειραγώγησης του νέου ήρωα: ό,τι στη μία περίπτωση συνεισφέρει στην κοινωνική διάπλαση του ατόμου, στην άλλη προβάλλεται ως αναγκαία προϋπόθεση για την αφύπνιση της κοινωνικής και εθνικής ευθύνης του ήρωα. Ο Αλέξανδρος Μουρούζης στον *Ιερό Λόχο*, προτού ξεσπάσει η επανάσταση στις παραδουνάβιες ηγεμονίες, πηγαίνει στη σχολή του Ιασίου, γιατί, όπως λέει ο παππούς του, ο Άνθιμος Μουρούζης, «η μόρφωση είναι η λαμπάδα κάθε σκοταδιού»:

Η Σχολή είναι ελληνική κι οι άνθρωποι διδάσκουν την ιστορία και τη γλώσσα μας. Κι αν είναι σοφοί οι άνθρωποι δεν είναι βέβαια γιατί μιλάνε στα Αρχαία. Άκου, Άνθιμε, σ' έχω για ξύπνιο κι άσε τα παιδιαρίσματα. Υπάρχουν ορισμένα πράγματα που δεν πρέπει να σου ξεφύγουν. Η μόρφωση είναι η λαμπάδα κάθε σκοταδιού. Άρπαξέ την απ' αυτούς που σου τη δίνουν, και ξέρουν αυτοί τι κάνουν. [...]
(σ. 16)

Σε πολλές περιπτώσεις, ωστόσο, η ακαδημαϊκή παιδεία του ήρωα λειτουργεί συμπληρωματικά στην κοινωνική του διάπλαση. Στο *Καλογεράκι του Μιστρά* ο Γιώργος μετά το τέλος της ελληνικής επανάστασης σπουδάζει στη Γερμανία με την υποστήριξη του Γερμανού αρχαιολόγου Μίλλερ. Λίγα χρόνια αργότερα, ο ήρωας επιστρέφει στην Ελλάδα και ως καθηγητής πλέον εργάζεται στην Αίγινα. Ο Λευτέρης στο *Μικρό Μπουρλοτιέρη* ζει από κοντά όλους τους ναυτικούς αγώνες των Ελλήνων και μόνο μετά το τέλος της επανάστασης σπουδάζει με τη βοήθεια των προεστών στην Ιταλία. Δάσκαλος⁷ και αυτός επιστρέφει στην Ύδρα και συνεχίζει να προσφέρει στην κοινωνία ακόμη και όταν η ιστορική κρίση έχει πλέον οριστικά ξεπεραστεί. Ο *Πουρνάς* στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Κ. Βελμύρα πρέπει «να κηπουρέψει το μυαλό του» (σ.246), τώρα που η επανάσταση δικαιώνεται και η συμμετοχή του ήρωα σ' αυτήν δεν είναι αναγκαία:

Και σηκώνοντας τη ματιά του προς το στενό-ψηλό παραθυράκι του ασκηταριού, απ' όπου άρχιζε να

⁷ Στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα πολύ συχνά οι συγγραφείς χρησιμοποιούν το μοτίβο του δασκάλου για να επικυρώσουν το αποτέλεσμα της διάπλασης του ήρωα. Ωστόσο, ο δάσκαλος ως θέμα τόσο της λογοτεχνίας ενηλίκων, όσο και της παιδικής έχει έντονη παρουσία στις δημιουργίες των λογοτεχνών και σχετίζεται άμεσα με την προθετικότητα των έργων· βλ. Δ. Κουκουλομμάτης, Ο δάσκαλος στη λογοτεχνία, Αθήνα, Έλλην, 1993.

θαμποφέγει ένα κομμάτι αυγινού ουρανού, εξακολούθησε:

[ο Γιώργος ο Γραμματικός]

- Όσον καιρό δεν θα μπορείς να πολεμήσεις με το ντουφέκι και με το σπαθί, δεν θα σταυρώνεις τα χέρια... Πάλε θα πολεμάς: θα κηπουρέψεις το μυαλό σου γιε μου... Κι είναι δουλειά που θέλει μεγάλη παλικάριά αυτό το κηπούρεμα, Λιάκο... Μα, δουλειά χρειαζούμενη.

Η Ελλάδα μας, και τώρα που πολεμάει κι αύριο που θα λευτερωθεί, έχει χρεία από άντρες που να 'χουν λεβεντιά. Όχι μονάχα στο κορμί και στην καρδιά. Μα και μυαλό... Κι η λεβεντιά του μυαλού δε γίνεται μ' αποκοτιά και νταηλίκι. Για τούτο, η λεβεντιά του μυαλού δεν είναι του καθενός... Σήκωσε τα μάτια σου να δεις την καινούργια μέρα που έρχεται. [...] (σ.246)

Επομένως, η διάπλαση του ήρωα, η μύησή του σε ένα συγκεκριμένο αξιολογικό σύστημα δεν είναι μία διαδικασία που ολοκληρώνεται με τη λήξη της ιστορικής κρίσης, αλλά συνεχίζεται στο διηγητές και περιβάλλει τον ήρωα στην ιστορικότητά του.

11. Η έννοια της διάπλασης στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα σχετίζεται και με εκείνη της «προσφοράς». Η διάπλαση με την ευρύτερή της έννοια ως προϋπόθεση της προσφοράς ενσαρκώνεται κατά τη φάση της περιπλάνησης του ήρωα με την απόδειξη όλων εκείνων των ικανοτήτων που απέκτησε ή αποκτά στη διάρκεια της διήγησης. Στα τεκμήρια αυτά συμπεριλαμβάνεται η σχέση και η στάση του ήρωα απέναντι στα κοσμοϊστορικά πρόσωπα της Ιστορίας και του μυθιστορήματος (πρίγκιπες, αυτοκράτορες, αρχηγούς, επαναστάτες, εθνικούς ήρωες) που ενσαρκώνουν το ρόλο του μύστη. Έτσι, ο ήρωας προσφέρει στον εαυτό του – στην προσωπική καλλιέργεια και ανάπτυξη, στον ατομικό του προσανατολισμό, στην τελειώσή του ως ανθρώπου, στην κοινωνική του άνοδο-, αλλά ταυτόχρονα και στην εθνική του κοινότητα.

Η σύγκριση μεταξύ του μυθιστορήματος μύησης και του ιστορικού μυθιστορήματος αποδεικνύει ότι η παιδική λογοτεχνία αξιοποίησε με ιδιαίτερα γόνιμο και δημιουργικό τρόπο γνωστά ήδη από το παρελθόν μοντέλα και τα προσάρμοσε σε μία νέα πραγματικότητα. Η σύζευξη και η διαλογική σχέση του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος με προγενέστερες μορφές της γραμματολογικής

παράδοσης αποδεικνύει τη «συνομιλία» των ειδών, η οποία δεν είναι πάντοτε ορατή ή άορατη. Έτσι, το κειμενικό υπόστρωμα του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος συγκροτείται από πολλές αναπροσανατολισμένες κειμενικές νησίδες, τις οποίες συνοδεύουν «νοερά εισαγωγικά»⁸. Η μνήμη των προγενέστερων ειδών του μυθιστορήματος διαδραματίζει στο πλαίσιο της καλλιτεχνικής δημιουργίας ένα ρόλο διαμεσολαβητικό και αναδημιουργικό, όπως αποδεικνύεται στην περίπτωση του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος. Αυτή η νέα μορφή που προκύπτει από τη διαλογική σχέση μεταξύ του μυθιστορήματος μύησης και του ιστορικού μυθιστορήματος αποσκοπεί σε μία διαφορετική σύλληψη του κόσμου, σε διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης τόσο της ιστορικής πραγματικότητας, όσο και της πραγματικότητας που βιώνει ο αναγνώστης-παιδί. Η εμφανής διακειμενικότητα του ιστορικού μυθιστορήματος, η επικοινωνιακή του γέφυρα με την ιστοριογραφία είναι μία μόνο διάσταση του διαλόγου των ειδών μεταξύ τους. Η διαλογική ιδιοσυγκρασία των κειμένων, η επαφή τους με προγενέστερες μορφές λόγου, δεν είναι μηχανιστική, αλλά ένας ανταγωνισμός διατυπώσεων. Ο χρονότοπος του μυθιστορήματος μύησης επιβίωσε στο χρονότοπο του ιστορικού μυθιστορήματος, γιατί η παιδική λογοτεχνία ως σημειωτικός οργανισμός είναι περισσότερο βυθισμένη στον υπονοούμενο αναγνώστη της, τον ορίζοντα προσδοκιών του οποίου θέλει να σκηνοθετήσει και ναρκισσιστικά να μονοπωλήσει⁹. Επομένως, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα ως διατύπωση είναι ένα κειμενικό προσωπίο, το οποίο αποκαθλώνεται ή καλύτερα προδίδεται από την αρχιτεκτονική του, εν τέλει από τον εαυτό του.

⁸ Δημήτρης Αγγελάτος., Η «φωνή» της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη, Αθήνα, «Νέα Σύνορα»-Λιβάνη 1997, σ. 164.

⁹ Η παιδική λογοτεχνία δεν είναι μία αυτόνομη λογοτεχνία, αλλά συνδεδεμένη με την κοινωνική, παιδαγωγική και λογοτεχνική προθετικότητα, γιατί στο μεγαλύτερο μέρος της χρησιμεύει ως παράγοντας κοινωνικοποίησης. Λειτουργεί ως θεσμός εκπολιτισμού, γιατί εγχράσσει γνώσεις και αξίες, ενώ, παράλληλα, εισαγάγει τον αναγνώστη της στους κανόνες και στο σύνολο των γνώσεων για την ενήλικη ζωή· βλ. B. Hurrelman, „Aktuelles Kinder-und Jugendliteratur“, στο: *Praxis Deutsch* 19 (1992), σ.14· Cornelia Rosebrock, „Literarische Sozialisation im Medienzeitalter. Ein Systematisierungsversuch zur Einleitung“, στο: *Lesen im Medienzeitalter. Biographische und historische Aspekte literarischer Sozialisation*, (επιμ: Cornelia Rosenbrock) Weinheim-München, Juventa 1995, σ.14 κ.ε· Emer O’ Sullivan, *Kinderliterarische Komparatistik*, Heidelberg, C.Winter Universitätsverlag 2000, σ.114.

1. 1 Ιστορικές κρίσεις και δομές σύγκρουσης

Στο ιστορικό μυθιστόρημα, παράλληλα με τις δομές χειραγώγησης, θεματοποιούνται και οι αφηγηματικές δομές της σύγκρουσης και των διενέξεων. Η σχέση του υποκειμένου δράσης με τον αντίμαχο αποκαλύπτει μία επιπλέον όψη της προθετικότητας ενός λογοτεχνικού έργου¹⁰. Τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα της περιόδου 1900-1980 αναφέρονται σε θέματα κατακτήσεων ή απελευθερωτικών αγώνων καθώς και στην έκβαση των προσπαθειών αυτών. Επί πλέον, η μελέτη των κειμένων αποδεικνύει ότι πρέπει να διαχωρίσει κανείς δύο θεματικές κατηγορίες μυθιστορημάτων. Στα μυθιστορήματα *Ο Μικρός Μπουρλοτιέρης*, *Ιερός Λόχος*, *Στα παλάτια της Κνωσού*, *Για την Πατρίδα*, *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*, *Στα Μυστικά του Βάλτου*, *Το καλογεράκι του Μιστρά* η αφήγηση εστιάζεται στην κατάκτηση της πατρώας γης του νεαρού ήρωα από μία ξένη δύναμη. Κεντρικό θέμα στα μυθιστορήματα αυτά είναι η βίαιη επιβολή του κατακτητή και η σύγκρουση των Ελλήνων με τις εχθρικές δυνάμεις.

Αντιθέτως, σε άλλα μυθιστορήματα δε θεματοποιείται τόσο ή μόνο το θέμα της εχθρικής εισβολής ξένων δυνάμεων, αλλά η αφηγηματική στρατηγική εστιάζεται αποκλειστικά ή σχεδόν αποκλειστικά στο φωτισμό των αιτίων της εθνικής κρίσης ή στην πολιτική και κοινωνική κουλτούρα μίας εποχής.¹¹ Στο μυθιστόρημα της Α. Νικολοπούλου *Το τέλος ενός θρύλου* οι παρεμβάσεις του αφηγητή, οι μετωνυμικές σχέσεις των ηρώων και των Μ. Δυνάμεων με τους Τούρκους αναδιατάσσουν τις δράσες δυνάμεις και το ρόλο που αυτές διαδραματίζουν, προβάλλοντας με τον τρόπο αυτό τις πραγματικές αιτίες των γεγονότων. Παράλληλα, στο μυθιστόρημα του Τάκη Χατζηαναγνώστου *Γιε παιδιά* ο αφηγητής αντιστρέφει τις δράσες δυνάμεις των ηρώων και αποκαλύπτει το ρόλο του Θεμιστοκλή και των πολιτικών διενέξεων στους περσικούς πολέμους.

Αντίθετα, στα μυθιστορήματα της Φ. Παπαλουκά *Τον καιρό του Όθωνα* και *Τα κάστρα του Μοριά* θεματοποιούνται όχι μόνο η απειλή της αυτονομίας ενός εθνικού κράτους, αλλά και οι ενδοκοινωνικές συγκρούσεις. Οι παλιοί αγωνιστές της επανάστασης στο μυθιστόρημα *Τον καιρό του Όθωνα* αρνούνται να συμβιβαστούν

¹⁰ Τ. Μουδατσάκης, *Η Διαλεκτική της Θεατρικής Σύνταξης. Μοντέλα δράσης και Πρόσωπα στον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου*, Αθήνα, Νεφέλη 1986, σ.49-50· του ίδιου, *Η Θεατρική Σύνταξη. Αρχές Οικονομίας της Δράσης στην Τραγωδία*, Αθήνα, Καρδαμίτσα 1993, σ. 30-1.

με την ιδέα της συγκρότησης ενός ευνομούμενου κράτους, ενώ στο μυθιστόρημα *Στα κάστρα του Μοριά* οι διενέξεις ανάμεσα στους άρχοντες του Δεσποτάτου της Ηπείρου και της αυτοκρατορίας της Νίκαιας απειλούν σε πολλές περιπτώσεις τον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων.

Τα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα και της Κ. Σφαέλλου-Βενιζέλου αποτελούν μία ξεχωριστή περίπτωση. Η Π. Δέλτα στις αρχές του 20ου αιώνα συγγράφει την εποποιΐα του μακεδονικού αγώνα· και τα τέσσερα μυθιστορήματά της συγκροτούν μία τετραλογία, η οποία προσεγγίζει διαχρονικά τους αγώνες των Ελλήνων εναντίον των Βουλγάρων. Ο χρόνος γραφής και ο χρόνος αναφοράς των μυθιστορημάτων της λειτουργούν αναλογικά και προεξοφλούν ή καλύτερα προδιαγράφουν τον τρόπο δράσης των Ελλήνων κατά τη δεκαετία του '20.¹² *Ο βοσκός και ο ρήγας* της Κ. Σφαέλλου-Βενιζέλου αναφέρεται στην κατάκτηση της Κύπρου από τους Φράγκους και τον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων εναντίον τους· παράλληλα, το μυθιστόρημα αναφέρεται και στις διενέξεις των Ελλήνων για τον τρόπο δράσης και αντίστασης εναντίον του κατακτητή. Αν και το μυθιστόρημα κατατάσσεται στην πρώτη κατηγορία έργων, επειδή αναφέρεται σε απελευθερωτικούς αγώνες κυρίως, ωστόσο, θεματοποιεί, παράλληλα, τις ενδοεθνικές συγκρούσεις και διενέξεις για τον τρόπο που πρέπει να αντιμετωπιστεί η απειλή των Φράγκων. Ο Δημήτριος Δανιήλ, ο νεαρός ήρωας του μυθιστορήματος, εκπροσωπεί ένα μέσο αξιολογικό σύστημα, δεν υιοθετεί την εξτρεμιστική λογική του θείου του Πολύδωρου και επιλέγει να υπηρετήσει τα εθνικά του συμφέροντα με διαφορετικό τρόπο. Αποφεύγει τη σύγκρουση με το Φράγκο ηγεμόνα, δεν κατατάσσεται στους "ρέμπελους" που

¹¹ Συνήθως στα μυθιστορήματα αυτά σκιαγραφούνται οι ενδοκοινωνικές αντινομίες. Συγκεκριμένα το φαινόμενο αυτό παρατηρείται στα εξής μυθιστορήματα: *Προ Χριστού στη Βραυρώνα, Οι γιοι του Ηρακλή, Κάποτε στη Βασιλεύουσα, Μελήσιππος, Στην Αθήνα του Περικλή*.

¹² Βσίλης Λαούρδας, Η Πηνελόπη Δέλτα και η Μακεδονία Θεσσαλονίκη Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου 1958, σ. 20-21. Ο μητροπολίτης Καστοριάς Γερμανός Καραβαγγέλης αναφερόμενος στις εντυπώσεις του από την ανάγνωση του μυθιστορήματος *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου* καταλήγει και αυτός στο συμπέρασμα ότι τα γεγονότα που διηγείται η Π. Δέλτα μοιάζουν πολύ με την εποχή του: «Αλλά πρέπει να είσθε πολύ ακριβής και λεπτολόγος, ως φαίνεται εκ του έργου Σας του τελευταίου, το οποίον περιέχει τόσας ιστορικές και ενδιαφερούσας λεπτολογίας, εξιστορούμενας μετά χάριτος, που συναρπάζει τον αναγνώστη και τον μεταφέρει σ' ένα κόσμο Βυζαντινό γεμάτο από πατριωτικές περιπέτειες, ιστορικές μεταπτώσεις, πολέμους του Έθνους απελπιστικούς, παληκαριές ένδοξες των λεοντόκαρδων ηρώων μας στα άγια εκείνα χώματα, όπου έζησα 7 ολόκληρα χρόνια, διεξάγων τον ίδιο αγώνα κατά των ιδίων εχθρών. Πόσην χάριν έχει η ιστορία, όταν γνωρίζη τις λεπτομερώς τα μέρη, όπου εξετυλίχθησαν τα γεγονότα της όταν ανεγίνωσκα το ωραίο βιβλίο Σας είχα εμπρός εις τα μάτια μου την Θεσσαλονίκην, την Βέροιαν, τα Βοδενά, τον Όστροβον, τη Σέτινα, το Βοντέλιο, την Καστοριά, την Πρέσπα, που τα πέρασα όλα πετώντας στο άλογό μου μέσα από των εχθρών τα χέρια φορές αμνημόνευτες, και οσάκις ανεγίνωσκα τας σχετικώς με

πολεμούν στα βουνά της Κύπρου, αλλά με τη διπλωματική ευελιξία που τον χαρακτηρίζει, επιτυγχάνει την παροχή πολιτικών και οικονομικών προνομίων στους Κυπρίους.

Ο ήρωας στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης αντιπροσωπεύει το αξιακό σύστημα μίας μέσης οδού επίλυσης των συγκρούσεων. Η θεματική αυτή είναι άμεσα αναγνωρίσιμη σε μυθιστορήματα όπως *Στα παλάτια της Κνωσού*, στον *Καιρό του Όθωνα* και στο *Μικρό Μπουρλοτιέρη*. Έτσι, ο Μίνωας και ο Μαλής, στο μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη *Στα παλάτια της Κνωσού*, εκπροσωπούν την αυταρχικότητα του φεουδαλισμού και την αλαζονεία της παλινόρθωσης ενός χρεοκοπημένου πολιτικού συστήματος: οι προεστοί, οι καπεταναίοι και ένα μέρος του λαού της Ύδρας, στο μυθιστόρημα της Γαλάτειας Γρηγοριάδου- Σουρέλη ο *Μικρός Μπουρλοτιέρης*, αρχικά αρνούνται να συμβάλουν ενεργά στην επανάσταση και επιδιώκουν με κάθε τρόπο να οικειοποιηθούν ίδια οφέλη. Αυτή η κατηγορία των χαρακτήρων καθώς και το πολιτικό και ιδεολογικό σύστημα που εκπροσωπούν, αξιολογούνται αρνητικά από το κείμενο.

Το πολιτικό και κοινωνικό σύστημα που αναπαρίσταται στο μυθοπλαστικό κόσμο των μυθιστορημάτων, οι κοινωνικές ομάδες που το στηρίζουν και οι χαρακτήρες που το υπηρετούν, προικίζονται με σήματα, όπως /σταθερότητα/, /αναβλητικότητα/ και σε καμία περίπτωση δεν επιθυμούν την ανατροπή της υφιστάμενης κατάστασης ή επιδιώκουν την επιβολή των δικών τους θέσεων. Τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα της περιόδου αυτής εστιάζουν το ενδιαφέρον τους, σε ιδεολογικό επίπεδο, στον τρόπο που μπορούν να αντιμετωπιστούν οι κοινωνικές και οι πολιτικές εντάσεις. Επομένως, τα μυθιστορήματα αυτά δεν έχουν ως αυτοσκοπό την αναπαράσταση του παρελθόντος, την ανάδειξη του συμβεβηκότος, όπως καταγράφηκε από την ιστοριογραφία, την ανάσυρση του προσωρινά ξεχασμένου και την υπόμνηση του ιστορικά καταγεγραμμένου· αλλά οι συγγραφείς επιλέγουν να αναπαραστήσουν ιστορικά γεγονότα και περιόδους και, είτε αφήνουν την ιστορία να μιλήσει από μόνη της, είτε – ανάλογα με την υπάρχουσα ερμηνεία της ιστοριογραφίας- σχολιάζουν και αντιπαρατίθενται στο Λόγο της ιστοριογραφίας.

τας χώρας αυτές ειδήσεις, τας έβλεπα με τα μάτια της φαντασίας μου σαν σημερινά γεγονότα. [...]» βλ. Π.Σ. Δέλτα, *Αλληλογραφία* (επιμ.Ξ. Λευκοπαρίδης), Αθήνα, Εστία²1997 σ. 394.

1. 2 Αντικαθρεπτισμοί χρόνων

Παράλληλα, οι συγγραφείς συνειδητά επιλέγουν και προβάλλουν την αναπαράσταση συγκεκριμένων ιστορικών περιόδων ως πρότυπο, ως πεδίο πειραματισμού, με σκοπό να προτείνουν *mutatis mutandis* τρόπους επίλυσης σύγχρονων ή μελλοντικών ιστορικών κρίσεων και προβλημάτων.¹³ Ο χρόνος γραφής και ανάγνωσης των ιστορικών μυθιστορημάτων αντιπαρατίθεται στο χρόνο της αφήγησης εγκαινιάζοντας με τον τρόπο αυτό μία σχέση αναλογίας και αμοιβαίας προβολής.¹⁴

¹³ Ανάλογη τάση παρατηρείται και στο ευρωπαϊκό παιδικό μυθιστόρημα. Στις πρώην σοσιαλιστικές χώρες το ιστορικό μυθιστόρημα δικαίωσε, μέσα από την ιστορία του παρελθόντος, το σοσιαλιστικό τρόπο διακυβέρνησης και «επιζητούσε να καταστήσει συνειδητές τις εθνικές και πατριωτικές αξίες που αποτελούσαν τη βάση της σοσιαλιστικής πατρίδας». [Ντενίζ Εσκαρπί, *Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη*, Αθήνα Καστανιώτη, 1995, σ.125-6] Στη Γερμανία μετά το 1870 επικράτησε η τάση να εξυμνηθούν οι αρετές του γερμανικού λαού και να υποτιμηθούν των άλλων στο πλαίσιο αφύπνισης της γερμανικής εθνικής συνείδησης. Ο εθνικοσοσιαλισμός του Χίτλερ αργότερα επέδρασε καθοριστικά στην παιδική λογοτεχνία και στο ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά. Βλ. σχ. Heinrich Pleticha, “Das geschichtliche Jugendbuch“, στο: *Kinder und Jugendliteratur. Ein Lexicon* (επιμ: Alfred Clemens Baumgärtner, Heinrich Pleticha) Meitigen, Corian, T.5 Grundwerk Juli 1995, σσ., 1-12 κ.ε· Zohar Schavit, „Aus Kindermund: Historisches Bewußtsein und nationaler Diskurs in Deutschland nach 1945“, στο: *Neue Sammlung. Vjs. für Erziehung und Gesellschaft* 36(1996), σσ., 355-374· Henrich Pleticha, “Geschichtliche Kinder- und Jugendliteratur“, στο: *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur* (επιμ. Von Günter Lange- Baltmannsweiler), Hohengehren, Sneider 2000, σ.453· Günter Lange, „Zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur“, στο: *Taschenbuch den Kinder- und Jugendliteratur*, ενθ’ ανωτ., σσ., 462-494.

¹⁴ Ήδη στη λογοτεχνική κριτική για τα ιστορικά μυθιστορήματα του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα επισημαίνεται ότι πολλά από τα έργα αυτά πρόβαλλαν στην πραγματικότητα σύγχρονά τους γεγονότα. *Ο αυθέντης του Μορέως* του Α. Ρίζου Ραγκαβή σχετίζεται άμεσα με το μεγαλοϊδεατισμό της εποχής και τη διαμόρφωση του έθνους –κράτους. [Μάριο Βίτι, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα Κέδρος ³1991, σ.15-36· Λ.Χατζοπούλου, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Μαρτυρία Λόγου*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1999, σ.326-400] Ακόμη και στην πεζογραφία της γενιάς του ’30 το ιστορικό μυθιστόρημα φαίνεται να διαδραμάτιζε καθοριστικό ρόλο στην προβολή ή στην αποσιώπηση σύγχρονων πολιτικών και κοινωνικών κρίσεων. *Η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* του Α. Τερζάκη έδωσε την εντύπωση ότι επρόκειτο για δημιούργημα της κατοχής. Ο πρόδηλος εθνικισμός που το διαπνέει, έμοιαζε τότε να εκφράζει αντιστασιακά αισθήματα εναντίον του φασισμού και του ναζισμού. [Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα* Αθήνα, Ερμής ²1995, σ.288]. Στην πραγματικότητα το μυθιστόρημα του Τερζάκη έχει επινοηθεί μέσα στα πλαίσια του Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού. [Κ.Α Δημάδης, *Δικτατορία-Πόλεμος και πεζογραφία 1936-1944*, Αθήνα, Γνώση 1991, σ.53,86-129]. Η κριτική σε πολλές περιπτώσεις θεώρησε ότι τα μυθιστορήματα αυτά διακρίνονται για τον αντιλογοτεχνικό τους χαρακτήρα. Ωστόσο, θα πρέπει να επισημανθεί ότι κάτι τέτοιο δεν ισχύει πάντα· υπάρχουν μυθιστορήματα τα οποία “ρέπουν” άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο προς σύγχρονά τους γεγονότα, αλλά σε καμία περίπτωση αυτό δεν προκαθορίζει τη φιλολογική αξία των έργων. Για το θέμα αυτό βλ. και Hohman Günther, *Heinrich Koenig. Leben und Werk des Fuldaer Schriftstellers (1790 -1869) mit besonderer Berücksichtigung seines historischen Romans “Die Clubisten in Mainz“*, Fulda 1965, σ.78 -84· Sengle Friedrich, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 – 1848*, τ.3 Stuttgart 1971, σ. 1042.

Κατά τη γνώμη μου η συζήτηση για τη ροπή των ιστορικών μυθιστορημάτων προς σύγχρονα γεγονότα οδηγεί μάλλον σε αδιέξοδα, παρά επιλύει επιστημονικά προβλήματα. Προσεγγίζοντας κανείς έργα τόσο του 19^{ου}, όσο και του 20^{ου} αιώνα δεν θα βρει σχεδόν κανένα μυθιστόρημα χωρίς ιδεολογικές αναφορές ή υπαινιγμούς υπέρ ή κατά συγκεκριμένων θεσμών και καταστάσεων. Για

Η παραπάνω διαπίστωση ενισχύεται από το γεγονός ότι οι συγγραφείς των ιστορικών μυθιστορημάτων για παιδιά επιλέγουν την αναπαράσταση ιστορικών περιόδων οι οποίες ήταν ιδιαίτερα κρίσιμες για την ιστορική πορεία της Ελλάδας και η έκβαση τους σε πολλές περιπτώσεις ήταν εκκρεμής: τα ίδια τα γεγονότα, δηλαδή, παρείχαν εναλλακτικές δυνατότητες εξέλιξης, καθώς η συμμετοχή του ήρωα συνέβαινε στο πλέον κρίσιμο σημείο των εξελίξεων και η λύση που τελικά επέλεγε, ήταν η μόνη ορθή. Φυσικά, αυτό είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα όλων των ιστορικών εποχών· στην περίπτωση, ωστόσο, του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος ο τρόπος αναπαράστασης του παρελθόντος είναι καθοριστικός για την παραγωγή νοήματος του.¹⁵

Ήδη από το 19^ο αιώνα αρχίζουν να διαγράφονται δύο εντελώς διαφορετικές προσεγγίσεις της ιστορίας¹⁶: η ρομαντική προσέγγιση θέτει στο αφηγηματικό προσκήνιο την πολιτισμική ιστορία μίας εποχής και την πιστή αναπαράσταση των ηθών και των εθίμων. Αντίθετα, στο ιστορικό μυθιστόρημα του ρεαλισμού το αφηγηματικό ενδιαφέρον είναι εντελώς διαφορετικό: το ιστορικό γεγονός θεωρείται πεπερασμένο, οριστικά διεκπεραιωμένο, προκαθορισμένο χωρίς να επιτρέπει εναλλακτικές δυνατότητες εξέλιξης και φυσικά μη αναστρέψιμο. Το ιστορικό μυθιστόρημα, επομένως, μπορεί να εκπληρώσει ετερόκλητες αφηγηματικές προσεγγίσεις και στάσεις απέναντι στην ιστορία: την αντιλαμβάνεται ως συνέχεια, ως μεταβολή, ως μουσειακό έκθεμα ή χρησιμοποιεί το ιστορικά παραδεδομένο για να προβάλλει νέους τρόπους σκέψης και σύλληψης της πραγματικότητας. Άλλωστε, ένας περισσότερο επακριβής καθορισμός του ιστορικού μυθιστορήματος το διαχωρίζει σε «αντικειμενικό ιστορικό μυθιστόρημα» (Obejektivhistorischer Roman)

παράδειγμα, οι όποιες αναφορές σε ιδεολογικά ζητήματα μπορεί να γίνονται άμεσα ή έμμεσα από συγγραφείς του ρεαλισμού, όπως είναι η περίπτωση του Α. Ραγκαβή. Μία περισσότερο συνεπής και ρηξίκελευθη τοποθέτηση του προβλήματος είναι όχι η ύπαρξη ή η απουσία ροπής προς σύγχρονα γεγονότα, αλλά ο βαθμός που αυτά υποννοούνται, και η προθετικότητα των κειμένων για το λόγο που επιλέγουν τη μία ή την άλλη περίπτωση, προκειμένου να διατυπώσουν τις ιδεολογικές τους θέσεις.

¹⁵ Η περίπτωση των μυθιστορημάτων της Π. Δέλτα, του Ν. Καζαντζάκη, της Φ. Παπαλουκά είναι μερικές μόνο χαρακτηριστικές περιπτώσεις που επιβεβαιώνουν την τάση αυτή στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους.

¹⁶ Η απάντηση στο ερώτημα για το «νόημα της ιστορίας» γνώρισε πολλές θεωρητικές περιπέτειες. Γενικότερα, θα μπορούσε να διακρίνει κανείς δύο διαμετρικά αντίθετες προσεγγίσεις. Η πρώτη θεωρεί την ιστορία «δάσκαλο» και σκοπό έχει να παραδειγματίσει τους ανθρώπους και να προσανατολίσει τη δράση τους στο μέλλον. Η δεύτερη άποψη, προσεγγίζει την ιστορία ως γνωστικό αντικείμενο που ανάγεται αποκλειστικά και μόνο στον εαυτό της. Σκοπός της ιστορίας, σύμφωνα με την άποψη αυτή, είναι η αυστηρή παρουσίαση των γεγονότων (Was eigentlich geschehen ist)· βλ. σχ. Θ. Βέικος, Θεωρία και μεθοδολογία της ιστορίας, Θεμέλιο, Αθήνα 1987, σ. 56-10, όπου και πλούσια βιβλιογραφία.

και σε «ιστορικό μυθιστόρημα ροπής» (historischer Tendenzroman)¹⁷. «Αντικειμενικά ιστορικά μυθιστορήματα» είναι όσα επιδιώκουν τη ρεαλιστική απόδοση της αναπαριστάμενης εποχής, ενώ «ιστορικά μυθιστορήματα ροπής» θεωρούνται όσα προβάλλουν μία ουτοπική πολιτική σκέψη. Επομένως, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα συνδέει το εμπειρικό υλικό της ιστοριογραφίας με πολιτικά ουτοπικά πρότυπα και επιχειρεί την ιδεολογική άλωση και χειραγώγηση της ιστορίας¹⁸.

Ο παραπάνω ισχυρισμός στηρίζεται σε δύο πολύ σημαντικές διαπιστώσεις: αφ' ενός στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης-σε αντίθεση με την ιστορική αφήγηση του ρεαλισμού - τα πολιτικά, ιδεολογικά και κοινωνικά προβλήματα διαδραματίζουν ιδιαίτερο ρόλο, γιατί η παθογένειά τους αντικατοπτρίζεται στο χρόνο γραφής των μυθιστορημάτων, και κατά συνέπεια η όποια στρατηγική επίλυσής τους από το μυθοπλαστικό κόσμο *mutatis mutandis* ισχύει και για τον κόσμο της πραγματικότητας· αφ' ετέρου στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης επικρατεί μία ασυνήθιστη χασμωδία ανάμεσα στο ιστοριογραφικά συμβεβηκός και στο μυθοπλαστικά καταγεγραμμένο. Αυτή η δυσαρμονία χαρακτηρίζεται από το γεγονός ότι ένα ικανοποιητικό (ή μη) τέλος σε ιστορικό, κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο αντιστοιχεί σε μία επιτυχή έκβαση σε ιδιωτικό επίπεδο. Η δυσαρμονία ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, το υποκειμενικό και το αντικειμενικό παραπέμπει σε μία πολιτική εμπλοκή με το χρόνο γραφής των κειμένων. Εάν, επομένως, στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα υφίσταται η προηγούμενη αφηγηματική προοπτική, τότε σαφώς ανιχνεύεται μία επικοινωνιακή στρατηγική, η οποία αφορά στις κοινωνικές και πολιτικές συγκρούσεις τόσο στο επίπεδο της ιστοριογραφίας, όσο και στο επίπεδο του χρόνου γραφής των κειμένων, καθώς μέσω αυτών προβάλλονται επιτυχείς τρόποι επίλυσης των διαφορών.

¹⁷ Για τη διάκριση ανάμεσα σε αντικειμενικό ιστορικό μυθιστόρημα (objektiver historischer Roman) και ιστορικό μυθιστόρημα ροπής (historischer Tendenzroman) βλ. Gottschall Rudolf, *Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts*, τ.4, Breslau ³1981.

¹⁸ Σε μία παρόμοια διάκριση του ιστορικού μυθιστορήματος προχωρά και ο Geppert 1976, όταν μιλά για το “άλλο ιστορικό μυθιστόρημα” (andere historischer Roman). Ο Geppert δεν περιορίζει την έννοια αυτή του ιστορικού μυθιστορήματος σε κείμενα μίας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου, αλλά διαβλέπει μέσω του περιγραφόμενου μοντέλου του ένα διαχρονικό τύπο ιστορικού μυθιστορήματος, κάτι που θεωρώ ότι επιβεβαιώνεται και στην περίπτωση της παιδικής λογοτεχνίας. Βλ. Hans Vilmar Geppert, *Der andere historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*, Tübingen, Max Niemeyer 1976· Harro Müller, *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jh*, Frankfurt am Main, athenaum 1988.

Η ύπαρξη μίας τέτοιου είδους στρατηγικής συνειρμικά παραπέμπει στον ακόλουθο κανόνα, ο οποίος είναι τόσο για το αξιακό σύστημα των μυθιστορημάτων, όσο και για το προβαλλόμενο από αυτά αξιακό σύστημα της μέσης λύσης συστατικό στοιχείο: ό,τιδήποτε αποδεικνύεται στον ιδιωτικό βίο των ηρώων ως χρήσιμο, επιτυχές και ικανό να επιλύει τις κοινωνικές και πολιτικές συγκρούσεις, το ίδιο ισχύει και για περισσότερο πολύπλοκα κοινωνικά συστήματα, όπως είναι η πατρίδα και η κοινωνία γενικότερα.

Τα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα, για παράδειγμα, είναι μία χαρακτηριστική περίπτωση του τρόπου με τον οποίο ο χρόνος γραφής και ανάγνωσής τους παραπέμπει έμμεσα σε σύγχρονα γεγονότα και προβλήματα. Οι χαρακτήρες και οι αντιλήψεις των ηρώων της δεν απηχούν το Βυζάντιο του 10^{ου} αιώνα, αλλά την επική ατμόσφαιρα εθνικής ανάτασης του Ελληνισμού στις παραμονές των βαλκανικών πολέμων, όπως επίσης και την ιδεολογία της εποχής περί εθνικής συνείδησης. Το θέμα δεν πέρασε απαρατήρητο από τους κριτικούς της εποχής της. Ο Κ. Παλαμάς¹⁹ σε μία επιστολή προς τη συγγραφέα σχολιάζει αναφορικά με το μυθιστόρημά της *Για την Πατρίδα*:

Το αλησιμόνητο μεγαλείο, που βαθιά χαράζεται στη φαντασία της ηρωίδος σας τα δύο χαρακτηριστικώτατα σημεία της εποχής: η αγάπη προς την πατρίδα (η έκφραση κάπως αναχρονιστική· ιστορικώτερα, θα λέγαμε η αγάπη, ή καλήτερα, η αφοσίωση προς τον αυτοκράτορα). [...]

Οι αναχρονισμοί, όμως, αυτοί δεν οφείλονται σε άγνοια, αλλά σε συνειδητή επιλογή της συγγραφέως, η οποία προσπαθεί να διασκεδάσει τις εντυπώσεις του Παλαμά υποστηρίζοντας²⁰:

Το ξέρω πως η «αγάπη προς την πατρίδα», είναι αναχρονισμός, και στην αρχή το είχα γράψει όπως το λέτε «Για το Βασιλέα» και το αίσθημα του ήρωα ήταν η αφοσίωση προς τον βασιλιά του· αλλά το άλλαξα ύστερα και το έκαμα «αγάπη προς την πατρίδα», γιατί θέλω να μιλήσω στα σημερινά Ελληνόπουλα, και ήθελα να τα κάμω να συλλογιστούν πως και σήμερα έχουν μία πατρίδα που είναι δυστυχισμένη και έχει ανάγκη από την αφοσίωση

¹⁹ Π.Σ.Δέλτα, Αλληλογραφία, ενθ' ανωτ., σ. 23.

²⁰ Αυτόθι, σ. 25-6.

πολλών ατόμων που είναι ο καθένας ένας, δηλαδή τίποτα μπροστά στο ολικό «Έθνος», στην «Πατρίδα», λέξη που νοιώθει και αισθάνεται βαθιά κάθε Ελληνόπουλο, ενώ «Αυτοκράτωρ» ή «Βασιλεύς» είναι λέξεις που σήμερα πια δεν έχουν ζωή. Πάλι το παιδαγωγικό, βλέπετε, μα για να ξυπνήσουμε αισθήματα στα σημερινά παιδιά πρέπει νομίζω ν' αγγίζουμε τις ζωντανές χορδές της ψυχής των. [...]

Αλλά και η αλληλογραφία της Π.Δέλτα με τον Αλέξανδρο Δελμούζο²¹ είναι αποκαλυπτική του τρόπου με τον οποίο το ιστορικό μυθιστόρημα προέβαλε σύγχρονες πολιτικές και εθνικές κρίσεις:

Στο βάθος η αντίθεση, πόλεμος δύο φυλών με τους αντιπροσώπους των Σαμουήλ και Βασίλειο, τη χαρακτηρισμένη γερά με τα λίγα λόγια τους, υποβοηθεί μικρό και μεγάλο να καταλάβη βαθύτερα την ένταση της αντιθέσεως αυτής στη σημερινή εποχή. [...]²²

Η επισήμανση του Δελμούζου για τους αναχρονισμούς στη μυθοπλασία δεν ενοχλεί τη συγγραφέα: αντιθέτως, αποδέχεται την παρατήρηση και αποκαλύπτει με ιδιαίτερα εύγλωττο τρόπο τόσο την πρόθεσή της, όσο και την προθετικότητα των μυθιστορημάτων της:

Πώς «περιγράψω περισσότερο τη σύγχρονη ζωή παρά τη Βυζαντινή», στο Βυζαντινό διήγημα, το ξέρω· μα το έκαμα επίτηδες γιατί μιλώ σε σημερινά παιδιά και δε ζητώ να κάμω έργο φιλολογικό. Π.χ. η αγάπη της πατρίδας είναι αναχρονισμός, μα και στην αρχή το είχα το ονομάσει «Για τον Βασιλιά». Μα ύστερα άλλαξα και τ' όνομα και την ιδέα, γιατί θέλησα να συγκινήσω σημερινά παιδιά, να ξυπνήσω μέσα τους σημερινά μεγάλα αισθήματα, που είναι όλα σημερινά και καθόλου Βυζαντινά. Έτσι, ετοιμάζοντας τώρα δεύτερο ιστορικό διήγημα (ενν. Τον Καιρό του Βουλγαροκτόνου) της ίδιας εποχής, βάζω συνείδηση σημερινή, με σημερινές ιδέες τιμής και ψυχικές πάλες, στην καρδιά του Δαφνομήλη, πράγματα που δε σκέφθηκε βέβαια ποτέ ο Δαφνομήλης του Γ' αιώνα! Πήτε μου, ειλικρινά, το κατακρίνετε αυτό; Σκοπός μου δεν είναι να κάμω μία πιστή εικόνα μίας πεθαμένης εποχής, αλλά να κάμω σημερινά

²¹ Αυτόθι, σ. 205.

²² Αυτόθι, σ. 202.

Ελληνόπαιδα να σκεφθούν, και αν είναι δυνατόν, να ξυπνήσω μέσα τους όμορφα και μεγάλα ιδανικά. [...]²³

Η προηγούμενη διαπίστωση επιβεβαιώνεται και στην περίπτωση των μυθιστορημάτων του Ν. Καζαντζάκη *Στα παλάτια της Κνωσού* και *Μέγας Αλέξανδρος*, όπου ο χωροσημασιολογικός τόπος της Αθήνας ή της Μακεδονίας, αντίστοιχα, θα μπορούσε να προβληθεί ως παράδειγμα οργάνωσης της σύγχρονης κοινωνικής και πολιτικής ζωής. Άλλωστε ο ποιητής της Οδύσσειας ήταν βαθύτατα επηρεασμένος και προβληματισμένος από το νεφελώδες τοπίο του μεσοπολέμου και το αίτημα της ελληνικότητας, γεγονός που τον οδήγησε και στη συγγραφή των δύο ιστορικών μυθιστορημάτων για παιδιά.²⁴

Ανάλογα λειτουργούν και οι περιπτώσεις των ερωτικών δεσμών και των αποτυχημένων σχέσεων, μέσω των οποίων επιτυγχάνεται ένα είδος μείξης και αρμονίας ανάμεσα στους κοινωνικά ανώτερους και κατώτερους, σε πολιτικά και ιδεολογικά αντίθετους ήρωες, προβάλλοντας με τον τρόπο αυτό την αναγκαιότητα της κοινωνικής και κυρίως εθνικής ομοψυχίας. Παράλληλα, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα της περιόδου αυτής οικοδομεί σχέσεις αναλογίας και συμμετρίας, ξεκινώντας από το ειδικό-ιδιωτικό-και καταλήγοντας στο γενικό-δημόσιο. Η συμμετρία αυτή αντανακλάται στη σειραϊκή κατανομή των κοινωνικών ομάδων: «μνηστή», «οικογένεια», «κύκλος των φίλων», «απλοί άνθρωποι», «πατρίδα», διαπίστωση που επιβεβαιώνεται σε όλα τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα· η περίπτωση των μυθιστορημάτων *Στα κάστρα του Μοριά*, *Τον Καιρό του Όθωνα*, *Ιερός Λόχος* είναι μερικά μόνο παραδείγματα συμμετρικής κατανομής ρόλων.

²³ Αυτόθι, σ. 205.

²⁴ Για τη σχέση των έργων του Ν. Καζαντζάκη με την εποχή του και το ρόλο που διαδραμάτισε η Ιστορία στη συγγραφική του πορεία βλ. Βρασίδης Κάραλης, Ο Νίκος Καζαντζάκης και το Παλίμψηστο της Ιστορίας, Αθήνα, Κανάκη 1994.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Οι κλυδωνισμοί της Ιστορίας και η τύχη των ηρώων

Ήδη σε προγενέστερο σημείο της μελέτης τονίστηκε ότι ο νεαρός ήρωας του ιστορικού μυθιστορήματος μύησης είναι ένα μυθοπλαστικό πρόσωπο και όχι μία υπαρκτή ιστορική προσωπικότητα. Βέβαια, όλοι οι ήρωες, μυθοπλαστικοί και μη, διαδραματίζουν ιδιαίτερο ρόλο ως δρώντες, και όχι σπάνια, κοσμοϊστορικά πρόσωπα και μυθοπλαστικοί ήρωες παρουσιάζονται από κοινού με την ίδια βαρύτητα, αλλά το είδος των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ τους διαφέρουν αισθητά από μυθιστόρημα σε μυθιστόρημα. Ο νεαρός βασιλιάς της Αθήνας δεν έρχεται σε άμεση επαφή με τον Έριχ και τον Βάλτερ στο μυθιστόρημα της Φ. Παπαλουκά *Τον καιρό του Όθωνα*: αντίθετα, ο αυτοκράτορας του βυζαντίου Βασίλειος Β' συνομιλεί αρκετές φορές με τους ήρωες της Π.Δέλτα, καθώς τους συνδέει σχέση εκτίμησης και αγάπης²⁵. Η πλέον δυνατή σχέση ανάμεσα σε μυθοπλαστικούς χαρακτήρες και ιστορικές προσωπικότητες εκτυλίσσεται στα *Παλάτια της Κνωσού*²⁶ και στο *Μέγα Αλέξανδρο*²⁷. Θησέας και Χάρης, Αλέξανδρος και Στέφανος είναι σχεδόν παραπληρωματικοί χαρακτήρες: ο Χάρης έχει ως πρότυπο το Θησέα, ο Στέφανος τον Αλέξανδρο. Τα δύο παιδιά ασπάζονται τη διάνοια των ειδώλων τους από την αρχή της αφήγησης. Τα στάδια μύησης του Θησέα και του Αλέξανδρου στα μυστικά της

²⁵ Ανάλογα συμπεριφέρονται και άλλοι ήρωες των μυθιστορημάτων. Ο Σίκινος (*Ιτε Παίδες*) συνομιλεί αρκετές φορές με το Θεμιστοκλή και του συμπαραστέκεται στις πλέον δύσκολες στιγμές (σ.116-7, 133-4, 167-8, 176-8, 194-5, 210-13, 219-36, 347-56). Ο Πουρνάς, στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Κ. Βελμύρα, συναντά και συνομιλεί με πολλές ηγετικές φυσιογνωμίες της ελληνικής επανάστασης: τον Αθανάσιο Διάκο, τον Οδυσσέα Ανδρούτσο, τον Παπαφλέσσα, τον Κολοκοτρώνη, τον Παλαιών Πατρών Γερμανό και το δεσπότη Σαλώνων-ακούει τις απόψεις τους για την επανάσταση και αξιολογεί τον τρόπο που αγωνίζονται για την πατρίδα (σ. 52-9,122-30,152-167). Ο Άνθιμος, η Μαντώ και ο Κοσμάς (*Ιερός Λόχος*) υπακούουν τυφλά τις διαταγές του Α. Υψηλάντη, του Γιωργάκη Ολύμπιου και του Καρπενησιώτη· συμμετέχουν με τον πλέον ενεργό τρόπο στη δράση του ιερού λόχου (σ. 120-2, 159-64, 166-9, 181-209). Ο Φώτης (Ελευθερία ή Θάνατος) προστατεύεται από τον Κολοκοτρώνη (σ. 43-4), συνομιλεί με τον Παπαφλέσσα (σ.76-8). Ο Συναποσπόρος στο ομώνυμο μυθιστόρημα της Νίτσας Τζώρτζογλου στο ναυτικό αγώνα των Ελλήνων είναι το δεξί χέρι του Μιάουλη (σ. 58-68), γνωρίζεται με το Λόρδο Βύρωνα (σ.48-53). Ο Κωνσταντίνος (*Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα*) γίνεται γραμματικός του Αλέξανδρου Υψηλάντη προσφέροντάς του ανεκτίμητες υπηρεσίες, ενώ παράλληλα πολεμά στο πλευρό του (σ. 36-42, 48-58).

²⁶ Ο Χάρης ο Ίκαρος και η Κρινό συνομιλούν αρκετές φορές με το Θησέα, αγωνίζονται για τις ιδέες του και προσφέρουν κάθε δυνατή βοήθεια στην πόλη τους (βλ σ. 22-3, 28-0, 38-40, 243-48, 258-60, 324-25, 346-8, 358-9, 366-8, 380-3, 385-8, 392-4, 407-9, 411-14, 420-25, 430-46).

Ιστορίας παρακολουθούν ο Χάρης και ο Στέφανος, οι οποίοι λειτουργούν ως προέκταση της ψυχosύνθεσης των προτύπων τους.

Το γεγονός ότι τα μυθοπλαστικά πρόσωπα βρίσκονται στο επίκεντρο του αφηγηματικού ενδιαφέροντος και όχι οι ιστορικά υπαρκτές προσωπικότητες, καθώς επίσης ότι ο νεαρός ήρωας αρχικά είναι κοινωνικά και πολιτικά άσημος, είναι ιδιαίτερος σημαντικό για τη σημειωτική λειτουργία που επιτελούν. Οι ήρωες διακατέχονται από την ανάγκη της κοινωνικής κινητικότητας· είναι πρόσωπα που επιδιώκουν την κοινωνική και εθνική τους αναγνώριση και εμφανίζονται ως εκπρόσωποι μίας ομάδας ανθρώπων που επιχειρεί να επιβάλει τον αξιολογικό της κώδικα. Οι ακρότητες και οι εμπάθειες για τα πρόσωπα αυτά είναι στοιχεία που δε συμβιβάζονται με τους στόχους τους. Αντίθετα, αγωνίζονται να άρουν τα εμπόδια που υπάρχουν στην εθνική τους κοινότητα και να επιβάλουν τη διαλεκτική σύνθεση μίας μέσης λύσης. Έτσι, γύρω από τους ήρωες αυτούς αναπτύσσεται μία νησίδα ιδεολογικών προθέσεων μίας συγκεκριμένης ομάδας χαρακτήρων που αισθάνεται την ανάγκη να αναλάβει πρωτοβουλίες, με σκοπό την ανάδειξη και επιβολή συγκεκριμένων κοινωνικών, πολιτικών και ιδεολογικών αξιών, τις οποίες εκφράζει ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος. Αυτό, εξ άλλου, αποδεικνύει και το γεγονός ότι στην ιστορικοπολιτική πραγματικότητα που προβάλλεται από τη διήγηση, δεν υπάρχει άλλη προσωπικότητα που να εμφανίζεται ως αξιόπιστη και ικανή, προκειμένου ο αφηγητής να εμπιστευτεί την τύχη και την κλίση²⁸ της αφήγησής του. Οι εξαιρέσεις, ωστόσο, επιβεβαιώνουν τον κανόνα: ο Θεμιστοκλής στο *Τε παίδες* και ο Μίαούλης στο *Μικρό Μπουρλοτιέρι* είναι εκείνες οι ιστορικές προσωπικότητες που μπορούν να εγγυηθούν την επιτυχή έκβαση της ιστορικής κρίσης και γι' αυτό βρίσκονται πάντα δίπλα στον ήρωα.

Ένας επιπλέον λόγος για την επιλογή τέτοιου είδους ηρώων, όπως φάνηκε για παράδειγμα στα μυθιστορήματα του Ν.Καζαντζάκη ή της Π.Δέλτα, είναι η δυνατότητα ταύτισης του αναγνώστη με αυτούς.²⁹ Μεταξύ αφηγητή και αναγνώστη

²⁷ Ο Στέφανος συνομιλεί με τον Αλέξανδρο, θαυμάζει τη γενναιότητα και το ύφος, ενώ παράλληλα διαφωνεί σε μερικές περιπτώσεις για τις πρωτοβουλίες του (βλ. σ. 66-7, 70-4, 93-4, 142-6, 163-70, 173-4, 196-7, 258-61, 264-5, 276-0, 304-5).

²⁸ Για την έννοια κλίση της αφήγησης βλ. S. Chatman, "Characters and Narrators: Center, Slant and Interest-Focus", στο: *Poetics Today* 7(1986), σ.σ 189-204.

²⁹ Elisabeth. Ott, *Historische Romane für Kinder und Jugendliche. Die römische Geschichte und die französische Revolution im Spiegel der historischen Kinder- und Jugend - Literatur der Jahre 1960-1983*, Frankfurt am Main, Haag Herchen 1985, σ. 46-48· Paul Michael Lützel, „Bürgerkriegs – Literatur. Der historische Roman in Europa“, στο: *Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*, τ.3 (επιμ: Kocka) München, 1988, σ. 241· John Stephens, *Language and Ideology in Children's Fiction*, London and New York, Longman 1992, σ. 204 κ.ε .

αναπτύσσεται μία ιδιότυπη σιωπηρή σύμβαση, ένα είδος συνενοχής για τα τελούμενα της διήγησης, με σκοπό την εσωτερίκευση της μίμησης.

2. 1 Ο «μέσος ήρωας»

Η αναφορά στα κοσμοϊστορικά πρόσωπα και στους ήρωες των ιστορικών μυθιστορημάτων για παιδιά φέρνει αναπόφευκτα στο προσκήνιο την έννοια του «μέσου ήρωα» που καθιερώθηκε από τα μυθιστορήματα του W. Scott. Η παγίωση των αφηγηματικών δομών του ιστορικού μυθιστορήματος, ώθησε πολλούς επιστήμονες που ασχολούνται με το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, να διατυπώσουν μία κανονιστική ποιητική του ιστορικού μυθιστορήματος και, με βάση αυτήν, να αξιολογούν και να κρίνουν κατ' επέκταση άμεσα ή έμμεσα όλα τα κείμενα με το πρότυπο αυτό.

Ποια θα πρέπει να είναι, όμως, τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα και η λειτουργία του «μέσου ήρωα», είναι ένα ερώτημα στο οποίο τόσο οι κριτικοί, όσο και οι συγγραφείς δεν φαίνεται πάντα να συμφωνούν.³⁰ Ο G. Lukacs καταγράφει στα χαρακτηριστικά στοιχεία του μέσου ήρωα την «αντι-ηρωικότητα», ενώ παράλληλα θεωρεί ότι ο ήρωας αυτός πρέπει να εκπροσωπεί όλες τις κοινωνικές τάσεις και αντιλήψεις της εποχής που ανήκει και εκφράζει.³¹ Η αποτύπωση των χαρακτηριστικών του «μέσου ήρωα», όπως τα κατέγραψε ο Τσέχος θεωρητικός, δεν απέχουν αρκετά από τον τύπο του ήρωα στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης, αλλά σε καμία περίπτωση ο G. Lukacs δεν εξήγησε ή δεν κατανόησε ότι πρόκειται για ήρωα

Ο J. Stephens προσδιορίζει τέσσερις βασικούς παράγοντες που ωθούν το παιδί - αναγνώστη στην ταύτισή του με τους μυθοπλαστικούς ήρωες: πιο συγκεκριμένα: α) οι ήρωες πρέπει να είναι ιστορικά αυθεντικοί, και να παρουσιάζονται, να συστήνονται, δηλαδή, στον αναγνώστη από το συγγραφέα - αφηγητή· β) οι χαρακτήρες πρέπει να αποδεικνύονται κατά τη διάρκεια της αφήγησης αξιόπιστοι και να προσκαλούν τον αναγνώστη να ταυτιστεί μαζί τους, λαμβάνοντας υπόψη του ότι η αφήγηση οικοδομείται και εστιάζεται από τον ήρωα- πρωταγωνιστή. Το κριτήριο αυτό είναι αφ' εαυτού ικανό μέσω της υψηλής μιμητικής του διάστασης να συναινεί με μία αυθαίρετη ολίσθηση μεταξύ του τρόπου αναπαράστασης και της αναγνωστικής στρατηγικής· γ) οι αναγνώστες πρέπει να αισθανθούν ότι γνώρισαν και έμαθαν αρκετά για τον τόπο και χρόνο που αναπαριστά το μυθιστόρημα, μέσω της ψευδαίσθησης ότι οι αναγνωστική τους εμπειρία ήταν αντιπροσωπευτική του κλίματος εκείνης της εποχής· δ) στο μυθιστόρημα πρέπει να επισημαίνεται ότι η ανθρώπινη συμπεριφορά και τα αισθήματα παραμένουν σταθερά σε διαφορετικές περιόδους.

³⁰ Ο H. Aust (1972) παρατηρεί ότι ο «μέσος ήρωας» είναι το πρόσωπο εκείνο που αποσύρεται σταδιακά πίσω από τα γεγονότα της δημόσιας σφαιράς. Αντίθετα, ο H. Huber (1978) στο πρόσωπο του «μέσου ήρωα» βλέπει τον εκπρόσωπο εκείνης της πλευράς που στο τέλος του μυθιστορήματος θα αποδεχθεί νικήτρια, ενώ ο ήρωας στην αρχή είχε αντιταχθεί και πολεμήσει αυτή ακριβώς την παράταξη. Hugo Aust, *Die Literatur des Realismus*, Stuttgart 1972, σ. 66 κ.ε· Hans Dieter Hueber, *Historische Romane in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, München 1978, σ.13 κ.ε.

³¹ G. Lukacs, *Probleme des Realismus. III. Der historische Roman*, Neuwied, Luchterhand 1965, σ. 40.

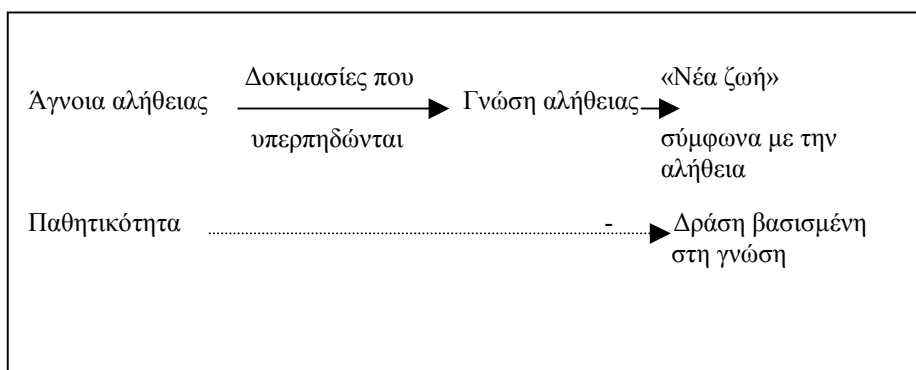
ή ήρωες που εντάσσονται σε μία μεταβατική εποχή για τη λογοτεχνική παράδοση, και όχι για μία κανονιστική ποιητική, η οποία διατυπώνει ένα άτεγκτο και αλώβητο πρότυπο.

Ως εκ τούτου, η έννοια του «μέσου ήρωα» δεν είναι λειτουργική, αν θέλει κανείς να περιγράψει τις ιδιότητες των ηρώων στο ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά γενικά, και ιδιαίτερα, όταν πρόκειται για αφηγήματα που καλύπτουν ένα ευρύ χρονικό φάσμα, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση. Περισσότερο κατάλληλη είναι η έννοια «μέσο αξιολογικό σύστημα»- σε σχέση με το νεαρό ήρωα, ο οποίος μπορεί να εκπροσωπεί ένα συγκεκριμένο σύστημα αξιών που τον έχει διαπλάσει και στη συνέχεια προβάλλει-χωρίς αυτό να σημαίνει ότι καταφεύγει κανείς εκ νέου σε μία κανονιστική ποιητική του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά. Αντιθέτως, με τη διαπίστωση αυτή το βλέμμα μετατίθεται στις δομές των κειμένων σε μία διαχρονική διάσταση, καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα συγγραφέων και έργων, ώστε να εικάσει κανείς με περισσότερη ακρίβεια τις όποιες μεταβολές. Αντί, λοιπόν, να αξιολογείται ανεξάρτητα από την εποχή και το λογοτεχνικό σύστημα ένα λογοτεχνικό είδος, είναι αποδοτικότερο να λαμβάνονται υπόψη τα διαφορετικά εξωκειμενικά περικείμενα, προκειμένου να ερμηνευθεί και να κατανοηθεί με μεγαλύτερη ασφάλεια η διαλογική υφή του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος. Στην περίπτωση του νεαρού ήρωα στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης, αποκαλύπτεται ότι αυτός βρίσκεται σε στενή σχέση με τον ήρωα του κλασικού Bildungsroman, συμμαχεί μαζί του αποκαλύπτοντας όλες τις κοινωνικές διαστάσεις της εποχής που ανήκει. Επειδή τα σήματα που διαστίζουν τον ήρωα του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος μύησης, είναι αποκαλυπτικά της σχέσης ανάμεσα στην ιδιωτική ζωή του ήρωα και στα γεγονότα της ιστορίας, πρέπει να αναλυθούν περαιτέρω.

2. 2 Το πρόσωπο και το προσωπείο του ήρωα. Δομές χειραγώγησης

Ο ήρωας του ιστορικού μυθιστορήματος μύησης διαστίζεται από σήματα, όπως «μαθητεία», «κοινωνική και εθνική καταξίωση», «αναζήτηση του ερωτικού του συντρόφου», «σύνδεση με τον τόπο καταγωγής του» και μέσω αυτού αντικατοπτρισμός των αξιών για τις οποίες αγωνίστηκε. Αντίθετα με το μοτίβο του «μέσου ήρωα» και την αντιηρωικότητά του, όπως το αποτύπωσε ο G. Lukacs, στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα η εικόνα του νεαρού ήρωα δε φαίνεται να επιβεβαιώνει πλήρως τη διαπίστωσή του Τσέχου ερευνητή.

Το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα στον 20^ο αιώνα συνεχίζει την παράδοση των έργων με θέση, καθώς ενσωματώνει, υπακούοντας στις ανάγκες τις προθετικότητάς του, το αφηγηματικό μοντέλο της μύησης ή μαθητείας. Συνταγματικά η δομή μαθητείας ακολουθεί δύο παράλληλους μετασχηματισμούς: στην πρώτη περίπτωση, ο ήρωας μετασχηματίζεται με την πορεία από την άγνοια στη γνώση· στη δεύτερη, η παθητικότητα μετασχηματίζεται σε ενεργητικότητα. Ο ήρωας αναζητεί την αλήθεια, αισθάνεται την ανάγκη να δραπετεύσει από τον οικείο χώρο, να υπερβεί τα όρια της συνείδησής του, γιατί μόνο οι περιπέτειες θα του εξασφαλίσουν την πορεία από την άγνοια στη γνώση.³² Το αφηγηματικό σχήμα της μαθητείας μπορεί να έχει δύο εναλλακτικές εκδοχές: τη θετική ή αυθεντική μαθητεία vs την αρνητική ή μη αυθεντική.³³ Επομένως, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα συνθέτει την ειδολογική του ταυτότητα ενσωματώνοντας, το *σενάριο της μύησης*, όπως χαρακτηριστικά τονίζεται από τους ανθρωπολόγους. Σχηματικά η δομή μαθητείας αποδίδεται ως εξής:



Πίνακας Σφάλμα! Άγνωστη παράμετρος αλλαγής.: Δομή μαθητείας. Πηγή:
Susan Rubin Suleiman, Authoritarian Fictions. The Ideological Novel As a

³² Για τα μυθιστορήματα με θέση και τη δομή μαθητείας/μύησης βλ. Susan Rubin Suleiman, Authoritarian Fictions. The ideological Novel as a Literary Genre, New York, Columbia University Press 1983, 65.

2. 2. 1 Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι

Η πορεία του νεαρού ήρωα στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης για να εγγυηθεί την πορεία της μαθητείας, πρέπει να πληροί ορισμένες προϋποθέσεις. Για το λόγο αυτό οι χαρακτήρες διακρίνονται, με υπερβολικό τρόπο μερικές φορές, για το θάρρος, τη δυναμικότητα και την ανδρεία τους: ο Θησέας και ο Χάρης, ο Μέγας Αλέξανδρος και ο Στέφανος στα μυθιστορήματα του Ν. Καζαντζάκη, ο Κωνσταντίνος και ο Μιχαήλ στον *Καιρό του Βουλγαροκτόνου* της Π. Δέλτα, ο Αποστόλης και ο Γιωβάν *Στα Μυστικά του Βάλτου* ο Κωνσταντίνης στο μυθιστόρημα της Γαλάτειας Σαράντη *Στη χαραυγή της λευτεριάς*, είναι μερικά μόνο παραδείγματα ηρώων οι οποίοι αψηφούν τον κίνδυνο και αγωνίζονται για το απόλυτο.³⁴ Οι ήρωες αυτοί είναι κριτές και τιμωροί, ευεργέτες και αναμορφωτές· με μία λέξη, είναι Υπεράνθρωποι. Αν και για τους ήρωες του Ν. Καζαντζάκη η διαπίστωση αυτή αγγίζει τα όρια του αυτονόητου, για τα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα³⁵ και, κυρίως, των άλλων συγγραφέων ακούγεται παράτολμο, ίσως και προκλητικό. Και, όμως, ο

³³ Αυτόθι, σ. 77.

³⁴ Ριψοκίνδουνοι είναι και ο Φώτης (*Ελευθερία ή Θάνατος*), ο Αριστείδης (*Τη υπερμάχω στρατηγώ*), ο Μέλανθος και ο Παντώρκης (*Στην Αθήνα του Περικλή*), ο Γλαύκος και η Χλόη (*Η λευτεριά μίας πολιτείας*), ο Συναπόσπορος (*Ο Συναπόσπορος έναν καιρό στο Μεσολόγγι*), ο Αντώνης (*Φως από το Αρκάδι*), ο Κωνσταντίνος και ο Αλέξανδρος (*Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα*), ο Παντελής (*Το μυστικό των φιλικών*), ο Στέφανος, ο Βαρνάβας και ο Λεντέρης (*Τον καιρό του Λεοντόκαρδου*), ο Αμού και ο Βαμ (*Στη χώρα των μαμούθ*).

³⁵ Η επισήμανση είχε ήδη γίνει από τον Κ. Παλαμά, μιλώντας για τους ήρωες *Στον καιρό του Βουλγαροκτόνου*: «[...] Μία μίαν ανθρωπίνη ποίηση κρύβει ο έρωτας του Μιχαήλ προς τη Βουβή, ποίηση που δεν την έχει ο υπερανθρωπισμός του Κωνσταντίνου. Πόσο με συγκίνησε-τι φαντάζεστε; ο ήσυχος, Ολύμπιας αγαθοσύνης ανθρωπισμός του Βουλγαροκτόνου, κάτι όλως αντίθετο από το νιτσαϊκό κάπως φάντασμα της Φλογέρας του Βασιλιά. [...]» (σ.45-6) Ο Αλ. Δελμούζος αναφέρεται στο νιτσεισμό των ηρώων στο *Παραμύθι χωρίς Όνομα*: «[...] Μόλα ταύτα το βιβλίο Σας μ' αρέσει όπως είναι· δηλ. ένας ύμνος του δυνατού. [...]»(σ.220-2) Σε απάντησή της η Π. Δέλτα αποδέχεται την παρατήρηση του Αλ. Δελμούζου συμπληρώνοντας: «[...] Ο Αστόχαστος είναι το σιχαμένο καθεστώς, και το Βασιλόπουλο ο νέος Έλληνας, όπως θα τον ήθελα, εκείνος που θα ζητήσει μέσα του αν βρει τη δύναμη ν' αναγεννηθεί, όχι έξω, όχι ρίχνοντας στον ένα και στον άλλο τις δικές του τις ίδιες αμαρτίες. [...]» (σ.222-3). Για το νιτσεισμό των ηρώων στην πεζογραφία της Π. Δέλτα βλ. και: Τερέζα Πεσματζόγλου, Το ηρωικό παραμύθι της Π. Σ. Δέλτα. Μικρό οδοιπορικό από τις απαρχές στην ωριμότητα της νεοελληνικής παιδικής λογοτεχνίας, Αθήνα, Εστία 1991, σ.124, 135-8· της ίδιας, «Το ατομικό και το επικό στοιχείο στο έργο της Πηνελόπης Δέλτα», στο: *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη, τ. Α'*, (επιμ: Άντα Κατσίκη-Γκιβαλου), Αθήνα, Καστανιώτη 1993, σσ., 217-223. Παράλληλα, η φυσιογνωμία και το έργο του Ι. Δραγούμη, κατεξοχήν οπαδού της νιτσεικής ιδέας, επέδρασε μάλλον καθοριστικά στην πεζογραφία της Π.Δέλτα βλ. Π.Α.Ζάννας, «Αυτοβιογραφικά κείμενα της Π.Σ.Δέλτα» (1874-1941),στο: *Πετροκαλαμιήθρες*, Αθήνα, Διάπων 1990, σσ., 465-478.

ήρωας του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος δεν είναι παρά ένας μεσσίας, ή ορθότερα, προετοιμάζεται από τον αφηγητή για το μεγάλο και επικίνδυνο ταξίδι στην ιστορία. Ο συγγραφέας επενδύει τον ήρώα του με σήματα και πρότυπα συμπεριφοράς που θα τον βοηθήσουν να υπερβεί κάθε δυσκολία και εμπόδιο στις αποστολές· τίποτα δεν είναι ικανό να τον εξοκείλει από την πορεία και τις αποφάσεις του. Πρόκειται, δηλαδή, για ένα χαρισματικό, άσπιλο και ανέγγιχτο από πάθη πρόσωπο, έτοιμο ανά πάσα στιγμή να προσφέρει και να θυσιάσει για την πατρίδα του. Αν και το πρότυπο του Υπεράνθρωπου ανάγεται για πολλούς στο Νίτσε και στη φιλοσοφία του, εν τούτοις δεν είναι ο μοναδικός ή ορθότερα ο πρώτος που τον συστήνει στο αναγνωστικό του κοινό· ο κόμης Μοντεχρίστος του Αλ. Δουμά είναι ο πρώτος υπεράνθρωπος ήρωας στη λογοτεχνία³⁶. Βέβαια, το πρότυπο του υπεράνθρωπου ήρωα ήταν μία αναγκαία συνθήκη για τα ιστορικά μυθιστορήματα των αρχών του αιώνα. Ήδη από τα τέλη του 19^{ου} ο ελληνισμός ζει με τη βεβαιότητα του περιούσιου λαού, προορισμένου να διαδραματίσει αποφασιστικό ρόλο στην Ανατολή. Έτσι οι ιδέες του Νίτσε περί χαρισματικών λαών και ηγετικών ατόμων μάλλον βρήκαν πρόσφορο έδαφος στην Ελλάδα³⁷. Ο υπεράνθρωπος και απελευθερωμένος από κοσμικά πάθη ήρωας, που μπορεί και υπερβαίνει τον εαυτό για το όλο, ήταν ένα χρήσιμο όχημα για την πλοκή ενός ιστορικού μυθιστορήματος μύησης. Άλλοτε, οι συγγραφείς αισθάνθηκαν την ανάγκη να παρουσιάσουν στους αναγνώστες τον τρόπο που ο αγαπημένος τους ήρωας έγινε ένας σύγχρονος «σούπερμαν», και άλλοτε όχι (Π.Δέλτα, Ν. Καζαντζάκης). Επομένως, ο ήρωας του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος παραμένει ένα πρόσωπο που ξεπερνά πολλές φορές τις ανθρώπινες αντοχές· η διαφορά εντοπίζεται μόνο στο βαθμό και όχι στην παρουσία. Έτσι, από τη δεκαετία του '60 και μετά οι ήρωες των ιστορικών μυθιστορημάτων γίνονται περισσότερο οικείοι και κυρίως επίγειοι, αν και εξακολουθούν να διατηρούν πολλά από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του υπερανθρώπου³⁸. Φυλακίζονται σε απόρθητα κάστρα, πωλούνται σκλάβοι στα βάθη της ανατολής, δραπετεύουν από φρούρια και περιπλανώνται για μήνες σε απρόσιτα βουνά και χαράδρες, ταξιδεύουν ώρες μέσα στη βροχή και το κρύο, βουτούν στο

³⁶ Για την παρουσία του Υπεράνθρωπου ήρωα στη λογοτεχνία βλ. Ουμπέρτο Έκο, Ο Υπεράνθρωπος των Μαζών (μτφρ: Έφη Καλλιφατίδη), Αθήνα, Γνώση ³1995, σ. 75 κ.ε· του ίδιου, Κήνσορες και Θεράποντες. Θεωρία και Ιδεολογία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας (μτφρ: Έφη Καλλιφατίδη), Αθήνα, Γνώση 1987, σ. 277-326.

³⁷ Για την παρουσία του Νίτσε στην Ελλάδα βλ. Κ. Θ. Δημαράς, «Ο Νίτσε στην Ελλάδα», στο: *Δελτίο της εταιρείας νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας*, 8 (1986), σσ. 41-53.

πέλαγος για να γλιτώσουν από έναν ατιμωτικό θάνατο ή για να μην προδώσουν ένα πολύ σημαντικό μυστικό, κατασκοπεύουν και μεταμφιέζονται, υποβάλλονται σε σκληρές δοκιμασίες, αλλά η θέλησή τους για ζωή δεν τους προδίδει ποτέ· η ύπαρξη τους έχει νόημα μόνο όταν υπηρετεί την εθνική τους κοινότητα. Ο ήρωας του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος λειτουργεί ως ένα πρωτεύικό μόρφωμα, ένα προσωπίο, δηλαδή, που μεταβάλλεται στο χρόνο υπηρετώντας πάντα τον ίδιο σκοπό: να προσελκύσει τη συμπάθεια του αναγνώστη για να μπορέσει να ταυτιστεί μαζί του. Η αυθυπέμβαση του εαυτού είναι το αόρατο νήμα που συνδέει τους ήρωες των παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων στον 20^ο αιώνα.

2. 2. 2 Οι νόμοι της συνείδησης

Ο νεαρός ήρωας κατά τη φάση της περιπλάνησης και της συμμετοχής του στις στρατιωτικές επιχειρήσεις διαπλάθεται, κοινωνικοποιείται μέσω ενός παράλληλου αφηγηματικού προγράμματος. Ο χειραγωγός, ο συλλήπτωρ της δράσης του, αξιοποιεί τις έμφυτες ικανότητες του νεαρού ήρωα και τις ανασηματοδοτεί. Παράλληλα, για τον ήρωα του ιστορικού μυθιστορήματος μύησης ορισμένοι τρόποι συμπεριφοράς έχουν εξ ορισμού αποκλειστεί: ως τέτοιοι μπορεί να είναι η παραβίαση ηθικών κανόνων φιλικής ή ερωτικής συμπεριφοράς, η βάνουση και ατιμωτική συμπεριφορά και τέλος, όλες οι μορφές βίας οι οποίες σχετίζονται με την υπερβολή, την ιδιοτέλεια και την εκδίκηση για προσωπικούς λόγους. Έτσι, ο Κωνσταντίνος *Στον Καιρό του Βουλγαροκτόνου*, αν και του δίνεται η ευκαιρία να σκοτώσει το Δραξάν, εν τούτοις την τελευταία στιγμή αλλάζει γνώμη:

Του φάνηκε ιεροσυλία πως άκουε αυτός, ο εχθρός του Δραξάν, την εξομολόγηση της θλιμμένης του ψυχής προς την Παναγία. Βούλωσε τ' αυτιά του με τα χέρια του για να μην ακούει περισσότερα και ακροπατώντας βγήκε από την εκκλησία. Πυκνό και σκοτεινό ήταν το δάσος γύρω· ο Κωνσταντίνος απομακρύνθηκε μέσα στα δέντρα, συγκινημένος και ταραγμένος ως την ψυχή. Πρώτη φορά στη ζωή του σκέφθηκε πως ο εχθρός του ήταν άνθρωπος, και μπορούσε να υποφέρει όσο κι αυτός ο ίδιος. Σκέφθηκε ότι όπως εκείνος υπηρετούσε την πατρίδα του, έτσι και ο Δραξάν για την πατρίδα του πολεμούσε, πως είχε παραβεί όρκο δοσμένο στον αντίπαλό του, πως είχε αφήσει τη γυναίκα του, τα παιδιά του, τα πλούτη και τις τιμές του

Βυζαντίου για να γυρίσει στα βουνά του και να τα διαφεντέψει. Και ο Κωνσταντίνος θυμήθηκε τότε τα λόγια του, την περιύλητη φωνή του, όταν την παραμονή το βράδυ είχε πει του Μιχαήλ πως του θύμιζε μία γυναίκα, τη δική του βέβαια, την Ελληνίδα που έμοιαζε του αδελφού της. Και σε λίγο, σα θα έφευγε ο Δραξάν, νομίζοντας πως η νύχτα τον είχε φυλάξει από κάθε εχθρικό μάτι, δε θα έβλεπε τον Έλληνα κρυμμένο ανάμεσα στα δέντρα που τον παραμόνευε, που τον κυνηγούσε, που μία και μόνη σκέψη είχε, πώς να τον παραδώσει στον αφέντη του, πριν προφθάσει αυτός να εκτελέσει τους σκοπούς του. Τους είχε ακούσει την παραμονή, τους σκοπούς του ήξερε πως κάποια προδοσία ετοιμάζονταν, πως από ένα φρούριο αυτοκρατορικό, μερικοί αξιωματικοί της φρουράς συνεννοούνταν με το Δραξάν να σηκώσουν επανάσταση στη χώρα και να παραδώσουν στους Βουλγάρους το κάστρο που τους είχε εμπιστευθεί ο Αυτοκράτορας με τ' όνομα της χώρας δεν το είχαν πει, και πρώτα -πρώτα αυτό έπρεπε να μάθει, και να πιάσει τον Δραξάν πριν ξεσπάσει το κίνημα. Κ' ενόσω αυτός τον παραφύλαγε απ' έξω, μέσα στην εκκλησία παρακαλούσε ο Δραξάν να του συγχωρεθεί η επιορκία του προς τον εχθρό του. Και παρακαλούσε για την πατρίδα του που την αγαπούσε και από τη γυναίκα του και από τα παιδιά του περισσότερο!... Ο Κωνσταντίνος έκρυψε τα μάτια του με το χέρι πρώτη φορά αισθάνονταν την ασχήμια του πολέμου, όταν ο αντίπαλος είναι αθώος κ' ευγενικός, και άλλο κακό δεν έκανε παρά να γεννηθεί σε ξένη κ' εχθρική φυλή... Έπεσε στα γόνατα κι έκανε το σταυρό του, και μουρμούρισε την προσευχή που είχε αρχίσει στην εκκλησία μέσα, προσευχή που, μικρός μικρός σαν ήταν, του την είχε μάθει η μητέρα του: «...ως και ημείς αφίμεν τοις οφειλέταις ημών...» Και τη θυμήθηκε τη μητέρα του, έμορφη, καλή και νέα, σαν του μάθαινε, οδηγώντας το χέρι του, να κάνει το σταυρό του, και του ήλθε πάλι η παλιά νοσταλγία, η τρισβαθη λαχτάρα για τη φωνή της, για κείνην...

«Μητέρα! μητέρα...» μουρμούρισε. Έβγαλε από τον κόρφο του το ιερό βιβλίο, και το άνοιξε στη σημαδεμένη σελίδα, όπου βρισκούνταν το «Πάτερ ημών». Ήταν ακόμα σκοτεινά κάτω από το πυκνό φύλλωμα, και σχεδόν δεν έβλεπε να διαβάσει αλλά στη σελίδα αυτήν ξεχώριζε ένας φαρδύς μουντός λεκές από αίμα, το αίμα της μητέρας του που την είχαν σφάξει οι Βούλγαροι.. Και μεμιάς ξύπνησε στο νου του η φορική ενθύμηση! Είδε πάλι τον πατέρα του καρφωμένο στο δέντρο με τη λόγχη του Ιβάτζη...

«Α, όχι! Όχι! Συγχώρεση δεν έχει! Όχι ακόμα! Ο Ιβάτζης ξη!»
 Και το μίσος, απεριόριστο, ανημέρευτο, αμείλικτο, ξύπνησε μέσα του για τη φυλή όλη που έβγαλε θηρία σαν τον Ιβάτζη, σαν το Σαμουήλ, σαν το Βλαδισλάβ, σαν όλα εκείνα τα διψασμένα κτήνη που εκείνο το βράδυ είχαν πνίξει στο αίμα την ανυπεράσπιστη χώρα της Ανδριανούπολης. Και ο Δραξάν ήταν της ίδιας φυλής! Και αυτός θα έκαμνε τα ίδια, αν δε βρίσκονταν τότε αιχμάλωτος στη Θεσσαλονίκη.
 «Όχι! Συγχώρεση δεν έχει! Είναι οι φυλές μας εχθρικές! Ή η μία ή η άλλη πρέπει να χαθεί!» Όλη η αγριάδα της ψυχής του είχε ξυπνήσει μέσα του· ο Δραξάν δεν ήταν πια ο ταπεινωμένος άνθρωπος που παρακαλούσε την Παναγία, αλλά ο σύντροφος του Ιβάτζη και ο ομόφυλός του.. (σ. 190-192)

Η ψυχική πάλη του Κωνσταντίνου Κρηνίτη και η αδυναμία του να ξεπεράσει το φυλετικό μίσος που τρέφει για τους Βουλγάρους, τελικά δεν τον αναγκάζει να προβεί σε μία άδικη και βίαιη επίθεση εναντίον του Δραξάν. Αντιθέτως, με τη στάση του βοηθά τον αντίπαλό του να δραπετεύσει. Σε λίγο ο Κωνσταντίνος θα φυλακιστεί από τους στασιαστές Βουλγάρους στο κάστρο των Βοδενών. Αλλά και ο πάτερ-Γρηγόρης βασανίζεται μέσα στο φρούριο των Βοδενών βιώνοντας τη σύγκρουση της συνείδησης του Έλληνα με εκείνη του ιερέα:

Μα έξαφνα, σα φάντασμα σηκώθηκε μπροστά του η αναστατωμένη του συνείδηση, του ιερωμένου η συνείδηση, που με σιδερένιο χέρι τον έπιασε στο λαιμό, τον έπνιξε. Έκανε μερικά βήματα κ' έπεσε στα γόνατα.

- «Θεέ μου!» φώναξε με αγωνία. «Βοήθησέ με!... Βοήθησέ με!...» Ήταν ξεμολόγηση!... Ήταν μυστικό που η βασανισμένη ψυχή του Δραξάν είχε ξεμυστηρευθεί στον ιερωμένο, ζητώντας βοήθεια και ανάπαυση! Το ράσο του, που στ' όνομα του Κυρίου του έδινε δικαίωμα και τις μεγαλύτερες αμαρτίες ακόμα να τις συγχωρήσει, το ράσο τού βούλωνε το στόμα, του αφαιρούσε το δικαίωμα να σώσει τους αδελφούς του και να εμποδίσει τόσο αίμα να χυθεί. Η ψυχή του όλη αναστατώθηκε.
- «Μα είναι άνθρωποι! Και είναι Έλληνες! Είναι δικοί μου!...» Όχι! Το αμείλικτο ράσο τον ξεχώριζε από τα πάθη και τις αγάπες των ανθρώπων. Δεν ήταν Έλληνας, ήταν παπάς, μόνο παπάς και την αγάπη του, αδιάλεκτη τη χρεωστόυσε σε κάθε πλάσμα τού Κυρίου του, στον αμαρτωλό και στο λυπημένο περισσότερο ακόμα παρά στους άλλους, ας ήταν και Βούλγαρος, ας

τον έλεγαν και Δραξάν.. Εμπρός στο άγιο εικόνισμα της Παναγίας με τον Χριστό στην αγκαλιά, σωριάστηκε χάρω απελπισμένος.

- «Μητέρα του Θεού, Συ που έκλαψες τόσο εδώ κάτω, λυπήσου τις μητέρες τους! Μίαν έμπνευση στείλε μου!»
Στην αγριεμένη του φαντασία, εικόνες φρικτές αναστήνονταν. Τόσες είχε δει σφαγές! Μα καμιά δε θα έφθανε στη φρίκη τουτηνής που θ' άρχιζε με προδοσία! Την έβλεπε από τώρα, απαίσια, απάνθρωπη· έβλεπε τα αίματα, άκουε τα βογκητά, μετρούσε τα πτώματα που γκρεμίζονταν από τα παράθυρα... Και τα χείλη του ήταν βουλωμένα... Το ήξερε μέσα στην καρδιά του, πως μόνος αυτός μπορούσε να τους σώσει, μόνος αυτός... Σηκώθηκε με ορμή. Όχι, τέτοιο αμάρτημα δεν το ήθελε ο Θεός! Τα πλάσματά του δεν τα ήθελε να χαθούν με τέτοιο άγριο, απάνθρωπο τρόπο! Θεού θέλημα ήταν να το μάθει εγκαίρως Έλληνας παπάς! Θεού θέλημα ήταν να τρέξει, να το πει... Και να προδώσει λοιπόν του αμαρτωλού την ιερή ξεμολόγηση;
- «Κύριε!...Ελέησέ με!»
Όχι, την ξεμολόγηση δεν μπορούσε, δεν μπορούσε να την προδώσει... (σ. 75-6)

Ο Δραξάν είναι και κατάσκοπος και επίορκος. Παρ' όλη τη μεταμφίεση και την προσωρινή αδυναμία του, ζητά συγχώρεση από τον πατέρα Γρηγόριο για την προδοσία που θα διαπράξει. Ακόμη και το πρόσωπο ενός αλλόφυλου, για τον αφηγητή, εξευγενίζεται και ο τρόπος που θα τιμωρηθεί πρέπει να συμβιβάζεται με έναν ηθικό κώδικα. Οι ήρωες της Π. Δέλτα δε λειτουργούν παρορμητικά, αλλά βάσει ενός προδιαγεγραμμένου σχεδίου, το οποίο θα πρέπει να υπακούει σε απαράβατους κώδικες ηθικής συμπεριφοράς. Ο Μιχαήλ Ιγερινός αισθάνεται αποτροπιασμό για τον τρόπο που σκότωσε τον Ιβάτζη· ο καπετάν Άγρας και ο Αποστόλης δεν καταδικάζουν κανένα Βούλγαρο σε ατιμωτικό θάνατο³⁹.

Συγχρόνως, οι ήρωες των παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων δεν παραβιάζουν κανόνες φιλικής ή ερωτικής συμπεριφοράς. Η Μαντώ δεν κολακεύεται από τον ερωτισμό του Κυριάκου (*Ιερός Λόχος*), η Θέκλα παραμένει πιστή στον αγαπημένο της Αλέξιο ακόμη και μετά θάνατον (*Για την Πατρίδα*), ο Βασίλης αναζητά τους δολοφόνους της γυναίκας και του παιδιού του (*Στα Μυστικά του*

³⁹ Για την ηθική των ηρώων γενικότερα στην πεζογραφία της Π. Δέλτα, βλ. και Τερέζα Πεσμαζόγλου, Το Ηρωικό Παραμύθι της Π. Σ. Δέλτα. Μικρό Οδοιπορικό από τις απαρχές της νεοελληνικής παιδικής λογοτεχνίας, Αθήνα, Εστία 1991, σ.144-47.

Βάλτου)· ο Μιχαήλ και ο Κωνσταντίνος (*Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*) αγαπούν την Αλεξία· ο Κωνσταντίνος εξαφανίζεται και προσφέρει στον αγαπημένο του φίλο όλα τα περιθώρια για να κατακτήσει τον ερωτικό του σύντροφο. Ούτε, όμως, ο Μιχαήλ μπορεί να αποδεχθεί μία τέτοια θυσία. Τελικά, κανείς από τους δύο δεν μπορεί να αποδεχθεί τη θυσία του άλλου και τη λύση θα επιλέξει μία επικίνδυνη αποστολή.

2. 2. 3 Η συναίσθηση της ευθύνης

Παράλληλα προς τη διαδικασία χειραγώγησης και κοινωνίωσης του ήρωα, διαδραματίζεται, κατά τη φάση της περιπλάνησης και της συμμετοχής του στην εκστρατεία, η αποκαθήλωση και η άρση πρωτόγονων συναισθημάτων και επικίνδυνων ενστίκτων του.

Ήδη στο πρώτο μέρος της μελέτης αναφέρθηκε ότι οι ήρωες του ιστορικού μυθιστορήματος μύησης σε ένα αρκετά σημαντικό ποσοστό αγωνίζονται κατά τη φάση της περιπλάνησης και της εκστρατείας με λάθος αντίληψη για τα γεγονότα. Προσεγγίζουν τα ιστορικά φαινόμενα με επιπόλαιο τρόπο, ενεργώντας παρορμητικά και επικίνδυνα τόσο για τους ίδιους, όσο και για την εθνική τους κοινότητα. Έχουν μερική μόνο εικόνα των φαινομένων και αρνούνται να συμβιβαστούν με την πραγματικότητα που έχει προκύψει. Προσεγγίζουν την ιστορία με ιδιοτελή αντίληψη, χωρίς να ενδιαφέρονται για το μέλλον της εθνικής τους κοινότητας. Όσο, όμως, η διαδικασία κοινωνίωσης του ήρωα προχωρά- η οποία σχετίζεται πάντα με πρωταρχικές πολιτικές, ιστορικοφιλοσοφικές και κοινωνικές έξεις και αξίες-τόσο ο πρωταγωνιστής ή συμπρωταγωνιστής ταυτίζεται με εκείνη την ομάδα οι θέσεις και οι αξίες της οποίας συνιστούν ένα αποδεκτό αξιολογικό σύστημα. Στην προκειμένη περίπτωση πρόκειται για μία επιτυχή κοινωνίωση του ήρωα, η οποία αποτυπώνεται μέσω της παλινδρόμησης και της παλινωδίας του. Τέτοιου είδους υπαναχωρήσεις είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικές, καθώς σηματοδοτούν την επιτυχή ψυχοδιανοητική ωρίμανση του χαρακτήρα. Η αναθεώρηση από τον ήρωα της στάσης και του τρόπου με τον οποίο προσέγγιζε την κρίση της εθνικής του κοινότητας, διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής.

Η λειτουργικότητα της «μετάνοιας» αποβλέπει στη δοκιμή και στην επιβεβαίωση εκείνων των αξιών οι οποίες, βάσει των εμπειριών του ήρωα στη φάση

της περιπλάνησης, αναγνωρίζονται ως σωστές και απαραίτητες. Επομένως, η μετακίνηση του ήρωα πάνω στο σημασιολογικό και τοπογραφικό χάρτη του κειμένου απεικονίζει την υπέρβαση των ορίων του χωροσημασιολογικού χώρου και κυοφορεί τόσο την αφηγηματική πρόοδο της πλοκής, όσο και τη σημειωτική λειτουργία του χαρακτήρα ή των χαρακτήρων που τη διαπράττουν. Σε κάθε περίπτωση η χωροσημασιολογική μετάσταση του ήρωα υποστασιοποιεί ένα γεγονός στην πλοκή⁴⁰. Πρόκειται, δηλαδή, για την *αρχή των διορθωτικών κινήσεων του ήρωα*, η οποία στηρίζεται στον έλεγχο που επιβάλλει το πρόσωπο στη συμπεριφορά του μετά από αντικειμενική εκτίμηση των πράξεων ή των αποφάσεων του⁴¹. Η συναίσθηση του λάθους, ωστόσο, δεν αρκεί από μόνη της, αλλά πρέπει να διοχετευθεί στο επίπεδο της κοινωνικής δράσης, για να αναγνωριστεί και να ολοκληρωθεί, έτσι, η πορεία της κοινωνίωσης από την άγνοια στη γνώση, από το ανοίκειο στο οικείο⁴². Ο Αλέξανδρος, για παράδειγμα, στο μυθιστόρημα *Το δαχτυλίδι*

⁴⁰ Για την υπέρβαση των χωροσημασιολογικών τόπων από τον ήρωα και τη σχέση που μπορεί να έχει μία τέτοια ενέργεια με την εξέλιξη της πλοκής βλ. Jurij Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, München, U.T.B Fink 1993, σ. 332.

⁴¹ Σύμφωνα με την αρχή των διορθωτικών κινήσεων του ήρωα πρέπει να ισχύει: α) ο ήρωας να έχει αποφασίσει να πράξει ή να έχει πράξει κάτι που να προσπαθεί να το διορθώσει· ο έλεγχος και η αυτοκριτική να ασκείται με πρωτοβουλία του ήρωα και μην προέρχεται από μία διαδικασία πειθούς που αναλαμβάνει κάποιο πρόσωπο· γ) τα διορθωτικά κίνητρα πρέπει να θεμελιώνονται σαφώς στην ιστορία των αξιών, στο περί δικαίου αίσθημα και στον κώδικα ηθικής. Για τις αρχές οικονομίας της δράσης και τις διορθωτικές κινήσεις του ήρωα βλ Τ. Μουδατσάκης, *Η θεατρική Σύνταξη*, ενθ' ανωτ., σ.49-53.

⁴² Στα περισσότερα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα η μετάνοια του ήρωα-συμπρωταγωνιστή συμβαίνει ή λίγο πριν την έκρηξη της πολεμικής σύρραξης ή αμέσως μετά την ολοκλήρωσή της. Στο *καλογεράκι του Μιστρά* της Μ. Μομφεράτου ο μικρός Γιώργος εμπλέκεται στην επανάσταση και δεν ακολουθεί το Γερμανό Μίλλερ στο Μόναχο για να σπουδάσει αρχαιολογία.

Η μετάνοια του ήρωα γίνεται περισσότερο ευδιάκριτη στα μυθιστορήματα της Φανής Παπαλουκά. Η Ελένη *Στα κάστρα του Μοριά* ζει στο παλάτι του Φράγκου ηγεμόνα υπηρετώντας την πριγκίπισσα Ισαβέλλα. Αρνείται να αναγνωρίσει την εθνική της καταγωγή και αποκρούει τον Κοσμά στην προσπάθειά του να την μεταπεισεί. Όταν, όμως, η Ελένη αρχίζει να αντιλαμβάνεται την υπεροψία των Φράγκων, αναγνωρίζει το λάθος της και ζητά από τον Κοσμά να την πάρει μαζί του στη Μονεμβασιά.

Ο Θανάσης στο μυθιστόρημα *Ο Μικρός Μπουρλοτιέρης* της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη ανεβαίνει ξαφνικά πάνω στην καπιτάνα του Μιάουλη, (σ.30) αν και μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν έδειχνε να τον απασχολεί η κήρυξη της επανάστασης. Μοναδική ίσως πρόληψη της συμμετοχής του μικρού ήρωα στο ναυτικό αγώνα των Ελλήνων είναι η αγάπη του για τη θάλασσα και η συνεκδοχική του σχέση με την περιπέτεια. (σ.13) Ο Θανάσης αλλά και ο Λευτέρης υπερβαίνουν το σημασιολογικό χώρο της παιδικότητας και της ανεμελιάς εγκαταλείποντας τον οικείο χώρο του νησιού, για να γνωρίσουν τον ανοίκειο χώρο της θάλασσας και του πολέμου. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Μιάουλης σε αρκετές φορές υπενθυμίζει στο Λευτέρη την παιδικότητά του και το οξύμωρο της εμπλοκής του στην επανάσταση (σ. 98-9, 203-4).

Αλλά και ο *Πουράς* στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Κωστή Βελμύρα, ενώ είναι συνειδητοποιημένος ως προς το καθήκον του απέναντι στην πατρίδα, βρίσκεται στα Γιάννενα κοντά στον Αλή πασά δουλεύοντας, όμως, για τους Έλληνες. Όταν η επανάσταση στην Ήπειρο φουντώνει, ο ήρωας ομολογεί στο σύντροφό του, το Γιάννη: «Το νιώθεις, σίγουρα, πως δε στέκει να μείνω μούδε στιγμή πια στη δουλειά του Βεζίρη... Δεν το θέλει ούτε ο θεός μούδε ο αντίχριστος να χτυπήσω τ' αδέρφια μου-μπορεί και τον ίδιο μου τον πατέρα-για να διαφεντέψω αυτό το Σατανά... Απόψε κιόλας θα φύγω...[...] Δε γίνεται αλλιώς. Θα φύγω. Τα' αποφάσισα: θα πάρω

του αυτοκράτορα θεμελιώνει τη μετάνοιά του για την ενεργό συμμετοχή στην επανάσταση των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών στο φίλο του Κωνσταντίνο ως εξής:

- Κωνσταντίνε! Η φωνή του ανασκάλεψε παλιές μνήμες, θύμησες θαμμένες ξεθάφτηκαν αυτοστιγμής και τ' όνομα χωρίς σκέψη ήρθε στα χείλη του.
- Αλέξανδρε! Τον πασπάτεψε να δη, πως δεν είναι όνειρο, πως ο φίλος του είναι. Και το άγγιγμα του τόσο γνωστού αδερφικού κορμιού τον πήγε πίσω στη μάνα, στο σπίτι, στο Παρίσι, στα παιχνίδια, στα ατέλειωτα απογεύματα με τις συζητήσεις πιο έπειτα, στο μεγάλο, στις μοιρασμένες χαρές, στις κοινές αποτυχίες.
- Αλέξανδρε! Έλεγε κι είχε λυγμούς η φωνή του. Κάνανε ώρα να συνέλθουν κι οι δύο τους. Πώς βρέθηκε εδώ: Ο Κωνσταντίνος βιαζότανε να μάθη.
- Το κάλεσμα του Υψηλάντη με βρήκε στην Παβία.

ένα πριόρι και θα περάσω στον αντίπερα όχθο. Κι από 'κει θα πάω να βρω τους Σουλιώτες, τ' αδέλφια μου, για να πολεμήσω πλάι τους... Σ' αφήνω λοιπόν γεια, καλέ κι αγαπημένε, που μου στάθηκες πάντα καλλιότερα κι απ' αδερφός...» (σ.96-7).

Ο Διονύσιος Χαιρέτης (*Η μικρή Παναγιά της Κορφού*), αλλάζει τελικά στάση ως προς το θέμα των Ενετών στα Επτάνησα, εγκατελείποντας τις φοβίες του για το ρόλο που θα μπορούσαν να διαδραματίσουν οι γηγενείς στον ένοπλο αγώνα. (σ. 235-6). Ο Πυθόδωρος (*Στην Αθήνα του Περικλή*) μετανιώνει για την αλαζονική στάση και για το σχέδιο που έθεσε σε κίνδυνο τη ζωή του Παντάρκης και του Μέλανθου.(σ. 264) Παράλληλα, είχε ενεργήσει ως δούρειος ίππος στο σχέδιο της οικονομικής εξόντωσης της οικογένειας του Μέλανθου.

Ο Αντώνης (*Μία γολέτα πουν την έλεγαν Ελπίδα*), ο μεγάλος αδελφός του Γιώργη, δεν επιθυμεί να θυσιάσει την οικονομική του ευμάρεια για χάρη της επανάστασης, γι' αυτό και αντιδρά στην άποψη του αδελφού του ότι πρέπει να εξοπλίσουν με κανόνια τη γολέτα τους.(σ.41-4) Πολύ γρήγορα, όμως, συνειδητοποιεί το λάθος του και αποφασίζει να συμμετάσχει ενεργά στην επανάσταση της ύδρας.(σ.47-8).

Ο Ίδας στο μυθιστόρημα *Τε παιδιά*, παραμένει αιχμάλωτος στην αυλή του Πέρση βασιλιά και τον υπηρετεί συνειδητά. Πηγαίνει στην Αθήνα και δημηγορεί στην Εκκλησία του Δήμου προσπαθώντας να πείσει τους Αθηναίους να παραδοθούν άνευ όρων στους Πέρσες. (σ.124-5) Δε διστάζει, παράλληλα, να τραυματίσει το Σίκινο με ένα μαχαίρι, όταν ο τελευταίος τον αναγνωρίζει μέσα στο πλήθος.(σ.129-130) Πολύ αργότερα, και λίγο πριν την τελική έκβαση της σύρραξης, ο Ίδας συνέρχεται από το λήθαργο της ιδιοτέλειας και αποφασίζει να βοηθήσει ενεργά στην προσπάθεια των Ελλήνων, ομολογώντας στον πάλαι ποτέ πιστό του φίλο Σίκινο: «Σσσ... δεν υπάρχει λόγος να μας ακούσει κανείς. Πάντα βασανιζόμουν απ' αυτή την ιστορία. Ο φόβος μου είχε ρημάξει την ψυχή. Να όμως που βρήκα κι' εγώ τον εαυτό μου. Πεσ' μου πως η πατρίδα με συγχωρεί. Πως δε θα κουβαλώ ως τον άλλον κόσμο την κατάρα του προδότη... Η φωνή του έκλαιγε. Το κορμί του ολάκερο τρανταζόταν. Ο Σίκινος τον πλησίασε. Έβαλε το χέρι απάνω στον ώμο του Ίδα» (σ.184) Από τα παραδείγματα γίνεται σαφές ότι η πλειονότητα των παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων εμφανίζει το μοτίβο της μετάνοιας του ήρωα ή του συμπρωταγωνιστή προκειμένου να επικυρώσει και τυπικά τη μύησή του στις ιστορικοπολιτικές κρίσεις. Η διαφορά που παρατηρείται μεταξύ των μυθιστορημάτων, είναι διαφορά βαθμού: για παράδειγμα, οι πρωταγωνιστές ήρωες της Π. Δέλτα και του Ν. Καζαντζάκη δεν αμφιταλαντεύονται για το αν και με ποιον τρόπο θα αναμειχθούν στην ιστορική κρίση, σε αντίθεση με άλλους συγγραφείς της παιδικής λογοτεχνίας, οι οποίοι συνομιλούν για την πλοκή με τον ήρωά τους, αφήνοντας όλα τα ενδεχόμενα ανοιχτά. Βέβαια, η πορεία της πλοκής μοιάζει να είναι προδιαγεγραμμένη και ο αφηγητής να έχει ήδη πάρει τις οριστικές του αποφάσεις ερήμην του ήρωά του.

- Μου 'χες γράψει πως δεν έχεις πολιτικές ανησυχίες και πως είσαι αποφασισμένος να σπουδάσης νομικά και πως τίποτα δεν μπορεί να σε ξεστρατίσει από αυτό το όνειρο. Πήγε ν' αστειευτή με το φίλο του ο Κωνσταντίνος, μα ο άλλος ήταν τώρα σοβαρός.
- Έχεις δίκιο, Κωνσταντίνε. Τίποτα, εξόν απ' αυτό. Κι ο Αλέξανδρος με το χέρι του έδειξε τις ταξιδιωτικές άμαξες, που φτάνανε γεμάτες νέους. Απ' όλα τα μέρη φτάνουν εδώ, να πολεμήσουν για την Πατρίδα. Σ' αυτό το κάλεσμα δεν υπάρχουν περιθώρια για προσωπικά όνειρα. [...] (σ. 45)

Ο Αλέξανδρος θεμελιώνει την αλλαγή στάσης του στο ζήτημα της επανάστασης προβάλλοντας το χρέος προς την πατρώα γη. Εγκατελείπει τις σπουδές του και την άνεση της κοσμοπολίτικης ζωής του και θέτει εαυτόν στην υπηρεσία του συνόλου. Ο Κυριάκος (*Ιερός Λόχος*) παρασύρεται από την αναπάντεχη εξέλιξη των γεγονότων και αποφασίζει να συμμετάσχει ενεργά στον αγώνα, αν και έχει αποκηρύξει την επανάσταση και τη Φιλική Εταιρεία για λόγους προσωπικής πικρίας και όχι ιδεολογικούς⁴³. Αλλά και ο Σίκινος (*Ιτε Παίδες*) υπερβαίνει τα όρια του

⁴³ Ο Κυριάκος κατηγορήθηκε για τη σύλληψη του Λάμπρου Σέκερη και τη δήθεν ερωτική του περιπέτεια με τη Μαντώ. Βαθιά πληγωμένος φεύγει για την Οδησό, για να ασχοληθεί με τις επιχειρήσεις του πατέρα του. Σε μία τυχαία συνάντησή του με τον Κοσμά εξομολογείται την αδιαφορία του για τα τεκταινόμενα της επανάστασης και την απροθυμία του να εργαστεί γι' αυτή: «Τι θα πει Έλληνας; Μία ιδέα είναι κι αυτή. Όπως κι η Ελευθερία. Στο κάτω -κάτω έχω όση θέλω. Γίνεσαι Ευρωπαίος κι είσαι λεύτερος. Μία ζωή πέφτει στη μοίρα σου. Ή ζεις κύριος ή τη χάνεις ραγιάς. Ύστερα οι Έλληνες θαρρούν πως έχουν μόνους κυρίαρχους τους Τούρκους. Ψυχή βαθιά! Δες τις Μεγάλες Δυνάμεις πώς περιμένουνε. Εσείς φτιάνετε Ελλάδα και κείνες, με το καλό, έρχονται και στρογγυλοκάθονται στα έτοιμα. Προτιμώ, φίλε μου, να μείνω έξω απ' το παιχνίδι. Φτάνει! [...] Και τη δυσκολία μου (ενν. έχω), αν θες. Ώρες ήταν τώρα να πολεμήσω αδερφωμένος με τους φονιάδες του πατέρα μου» (σ.130) Ο πατέρας του Κυριάκου είχε δολοφονηθεί από τους φιλικούς γιατί, συνελήφθη να προδίδει τα μυστικά τους στους Τούρκους. Οι ενστάσεις του Κυριάκου και η απροθυμία του να προσφέρει στον αγώνα, διατηρείται αδιάκοπα (σ. 139) μέχρι την ώρα που η επανάσταση ξεσπά. Είναι, εξ άλλου, χαρακτηριστικός και σε αυτή την περίπτωση ο τρόπος που θεμελιώνει τη μετάνοιά του: «Ο Κυριάκος, με πρόσωπο χλωμό και με τα παράταιρά του ρούχα του πολίτη, παρακολουθούσε τελευταίος στις γραμμές σαν χαμένος. Κανείς δεν τον παρατήρησε, ούτε του είπε να φύγει ή να μείνει. Μα ούτε κι ο ίδιος ήξερε τι θα έκανε. Το μόνο που καταλάβαινε μέσα του ήταν ότι κάτι τον τραβούσε ακαταμάχητα προς το πλήθος των παιδιών που πήγαιναν στη μάχη. Ήθελε να δει, να μάθει πως θα φέρονταν, τι θα σκέφτονταν, αν οι Τούρκοι τους έκαναν επίθεση; Γιατί πολεμούσαν; Γιατί θυσίαζαν τα νιάτα τους και τις χαρές της ζωής τους; Στην αρχή η συμπόνια για τη Μαντώ τον έφερε να παρακολουθεί όλες τις κινήσεις, να δίνει τα λεπτά του, να κάνει ό,τι ήταν δυνατό να την ευχαριστήσει, ακόμα κι όταν δεν το μάθαινε. Τώρα όμως κατάλαβε πως τα ίδια τα πράγματα τον έσυραν μαζί τους, σαν να μην είχε ο ίδιος καμιά θέληση. [...] Μία φωνή δίπλα του βιαστική του 'κοψε τη σειρά των συλλογισμών του. /- Ένα κι ένα είσαι για τη μάχη! Με τα καλά σου και δίχως όπλο.- Κοσμά! Εσύ είσαι: αναφώνησε χαρούμενα ο Κυριάκος. Ναι, δεν έχω όπλο, είν' αλήθεια πως δεν έχω όπλο.- Το βλέπουμε! Έλα μαζί μου, μπροσ! Εδώ δεν μπορείς να μείνεις, όπως καταλαβαίνεις. Βρες γρήγορα εν' άλογο κι έλα μαζί μου στον Καραβιά. Ή-τον κοίταξε για μία στιγμή καταπρόσωπο-ή δε θέλεις ν' ακολουθήσεις;. Ο

χωροσημασιολογικού του χώρου, όταν είναι πλέον σίγουρος για το δρόμο που επέλεξε. Αν και πολλά γεγονότα τον απογοητεύουν, εν τούτοις αισθάνεται έτοιμος να υπερβεί τον ατομικισμό του και να προσφέρει με ανιδιοτέλεια στον κοινό σκοπό:

[...] Προπάντων του άρεσαν τα μαθήματα της φιλοσοφίας και της ηθικής, οι σκοποί που έπρεπε να βάζει μπροστά της η ζωή του τέλειου ατόμου. Βέβαια, τους πιο πολλούς απ' αυτούς τους σκοπούς, όπως είναι ο σεβασμός των άλλων ανθρώπων, η τιμιότητα, η ειλικρίνεια, η ευθύτητα, ακόμα η ιερότητα της γνώμης, η πίστη στην αλήθεια και προπάντων η αγάπη στην πατρίδα κι η θυσία μας γι' αυτήν, τους εύρισκε αυτονόητους. Μπορούσες να είσαι περήφανος για τον εαυτό σου, όταν δε θάχες την τόλμη και το θάρρος να υψώνεις το μέτωπο σου ενάντια στο φόβο και τη βία και τις κάθε λογής πρόστυχες κι' ανήθικες απειλές; Ή μπορούσες να είσαι ήσυχος με τη συνείδησή σου, όταν θαφηνόσουν σαν άχερο στα κύματα της υποκρισίας και της ψευτιάς, που κατακλύζουν πολλές φορές τον κόσμο; Για τίποτ' άλλο απ' όλα τούτα δε χωρούσε ο παραμικρός δισταγμός. Ωστόσο, πέρ' απ' αυτά, ο δρόμος που διάλεξε στη ζωή, ήταν ο μόνος αληθινός, κι ο μόνος που θα τον έβαζε σ' ένα αντρόπιαστο τέραμα- ας περνούσε από θυσίες, από ταλαιπωρίες, από κακουχίες. (σ.143)

Στη συνέχεια ο Σίκινος διευκρινίζει ότι θα αγωνιστεί για το δικαίωμα της πατρίδας του στην ελευθερία, επειδή ούτε οι Πέρσες, ούτε κανείς άλλος έχει το δικαίωμα να καταπιέζει άλλους λαούς. Οι συνεχείς αμφιταλαντεύσεις του ήρωα και οι αμφιβολίες⁴⁴ του για το νόημα και την αξία της προσφοράς προς την πατρίδα δεν τον αναγκάζουν να παραιτηθεί της προσπάθειας και του αγώνα που ξεκίνησε. Η διεισδυτικότητα της εσωτερικής εστίασης στην άρρητη ψυχική ζωή του ήρωα αποκαλύπτει αθέατες από τους συμπρωταγωνιστές του, αλλά ορατές από τον αναγνώστη πλευρές της ψυχοδιανοητικής του ωρίμανσης, οι οποίες μπορούν να συνοψιστούν στα ακόλουθα:

Κυριάκος ξαφνιάστηκε. /-Δεν ξέρω, όχι...ναι, ναι θ' ακολουθήσω! Ένα άλογο, μόνο να βρούμε ένα άλογο». (σ. 180-1).

⁴⁴ Ο Σίκινος από την αρχή της εμπλοκής του στους περσικούς πολέμους αμφιβάλει για το νόημα του αγώνα του και την αξία της προσφοράς του. Οι κακουχίες της αιχμαλωσίας, η τυραννισμένη ζωή του Δάμα τον αναγκάζουν να αποστασιοποιείται προς στιγμήν από την προσπάθεια (σ.23). Μετά τον όρκο που δίνει στον εαυτό του (σ.44, 88-9) απορροφά όλο το ιδεολογικό φορτίο του Θεμιστοκλή (σ.128) και αποφασίζει (σ.142-3) να συμμετάσχει αποφασιστικότερα στον αγώνα (σ.212-3, 251-3).

- η ιστορική (πολιτική, κοινωνική) μεταβολή αναγνωρίζεται και χαιρετίζεται ένθερμα από τον ήρωα.
- Το υπάρχον status quo αναγνωρίζεται ταυτόχρονα ως δυνητικά σημαντικό και ως μη εκ των προτέρων απορριπτέο.
- Η ανατροπή της υφιστάμενης κατάστασης και η διέξοδος από την ιστορική κρίση είναι μία εσωτερική υπόθεση της ομάδας (της κοινωνίας, του λαού, της φυλής) και όχι του καθενός· οι αναγκαιότητες και η πρόοδος της εθνικής κοινότητας προηγούνται των προσωπικών ονείρων και στόχων.
- Η ενεργός ανάμειξη του κάθε ανθρώπου στην ιστορική (πολιτική, κοινωνική) κρίση πρέπει να θεωρείται αποδοκιμαστέα, όταν τα κίνητρα είναι εγωιστικά και ιδιοτελή· αντιθέτως, η εμπλοκή στην ιστορική διαμάχη είναι ηθικά ορθή, όταν είναι ανιδιοτελής και ταυτίζεται με συγκεκριμένες αξίες.
- Ουδείς έχει το δικαίωμα να ζητήσει από τον ήρωα τη σύγκρουση και την υπέρβαση ηθικών κανόνων, οι οποίοι αντίκεινται στη συνείδησή του.

Τα δύο πρώτα σημεία φαίνεται να αντιφάσκουν μεταξύ τους ευθύς εξαρχής: μεταβολή και σταθερότητα, αλλαγή και συντήρηση αναγνωρίζονται αμοιβαία, χωρίς να ακυρώνει η μία την άλλη. Ωστόσο, αυτή η φαινομενική αντίφαση αίρεται αυτομάτως, αν αναλογισθεί κανείς ότι η έννοια του εξτρεμισμού και της σταθερότητας αξιολογείται αρνητικά από τα μυθιστορήματα. Ως εκ τούτου, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα προτάσσει εκείνες τις μεθόδους αλλαγής και μετασχηματισμού της υπάρχουσας κατάστασης οι οποίες δεν ανατρέπουν βίαια και ριζικά το υφιστάμενο καθεστώς, αλλά συνδέουν το παλιό και το νέο, επιδιώκουν, δηλαδή, το σεβασμό στη διαχρονία και στο προγονικό. Αυτό, όμως, το φαινόμενο πρέπει να μας προβληματίσει περισσότερο στο επόμενο κεφάλαιο.

Η τελευταία διάσταση της ψυχοδιανοητικής ωρίμανσης του ήρωα έχει εξ ίσου ιδιαίτερη βαρύτητα. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται και μία ουσιώδεις διαφορά στον ιδεολογικό κόσμο των μυθιστορημάτων της Π. Δέλτα και του Ν. Καζαντζάκη.⁴⁵ Ενώ, δηλαδή, και οι δύο συγγραφείς ανυψώνουν την απόλυτη προτεραιότητα και νομιμότητα του έθνους-κράτους σε δόγμα, εν τούτοις διακρίνουν περιπτώσεις στις οποίες το άτομο μπορεί να είναι λιγότερο ή περισσότερο εξαρτημένο από την εθνική

⁴⁵ Όπως ο Θησέας έτσι και ο Αλέξανδρος σέβεται τη φυλετική διαφορά και δεν παραβιάζει στοιχειώδεις ηθικές αρχές, βλ. *Μέγας Αλέξανδρος*, σ. 185, 216-7.

του κοινότητα, ιδιαίτερα όταν χρειάζεται να υπερασπιστεί πρωταρχικές ηθικές αξίες. Έτσι, ο Κωνσταντίνος (*Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*) θεωρεί ότι και ο Δραζάν έχει κάθε δικαίωμα να υπηρετεί την πατρίδα του, όπως και ο πάτερ-Γρηγόρης αναγνωρίζει στο Δραζάν το δικαίωμα της διαφοράς ως προς την εθνική συνείδηση. Στα *Μυστικά του Βάλτου* το φαινόμενο είναι εντονότερο, όταν οι οπλαρχηγοί καπετάν Άγρας και Νικηφόρος ζητούν από τους αντάρτες της λίμνης να προστατεύσουν τον άμαχο βουλγάρικο πληθυσμό:

Μην πειράξει κανείς γυναίκα, γέρο ή παιδί! Φώναξε.
Αφήσετέ τους να φύγουν! (σ.393)

Παράλληλα, ο καπετάν Γρέγος μπορεί να αναγνωρίζει το δικαίωμα στους Βουλγάρους να αγωνίζονται για τη δική τους πατρίδα και παραδέχεται άμεσα ότι οι αγριότητες προκαλούνται και από τις δύο πλευρές:

Κάθε αγώνας είναι άγριος!... πάντα! Δεν τα ξέρομε όλα του 21 γιατί εκείνοι που τα είδαν και όσοι τα έγραψαν παρέλειψαν στη διηγησή τους πολλές ασχημίες, ή μετρίασαν τις αγριότητες. Και έτσι έγινε θρύλος που δεν είναι πάντα πιστός. Το ίδιο θα γίνει σα γράψουν και για τούτον. Οι Βούλγαροι θα λεν πως εμείς είμαστε θηρία, και μείς θα λέμε πως είμαστε άγγελοι. Και όμως όλοι, τ' ακούε! όλοι όσοι βγήκαμε σε αγώνα, αναγκαστήκαμε να χύσουμε αίμα, άλλος άδικα, άλλος δίκαια. Μα όλοι οι αγώνες είναι άγριοι. Ή θα σκοτώσεις ή θα σε σκοτώσουν. Και τα μέσα που μεταχειρίζεται ο εχθρός, θες δε θες, θα τα μεταχειριστείς κι εσύ, αν δε θες να εξουδετερωθείς. (σ.428)

Πώς, όμως, οργανώνεται αφηγηματικά η μύηση του ήρωα στη γνώση και στις αξίες; Ποιες αφηγηματικές τεχνικές επιστρατεύονται για να σκηνογραφήσουν τη διάνοια του; Στη συνέχεια επιλέγονται δύο αντιπροσωπευτικά μυθιστορήματα, *Στα παλάτια της Κνωσού* του Ν. Καζαντζάκη και *Στη χαραυγή της λευτεριάς* της Γ. Σαράντη για την ανάδειξη του περιεχομένου και της μορφής που έχει η χειραγώγηση του ήρωα στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα.

2. 2 .3 1 **Στα παλάτια της Κνωσού: η μυσταγωγία του ήρωα**

Το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη *Στα παλάτια της Κνωσού* είναι ουσιαστικά ένα έργο Άσκησης και Παιδείας. Τα στάδια μύησης του Χάρη και

του Θησέα αποτελούν τις βαθμίδες μύησης στη γνώση και στην ευθύνη απέναντι στο Όλο, στην κοινωνία της Αθήνας και στην κοινωνία της Κρήτης του Μίνωα. Πριν, ωστόσο, ο συγγραφέας συνθέσει το μεγαλύτερο μέρος του έργου του, έγραψε (1922-23) ένα μικρό βιβλίο με ηθικούς και φιλοσοφικούς αφορισμούς, την *Ασκητική: Salvatores Dei*, στο οποίο όλος ο ιδεολογικός εξοπλισμός του αποτελεί τη βάση του μετέπειτα έργου του.⁴⁶ Η *Ασκητική*, όπως έλεγε ο ίδιος ο Ν. Καζαντζάκης, είναι «ο σπόρος απ' όπου βλάστησε όλο του το έργο. Ό,τι κι' αν έγραψα είναι σχόλιο κι illustration της *Ασκητικής*»⁴⁷ Αν ισχύει πραγματικά κάτι τέτοιο,⁴⁸ τότε *Τα Παλάτια της Κνωσού* και ο *Μέγας Αλέξανδρος* είναι μορφολογικά και σημασιολογικά εξαρτημένες κειμενικές οντότητες από την *Ασκητική* και θα πρέπει να κατανοηθούν με βάση την αρχή της διακειμενικότητας⁴⁹ ως δύο υπερ-κείμενα (Hypertext) ενός

⁴⁶ βλ. Π. Πρεβελάκης, Καζαντζάκης. Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας, Αθήνα, Εστία, 1958, σ. 79. Ο μελετητής επισημαίνει ότι μετά την οριστική έκδοση της *Ασκητικής*, «η σκέψη του Καζαντζάκη δεν έκαμε από δω και μπρος παρά να εικονογραφήσει με ποιητικά πλάσματα την αρχική του σύλληψη». Σχετικά με το θέμα της επίδρασης της *Ασκητικής* στο έργο του Ν. Καζαντζάκη ενδιαφέρουσες είναι οι επισημάνσεις και άλλων ερευνητών, όπως: Δ.Ραυτόπουλος, Οι ιδέες και τα έργα, Αθήνα, Δίφρος 1965, σ. 19· Μ. Αυγέρης, Έλληνες Λογοτέχνες, Αθήνα, Μπούρας 1966, σ. 199· Π. Χάρης, Έλληνες Πεζογράφοι τ. Β, Αθήνα, Εστία 1969, σ. 151-2· P. Bien, Kazantzakis Politics of the spirit, New Jersey, Princeton University Press 1989, σσ., 67-78.

⁴⁷ Γράμμα στον Börlé Knös, 24 Μαρτίου 1955, από την Αντίπολη, πρβλ. Παντελή Πρεβελάκη, Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη. Και σαράντα άλλα απόγραφα εκδιδόμενα με σχόλια, ένα σχέδιασμα εσωτερικής βιογραφίας και τη χρονογραφία του βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Π. Πρεβελάκη, Αθήνα, Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, 1984, σ. ιγ'.

⁴⁸ Ο Βρασίδης Καραλής, για παράδειγμα, δεν αποδέχεται ότι η *Ασκητική* επηρέασε το έργο του Ν. Καζαντζάκη σημειώνοντας: «Παράλληλα, πρέπει να θυμόμαστε ότι η *Ασκητική* είναι νεανικό έργο του Καζαντζάκη· ή, τουλάχιστον, έργο της πρώιμης ωριμότητάς του, και παρά τις έντονες διαβεβαιώσεις του ίδιου, δεν μπορούμε να εμηνεύσουμε τα μεταγενέστερα έργα του με βάση τις αρχές της, αλλά και ούτε να κατανοήσουμε τις αντιλήψεις της ξεκινώντας από αυτά. [...]» Βρασίδης Καραλής, «Μερικές ερμηνείες της *Ασκητικής*», στο: *Διαβάζω. Αφιέρωμα: Νίκος Καζαντζάκης* 190(27-4-88), σ. 90. Παρά τις ενστάσεις του Β. Καραλή, η διακειμενική σχέση των δύο παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων του Ν. Καζαντζάκη με την *Ασκητική* του είναι τόσο εμφανής, ώστε αυτή δεν περιορίζεται μόνο σε απλούς και έμμεσους υπαινιγμούς, αλλά σε μερικές περιπτώσεις φράσεις ή παράγραφοι αντιγράφονται από την *Ασκητική* σε αυτά τα μυθιστορήματα.

⁴⁹ Ο G. Genette θεωρεί ότι η υπερκείμενη έννοια της κειμενικότητας δεν είναι η διακειμενικότητα, αλλά η εμφανής διακειμενικότητα (Transtextualität). Η έννοια αυτή διακρίνεται, κατά το G. Genette πάντα, σε πέντε τύπους: τη διακειμενικότητα (Intertextualität), την παρακειμενικότητα (Paratextualität), τη μετακειμενικότητα (Metatextualität), την υπερ-κειμενικότητα (Hypertextualität) και την αρχικειμενικότητα (Architextualität). Αυτές οι πέντε κατηγορίες της κειμενικότητας, ωστόσο, δεν θα πρέπει να οριστούν ως ξεχωριστές λογικές κατηγορίες, αλλά ως σχέσεις λειτουργικές και συσχετιζόμενες. Η διακειμενικότητα είναι ο υπαινιγμός της σχέσης που μπορεί να έχει ένα κείμενο με ένα άλλο ή παρεμβολή ενός αυτούσιου μέρους ενός κειμένου Α σε ένα κείμενο Β· πρόκειται, δηλαδή, για τη γνωστή διάκριση της J. Kristeva. Η δεύτερη κατηγορία, αυτή της παρακειμενικότητας, αφορά την πλαισίωση ενός κειμένου από άλλα κείμενα (πρόλογοι, επίλογοι, εκδοτικά σημειώματα, τίτλοι, υπότιτλοι, εικονογράφηση, αλληλογραφία και συνεντεύξεις του συγγραφέα, το προσωπικό του ημερολόγιο, αφιερώσεις, μότο κ.α), τα οποία αυξάνουν την αναγνωσιμότητα του κειμένου και συνδέουν το λογοτεχνικό έργο με το χρόνο, την ιστορία και την κοινωνία. Η μετακειμενικότητα σχετίζεται με την αντιπαράθεση, υπό μορφή σχολίων, ενός κειμένου με κάποιο άλλο. Η αρχικειμενικότητα αφορά στην ταξινόμηση των λογοτεχνικών ειδών· έτσι, ένα κείμενο χαρακτηρίζεται ως δοκίμιο, ως μυθιστόρημα, ποίημα, ως διήγημα κ.λ.π., και η ταξινόμηση αυτή καθορίζει τον ορίζοντα προσδοκίων του αναγνώστη. Τελευταία κατηγορία της ταξινόμησης του

και μόνο υπο-κειμένου (Hypotext). Αν η μύηση του ανθρώπου στην ευθύνη του έναντι του κόσμου και της ιστορίας αποτελεί τη λυδία λίθο της *Ασκητικής*, τότε δεν μπορεί να μην ισχύει στην περίπτωση του Χάρη και του Θησέα. Χαρακτηριστικό του μυθιστορήματος *Στα Παλάτια της Κνωσού* είναι ότι οι δύο ήρωες αναφέρονται αρκετά συχνά στη λέξη „χρέος“ γεγονός που συνερμικά παραπέμπει στην *Ασκητική* και στα στάδια ανέλιξης του ανθρώπου. Ο Θησέας και ο Χάρης ακολουθούν με θρησκευτική ευλάβεια όλη τη μυσταγωγία της γνώσης που τους οδηγεί σταδιακά στο φως της αλήθειας. Χωρίς συμβιβασμούς συνειδητοποιούν την αναγκαιότητα της θυσίας του Εγώ και παράλληλα της σωτηρίας του.

Το νόημα της *Ασκητικής* οργανώνεται με ένα σύστημα διπολικών αντιθέσεων, το οποίο «σχηματίζεται συνεκδοχικά με τη χρησιμοποίηση του δεύτερου μέλους της κάθε αντίθεσης ως πρώτου μέλους της επόμενης».⁵⁰

/άνθρωπος/	vs	/ράτσα/
/ράτσα/	vs	/ανθρωπότητα/
/ανθρωπότητα/	vs	/γη/

Στην *Ασκητική* υπάρχουν και άλλες αντιθέσεις, στις οποίες τα διακριτικά /άνοδος/ και /κάθοδος/ σχηματίζουν τους ακόλουθους συσχετισμούς, σύμφωνα με τον Σ.Φιλιππίδη⁵¹:

/θεωρία/	vs	/πράξη/
/αόρατο/	vs	/ορατό/
/[χριστιανικός] Θεός/	vs	/[νέος] Θεός/
/Άνθρωπος/	vs	/Θεός/

Στην „ασκηταγωγική“ του Καζαντζάκη ο άνθρωπος πρέπει να υπερβαίνει κάθε κατώτερο σκαλοπάτι για να φθάσει το ανώτερο. Αυτή η υπέρβαση, η οποία

G.Genette είναι η υπερκειμενικότητα, την οποία ορίζει ως σχέση ενός κειμένου Β(το οποίο χαρακτηρίζει ως υπερ-κείμενο (Hypertext)) και ενός κειμένου Α (το οποίο χαρακτηρίζει ως υποκείμενο (Hypotext)), όπου το κείμενο Β υποκρύπτεται στο Α, όχι πλέον με τη μορφή του σχολίου ή της αντιπαράθεσης, αλλά με την πλήρη σχεδόν απορρόφησή του· για παράδειγμα, η *Οδύσσεια* του Ν.Καζαντζάκη δεν μπορούσε να υπάρξει χωρίς την *Οδύσσεια* του Ομήρου. Πρόκειται, δηλαδή, για μία σχέση εξάρτησης, ή καλύτερα για την προϋπόθεση δημιουργίας του κειμένου Α. G. Genette, Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe (μτφρ: WolframBayer und Dieter Hornig), Frankfurt am Main, Suhrkamp 1993, σ. 9-18.

⁵⁰ Για το σύστημα των διπολικών αντιθέσεων στην *Ασκητική* βλ. Σ. Ν. Φιλιππίδης. Τόποι. Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων, Αθήνα, Καστανιώτης 1997, σ.34.

⁵¹ Αυτόθι, σ. 34.

σχετίζεται με την εκμηδένιση παλαιών αξιών και τη δημιουργία νέων, καταλήγει, με βάση την αρχή του „διαντιδραστικού ανασυνδυασμού“⁵², στη διαγραφή της διαφοροποιητικής ένδειξης και στην αντικατάστασή της με τη σχέση της ταυτότητας. Έτσι, η αντίθεση /άνθρωπος/ vs /θεός/ καταλήγει σε /άνθρωπος/ = /θεός/.

Οι διπολικές αντιθέσεις της *Ασκητικής* μεταφέρονται με την ίδια σημασιολογική συνέπεια στα δύο παιδικά μυθιστορήματα του Ν. Καζαντζάκη. Όπως στην *Ασκητική*, έτσι και *Στα Παλάτια της Κνωσού* ο Θησέας, ο Χάρης, ο Ίκαρος, η Κρινό πρέπει να υπερβούν κάθε κατώτερο σκαλοπάτι με „Αγώνα“ και στη συνέχεια να προχωρήσουν στο επόμενο στάδιο της ανοδικής τους πορείας. Η μυστική επίσκεψη του Θησέα στο παλάτι του Μίνωα βοηθά τον ήρωα να συνειδητοποιήσει το μέγεθος της προσπάθειας που πρέπει να κάνει, για να ελευθερώσει την Αθήνα από το ξεθυμασμένο βασίλειο του Μίνωα. Παράλληλα, και οι άλλοι ήρωες του μυθιστορήματος προετοιμάζονται για να ξεκινήσουν τη μεγάλη πορεία προς τη θέωση. Η Κρινό θέλει να παλέψει με τον Ταύρο, ο Ίκαρος θέλει να βάλει φτερά στους ανθρώπους για να πετάξουν προς την ελευθερία και ο Χάρης σκέφτεται την πατρίδα του την Αθήνα. Όλοι οι ήρωες, ωστόσο, είναι αιχμάλωτοι του κράτους του Μίνωα, το οποίο αποκτά ένα επιπρόσθετο συμβολισμό στο μυθιστόρημα:

- Η ψυχή! Ξαναείπε. [ο Θησέας]. Το βασίλειο της Κρήτης ήταν ένα παντοδύναμο βασίλειο μία φορά κι έναν καιρό, όταν είχε ψυχή. Τώρα όμως κατάντησε ένα τεράστιο σώμα, μα του λείπει η ψυχή. Με δυσκολία στέκται στα πόδια του. Μία δυνατή ψυχή να βρεθεί να φουσήξει απάνω του, θα το γκρεμίσει! (σ.144)

Η Κρήτη συμβολίζει το Σώμα, ενώ η Αθήνα την Ψυχή. Η Πορεία προς τη θέωση των ηρώων ξεκινά από την Ψυχή (Αθήνα)- γιατί πρέπει „μέσα στ' αυστηρά τούτα σύνορα αδιαμαρτύρητα να δουλεύεις. [...] Ο νους είναι ο απόλυτος μονάρχης“⁵³- εισέρχεται στο Σώμα (Κρήτη) και επιστρέφει στην Ψυχή (Αθήνα). Ο Θησέας και οι άλλοι ήρωες του μυθιστορήματος υπερβαίνουν κάθε φορά τα σκαλοπάτια της „ασκηταγωγικής“⁵⁴ τους θα μεταβούν από τη θεωρία στην πράξη.

⁵² Κλ. Λεονταρίτου, *Η Νεορομαντική Βιοθεωρία του Καζαντζάκη. Η Ποίηση της Ζωής*, Αθήνα, Θεμέλιο 1981, σ.102.

⁵³ βλ. Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, Αθήνα, Ελ. Καζαντζάκη χ.χ. σ. 13-4.

⁵⁴ Για την έννοια της ασκηταγωγικής στο ιδεολογικό σύμπαν του Ν. Καζαντζάκη βλ. Α. Χουρδάκης, «Ασκηταγωγική στον Ν. Καζαντζάκη», στο: *Μνήμη Παντελή Πρεβελάκη και Νίκου Καζαντζάκη*.

Είναι χαρακτηριστικό ότι η προετοιμασία των ηρώων για να υπερβούν τη θεωρία και να περάσουν στην πράξη συντελείται στην Αθήνα (Ψυχή). Ο Θησέας αμέσως μετά την πρώτη του αναγνωριστική επίσκεψη στην Κρήτη φεύγει για την Αθήνα, παίρνοντας μαζί του δύναμη, τον Αριστείδη το σιδερά. (σ.46). Ο Χάρης πηγαίνει και αυτός στην Αθήνα και προετοιμάζεται δίπλα στο Θησέα και τον πατέρα του. Ο μόνος που τελικά παραμένει στην Κρήτη, είναι ο Ίκαρος και η Κρινό. Το ταξίδι του Χάρη στην Αθήνα τον μεταμορφώνει και τον μετουσιώνει.

Οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος με βάση την πορεία που ακολουθούν, ομαδοποιούνται σε δύο κατηγορίες: στην πρώτη εντάσσονται όλοι όσοι αρχίζουν και επιτυγχάνουν τον αγώνα της ανέλιξης και της υπέρβασης κάθε κατώτερου σκαλοπατιού, επιθυμούν την πτώση του παλιού και την άνοδο του νέου· στη δεύτερη, όλοι όσοι συμβιβάζονται με το παλιό και δε συμμετέχουν στο μεγάλο Αγώνα. Με βάση την πορεία ανέλιξης ή καθόδου οι ήρωες που εντάσσονται στην άνοδο (+) και στην κάθοδο (-) είναι:

/άνοδος/ (+)	vs	/κάθοδος/ (-)
Θησέας		Μίνωας
Χάρης		Αυλικοί
Κρινό		Ίκαρος
Δαίδαλος		Μινωίτες
Βάρβαροι		
Αθηναίοι		

Ο Ίκαρος ενημερώνει το Χάρη ότι τα φτερά που έφτιαξε ο πατέρας του, είναι έτοιμα και τίποτα πλέον δεν απομένει παρά η μεγάλη στιγμή του ταξιδιού.

- Τώρα θα με καταλάβεις. Άκουσε: Οι δοκιμές πέτυχαν!
- Ποιες δοκιμές;
- Ω! εσύ με τα ταξίδια σου τα ξέχασες βλέπω όλα. Μα δεν είπαμε πως ο πατέρας μου...
- Α! έκαμε Ο Χάρης, τα φτερά!
- Ναι, τα φτερά! Ο πατέρας μου χτες βράδυ έκαμε τις νέες δοκιμές. Πέταξε κρυφά από το Παλάτι ίσα με τον αντικρινό λόφο. Κατάλαβες; Ελευτερία! Μα ο Χάρης τώρα πια είχε βρει άλλο τρόπο να λευτερωθεί. Χασμουρήθηκε κι είπε:
- Καλά!

- Τι! δε σου κάνει εντύπωση; είπε ο Ίκαρος πειραγμένος.
- Να σου πω, Ίκαρε, αποκρίθηκε με σοβαρή φωνή ο Χάρης. Το ταξίδι αυτό με άλλαξε λίγο. Μου φαίνεται πώς ωρίμασε το μυαλό μου. Βρήκα άλλο τρόπο ελευτερίας.
- Ποιον;
- Όχι να κάμω φτερά και να φύγω από το τύραννο. Μα να μείνω και να πολεμήσω τον τύραννο.
- Πώς θα μπορέσεις; Ένας εσύ...
- Δεν είμαι ένας. Σαν και μένα είναι πολλοί. Θα σμιξουμε όλοι μαζί και θα πολεμήσουμε.
- Έχετε όπλα; Έχετε αρχηγό;
- Έχουμε όπλα. Ο πατέρας μου τα φκιάνει τώρα, πέρα στην Αθήνα. Έχουμε κι αρχηγό. Τον ξέρεις...
- Το βασιλόπουλο της Αθήνας; [...]
- Στο καλό αγαπημένε φίλε! Και πάρε μίαν απόφαση! Τα φτερά δεν πρέπει να 'ναι απ' έξω, στους ώμους μας· πρέπει να 'ναι μέσα στην ψυχή μας, Ίκαρε! (σ. 304, 306)

Ο Ίκαρος δε σώζεται, όταν επιχειρεί να πετάξει από την Κρήτη (Σώμα) στην Αθήνα (Ψυχή), γιατί παραβίασε τη βασικότερη εντολή της *Ασκητικής*: προτίμησε τη φυγή με τα φτερά χωρίς να πολεμήσει τον τύραννο (Σώμα).

Σύμφωνα με το δεύτερο στάδιο της άσκησης, την *Προετοιμασία*, ο άνθρωπος πρέπει να σταθεί μπροστά σε «δύο στράτες» και να αποφασίσει: «Από τις δύο στράτες, διαλέγω τον ανήφορο. Γιατί; Χωρίς νοητά επιχειρήματα, χωρίς καμιά βεβαιότητα· κατέχω πόσο ανήμπορος στην κρίσιμη τούτη στιγμή είναι ο νους κι όλες οι μικρές βεβαιότητες του ανθρώπου. Διαλέγω τον ανήφορο, γιατί κατά κει με σπρώχνει η καρδιά μου. «Απάνω! Απάνω! Απάνω!» φωνάζει η καρδιά μου, και την ακολουθώ μ' εμπιστοσύνη.»⁵⁵ Ο ανήφορος, η /άνοδος/ ταυτίζεται με τη /ζωή/, ενώ ο κατήφορος, η /κάθοδος/ με το /θάνατο/⁵⁶. Ο Ίκαρος πολύ κοντά στην Αθήνα σκοτώνεται, γιατί παραβιάζει τη σύμβαση της ζωής και της

Παπαδογιαννάκης), Ρέθυμνο 1999, σ.σ 153-177.

⁵⁵ *Ασκητική*, ενθ' ανωτ., σ. 29.

⁵⁶ Στον πρόλογο της *Ασκητικής* ο Καζαντζάκης διακηρύσσει ότι τη ζωή του ανθρώπου ορίζουν και καθορίζουν πάντα δύο αιώνια αντιμαχόμενες δυνάμεις: η ζωή και ο θάνατος. «Μα κι ευτύς ως γεννηθούμε, αρχίζει κι η προσπάθεια να δημιουργήσουμε, να συνθέσουμε, να κάνουμε την ύλη ζωή· κάθε στιγμή γεννιούμαστε. Γι' αυτό πολλοί διαλάλησαν: Σκοπός της εφήμερης ζωής είναι η αθανασία. Στα πρόσκαιρα ζωντανά σώματα τα δυό τούτα ρέματα παλεύουν: α) ο ανήφορος, προς τη σύνθεση, προς τη ζωή, προς την αθανασία· β) ο κατήφορος, προς την αποσύνθεση, προς την ύλη, προς το θάνατο»(σ.9) Είναι φανερό ότι το σήμα άνοδος είναι συνώνυμο με τη ζωή, ενώ το σήμα κάθοδος με το θάνατο.

σωτηρίας, ενώ ο Χάρης που έμεινε και πολέμησε τον τύραννο, επιστρέφει μαζί με το Θησέα και την Κρινό στην Αθήνα.

Παράλληλα, και ο λαός της Κρήτης δεν μπορεί να υπερβεί το Σώμα που τον κρατά αιχμάλωτο, γιατί είναι ανίκανος να αναγνωρίσει και να υπερβεί τα σύνορα του νου· παραβιάζει στην ουσία τη μετάβαση από τη *Θεωρία* στην *Πράξη*, γι' αυτό παραμένει σκλάβος. Ο Ίκαρος και η Κρινό βλέποντας από μακριά τους χωριάτες που συμμετέχουν στη δοξολογία του σταριού, σχολιάζουν:

- Κακόμοιροι χωριάτες, είτε ο Ίκαρος δουλεύουν, μία στιγμή θυμώνουν και σηκώνουν κεφάλι και θέλουν να πάρουν κι αυτοί λίγο σιτάρι για τα σπίτια τους· μα έρχονται οι άγριοι φρουροί, σηκώνουν τα κοντάρια κι οι χωριάτες ζαρώνουν· έρχονται ύστερα οι πονηροί δούλοι, τους δίνουν λίγο κρασί, τους μεθούν και να τώρα τρέχουν πιλάλα και τραγουδούν... Πότε να κάμουν κι αυτοί φτερά να ελευτερωθούν!
- Δε φτάνουν τα φτερά που φκιάνει ο πατέρας σου, είτε η μυαλωμένη Κρινό· εδώ χρειάζονται άλλα φτερά, της ψυχής, για να σωθούνε! (σ.61)

Στην αφηγηματική δομή του μυθιστορήματος διασταυρώνονται δύο αντίθετες ροπές· η ανοδική πορεία του Θησέα και του βασιλείου της Αθήνας αντιδιαστέλλεται με την καθοδική πορεία του Μίνωα και του βασιλείου του. Πρόκειται, δηλαδή, για δύο παράλληλες πορείες με αντίθετη, όμως, φορά. Η Αθήνα στα πρώτα κεφάλαια του μυθιστορήματος είναι φτωχή, αδύναμη, υποτελής, ενώ η Κρήτη πλούσια, πανίσχυρη και ανεξάρτητη. Όταν, όμως, ο Θησέας σκοτώνει το Μινώταυρο, τότε η φορά της πορείας των δύο βασιλείων μεταβάλλεται. Η γεωμετρική αυτή πρόοδος με την οποία εξελίσσεται η πλοκή και μετασχηματίζεται το δυναμικό πεδίο των χώρων Αθήνας και Κρήτης, αντικατοπτρίζεται και στο ψυχοδυναμικό φορτίο των δύο βασιλιάδων. Ο Μίνωας μέχρι και το 54^ο κεφάλαιο του μυθιστορήματος διατηρεί τις δυνάμεις και τον έλεγχο του βασιλείου· είναι κυρίαρχος του σύμπαντος. Η ακμή και η παρακμή της Κρήτης φωτοσκιάζεται από τις λεκτικές πράξεις του Μίνωα. Ο αδίστακτος βασιλιάς της Κρήτης, όσο δεν απειλείται από την Αθήνα, χρησιμοποιεί κατά κανόνα τη λεκτική πράξη της «προσταγής», δίνει εντολές στους υπηκόους του, απειλεί την Αριάδνη και τον καπετάν-Τύλισο· αντίθετα, μόλις χάνει τον έλεγχο των γεγονότων, γίνεται έρμαιο των εξελίξεων και από υποκείμενο δράσης μετασχηματίζεται σε υποκείμενο κατάστασης. Το κομβικό σημείο από το οποίο είναι

εμφανής πλέον η αλλαγή φοράς της πορείας των δύο βασιλείων, είναι η στιγμή που ο Θησέας νικά το «θεριό», το υποχθόνιο τέρας και ανεβαίνει στο φως. Τότε όλοι νιώθουν ότι κάτι διαφορετικό έχει αρχίσει να συμβαίνει:

Τώρα που σκοτώθηκε το φοβερό θεριό στα θεμέλια του Παλατιού, τους φαινόταν πως τα θεμέλια του βασιλείου κουνήθηκαν. Σαν να 'πεσε ο μεγάλος στύλος που τα κρατούσε. Η θαλασσοκράτειρα η Κρήτη τρέκλιζε να πέσει. (σ.338)

Ο αφηγητής επιβεβαιώνει την αξιοπιστία της προοπτικής του Θησέα και, για να αποδώσει την κατιούσα πορεία του Μίνωα, χρησιμοποιεί ρήματα και εκφράσεις παθητικής διάθεσης:

Ο γερο-βασιλιάς ήταν γλωμός κι εξαντλημένος. Τις τελευταίες τούτες νύχτες έβλεπε όνειρα κακά-πότε έβλεπε πως το πέλαγο γέμιζε γλάρους, κι όταν έφταναν στη στεριά, μεταμορφώνονταν σε μαύρα κοράκια που πεινούσαν· πότε έβλεπε πως το Παλάτι του, λέει, έφευγε από τη γη, ξεριζωνόταν και χανόταν στα σύννεφα, σαν χαρταϊτός. (σ.396) [...]

Ο γερο-βασιλιάς μία στιγμή θέλησε να σηκωθεί απάνω, να φωνάζει. Μα ήταν πολύ κουρασμένος, κουνήθηκε λίγο και πάλι έπεσε στα μαλακά προσκέφαλα κι έκλεισε τα μάτια. [...] Η φωνή ήταν ξεπνεμένη και μόλις ακουγόταν. [...] (σ.397)

Οι ονειρικές αφηγήσεις του Μίνωα λειτουργούν προληπτικά ως προς το επικείμενο αποτέλεσμα· κανείς δεν τολμά να ερμηνεύσει τους εφιάλτες του βασιλιά, γιατί όλοι υποψιάζονται τη σημασία τους.⁵⁷

Αντιθέτως, η ανοδική πορεία του Θησέα αποτυπώνεται στη διαρρύθμιση χώρων στους οποίους δρα. Η αλλαγή τόπου του ήρωα στον αφηγηματικό χάρτη του μυθιστορήματος διαμορφώνει ένα σύστημα επάλληλων κύκλων, ένα είδος

⁵⁷ Ο Μίνωας έχει πάντα κοντά του τον Ονειροκρίτη, τον οποίο και συμβουλευεται. Οι εφιάλτες που βλέπει (σ.396), προοικονομούν την πτώση του βασιλείου του, αλλά ο Ονειροκρίτης αποφεύγει την ερμηνεία, και προτιμά να του πει ένα παραμύθι (σ.399), το οποίο, ωστόσο, προαναγγέλει την καταστροφή της Κνωσού. Όταν ο Μίνωας αντικρύζει από την ταράτσα του παλατιού τον πανικό των υπηκόων του και τις φωτιές που ξεπηδούν από κάθε σημείο του ανακτόρου, νομίζει ότι βέπει όνειρο· σκέφτεται όταν ξυπνήσει, να φωνάζει και πάλι τον Ονειροκρίτη για να τα το ερμηνεύσει (σ.420) Για το ρόλο των ονείρων στο έργο του Ν. Καζαντζάκη βλ. Γιώργος Σταματίου, «Το ονειρικό στοιχείο στη ζωή και στο έργο του Καζαντζάκη», στο: *Διαβάζω. Αφιέρωμα: Νίκος Καζαντζάκης*, 190 (27.4.88), σσ. 63-69.

σπειροειδούς ανέλιξης. Ο Θησέας ξεκινά από την Κρήτη, πηγαίνει στην Αθήνα, επιστρέφει στην Κρήτη και σκοτώνει το μινώταυρο· στην Αθήνα ετοιμάζει στρατό, καταστρέφει το παλάτι του Μίνωα και τέλος γυρίζει πια στην Αθήνα θριαμβευτής. Οι σταθμοί του Θησέα στο γεωγραφικό χάρτη βάσει της δράσης που αναλαμβάνει, αντιστοιχούν, παράλληλα, στα στάδια μύησης, όπως αυτά συνοψίζονται στην *Ασκητική*.

1. A. Κρήτη → Προετοιμασία
2. B. Αθήνα → Πορεία [Εγώ, Ράτσα]
3. A. Κρήτη → Πορεία [Ανθρωπότητα, Γης]
4. B. Αθήνα → Όραμα
5. A. Κρήτη → Πράξη
6. B. Αθήνα → Σιγή

Πώς, όμως, ο Θησέας μυείται στη γνώση και στον αγώνα της ψυχής να νικήσει το μεγάλο τύραννο, το σώμα; Η πρώτη επίσκεψη του Θησέα στο παλάτι του Μίνωα έχει ανιχνευτικό χαρακτήρα, καθώς κατασκοπεύει το βασίλειο και προετοιμάζεται να αναλάβει δράση. Συνειδητοποιεί την αναγκαιότητα ανατροπής των συσχετισμών. Το δεύτερο χρέος που πρέπει να εκπληρώσει ο Θησέας στην αγωγική πορεία και μαθητεία του είναι η *Ράτσα*⁵⁸. Λίγο πριν το μεγάλο ταξίδι των νέων για την Κρήτη και το μινώταυρο, ο βασιλιάς Αιγέας ζητά από το γιο του να σηκώσει τη μεγάλη πλάκα κάτω από το άγαλμα της Αθηνάς. Εκεί βρίσκεται κρυμμένο το σπαθί του γενναίου παππού του Θησέα. Ο ήρωας με μεγάλη προθυμία σπεύδει να ικανοποιήσει τον πατέρα του. Μετά από σκληρή προσπάθεια τα καταφέρνει και ο γέρο-βασιλιάς αναφωνεί:

Έχε την ευχή μου ! φώναξε. Αναστήθηκε ο παππούς σου!
[...] Είσαι ανίκητος! Τώρα πια δε φοβούμαι τίποτα! Τίποτα!
(σ.268)

Ο Θησέας και ο Καζαντζάκης ταυτίζουν τη *Ράτσα* με το προγονικό «πριν» και το μελλούμενο, το επιγονικό. Η κραυγή του γέρο-Αιγέα «Αναστήθηκε ο παππούς σου» δηλώνει τη βίωση και την αναγνώριση του παρελθόντος της *Ράτσας* του Θησέα. Την αισθάνεται ως «σαρξ εκ της σαρκός του», ως φωνή συν-κίνησης για τη

συνέχεια του αγώνα τους, ως κραυγή «Μην πεθάνεις, για να μην πεθάνουμε».⁵⁹ Ακολουθως, το πάλεμα με το θεριό και η άνοδος του Θησέα από τον καταχθόνιο χώρο του παλατιού στον επίγειο παράδεισο της ζωής υποδηλώνει την εκπλήρωση τους χρέους απέναντι στους προγόνους και την ολοκλήρωση του έργου τους. Έσωσε την Αθήνα από το Μινώταυρο που χρόνια ολόκληρα κατασπάρασσε τα νιάτα, δηλαδή τη ζωή. Παρ' όλο, όμως, το θετικό περιεχόμενο της γενιάς, μέσα σ' αυτή εμπεριέχεται ταυτόχρονα και μία αρνητική σημασία· αποτελεί εμπόδιο στην κατάκτηση της ελευθερίας, γιατί ο Θησέας, ως μέλος μίας ευρύτερης κοινότητας, χάνει το δικαίωμα ανεξάρτητης δράσης. Για να μπορέσει η συνείδησή του να φθάσει στον ανώτερο βαθμό ελευθερίας, πρέπει να επαναστατήσει ενάντια στην απολιθωμένη απαίτηση του παρελθόντος, ενάντια στις ρίζες της ιστορικής μνήμης που τον κρατούν καθηλωμένο και εμποδίζουν την αυτοπραγμάτωσή του. Το πρώτο βήμα στη νέα απελευθερωτική προσπάθεια είναι το ξεπέραςμα του πατέρα και των προγόνων. Το παλιό μαχαίρι του παππού υποδηλώνει την αναγνώριση της προγονικής μνήμης⁶⁰ και τη βίωση της απέραντης πορείας, ορατής και αόρατης του εαυτού. Ωστόσο, ο Θησέας, λίγο πριν κατέβει στο λαβύρινθο, πετάει το προγονικό μαχαίρι, ξεπερνάει την καταπίεση της ιστορικής μνήμης, στηρίζεται στις δικές του πλέον δυνάμεις και είναι έτοιμος για το μεγάλο Αγώνα. Στα χέρια του κρατά ένα ολοκαίνουργιο ατσαλένιο μαχαίρι.⁶¹

«Καλό και άγιο είναι το σπαθί του παππού, συλλογιζόταν, μα είναι μπρούτζινο, έχει σκουριάσει λίγο, τόσα χρόνια χωμένο άνεργο στη γη· τούτο το ατσαλένιο μαχαίρι θα σκοτώσει το θεριό...» (σ.283)

Η παρουσία των προγόνων ξεπεράστηκε, αλλά ο Θησέας εξακολουθεί να είναι δέσμιος της προγονικής καταπίεσης. Ο θάνατος του βασιλιά Αιγέα συμβολίζει ένα

⁵⁸ *Ασκητική*, ενθ' ανωτ., σ. 34.

⁵⁹ Αυτόθι, σ. 35.

⁶⁰ Στην *Ασκητική* αναγνωρίζεται ο ρόλος του προγονικού ως κραυγή σωτηρίας και ελπίδας: «Η Κραυγή δεν είναι δική σου. Δε μιλάς εσύ, μιλούν αρίφνητοι πρόγονοι με το στόμα σου. Δεν πεθυμάς εσύ· πεθυμούν αρίφνητες γενεές απόγονοι με την καρδιά σου» (σ. 34).

⁶¹ Το ατσαλένιο μαχαίρι είχε κατασκευάσει ο Αριστείδης, ο οποίος ξεπέρασε και εκείνος την προγονική μνήμη της κατεργασίας του σιδήρου· ανακάλυψε το ατσάλι (σ.265). Η αλληπάλληλη υπέρβαση της προγονικής μνήμης γίνεται περισσότερο έκδηλη με την περιδιολόγηση όλων των φάσεων χρήσης του μετάλλου. Οι Αθηναίοι στην αρχή του μυθιστορήματος χρησιμοποιούσαν το χαλκό, ενώ οι Μινωίτες το σίδηρο. Στη συνέχεια οι Αθηναίοι κλέβουν την τέχνη του σιδήρου, κατασκευάζουν και αυτοί όπλα από σίδηρο, αλλά προχωρούν περισσότερο· καταργάζονται το σίδηρο με τέτοιο τρόπο, ώστε ανακαλύπτουν το ατσάλι. Πρόκειται, βέβαια, για αναχρονισμό, αφού

ακόμη πέρασμα από τη σκλαβιά στην ελευθερία. Ο Θησέας γίνεται πλέον βασιλιάς της αναγεννημένης Αθήνας, κυρίαρχος της πολιτείας του, γιατί πλέον δε ζει την ανάγκη των προγόνων, οι οποίοι ζητούν να ζήσουν και να απολαύσουν μέσω του Θησέα ό,τι στερήθηκαν στη δική τους ιστορική πορεία.⁶² Η πορεία της αποδέσμευσης του *Εγώ* από τη *Ράτσα* ακολουθεί τόσο στην *Ασκητική*, όσο και *Στα Παλάτια της Κνωσού* δύο φάσεις: στην πρώτη ο ήρωας Θησέας ξεπερνά την προγονική καταπίεση και στη δεύτερη πνευματοποιεί το προγονικό αόρατο, το «ξεδιαλέγει» και το συντάσσει σε λόγο⁶³.

Αλλά ο αγώνας δε σταματά εδώ, μάλλον τώρα αρχίζει. Ο Θησέας έχοντας απαλλαγεί από το προγονικό άγχος, νιώθει τώρα το ρυθμό της γενιάς του, της οποίας το δρόμο πρέπει να φωτίσει και να ανανεώσει. Πάνω στην πρύμη του караβιού για την Αθήνα, ο ήρωας της Ασκητικής Πολιτείας αισθάνεται την «ευθύνη» και αποφασίζει για τη «μοίρα του σογιού του»:

Πρέπει να ετοιμάσω στρατό, συλλογιζόταν, πρέπει να βρω
καράβια.... Δε φτάνει που ελευτέρωσα την πατρίδα μου από
το φοβερό θεριό... Πρέπει τώρα και να τη μεγαλώσω, να τη
δοξάσω κι εγώ... Αυτό είναι το χρέος μου...(σ.348)

Στην πραγματικότητα η δολοφονία του Μινώταυρου ήταν η εκτέλεση του χρέους προς τους προγόνους. Το φοβερό τέρας κατασπάρασε πολλά χρόνια τα νιάτα της πόλης, τώρα, όμως, πρέπει να οδηγηθεί ο ήρωας σε ένα προηγμένο βαθμό συνείδησης και να οροθετήσει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την προσωπική του πορεία. Έτσι μόνο μπορεί ο Θησέας να φωτίσει το ορατό και το αόρατο, το χρέος

συγχωνεύονται δύο διαφορετικές προϊστορικές περιόδους. Για το θέμα αυτό βλ. Γ. Σταματίου, Ο Καζαντζάκης και οι Αρχαίοι, Αθήνα, εκδ. συγγρ., 1983, σ. 157-64.

⁶² «Δεν είσαι λεύτερος. Αόρατα μυριάδες χέρια κρατούν τα χέρια σου και τα σαλεύουν. Όταν θυμώνεις, ένας πρόπαππος αφρίζει στο στόμα σου· όταν αγαπάς, ένας πρόγονος σπηλιώτης μουγκαλίζεται· όταν κοιμάσαι, ανοίγουν οι τάφοι μέσα στη μνήμη και γιομώνει βουρκόλακες η κεφαλή σου. Ένας λάκκος αίμα είναι η κεφαλή σου, και μαζώνονται κοπάδια οι γίσκιοι των πεθαμένων και σε πίνουν να ζωντανέψουν» *Ασκητική*, ενθ. ανωτ., σ. 35.

⁶³ Ο Θησέας ιεραρχεί όλα τα προγονικά χαρακτηριστικά, προχωρά στην αξιολόγησή τους και επιλέγει όσα αξίζει κατά την κρίση του να επιβιώσουν. Στην *Ασκητική* ο Ν. Καζαντζάκης διατυπώνει τις δύο βασικές υποχρεώσεις (χρέη) του ανθρώπου προς τη Ράτσα: «Δε φτάνει ν' ακούς μέσα σου τη βοή των προγόνων. Δε φτάνει να τους νιώθεις να παλεύουν μπροστά από το κατώφλι του νου σου. Όλοι χύνονται να πιαστούν από το ξεστό μυαλό σου, ν' ανέβουν πάλι στο φως της μέρας. Μα εσύ να ξεδιαλέγεις. Ποιος πρόγονος να γκρεμιστεί πίσω στα τάρταρα του αιμάτου σου και ποιος ν' ανηφορίσει πάλι στο φως και στο χώμα. [...] Φώτισε το σκοτεινό αίμα των προγόνων, σύνταξε τις κραυγές τους σε λόγο, καθάρισε τη βούληση τους, πλάτυνε το στενό τους ανήλιο μέτωπο· αυτό είναι το δεύτερό σου χρέος.» (σ. 36-7).

του προς τη Ράτσα ως συνέχεια και ταυτότητα της ύπαρξής του, ως ειδική του συμβολή στο Αόρατο Σώμα των προγόνων και των επιγόνων.⁶⁴

Παράλληλα, το χρέος του ήρωα προς τη Ράτσα δεν ολοκληρώνεται με την οροθέτηση της προσωπικής του πορείας, αλλά, για να ολοκληρωθεί ο κύκλος της ανέλιξης, πρέπει ο Θησέας να φωτίσει και το δρόμο των μελλούμενων γενεών. Γίνεται αυτός τώρα ο μεγάλος πατέρας, ο πρόγονος που θα φωτίσει το δρόμο του αγέννητου. Η μυσταγωγική πορεία της *Ασκητικής* συνοψίζει την πορεία του ανθρώπου στο μυσταγωγικό στάδιο της Ράτσας ως εξής: «το πρώτο χρέος, εχτελώντας τη θητεία σου στη ράτσα, είναι να νιώσεις μέσα σου όλους τους προγόνους. Το δεύτερο, να φωτίσεις την ορμή τους και να συνεχίσεις το έργο τους. Το τρίτο σου χρέος, να παραδώσεις στο γιο τη μεγάλη εντολή να σε ξεπεράσει»⁶⁵ Ο άνθρωπος γίνεται κόμβος, μύστης, παιδαγωγός από τον οποίο περνά όλη η προγονική ιστορία και ο ίδιος γίνεται πεδίο αναφοράς παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος. Συνεπώς ο Θησέας στο δεκάλογο της *Ασκητικής* του, ζητά από τους Αθηναίους εφήβους, λίγο πριν ξεκινήσουν για την εκστρατεία στην Κρήτη, να φανούν αντάξιοι των προγόνων τους και να τους ξεπεράσουν:

Παιδιά, αγόρια και κορίτσια της Αθήνας! Οι πατέρες μας δούλεψαν όσο μπορούσαν για την πατρίδα, έκαμαν το χρέος τους. Εμείς τώρα που μεγαλώσαμε, η γενεά η δική μου, θα δουλέψει κι αυτή για την πατρίδα, θα κάμει το χρέος της. Μα εσείς, αγόρια και κορίτσια της Αθήνας, είστε η μεγάλη ελπίδα μας. Εμείς κάμαμε την αρχή, βάλαμε τα θεμέλια, εσείς θα χτίσετε. Να δώσει η Αθηνά μία μέρα να γίνετε πολύ καλύτεροί μας! (σ. 383)

⁶⁴ Ο Ν. Καζαντζάκης δεν αντιπαρατίθεται στην ουσία με τον προγονικό λόγο. Δεν προσπαθεί να αποδεσμεύσει τόσο τον ήρωά του, όσο και τον άνθρωπο από την προϋπόθεση της ύπαρξής του. Ζητά τη συνειδητοποίηση του προγονικού λόγου και της στάσης ζωής απέναντι του. Γι' αυτό, εξ άλλου, η ιστορική μνήμη, το Αόρατο της ύπαρξής μας, στην οντολογία του συγγραφέα δεν αποτελεί αυτοσκοπό, αλλά υποκείμενη έννοια του Β' σταδίου της *Ασκητικής* του. Η Ράτσα είναι καθολικότερη έννοια του προγονικού λόγου και ορίζεται ως χρέος στο τετελεσμένο, στο τώρα και στο μελλούμενο, το επιγονικό. Στην *Ασκητική* η τριαδική και συμπαντική διάσταση της *Ράτσας* αποτυπώνεται με τη λέξη «σώμα», στην οποία συμπεριλαμβάνεται το πριν, το νυν και αεί. Είναι χαρακτηριστικός ο αφοριστικός λόγος του συγγραφέα στο σημείο αυτό: «Δεν είσαι ένα άθλιο λιγόστιγμο κορμί πίσω από την πήλινη ρεοούμενη μάσκα σου ένα πρόσωπο χιλιοχρονίτικο ενεδρεύει. Τα πάθη σου κι οι ιδέες σου είναι πιο παλιά από την καρδιά κι από το μυαλό σου. Το σώμα σου το αόρατο είναι οι πεθαμένοι πρόγονοι κι οι απόγονοι οι αγέννητοι. Το σώμα σου τ' ορατό είναι οι άντρες, οι γυναίκες και τα παιδιά που ζουν της ειδικής σου ράτσας.[...] Όπως μάχεσαι για το μικρό σου το σώμα, πολέμα και για το μεγάλο. Πολέμα όλα τούτα τα κορμιά σου να γίνουνε δυνατά, λιτά, πρόθυμα. Να φωτιστεί ο νους τους, να χτυπάει η καρδιά τους φλεγόμενη, γενναία, ανήσυχη»(σ. 38-9)

⁶⁵ Αυτόθι, σ. 40.

Η επιγονική μέριμνα του Θησέα υποδηλώνεται και από τη δημηγορία του στους Αθηναίους που είχαν συγκεντρωθεί στο παλάτι αμέσως μετά την επιστροφή του ήρωα από την Κρήτη. Ζητά από το λαό του να βιώσει τη νίκη του πνεύματος πάνω στην ύλη, να συναισθανθεί την αξία του αγώνα και της νίκης. Οι Αθηναίοι οφείλουν να κοινωνήσουν τη χαρά της ζωής και την ήττα του θανάτου, για να αποκτήσει αξία η θυσία του βασιλιά τους. Ο Θησέας αυτοπροβάλλεται, έτσι, ως Μεσσίας, ως Θεάνθρωπος που καλεί τους πιστούς του να μεταλάβουν το «πέρ υμών σώμα και αίμα»:

Άντρες Αθηναίοι, ακούστηκε βαριά η φωνή του, γυναίκες Αθηναίες, καλώς σας βρήκα! Ό,τι έκαμα, το έκαμα με τη βοήθεια της Αθηνάς, της θεάς της δύναμης και της σοφίας. Τίποτα δεν μπορεί να κατορθώσει ο άνθρωπος χωρίς τη δύναμη μαζί και τη σοφία. Αν λείπει η δύναμη, η σοφία καταντά καταστρεφτική και βάρβαρη. Η θεά τούτη, η Αθηνά, που συνδυάζει τις δύο μεγάλες αρετές, είναι η θεά μας.[...], γιορτάστε σήμερα τη νίκη του ανθρώπου απάνω στο ζώο. Καθένας από σας ας νιώσει μέσα στην καρδιά του πώς είναι ένας Θησέας και σκοτώνει μέσα του το ζώο, που τον τυραννούσε. Έτσι μονάχα η νίκη μου θα μπορέσει ν' αποκτήσει αξία και θα μπορείτε να πείτε πως νιώσατε την ελευτερία μέσα σας, τότε θα σας καλέσω πάλι μίαν άλλη μέρα, πολύ γρήγορα, και θα σας πω τι ζητώ από σας. (σ.365-6)

Παράλληλα, μέσω του ανθρώπου δεν ολοκληρώνεται μόνο ο Εαυτός, η Ράτσα, η Ανθρωπότητα, η Γης, αλλά και ο Θεός, γιατί μόνο μέσα από τη συνειδησιακή δραστηριότητα του ανθρώπινου όντος λειτουργεί και η συνείδηση Εκείνου.⁶⁶ Όσο ελευθερώνεται ο άνθρωπος, τόσο βοηθά το Θεό να λυτρωθεί και να πλησιάσει τον προαιώνιο στόχο του. Ο άνθρωπος λειτουργεί ως εμπόδιο και η προσπάθεια της θεϊκής ορμής είναι να απαλλαγεί από αυτόν ή να τον απαλλάξει από κάθε δύναμη που κρατά καθηλωμένη την ανθρώπινη ύπαρξη. Ένας νέος ανήφορος προ(σ)καλεί τώρα πια τον ήρωα!

Το τρίτο στάδιο της μύησης του Θησέα στην ελευθερία είναι το *Όραμα*. Πρόκειται για την αναγνώριση της αρχέγονης πνοής και ορμής που καλεί τον

⁶⁶ «Μέσα απ' όλο τούτο το ανθρώπινο υλικό ένας ανηφορίζει με τα χέρια, με τα πόδια, πνιμένος στα δάκρυα και στα αίματα, κι αγωνίζεται να σωθεί. Να σωθεί από ποιον; Από το κορμί που τον περικλείνει, από τη σάρκα, από την καρδιά κι από τα φρένα του ανθρώπου» *Ασκητική*, ενθ' ανωτ., σ. 47.

άνθρωπο να βάλει τη ζωή του στο ρυθμό της θεϊκής ανάβασης, να αγγίξει το ανώτατο όριο της ανθρώπινης προσπάθειας και τελείωσης, να ταυτιστεί δηλαδή, με το Αόρατο και να το απελευθερώσει, αφού αυτή η αρχέγονη ορμή αποτελεί την ουσία της ανθρώπινης ψυχής.⁶⁷ Η πνευματική ανάταση του ανθρώπου ταυτίζεται με την ουσία του Θεού, γιατί «η ουσία του Θεού μας είναι ο ΑΓΩΝΑΣ. Μέσα στον αγώνα τούτον ξετυλίγονται και δουλεύουν αιώνια ο πόνος, η χαρά κι η ελπίδα».⁶⁸ Ο Θησέας προτού ξεκινήσει το μεγάλο του ταξίδι για την Κρήτη, ακούει και νιώθει την Κραυγή, επικαλείται τη θεά της δύναμης και της σοφίας, την Αθηνά· καταφεύγει στο άγαλμά της στην ακρόπολη και τότε αρχίζει η συνομιλία Θεού και ανθρώπου. Ο Θησέας ζητά από τη θεά του τη φώτιση:

Τρεις δρόμοι ανοίγουνται μπροστά μου: Ν' αφήσω τους Κρητικούς να 'ρθουν στη χώρα μου κι εδώ να τους πολεμήσω. Ή να μην τους δώσω καιρό να 'ρθουν, μα να τρέξω εγώ να τους πολεμήσω στην Κρήτη, μόνος με το στρατό και το στόλο μου. Ή να επικαλεστώ και τη βοήθεια των βαρβάρων, που είναι συναγμένοι στη Μαύρη Θάλασσα κι ετοιμάζονται να διαλέξουν ποια χώρα να κουρσέψουν. Κι έτσι, ενωμένοι, οι βάρβαροι κι εμείς, να νικήσουμε, σίγουρα πια, και να γκρεμίσουμε το γερασμένο βασίλειο της Κρήτης. Τρεις δρόμοι ανοίγουνται μπροστά μου, ω Αθηνά· δείξε μου ποιον να διαλέξω! (σ.378-9)

Η μάχη και ο πόλεμος που θέλει να κάνει ο Θησέας, δεν είναι τίποτε περισσότερο από τον αγώνα για τη σωτηρία του Θεού. Όλα τα προηγούμενα στάδια ανέλιξης του ήρωα είναι η μετωνυμία της αγωνίας του ανθρώπου να σωθεί ο Θεός. Η μετουσίωση της ύλης σε πνεύμα, ο θάνατος του Ταύρου και η καταστροφή της Κνωσού, είναι αγώνας ζωής και θανάτου. Γι' αυτό και η «ζωή είναι στρατιωτική θητεία στην υπηρεσία του θεού».⁶⁹ Η Αθήνα μετά την επιστροφή του Θησέα από την Κρήτη μεταβάλλεται σε ένα απέραντο στρατόπεδο, γιατί μόνο μία ασκητική στάση ζωής μπορεί να εγγυηθεί τη σωτηρία θεού και ανθρώπου. (σ.371-2). Παράλληλα, η προσευχή του Θησέα προς την Αθηνά δεν έχει το χαρακτήρα απολογισμού, αλλά είναι «αναφορά στρατιώτη σε στρατηγό».⁷⁰ Έτσι, η απόσταση Θεού και

⁶⁷ Για τη σχέση του Ν. Καζαντζάκη με τη θεϊκή ουσία: βλ. Δ. Κουκουλομμάτης, «Νίκος Καζαντζάκης: ένθεος-αντίθεος ή άθεος;», στο: *Μνήμη Παντελή Πρεβελάκη Νίκου Καζαντζάκη*, ενθ' ανωτ., σσ. 71-79.

⁶⁸ *Ασκητική*, ενθ' ανωτ., σ. 58.

⁶⁹ Αυτόθι, σ. 72.

⁷⁰ Αυτόθι, σ. 73.

ανθρώπου εκμηδενίζεται από τη στιγμή που ο ήρωας παύει να είναι υποταγμένος στη θεϊκή θέληση και γίνεται συνεργάτης και εκφραστής του Θεού. Η σχέση Θεού και ανθρώπου ανακαινίζεται· ο άνθρωπος με τη συνειδησιακή του δημιουργία και στάση λυτρώνει το Θεό και μετέχοντας, παράλληλα, στη θεϊκή ουσία υπερβαίνει το χρόνο και το φθαρτό, γιατί ταυτίζεται με την πηγή της ύπαρξης.⁷¹ Ο Θησέας γίνεται συνεργάτης της Αθηνάς, είναι η μετωνυμία του Θεού και η φωνή στο προσκλητήριο της ελευθερίας. Η Αθηνά του απαντά δείχνοντας το δρόμο και επιβάλλοντας την απόφαση στον ήρωα:

Δε μου αρέσει ο στρατός μου ν' αμύνεται· θέλω να κάνει επίθεση. Επίθεση κάνουν οι νέοι κι οι δυνατοί· αμύνονται μονάχα οι γέροι. Εμείς είμαστε νέοι και δυνατοί! [...] Ναι, αποκρίθηκε. Τούτοι είναι βάρβαροι, μιλούν μία γλώσσα τραχιά, τρώνε πολύ, πίνουν πολύ, μεθούν και μαλώνουν, δεν ξέρουν να φέρνονται... Μα τα παιδιά τους θα βγουν καλύτερα. Και τα παιδιά των παιδιών τους θα βγουν καλύτερα. Και τα παιδιά των παιδιών τους θα 'ναι πια Έλληνες. Στείλε καράβια και μήνυσε τους να 'ρθουν. Σμίξε μαζί τους, πάρετε την Κρήτη. Εγώ θα μπω μπροστά και θα σας ανοίγω δρόμο! (σ.379)

Η σχέση Θεού και ανθρώπου είναι η αναγκαία συνθήκη της λύτρωσης και της ελευθερίας, γιατί η πράξη του Θησέα ξεπηδά και ταυτίζεται από το αυθεντικό είναι, δηλαδή το είναι του Αόρατου. Ως συνεργάτης πλέον της Αθηνάς, ο ήρωας ξεφεύγει από την αναγκαιότητα να λυτρωθεί, γιατί έχει ταυτιστεί μαζί της. Η φορά της ζωής και της Πράξης πλέον που ακολουθεί, είναι η ίδια η φορά του Σύμπαντος. Το τελικό αποτέλεσμα αυτής της δυναμικής αλληλεξάρτησης είναι η υπέρβαση της χρονικότητας και η ταύτιση με τη θεϊκή πληρότητα.⁷² Ο Θησέας ακούει και ασπάζεται τη φωνή του Αόρατου:

⁷¹ «Το βαθύ, ανθρώπινο χρέος μας είναι όχι να ξεδιαλύνουμε και να φωτίσουμε το ρυθμό της πορείας του Θεού, παρά να προσαρμόσουμε, όσο μπορούμε, μαζί του το ρυθμό της μικρής λιγόχρονης ζωής μας. Έτσι μονάχα κατορθώνουμε να εχτελούμε κάτι αιώνιο εμείς οι θνητοί, γιατί συνεργαζόμαστε με κάποιον Αθάνατο. Έτσι μονάχα νικούμε τη λεπτομέρεια, τη θανάσιμη αμαρτία, νικούμε τη στενότητα του μυαλού μας, μετουσιώνουμε τη σκλαβιά του χωματένιου υλικού, που μας δόθηκε να δουλέψουμε, σ' ελευτερία» Αυτόθι, σ. 64. Από την άποψη αυτή, η Ασκητική του Καζαντζάκη φαίνεται «εγγύτερη προς τα θεολογούμενα της καθ' ημάς Ανατολής» για το θέμα βλ. Ν.Ε. Παδογιαννάκης, «Ν. Καζαντζάκης: Προς μία βιωματική διάσταση της λέξης», στο: *Μνήμη Παντελή Πρεβελάκη Νίκου Καζαντζάκη*, ενθ' ανωτ., σ.131.

⁷² «Απάνω στην αδιόρατη τούτη φλόγινη καμπύλη, βαθιά, μυστικά νογώντας την ορμή ολάκερου του κύκλου, οδεύουμε αρμονικά με το Σύμπαντο, παίρνουμε φόρα και πολεμούμε. Έτσι η εφήμερη πράξη μας, συνειδητά ακλουθώντας τη φόρα του Σύμπαντος, δεν πεθαίνει μαζί μας». *Ασκητική*, ενθ' ανωτ., σ. 66.

Εσύ μου μίλησες, Κυρά μου! Αν ξαφνικά με πήρε ο ύπνος, εσύ έστειλες, θεά, το όνειρο και μου έδειξε το δρόμο. Ας γίνει το θέλημά σου. Είναι και δικό μου θέλημα. Τώρα το βλέπω· αυτή είναι η σωτηρία. Θα στείλω σήμερα αμέσως καράβια να μηνύσω στους ξανθούς Δωριείς να κατέβουν! (σ.380)

Ο Θησέας βρίσκεται ένα βήμα πριν ολοκληρώσει το προτελευταίο στάδιο μύησης, την *Πράξη*. Ο παλιός και στείρος πια πολιτισμός του Μίνωα πρέπει να καταστραφεί, να αφανιστεί. Εν ονόματι του Θεού, δηλαδή της ελευθερίας, κηρύσσει πόλεμο στους άπιστους. «Φωτιά! Να το μέγα χρέος μας σήμερα, μέσα σε τόσο ανήθικο κι ανέλπιδο χάος».⁷³ Πριν πατήσει το πόδι του στη στεριά της Κρήτης χιμάει στον κίνδυνο και με «κρητική ματιά» είναι έτοιμος να ριχθεί στον αγώνα:

«Έρχομαι... έρχομαι ...ψιθύρισε. Ό,τι είναι σάπιο, θα πέσει, πρέπει να πέσει, για να περάσουμε. Είμαστε οι νέοι εμείς, θα χτίσουμε καινούριο κόσμο...» (σ.408)

Η παράλληλη, σύμπραξη του Θησέα με τους ξανθούς Βαρβάρους υποδηλώνει τη μείξη όλων των ψυχοσωματικών δυνάμεων του ανθρώπου, τη συλλογική δράση της ανθρωπότητας ενάντια στην ύλη και στο παλιό. Σοφία και δύναμη έχουν πλέον συμφιλιωθεί στην υπηρεσία του Θεού, γιατί γίνονται αρωγοί για την ελευθερία του Θεού. Παλεύοντας και υποτάσσοντας την ύλη, οι δυνάμεις αυτές δημιουργούν το Θεό, ανανεώνουν την ουσία του και σφυρηλατούν τη δύναμή του. Οι Βάρβαροι από το Βορρά κουβαλούν μαζί τους ένα νέο θεό. Ο Θησέας έσωσε το θεό δημιούργησε ένα νέο θεό, τον Ηρακλή:

- Είδες, είπε του Χάρη, τον καινούριο θεό που κουβαλούνε;
- Τον Ηρακλή;
- Ναι τον Ηρακλή. Είδες πως είναι κι αυτός χοντρός, υψηλός, θεριό! Τον λένε «βοϊδοφάγο» και «κρασοπότη», σκοτώνει θεριά, δαμάζει, ποταμούς, ανεβαίνει από τον Άδη, σηκώνει, λένε, στους ώμους του τη γη... Να έτσι, σαν το θεό τους είναι κι αυτοί.. (σ.408-9)

⁷³ *Ασκητική*, ενθ' ανωτ., σ. 80.

Το μεγάλο έργο ολοκληρώθηκε. Το παλιό γκρεμίστηκε, ο ήρωας μέσα από την ανέλιξή του σε κάθε ανώτερο σκαλοπάτι της ύπαρξής του, κατόρθωσε να ταυτίσει την προσωπική του μοίρα με το Όλο. Μετά την καταστροφή του παλατιού ο Θησέας ολοκλήρωσε το στάδιο της Πράξης, ακολουθεί η *Σιγή*. Είναι η στιγμή που ο Θησέας έχει πια φτάσει στο ανώτερο σκαλοπάτι της προσπάθειάς του· τώρα αρχίζει έναν καινούριο αγώνα:

«Έκαμα το χρέος μου, συλλογιζόταν, γκρέμισα το παλιό, πρέπει τώρα να θεμελιώσω το καινούριο. Αλίμονο σε αυτόν που γκρεμίζει μονάχα! Πρέπει να γυρίσω στην πατρίδα και να δουλέψω! Το έργο του πολέμου τέλεψε· τώρα αρχίζει το δύσκολο, πλούσιο έργο της ειρήνης...» (σ. 425)

Είναι φανερό ότι ο Καζαντζάκης αντιλαμβάνεται την παρουσία του ανθρώπου στην Ιστορία ως εκείνη την καταλυτική δύναμη που αναμορφώνει το σύνολο. Η κοινωνική και βαθύτατα ανθρωπιστική διάσταση του έργου του περιστρέφεται γύρω από τη ρομαντική θέση της οργανικής κοινότητας, η οποία στηρίζεται στη διαλεκτική σχέση Ατόμου-Ιστορίας. Η σωτηρία του συνόλου συντελείται μόνο μέσα από την ολοκλήρωση και τη σωτηρία του Εγώ. Στο δίλημμα κοινωνική αλλαγή με επανάσταση, θέση που ασπάζεται ο μαρξισμός, ή αλλαγή μέσω καλλιέργειας και παιδείας των ηθικών δυνατοτήτων του ανθρώπου, ο Ν. Καζαντζάκης ανεπιφύλακτα συντάσσεται με τη τελευταία θέση, βαθύτατα επηρεασμένος από τη ρομαντική θέση της *Bildungstheorie*.⁷⁴ Η ιστορική εποχή φαίνεται πως αποτελεί για το συγγραφέα τον προνομιακό χώρο της μύησης στην αξία της ασκητικής του πολιτείας. Ο Θησέας και οι παιδικοί ήρωες που τον πλαισιώνουν, κατανοούν την ιστορική στιγμή της διάλυσης ως ευκαιρία ανατροπής και δημιουργίας. Όλοι οι χαρακτήρες στο μυθιστόρημά του είτε ακολουθούν τη φωτεινή πορεία και μοναδική ευκαιρία της τελείωσης του Εγώ και μέσω αυτού του Όλου, είτε αδυνατούν να πιάσουν το σφυγμό της ιστορικότητάς τους και χάνονται, αρνούμενοι να ακολουθήσουν την αέναη φορά του Σύμπαντος Θεού. Η Ιστορία τόσο για το Ν.

⁷⁴ Κλ. Λεονταρίτου, ενθ' ανωτ., σ. 46 Η ανθρωπιστική θέαση της σχέσης του ανθρώπου με το Όλο δεν είναι μία θέση στην οποία κατέληξε ο Ν. Καζαντζάκης όταν πια είχε ωριμάσει πνευματικά. Ήδη στη διατριβή επί υφηγεσία για τη φιλοσοφία του Φ. Νίτσε, ο συγγραφέας ως μότο του κεφαλαίου «Άνθρωπος» προτάσσει ένα απόσπασμα από τη μελέτη του καθηγητή του Ν. Καζάζη το οποίο έχει ως εξής: «Προ πάσης ερεύνης του κοινωνικού συστήματος, εν ω το δίκαιον και η πολιτεία την σπουδαιωτάτην των λειτουργιών διεξάγουσιν, επιβάλλεται η έρευνα και η κατανόησις του ανθρώπου, Τις η καταγωγή αυτού, η φύσις, η αποστολή. Εν τούτω κείται το πρόβλημα του

Καζαντζάκη, όσο και για τους άλλους συγγραφείς παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων, είναι ο μύστης στην κοινωνική και εθνική ευθύνη του ανθρώπου. Η ουτοπία της πολιτείας της Αθήνας στη σκέψη του μικρού του αναγνώστη μεταβάλλεται σε πρότυπο αγώνα και σε στάση ζωής για να μετασχηματίσει τη δική του ιστορική στιγμή και πραγματικότητα, μεταμορφώνοντας αυτή την πραγματικότητα σε ουτοπία, σε θέση και στάση ζωής.

2. 2. 3. 2 Η φωνή της μνήμης και του χρέους 'Στη χαραυγή της λευτεριάς''

Ο Κωνσταντής στο μυθιστόρημα της Γαλάτειας Σαράντη *Στη χαραυγή της λευτεριάς* χειραγωγείται καθ' όλη τη διάρκεια της αφήγησης από διαφορετικά πρόσωπα. Η δομή της δράσης αποκαθλώνει τη χρονολογική διαδοχή των γεγονότων και ανακαινίζει τη λογική τους αλληλουχία. Ο χρόνος της αφήγησης σε σχέση με το χρόνο της ιστορίας παρουσιάζει μία ασυμμετρία, η οποία, όμως, αποκαλύπτει την προθετικότητα του μυθιστορήματος. Με βάση τα δεδομένα της αφήγησης η χρονική σειρά της ιστορίας έχει ως εξής:

1. Παρελθόν της οικογένειας του Κωνσταντή.
2. Ιστορία της "κρύπτης" και η γέννηση του Κωνσταντή.
3. Η σύγκρουση του Κωνσταντή με τον Αλή.
4. Γνωριμία με το Βασίλη Τογιόπουλο- το καλογεράκι από τη Δημητσάνα.
5. Επίσκεψη στη σκήτη του καλόγερου στον Αϊ Λια.
6. Επιστροφή του Κωνσταντή στο σπίτι του στη Ράχη.
7. Αναχώρηση του Κωνσταντή για τη Δημητσάνα.
8. Σωτηρία των μπαρουτόμυλων της Δημητσάνας και με τη βοήθεια του Κωνσταντή.
9. Επιστοφή του Κωνσταντή στο σπίτι στη Ράχη.
10. Επίσκεψη του Θύμιου Μπόκα στον Κωνσταντή.
11. Ο Κωνσταντής και η μητέρα του φεύγουν για τη Δημητσάνα.

Τα γεγονότα της ιστορίας, ωστόσο, παίρνουν στην αφήγηση την εξής σειρά: 3- 4 - 5- 6 -1 -2- 7- 8- 9-10-2'-11. Το μυθιστόρημα αρχίζει την αφήγησή του *in media res* με την αφήγηση βάσης (*Basiserzählung*) να διακόπτεται από την έκθεση του παρελθόντος, η οποία δεν είναι πάντα ολοκληρωμένη και παρουσιάζει κενά

πληροφόρησης. Ο αναγνώστης στο τέλος του μυθιστορήματος, μόνο, έχει μία πανοραμική άποψη και γνώση της προϊστορίας του Κωνσταντή. Το πρώτο μέρος της έκθεσης του παρελθόντος (1-2) αναφέρεται στην ιστορία της οικογένειας του Κωνσταντή, ο οποίος μέχρι τότε δεν γνώριζε τίποτα για την καταγωγή του και κυρίως για την τύχη του πατέρα του. Το δεύτερο μέρος της έκθεσης (2') επαναλαμβάνει και επιβεβαιώνει τις πληροφορίες της πρώτης αναδρομικής αφήγησης, αλλά εμπλουτίζει την ιστορία της «κρύπτης», η οποία μέχρι τότε δεν ήταν εξ ολοκλήρου γνωστή στον Κωνσταντή.

Αυτό που αντιμετωπίζει ο αναγνώστης κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης, είναι η αγωνία τόσο του ίδιου, όσο και του Κωνσταντή να πληροφορηθεί για την καταγωγή του. Η αναζήτηση της ταυτότητάς του και η συνακόλουθη ανάληψη δράσης από αυτόν είναι άρρηκτα συνδεδεμένες· το παρόν και το μέλλον του Κωνσταντή είναι ο αντικαθρεπτισμός του παρελθόντος. Κάθε πρωτοβουλία του Κωνσταντή έχει ως κίνητρο το παρελθόν του, το οποίο είναι το προσωπείο του μέλλοντος. Παράλληλα, το εύρος του χρονικού βάθους των αναδρομικών αφηγήσεων είναι ετερόκλητο. Μόνο το τέλος του μυθιστορήματος μπορεί να αποκαταστήσει και κυρίως να ανακαινίσει τη σημασία της δράσης.

Το ερώτημα που προκύπτει, είναι εάν το τέλος του αφηγήματος, που σχετίζεται με την αλλαγή χώρου δράσης του ήρωα, αποκαθιστά το νόημα της παραμόρφωσης της αφηγηματικής σειράς· γιατί μπορεί οι αναλήψεις να μην είναι ιδιαίτερα πολλές στο μυθιστόρημα, αλλά η λειτουργία τους είναι καθοριστική. Η λειτουργικότητα αυτή γίνεται περισσότερη δυσδιάκριτη, όταν η αφήγηση παρακολουθεί τη φυσική ακολουθία των γεγονότων και σε ελάχιστα μόνο σημεία παραβιάζει τη σειρά. Ο χρόνος, όμως, τις περισσότερες φορές διαπλέκεται με την αιτία⁷⁵ και είναι αλληλέγγυος με τη λογική της αφήγησης.

Στη *χαραυγή της λευτεριάς* το χρονικό εύρος και βάθος των αναλήψεων προβάλλουν το ερώτημα της αιτιότητας και απαντούν στην απορία του Κωνσταντή. Στις εύλογες ερωτήσεις του αναλαμβάνουν να απαντήσουν η μητέρα του, ο Βασίλης Τογιόπουλος- το καλογεράκι που γνώρισε στο δρόμο για τον Αϊ Λια- και ο Θύμιος Μπόκας, παλιός συναγωνιστής του πατέρα του. Όλα αυτά τα πρόσωπα μέσω των διηγήσεων τους αποσκοπούν να μυήσουν τον Κωνσταντή στο ένδοξο παρελθόν και

φιλοσοφία του δικαίου και της πολιτείας (επιμ Π.Σταύρου), Ελ. Καζαντζάκη ²1998, σ. 53.

να μετασηματίσουν την άγνοια σε γνώση, την παθητικότητα σε δράση, την αγριότητα σε πολιτισμό.

Η σύγκρουση του μικρού Κωνσταντή με τον Αλή, το γιο του Κιαμήλ μπέη, είναι καθοριστική για την αφύπνιση της εκδίκησης. Ο Αλής και κατά το παρελθόν και τώρα επιδεικνύει αλαζονία, οίηση και επιθετικότητα, γεγονότα που εξοργίζουν τον Κωνσταντή και προκαλούν τη δυσαρέσκεια και το θυμό του. Οι εξελίξεις τον αναγκάζουν να πάρει μία πολύ σημαντική απόφαση: θέλει να φύγει από το μέρος όπου ζει, διαφορετικά την επόμενη φορά θα σκοτώσει τον Αλή. Η απόφασή του προκαλεί έκπληξη στη μητέρα του, η οποία τον στέλνει να επισκεφθεί τον καλόγερο στον Αϊ Λια, να εξομολογηθεί και να κάνει ό,τι εκείνος τον συμβουλέψει. Από το σημείο αυτό αρχίζει να εκδιπλώνεται ένα παράλληλο αφηγηματικό πρόγραμμα χειραγώγησης του ήρωα, το οποίο θα ολοκληρωθεί στο τέλος του μυθιστορήματος. Ο Κωνσταντής θα μυείται μέχρι να του αποκαλυφθεί ο δρόμος που πρέπει να ακολουθήσει.

Η πρώτη ένδειξη για την πορεία του Κωνσταντή είναι το όνειρο που βλέπει το βράδυ της παραμονής, πριν ξεκινήσει για τον Αϊ Λια: ο ήρωας ονειρεύεται τον εαυτό του να ανεβαίνει ένα ψηλό βουνό μόνος και μία φωνή να τον καλεί: «Δεν είναι ώρα για φλογέρες. Όπλο χρειάζεσαι. Ακούς; όπλο!». (σ. 25) Η πορεία προς τον Αϊ Λια είναι μία αποκάλυψη για τον Κωνσταντή. Στο δρόμο συναντά ένα καλογεράκι, το Βασίλη Τογιόπουλο, ο οποίος μεταφέρει ένα μήνυμα στον καλόγερο. Η συνάντηση αυτή θα διαστίξει την πορεία του ήρωα προς τη γνώση. Ο Κωνσταντής θα αντιληφθεί το μέγεθος του πρωτογονισμού, της ένδειας και της άγνοιας:

- Εγώ είμαι ο Βασίλης Τογιόπουλος, μαθητής της Σχολής.
 - Τι είναι αυτό;
 - Ωχού! Δεν ξέρει τι είναι η Σχολή! Η Σχολή της Δημητσάνας λέω, δεν το έχεις ματακούσει; Αμ, πού ζεις, κατομοίρη μου; Να, η Σχολή είναι εκεί που μαθαίνουν γράμματα. Αυτό είναι.
- Ο Κωνσταντής ήταν γεμάτος θαυμασμό και περιέργεια. Ένωθε πως ο άλλος τον έβλεπε με κάποια περιφρόνηση ... Εκείνο το «Αμ πού ζεις, κατομοίρη μου» ακόμη σφύριζε στ' αυτιά του σαν βρισιά. Ξανά θυμήθηκε τη μάνα του στις

⁷⁵ R. Barthes, «Εισαγωγή στη δομική ανάλυση των αφηγημάτων», στο: *Εικόνα Μουσική Κείμενο* (μτφρ: Γ. Σπάνος), Αθήνα, Πλέθρον 1988, σ. 111.

ώρες της απελπισίας της που έλεγε: «Παναγιά μου, βοήθα μας, σαν τα άγρια θηρία ζούμε. Εκεί καταντήσαμε!» Ήθελε να ρωτήσει χίλια πράγματα και ντρεπόταν και δίσταζε. (σ. 32)

Ο Κωνσταντής ζει σε μία κατάσταση στέρησης η οποία αγγίζει όλες τις εκδηλώσεις της ζωής του. Αποκομμένος από την κοινωνική ζωή, ζει με τη μητέρα του σ' ένα λόγγο, φτωχικά, χωρίς καμία δυνατότητα επαφής με άλλους ανθρώπους. Μοναδικός του φίλος και συνομιλητής μέχρι τώρα ήταν ο αγαπημένος του σκύλος, ο Ασίκης. Παράλληλα, εκτός από την υλική στέρηση, ο Κωνσταντής βιώνει και την πολιτισμική. Δεν έχει πάει ποτέ του σχολείο, δε γνωρίζει τι θα πει η λέξη «σχολή». Η εναλλαγή της εστίασης επιβεβαιώνει την ένδεια του Κωνσταντή, τον οίκτο και την περιφρόνηση του Βασίλη:

Ο Βασίλης πάλι από τη μεριά του έκανε χάξι, κοίταζε την τρίχνη χαχόλικη κάπα του και τα γουρνοτσάρουχά του και το φτωχικό δισάκι του. Ήσαν όλα τα πιο κακοφτιαγμένα και τα πιο πρωτόγονα από ό,τι είχε τύχει να δει ως τώρα. Πού ζούσε τούτο το πλάσμα; Ακούς να μην ξέρει τη Σχολή, της Δημητσάνας τη Σχολή! (σ. 32)

Ο τόπος όπου ζει ο Κωνσταντής, είναι ταυτισμένος με την /αδικία/, την /αγριότητα/ και την /ανελευθερία/ σήματα που δεν ταυτίζονται με την ελληνικότητα της καταγωγής του ήρωα. Η αλλοτρίωση του προσλαμβάνεται από το Βασίλη ως εξής: «Βρε, μπας κι έχεις τουρκέψει;»(σ.33).Οι επανειλημμένες ερωτήσεις που υποβάλλει ο Βασίλης, μένουν αναπάντητες, ενώ ο Κωνσταντής αρχίζει να εκδηλώνει το ενδιαφέρον του για την άρση της γνωστικής στέρησης. Μία δεύτερη αποκάλυψη έρχεται να συμπληρώσει την πρώτη. Η συνάντηση του Κωνσταντή με τον καλόγερο του Αϊ Λια σηματοδοτεί την πορεία για την έναρξη της μύησης του ήρωα στον κόσμο της γνώσης. Ο πάτερ Άνθιμος έκπληκτος ακούει την απόφαση του Κωνσταντή να αλλάξει τρόπο ζωής και αναφωνεί:

- Ήγγηκεν η ώρα ! έκαμε ο πάτερ Άνθιμος σαν να μιλούσε μόνος του. Το Γένος ολόκληρο εξάντλησε την υπομονή του. Θα σπάσουνε οι αλυσίδες... Η Παναγία βοηθός στην Ανάσταση του Γένους! (σ. 41)

Ο πάτερ Άνθιμος συμβουλεύει τον Κωνσταντή ότι η μητέρα του πρέπει να τον οδηγήσει σε μία κρύπτη και να του μιλήσει. Η προτροπή του καλόγερου αναστατώνει τον Κωνσταντή· αισθάνεται ότι η ζωή του αλλάζει:

Αισθανόταν μία περίεργη έξαψη σαν να μην ήταν ο ίδιος, σαν να μεγάλωνε απότομα και να το καταλάβαινε πως μεγάλωσε, και να του παράδωσαν, λέει, ένα κλειδί να ανοίξει με αυτό σιδερένια καστρόπορτα. Εκεί από πίσω ήταν κρυμμένα και φυλαγμένα όλα τα μυστικά του κόσμου και σαν θα το γύριζε αυτός το κλειδί, θα τα μάθαινε όλα, σε μία θαυμαστή αποκάλυψη, όλα όσα ήξεραν οι σοφοί.[...] (σ. 42)

Η φωνή του σαν να είχε πάλι αγριέψει, τόσο που δεν τόλμησε ο Κωνσταντής να σηκώσει το κεφάλι και να τον ρωτήσει: «Ποιο είναι το χρέος μου, βοήθησέ με και πες μου». Ένωθε ακόμη πιο μπερδεμένος από πριν. Η κούραση βάραινε απάνω του, κούραση και λύπη και μοναξιά, γιατί δεν καταλάβαινε, και ήθελε όσο τίποτε άλλο να καταλάβει. [...] (σ. 43)

Στο κελί ήταν ο Βασίλης και είχε ανάψει φωτιά, και η ατμόσφαιρα ήταν χλιαρή και προστατευτική. Μα χώρια από τούτη τη θαλπωρή, ένιωθε πως τούτο το καλογεράκι από τη Δημητσάνα, που βρέθηκε σαν θεόσταλτο σήμερα στο δρόμο του, μπορούσε ίσως να τον βοηθήσει κάτι να καταλάβει. «Δεν ξέρω καλά- καλά ποιος είμαι», σκέφτηκε με πίκρα. «ήρθε η ώρα, λέει ο δέσποτας, να με πάει η μάνα μου στην κρύπτη και να μου μιλήσει, να μου τα πει όλα... Σε ποια κρύπτη και ποια όλα; Όλα, τα περασμένα και τα μελλούμενα... Κι έπειτα, λέει, θα με φωτίσει ο Θεός να καταλάβω το χρέος μου!...» (σ. 44)

Ο Κωνσταντής διατυπώνει ρητά πλέον τη θέλησή του να μυηθεί στα μυστικά του κόσμου που ζει, αλλά δεν τον γνωρίζει. Παράλληλα, το αφηγηματικό πρόγραμμα που ο Κωνσταντής είχε ετοιμάσει για τον ίδιο, να σκοτώσει δηλαδή τον Αλή, ακυρώνεται. Η άρση της στέρησης δεν εξασφαλίζεται με την αγριότητα, αλλά με τη γνώση. Χρέος του δεν είναι η βία, αλλά ο εκπολιτισμός της βαρβαρότητας, ο οποίος θα ξεκινήσει από τα /μέσα/ προς τα /έξω/,⁷⁶ από τον εαυτό του στην κοινωνία. Η ανάληψη δράσης από τον Κωνσταντή απαιτεί γνώση του παρελθόντος των

⁷⁶ Σε αυτή την περίπτωση ο ήρωας χαρακτηρίζεται για την ενεργητικότητα και τη δυναμικότητα που διαστίζει όλες του τις πρωτοβουλίες. Η πορεία της συνειδητοποίησης της άγνοιας και η αφύπνισης

προγόνων και της ιστορίας τους, διαφορετικά, η άγνοια προκαλεί τη στέρηση και την παθητικότητα. Επομένως, για το μετασχηματισμό ενός προσώπου από υποκείμενο κατάστασης σε υποκείμενο δράσης τίθενται ορισμένες προϋποθέσεις, η ικανοποίηση των οποίων ανατρέπει την πραγματικότητα. Οι αλληπάλληλες ερωτήσεις του Κωνσταντή για το παρελθόν του και οι απαντήσεις που θα δοθούν σε αυτές, θα προσδιορίσουν τελικά και την πορεία του νεαρού ήρωα:

Άρχισε κι αυτός να περπατάει πάλι, συλλογισμένος. Να μάθει, να μάθει. Τι; Δεν μπορούσε να το καθορίσει, και αυτό ήταν μεγάλος παιδεμός για την ψυχούλα του. Να μάθει πια γιατί στέναζε η μάνα του από τα φυλλοκάρδια της, όταν τύχαινε να την ρωτήσει οτιδήποτε για τα περασμένα: «Μάνα, πες μου πώς ήταν ο πατέρας μου; Μάνα, εμείς δεν έχουμε κανένα συγγενή; Μάνα σαν κάστρο είναι το σπίτι μας...» Αυτή αναστέναζε ή αλαφιαζόταν. Ποτέ δεν του είχε δοθεί απόκριση, άλλο από τούτο το σκιαγμένο: «Σώπα, γιόκα μου. Μη μιλάς, μη ρωτάς. Και όπου βλέπεις Τούρκο, να φεύγεις, να φυλάγεται. Είναι θεριά ανήμερα. Να φυλάγεται ώσπου να έρθει η ώρα σου. Να φυλάγεται ώσπου να μεγαλώσεις, να τρανέψεις» (σ. 63)

Η απάντηση σε αυτές τις απορίες οροθετούν την υπέρβαση του ατόμου από έναν κόσμο που τον απαξιώνει σε ένα κόσμο που τον καταξιώνει· από τον κόσμο της λήθης στον κόσμο της μνήμης. Ο Κωνσταντής για να υπερβεί τα όρια του κόσμου του, πρέπει να μνηθεί στον τρόπο υπέρβασης. Η σημειωτική των χώρων, που αποτυπώνονται στο μυθιστόρημα, οροθετούν αυτήν ακριβώς την υπέρβαση των συνόρων. Ο ήρωας επιστρέφοντας από τον Αϊ Λια στη Ράχη βρίσκεται σε μία νοητή συνοριακή γραμμή που χωρίζει τα σημεία του τόπων και τα όρια δύο κόσμων.⁷⁷

Στο διάσελο εκεί, σαν να ήταν τα μυστικά όρια του κόσμου. Από εδώ η λευτεριά των αγριμιών, της ερημιάς, του καλόγερου, και εκεί όλα τα βάσανα και όλα τα μυστικά που έπρεπε να μάθει. (σ. 66)

Ο Κωνσταντής για να αξιωθεί τον κόσμο της λευτεριάς, πρέπει να μνηθεί στα μυστικά της· γνωρίζει για λίγο μόνο την αξία της λευτεριάς, πηγαίνοντας στον καλόγερο και συναντώντας το Βασίλη, αλλά δε γνωρίζει το μυστικό και τον τρόπο

της αναγκαιότητας για γνώση διακρίνει τους δυναμικούς δρώντες. J. Lotman, Die Struktur literarischer Texte, ενθ' ανωτ., σ. 340.

⁷⁷ J. Lotman, Die Struktur literarischer Texte, ενθ' ανωτ., σ. 338.

διεκδίκησης. Η ιστορία των προγόνων του και η παιδεία θα τού αποκαλύψουν το δρόμο.

Η μητέρα του Κωνσταντή μετά και τη συμβουλή του καλόγερου αποκαλύπτει στο γιο της την κρύπτη που βρίσκεται κάτω από τα θεμέλια του στάβλου· εκεί του δείχνει δύο πιστόλια «ασημοκαπνισμένα, ένα σπαθί κι ένα μαχαίρι»· είναι τα άρματα του πατέρα του.(σ.71) Είναι χαρακτηριστικό ότι ο μικρός Κωνσταντής βλέπει μόνο τα άρματα αλλά δεν τα παίρνει μαζί του, γιατί δεν είναι ακόμη ώριμος να αγωνιστεί. Η ιστορία της κρύπτης, παράλληλα, γίνεται αφορμή για την έναρξη της μεταδιηγητικής αφήγησης της μητέρας του ήρωα. Η αναδρομική αφήγηση θα μετασχηματίσει τη διάνοια του Κωνσταντή και σταδιακά θα αποβάλλει το πρόσωπο της άγνοιας κατακτώντας τη γνώση· από την κατάσταση της στέρησης θα αποσηματίζεται και θα αντικαθίσταται από μία νέα.

Αχ, γιατί να μην τα πάρουμε απάνω, έκαμε σιγά ο Κωνσταντής, και άκουσε την ίδια τη φωνή του σαν να ήταν κάποιου άλλου η φωνή. Ενός παιδιού ξέγνοιαστου, έτσι όπως ήταν χτες, ως προχτές. Το καταλάβαινε όμως πως είχε τελειώσει αυτή η εποχή, το καταλάβαινε πως τα όπλα του πατέρα του δεν ήταν για στολίδι, να τα φορέσει έτσι μικρός- μικρός σε πανηγύρι και να τον ζηλεύουν όλα τα άλλα παιδιά. Το καταλάβαινε δίχως να μπορεί να το δικαιολογήσει. Υπάκουε λοιπόν και με αργές κινήσεις, σχεδόν χαϊδεύοντάς τα, τα τύλιξε και τα έβαλε πάλι στο σεντούκι. [...] (σ. 71-2)

Όσην ώρα του μιλούσε η μάνα του τού φαινόταν πως ζούσε ένα παραμύθι όλο περιπέτεια και πάθος. Ήταν σαν να πέφταν από τα μάτια του λέπια και να έβλεπε τους ανθρώπους, τον εαυτό του, τον κόσμο όλον διαφορετικά. [...]

Αυτός παρακολουθούσε αμίλητος και σιγά σιγά έφτιαξε μέσα του την εικόνα του πατέρα του. [...] (σ. 73)

Ο Κωνσταντής με την αποκάλυψη της κρύπτης και της ιστορίας του πατέρα του, που δεν πρόλαβε να γνωρίσει, συνειδητοποιεί, μνείται στον κόσμο της ελευθερίας. Χαρακτηριστικό της ψυχοαφήγησης του Κωνσταντή είναι η συναρμονία⁷⁸ ανάμεσα στον ήρωα και στον αφηγητή, ο οποίος δε ρηματοποιεί τον αρθρωμένο λόγο του Κωνσταντή, αλλά τις κινήσεις της εσωτερικής ζωής του προσώπου. Εξετάζει αυτό

⁷⁸ D. Cohn, *Transparent Minds*, ενθ' ανωτ., σ. 42 κ.ε.

που το πρόσωπο δοκιμάζει, χωρίς να το λέει σαφώς. Η εξερεύνηση της ψυχικής διεργασίας που συντελείται στον Κωνσταντή και ο μετασχηματισμός της διάνοιας του υπογραμμίζεται από ρήματα γνώσεως σημαντικά: «το καταλάβαινε πως είχε....., το καταλάβαινε πως τα όπλα....., το καταλάβαινε δίχως να ...», και στο τέλος ο αφηγητής με τη χρήση του σχήματος της παρομοίωσης υποδηλώνει το πέρασμα από την άγνοια στη γνώση.

Η ερμηνευτική μεταδιήγηση της μητέρας του Κωνσταντή αναδιατάσσει το χαρακτήρα και το ρόλο της πρώτης αφήγησης, αποκαλύπτει την αιτιολογική συνάφεια των γεγονότων και υπαγορεύει την εξέλιξη της δράσης και την πορεία του ήρωα. Η ιστορία του πατέρα του Κωνσταντή είναι συνδεδεμένη με τον αγώνα για την ελευθερία, με την αντίσταση σε καθετί που απειλεί το φυσικό δίκαιο της ελευθερίας. Παραδίδει τα όπλα στη γυναίκα του με την ευχή να τα παραδώσει στο γιος τους: έχει επίγνωση των λόγων που αγωνίζεται, δεν είναι απλά ένας κλέφτης στα βουνά, αλλά ένας συνειδητοποιημένος αγωνιστής. (σ.73-83) Επομένως, η αναδρομική αφήγηση μέσω της μετάστασης της αφηγηματικής φωνής εκπληροί πολλαπλές λειτουργίες: αφ' ενός ερμηνεύει τα γεγονότα της διήγησης και αφ' ετέρου εισαγάγει ένα μετακριτικό στοχασμό που αφορά στη σχέση του ανθρώπου με την ιστορία.

Μία βαριά σιωπή έπεσε ανάμεσά τους. Όλη τούτη την ιστορία ο Κωνσταντής την δέχτηκε απλά, λες και ήταν φυσικό, μέσα στην τάξη του κόσμου. Μονάχα τέτοιες ιστορίες μπορούσε να ακούει και να μαθαίνει κανείς, δικές του και των άλλων, όσο οι Τούρκοι ήσαν οι αφέντες στον τόπο. Ούτε δάκρυα του έρχονταν. [...] Εψές ήθελα να σκοτώσω τον Αλή, και αν τότε σκότωνα θα ήμουν ήσυχος. Τώρα δεν μ' ενδιαφέρει ο Αλής, ούτε η φλογέρα μου. Τι έγινε και άλλαξα έτσι; Έμαθα ποιος είμαι, και τι έχω χρέος να κάμω. Αυτό έγινε μάνα! Τα όπλα είναι δικά μου, μα εγώ δεν ξέρω να τα κουμαντάρω. Πρέπει να φύγουμε από εδώ. Στην ερημιά δεν μαθαίνει κανείς τίποτα. Πρέπει να πάμε σε πολιτεία, στην Τριπολιτσά ή στη Δημητσάνα. Μάνα, πρέπει να μάθω! Γιατί κι εγώ θα βγω Κλέφτης στο βουνό, μα ωστόσο πρέπει να μάθω γράμματα κι ένα σωρό πράγματα του κόσμου. Εψές ήταν ένα καλογεράκι εκεί στον γέροντα και μου έμαθε να γράφω το όνομά μου. Κωνσταντής! Μα δε φτάνει αυτό... [...]

- Όλα θα τα μάθεις, γιόκα μου, και τα όπλα και τα γράμματα... [...](σ. 83-4)

Ουσιαστικά, μέσω της μεταδιήγησης, η μητέρα του Κωνσταντή κατορθώνει να μετασχηματίσει το βέλος επιθυμίας του γιου της· το μοντέλο δράσης επαναδιατυπώνεται και ο ήρωας δεν επιθυμεί πλέον τη διεκδίκηση του ατομικού του δικαίου με το να σκοτώσει τον Αλή, ο οποίος λίγο καιρό πριν τον είχε υποτιμήσει, αλλά σκοπός του είναι η αποκατάσταση του εθνικού δικαίου. Επομένως, η παραβίαση της αφηγηματικής σειράς συνδέει το χρόνο με την αιτία και το αποτέλεσμα· το παρόν είναι η προέκταση του παρελθόντος, το οποίο θέτει στο αφηγηματικό προσκήνιο το δρόμο που πρέπει να επιλέξει ο ήρωας για να ανατρέψει την κατάσταση στέρησης που βρίσκεται. Με τον τρόπο αυτό ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να αντιληφθεί την πλοκή ως πέρασμα από τη μία κατάσταση στην άλλη και μάλιστα με τέτοιο τρόπο, ώστε αυτό το πέρασμα να εξυπηρετεί την αναπαράσταση ενός θέματος. Η διεισδυτικότητα και η εμβέλεια της προγονικής φωνής αποδεικνύονται με την απόφαση του Κωνσταντή να ενημερώσει τους προεστούς της Δημητσάνας ότι οι Τούρκοι έρχονται να ελέγξουν τις καταγγελίες για παράνομη παραγωγή μπαρουτιού και υπέρβαση του ορίου που έχει τεθεί από τις αρχές. Η βαθμιαία ψυχοδιαφορική ωρίμανση του ήρωα αποδίδεται από τον αφηγητή ως «θαύμα», ενώ η ηττοπάθεια που τον χαρακτήριζε στο παρελθόν μετασχηματίζεται σε αισιοδοξία.

Κι όμως ένιωθε (ο Κωνσταντής) αλλιώτικος. Σαν να είχε αλλάξει από την κορυφή ως τα νύχια. Τι θαύμα έγινε σ' αυτές τις δύο ημέρες και το κυνηγημένο σκλαβάκι σήκωσε κεφάλι και αντρειώθηκε; «Έμαθα ποιος είμαι, και κατάλαβα τι πρέπει να κάμω. Ξέρω ποιο είναι το χρέος μου», έλεγε μέσα του. [...] (σ. 93)

Η επιτυχής έκβαση της πρωτοβουλίας του Κωνσταντή έχει ως συνέπεια την αναγνώριση της ηρωικής του ιδιότητας. Λίγο μετά τα γεγονότα της Δημητσάνας ο Θύμιος Μπόκας έρχεται στην καλύβα του Κωνσταντή, στη Ράχη, και του ανακοινώνει την απόφαση των προεστών να αναλάβουν τα έξοδα διαβίωσης του παιδιού, προκειμένου να σπουδάσει στην ξακουστή Σχολή της Δημητσάνας. Παράλληλα, ο Θύμιος Μπόκας αναλαμβάνει να ολοκληρώσει τη χειραγωγή του ήρωα και να συμπληρώσει το κενό της προγενέστερης μεταδιήγησης. Έτσι, η

ιστορία της ‘κρύπτης’ συμπληρώνεται από μία νέα αναδρομική μεταδιήγηση, το χρονικό εύρος της οποίας είναι μεικτό σε σχέση με το εύρος της πρώτης αφήγησης:

Σύρθηκε πρώτα αυτός και πίσω του το παιδί. Βρέθηκαν σε μία αίθουσα θολωτή, διπλή από την άλλη. Σε μία γωνιά ήταν στη σειρά στημένα βάζα. Περίεργα βάζα, κοκκινωπά και μαύρα, με παράξενες ζωγραφιές απάνω τους. Ο Κωνσταντής δεν είχε ξαναδεί τέτοια πράγματα και ούτε τολμούσε να τα αγγίξει. Ο άλλος τα κοίταξε συγκινημένος:

- Ξέρεις πόσα χρόνια είναι αυτά εδώ μέσα: Τρεις χιλιάδες χρόνια, Κωνσταντή και είναι δικά μας! Το λένε τα παλιά βιβλία: Έσκυψε, πήρε ένα από κάτω και του το έδειξε.
- Για δεξ κοίτα το καλά... Ίδιο δεν είναι με το λαδιλύχναρο της μάνας σου;
- Ναι, το ίδιο είναι.
- Τρεις χιλιάδες χρόνια! Όπως το λέει ο Όμηρος, δικά μας... [...] Όμορφα όπλα, είπε πάλι, και θα σου χρειαστούν. Κοίτα να τα τιμήσεις! [...] (σ. 148-9)

Η μεταδιηγητική αφήγηση του Θύμιου Μπόκα πηγαίνει πίσω σ’ ένα σημείο προγενέστερο από το εναρκτικό σημείο της πρώτης αφήγησης και της οποίας η έκταση φτάνει σ’ ένα σημείο μεταγενέστερο από την αρχή της πρώτης αφήγησης: δηλαδή, ενώ το μυθιστόρημα καλύπτει το χρονικό εύρος 1820-1821, ο αφηγημένος χρόνος της ερμηνευτικής μεταδιήγησης του Θύμιου Μπόκα είναι πολύ μεγαλύτερος: ξεκινά από το 3000 π.Χ για να καταλήξει στο μέλλον. Η παράκληση και προσταγή «Κοίτα να τα τιμήσεις» προσδιορίζει τη μελλοντική διάσταση της δράσης του ήρωα. Συγχρόνως, ενώ η ιστορία της κρύπτης στην πρώτη μεταδιήγηση της μητέρας του Κωνσταντή είχε καταλήξει σε *έλλειψη*, συμπληρώνεται, τώρα, (!) το κενό της πληροφορίας και ο αναγνώστης από κοινού με τον ήρωα αντιλαμβάνονται γιατί οι τοίχοι της καλύβας του Κωνσταντή ήταν σαν φρούρια, γιατί η μητέρα του είχε κρύψει στο συγκεκριμένο σημείο τα κειμήλια της οικογένειας. Τα όπλα του πατέρα συμβολίζουν τη φύλαξη των αρχαίων ευρημάτων, την προσπάθεια για τη διατήρηση της ελληνικότητάς του. Εξ άλλου η κρύπτη με τα αρχαία αντικείμενα βρίσκεται πολύ κοντά στο κονάκι του Κιαμής μπέη και πολύ μακριά από τη Δημητσάνα.

Παράλληλα, ο λόγος και των δύο μεταδιηγητικών αφηγητών οργανώνεται στη λογική ενός *αυταρχικού λόγου* που εκφέρεται από πρόσωπα κύρους. Η μητέρα του Κωνσταντή μεταφέρει στην πραγματικότητα την εντολή του πατέρα, ο Θύμιος

μεταφέρει τη φωνή του ένδοξου παρελθόντος. Σκοπός δεν είναι η προβολή ενός υποδείγματος, αλλά ο προσδιορισμός της συμπεριφοράς, η επανεκτίμηση της στάσης του ήρωα απέναντι στον κόσμο. «Ο αυταρχικός λόγος απαιτεί να αναγνωσθεί και να αφομοιωθεί» ως λόγος εσωτερικά πειστικός.⁷⁹ Η παρουσία των αναδρομικών μεταδιηγήσεων, επομένως, υποβάλλει μία ανομολόγητη αιτιακή σχέση ανάμεσα στα γεγονότα της διήγησης και στα αίτια που προβάλλονται από το επόμενο μεταδιηγητικό επίπεδο. Η παραβίαση της αφηγηματικής σειράς αποσκοπεί σε μία ερμηνευτική και ταυτόχρονα σε μία πειστική λειτουργία των δύο επάλληλων αφηγηματικών επιπέδων. Τα *in presentia* στοιχεία των δύο αφηγήσεων συνυπάρχουν με την *absentia* λειτουργία της ερμηνείας και της πειθούς. Γύρω από τον αυταρχικό λόγο των δύο αφηγητών δεν υπάρχουν πυρετώδεις διάλογοι που αμφισβητούν την αξιοπιστία και τη λογική του συνοχή. Ο ήρωας αποδέχεται παθητικά τη μία αλήθεια, εσωτερικεύει την αφοσίωση στα πάτρια, μυείται σε μία στέρεη γι' αυτόν αλήθεια.

Παράλληλα, οι μύστες ή οι συλλήπτορες της δράσης του ήρωα δεν αποτελούν τίποτε περισσότερο από το μετωνυμικό πρόσωπο της Ιστορίας, τους εκφραστές και τους εκπροσώπους της ανάμεσα στους ανθρώπους. Η μύηση του υποκειμένου δράσης διεκπεραιώνεται από το προσωπείο της Ιστορίας, το οποίο ναρκισσιστικά επιμένει να προσδιορίζει την ανθρώπινη μοίρα· θεωρεί τον άνθρωπο δημιουργημά της.

2. 2. 4 Η ρητορική της μυσταγωγίας

Ο μύηση του νεαρού ήρωα στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα, επομένως, ολοκληρώνεται κατά τη φάση της περιπλάνησής του και συνίσταται στα εξής: α) στη γνωστική του ωρίμανση αναφορικά με τις κοινωνικές, πολιτικές, ιδεολογικές και ιστορικοφιλοσοφικές του αναζητήσεις· παράλληλα, το σύνολο των ενεργοποιημένων δεοντολογικών αρχών του ήρωα αντιστοιχεί σε ένα σύστημα ηθικών αξιών· β) στην εναρμόνιση και στην αξιοποίηση έμφυτων ικανοτήτων του ήρωα· γ) στην απόδειξη και στην αναγνώριση των ικανοτήτων από το κοινωνικό περιβάλλον του. Μετά την ολοκλήρωση του αφηγηματικού προγράμματος βάσης, ο

⁷⁹ Για το ρόλο του αυταρχικού λόγου και τη διεισδυτικότητά του βλ. Μιχαήλ Μπαχτίν, Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής (μτφρ: Γ. Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον 1980, σ. 209-14.

ήρωας ανταμείβεται για την επίτευξη των στόχων του μέσω της κοινωνικής του ανόδου και της εκπλήρωσης των ευσεβών πόθων του, όπως η απόκτηση του πολυπόθητου ερωτικού συντρόφου ή η προσωπική καταξίωσή του.

Το γεγονός ότι η μεταβολή στην ψυχοδιανοητική κατάσταση του ήρωα χαρακτηρίζεται ως μύηση και εκπολιτισμός, ο αφηγητής της Γ. Σαράντη καταθέτει ένα ακόμη τεκμήριο. Ο μικρός Κωνσταντής ήθελε αρχικά να παίζει με τη φλογέρα και τη σφεντόνα του. Η αρχική του απόφαση να σκοτώσει τον Αλή τον συνδέει με το σήμα /εμπάθεια/ και /αγριότητα/. Η σχέση του με τους άλλους ήρωες και κυρίως με το Βασίλη, το καλογεράκι από τη Δημητσάνα, αποκαλύπτει και μία επιπλέον διάσταση του χαρακτήρα του: εκείνη του ευπατρίδη. Μετά τη φάση της περιπέτειας ο Κωνσταντής μεταμορφώνεται σε ένα πρότυπο ήρωα που είναι βαθύτατα ταυτισμένος με το προγονικό χρέος. Η προσωπική ιστορία και δοκιμή του ήρωα αντικαθρεφτίζει την αναγκαία και απαραίτητη για μία επιτυχή προσέγγιση και βίωση της ιστορίας προϋπόθεση ζωής. Η μαθητεία, επομένως, του ήρωα ολοκληρώνεται δίπλα σε πρόσωπα κύρους. Ο πατέρας, η μάνα, ένα παραπεμπτικό ή αναφορικό πρόσωπο που συνδέεται με την παράθεση των προγόνων και την προγονική μνήμη, λειτουργεί εν τέλει ως μετωνυμία της μύησης και της συνκοινωνίας ήρωα-ανθρώπου και Ιστορίας.⁸⁰ Τα μετωνυμικά αυτά πρόσωπα διαστίζονται με το σήμα /ψηλά/· ο καθορισμός της ανθρώπινης μοίρας προκύπτει και προβάλλεται από πρόσωπα κύρους, εκπροσώπους της αυθεντικής και αναλλοίωτης αλήθειας.

Ο Λευτέρης στο *Μικρό Μπουρλοτιέρη* αξιολογεί τη διαμάχη των προεστών με τους ναύτες και το λαό της Ύδρας, συνομιλεί με τον Κουντουριώτη, πολεμά με το Μιάούλη στη ναυαρχίδα και συμβουλεύει το φίλο του το Θανάση. Ο αφηγητής επιλέγει το μοτίβο της μείξης για να απεικονίσει ένα ιδεαλιστικό μοντέλο επίλυσης των συγκρούσεων. Ο ήρωας δεν αναλαμβάνει πρωτοβουλίες για την άρση του αδιεξόδου, αλλά ταυτίζεται με τις ηθικές αρχές του Μιάούλη και τις τακτικές κινήσεις του για να συμφιλιώσει ναύτες και καπετάνιους. Η μαθητεία του ήρωα κοντά στα κοσμοϊστορικά πρόσωπα τον ωθεί, στο τέλος του μυθιστορήματος μέσω του υποκατάστατου λόγου, να επαναλάβει όλες τις ηθικές αρχές οι οποίες βοήθησαν στην επίλυση των συγκρούσεων.

⁸⁰ Για τα είδη και τη ρητορική του προσώπου βλ. Τ. Μουδατσάκις, *Η Διαλεκτική της Θεατρικής Σύνταξης*, ενθ' ανωτ., σ. 114-15, 124-26· πρβλ. Ph. Hamon, "Pour un statut semiologique du personnage" στο: *Poetique du recit*' Seuil-Paris 1977.

Αυτή η αφηγηματική τεχνική του υποκατάστατου λόγου αφορά στην περίπτωση που ο ήρωας υιοθετεί την προοπτική κάποιας ιστορικής προσωπικότητας. Θα μπορούσε να την ονομάσει κανείς «εγκιβωτισμένη εσωτερική εστίαση»· μία μορφή συνθεσιακού εσωτερικού μονολόγου, μέσω του οποίου αποδίδεται η πρόσληψη της πραγματικότητας ως συνειδησιακό περιεχόμενο. Συνήθως, τέτοιου είδους τεχνικές αφήγησης εμφανίζονται στο τέλος των μυθιστορημάτων και λειτουργούν ως είδος ηθικού διδάγματος. Η επανάσταση έχει τελειώσει· η ελεύθερη Ελλάδα γιορτάζει την 25^η Μαρτίου. Ο Λευτέρης, δάσκαλος, πια στην Ύδρα, λίγο μετά την ολοκλήρωση του εορτασμού, ανηφορίζει για το Έρε, όπως τότε, όταν ήταν παιδί:

Αγκομαχώντας έφτασε στο Έρε κι ήρθε και στάθηκε καταμεσής στο πέλαγος και τον ουρανό. Ακούμπησε το δεκανίκι του κάτω, σε μία πέτρα, κι αυτός κάθισε σε μίαν άλλη και άφησε τη σκέψη του να τρέξει άλογο αφρισμένο.

Η Ελλάδα, η λεύτερη πατρίδα, γιόρταζε. Ο δάσκαλος έβλεπε τα σημαιοστολισμένα πλοία να μπαινοβγαίνουν στο λιμάνι. Η μουσική τριγύριζε στους στενούς δρόμους του νησιού, ενώ τα λιανοντούφεκα βροντούσαν δεξιά αριστερά σαν να ‘ταν Ανάσταση. Το γένος πανηγύριζε. Κάπου αλλού θα ‘χαν πανηγύρι ο Θανάσης ο μούτσος, ο Θανάσης ο τυπογράφος, οι σφαγμένοι Ψαριανοί, οι ήρωες του Μεσολογίου, και θα τους βλόγαγε ο πατριάρχης. Τόσοι σύντροφοι στη θάλασσα, στη στεριά, τα γυναικόπαιδα...

«Η αγία τράπεζα για να σταθεί, θέλει κόκαλα αγίων από κάτω. Έτσι και το γένος. Πάνω στο αίμα και τα κόκαλα των ηρώων αυτών θα χτιστεί η Ελλάδα η καινούρια, η λεύτερη». Η βραχνιασμένη φωνή του Μιάούλη βγαίνει μέσα από το πέλαγος και είναι βροντερή.

Απ’ τα κόκαλα βγαλμένη
των Ελλήνων τα ιερά...

«Σαν έλθει η λευτεριά, να ξεχάσουμε το σκοτωμό. Και τους εχτρούς να ξεχάσουμε. Και σεις νέοι να πάρετε την αγάπη, που ‘ναι το μάννα και τρέφει τον άνθρωπο, και με προσοχή, σαν το άγιο ποτήρι, να το βάλετε εκεί που της ταιριάζει: στη λευτερωμένη καρδιά σας...»

Η θάλασσα είχε σηκώσει κύμα και οι γλάροι έπαιζαν με τον αφρό της.

Ο δάσκαλος έκλαψε... (σ. 234- 235)

Η εσωτερική εστίαση του Λευτέρη είναι χαρακτηριστική περίπτωση υβριδικής κατασκευής, η οποία, σύμφωνα με τις γραμματικές και συνθεσιακές της ενδείξεις, ανήκει αποκλειστικά και μόνο στον ομιλούντα, αλλά στην πραγματικότητα

διασταυρώνονται δύο σημασιολογικές και κοινωνιολογικές προοπτικές. Πρόκειται, δηλαδή, για ένα λόγο διφωνικό, αν όχι «τριφωνικό». Η τυπογραφική απόδοση του εσωτερικού μονολόγου με τη χρήση εισαγωγικών πιστοποιεί την άλωση της σκέψης του ήρωα από ξένα λόγια. Παράλληλα, η απόκρυψη του γραμματικού προσώπου αποσιωπάται, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να μην μπορεί να διακρίνει το υποκείμενο εκφοράς λόγου, και εικάζει ότι το κείμενο μπορεί να ανήκει είτε στον αφηγητή, είτε στον ήρωα. Το απόσπασμα του υποκατάστατου λόγου αποδίδει τις σκέψεις του Λευτέρη, τον αρθρωμένο λόγο του Μιάούλη και όλα αυτά μαζί εκφέρονται από τον αφηγητή, η προοπτική του οποίου ταυτίζεται με εκείνη των δύο ηρώων του. Αφού πέτυχε να διαπλάσει το «μικρό μπουρλοτιέρη», να τον μυήσει στη διάνοια του ναυάρχου, επιχειρεί τώρα να υπενθυμίσει στο μικρό του αναγνώστη όσα έμαθε ο αγαπημένος ήρώας του και όσα, κλείνοντας το βιβλίο, οφείλει να θυμάται και αυτός για τον οποίο γράφτηκε το μυθιστόρημα. Η μεταφερόμενη σκέψη του δασκάλου είναι τόσο μακροσκελής, ώστε προς στιγμή ο αναγνώστης έχει την εντύπωση ότι πρόκειται για λόγο του αφηγητή, ο οποίος, όμως, δανείζεται τη φωνή του Μιάούλη. Η σταδιακή αποσιώπηση του υποκειμένου εκφοράς συντελεί στην παραπλάνηση του αναγνώστη. Ο Λευτέρης δεν κατονομάζεται με το πραγματικό του όνομα, αλλά υποδηλώνεται μέσω του τίτλου του, «ο δάσκαλος έκλαψε...» Οι αλληπάλληλοι αντικαθρεπτισμοί του αφηγείσθαι μέσω δύο προοπτικών λειτουργούν ως κατακλείδα του μυθιστορήματος. Ο Λευτέρης αυτοεγκλωβίζεται στο λόγο του Μιάούλη, τον υιοθετεί και τον υπηρετεί.

Ο μικρός μπουρλοτιέρης έχει ως αποκλειστικό χειραγωγό και μύστη το Μιάούλη. Ο υποκατάστατος λόγος του ήρωα στο τέλος του μυθιστορήματος επαναλαμβάνει πανομοιότυπα τα λόγια του ναυάρχου στις συζητήσεις που είχε κατά καιρούς με το Λευτέρη:

- Το ξέρω, ήταν φίλος σου, συνέχισε ο ναύαρχος, μα βαλ' το καλά στο μυαλό σου: η αγία τράπεζα για να σταθεί θέλει κόκαλα αγίων από κάτω. Έτσι και το γένος. Πάνω σ' αυτό το αίμα και τα κόκαλα θα χτιστεί η Ελλάδα η καινούρια, η λεύτερη. Κι αν δε φτάνουν για αυτή την αγία δουλειά τούτα τα κόκαλα, να τα, ας πάρει το γένος και τα δικά μας!... (σ. 176)

[Λευτέρης]- Τους οχτρούς, καπετάν Αντρέα!

- Ναι, δε λέω, τους οχτρούς... Αλλά, κοίταξε, σαν τελειώσει ο αγώνας να ξεχάσεις το σκοτωμό. Και τους οχτρούς να ξεχάσεις...

- Μα...
- Τι μα; Η αγάπη είναι το δώρο του ουρανού. Το μάννα είναι, που μ' αυτό συντηριέται ο άνθρωπος.
- Μα και η λευτεριά από το Θεό είναι δοσμένη.
- Ναι. Γι' αυτό ξεχάσουμε την πρώτη, για να 'χουμε τη δεύτερη. Δηλαδή δεν την ξεχάσαμε, μονάχα που τη βάλαμε στην μπάντα... *Εσείς οι νέοι πρέπει να την ξαναπάρετε και σαν το άγιο ποτήρι να τη βάλετε με προσοχή εκεί που της ταιριάζει: στην καρδιά σας.* Κάποτε, παιδί μου, δε θα 'χουμε λόγο πια να μισούμε. Η πατρίδα μας θα 'ναι λεύτερη και ο Τούρκος φευγάτος. Τότες θα πολεμάτε ένα οχτρό που δε χρειάζεται μίσος για να πολεμηθεί: την αμορφωσιά... [...] [η υπογράμμιση δική μου] (σ. 201-202)

Συγκρίνοντας, στο τέλος του μυθιστορήματος, το περιεχόμενο των λόγων του Μίαούλη με τον υποκατάστατο λόγο του Λευτέρη, ο αναγνώστης διαπιστώνει ότι ο ήρωας επαναλαμβάνει πανομοιότυπα τα λόγια του μύστη του. Πρόκειται για την αρχή του *πλεονασμού*,⁸¹ καθώς επαναλαμβάνονται συνοπτικά όλες οι αλήθειες του μύστη. Και σε αυτή την περίπτωση ο αφηγητής μέσω ενός αυταρχικού λόγου, εγκλωβίζει την εννοιολογική προοπτική του ήρωα στο λόγο της αυθεντίας, όπως αυτός εκπροσωπείται και εκφέρεται από ένα κοσμοϊστορικό πρόσωπο. Ο λόγος του Μίαούλη είναι καθοριστικός για τη διαδικασία του ιδεολογικού γίγνεσθαι της ατομικής συνείδησης του ήρωα. Η επιρροή στη συνείδηση του Λευτέρη αποδεικνύει ότι ο αυταρχικός λόγος είναι για τον ήρωα εσωτερικά πειστικός· η σκέψη του ξυπνά από τον απόηχο ενός «ξένου λόγου» που γίνεται, όμως, οικείος και αναγνωρίσιμος. Οργανώνει και συστηματοποιεί την ψυχοσύνθεση του Λευτέρη, γιατί δεν παραμένει ούτε απονευρωμένος, ούτε απομονωμένος, αλλά επιχειρεί μία δράση έντονη και αμοιβαία, πυροδοτεί τη συνείδηση του ήρωα, για να κατευθύνει στη συνέχεια την πορεία του. Μεταξύ των δύο συνειδήσεων, του ναυάρχου και του Λευτέρη υπάρχει μία ανομολόγητη σύνδεση· η μία συνείδηση εισχωρεί στην άλλη. Στη σκέψη του μικρού μπουρλοτιέρη ο αναγνώστης αναγνωρίζει τον απόηχο του αυταρχικού λόγου, αφουγκράζεται το εύρος της ιδεολογικής εμβέλειας του μύστη. Ο συμπρωταγωνιστής, εν προκειμένω, ο Μίαούλης, αντικατοπτρίζεται στη συνείδηση

⁸¹ Η αρχή του πλεονασμού είναι μία από τις επικοινωνιακές στρατηγικές των μυθιστορημάτων με θέση. Σκοπός είναι να μην αφεθούν περιθώρια αμφιβολιών και σκοτεινά σημεία στις ιδεολογικές αρχές που προβάλλονται από το κείμενο. Τα πλεονάσματα (redundancy) είναι επιπρόσθετες πληροφορίες και ερμηνείες γενικών αρχών που διατυπώνονται είτε από τον αφηγητή, είτε από τον ήρωα-μυσταγωγό· Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian Fictions*, ενθ' ανωτ., σ. 54-57.

του ήρωα, εισχωρεί στον εσωτερικό του μονόλογο, που έχει πάρει βαθιά διαλογική μορφή, εισχωρεί με την αλήθεια του, με τη θέση του για τη στάση ζωής και συμπεριφοράς. Ο αφηγητής, δηλαδή, υπακούοντας σε ελεύθερους συνειρμούς ανασύρει εντυπωσιακά λεκτικά συντάγματα, επιδεικνύει ένα ναρκισσισμό της γραφής με σπαράγματα φράσεων, τις οποίες ανασυνθέτει σε νέες λεκτικές ενότητες.

Επομένως, ο αυταρχικός λόγος στην πορεία της αφήγησης φαίνεται αποξενωμένος· ο αναγνώστης δεν έχει ακόμη πειστεί για τη συνειδησιακή του αποτελεσματικότητα. Όσο, όμως, τα τελούμενα ολοκληρώνουν τον κύκλο τους, τόσο ο αυταρχικός λόγος φαίνεται να μετασηματίζεται σε λόγο εσωτερικά πειστικό, γιατί αρχίζει πλέον να συμπλέκεται με το λόγο του ήρωα, γιατί αφομοιώνεται από αυτόν και υπηρετείται από αυτόν. Ο Λευτέρης αφέθηκε σε όλη τη διάρκεια του αγώνα σε ένα μάθημα ψυχής που δεν τελείωσε, που δεν θα τελειώσει ποτέ. Για το μικρό *μπουρλοτιέρη* ο ρόλος που του επιφυλάχτηκε, ήταν «μπουρλότο» στη δράση του αγώνα, τώρα, πλέον, δεν έχει παρά ο ίδιος να γίνει «μπουρλότο» στη σκέψη των μικρών του μαθητών. Έγινε δάσκαλος, όχι μόνο γιατί το ήθελε, αλλά και γιατί ο ρόλος του πλέον, ως βετεράνου της επανάστασης, είναι να πει αυτά που έζησε, που είδε, που αντιμετώπισε και θα προσπαθεί πλέον να αποτρέψει στο μέλλον, τη λησμονιά της λευτεριάς, ενώ παράλληλα θα διακονεί την πνευματική ελευθερία. Για το Λευτέρη, το Μίαούλη, τον αφηγητή η μεγάλη ιδέα είναι πλέον η άρση του ατομικισμού, η πνευματική αναγέννηση της Ελλάδας που μπορεί να συντελεστεί μόνο μέσω μίας παιδείας και ενός δασκάλου σαν το Λευτέρη.⁸²

⁸² Χαρακτηριστική είναι και η άποψη της συγγραφέως για το ρόλο της παιδικής λογοτεχνίας και της τέχνης γενικότερα: «[...]Και μαθαίνει το παιδί για τη ναυμαχία της Σαλαμίνας, για το πότε έγινε, ή για την ιστορική στιγμή της μάχης των Θερμοπυλών. Αλλά δεν έμαθε ποιο το χρέος που έκανε το Λεωνίδα και τους συντρόφους του να πέσουν εκεί, ούτε πώς ο πολιτισμός σώθηκε στη Σαλαμίνα. Ο Πλούταρχος λέει πως ο Αριστοτέλης δεν απασχόλησε τόσο το μαθητή του, το Μ. Αλέξανδρο, με την τέχνη να συνθέτει συλλογισμούς ή με τις αρχές της γεωμετρίας, όσο ασχολήθηκε να του μάθει καλά τα μαθήματα σχετικά με την ανδρεία, το θάρρος, τη μεγαλοψυχία και την εγκράτεια και τη βεβαιότητα να μη φοβάται τίποτα και μ' αυτά τα μπαρουτοβόλα τον έστειλε, παιδί ακόμα, να υποτάξει τους ισχυρούς του κόσμου με μονάχα τριάντα χιλιάδες πεζικάριους, τέσσερις χιλιάδες άλογα και σαράντα δύο χιλιάδες τάλαντα όλα κι όλα. [...] Χρειαζόμαστε μία παιδεία που θα κατορθώσει να εφοδιάσει το παιδί με γνώσεις που απαιτούν οι καιροί, μα και με άλλους εμπλουτισμούς, που θα το κάνει ικανό να αγαπήσει τις υψηλότερες αξίες. Να λοιπόν πού εμφανίζεται ο λογοτέχνης. Είναι αυτός που θα δώσει παιδεία. Η αισθητική παιδεία ασκεί την ψυχή να μη θέλει αδιάκοπα τούτο ή εκείνο, σώζοντάς την από την αχόρταγη επιθυμία των υλικών αγαθών. Σπάζει τα δεσμά της ύλης, σιγά-σιγά ανεβαίνει προς τη σφαίρα της ελευθερίας. Κι έτσι έχουμε ήθος. Η αισθητική παιδεία είναι μία αδιάκοπη λειτουργία της ζωής που μας καταλαμβάνει από τη στιγμή που θα γεννηθούμε και μας παρακολουθεί ως την τελευταία μας πνοή. Η αισθητική παιδεία που δε συντελείται ούτε σε ορισμένους χώρους ούτε σε ορισμένες ώρες και που αδιάκοπα ενεργεί

Μέσω, λοιπόν, της συμπόρευσης του ήρωα με πρόσωπα αυθεντίας επιτυγχάνεται η μύηση του. Ο πατέρας, μία ιστορική προσωπικότητα, ένας θεσμός, ένας δάσκαλος, κάποιος ήρωας, ένα κειμήλιο⁸³ ενσαρκώνουν το ρόλο του μύστη και μεταβιβάζουν τον αυταρχικό λόγο. Ο Ερμόλαος, για παράδειγμα, μαθητεύει δίπλα στο φιλόσοφο Καλλισθένη, ο Αλέξανδρος στον Αριστοτέλη και στον πατέρα του

απάνω μας και μας διαποτίζει χωρίς καν να το αισθανόμαστε, όπως η υγρασία της ατμόσφαιρας είναι η παιδεία των αισθήσεων που κατευθύνει αυτές τις αισθήσεις προς ένα ορισμένο σημείο, το ωραίο. Εκείνη που μας μαθαίνει να νοούμε το ωραίο, που θα μας κάνει άξιους να το δημιουργήσουμε. [...] Δεν μπορώ βέβαια να φανταστώ συγγραφέα που να ξεκίνησε ένα παραμύθι λέγοντας στον εαυτό του: «Αυτό το μήνυμα πρέπει να μεταδώσω στον αναγνώστη!» Από την προσωπική του θέση απέναντι στους δύο πόλους ΖΩΗ-ΘΑΝΑΤΟΣ θα βγει κάποια στάση και βέβαια η λύση στα προβλήματα των ηρώων που θα γεννήσει η γόνιμη φαντασία του δημιουργού. Ο συγγραφέας έχει στη διάθεσή του για να χτίσει όλα τα υλικά που υπάρχουν από καταβολής κόσμου και όσα η γόνιμη φαντασία του μπορεί να δημιουργήσει. Το πρόβλημα είναι να χτίσει με ομορφιά, με διαύγεια, με κέφι, με ποίηση, με χιούμορ. [...] Αυτό είναι το σημερινό μαρτύριο του συγγραφέα, ειδικά όταν γράφει για παιδιά. Να δίνει ελπίδα, όταν κι ο ίδιος φοβάται πως χάθηκε η ελπίδα· να μπολιάζει την ιστορία του με χιούμορ, όταν όλα τον αποτρέπουν γι' αυτό· να περιγράφει την ομορφιά του τριαντάφυλλου, όταν η αγορά κατακλύζεται από πλαστικά λουλουδία». Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, «Το παιδί, η σύγχρονη πραγματικότητα και ο συγγραφέας», στο: *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί. Εισηγήσεις στο Β' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*, Αθήνα, Καστανιώτης 1988, σ. 129-130. Η προθετικότητα της συγγραφής για το ρόλο της τέχνης και του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος, ειδικότερα, διαφαίνεται και από τις απόψεις της για το πρότυπο του ήρωα που θα πρέπει να έχει υπόψη του ένας συγγραφέας, όταν γράφει για παιδιά: «[...] Και καλείται σήμερα πάλι ο συγγραφέας να «δώσει πίστη σε ιδανικά στον άνθρωπο, διαφορετικά η ζωή του είναι αδειανή, ολότela αδειανή», όπως σημειώνει ο Τσέχωφ. Καλείται ο συγγραφέας, με όπλο το ιστορικό μυθιστόρημα, να θυμίσει πως υπάρχουν αξίες που δεν πουλιούνται και δεν αγοράζονται. Χρειάζεται ο νέος άνθρωπος πρότυπα. Ο Τόνιμπυ λέει πως αν έχουμε τόσους μάρτυρες στο Χριστιανισμό, είναι γιατί βρήκαν κάτι που ν' αξίζει γι' αυτό να πεθάνεις. Κι όλα αυτά θα αυτά θα τα προσφέρει ο συγγραφέας χωρίς διδακτισμό. [...] Κι αυτός που γράφει ιστορικό μυθιστόρημα κι έχει, σαν άνθρωπος της εποχής του, επηρεαστεί από την εθνική υποθερμία, χρειάζεται, σας βεβαιώ, να βουτήξει την πένα του στην καρδιά του και με το αίμα του, να γράψει σελίδες από την ιστορία του γένους». Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, «Γράφοντας ιστορικά μυθιστορήματα», στο: *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*, τ. Α' (επιμ. Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου), Αθήνα, Καστανιώτη 1993, σ.140-1.

⁸³ Ο Κωνσταντίνος στο μυθιστόρημα *Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα* μυείται από το οικογενειακό κειμήλιο. Ο ήρωας είναι απόγονος του τελευταίου βυζαντινού αυτοκράτορα και μαζί με τη μητέρα του ζει στο Παρίσι, έχοντας όμως πάντα στο εικονοστάσι του σπιτιού το δαχτυλίδι του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου. Όταν ο ήρωας μπαίνει στον Ιερό Λόχο του Αλέξανδρου Υψηλάντη, η μητέρα του τού αποστέλει το δαχτυλίδι, υπενθυμίζοντας την προγονική μνήμη και το χρέος. Η εντολή της μητέρας του ήρωα είναι σαφής: «Να το τιμήσεις, μόνο αυτό μου είπε η μάνα σου. Σιγανή, ψιθυριστή ήταν τώρα η φωνή του Αλέξανδρου. Έσκυψε το κεφάλι ο Κωνσταντίνος. Όπως είχε σκοτεινιάσει μόλις και το βλεπε. Το φίλησε, το 'δωσε στον φίλο του, το φίλησε κι εκείνος και, με χέρια που έτρεμαν, το 'βαλε στο μεσιανό του δάχτυλο. Και μία παράξενη ζέστη του θέρμανε την καρδιά» (σ.46). Παράλληλα, στο τέλος του μυθιστορήματος ο Κωνσταντίνος βλέπει όνειρο ότι είχε λείει ένα γιο, ο οποίος τον ρωτά τι είναι αυτό που λάμπει στο εικονοστάσι. Και εκείνος απαντά: «Είναι το δαχτυλίδι του μαρμαρωμένου βασιλιά. Και σαν μεγαλώσης θα το φορέσης. Μα πρόσεχε να το τιμήσης» (σ. 151). Και σε αυτή την περίπτωση η ρητορική του πλεονασμού είναι εμφανής. Το κείμενο υπενθυμίζει το σεβασμό στην προγονική μνήμη, καθώς ο ήρωας μεταβιβάζει την εντολή του σεβασμού στην επόμενη γενιά, όπως ακριβώς έκανε η μητέρα του με τον ίδιο. Επομένως, το δαχτυλίδι λειτουργεί ως σημείο, το σημειώμενο του οποίου είναι η προγονική μνήμη και η στάση ζωής που πρέπει να έχουν ήρωες και αναγνώστες.

Φίλιππο (*Μέγας Αλέξανδρος*)⁸⁴, ο Γιωργάκης⁸⁵ (*Το καλογεράκι του Μιστρά*) δίπλα στην καλόγρια Μάρθα, το Γερμανό καθηγητή Μύλλερ, ο Κωνσταντίνος και Μιχαήλ μαθητεύουν πλάι στο Νικήτα (*Τον Καιρό του Βουλγαροκτόνου*), ο Αποστόλης και ο Περικλής στον καπετάν Άγρα, τον καπετάν Νικηφόρο και την κυρία Ηλέκτρα (*Στα Μυστικά του Βάλτου*). Συνήθως οι αυταρχικοί λόγοι, που εμφανίζονται στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα μύησης, συσπειρώνουν γύρω τους μάζες άλλων λόγων, προκειμένου οι μύστες να τους κατοχυρώσουν, να τους ερμηνεύσουν και να τους επαινέσουν.⁸⁶ Η επίκληση της προγονικής δόξας, είναι συνήθως το ασφαλέστερο κριτήριο για την επίτευξη της διεισδυτικότητας ενός αυταρχικού λόγου. Έτσι, οι συλλήπτορες δράσης ασκούν μία πρωτοφανή ιδεολογική κηδεμονία στον ήρωα. Η ακτίνα δράσης τους φθάνει, όπως αποδείχθηκε από την προσέγγιση των μυθιστορημάτων, πολύ μακρύτερα από τον αυθεντικό ευθύ λόγο τους· η συνείδηση του νεαρού ήρωα ξυπνά, αφυπνίζεται από τον απόηχο της φωνής του μυσταγωγού του, γιατί δεν παραμένει σε κατάσταση απομόνωσης, αλλά εγείρει μία εσωτερική διαπάλη με διλήμματα που θα προκύψουν στην πορεία δράσης του ήρωα. Επομένως, ο ήρωας με την εννοιολογική του προοπτική, η οποία σε κάθε περίπτωση είναι διφωνική, προβάλλει το κοσμικό του πρότυπο βάσει του οποίου προσεγγίζει την κοινωνική του πραγματικότητα.

Επομένως, η μύηση και ο εκπολιτισμός του ήρωα δεν απεικονίζει την πορεία των ιστορικών γεγονότων, αλλά τις δυναμικά υπάρχουσες ευκαιρίες και

⁸⁴ Όλοι οι ήρωες του μυθιστορήματος υπόκεινται σε μία πορεία μαθητείας. Ο Αριστοτέλης μύει τον Αλέξανδρο στα Ηθικά Νικομάχεια (σ.28-9), ο Φίλιππος επαναλαμβάνει επιγραμματικά στο γιο του Στέφανο, λίγο πριν ξεκινήσει για τις εκστρατείες του, τις ηθικές αρχές που πρέπει να καθορίζουν τη ζωή του (σ.68-9).

⁸⁵ Η καλόγρια Μάρθα καθημερινά διδάσκει στο μικρό Γιώργο ανάγνωση, γραφή και ιστορία και «έτσι έμαθε ο Γιώργος το μεγαλείον της αρχαίας Σπάρτης, τας περιπετειάς του Μενελάου, τον Τρωϊκόν πόλεμον και κατόπιν την ιστορίαν του Μιστρά, τα κατορθώματα του Βιλλαρδουίνου και των Παλαιολόγων. Η αδελφή Μάρθα ηρέσκετο να διηγείται και περιγράφη την ζωήν των χρόνων εκείνων, με την φανταστικήν πολυτέλειαν των εορτών και τελετών, με την ατέλειωτον και μικρολόγον εθιμοτυπίαν. [...]» (σ.42). Η Μάρθα είχε εξ ολοκλήρου αφιερωθεί σε δύο ιδανικά «Θρησκείαν και Πατρίδα» (σ.43). Παράλληλα, καθώς ο Γιωργάκης ολοκληρώνει τις εγκύκλιες γνώσεις του, η αδελφή Μάρθα ζητάει βιβλία από τη Βενετία (σ.64-5), γιατί πλέον οι γνώσεις της δεν ήταν αρκετές για να ικανοποιήσουν τη φιλομάθεια του μικρού ήρωα. Εν συνεχεία, οι αυταρχικοί λόγοι εκφέρονται από το Γερμανό καθηγητή αρχαιολογίας Μύλλερ, ο οποίος στους περιπάτους του ξεναγεί τον ήρωα στα μνημεία της περιοχής και του μιλάει για τους σοφούς της αρχαιότητας: Πλάτωνα και Πλήθωνα Γεμιστό (σ.82-85).

⁸⁶ Μιχαήλ Μπαχτίν, Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής, ενθ' ανωτ., 1980, σ. 210. Είναι χαρακτηριστικό ότι όλοι οι μυσταγωγοί του νεαρού ήρωα προκειμένου να κατοχυρώσουν την εμπέλεια του λόγου τους, επικαλούνται την προγονική μνήμη και αυτοπροβάλλονται τις περισσότερες φορές ως εκπρόσωποί της. Ο καλόγερος του προφήτη Ηλία και ο Μπόκας (*Στη χαραυγή της λευτεριάς*) προβάλλονται ως μετωνυμικά πρόσωπα τόσο του πατέρα του Κωνσταντή, όσο και της πατρίδας. Η επίκληση της διαχρονικότητας του ελληνισμού με τα αγγεία της κλασικής αρχαιότητας

δυνατότητες του, προκειμένου να παρέμβει δυναμικά και να διαμορφώσει αποτελεσματικά τον πολιτισμικό του περίγυρο. Το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης, λοιπόν, αποσκοπεί σε ένα δυσπρόστατο διδακτισμό: αφ' ενός σε ανθρωπολογικό επίπεδο, και σε σχέση πάντα με τη διάπλαση του νεαρού ήρωα, επιδιώκει τη διαμόρφωση ενός ώριμου και «ενάρετου πολίτη», και αφ' ετέρου σε ιστορικοφιλοσοφικό επίπεδο αποσκοπεί, ως διδακτικό υπόδειγμα, στην προβολή ενός προτύπου ειδυλλιακής εξέλιξης του κράτους και της κοινωνίας.

και τα απομεινάρια του αρχαίου κάστρου είναι μία χαρακτηριστική περίπτωση της πλαισίωσης ενός αυταρχικού λόγου από μάζες άλλων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Ο ήρωας ως *homo politicus*

Σε μυθιστορήματα όπως *Στα Μυστικά του Βάλτου* της Πηνελόπης Δέλτα, *Η λευτεριά μίας πολιτείας*, *Το μυστικό των φιλικών* υπάρχει μία αξιοσημείωτη δυσαρμονία μεταξύ του ιδιωτικού βίου κάποιων ηρώων και της τελικής έκβασης των ιστορικών γεγονότων, η οποία αξιολογείται από τους ήρωες που εντάσσονται στη θετική δείξη, ως μη ικανοποιητική ή μη πεπερασμένη. Οι χαρακτήρες στο τέλος των μυθιστορημάτων αρνούνται να εγκαταλείψουν το χώρο των διενέξεων και να αποσυρθούν στο χώρο του ιδιωτικού. Εξακολουθούν να θεωρούν τον εαυτό τους αναγκαίο για την πατρώα γη.

Εάν πραγματικά ισχύει κάτι τέτοιο, ότι, δηλαδή, αφ' ενός τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα συγκροτούν και προβάλλουν ως επιδιωκόμενες - σε σχέση πάντα με τη μαθητεία και τη διάπλαση του ήρωα - τις ειδυλλιακές δομές οργάνωσης της κοινωνίας και του έθνους-κράτους, και αφ' ετέρου η εξέλιξη των ιστορικών γεγονότων σε πολλές περιπτώσεις είναι αρνητική, τότε εκπλήσσεται κανείς λόγω αυτής της δυσαρμονίας που παρατηρείται ανάμεσα στα γεγονότα της μυθοπλασίας και της αντικειμενικά υπαρκτής ιστορικής πραγματικότητας.

Αυτή η δυσαρμονία υποδηλώνει ότι στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης θίγονται *in absentia* θέματα που σχετίζονται με τη φιλοσοφία της ιστορίας και αντανakλούν τη μετάβαση από μία τελεολογική αντίληψη για την ιστορία σε μία περισσότερο χρησιμοθηρική και ιδιοτελή προσέγγιση του παρελθόντος.

Εάν, λοιπόν, η ιστορία δεν είναι αφ' εαυτής πολυσήμαντη, αλλά μόνο δυναμικά, τότε η αναγκαιότητα για τη διαμόρφωση της και η ευθύνη απέναντι στην πολιτική και την κοινωνία αποκτούν πρωτεύοντα ρόλο.⁸⁷ Η προσφορά του ήρωα προς το

⁸⁷ Ο Odo Marquard θέτει σε σχέση με τη φιλοσοφία του ιδεαλισμού μία παρόμοια σχέση μεταξύ της Θείας Πρόνοιας και της άποψης για την ανθρώπινη ευθύνη έναντι της ιστορίας. Συγκεκριμένα παρατηρεί: «Τέλος, στη φιλοσοφία του Kant, του Schelling και του Fichte καταβάλλεται προσπάθεια να απαλλαγεί ο Θεός από την ευθύνη της αρνητικής εξέλιξης ενός παγκόσμιου γεγονότος. [...] Δεν είναι ο Θεός υπεύθυνος για την ασχήμια του κόσμου, γιατί ούτε αυτός δρα, ούτε κατευθύνει, αλλά ο άνθρωπος ή καλύτερα το Εγώ. Αυτό και μόνο αυτό είναι ο ιδεαλισμός: δηλαδή αναγνώριση της ανθρώπινης αυτοδυναμίας από την άποψη ότι: ο Θεός δεν είναι υπεύθυνος, γιατί ο Θεός δεν πολεμά, δεν κατευθύνει τον κόσμο, αλλά ο άνθρωπος». Odo Marquard, *Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie. Aufsätze*, Fkankfurt, 1982, σ. 59. Ωστόσο, δεν μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα της περιόδου αυτής βασίζονται σε μία τέτοια ιδεαλιστική αντίληψη ή την αντανakλούν πιστά· όμως, οι θέσεις του O.

κοινωνικό σύνολο και την εθνική κοινότητα ως αξία δεν είναι μόνο μέσο για την κοινωνική άνοδο και την αναγνώρισή του, αλλά πολύ περισσότερο οροθετεί μία διαφορετική φιλοσοφική αντίληψη για την ιστορία: η αποδοχή της άποψης για την ιδιαίτερη σημασία της ανθρώπινης δραστηριότητας στην πορεία και στην εξέλιξη της ιστορίας, ωθεί το άτομο στην ανάληψη της κοινωνικής του ευθύνης για τη διαμόρφωση της ιστορίας, και στην προσφορά υπηρεσιών με σκοπό την εξέλιξη προς το καλύτερο. Επομένως, η άποψη ότι η ανθρώπινη δράση και η προσφορά είναι υπεύθυνη για οποιαδήποτε μορφή ιστορικής εξέλιξης, καθώς επίσης, και για την πρόοδο των κοινωνικών συστημάτων, παρέχει στον ήρωα το δικαίωμα στην απαίτηση μίας ανταμοιβής για αυτή την προσφορά. Σε σχέση με μία ντετερμινιστική θεώρηση της ιστορίας, η οποία προϋποθέτει ότι η εξέλιξη και η αλλαγή συμβαίνει πέρα και πάνω από την ατομική προσφορά, η ιδεαλιστική προσέγγιση της Ιστορίας θέτει το άτομο στο επίκεντρο της ιστορικότητας.

Για τους ήρωες των παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων μύησης, οι οποίοι συνειδητά ή ασύνειδα εμπλέκονται στη θύελλα της ιστορικής διαμάχης, η ιστορία είναι ταυτόχρονα κίνδυνος και ευκαιρία, πρόκληση και πρόσκληση. Η ευκαιρία που προσφέρει ένα ιστορικό γεγονός, η μεταβολή, δηλαδή, της παρούσας κατάστασης, μπορεί να αξιοποιηθεί από τον ήρωα ποικιλοτρόπως: το άτομο μπορεί να επιδιώκει το καλύτερο και το ευγενέστερο, αλλά η εξέλιξη των γεγονότων μπορεί να αποδειχθεί αντίθετη με τις προσδοκίες του· ο καθένας ενδέχεται να δει την ιστορία ως ευκαιρία, αλλά να επιλέξει τελικά το λάθος τρόπο, και τότε υπεύθυνος είναι ο ίδιος. Μόνο σε μία ιδεαλιστική προσέγγιση της ιστορίας, όπως συμβαίνει στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα, η διαμόρφωση της ιστορικής πορείας και η ατομική δράση αλληλοσυμπληρώνονται. Επομένως, η προσωπική ζωή του ήρωα καθίσταται ανιδιοτελής και μετατρέπεται σε αρχή, επιτυγχάνοντας με αυτόν τον τρόπο την ταύτιση της ατομικής συνείδησης με την κοσμοθεωρία του.

Marquard συνάπτονται με τον τρόπο σκέψης των συγγραφέων οι οποίοι τονίζουν την ανθρώπινη ευθύνη έναντι της ιστορίας και της κοινωνίας.

3. 1 Η υπέρβαση των χωροσημασιολογικών τόπων

Πολλά από τα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα μέχρι και το 1980 περίπου, αναφέρονται σε εκείνες τις περιόδους εθνικών κρίσεων, στις οποίες η φύση των ιστορικών διενέξεων μπορεί να προβληματίσει τον αναγνώστη και να προβληθεί ο τρόπος επίλυσής τους ως ιδιαίτερος σημαντικός για την αντιμετώπιση μελλοντικών ή σύγχρονων, με το χρόνο γραφής και ανάγνωσης των μυθιστορημάτων, πολιτικών και εθνικών κρίσεων. Κατά κανόνα τα μυθιστορήματα αυτά δεν αναφέρονται μόνο σε διενέξεις ανάμεσα σε αλλοεθνείς, αλλά και σε ενδοεθνικά προβλήματα, σε θέματα κοινωνικής και πολιτικής οργάνωσης, και απαντούν σε ερωτήματα αναφορικά με τον τρόπο που μπορεί να επιτευχθεί μία ικανοποιητική λύση για την ανακαίνιση των κοινωνικών δομών.

Θεωρητικά, μπορεί το ιστορικό μυθιστόρημα να υποβάλει μεταξύ άλλων προτάσεις αναμόρφωσης της πραγματικότητας, επιλέγοντας εκείνη την ιστορική εποχή η οποία θεωρείται από τους αναγνώστες ότι παρομοιάζει σε βασικά της σημεία με σύγχρονα προβλήματα, και η εξέλιξη της οποίας θα μπορούσε να προβληθεί ως πρότυπο για την πρόοδο της εποχής στην οποία ο αναγνώστης ζει και αναγιγνώσκει το μυθιστόρημα. Με άλλα λόγια, η πολιτική φιλοσοφία του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος μπορεί αποτυπωθεί με την ακόλουθη αφηγηματική συνάρτηση:

«Όπως ακριβώς ο πολιτισμός x σε ένα χρονικό σημείο t_n το πρόβλημα y επίλυσε, έτσι ακριβώς και εμείς οφείλουμε να επιλύσουμε τις διαφορές μας»

Η ερμηνευτική πρόθεση των συγγραφέων αποσκοπεί αφ' ενός στον εντοπισμό των αιτίων μίας ενδεχόμενης αποτυχίας ή επιτυχίας της ιστορικής διένεξης, και αφ' ετέρου στην άρση όλων εκείνων των παραγόντων που συνετέλεσαν αρνητικά, ώστε να επιτευχθεί στο μέλλον η προσδοκώμενη ανατροπή της υπάρχουσας κατάστασης. Επομένως, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα αναδεικνύει και προβάλλει έναν τρόπο σκέψης, σύμφωνα με τον οποίο τα προβλήματα των ιστορικών κρίσεων χαρακτηρίζονται για τη μεγάλη τους ιστορική παράδοση και, ταυτόχρονα, υποδηλώνουν την αναγκαιότητα επίλυσης των ιστορικών κρίσεων σύμφωνα, όμως, με το προβαλλόμενο από το κείμενο υπόδειγμα.

Τα προβλήματα που θίγονται από τα μυθιστορήματα διακρίνονται σε δύο ενότητες: α) η αναγκαιότητα και ο τρόπος προσφοράς του νεαρού ήρωα στην κοινωνία και β) η εμμονή σε απόψεις και στρατηγικές οι οποίες αποδείχθηκαν καταστροφικές και επώδυνες για την εθνική κοινότητα. Η ανάδειξη αυτών των προβλημάτων δεν εντοπίζεται μόνο στα μυθιστορήματα που αναφέρονται σε γεγονότα της πρόσφατης ιστορίας, αλλά και σε εκείνα που είναι βυθισμένα στο παρελθόν.

Στο μυθιστόρημα της Καλλιόπης Σφαέλλου-Βενιζέλου *Ο βοσκός και ο ρήγας ο Δημήτρης Δανιήλ*, αν και Κυπριώτης, συντάσσεται με το νόμιμο διάδοχο του θρόνου Πέτρο Β' και προσπαθεί να ανατρέψει τη φεουδαλική αντίληψη των Φράγκων. Στην αρχή αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο λύσεις: ή πρέπει να συμπαραταχθεί με τους αντάρτες του νησιού και να πολεμά στα βουνά ή να παραμείνει βοσκόπουλο, μέχρι να ολοκληρώσει τις σπουδές του γραμματικού κοντά στον πατέρα του. Οι αντιθέσεις είναι έντονες και η οικογενειακή παράδοση δεν του επιτρέπει να παρεκκλίνει από τα πρότυπα της. Ο Δημήτρης Δανιήλ εκμυστηρεύεται στους γονείς του την τυχαία συνάντηση που είχε στο βουνό με το διάδοχο Πέτρο. Οι γνώμες δίστανται και η μητέρα του Δημήτρη αντιδρά σπασμωδικά λέγοντας στο γιο της: «Είχες κουβέντες με τους σκυλόφραγκους που κόλλησαν αφεντάδες στον τόπο μας και μας περιφρονάνε! φώναξε με αγανάκτηση» (σ. 21-2). Το ενδεχόμενο της τυχαίας συνάντησης με τους φεουδάρχες και κατακτητές του νησιού αναστατώνει την οικογένεια και προκαλεί εντάσεις.

Ο θείος του Δημήτρη και αδελφός της μητέρας του, Πολύδωρος, είναι αντάρτης στα βουνά και επισκέπτεται εκείνο το μοιραίο βράδυ το σπίτι της αδελφής του. Η συζήτηση για το μέλλον του ανιψιού του αποτελεί το μήλον της έριδος. Ο πατέρας του παιδιού θέλει ο γιος να ολοκληρώσει τις σπουδές του· η μητέρα σιωπηρά φαίνεται να συμφωνεί, ενώ ο Πολύδωρος αρνείται να αποδεχθεί τη λογική της ήπιας αντίστασης:

- Πώς τα πας; τον ρώτησε. [Πολύδωρος]
- Όσο πάω λιώνω. Και συλλογίζομαι πόσα έχει να μάθει το παιδί αυτό... είπε δείχνοντας το γιο του.
- Αναρωτιέμαι αν θα προλάβω.
- Τι να τα κάνει τα γράμματα σαν έχουμε ξένον αφέντη στο κεφάλι μας; φώναξε ο νεοφερμένος. Ένας είναι ο σκοπός μας. Ένας ο αγώνας μας; να ζήσουμε λεύτεροι κι' όχι σα σκλάβοι.

- Αυτό λέω κι' εγώ, είπε ο άρρωστος. Γι' αυτό μέρα και νύχτα παλεύω να τον κάνω άξιο να ζήσει ελεύθερος.
- Με τα γράμματα; έκανε ο πελώριος άντρας ειρωνικά. Με το κοντάρι κερδίζεται η λευτεριά, όχι με το κοντύλι.
- Και με τα γράμματα, ξανάπε ο άρρωστος σταθερά. Ναι, Πολύδωρε. Μην ξεχνάς πως η Ρώμη, η κοσμοκρατόρρισα, γονάτισε μπροστά στο πνεύμα της Ελλάδας. Εκείνη έσβησε. Μα δεξ! Η Πόλη λουλουδιζει, ελληνική απ' άκρη σε άκρη, χίλια χρόνια. Και οι Φράγκοι βάρβαροι είναι. Δεν ξέρουν να βαστούν την πένα. Με τα δικά μας μάτια διαβάζουν τα μηνύματα που έρχονται απ' τα ξένα. Με τη δύναμη του μυαλού θα τους υποτάξουμε.
Ο Πολύδωρος χτύπησε τη γροθιά του στο τραπέζι.
- Τι λες, Δανιήλ; Ο πυρετός σου θόλωσε το μυαλό; Εκατόν ογδόντα χρόνια έχομε στη ράχη μας τον Φράγγο, άρχοντα στη δική μας γη. Και θα περιμένουμε ακόμα;
- Ναι αδελφέ μου. Το μυαλό κυβερνά τον κόσμο, όχι η δύναμη. Δες το βόδι. Είναι πιο δυνατό από πέντε νομάτους, μα το ζέβουν στ' αλέτρι.
- Χίλιες φορές να ζω στα όρη λεύτερος, έχοντας για αφέντη τη σφεντόνα μου και το δοξάρι μου εξουσιαστή. (σ. 23-4)

Ο Πολύδωρος συντάσσεται με το σήμα /αγριότητα- εξτρεμισμός/, ενώ ο Δανιήλ με το σήμα /ηπιότητα/. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι αντάρτες του Πολύδωρου ζουν στα βουνά, απομονωμένοι από την πραγματικότητα του κάμπου όπου ζει η οικογένεια του Δανιήλ και η πλειοψηφία των φτωχών Κυπρίων. Η χωροσημασιολογική διάκριση των τόπων ευδιάκριτα παραπέμπει στην απομόνωση του αγώνα και στην αποτελμάτωση των συγκρούσεων. Τίποτα εδώ και χρόνια δεν έχει επιτευχθεί, ακολουθώντας είτε τη μία, είτε την άλλη λογική. Και οι δύο εμμένουν στις θέσεις τους χωρίς καμία διάθεση σύνθεσης των αντιθέσεων. Ο Δανιήλ θέλει ο λαός να παραμένει στον κάμπο, ενώ ο Πολύδωρος δεν αποδέχεται την κατ' αυτόν μοιρολατρική αντιμετώπιση του λαού.

Η κρίση στις σχέσεις μεταξύ Ελλήνων και Φράγκων παραμένει άλυτη εδώ και χρόνια, γιατί η σύνθεση των αντιθέσεων δεν είναι εφικτή. Για τη συγγραφέα η επιβεβλημένη λύση είναι η άρση των αδιεξόδων στην προσέγγιση του προβλήματος. Οι Φράγκοι και οι Γενουάτες νέμονται την Κύπρο και πρωταρχικός στόχος των Κυπρίων δεν πρέπει να είναι προς το παρόν η επανάσταση, αλλά η παροχή

προνομίων στις εξαθλιωμένες μάζες, γεγονός που προκαλεί εντύπωση για το συντηρητικό τρόπο με τον οποίο προσεγγίζεται η εθνική κρίση της Κύπρου, λαμβάνοντας υπόψη τη σύγκριση που επιχειρείται στον πρόλογο του μυθιστορήματος με το σημερινό (1960) status quo στο νησί.⁸⁸ Το μυθιστόρημα τελειώνει με την επίτευξη της συμφωνίας ανάμεσα στους Φράγκους και στους Κυπρίους χωρίς, όμως, στην ουσία να ανατρέπεται το καθεστώς της εθνικής κυριαρχίας του νησιού, μολονότι αναγνωρίζεται έμμεσα η αυτοχθονία των κατοίκων του⁸⁹. Η ήπια αλλαγή του υφιστάμενου καθεστώτος στην Κύπρο μέσω μεταρρυθμίσεων και όχι μέσω εξτρεμιστικών λύσεων, αντανακλά την πολιτική κατάσταση που επικρατεί στο νησί κατά τη δεκαετία του '60, εποχή κατά την οποία συγγράφεται το μυθιστόρημα. Το πρόβλημα το οποίο πρέπει να αναδείξει και ταυτόχρονα να επιλύσει η αφήγηση, δεν είναι η άρνηση της πραγματικότητας, ότι δηλαδή το νησί βρίσκεται υπό ξένη κατοχή, αλλά η επισήμανση του γεγονότος ότι το καθεστώς δεν μπορεί ή δεν πρέπει να ανατραπεί με βάση τις ολιστικές προσεγγίσεις που ίσχυσαν κατά το παρελθόν. Ο Δημήτρης βασανίζεται πριν αποφασίσει τον τρόπο δράσης του, δεν γνωρίζει «ποιος τάχα έχει δίκαιο» (σ.27). Τελικά αποφασίζει να επιλέξει τη σύνθεση των αντιθέσεων· ο διάδοχος Πέτρος τον καλεί κοντά του ως γραμματικό. Η εξέλιξη αυτή αποτελεί τη μοναδική ευκαιρία για το Δημήτρη, γιατί έτσι μπορεί να υπηρετήσει αποτελεσματικότερα τα συμφέροντα της Κύπρου:

⁸⁸ Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Χρονικό και λογοτεχνήματα: Τύχες του Λεοντίου Μαχαιρά στη νεοελληνική λογοτεχνία», στο: *Αφιέρωμα στον Νίκο Σβορώνο* (επιμ: Β. Κρεμμυδάς, κ.α), τομ. Β' Πανεπιστήμιο Κρήτης, σ.σ 405-442.

⁸⁹ «Μάταιο να κρύβουμε από τον ίδιο τον εαυτό μας την αλήθεια: Οι άνθρωποι αυτοί, (ενν. οι Κύπριοι) που εμείς περιφρονούμε, είναι αξιοθαύμαστοι. Γιατί στη ζωή δεν αξίζει μονάχα το κονταροχτύπημα. Αξίζουν κι' άλλα πολλά-πάρα πολλά. Θυμάμαι κάποτε, πριν έξι εφτά χρόνια, σ' ένα ταξίδι μου... Ήμουν μονάχος και πήγαινα καβάλα στη μούλα μου από την Φαμαγκούστα στη Λευκωσία. Ήταν χειμώνας. Οι μέρες μικρές. Μ' έπιασε καταιγίδα μέσα στο δάσος. Μούσκεψα. Το μουλάρι αγριεύτηκε, με πέταξε κάτω. Δεν ξέρω κι' εγώ τι θα γινόμουν, αν ένας ξυλοκόπος διαβατικός από κει, δε σταματούσε να με μαζέψει και να με πάρει να ξενυχτίσω στο σπιτικό του. Δε σας το κρύβω πως φοβήθηκα ανάμεσα στους αγνώστους αυτούς ανθρώπους, χαμένος σε ερημιάν απάτητη. Ήξερα πως δεν τους φερόμαστε καλά, κι' είχαν κάθε λόγο να μας μισούν. Μην τάχα εμείς δεν κυνηγήσαμε ακόμα και τη θρησκεία τους; Δεν κλείσαμε τις εκκλησιές τους; Δεν κρεμάσαμε τους παπάδες τους; Αυτά συλλογιόμουν σαν βρέθηκα ξεμοναχιασμένος στο ερημικό σπιτάκι του ξυλοκόπου, ανάμεσα σε σχισματικούς που είχαν κάθε δικαίωμα να με βλέπουν σαν εχθρό. Κι' όμως οι άνθρωποι εκείνοι με καλοδέχτηκαν. Ζέσταναν ένα καζάνι νερό για να πλύνω τα πόδια μου. Μου έδωσαν στεγνά ρούχα ν' αλλάξω. Μου έστρωσαν μπροστά στο τζάκι πεντακάθαρα στρωσίδια, που μύριζαν λεβάντα και βασιλικό, και μ' έβαλαν να κοιμηθώ. Έπειτα, επειδή μ' άκουσαν να βήχω, παγωμένος καθώς ήμουν από τη βροχή, σηκώθηκε η νοικοκυρά μες στα βαθιά μεσάνυχτα για να μου φέρει μία αχνιστή κούπα γάλα με μέλι.[...] Αυτοί είναι αρχοντάδες μου οι σχισματικοί, οι βιλάνοι που εσείς περιφρονείτε. Και σήμερα το αμούστακο αυτό παλικάρι έδειξε πολύ περισσότερη λεβεντιά κι' αξιοσύνη από όση χρειάζεται στη τζόστρα» (σ. 160-1).

Ε, τότε έχοντας φίλο τον ίδιο το βασιλιά, ποιος ξέρει τι χαλινάρι θα μπορούσε να περάσει στους ακατάδεχτους Φράγκους ιππότες. (σ. 30)

Ο Δημήτρης κατορθώνει να συνδυάσει τη διπλωματική ευελιξία και την ηπιότητα με τον εξτρεμισμό των ανταρτών. Αρχικά, επιστρατεύει το δαιμόνιο διπλωματικό του ταλέντο και πείθει τον Πέτρο και τους αυλικούς να δώσουν προνόμια στους πάροικους. Έτσι, οι κάτοικοι της Κύπρου συμφιλιώνονται προς στιγμή με το βασιλιά και συμπαρατάσσονται μαζί του στην εκδίωξη των Γενουήσιων. Με τον τρόπο αυτό δικαιώνεται το ένα σκέλος των αντιθέσεων:

Κερδίσαμε τη λευτεριά για τους πάροικους! Συλλογιόταν ο μικρός Δανιήλ. Κερδίσαμε ό,τι δεν πέτυχε τόσα χρόνια ο μικρός Δανιήλ. Κερδίσαμε ό,τι δεν πέτυχε τόσα χρόνια στο βουνό ο Πολύδωρος με τα παλικάρια του, ό,τι δεν κέρδισε ο τρανός Κανάκης και τόσοι άλλοι ρέμπελοι... Ο πατέρας μου δεν είχε άδικο. (σ. 93)

Στο δεύτερο μέρος του σχεδίου του, ο Δημήτρης επιχειρεί να κινητοποιήσει τους «ρέμπελους», ώστε να βοηθήσουν στην απελευθέρωση του Φράγκου βασιλιά από τους Γενουάτες.(σ.120-130) Τελικά, το εγχείρημα του ήρωα πετυχαίνει και ο Πέτρος με τη βοήθεια πλέον των ανταρτών ελευθερώνεται, έχοντας στο πλευρό του το λαό της Κύπρου. Έτσι, ο Δημήτρης αποφεύγει να ταυτιστεί με τις δύο ακραίες θέσεις και αξιοποιεί τις δυνατότητες και της μίας και της άλλης πλευράς συνθέτοντας τις αντιθέσεις. Το αξιολογικό σύστημα του ήρωα προβάλλεται ως μία τρίτη λύση στις συμπληγάδες της ακρότητας. Η ψύχραιμη προσέγγιση των γεγονότων συμβάλλει στον εξαγνισμό του Φράγκου βασιλιά και στη βελτίωση της πολιτικής κατάστασης στο νησί, αν και βρίσκεται υπό καθεστώς κατοχής. Τα αρνητικά φαινόμενα της φεουδαρχίας έχουν και θετικές συνέπειες, ενώ η εξέλιξη των γεγονότων μπορεί να είναι η εγγύηση για μία μελλοντική ανατροπή της κατάστασης.

Η μείξη των αντιθέσεων είναι ένα αφηγηματικό μοτίβο που ακολουθείται πιστά σε άλλα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα. Ο Πουρνάς του Κ. Βελμύρα μνημένος από το Γιώργη το Γραμματικό σε ηθικές αρχές και αξίες παίρνει μέρος στον προεπαναστατικό αγώνα. Η συμμετοχή του στα γεγονότα είναι η αφορμή για να αξιολογήσει τα κίνητρα και τη συμπεριφορά των επαναστατών. Η επικοινωνία του

με τις ιστορικές προσωπικότητες τον βοηθά να συνειδητοποιήσει ότι σε πολλές περιπτώσεις διαπράττονται λάθη που μπορεί να αποδειχθούν μοιραία για την τύχη της επανάστασης. Παράλληλα, η αξιολόγηση στην οποία προβαίνει ο ήρωας, συνιστά έναν αξιόπιστο μετακριτικό στοχασμό στα ιστορικά γεγονότα της επανάστασης. Οι συγκρούσεις ανάμεσα στους οπλαρχηγούς της επανάστασης, στους κοτζαμπάσηδες και στους προεστούς δεν μπορούν να εξασφαλίσουν το ποθητό αποτέλεσμα. Ο Παπαφλέσσας σε μία του επιστολή προς τον Αθ. Διάκο κατηγορεί τους κοτζαμπάσηδες, τους προεστούς και τους Δεσπότες για ραθυμία και εθνική υποθερμία:

Είμαι Έξαρχος του Πατριάρχη και Γενικός Πληρεξούσιος του Πρίγκηπα Υψηλάντη, σταλμένος στο Μοριά και στα Νησιά για να φέρω στους Κοτζαμπάσηδες και τους Δεσποτάδες την προσταγή της Υπέρτατης Αρχής για τη Μεγάλη την Άγια μέρα του Ανασασμού... Μα όπου κι αν πήγα, αδερφέ μου, βρήκα παντού αχμάκηδες, μίξερους και κιοτήδες. Όλοι τους είναι φουσκωμένα άντερα. Το 'ξερα μα, τώρα το 'χω δεμένο κόμπο πως, «τα μεγάλα κεφάλια» μαζθες από τα γερατειά, θες γιατί είναι τζούφια-δουλεύουνε σα σκουριασμένα μαγκανοπήγαδα. Σ' όσους μίλησα για τον ξεσηκωμό με κοιτούσαν σαν ο λύκος το φεγγάρι και κάναν τον κουφό... Μονάχα όσοι συνηθίσανε στη βροντερή λαλιά του καριοφυλιού κι ανασάνανε την μπαρουτοκάπνια έχουν αφτιά για ν' ακούσουν και καρδιά για ν' απαντήσουν λεβέντικα -όπως στέκει σε Έλληνες-στη φωνή του Γένους. [...] Δώσ' τους να καταλάβουν πως η λευτεριά δεν έχει χρεία μούδ' από τα τόσα ή τόσα κανόνια, μούδ' από τόσα ή τόσα φουσάτα. Η λευτεριά θέλει μεγάλες καρδιές που 'χουν και μπόλικο αίμα να χύσουν και πλατιά φυλλοκάρδια για να μη χωρέσουν. Πέσ' τους ακόμα να τα χαζιρέψουν ούλα, πριν να σκάσει το ροδάμι ... [...] (σ. 123)

Ο εξτρεμισμός του Παπαφλέσσα συγκρούεται με την ηπιότητα και τη σωφροσύνη όχι μόνο των προεστών, αλλά και των άλλων οπλαρχηγών της επανάστασης. Ο Πουρνάς και ο Αθ. Διάκος αξιολογούν το περιεχόμενο της επιστολής του Παπαφλέσσα χωρίς, όμως, να διαφωνούν πλήρως με αυτήν. Οι αντικρουόμενες απόψεις για την προσωπικότητα του «διαβολοκαλόγερου» προβληματίζουν τόσο το Γιώργη Γραμματικό, όσο και τον μπάρμπα- Παναγιώτη. (σ.124-5) Παράλληλα, ο προβληματισμός για τον τρόπο και το χρόνο της επανάστασης έχει διχάσει όλους τους οπλαρχηγούς, οι οποίοι εμμένουν στις θέσεις τους είτε από δισταγμό, είτε από

προσωπικό όφελος· η φιλοδοξία και ο ατομισμός είναι οι βασικές αιτίες της ολιγωρίας τους.

Ο Πουρνάς αναλαμβάνει να συνθέσει τις αντιθέσεις και επισκέπτεται όλους εκείνους που διαφωνούν με τη μία ή την άλλη άποψη. Ο Δεσπότης Σαλώνων επισημαίνει στον Πουρνά να βοηθήσει το «σατανά ν' αγγελέψει» (σ.128), ενώ ο Κολοκοτρώνης περισσότερο ψύχραιμος και διαλλακτικός συμφωνεί με τον Πουρνά στην αναγκαιότητα της σύνθεσης:

Καταπώς μου 'πες σ' έστειλαν «αμπασαντόρο» σα να λέμε, να δεις και να φέρεις τον Πρωτοσύγκελο τον Φραντζή-την ευχή του να 'χουμε !-και τον ρεμπέτ-ασκέρ, τον Παπαφλέσσα-ώρα του καλή! Ο ένας τα 'χει τετρακόσια πρόσβαρα, είναι πολυδιαβασμένος μα σκίζει την τρίχα στα δύο κι είναι στενόψυχος. Η πολλή φρονιάδα, βλέπεις, σαν δεν ανεμίζεται κάπου-κάπου από το φρέσκο αεράκι της αποκοτιάς, μουχλιάζει... Ο άλλος έχει το μυαλό του πάνω από το καμηλάφι του-κακό κι αυτό !-μα έχει μία αναμμένη θρακιά στη μεριά της καρδιάς!... Κι οι δύο είναι χρειαζούμενοι για την Ελλάδα και πρέπει να μονοιάσουνε. Δύσκολη δουλειά, λεβέντη μου. Κι αν δε σιγουρευόμουνα πως το λέει η καρδιά σου και πως το μυαλό σου δε δουλεύει σαν το γομάρι στο μαγγανοπήγαδο, μα σαν αράπικο άτι [...]
(σ. 156)

Η διαλεκτική και ψύχραιμη αντιμετώπιση του θέματος από τον Κολοκοτρώνη επιβεβαιώνει τη στάση του Πουρνά για την αναγκαιότητα συνεργασίας και ομοψυχίας κατά την έναρξη της επανάστασης.⁹⁰ Ο εξτρεμισμός του Παπαφλέσσα είναι απαραίτητος για τον αγώνα όσο και ο σκεπτικισμός των προεστών. Η συνάντηση του Πουρνά με τον Παπαφλέσσα αίρει τις αντιθέσεις και συμφιλιώνει τις δύο αντιμαχόμενες πλευρές. Ο «διαβολοκαλόγερος» αποδέχεται την κατηγορία που του προσάπτουν, ότι είναι δηλαδή περισσότερο παρορμητικός απ' όσο πρέπει, αλλά δικαιολογείται τονίζοντας την αναγκαιότητα της συνεργασίας όλων για την έναρξη της επανάστασης:

Λιγοστοί [οι προεστοί και οι κοτζαμπάσηδες] μα λογαριάζονται! Αναστέναξε ο Παπαφλέσσας. Είναι οι μπιστικοί που σαλαγάν τα κοπάδια... Οι σείζηδες που κρατάνε τα γκέμια των φαριών... Κι αυτοί θέλουν το

χουζούρι τους... Κοσκινίζουν χωρίς να το 'χουν σκοπό να ζυμώσουν: Ζητάνε βούλες και υπογραφές... Θέλουν τη Λευτεριά να τήνε πιούνε σερμπέτι μέσα σε μαλαματένιο ζάφρι δίχως να τσαλακώσουν το καφτάνι τους ... Κι ούλοι τους αυτοί με προγκάνε σα λυσσάρικο ζαγάρι... [...] Έλα Πουρνά... Να πιούμε σταυρωτά. [...] Χρόνια και χρόνια αποξητάω να βρω έναν άντρα αληθινό. Να μπορέσω να του ανοίξω την καρδιά μου. Να ξομολογηθώ! [...] (σ. 164-5)

Η επιτυχής έκβαση των πρωτοβουλιών του ήρωα δεν αποσκοπεί μόνο στην προώθηση της πλοκής, αλλά και στην έμμεση υπαγόρευση των αιτίων της ολιγωρίας για την έναρξη της επανάστασης. Ο αφηγηματική στρατηγική του μυθιστορήματος χρησιμοποιεί τον ήρωα για να προβάλει το ιδεολογικό υπόστρωμά της, χωρίς να εκτίθεται άμεσα ο αφηγητής με τα σχόλια του. Οι διενέξεις των πρωτεργατών της επανάστασης ερμηνεύονται ως αποτέλεσμα των φιλοδοξιών και όχι ως προϊόν σύγκρουσης συμφερόντων.

Η σύνθεση των αντιθέσεων στο μυθιστόρημα της Φανής Παπαλουκά *Τον καιρό του Όθωνα* ερμηνεύει την επιτυχή εκτόνωση της κρίσης ανάμεσα στους αγωνιστές της επανάστασης και στο Βαυαρό βασιλιά Όθωνα. Οι βετεράνοι του '21 αρνούνται να συμβιβαστούν με την ιδέα της συγκρότησης ενός ευνομούμενου αστικού κράτους και καταφεύγουν στα βουνά. Ο ανταρτοπόλεμος και η άρνηση συμβιβασμού με την πραγματικότητα γοητεύει το Γιόχαν, ο οποίος κρυφά από την οικογένειά του καταφεύγει στα βουνά, αγοράζει ένα παλιό καριοφίλι και ασκείται σαν κλέφτης. Παράλληλα, οι αγωνιστές της επανάστασης ζητούν δικαιοσύνη και άμεση οικονομική εξασφάλιση. Ο παρορμητισμός του ήρωα τον εμποδίζει να διακρίνει την πραγματικότητα από το ρομαντισμό και χωρίς να το αντιληφθεί, συναινεί σε μία κοινωνική και πολιτική σύγκρουση υιοθετώντας εξτρεμιστικές απόψεις. Παράλληλα, ο φίλος του ο Μήτρος, βετεράνος και αυτός της επανάστασης, έχει συμφιλιωθεί με τη νέα κατάσταση και εντάσσεται μαζί με άλλους συναγωνιστές του στο σώμα των φαλαγγιτών του βασιλέα. Η απροσδόκητη ένταξη του Γιόχαν στο αντάρτικο σώμα προκαλεί αναστάτωση στην οικογένειά του και ο Μήτρος, ο οποίος γνωρίζει το μεγάλο μυστικό του φίλου του, συμβιβάζει τις αντιθέσεις:

Ο Μήτρος κάθισε πλάι του [στο Γιόχαν] και του άνοιξε την καρδιά του. Του μίλησε για την καινούρια Ελλάδα, για την

⁹⁰ Ο Κολοκοτρώνης είναι πεπεισμένος ότι δεν πρόκειται να υπάρξει καμία βοήθεια από την Υπέρτατη Αρχή, καθώς ούτε πολεμοφόδια, αλλά ούτε και χρήματα είναι σε θέση να προσφέρει. (σ.156-9).

ειρήνη, για το στρατό... έλα, του είπε στο τέλος κι αν κρίνης πως σε γέλασα, ξαναφεύγεις πάλι. Να, δεξ εμένα που εξήσα και μεγάλωσα σ' αυτή τη ζωή. Στο τέλος αναγκάστηκα να την απαρνηθώ, γιατί' είναι απαρνημένη η ίδια από τον εαυτό της. Γιατί άλλα τώρα ζητάει η Ελλάδα! Έλα, γύρισε πίσω κι αν δης πως δεν μπορείς, ξαναφεύγεις! Τι ωφελεί να επιμένουμε από πείσμα, μόνο, σα να κλαίμε λείψανο; Είναι τόσα να κάνουμε... Θαρρείς εμένα δε μου κοστίζει; Θαρρείς όλοι αυτοί, που είναι τριγύρω, δε θα βρουν σιγα-σιγά το δρόμο τους; (σ. 168)

Ο Γιόχαν μετά και την παρέμβαση του Μήτρου επανεξετάζει τη στάση του και επιστρέφει στην Αθήνα, εντάσσεται ως αξιωματικός στο βασιλικό ναυτικό και συμμετέχει πλέον ενεργά στην προσπάθεια συγκρότησης του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. *Ο καιρός του Όθωνα* είναι το μοναδικό παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα το οποίο αναφέρεται στην πολιτική και όχι στη στρατιωτική ιστορία της Ελλάδας, καταδικάζοντας τις πολιτικές ακρότητες μέσω της αναφοράς του στο θέμα των κλεφτών και της άρνησής τους να αποδεχθούν τον αστισμό που δειλά-δειλά έκανε την εμφάνισή του. Παράλληλα, πρέπει να επισημανθεί ότι το μυθιστόρημα εκδίδεται το 1957 λίγα χρόνια μετά τη λήξη του εμφυλίου. Μολονότι η πρόθεση της συγγραφέως δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί, ωστόσο, η προθετικότητα⁹¹ του μυθιστορήματος είναι αμφίσημη και ωθεί τον αναγνώστη με βάση το χρόνο γραφής και ανάγνωσης του έργου σε συγκρίσεις και εικασίες αναφορικά με τις πιθανές συνδηλώσεις του.

Αλλά και οι ήρωες της Π. Δέλτα προβληματίζονται για τη στάση που πρέπει να υιοθετήσουν αναφορικά με την ιστορική κρίση στην οποία εμπλέκονται. Στα *Μυστικά του Βάλτου* ο Αποστόλης δεν μπορεί να συμβιβαστεί με τις βαναυσότητες του πολέμου. Η αμφιταλάντευση του ήρωα για το ποια από τις δύο ακραίες θέσεις μπορεί να έχει δίκιο, τον υποβάλλει σε μία επώδυνη πολλές φορές πάλι αντίθετων συναισθημάτων. Η στάση και η μετριοπάθεια του καπετάν Άγρα, οι σχέσεις του με τους Τούρκους προσλαμβάνονται και αξιολογούνται από τον ήρωα. Ο Χαλίμπτης συνοδεύει τον Άγρα μέχρι τη Θεσσαλονίκη, για να τον προστατέψει από τυχόν

⁹¹ Ο U.Eco διαχωρίζει τις έννοιες πρόθεση του συγγραφέα και προθετικότητα του κειμένου υποστηρίζοντας ότι: «μεταξύ της πρόθεσης του συγγραφέα (*intetio auctoris*) (που είναι πολύ δύσκολο να την ανακαλύψει κανείς και συχνά είναι άσχετη με την ερμηνεία ενός κειμένου) και της πρόθεσης του ερμηνευτή (*intetio lectoris*), ο οποίος (για να θυμηθούμε τα λόγια του Rorty απλώς «δίνει στο κείμενο τη μορφή που θα εξυπηρετήσει το στόχο του, υπάρχει μία τρίτη δυνατότητα. Αυτή αφορά την πρόθεση του κειμένου (*intetio operis*). Umberto Eco, *Ερμηνεία και Υπερμηνεία*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1993, σ. 41-2.

επιθέσεις ή ελέγχους Τούρκων. Η βεβαιότητα του Άγρα για το ήθος κάποιων Τούρκων, αλλά και ο εξτρεμισμός της Ηλέκτρας υποβάλλουν τον Αποστόλη σε ψυχική δοκιμασία και αμφιταλάντευση:

Καθησμένοι σ' ένα βαγόνι τρίτης θέσεως, τρέχοντας κατά τη Θεσσαλονίκη, συλλογίζονταν ο Αποστόλης και γύρευε να ξεμπερδέψει το μπερδεμένο κουβάρι των σκέψεων του.

Στην πρώτη θέση είχε μπει ο καπετάν Άγρας με τον Χαλίμπεη, ανύποπτος σαν πάντα, άφοβος, όλος εμπιστοσύνη και πίστη στο καλό. Μα αν πρόδιδε ο Χαλίλ; Αν τον σκότονε εκεί που κάθονταν πλάι του;

«Σα δώσει μπέσα, λέει, ο Τούρκος, δε καταπατά το λόγο του. Το είχε πει ο Αρχηγός, και ο Αρχηγός θα ήξερε. Μα και η κυρία Ηλέκτρα ήξερε. Και η κυρία Ηλέκτρα έλεγε πάντα: « - Μη βάζεις πίστη ποτέ σε Τούρκου λόγο!»

Η κυρία Ηλέκτρα μισούσε τους Τούρκους όσο και τους Βουλγάρους. Είναι αλήθεια πως οι Τούρκοι της είχαν σκοτώσει τον πατέρα της, στα 97, στην Αικατερίνη. Μα μπέσα δεν είχαν δώσει. Ήταν πόλεμος. Ο πατέρας της κυρίας Ηλέκτρας ήταν αξιωματικός του Ναυτικού. Από ενθουσιασμό είχε καταταχθεί και ξεμπαρκάρει μ' ένα σώμα εθελοντών και με αρχηγό τον πλοίαρχο Αντωνιάδη, στην Αικατερίνη της Μακεδονίας, για να χτυπήσουν τους Τούρκους στη ράχη και να τους βάλουν μεταξύ δύο πυρών. Πολλές φορές του το είχε διηγηθεί η κυρία Ηλέκτρα, και πολλές φορές του είχε πει πως οι ανόητες Αθηναϊκές εφημερίδες είχαν προαναγγείλει την επιχείρηση, και όλος ο κόσμος την έμαθε, και οι Τούρκοι, ειδοποιημένοι, περίμεναν ν' αποβιβαστεί το σώμα, και μόλις προχώρησε λίγο, του επετέθησαν με δυνάμεις πολύ μεγαλύτερες και το κατέστρεψαν, σφάζοντας τους άντρες όλους, ως τον τελευταίο, μαζί και τον αρχηγό της αποστολής, τον πλοίαρχο Αντωνιάδη. Πάντα έτρεμαν τα χείλη της και άστραφταν τα μάτια της, όταν διηγούνταν η κυρία Ηλέκτρα την τραγική αυτή ιστορία, κ' έλεγε με πάθος, που έκανε και τη φωνή της να τρέμει:

- «Τούρκοι! Τούρκοι! Όσους ξέρω, τόσοι να μείνουν!»

Και αυτό, γιατί δεν ήξερε κανέναν, δηλαδή δεν είχε σχέσεις με κανέναν, απέφευγε ακόμα και ν' αποτείνει το λόγο σε Τούρκο. Άρα λοιπόν ήταν κακοί οι Τούρκοι, αφού τόσο τους μισούσε η κυρία Ηλέκτρα. Και ό,τι έλεγε η κυρία Ηλέκτρα ήταν Ευαγγέλιο για τον Αποστόλη.

Μα να τώρα που ο καπετάν Άγρας εμπιστεύονταν τη ζωή του στο Χαλίμπεη, ένα Τούρκο! Κι έλεγε κιόλα, πως σα δώσει μπέσα ο Τούρκος, δεν καταπατά το λόγο του....

Μήπως λοιπόν έπρεπε κανείς πάντα να τον κρατεί με την μπέσα τον Τούρκο; Οι Τούρκοι που σκότωσαν τον πατέρα της κυρίας Ηλέκτρας, δεν είχαν δώσει βέβαια μπέσα, αφού είχαν πόλεμο και ήταν εχθροί...»

Με πολύ μπερδεμένες σκέψεις και εντυπώσεις κατέβηκε ο Αποστόλης από το τραίνο στο σταθμό της Θεσσαλονίκης, και ακολούθησε τον Αρχηγό του, που με τον Χαλίμπεη πήγαν σ' ένα αμάξι και τράβηξαν κατά την πόλη. (σ.190-1)

Η αμφιταλάντευση του Αποστόλη για τις ιδέες του Άγρα δεν τον απομακρύνει από την ιδεολογική ηγεμονία του μυσταγωγού του. Οι ηθικές αρχές του, η ηπιότητα του χαρακτήρα του και η προσήλωσή του σε ανθρωπιστικά ιδεώδη αποτελούν τους άξονες της ιδεολογικής του ταυτότητας. Ο Άγρας επιθυμεί την ειρήνευση της Μακεδονίας, τη συμφιλίωση των κατοίκων και την ενότητα δράσεως εναντίον των Τούρκων. Το σχέδιο αυτό ανακοινώνεται στους άλλους αντάρτες, στους προεστούς και στους δασκάλους της περιοχής, οι οποίοι φαίνεται να έχουν ενδιασμούς.⁹² Έτσι οι ήρωες του μυθιστορήματος κατατάσσονται βάσει των επιλογών για τον τρόπο αντιμετώπισης κρίσεων σε δύο κατηγορίες σημάτων:⁹³

/ηπιότητα/ (-)	vs	/εξτρεμισμός-αγριότητα/ (+)
Άγρας		Γρέγος
Αποστόλης		Ηλέκτρα
Νικηφόρος		Περικλής
		Γιωβάν
		Βασίλης
		Ματαπάς
		Άλλοι αντάρτες

Αντίθετα με τους άλλους αντάρτες της λίμνης, ο Άγρας, ο καπετάν Νικηφόρος και ο Αποστόλης προικίζονται με το σήμα /ηπιότητα/, επιλέγοντας τη λύση της ήπιας αντίστασης εναντίον του εχθρού. Το σχέδιο, ωστόσο, του Άγρα για ενότητα δράσης

⁹² *Μυστικά του Βάλτου*, σ.488.

⁹³ Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Αποστόλης θαυμάζει τον Άγρα και υποτάσσεται πάντα στις προσταγές του (σ.127 κ.ε, 293). Παράλληλα, ο Άγρας και ο καπετάν Νικηφόρος διαφοροποιούνται ιδεολογικά από τους άλλους αντάρτες, καθώς δεν μπορούν να συμβιβαστούν με την ιδέα της αγιότητας. Ο πόλεμος για τους ήρωες αυτούς έχει τη δική του ηθική, αλλά σε κάθε περίπτωση αυτή δεν πρέπει να αντίκειται σε πρωτογενείς ηθικές αξίες. Ο Νικηφόρος αντιδρά έντονα, όταν κάποιος αντάρτες δολοφονούν ένα Βούλγαρο χωρίς να πρώτα να τον δικάσουν (σ.47-8), παράλληλα, κατά τη μεγάλη εξόρμηση στα χωριά των Βουλγάρων δίνει ρητή εντολή στους αντάρτες «κανείς να μην πειράξει γυναίκα, παιδί ή γέρο» (σ.447). Ο Άγρας αναγνωρίζει το δικαίωμα των Βουλγάρων να αγωνίζονται για την πατρίδα τους (σ.155 κ.ε), διαφωνεί με την εξτρεμιστική λογική του Βασίλη Βασιωτάκη

εναντίον των Τούρκων προκαλεί διαφωνίες μεταξύ των ανταρτών και ο Αποστόλης δεν μπορεί να το αποδεχθεί χωρίς κάποιους δισταγμούς:

Άλλωστε κ' εκείνος ήταν ταραγμένος και διστακτικός. Μαλλιοτραβιούνταν μέσα σε δύο αντίθετες επιρροές. Είχε ακούσει το πρόγραμμα του Άγρα, και η γλύκα, η συμπόνια, η ευγένεια και η πραότητα του λόγου του τον είχαν τραντάξει, του είχαν αναστατώσει την καρδιά. Μα από την άλλη, η ενθύμηση της κυρίας Ηλέκτρας, τον τάραζε ως στα δάκρυα. Τι θάλεγε η κυρία Ηλέκτρα; Βέβαια αυτή δε θα ήθελε συμφιλίωση, αγάπη, συνεργασία, με Βουλγάρο-Ρουμούνιο-Σέρβους, αυτή που τους μισούσε, τους Βουλγαρορουμούνους όσο και τους Τούρκους. Και ο λόγος της κυρίας Ηλέκτρας ζύγιζε άλλο τόσο, όσο και του καπετάν Άγρα: ήταν Ευαγγέλιο γι' αυτόν. Δύο αντίθετα Ευαγγέλια, που αντιπάλευαν και αντικρούονταν σε κάθε τους λέξη... Και να μην είχε δει τον Άγρα στη μάχη; Να μην ήξερε τι ατρόμητο παλικάρι ήταν; Μα τον είχε δει, σκεπασμένο αίματα, να πολεμά τους Βουλγάρους με πείσμα, με λεονταρίσια αφοβία. Κάποιο σοβαρό λόγο θα είχε ν' αλλάξει τώρα στάση και ιδεολογία... (σ. 490)

Ο Αποστόλης βρίσκεται πραγματικά ανάμεσα σε δύο συμπληγάδες. Η σχέση και η επαφή του ήρωα με όλα τα κοσμοϊστορικά πρόσωπα οροθετούν τον ιδεολογικό του ορίζοντα και καθορίζουν τη στάση του έναντι των γεγονότων. Μολονότι ο αφηγητής της Π. Δέλτα αποφεύγει συστηματικά να αναπαραστήσει τη συνειδησιακή ροή της Ηλέκτρας,⁹⁴ εν τούτοις αξιολογεί εμμέσως τον ιδεολογικό της ορίζοντα μέσω του Αποστόλη. Εκείνο που είναι σημαντικό να σημειωθεί, αναφορικά με την εξέλιξη της αφηγηματικής τεχνικής της Π. Δέλτα, είναι ότι, για να κατασκευάσει την εικόνα της αρχικής νοοτροπίας του χαρακτήρα κάποιου ήρωα, εν προκειμένω του Αποστόλη, χρησιμοποιεί στοιχεία δυσαρμονικής ψυχοαφήγησης, ενώ τη στιγμή της ιδεολογικής του μεταστροφής ή ορθότερα κατάφασης με την κοσμοθεωρία του μύστη,

(σ.297), και τέλος επιλέγει τη λογική της συμφιλίωσης και της ενότητας για την απελευθέρωση της Μακεδονίας (κεφ. Κστ' *Συνάντηση στη Κούγκα*).

⁹⁴ Είναι χαρακτηριστικό ότι στο μυθιστόρημα ο αναγνώστης δεν έχει πρόσβαση στη συνείδηση της Ηλέκτρας: η ηρωίδα δε βιώνει την ψυχική σύγκρουση και κυρίως δεν αισθάνεται ποτέ την ανάγκη να αναθεωρήσει ή να αμφισβητήσει τις αντιλήψεις της. Παράλληλα, και ο Άγρας από τα πρώτα κιόλας κεφάλαια προσεγγίζει τον περίγυρό του βάσει της στερεότυπης λογικής του. Αντιθέτως, η συνείδηση του Αποστόλη πολιορκείται καθ' όλη την εκτύλιξη της πλοκής από τις συνειδήσεις του Άγρα και της Ηλέκτρας: στέκεται πάντα κριτικά απέναντί τους, αμφιβάλλει για την αξιοπιστία των λόγων, των αποφάσεων και των πράξεων τους.

χρησιμοποιεί *αρμονική ψυχοαφήγηση*.⁹⁵ Με αυτό τον τρόπο η Π.Δέλτα κατορθώνει να εκμεταλλευτεί, επί τη βάσει της προθετικότητας του μυθιστορήματος, τους εναλλακτικούς τρόπους εσωτερικής διείσδυσης στην ψυχική ροή του ήρωα. Η συνείδηση του Αποστόλη πολιορκείται συνεχώς από τις συνειδήσεις της Ηλέκτρας και του Άγρα, «μετατρέπεται σε πολεμική αρένα ξένων φωνών»,⁹⁶ χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η σκέψη του ήρωα είναι αυστηρά πολυφωνική με βάσει τα κριτήρια του Μπαχτίν. Η προθετικότητα, ωστόσο, της πλοκής και η συνταγματική δομή του μοτίβου της μύησης ωθεί τον αφηγητή στην υιοθέτηση τεχνικών, αναγκαίων για τη σήμανση της συνειδησιακής σύγκρουσης που βιώνει ο ήρωας.

Στο δεύτερο απόσπασμα, ο αφηγητής δε χρησιμοποιεί εισαγωγικά, προκειμένου να αντιδιαστείλει το επίπεδο του αφηγητή από εκείνο του χαρακτήρα: αντιθέτως, αφηγητής και ήρωας εξομοιώνονται, χωρίς ο αναγνώστης να είναι σε θέση να διαχωρίσει ποιος από τους δύο σκέπτεται. Οι δύο προοπτικές κυριολεκτικά διασταυρώνονται, διαπλέκονται γιατί βρίσκονται στο όριο ανάμεσα στο συγγραφικό και τον αλλότριο λόγο· ωστόσο, οι ρητορικές ερωτήσεις και αναφωνήσεις συμμετέχουν και στον έναν και στον άλλο λόγο, μπορούν, δηλαδή, να ερμηνευθούν τόσο σαν ερώτηση ή αναφώνηση του ήρωα, όσο και σαν ερώτηση ή αναφώνηση του αφηγητή.⁹⁷ Η τελευταία πρόταση ενέχει το ρόλο συμπεράσματος και φαίνεται να απαντά στις ρητορικές ερωτήσεις του αφηγητή ή του ήρωα. Η πλήρης ταύτιση των δύο προοπτικών υποδηλώνει ιδεολογική συμφωνία και συμπόρευση μεταξύ αφηγητή και ήρωα. Ο υποκατάστατος λόγος σκηνοθετεί τη συνειδησιακή ροή του Αποστόλη και αποκαλύπτει τον ηγεμονικό ρόλο των μυσταγωγών του.

Η χρήση αφηγημένου μονόλογου, μέσω ελεύθερου πλάγιου λόγου, αποτελεί έναν από τους πλέον καθοριστικούς παράγοντες, οι οποίοι δημιουργούν την εντύπωση ότι ο Αποστόλης αποτελεί το κύριο προσληπτικό πρίσμα των γεγονότων της αφήγησης. Το βασικό πλεονέκτημα της εσωτερικής διείσδυσης στον ήρωα, είναι η δημιουργία της ψευδαίσθησης στον αναγνώστη ότι γίνεται αυτόπτης και αυθήκοος μάρτυρας της συναισθηματικής και ιδεολογικής κατάστασης του χαρακτήρα. Η τεχνική αυτή έχει ως αποτέλεσμα την εξασφάλιση της συμπάθειας και την ταύτιση του αναγνώστη μαζί του. Επομένως, το κέντρο βάρους της αφήγησης ρυθμίζει ο

⁹⁵ Dorrit Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, New Jersey, Princeton University Press 1978, σ.27-33.

⁹⁶ Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ενθ' ανωτ., σ.140.

⁹⁷ Για τη σημασία και το ρόλο της τεχνική αυτής βλ. Βαλεντίν Βολοσίνοφ (μτφρ: Βασίλης Αλεξίου), *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας* Αθήνα, Παπαζήση 1998, σ. 294-301.

Αποστόλης και όχι ο καπετάν Άγρας και η Ηλέκτρα. Παράλληλα, ο ήρωας φαίνεται να ταυτίζεται με την προοπτική της ηπιότητας που πρεσβεύει ο Άγρας, και όχι εκείνη του εξτρεμισμού της Ηλέκτρας. Η διαπίστωση αυτή θέτει εκ νέου το πρόβλημα της ιδεολογικής προοπτικής των ιστορικών μυθιστορημάτων και γενικότερα του πεζογραφικού έργου της Δέλτα.⁹⁸

Η περιγραφή, λοιπόν, του εσωτερικού κόσμου ενός ήρωα αποτελεί το πλέον αποτελεσματικό μέσο ελέγχου και καθοδήγησης των συμπαθειών του αναγνώστη⁹⁹. Όσο περισσότερα μαθαίνει ο αναγνώστης για τα βαθύτερα αίτια της συμπεριφοράς ενός χαρακτήρα, τόσο μεγαλύτερη κατανόηση, υποχωρητικότητα και ανεκτικότητα είναι διατεθειμένος να δείξει. Ο αφηγητής στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα, όπως φάνηκε από τα παραδείγματα, επιλέγει μόνο την αναπαράσταση του εσωτερικού κόσμου του ήρωα και λιγότερο του μυσταγωγού του. Έτσι, ο αναγνώστης ταυτίζεται ιδεολογικά και συναισθηματικά μόνο με αυτές τις δύο αφηγηματικές μορφές, γιατί τις αισθάνεται περισσότερο οικείες.

Η περιπλάνηση στις ατραπούς της αφήγησης ανέδειξε τη λειτουργικότητα και τον επικοινωνιακό στόχο του μοτίβου της μείξης των αντιθέσεων. Ο ήρωας στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα δεν είναι μόνο ένας από τους διεκπεραιωτές των γεγονότων της πλοκής, αλλά και ο σιωπηλός σκηνοθέτης των σκέψεων του μικρού αναγνώστη. Η διαλεκτική τοποθέτησή του έναντι των ιστορικών γεγονότων και η προσπάθεια συμφιλίωσης των αντιθέσεων τον αναγάγει σε πρότυπο μίμησης και ταύτισης. Προϋπόθεση μίας διαλεκτικής σύνθεσης είναι η ισότιμη αναγνώριση των αξιών που εκπορεύονται από τα αντιτιθέμενα αξιολογικά συστήματα. Χαρακτηριστικό της μείξης και της σύνθεσης ως τρόπου επίλυσης των συγκρούσεων είναι ότι καμία από τις δύο πλευρές δεν είναι εξ ολοκλήρου αρνητική και δεν πρέπει να αγνοηθεί. Αντιθέτως, το μοντέλο αυτό βασίζεται στην αποδοχή ότι κάθε πολύτιμη αξία και από τα δύο αξιολογικά συστήματα δεν πρέπει να χαθεί. Επομένως, το αφηγηματικό μοτίβο της μείξης αναγνωρίζει ισότιμα την πρόοδο και τη συντήρηση χωρίς να υποβιβάζει ή να εξαίρει καμία από τις δύο έννοιες.

Ο νεαρός ήρωας των παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων είναι ο φορέας αυτής της αρχής, καθώς συσσωρεύει γνώσεις και αξίες και από τα δύο αξιολογικά

⁹⁸ Η ανίχνευση των αφηγηματικών τρόπων στην πεζογραφία της Π. Δέλτα θα βοηθούσε τη λογοτεχνική κριτική να προσεγγίζει με νηφαλιότητα τον ιδεολογικό κόσμο του αφηγητή. Για το λόγο καθίσταται αναγκαία η μελέτη των αφηγηματικών τεχνικών της συγγραφέως σε σχέση με την ιδεολογία των ηρώων της. Βλ. και Μαρία Μιράσγεζη, «Μηνύματα της Πηνελόπης Δέλτα μέσα από τα παιγνίδια των ηρώων του «Τρελαντώνη» και του «Μάγκα», στο: *Διαδομές* 16(1989), σσ. 317-336.

συστήματα. Η συχνή και διαδοχική επικοινωνία του ήρωα και με τις δύο πλευρές σε όλη τη διάρκεια της πλοκής υπονοεί ότι μόνο όποιος γνωρίζει και τα δύο αντιτιθέμενα αξιολογικά συστήματα μπορεί να υιοθετήσει και να ταυτιστεί εν συνεχεία με όλες εκείνες τις πολύτιμες αξίες. Εξ άλλου, είναι χαρακτηριστικό ότι όλοι οι ήρωες των ιστορικών μυθιστορημάτων βρίσκονται πάντα κοντά σε ιστορικές προσωπικότητες, συνομιλούν μαζί τους, τους υπηρετούν, αξιολογούν τις απόψεις τους και υιοθετούν τις αρχές τους.

3. 2 Ερμηνευτικές καταδύσεις στην Ιστορία

Αν μία κατηγορία μυθιστορημάτων επιλέγει την αναπαράσταση συγκεκριμένων ιστορικών περιόδων, προβάλλοντάς τις ως μοντέλα επίλυσης συγκρούσεων υπενθυμίζοντας το μότο «όπως ακριβώς τότε, έτσι και σήμερα», κάποιοι άλλοι συγγραφείς, περισσότερο τολμηροί ίσως, επιλέγουν ερμηνευτικές καταδύσεις στο παρελθόν με σκοπό την αποκάλυψη των αιτίων που οδήγησαν σε εθνικές περιπέτειες και αποτυχίες. Υποδύονται το ρόλο του ιστορικού, ανατρέπουν ή επιβεβαιώνουν το Λόγο της Ιστορίας και εύγλωττα αποκαλύπτουν τις σκιές του παρελθόντος. Αποσκοπούν στην επίλυση ενός πολυδιάστατου προβλήματος: α) διατυπώνουν ερμηνευτικά μοντέλα μέσω της μυθοπλασίας με σκοπό να αποκαλύψουν τις αιτίες αποτυχίας ή επιτυχίας θετικών πρωτοβουλιών μετασχηματισμού της ιστορικής πραγματικότητας και β) παράλληλα προτείνουν λύσεις για τη βελτίωση των προσπαθειών αυτών. Προβάλλονται δηλαδή η αρνητική όψη της μύησης στον ήρωα, ο οποίος μυείται στην αλήθεια προβάλλοντας, όμως, παραδείγματα προς αποφυγή.

Ο αφηγητής αυτής της κατηγορίας μυθιστορημάτων δεν επιδιώκει τίποτε περισσότερο από το να «εντάξει σε μία πλοκή ιεραρχημένα οργανωτικά σχήματα, τα οποία συνεπάγονται σε μία εξήγηση μέσω τυπικών επιχειρημάτων»¹⁰⁰ που βρίσκονται εμβολιασμένα στην αφηγηματική δομή του κειμένου. Το ερμηνευτικό μοντέλο που προκύπτει από την εξέλιξη της πλοκής δε βασίζεται τόσο στα ιστορικά γεγονότα, όσο στη διανομή των αφηγηματικών ρόλων.

⁹⁹ F. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, ενθ' ανωτ., σ. 173-6.

Ο νεαρός ήρωας έχοντας χειραγωγηθεί από τα μετωνυμικά πρόσωπα της μύησης επιδιώκει πλέον την επαλήθευση και την απόδειξη της διάνοιας του. Αναλαμβάνει πρωτοβουλίες εκτόνωσης των συγκρούσεων και μείξης των αντιθέσεων. Ο Θησέας *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ενώ στην αρχή ήταν αποφασισμένος να συγκρουστεί όχι μόνο με τους Μινωίτες, αλλά και με τους ξανθούς βαρβάρους, στη συνέχεια μετανοεί και επιδιώκει την αρμονική σύζευξη των αντιθέσεων. Συνεργάζεται με τους βαρβάρους του Βορρά και της Κρήτης για να υλοποιήσει το θεήλατο σχέδιο του. Η μείξη αρχικά εχθρικών και ασυμβίβαστων αντιθέσεων δεν αποσκοπεί σε τίποτε άλλο παρά στην προβολή ενός υποδειγματικού μοντέλου επίλυσης των διενέξεων και πολιτικών κρίσεων.

Η σημειωτική ερμηνεία στη συνέχεια δύο μυθιστορημάτων θα αποκαλύψει τον τρόπο που τα μυθιστορήματα επιχειρούν ερμηνευτικές καταδύσεις στην Ιστορία και, παράλληλα, προβάλλουν την προθετικότητά τους.

3. 2. 1 ‘‘Ο μικρός μπουρλοτιέρης’’ και ο χαρακτήρας της ελληνικής επανάστασης

Ο Μικρός Μπουρλοτιέρης της Γαλάτειας Γρηγοριάδου- Σουρέλη ήταν από τα πρώτα ιστορικά μυθιστορήματα που βραβεύτηκαν από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά.¹⁰¹ Η αξία, όμως, του μυθιστορήματος σχετίζεται και με ένα άλλο χαρακτηριστικό· οι χαρακτήρες του έργου προβάλλουν όχι μόνο στοιχεία της προσωπικότητάς τους, αλλά ασκούν ταυτόχρονα και μία πειστική λειτουργία ως προς το χαρακτήρα της ελληνικής επανάστασης. *Ο Μικρός Μπουρλοτιέρης* στηρίζεται στην αντίθεση: εθνική επανάσταση vs κοινωνική επανάσταση. Από την άποψη αυτή μία σημειωτική προσέγγιση των χαρακτήρων φαίνεται να αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Η αφήγηση στο *Μικρό Μπουρλοτιέρη* αρχίζει το 1807, ένα απόγευμα του Φλεβάρη, όπου ο βιγλάτορας, ο κυρ-Αντώνης, χρόνια τώρα κάθετα στο Έρε ενημερώνοντας για τις κινήσεις της ναυσιπλοΐας. Το νέο φτάνει σαν αστραπή: «Αγόρι! ... να σου ζήσει, κυρ- Αντώνη». Το πρώτο επεισόδιο του μυθιστορήματος

¹⁰⁰ Για την ένταξη σε πλοκή σε σχέση με την κειμενικότητα της ιστοριογραφίας βλ. P. Ricoeur, Η αφηγηματική λειτουργία (επιμ/μτφρ: Β. Αθανασόπουλος), Αθήνα, Καρδαμίτσα 1990 Αθήνα, σ. 62-63.

¹⁰¹ Το μυθιστόρημα βραβεύτηκε το 1964 και θεωρήθηκε ως ένα από τα αρτιότερα μυθιστορήματα όχι μόνο της συγγραφέως, αλλά και γενικότερα της παιδικής λογοτεχνίας κατά τη μεταπολεμική περίοδο.

περιγράφει το τέλος μίας αγωνιώδους αναμονής, με την είδηση της γέννησης ενός παιδιού. Αυτό το αγόρι δεν είναι άλλο από το μικρό Λευτέρη. Από το δεύτερο κεφάλαιο ήδη, είναι εμφανές ότι ο Λευτέρης θα αρχίσει να μονοπωλεί το ενδιαφέρον τόσο του αφηγητή, όσο και του αναγνώστη. Η εικόνα του μικρού μαθητή δεν είναι, ωστόσο, ολοκληρωμένη· το πρόσωπο συστήνεται στον αναγνώστη ως ένα ασυνεχές μόρφωμα, το σημαϊνόμενο του οποίου θα εμπλουτιστεί στη διάρκεια των γεγονότων.¹⁰² Ο πνευματικός ορίζοντας του Λευτέρη διέπεται από ηθικές αρχές, οι οποίες θα εμπλουτίζονται και θα ανανεώνονται, χωρίς όμως, να μεταβάλλονται. Ο μικρός μπουρλοτιέρης σε σχέση με τους υπόλοιπους χαρακτήρες του μυθιστορήματος παρουσιάζεται αντιθετικά τόσο απέναντι στους ομηλικούς του, όσο και απέναντι στον κόσμο των ενηλίκων. Στο δεύτερο κεφάλαιο του έργου αρχίζει να εγκαθιδρύεται ο σημειωτικός χώρος της αφήγησης και του χαρακτήρα· στα τρία πρώτα κεφάλαια του αφηγήματος ο Λευτέρης είναι ένα παθητικά εστιαζόμενο πρόσωπο. Ποια είναι, όμως, τα πρώτα σήματα, οι πρώτες ενδείξεις για το ήθος του μικρού μπουρλοτιέρη και πώς αυτά επικυρώνονται από τις επιλογές του αφηγητή;

Το πρώτο στοιχείο που θα πρέπει να προβληματίσει τον αναγνώστη είναι η ετυμολογική προέλευση του ονόματος «Λευτέρης». Ο Λευτέρης είναι ο αδέσμευτος, ο ελεύθερος από κοσμικές και εφήμερες αξίες. Η ετυμολογία του ονόματος του νεαρού ήρωα συνάπτει μία αιτιώδη και κατά συνέπεια συνεκδοχική σχέση με το σημαϊνόμενο του ιδεολογικού του φορτίου.¹⁰³ Η σήμανση του προσώπου προκαταλαμβάνει την αξία και τις αξίες της δράσης του. Εφ' όσον, λοιπόν, η μεταφορά του ονόματος «Λευτέρης» συγκροτεί μία αναλογική σχέση, η έρευνα του προσώπου ως μεταφοράς θα μεθοδευτεί με την ανάλυση του σημαϊνόμενου των πράξεων του.

Η επαλήθευση της προσημαινόμενης διάνοιας του Λευτέρη επιτυγχάνεται μέσω των πολλαπλών οπτικών γωνιών, οι οποίες καθιστούν τον ήρωα υποκείμενο και αντικείμενο εστίασης. Ο μικρός μπουρλοτιέρης εστιάζει σε αντιλήψεις και εν συνεχεία οι προθέσεις του εκπληρώνονται από τα αφηγηματικά του προγράμματα· συγχρόνως, η «πολιτεία» του προσλαμβάνεται και αξιολογείται από υπαρκτά ιστορικά πρόσωπα. Έτσι, ο σημειωτικός χώρος του προσώπου του προσημαίνει την

¹⁰² Τ. Μουδατσάκης, *Η Διαλεκτική της Θεατρικής Σύνταξης*, ενθ' ανωτ., σ.116-7.

¹⁰³ Για τη σχέση του ονόματος ενός ήρωα με το σημαϊνόμενό του βλ Τ. Μουδατσάκης, *Η Διαλεκτική της Θεατρικής Σύνταξης*, ενθ' ανωτ., σ.116-117.

αξία και τις αξίες της δράσης του. Ο αφηγητής επιφυλάσσει στο Λευτέρη ένα διττό ρόλο· αφ' ενός τον καθιστά πρωταγωνιστή της αφήγησής του και αφ' ετέρου του αναθέτει τη σκηνοθεσία της γραφής του μυθιστορήματος και της ιστορίας της ελληνικής επανάστασης.

Τα πρώτα παιδικά και σχολικά χρόνια του ήρωα επαληθεύουν την προσήμανσή του. Ο Λευτέρης αφηγηματικά αντιπαρατίθεται με τον αδελφικό του φίλο, το Θανάση. Στο δεύτερο κεφάλαιο ο μικρός μπουρλοτιέρης συνδέεται συνεκδοχικά με την παιδεία και την κλίση του στα γράμματα:

- Πρώτα γράμματα, γιε μου, που τα παίρνεις κιόλας.
Έτσι είπε ο κυρ Λάζαρος Κουντουριώτης.
Καμάρωσε το παιδί. Δεν είναι και λίγο ο πρώτος νοικοκύρης του νησιού να νοιάζεται γι' αυτόν.
- Τον είδες και είπες για μένα;
- Ναι στην πλατεία. Του' πα πως γκρινιάζεις και θες να φύγεις. Με αγριοκοίταξε. Έφτιαξε το μαύρο του μαντίλι που 'χε στο χαλασμένο του μάτι. «Τα παίρνει το παιδί τα γράμματα. Κοίταξε να σπουδάξει» μου είπε. «Το γένος θέλει πια γνωστικούς και μορφωμένους ανθρώπους, κυρ Αντώνη μου» κι άστραψε το καλό του μάτι. Γι' αυτό να κάνεις υπομονή, παιδί μου. Μικρός είσαι. Έχει κάθε πράμα τον καιρό του. Άντε τώρα, πολλά είπαμε. Ώρα για ύπνο. [...] (σ. 17)

Ο Θανάσης, ο αδελφικός φίλος του Λευτέρη, αντίθετα, χαρακτηρίζεται για την έντονη αποστροφή του προς τα γράμματα και την ανικανότητά του να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του σχολείου:

- Ο Λευτέρης ξέκοψε κι αυτός για πάνω. Ο φίλος του ο Θανάσης τον πήρε στο κατόπι. Έκανε ο πρώτος πως δεν τον είδε, μα εκείνος δεν το 'βαλε κάτω, τον ακολούθησε. Το 'χε αποφασίσει να του εξηγήσει σήμερα. Ο Λευτέρης το 'παιρνε για δικιά του προσβολή, όταν ο Θανάσης δεν ήξερε το μάθημά του. Και σήμερα γι' αυτό τσακωθήκανε τα δύο παιδιά. Κάποια στιγμή δεν άντεξε ο άλλος και τον φώναξε:
- Λευτέρη...
- Γύρισε ανόρεχτα ο Λευτέρης. Μετά ο θυμός φούντωσε μέσα του.
- Έχεις, μωρέ, και μούτρα και μιλάς; Ξέσπασε.
- Πιο σιγά, παρακάλεσε ο Θανάσης. Είναι κόσμος στην πλατεία... [...]

- Τι θα γίνει με σένα, για πες μου, ρώτησε τέλος απότομα. Έσκυψε ο άλλος το κεφάλι.
- Διαβάζω, μα δεν τα παίρνω τα γράμματα... απολογήθηκε.
- Χαζομάρες λες.
- Όχι, Λευτέρη, αλήθεια μιλάω. Δεν τα παίρνω όπως τα παίρνεις εσύ.
- Η μάνα σου λέει άλλα-πως παρατάς το βιβλίο και χάνεσαι για ώρες.
- Άκου για να μάθεις, Λευτέρη. Κάθομαι να διαβάσω. Με πιάνει όμως μαυρίλα, γιατί νυχτώνομαι κι ακόμα δεν έχω μάθει τίποτα.... Τότε, τα παρατάω και φεύγω. [...]
(σ. 12-3)

Ταυτόχρονα, ο Λευτέρης και ο Θανάσης συνεκδοχικά ταυτίζονται με τη θάλασσα και την τάση φυγής που έχουν, αφού και οι δύο είτε ονειροπολούν με αυτήν, είτε καταφεύγουν σ' αυτήν:

[Λευτέρης] έκατσε λίγο στην εξώπορτα. Κάτω, η Χώρα με το λιμάνι. Καράβια, μπρίκια, γολέτες, βάρκες πηγαινοέρχονταν μέσα σε θάμπωμα απ' το μουντό δειλινό. Σαν ήταν πιο μικρός, πήγαινε με τον πατέρα του κάθε μέρα στη βίγλα. Του άρεσε του κυρ Αντώνη να διηγείται ιστορίες της θάλασσας. Και ο γιος του, με αστραφτερά μάτια, άκουγε και λαχάνιαζε σαν μάθαινε για τα κατορθώματα των καπεταναίων του νησιού. (σ. 14)

Θυμάται ο Λευτέρης πως σαν έπεφτε στο στρώμα, έβλεπε ανάμεσα ονείρου και ξυπνήματος να κυβερνάει ένα καράβι. Ένα καράβι θεόρατο, με τρία άλμπουρα, με πανιά ολομέταξα, φουσκωμένα. Είχε τρεις σειρές κανόνια και μ' αυτά χαιρετούσε τους Υδραίους μπαίνοντας στο λιμάνι. Κι όλοι θαύμαζαν και άσπρα μαντίλια του κουνούσαν. Θυμάται που κλεφτά, μία φορά, τράβηξε κατά το σπίτι του Μιάουλη. Είχε ξεκόψει καιρό τώρα ο καπετάνιος από τη θάλασσα. Του ανοίξανε την πόρτα στ' αρχοντικό. Με χαρά τον δέχτηκαν-τον ήξεραν από τις φασκιές ακόμα. Γούστο τον κάνανε τώρα που 'χε τέτοιο καημό με τη θάλασσα. (σ. 15-6)

Η συνεκδοχική σχέση του Λευτέρη τόσο με τη θάλασσα, όσο και με τη φιλομάθειά του λειτουργεί διττά: προσημαίνει την ανάληψη δράσης στο ναυτικό αγώνα των Ελλήνων καθώς και τη μελλοντική επαγγελματική του πορεία. Η διάστιξη των ηρώων με συγκεκριμένα σήματα που αλιεύονται από την αντιπαράθεσή τους, τον

τρόπο που προσεγγίζουν τις εξελίξεις, οι σχέσεις τους με τα άλλα πρόσωπα του μυθιστορήματος, η ανάληψη δράσης, το είδωλο του κάθε προσώπου στα μάτια ενός άλλου χαρακτήρα αποκαλύπτουν το σημαινόμενο του προσώπου.¹⁰⁴

Οι ήρωες του μυθιστορήματος θα μπορούσαν να αντιπαρατεθούν αρχικά βάσει δύο σημάτων: την κοινωνική τους προέλευση, την προσφορά και συμμετοχή τους στον αγώνα. Οι αστερισμοί χαρακτήρων του μυθιστορήματος βάσει της κοινωνιστικής ισοτοπίας είναι οι εξής:

Άρχοντες	vs	Αρχόμενοι
προεστοί		λαός
εκκλησία		κυρ Αντώνης
καπεταναίοι		Λευτέρης
Μιάούλης		Θανάσης
Κουντουριώτης		ναύτες

Η κοινωνική διαφοροποίηση των προσώπων αποβαίνει καθοριστική για τη σημειωτική τους λειτουργία, γιατί δεν καθορίζει σε όλες τις περιπτώσεις τη δράση τους και την αιτηματολογία τους. Κάποιοι άρχοντες συνεισφέρουν στον αγώνα με κάθε τρόπο· ο Μιάούλης μετά την καταστροφή των Σπετσών, αν και βρίσκεται σε δεινή οικονομική κατάσταση, συνεισφέρει οικονομικά στην αποκατάστασή τους:

Λίγος καιρός πέρασε και τα γυναικόπαιδα από τις Σπέτσες ήρθαν στην Ύδρα. Όλοι έδωσαν χρήματα, το κατά δύναμη ο καθένας. Κανένας όμως δεν έμαθε πού βρέθηκαν εκείνα τα χίλια πεντακόσια γρόσια που έδωσε ο Μιάούλης στ' όνομα ενός άλλου. Και ούτε ο Μιάούλης μίλησε και, φυσικά, ούτε ο Λευτέρης... (σ. 118)

Έτσι, ο Μιάούλης, ο Κουντουριώτης, ο παπά - Αναστάσης, ως μετωνυμία της εκκλησίας, και κάποιοι προεστοί διαστίζονται από τα σήματα /ενεργητικότητα/ και /ανιδιοτέλεια/· αντιθέτως, κάποιοι ναύτες και προεστοί διαστίζονται από τα σήματα /παθητικότητα/ και /ιδιοτέλεια/. Με βάση την ισοτοπία /ενεργητικότητα/ vs /παθητικότητα/ και /ιδιοτέλεια/ vs /ανιδιοτέλεια/ τα πρόσωπα κατατάσσονται ως εξής:

¹⁰⁴ Για την αντιδιαστολή και αντιπαράθεση των χαρακτήρων στα ρεαλιστικά κείμενα, βλ. J.Lotman, Die Struktur literarischer Texte, ενθ' ανωτ., 356-62.

/ενεργητικότητα/, /ανιδιοτέλεια/ εκκλησία κάποιοι προεστοί Κουντουριώτης Μιάούλης Λευτέρης Θανάσης	vs	/παθητικότητα/, /ιδιοτέλεια/ κάποιοι ναύτες κάποιοι προεστοί Τομπάζης κάποιοι καπεταναίοι
--	----	---

Η διαφοροποίηση των προσώπων, ωστόσο, στηρίζεται και στην ισοτοπία /ενότητα/ vs /διχόνοια/. Οι έριδες όχι μόνο μεταξύ των αρχόντων, αλλά και των αρχομένων παραπέμπουν στην ιδιοτέλεια και τον ατομικισμό.¹⁰⁵ Οι ναύτες δεν έχουν μάθει να υπακούουν και προτάσσουν την προσωπική τους ευδαιμονία:

[Μιάούλης] Θα μάθουν καπετάν Γιακουμή! Φαμίλια, παιδιά, καράβια, πλούτια, τα δώσαμε... Τι είναι αυτά μπροστά σε τούτο που πάμε να φτιάξουμε; Μα πρέπει και κάτι άλλο να δώσουμε, καπετάνιε: το φιλότιμο το άτιμο, τον εγωισμό μας. Και όποιος νομίζει, καπετάν Γιακουμή... Κανέναν δεν πήραμε με το ζόρι! [...]

Ο Λευτέρης, που κάνει το γραμματικό τούτες τις μέρες, θαυμάζει. Είναι με τη γνώμη του καπετάνιου του. «Ναι, όποιος νομίζει... Οι άλλοι, που 'χουν καλύτερη τη γνώμη τους από τον αγώνα, ας πάνε στο νησί. Ο Κουτσογιώργης στο καπηλειό θα δίνει ακόμα κρασί...» (σ. 75)

Οι διενέξεις μεταξύ των προεστών έχουν ως επίκεντρο το ύψος της οικονομικής συνεισφοράς του καθενός, ενώ οι διαμάχες ανάμεσα στους ναύτες σχετίζονται κατά

¹⁰⁵ Ο Λευτέρης βρίσκεται πάντα δίπλα σε μία ιστορική προσωπικότητα και ακούει προσεκτικά τις οδηγίες και τις κρίσεις του. Ο Μιάούλης είναι ο μύστης του Λευτέρη για τον τρόπο που πρέπει να αντιμετωπίζονται οι εθνικές κρίσεις. Οι συνεχείς διενέξεις μεταξύ των καπεταναίων και των ναυτών έχουν ως αποτέλεσμα την ήττα. Ο Μιάούλης (σ. 97) αναφέρεται στην αδυναμία του στόλου να αντιμετωπίσει την τουρκική ναυαρχίδα και θεωρεί ως υπαίτιους τη διχόνοια και τον ατομικισμό. Η συζήτηση που έχει ο Λευτέρης με το γερο ναύτη, το Σταμάτη, επιχειρεί να διασκεδάσει τις εντυπώσεις και να δικαιολογήσει την αδυναμία των ναυτών: [Λευτέρης] Αδειάσανε οι στέρνες, το ξέρετε δα! Τι να σου κάνουν οι καπεταναίοι; Τόσα λεφτά ξοδεμένα, τόσο αίμα χυμένο, τον Τούρκο τον έχουμε πάνω από το κεφάλι μας και τώρα βρήκαμε να μαλώνουμε, να μη μονιάζουμε!» Στις ενστάσεις του Λευτέρη απαντά ο γερο Σταμάτης, ο οποίος δικαιολογεί την αδυναμία του ανθρώπου: «άνθρωποι είναι και οι ήρωες, Λευτέρη, μην το ξεχνάς αυτό. Και έχουν στιγμές άσχημες. Μα μονάχα στιγμές: τις ξεπερνάμε γρήγορα για χάρη του αγώνα...» (σ.137). Μέσω της μεταδιήγησης του Θανάση, ο Λευτέρης μαθαίνει ότι ο ελληνικός στόλος νικήθηκε στη Σάμο εξαιτίας της απροθυμίας των ναυτών και των μπουρλοτιερίδων και νιώθει «πίκρα, απογοήτευση, αγανάκτηση αβάσταχτη» (σ. 145 κ.ε) Ο Θανάσης επιχειρεί, όπως και ο γερο Σταμάτης προηγούμενα, να δικαιολογήσει την απροθυμία των ναυτών και των καπεταναίων, υποστηρίζοντας ότι «νικιέται και από τον εαυτό του ο άνθρωπος κάποιες φορές» (σ. 145). Παράλληλα, νέες εντάσεις μεταξύ των καπεταναίων προκαλούνται από την απόβωση του Ιμπραήμ στην Κρήτη: οι προεστοί είναι δίβουλοι και ηττοπαθείς, αλλά η επέμβαση του Μιάούλη κατορθώνει και αντιστρέφει το κλίμα. (σ. 190-197) Από το 27^ο κεφάλαιο η ενότητα μεταξύ των δύο παρατάξεων επιτυγχάνεται και η όποια προσπάθεια στέφεται από επιτυχία.

κανόνα με το ποσοστό των χρημάτων που παίρνουν από την καταστροφή των τούρκικων πλοίων. Η αναποτελεσματικότητα των τελευταίων ελληνικών προσπαθειών προβληματίζει σοβαρά τους προεστούς και καπεταναίους του νησιού, οι οποίοι συνεδριάζουν μέσα στην εκκλησία και συμφωνούν μετά και την επιτυχή παρέμβαση τόσο του Λευτέρη, όσο και του Μιάουλη:

Ο Λευτέρης μπήκε μέσα στην εκκλησία την ώρα που σηκωνότανε ο γερο- Τσαμαδός. Έπαψαν όλοι από σέβας.

- Έχει δίκιο ο καπετάν Μιάουλης, είπε. Για τον αγώνα πρέπει να τα δώσουμε όλα. Μου ζητάτε στο μερτικό μου τέσσερις χιλιάδες τάλαρα. Μα, αφού δεν έχω να τα δώσω, θα μπαρκάρω....

Πέτρα βαριά ήταν ο λόγος του γέροντα· πέτρα που βούβανε τους άλλους προεστούς. Κοιτάχτηκαν μεταξύ τους με έκπληξη. Ύστερα μερικοί αρχίσαν να ξύνουν το μωσαϊκό της εκκλησίας με το παπούτσι, ενώ άλλοι κοίταξαν ψηλά τον Παντοκράτορα.

- Μα είσαι πιασμένος και γέροντας... Του θύμισε συγκινημένος ο Μιάουλης, μόλις κατάφερε να βρει τη λαλιά του.
- Αυτό έχω, αυτό θα δώσω! Πείσμωνσε ο γέρος. [...]
(σ.186-187)

Ο Μιάουλης ξαναπήρε το λόγο:

- Με τη βοήθεια του Θεού, μπαίνουμε στην τέταρτη χρονιά του αγώνα μας. Μέσα στα τρία χρόνια που πέρασαν κάναμε πολλά. Αρχίζουν τώρα να μας υπολογίζουν και οι ξένες δυνάμεις. Τώρα όμως είναι και το δυσκολότερο μέρος. Κάθε άργητα είναι και νίκη για τον εχθρό. [...]

Ο καπετάν Τσαμαδός ενθουσιάζεται σαν παληκαράκι [...]

Τις ασπάστηκαν όλοι τούτες τις κουβέντες. Ο φόβος, που τους έσκιαζε πριν, θαρρείς και αλάργεψε. Το χρέος στάθηκε θεόρατο εκεί μπροστά τους· οι δισταγμοί μπροστά σ' αυτό το μεγαλείο χάθηκαν σαν τους ίσκιους της νύχτας στο θαμπό ξημέρωμα [...] (σ. 188)

Η κοινωνική διαφοροποίηση των προεστών, ενώ στις πρώτες ακολουθίες της αφήγησης υπόκειται εν μέρει στην ισοτοπία /ενεργητικότητα/, /παθητικότητα/, /ιδιοτέλεια/, /ανιδιοτέλεια/, στη συνέχεια δεν αφηγηματοποιείται η θεματική της κοινωνικής σύγκρουσης. Από το 26^ο κεφάλαιο κάποιοι χαρακτήρες παύουν να διαστίζονται από ισοτοπίες με αρνητική δείξη και υποτάσσονται στην ισοτοπία /ενότητα/, /ενεργητικότητα/, /ανιδιοτέλεια/.

Οι προεστοί της Ύδρας, η εκκλησία και γενικά όλα τα πρόσωπα είτε αποτελούν συλλογικές οντότητες, συλλογικά πρόσωπα δράσης δηλαδή, είτε μετωνυμικές μεταφορές της ισοτοπίας /φτωχοί/ vs /πλούσιοι/, έχουν ένα διττό ρόλο σε επίπεδο δράσης: αφ' ενός είναι σύμμαχοι και συμπαραστάτες στον αγώνα του γένους για την ελευθερία και αφ' ετέρου συμπαρίστανται στην απελευθέρωση από την «αμορφωσιά». Έτσι, η άρχουσα τάξη του νησιού θα στηρίξει υλικά τις σπουδές του Λευτέρη, ώστε να πραγματοποιήσει το όνειρό του να γίνει δάσκαλος. Η αρχική ψευδοαντίθεση μεταξύ αρχόντων και αρχομένων με βάση την ισοτοπία /ενεργητικότητα/ vs /παθητικότητα/, /ιδιοτέλεια/ vs /ανιδιοτέλεια/ μετασχηματίζεται, γεγονός που είναι ιδιαίτερα καθοριστικό για το ιδεολογικό σύμπαν του μυθιστορήματος, καθώς δε θεματοποιείται παράλληλα με τους εθνικοαπελευθερωτικούς αγώνες και ένα αφηγηματικό πρόγραμμα κοινωνικού αγώνα. Η αρχική αμφισημία που δημιουργείται από την αντιπαράθεση μεταξύ προεστών και λαού, τελικά δεν καταλήγει σε κάποιο είδος κοινωνικής σύγκρουσης. Οι αντιθέσεις αίρονται και επιτυγχάνεται η μείξη μεταξύ των δύο αντιτιθέμενων πλευρών.

Η αφηγηματική δομή του μυθιστορήματος παραπέμπει σε μία διακειμενική σχέση του με την πρόσληψη της ελληνικής επανάστασης από την ιστοριογραφία, και πιο συγκεκριμένα από κάποια ομάδα ιστορικών, οι οποίοι αμφισβήτησαν τον εθνικό χαρακτήρα της επανάστασης και ανέδειξαν την κοινωνική διάσταση¹⁰⁶ των

¹⁰⁶ Χαρακτηριστικό τόσο του μυθιστορήματος *Ο Μικρός Μπουρλοτιέρης*, όσο και των άλλων ιστορικών αφηγημάτων της συγγραφέως (Βιογραφίες ιστορικών προσωπικοτήτων της επανάστασης) είναι ότι οι πηγές που χρησιμοποιεί, αναφέρονται στις πλέον κλασικές πραγματείες για την προεπαναστατική και επαναστατική περίοδο, χωρίς, όμως, να είναι εύκολα εντοπίσιμες. Στα ιστορικά αφηγήματά της δε θα συναντήσει ο αναγνώστης παραπομπές, υποσημειώσεις ή προλογικά σημειώματα μέσω των οποίων ενημερώνεται ο μελετητής για τη βιβλιογραφική ανασκόπηση που έκανε η συγγραφέας. Όπως η ίδια με ενημέρωσε, σε συνέντευξη που ευγενικά μου παραχώρησε, για θέματα της προεπαναστατικής και επαναστατικής περιόδου συμβουλευτήκε τον Κ. Παπαρρηγόπουλο, την *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης* του Δ. Κόκκινου και την *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. Όσον αφορά στο εύρος και στην υφή των βοηθημάτων που συνέβαλαν στην αποκρυστάλλωση της εικόνας του Ελληνισμού, η συγγραφέας δε συμβουλευτήκε έργα σύγχρονων ή προγενέστερων συγγραφέων οι οποίοι εμφορούνται από ιδεολογίες που δεν ταυτίζονται με τη δική της. Μόνον έτσι ερμηνεύεται το γεγονός ότι δεν αναφέρει στα βοηθήματά της τις μελέτες του Γιάννη Κορδάτου: *‘Η κοινωνική σημασία της ελληνικής επανάστασης’* και *‘Νεοελληνική Πολιτική Ιστορία’*. Η Σουρέλη στη συνέντευξη που μου παραχώρησε το Μάιο του 1996 παρατηρεί: «Εμείς είχαμε μία ιδιαιτερότητα. Λέω, εμείς, η γενιά μου που έγραψε ιστορικό μυθιστόρημα. Είχαμε μία ιδιαίτερη δυσκολία. Δυστυχώς και την ιστορία πήγανε να την κομματικοποιήσουν. Οπότε, διάβαξες τον ένα ιστορικό και κομματικά βλέποντάς τον, έβγαζε προδότη κάποιον τον οποίο είχε κάποιος άλλος ιστορικός, κάποια άλλη ιστορική πηγή φλάμπουρο. Εδώ κόντεψαν να πούνε ότι ήταν προδότης ο πατριάρχης μας. Αυτή τη δυσκολία δεν την είχε η Π. Δέλτα. Έχουνε πια τα νερά θολώσει· δεν είναι πια γάργαρα νερά. Και η δυσκολία αυτού που θα γράψει από ‘δω και πέρα ιστορικό μυθιστόρημα θα είναι μεγάλη η δυσκολία αυτή [...]».

εχθροπραξιών ανάμεσα στους προεστούς και τους κοτσαμπάσηδες από τη μία και τις εξαθλιωμένες κοινωνικές ομάδες από την άλλη.

Ο αφηγητής ακολουθεί πιστά την εσωτερική προοπτική του Λευτέρη, η οποία λειτουργεί δυσδιάστατα στο μυθιστόρημα: αφ' ενός οι σκέψεις που κάνει, χαρακτηρίζουν τον ίδιο και αντιπαραβάλλουν την «ενδόψυχον ζωή» του προσώπου με τη φρίκη του πολέμου, και αφ' ετέρου ο χειρισμός της εσωτερικής εστίασης λειτουργεί ως άλλοθι για την ιδεολογία του μυθιστορήματος. Ο Λευτέρης αξιολογεί τα γεγονότα και τις οικονομικές επιπτώσεις της επανάστασης. Η ανιδιοτέλεια του μικρού μπουρλοτιέρη επικυρώνεται σε διαλόγους το θέμα των οποίων είναι προκαθορισμένο και η αλληλοεπικάλυψη της ετερότητας των προοπτικών αποκαλύπτει τις ηθικές του αρχές. Η αυθόρμητη συμμετοχή του Λευτέρη στο ναυτικό αγώνα της επανάστασης, γίνεται αφορμή για την προσφορά οικονομικής στήριξης στο μικρό ήρωα. Ο πατέρας του, ο κυρ- Αντώνης, δέχεται την οικονομική προσφορά των προεστών, αλλά ο Λευτέρης αντιδρά έντονα:

- Τι έκανε λέει; Πληρωμή γιατί έκανα εκείνο που έπρεπε να κάνω;
- Παιδί μου, σε όλους τους μπουρλοτιέρηδες δώσανε το ίδιο.
- Δεν έπρεπε, πατέρα, να τα πάρεις!
- Είμαστε φτωχοί παιδί μου, απολογήθηκε ο κυρ- Αντώνης.
- Και η πατρίδα δεν είναι πλούσια, πατέρα, φτωχιά είναι! αγρίεψε το παιδί. Ο Λευτέρης είδε πως μίλησε απότομα και αμέσως μετάνιωσε. Πλησίασε μαλακωμένος και έσφιξε το χέρι του γονιού του.
- Κατάλαβέ με, πατέρα. Οι στέρνες έδειξαν πάτο, τα καράβια δεν μπορούν να κινηθούνε πια. Τροφές δεν υπάρχουνε. Και 'γω να δεχτώ τα λεφτά! Θαρρώ κι έκανα κλεψιά!
- Μην το παίρνεις έτσι, γιε μου!
- Κι όμως έτσι είναι, όπως το 'πα, πατέρα. Και συ πώς σκέφτηκες να τα πάρεις; Ήρθε η σειρά του γέρου να θυμώσει.
- Παιδί μου κάποτε ο πόλεμος θα 'χει τέλος. Πώς θα μάθεις τότε γράμματα, τι θα γίνεις; Αν όμως έχεις μία μαγιά...

Επομένως, το μυθιστόρημα φαίνεται να αντιπαρατίθεται ιδεολογικά με εκείνη την ομάδα ιστορικών που αμφισβήτησε την ενικοαπελευθερωτική διάσταση της ελληνικής επανάστασης.

- Δεν μπαρκάρισα για να φτιάξω το αύριο το δικό μου, πατέρα· για το αύριο της πατρίδας νοιάζομαι ! [...]
(σ.116-7)

Ο αναγνώστης γνωρίζει το αιτηματολογικό ρεπερτόριο του ήρωα σχετικά με τις προθέσεις του για το μέλλον. Η αξία των ηθικών του ενστάσεων ως προς την οικονομική του υποστήριξη μεγιστοποιείται από το κοινωνικό προφίλ του ήρωα. Αν και ο ίδιος και η οικογένειά του βρίσκονται σε δεινή οικονομική κατάσταση, ωστόσο, αποποιείται την προσφορά για τον εαυτό του, και ως «αντίδωρο» θα προσφέρει αργότερα την πνευματική του καλλιέργεια στην υπηρεσία του γενικού συμφέροντος.

Ο αγώνας έχει προχωρήσει και οι νησιώτες έχουν προσφέρει τα πάντα για την πολυπόθητη λευτεριά. Πρωτοχρονιά του 1825 όλη η Ύδρα βρίσκεται στην εκκλησία. Μαζί με τους κατοίκους του νησιού και η οικογένεια του μικρού Λευτέρη. Λίγο πριν ξεκινήσει για τον καθιερωμένο εκκλησιασμό, ο ήρωας προσέχει τον οικονομικό μαρασμό της οικογένειάς του:

- Δεν έχεις πια τις καρφίτσες σου, ε, μάνα ; [...]
- Πού τις θυμήθηκες τις καρφίτσες, γιε μου ;
- Δεν ξέρω... Σαν σε είδα να φτιάχνεις τη μαντίλα σου, πήγε ο νους μου πίσω, τότες που πήγαμε στο μοναστήρι και κάναμε παράκληση για τον αγώνα που θα άρχιζε. Θυμάμαι ακόμα εκείνο το βελουδένιο ζακέτο σου.

Αυτό είναι...

Μα δεν είναι πράσινο τούτο, απόρρεσε το παιδί. [...]

- Ξεθώριασε από τα χρόνια, παιδί μου. Τώρα είναι και μονοφόρι. Και οι άλλες γυναίκες στην Ύδρα τα ίδια χάλια έχουνε.
- Πάνε και τα χρυσαφικά;
- Ποια χρυσαφικά μελετάς... Φύγανε κι αυτά μαζί με τα διαμάντια. Όλα πήγαν για ν' αρματωθούν τα καράβια. Έχει έξοδα ο πόλεμος, και έξοδα μεγάλα. Και καθώς μάθαμε, στα καράβια είχατε πείνες τώρα τελευταία. (σ. 180)

Στην εκκλησία ο Λευτέρης ξαφνιάζεται:

Ο Λευτέρης ξεχνάει για λίγες στιγμές πού βρίσκεται· είναι τόσο το ξάφνιασμά του με τα παράξενα που βλέπει. Οι αρχόντισσες έχουν αδειανά τα χέρια, διαμαντικό δε 'στράφτει κανένα τέτοια επίσημη μέρα. Και η εκκλησία να

τα 'δωσε άραγε; Δε φαίνεται κανένα μπριγιάντι στις εικόνες, όπως παλιά.

Ξανακοιτάζει τις αρχόντισσες. Τα ρούχα τους, όπως πάντα, 'στραφταν από πάστρα, οι κανονέδες δεν ξεφεύγουν από τη γραμμή τους, μα βλέπεις το χρυσό της τρέσας θαμπωμένο από το χρόνο και το πολυφόρεμα· και το βελούδο στους αγκώνες έχει γυαλίσει.... [...] (σ. 179-80)

Η εσωτερική εστίαση με τα μάτια και τις σκέψεις του Λευτέρη θα μπορούσε αφελώς να θεωρηθεί ως μονοσήμαντη δείξη των επιπτώσεων της επανάστασης στον οικονομικό και κοινωνικό βίο των Ελλήνων.¹⁰⁷ Το ιστορικό μυθιστόρημα της Γ. Σουρέλη δεν αποσκοπεί μόνο στην πλήρη θέαση μίας παρελθούσας εποχής, αλλά και σε μία δυνάμει ερμηνεία της. Η επιλογή της εσωτερικής εστίασης πρέπει να προβληματίσει περισσότερο τον αναγνώστη. Αρχικά, θα πρέπει να επισημανθεί το κοινωνικό status του Λευτέρη. Είναι γιος ενός βιγλάτορα, χωρίς ιδιαίτερα κοινωνικά και οικονομικά προνόμια. Το γεγονός ότι ένα κοινωνικά μόνο άσημο πρόσωπο προσλαμβάνει και αξιολογεί την οικονομική κατάρρευση των προεστών, αλλά και την προσφορά της εκκλησίας στον αγώνα, υποδηλώνει τον εθνικό και όχι τον κοινωνικό χαρακτήρα της ελληνικής επανάστασης.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Είναι αποκαλυπτική η αντιπαράθεση ίδιων σκηνών, όταν η μητέρα του Λευτέρη κινούσε για την εκκλησία την ημέρα κήρυξης της επανάστασης στο νησί: «Η κυρά-Λένη έβαλε, σαν όλες τις κυράδες του τόπου, το βαρύ πράσινο ζακέτο της, που 'πεφτε ως τα γόνατα· η τρέσα, που ήταν όλο χάντρα και κρότσι, έκανε ένα χαρούμενο θόρυβο καθώς κουνιόταν. Χτενίστηκε. Με χάρη έβαλε τ' ολόχρυσο τσεμπέρι και το κάρφωσε με μαλαματένιες καρφίτσες. Και κει, στο στήθος, έβαλε τη μεγάλη την καρφίτσα κι άστραψε στο πρωινό φως το μπριλιάντι, μεγάλο σαν ρεβίθι. Έβαλε στα δάχτυλα τα δαχτυλίδια της, και τα βραχιόλια κουνούνισαν στον καρπό. Έκλεισε την πόρτα και τράβηξε κι αυτή για το μοναστήρι» (σ.25) Η σύγκριση της ανάλογης σκηνής αποκαλύπτει την αντίθεση του τώρα μα το τότε· την ευμάρεια και το μαρασμό, την άνοδο και την πτώση της οικογένειας.

¹⁰⁸ Η διαπίστωση αυτή έχει ιδιαίτερη σημασία για τον ιδεολογικό προσανατολισμό του μυθιστορήματος, γιατί η διάσταση που αποδίδει στην ελληνική επανάσταση αντιτίθεται στην ερμηνεία του Γ. Κορδάτου, ο οποίος υπερτονίζει τον κοινωνικό της χαρακτήρα, υποστηρίζοντας σε κάποιο σημείο της μελέτης του: «Αντίθετα από τους ψοφοειδεείς και διστακτικούς κοτζαμπάσηδες, που άθελά τους εμπλέχτηκαν εις την Επανάστασιν, αι λαικάι μάζαι, όπως είδομεν, από την πρώτην ημέραν ετάχθησαν υπό τας επαναστατικάς σημαίας, με την απόφασιν να πολεμήσουν και να διώξουν τον Τούρκον κατακτητήν και να αλλάξουν το κοινωνικοοικονομικό καθεστώς». [Γ. Κορδάτος Η κοινωνική σημασία της ελληνικής επανάστασης, Αθήνα, Επικαιρότητα 61973 (α' εκδ. 1924), σ. 176] *Ο Μικρός Μπουρλοτιέρης* αναφέρεται στην ιστορία της Ύδρας και στους αγώνες των επαναστατημένων Ελλήνων στη θάλασσα. Ωστόσο, η ιστορία του νησιού προσεγγίζεται από το μυθιστόρημα με περίεργο τρόπο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ως προς το θέμα αυτό, παρουσιάζει η σύγκριση ανάμεσα στην *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης* του Δ. Κόκκινου και εκείνης του Γ. Κορδάτου. Οι δύο μελετητές αναφέρονται στην εξέγερση της Ύδρας και στον Αντώνη Οικονόμου, προσδίδοντας, όμως, στο θέμα διαφορετικές διαστάσεις. Ο Γ. Κορδάτος διατείνεται ότι ο Α. Οικονόμου ήταν ο πρώτος λαϊκός ηγέτης της επαναστατημένης Ελλάδας ενάντια στο συντηρητισμό των προκρίτων της Ύδρας, οι οποίοι αντιμετώπιζαν με σκεπτικισμό τον αγώνα. Παράλληλα, ο Γ. Κορδάτος προσδίδει στο κίνημα του Α. Οικονόμου κοινωνικό χαρακτήρα, θεωρώντας ότι οι προεστοί και οι εφοπλιστές του νησιού αρνήθηκαν να συνεισφέρουν στην επανάσταση. Κατηγορεί, επίσης, τους προκρίτους της Ύδρας ότι αποφάσισαν να παραμείνουν

σκόπιμα ουδέτεροι, στρατολογώντας έναν αριθμό ναυτών για να τους στείλουν στην Κωνσταντινούπολη. Τα γεγονότα αυτά, κατά τον Γ. Κορδάτο πάντα, εξόργισαν το λαό, με αποτέλεσμα ο Α. Οικονόμου να καταλάβει πραξικοπηματικά την εξουσία και να κηρύξει την έναρξη της επανάστασης. Το κίνημα, όμως, αυτό απέτυχε στη συνέχεια λόγω της συνομοσίας του Κουντουριώτη, με αποτέλεσμα να μην επιστρέψει ο στασιαστής Οικονόμου στο νησί. Ο Γ. Κορδάτος καταλήγει στο συμπέρασμα: «η Επανάσταση του 1821 από εθνικής εξελίχθη και εις κοινωνικήν. Δυστυχώς όμως επροδόθη από τους αστούς. Αυτοί σιγά σιγά εσυμμάχησαν με τους κοτζαμπάσιδες και έτσι ενόθευσαν το περιεχόμενο του αγώνος και ημποδίσαν να πάρη την ολοκληρωτικήν του μορφήν. Αυτή είναι η μόνη ιστορική αλήθεια» (σ. 213). Αντίθετα με τη θέση του Γ. Κορδάτου, ο Δ. Κόκκινος ερμηνεύει την επυφυλακτική στάση των προκρίτων της Ύδρας σχετικά με την ελληνική επανάσταση ως αποτέλεσμα των συνεχών αποτυχιών κατά το παρελθόν: «Αμέσως με τα μηνύματα εκ της Πελοποννήσου περί της κηρύξεως της επαναστάσεως οι πρόκριτοι της Ύδρας συναισθανόμενοι το βάρος της ευθύνης των διά την τύχην της νήσου εν περιπτώσει αποτυχίας του κινήματος, του οποίου δεν ήτο δυνατόν να προβλέψουν την έκτασιν, ήρισαν να συσκέπτονται. Το παρελθόν ετέθη επί τάπητος: Το 1770, η τότε καταστροφή των Σπετσών, ο αποστραφείς υπό του Ανδρέα Μιάουλη κατά το 1807 άφενκτος κίνδυνος της Ύδρας. Τι ήτο το κίνημα, περί του οποίου έγγραφαν οι πρόκριτοι της Αχαΐας; Κεφαλή, αρχηγός της επαναστάσεως δεν φαίνεται. Περί του Καποδίστρια, εις τον οποίον είχαν εμπιστοσύνην και περί του οποίου διεδίδετο από τους Φιλικούς ότι θα προΐστατο του επαναστατικού αγώνος, δεν εγίνετο πουθενά λόγος. Οι Ύδραίοι πρόκριτοι προθένησαν την ανάγκην χρόνου διά ν' αποφασίσουν. Έκριναν ότι η Ύδρα δεν ήτο δυνατόν να διακινδυνεύση το παν παρά μόνον όταν θα επείθοντο ότι ο αγών ήτο σοβαρός». (Δ. Κόκκινος, Η Ελληνική Επανάσταση, τομ. 1, Αθήνα, Μέλισσα, 1956, σ. 320-21) Αντίθετα με τον Κορδάτο, ο οποίος προσδίδει κοινωνικό χαρακτήρα στο κίνημα του Α. Οικονόμου, ο Δ. Κόκκινος αποδίδει τα κίνητρα της επαναστατικής δράσης του Α. Οικονόμου στην επαφή του με τον Παπαφλέσσα και τη Φιλική Εταιρεία, γεγονός το οποίο είχε ως συνέπεια την ανάμειξη του Α. Οικονόμου στην επανάσταση και στην υποκίνηση των εξελίξεων στην Ύδρα. Η πτώση από την καγκελαρία της Ύδρας αποδίδεται στη δυσαρέσκεια των ναυτών, οι οποίοι ήθελαν να οικειοποιηθούν τα λάφυρα των πρώτων ναυτικών επιχειρήσεων, και στην άρνηση του Οικονόμου να αποδεχτεί κάτι τέτοιο. Οι αντικρουόμενες θέσεις των μελετητών της ελληνικής επανάστασης αποτυπώνονται στο *Μικρό Μπουρλοτιέρι*. Ο αφηγητής αποφεύγει να σχολιάσει εκτενώς το κίνημα του Οικονόμου και αρκείται μόνο στην επισήμανση του γεγονότος: «Παράτησε το μαχαίρι ο βιγλάτορας, μύρισε τον αγέρα που μοσχοβολούσε αγιόκλημα. / Ο αγώνας για τη λευτεριά φούντωσε σ' όλη την Ελλάδα, γυναίκα, είπε. Αυτό το μήνυμα έφερε ο Αναγνωσταράς... Εμείς στα νησιά, τι θα κάνουμε; Θα κάτσουμε με χέρια σταυρωμένα, να βλέπουμε τα τούρκικα καράβια να κουβαλάνε στρατό και ντουφέκια και να χτυπάνε τα' αδέρφια μας;/ Όχι. Δεν ταιριάζει σ' Έλληνες αυτό.../ Σωστά μιλάς. Έτσι είπε κι ο Αντώνης Οικονόμου, λοιπόν, πήρε μαζί του τέσσερις συμβούλους και αποφάσισε στις δεκάξι τ' Απρίλη να ξεσηκωθεί και το νησί μας, συντροφιά με τις Σπέτσες και τα Ψαρά» (σ.20) Οι διαφωνίες δε μεταξύ των προκρίτων και των εφοπλιστών εστιάζονται κυρίως ως προς το χρόνο έναρξης της επανάστασης και της σοβαρότητας της, φοβούμενοι ότι και αυτή τη φορά ο αγώνας τους είναι καταδικασμένος σε αποτυχία. Για το λόγο, αυτό οι καπεταναίοι στην αρχή του μυθιστορήματος είναι διχασμένοι, αλλά, όσοι πίστεψαν στην αναγκαιότητα της επανάστασης, την στήριξαν οικονομικά. Ο σύντομος διάλογος ανάμεσα στους προεστούς του νησιού αποκαλύπτει τις μεταξύ τους έριδες: Ο καπετάν Τομπάζης χαμογέλασε. / Προσμένουν με αγωνία το σύνθημα ν' ανοιχτούν, να πάνε να βρουν τον εχθρό. Νιώθουν πως αυτό είναι το χρέος τους./ Όλοι κάνουν ό,τι μπορούνε, μπήκε στην κουβέντα ο Λάζαρος Κουντουριώτης. Η τύχη της επανάστασης εξαρτάται από το στόλο. Αυτός είναι ο προμαχώνας της Πελοποννήσου και της Στερεάς./ Ανοιξαν τις στέρνες τους οι άρχοντες και απλόχερα δώσανε το χρυσάφι και τα' ασήμι για ν' αρματωθούνε καράβια, είπε ο Κριεζής. / Το 'λεγε για τους Κουντουριώτηδες, που δώσανε τα πιο πολλά λεφτά για τον αγώνα./ Ο Κουντουριώτης δε χαμογέλασε· φοβήθηκε μην κακοκαρδιστεί ο καπετάν Τομπάζης. / Όλοι κάναμε αυτό που έπρεπε. Συνορίστηκαν οι καπεταναίοι ποιος θα δώσει τα πιότερα. Να γιατί πρέπει να καμαρώνουμε. Το γένος ζητάει απ' τον καθένα μας ό,τι δύναται. Και τον οβολό της χήρας με συγκίνηση τον δέχεται και με χαρά το άδειασμα της στέρας απ' τον άρχοντα. (σ.29). Η αποφυγή της αναφοράς του γενικότερου ρόλου, τον οποίο διαδραμάτισε ο Α. Οικονόμου στην έναρξη της επανάστασης στην Ύδρα, αλλά και η σιωπηρή αποδοχή των ενστάσεων από μέρους των προκρίτων, αποδεικνύει ότι Η Γ. Σουρέλη δεν αποδέχεται την κοινωνική διάσταση της ελληνικής επανάστασης, ως πάλη μεταξύ προκρίτων και αγροτολαϊκών κοινωνικών στρωμάτων· για το λόγο αυτό υποβαθμίζεται από τη

Η φωνή και η σκέψη του Λευτέρη αναδιατάσσει τον ιδεολογικά προκατασκευασμένο λόγο της Ιστορίας, εντάσσει στη δική του μονοφωνικότητα την πολυφωνία του λόγου της Ιστορίας, για να ανατρέψει τον όποιο λόγο της. Η υιοθέτηση της εσωτερικής προοπτικής του ήρωα αποσκοπεί στην επίρρωση της αντικειμενικότητας. Αν ο αφηγητής ευθυγραμμιζόταν στον ίδιο του τον εαυτό, τότε δεν θα μπορούσε να καταστεί αξιόπιστος. Υιοθετώντας, όμως, την προοπτική ενός προσώπου που δεν ανήκει στην τάξη των προεστών και των καπεταναίων του νησιού, ο αφηγητής και ο αναγνώστης αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα μέσω ενός αντανάκλαστη, ο οποίος εκ φύσεως και θέσεως είναι αξιόπιστος. Συγχρόνως, ανάμεσα στον αφηγητή και στο πρόσωπο που προσλαμβάνει και αξιολογεί τον κοινωνικό και αφηγηματικό του περίγυρο, υπάρχει πλήρης συμφωνία. Το γραμματικό πρόσωπο του αφηγητή και του ήρωα δεν διατυπώνονται πάντοτε ρητά. Συνεπάγεται, δηλαδή, τον αποκλεισμό της διατύπωσης ενός «εγώ», διατύπωσης που ορίζει κατά τρόπο μονοσήμαντο το υποκείμενο της πράξης του αφηγείσθαι. Η διαπλοκή της φωνής του αφηγητή δεν είναι αναγνωρίσιμη παρά μόνο στην έναρξη της εσωτερικής εστίασης, μέχρι δηλαδή την πρώτη τελεία. Η πρόταση: «οι αρχόντισσες έχουν αδειανά τα χέρια, το διαμαντικό δε στράφτει κανένα τέτοια μέρα», είναι και λόγος του αφηγητή αλλά και σκέψη του Λευτέρη.¹⁰⁹ Ακολούθως, η ρητορική ερώτηση: «και η εκκλησία να τα 'δωσε άραγε;», είναι απορία τόσο της αφηγηματικής αρχής, όσο και του αντανάκλαστη της. Η αλληλεγγύη αυτή συνιστά ένα είδος αφηγηματικής και ιδεολογικής συνέργιας μεταξύ ήρωα και αφηγητή.

διήγηση η εξέγερση του Α. Οικονόμου και προτάσσεται αφηγηματικά η άρση των συγκρούσεων και αποκατάσταση της ισορροπίας των κοινωνικών σχέσεων.

¹⁰⁹ Η αλληλεγγύη αυτή φαίνεται να συνιστά ένα είδος μυστικής συμφωνίας μεταξύ αφηγητή και μυθολογικού προσώπου, φαινόμενο που ακολουθείται πιστά σ' όλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος. Έτσι, όταν ο Λευτέρης φτάνει στο Μεσολόγγι μαζί με τον ελληνικό στόλο, συναντά έναν άλλο συναγωνιστή του, που και αυτός ονομάζεται Θανάσης. Μεταξύ άλλων, τα δύο παιδιά συζητούν και για το ποιητικό έργο του Δ. Σολωμού, προσπαθώντας να θυμηθούν μερικούς στίχους του: / έχει γράψει έναν ύμνο στη λευτεριά μας και τον τυπώνουμε. Θες ν' ακούσεις; Σε γνωρίζω από την κόψη/ του σπαθιού την τρομερή / σε γνωρίζω από την όψη/ που με βία μετράει τη γη / Απ' τα κόκαλα βγαλμένη / των Ελλήνων τα ιερά / και σαν πρώτα αντρωμένη / χείρε, ω χείρε, Λευτεριά. Ο Λευτέρης ανατρίχιασε και σηκώθηκε όρθιος. Δεν ήτανε λόγια αυτά να τα ακούει καθισμένος. Η λευτεριά βγαίνει από τα κόκαλα των Ελλήνων... Τα κόκαλα του Θανάση, ίσως και τα δικά του ή του ναυάρχου· έτσι του είπε μία βραδιά ο καπετάνιος. « Το γένος » σκέφτηκε « μία γνώμη έχει. Και αυτό που είναι στην καρδιά του καθενός ο ποιητής το κάνει στίχο » / Ναι· αλλά τώρα αντιπαλεύει κάθε τέκνο σου με ορμή / που ακατάπαυστα γυρεύει / ή τη νίκη ή τη θανάη /» (σ. 214- 215). Ο μετατιθέμενος λόγος του Λευτέρη είναι μία από κοινού με τον αφηγητή ένδειξη σεβασμού και τιμής στον ελληνικό αγώνα· είναι σαν και ο ίδιος ο αφηγητής να σηκώνεται όρθιος μαζί με το Λευτέρη και το Θανάση για να πουν τον ύμνο της λευτεριάς: «δεν ήταν», άλλωστε, «λόγια να ακούει καθισμένος».

Τα πρόσωπα των οποίων την προοπτική παρακολουθεί πιστά το μυθιστόρημα καθ' όλο το μήκος του συνταγματικού του άξονα, υπόκεινται και σε μία ακόμη διάζευξη, η οποία καλύπτει τη συνολική κειμενική επιφάνεια και σχετίζεται τόσο με την ισοτοπία της προσφοράς στον αγώνα /ιδιοτέλεια/ vs /ανιδιοτέλεια/, όσο και με την ισοτοπία /ενεργητικότητα/ vs /παθητικότητα /. Η χωροσημασιολογική σχέση μεταξύ του /ψηλά/ vs /χαμηλά/ διαστίζει και χαρακτηρίζει τους ήρωες αποδίδοντάς τους τα διακριτικά χαρακτηριστικά του καλού(+) και κακού (-).¹¹⁰

Η υψομετρική διαφοροποίηση των προσώπων αξίζει να διερευνηθεί περισσότερο. Ο Λευτέρης και η οικογένειά του, ο Μιάούλης, οι προεστοί και η εκκλησία έχουν θετική σήμανση με το σήμα /ψηλά/ :

[κυρ- Αντώνης] Ψηλά στο Έρε, στο γυμνό και απότομο βράχο, έχτισε το άσπρο του σπίτι.

[Λευτέρης] Έκατσε λίγο στην εξώπορτα. Κάτω, η Χώρα με το λιμάνι. [...]

Πήγε σιγά στη στέρνα να πλυθεί ο Λευτέρης. Το κρύο νερό τον συνέφερε. Μπήκε μέσα να σκουπιστεί και από το ανοιχτό παράθυρο είδε τη θάλασσα κάτω ν' απλώνεται, φίλη τρανή του νησιού και της Ελλάδας. (σ. 62)

Σαν βασίλευε ο ήλιος, απάνω στη φούρια της δουλειάς ο Λευτέρης σήκωσε τα μάτια για λίγο ψηλά και τον αποχαιρέτησε. (σ. 104)

Ο Λευτέρης είναι ανεβασμένος στο σβέγκο ενός παληκαριού. Είναι η πρώτη φορά που νιώθει τόσο περήφανος. (σ. 112)

Ο Λευτέρης δε ζύγωσε στο γλέντι. Έφυγε σιγανά, έπιασε την πλώρη και έβλεπε μα αγαλλίαση τη φεγγαρόστρατα και τα αστρολούλουδα. Ψηλά, ένα ολόγιομο φεγγάρι αρμένιζε μονάχο σ' ολόκληρο τον ουρανό... (σ. 206)

[Λευτέρης] Δεν είπε τίποτα, μόνο ανέβαινε. Αγκομαχώντας έφτασε στο Έρε κι ήρθε και στάθηκε καταμεσής στο πέλαγος και τον ουρανό. Ακούμπησε το δεκανίκι του κάτω, σε μία πέτρα, κι αυτός κάθισε σε μίαν άλλη και άφησε τη σκέψη του να τρέξει άλογο αφρισμένο. [...] (σ.236)

[Εκκλησία] Απάντησε και τις άλλες γυναίκες, που πηγαίναν καμαρωτές. Με αρχοντιά, σοβαρά ανεβαίναν, ενώ η μεγάλη καμπάνα του μοναστηριού χτυπούσε χαρούμενα (σ. 25)

¹¹⁰ Για τη σχέση του ψηλά vs χαμηλά και τη συνακόλοθη αξιολογική της λειτουργία, βλ. J.Lotman, Die Struktur literarischer Texte, σ. 323-24.

Είναι χαρακτηριστικό ότι όλες οι αναφορές με το διακριτικό σήμα /ψηλά/ γίνονται σε όλα τα κεφάλαια του μυθιστορήματος και εγκαθιδρύουν την ετερότητα του χαρακτήρα τόσο του Λευτέρη, όσο και του Μιάούλη. Ο Λευτέρης είναι ο μοναδικός χαρακτήρας του μυθιστορήματος, που απομονώνεται σε οικείους χώρους, σκέπτεται και αξιολογεί όχι μόνο την καθημερινότητα του αγώνα και των εχθροπραξιών, αλλά ονειροπολεί το μέλλον της πατρίδας του ακόμη και σε αντίξοες για τον ίδιο συνθήκες. Παράλληλα, το μυθιστόρημα αρχίζει και τελειώνει προβάλλοντας τη χωροσημασιολογική σχέση /ψηλά/. Ο πατέρας του Λευτέρη, ο κυρ- Αντώνης, περιμένει το χαρμόσυνο νέο της γέννησης του γιου του ψηλά στο βράχο του Έρε και ο Λευτέρης μετά τον εορτασμό της επετείου για την έναρξη της επανάστασης, δάσκαλος πια στην Ύδρα, απομονώνεται ψηλά στο Έρε για να γιορτάσει με το δικό του τρόπο την επέτειο.

Ανάλογα, συμπεριφέρονται ο Μιάούλης και ο Κουντουριώτης. Όταν ο Στρατής, ένα παιδί που εργάζεται στα μπουρλότα ως μούτσος, «τρέχει δουλικά προς του [του Μιάούλη] κι είναι έτοιμος να προσκυνήσει» (σ. 96), ο ναύαρχος θυμώνει:

- Ξέρεις, βρε, γιατί αγωνιζόμαστε;
Ο μικρός τα χάνει και δε βγάζει μιλιά.
- Για τη λευτεριά, μωρέ! Ξέχνα πώς μιλούσες στους Τούρκους, δεν είσαι ραγιάς πια! Το νιώθεις αυτό;
- Ναι καπετάνιε ! Το παιδί δεν καταλαβαίνει τίποτα, πάει να ξαναπροσκυνήσει.
- Όχι προσκυνήματα, μωρέ, και τεμενάδες, αυτό σου λέω!
Να θυμηθούμε πως είμαστε άνθρωποι πια! (σ. 96)

Ο Μιάούλης δεν ανέχεται τη δουλική συμπεριφορά των Ελλήνων, δεν επιτρέπει τα προσκυνήματα και κυρίως δεν αποδέχεται την κοινωνική ιεραρχία και τη δουλική συμπεριφορά των υπηκόων. Αντιθέτως, τα πρόσωπα με το σήμα /χαμηλά/, το οποίο έχει αρνητική σήμανση, προικίζονται με το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό όχι λόγω της χωροταξικής τους τοποθέτησης, αλλά λόγω της στάσης που υιοθετούν ως προς τη συμμετοχή τους στον αγώνα. Ουσιαστικά τα πρόσωπα που είναι προικισμένα με το σήμα /παθητικότητα/ προικίζονται και με το σήμα /χαμηλά/:

- [ναύτες] Πεντ' έξι ναύτες καθισμένοι κατάχαμα συζητούσαν μεταξύ τους. Η φωνή του Γιακουμή ακουγόταν γκρινιαρίκη.
- Πώς θα κινηθούμε αφού δεν έχουμε λεφτά ; Έτσι γίνεται πόλεμος ;
- Πικράθηκε ο Λευτέρης. Πήρε το λόγο:

- Αδειάσανε οι στέγνες, το ξέρετε δα! Τι να σου κάνουν οι καπεταναίοι; Τόσα λεφτά ξοδεμένα, τόσο αίμα χυμένο, τον Τούρκο τον έχουμε πάνω από το κεφάλι μας και τώρα βρήκαμε να μαλώνουμε, να μη μονιάζουμε!
- Όλα τα φτιάξουν, παιδιά, προσπάθησε να δώσει κουράγιο ο γερο - Σταμάτης. Σαν βρισκόμαστε σε κίνδυνο, όλοι μονιάζουμε.
Μα οι ήρωες δεν πρέπει...
- Άνθρωποι είναι και οι ήρωες, Λευτέρη, μην το ξεχνάς αυτό. Και έχουν στιγμές άσχημες. Μα μονάχα στιγμές· τις ξεπερνάνε γρήγορα για χάρη του αγώνα... (σ. 137)

Η ηττοπάθεια των ναυτών και η ιδιοτέλεια με την οποία βλέπουν τον αγώνα, τους κατατάσσει στη χαμηλή υψομετρική κλίμακα. Παράλληλα, ο Θανάσης, ο οποίος λαμβάνει μέρος στις ναυτικές επιχειρήσεις, συναντά τυχαία το Λευτέρη πάνω στο κατάστρωμα του Άρη και του διηγείται όχι μόνο τα κατορθώματα των μπουρλοτιέρηδων, αλλά και την αποτυχία των Ελλήνων στα Ψαρά, η οποία χρεώνεται στην ανυπακοή και στην παθητικότητα των ναυτών (σ. 111-152).

3. 2. 2 ' ' Δύο ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνος ' ' : Χριστιανισμός και ειδωλολατρία

Στο μυθιστόρημα της Γεωργίας Ταρσούλη *Δύο Ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνος* οι χαρακτήρες αποτελούν μονοδιάστατα πρόσωπα που δε μετασηματίζονται καθ' όλη τη διάρκεια εξέλιξης της υπόθεσης. Τα σήματα με τα οποία προικίζονται από την αρχή ως το τέλος είναι σταθερά, με την έννοια ότι αυτά δεν υπόκεινται σε αλλαγές της προοπτικής τους, αλλά λειτουργούν αποκλειστικά και μόνο αντιστικτικά. Η κυρίαρχη αντίθεση του μυθιστορήματος στηρίζεται στη σύγκριση μεταξύ δύο πολιτισμών και δύο αντιτιθέμενων θρησκειών:

ελληνικός πολιτισμός vs ρωμαϊκός πολιτισμός

χριστιανισμός vs ειδωλολατρία

Ανάλογες αντιθέσεις λειτουργούν, όπως είναι φυσικό, και στα πρόσωπα του μυθιστορήματος, τα οποία ομαδοποιούνται σε χριστιανούς vs ειδωλολάτρες. Οι αντιθέσεις των προσώπων δεν αποτελούν τίποτε περισσότερο από μετωνυμικές κατασκευές και στερεοτυπικές αναπαραστάσεις δύο διαφορετικών και

αντιτιθέμενων κόσμων. Παράλληλα, το μυθιστόρημα αποσκοπεί στην αποκάλυψη των προσωπείων που έχουν οι χαρακτήρες, για να τους αποδοθεί τελικά το πραγματικό πρόσωπο. Η αφήγηση πληροφορεί τον αναγνώστη από το πρώτο ήδη κεφάλαιο, μέσω της μεταδιήγησης του Ευαίνετου, για την αιτία που η οικογένεια του Αρτεμίδωρου βρίσκεται σε κατάσταση στέρησης. Τα παιδιά του, η Μυρτώ και ο Φίλιππος, περιθάλπονται από τη θεία τους την Ευρύκλεια. Μετά το θάνατο του πατέρα τους, λόγω της οικονομικής κατάρρευσης που προκλήθηκε από τη δολοφονία του φίλου Κριτόβουλου γιατί «στη Ρώμη όπου πήγε τον κατηγορήσαν για εχθρό του αυτοκράτορος, τον θανάτωσαν και κατέσχεσαν όλη του την περιουσία. Τα συνηθίζουν κάτι τέτοια οι Ρωμαίοι, σε δικούς τους και σε ξένους, όταν μάθουν πως είναι πλούσιοι» (σ. 17), τα δύο παιδιά πρέπει να φύγουν από την Αθήνα, γιατί σύμφωνα με το δημόσιο δίκαιο, την κηδεμονία τους αναλαμβάνει κάποιος άντρας-συγγενής. Το πρόσωπο αυτό δεν είναι άλλο από το θείο των παιδιών, τον Αρτεμίδωρο, χρόνια εγκατεστημένο στη Ρώμη, πλούσιο και ειδωλόλατρη. Ο Αρτεμίδωρος αναλαμβάνει να προστατέψει τα δύο παιδιά, χωρίς, όμως, να δεσμευτεί για τους όρους.

Κυρίαρχο σήμα όλων των προσώπων είναι η ισοτοπία /αλήθεια/ vs /ψέμα/. Τα σήματα αυτά κατανέμονται στα πρόσωπα με βάση την ομαδοποίησή τους σε χριστιανούς vs ειδωλόλατρες, Έλληνες vs Ρωμαίοι :

χριστιανοί	vs	ειδωλόλατρες
αλήθεια	vs	ψέμα
πνευματικότητα	vs	υλισμός
ισότητα	vs	ταξικότητα
αγνότητα	vs	διαφθορά

Οι ειδωλόλατρες Ρωμαίοι ταυτίζονται συνεκδοχικά με το ψέμα, γιατί δεν εμφανίζουν στους άλλους χαρακτήρες το αληθινό τους πρόσωπο παρά το προσωπείο τους, ούτε και φανερώνουν πάντα τις μύχιες σκέψεις τους και τα σχέδια τους. Ο Αρτεμίδωρος, ο οποίος έχει απολέσει την ιθαγένειά του και είναι ταυτόχρονα ειδωλόλατρης, δεν αποκαλύπτει στη θεία Ευρύκλεια ότι είναι παντρεμένος με τη Ρωμαία Φεβρωνία, και υπόσχεται ότι θα μορφώσει τα παιδιά στη Ρώμη. Αντίθετα, αναιρεί όλες τις υποσχέσεις και στην πραγματικότητα δεν αποβλέπει στην αποκατάσταση των ανιψιών του, αλλά στη δική του οικονομική εξασφάλιση:

Τώρα τελευταία έχει κι εκείνος αλλάξει [Αρτεμίδωρος] απέναντί μας κι ενώ πριν γελούσε μαζί μας και μας έπαιρνε δώρα, άρχισε τώρα να μας στραβοκοιτάζει όταν κάνομε κάτι που δεν του αρέσει και συχνά μας μαλώνει άδικα.

- [Αρτεμίδωρος] Άκουσε, Φίλιππε, [...] Λοιπόν είναι καιρός να αρχίσης κάπως να με βοηθάς. Αύριο θα κατέβης στο γραφείο μου στο λιμάνι και θα ζητήσεις απ' το διευθυντή μου εκεί, τον Αρτεμικό, να σου δείξει τη δουλειά. Άρχισε πρώτα απ' το ταμείο, αν είσαι δυνατός στους λογαριασμούς, κι ύστερα θα περάσης και στ' άλλα τμήματα.
- Μα θείε, διαμαρτυρήθηκα, εγώ θέλω να γίνω μουσικός! Δεν έχω καμμιά δουλειά με τα ταμεία και με κάθε λογής λογαριασμούς.
- Πώς είπες; αγρίεψε ο θεός μου. Εγώ λογάριαζα να σε κάνω συνεταίρο μου κι αργότερα ίσως διάδοχό μου, κι εσύ επιμένεις να γίνης μουσικός; Εδώ πρόκειται να μπης σε μία από τις πιο μεγάλες και ονομαστές ναυτικές επιχειρήσεις, που εφοδιάζει ως και τον οίκο του αυτοκράτορος ακόμα, και συ μου λες πως θέλεις να παίζης λύρα; Αυτό είναι το ευχαριστώ για όσα έκανα για σας; [...]
- Εσύ όμως ο ίδιος μου υποσχέθηκες πως θα φροντίσης να εξακολουθήσω τις σπουδές μου κι εσύ ορκίστηκες στον τάφο μου πως θα μας έχης σαν παιδιά σου και θα κοιτάξης να γίνουμε όπως ήθελε εκείνος. (σ. 50-1)

Ο Αρτεμίδωρος δεν αθετεί την υπόσχεσή του μόνο απέναντι στο Φίλιππο, αλλά και στη Μυρτώ, όταν αποκαλύπτει τα σχέδια του για γάμο της ανηψιάς του με τον αδελφό της γυναίκας του.(σ.56) Παράλληλα, η περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης της Αιλίας Φεβρωνίας υποδηλώνει την απόκρυψη της αλήθειας και τη συνεκδοχική της σχέση με το ψέμα. Υποδύεται την αφοσιωμένη θεία και σύζυγο, αλλά στην πραγματικότητα η συμπεριφορά της είναι απατηλή· η περιγραφή του προσώπου της είναι στην πραγματικότητα το προσωπίο της:

Ήταν αρκετά όμορφη με κατάμαυρα σγουρά μαλλιά και μαύρα μάτια, είχε βαμμένο το πρόσωπό της κατάλευκο και τα χείλη της κόκκινα. (σ. 47)

Το βαμμένο πρόσωπο της Φεβρωνίας καλύπτει το αληθινό της· ό,τιδήποτε λέει ή πράττει δεν είναι παρά ένα ψέμα:

Το χαμόγελό της είναι ψεύτικο και όταν την κοιτάζει ο θεός μου μας ρίχνει ματιές που δεν δείχνουν καμμία καλωσύνη. Όσο τρώγαμε δεν έκανε τίποτε άλλο παρά να με ρωτά τι φορούν οι κομψές Αθηναίες και να ήρθε και στην Αθήνα η μόδα της περούκας και ρώτησε και τον Φίλιππο αν οι νεαροί Αθηναίοι κατσαρώνουν τα μαλλιά τους με ξεστά σίδερα, όπως το κάνουν στη Ρώμη. (σ. 48)

Το προσωπείο της Φεβρωνίας αποκαλύπτεται, όταν προσπαθεί, και τελικά επιτυγχάνει, με δόλο να κοροϊδέψει τη Μυρτώ, στέλνοντάς την να μαζέψει γαρύφαλλα από τον κήπο, ενώ εκείνη δίνει το καναρίνι της Μυρτώ να το φάει ο γάτος της, επειδή το κελάηδημά του της «έπαιρνε το κεφάλι». Το σήμα /ψέμα/ προικίζει και τον Αιμίλιο Πομπώνιο, αδελφό της Φεβρωνίας, ο οποίος προσπαθεί να καρπωθεί την περιουσία του γαμπρού του Αρτεμίδωρου. Η περιγραφή του προσώπου από τον ενδοδιηγητικό αφηγητή είναι η προέκταση του ήθους του:

Ο Αιμίλιος Πομπώνιος στράφηκε απότομα προς το μέρος μου. Ήταν τρία- τέσσερα χρόνια μεγαλύτερός μου και μελαχρινός σαν την αδελφή του, αλλά με πιο σκληρά μάτια και πιο ακατάδεχτο ύφος. Με κοίταξε από την κορυφή ως τα μάτια, με χαιρέτησε χαμογελώντας συγκαταβατικά. (σ. 54)

Ο Πομπώνιος με τη συμπεριφορά που επιδεικνύει, επιβεβαιώνει την περιγραφή του από τον ενδοδιηγητικό αφηγητή· ο Ρωμαίος ειδωλόλατρης «γαύγιζε διαταγές σε δύο αχθοφόρους» (σ. 53) και με υπεροπτικό τρόπο απευθύνεται στα δύο παιδιά χλευάζοντας την καταγωγή και την αισθητική τους καλλιέργεια. Δεν αποκαλύπτει τα σχέδια του και δεν εξομολογείται σε κανένα τις μύχιες σκέψεις του:

[Φίλιππος] Τώρα καταλάβαινα γιατί δεν μας χώνευε η Φεβρωνία. Έβλεπε πως με τον δικό μας ερχομό παραμεριζόταν ο αδελφός της και πως αν έμπαινα στις δουλειές του θείου, δεν θα είχε πια καμμία ελπίδα ο Πομπώνιος να γίνη διάδοχός του. (σ. 55)

Παράλληλα, η αντίθεση μεταξύ ταπεινών χριστιανών και ειδωλολατρών διαστίζει όχι μόνο την ιδιωτική, αλλά και τη δημόσια ζωή των Ρωμαίων. Στα ανάκτορα του Νέρωνα βασιλεύει η ανισότητα, η αδικία και η υποτίμηση της ανθρώπινης

αξιοπρέπειας. Η Θίσιβη, μία κρυπτοχριστιανή, εξομολογείται στη Μυρτώ τη δεινή κατάσταση των δούλων:

Ο Γλανκίας είναι πολύ μοχθηρός, είπε. Δεν το έχει τίποτα να καταδικάσει μία δούλη ή ένα δούλο σε θάνατο. Το φραγγέλιο ή οι φάλαγγες είναι η πιο ελαφριά από τις τιμωρίες του. [...] Ακόμη και τα παιδιά που γεννιούνται εδώ, είναι δούλοι, αφού είναι γεννημένοι από δούλους γονείς, έχουν κάτι να κάνουν. Να, το δικό μου αγοράκι που είναι δέκα χρόνων, επειδή έχει ωραία μακριά μαλλιά, απαλά σαν μετάξι, το παίρνουν στ' ανακτορικά συμπόσια και οι καλεσμένοι σκουπίζουν τα χέρια τους στα μαλλιά του. (σ. 87)

Οι Ρωμαίοι αξιωματούχοι προικίζονται με τα σήματα /ψέμα/, /υλισμός/ και /ανισότητα/ γεγονός που τους διαφοροποιεί από τα πρόσωπα των χριστιανών. Ο άνθρωπος για τους υπηκόους των ανακτόρων είναι *res* · αποκεφαλίζουν δούλους, τους πετούν στη στέρνα με τους κροκόδειλους (σ. 84-5), ζουν στη χλιδή του παλατιού και δεν αποκαλύπτουν ποτέ σε τι πραγματικά αποσκοπούν με τη συλλογή αγαλμάτων και μνημείων από την Αθήνα.

Ο Νέρων ως πραγματική ιστορική προσωπικότητα αποτελεί και αυτός τη μετωνυμία της ειδωλολατρίας και της ανηθικότητας που επιδεικνύει η Ρώμη. Η περιγραφή του προσώπου του συνιστά και σε αυτή την περίπτωση τη μετωνυμία της διάνοιάς του:

[...] παρουσιάστηκε ο Νέρων με τη συνοδεία του. Έδειχνε πολύ νεώτερος απ' ό,τι τον φανταζόμουν. Ύστερα που λογάριασα, βρήκα πως ήταν μόνο είκοσι πέντε ετών και θα ήταν αρκετά όμορφος, αν δεν είχε ένα τετράγωνο σαγόνι που πετούσε εμπρός και αν το πάχος δεν είχε πλημμυρίσει το πρόσωπό του και το σώμα του. Μα το πιο αντιπαθητικό ήταν τα μαλλιά του, κόκκινα και θαμπά σαν αγυάλιστο μπακίρι. (σ. 103)

Αντίθετα με τους ειδωλολάτρες, οι χριστιανοί προικίζονται με τα σήματα της /ισότητας/, της /πνευματικότητας/ και της /αλήθειας/. Οι βασικές σημειωτικές αντιθέσεις ανάμεσα στον κόσμο των χριστιανών και των ειδωλολατρών θεμελιώνονται από το Ζ' κεφάλαιο. Ο Σουλβανός, ο οποίος προηγουμένα είχε

βοηθήσει τη Μυρτώ και το Φίλιππο να σωθούν από τους Ρωμαίους αυλικούς, είναι ένας πλούσιος κρυπτοχριστιανός που δεν εκμεταλλεύεται, όμως, τους δούλους :

- [Συλβανός] όλοι αυτοί πρώτα ήσαν δούλοι, μου είπε, και δούλευαν δεμένοι με αλυσίδες, αλλά από τότε που βαπτίστηκα εγώ και όλη η οικογένεια και όλο το προσωπικό μου, τους έδωσα την ελευθερία τους και τους έλυσα τα δεσμά τους, μ' όλο που ο νόμος το απαγορεύει. (σ. 118)

Ο Συλβανός, αν και πλούσιος Ρωμαίος, ελεεί τους φτωχούς ειδωλολάτρες και συμπαρίσταται σε οποιονδήποτε το έχει ανάγκη· ιδιαίτερα μετά την πυρκαγιά στην Ρώμη, ενώ όλοι τρέχουν να σωθούν, ο Συλβανός μένει και μοιράζει ψωμί στους φτωχούς και δυστυχημένους (σ. 131) Ο σημειωτικός χώρος των χριστιανών είναι ο κόσμος της ισότητας και της αλληλεγγύης, της ανθρωπιάς και του πνεύματος. Στις κατακόμβες οι πιστοί δε διαφέρουν ο ένας από τον άλλο, όλοι είναι σεμνοί, χωρίς τίτλους και αξιώματα. Η πνευματικότητα και η αγνότητα του χώρου σε σύγκριση με την πολυτέλεια των ανακτόρων οριοθετούν δύο διαφορετικούς κόσμους, δύο ετερόκλητες οπτικές θέασης του κόσμου:

Εμπρός από το πέτρινο τραπέζι με το σταυρό και το τρίφωτο λυχνάρι, δεν υπήρχε γύρω μας τίποτε άλλο. Οι τοίχοι καθώς και το χαμηλό ταβάνι ήταν στολισμένοι με απλοϊκές τοιχογραφίες. Στις περισσότερες έβλεπες τον ιχθύ, το συμβολικό ψάρι των χριστιανών [...] (σ. 116)

Η κατακόμβη είναι χώρος της απόλυτης ισότητας. Σ' αυτόν συνυπάρχουν πλούσιοι και πένητες, Έλληνες και Ρωμαίοι. Οι χριστιανοί προικίζονται ακολούθως με το σήμα /αλήθεια/. Στις κατηγορίες των Ρωμαίων και του Νέρωνα ότι τάχα οι χριστιανοί έβαλαν φωτιά στη Ρώμη, ο ενδοδιηγητικός αφηγητής υιοθετεί την προοπτική του ενήλικα σχολιάζοντας:

[...] Την είχαν βγάλει [τη φήμη] οι ίδιοι οι άνθρωποι του αυτοκράτορα, που πολύ τον είχε τρομάξει η λαϊκή αγανάκτηση και τώρα γύρευε να βρη έναν ένοχο, για ν' αφήση να ξεσπάση επάνω του η οργή του κόσμου. (σ. 141)

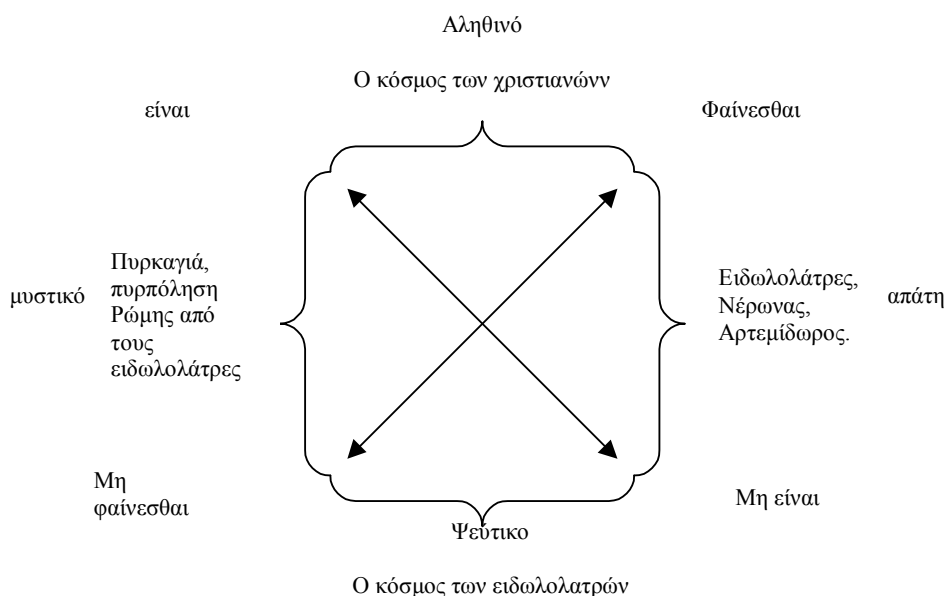
Οι αντιθετικές σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων του μυθιστορήματος περιχαράκωνουν το σημειωτικό χώρο του κειμένου σε δύο αντιτιθέμενα αξιολογικά

συστήματα, όπου το καθένα προικίζεται είτε με θετική, είτε με αρνητική δείξη. Ο χώρος των ειδωλολατρών είναι ο κόσμος της φθοράς και της διαφθοράς, ενώ ο χώρος του χριστιανισμού είναι ο κόσμος της αλήθειας και της ισότητας. Το ιδεολογικό σύμπαν του κειμένου αποκαλύπτει τη δυϊκότητα των προσώπων, ξεσκεπάζει το προσωπίο των χαρακτήρων και αναδιατάσσει τον ιδεολογικό κόσμο του χριστιανισμού και της ειδωλολατρίας. Επομένως, οι βασικές σημειωτικές αντιθέσεις ανάμεσα στους χαρακτήρες του μυθιστορήματος στηρίζονται στην παράθεση είναι και φαίνεσθαι· με διαφορετική μορφή, δηλαδή, εμφανίζονται τα δρώντα πρόσωπα στην αρχή του έργου και εντελώς διαφορετικά παρουσιάζονται στη συνέχεια. Το φαίνεσθαι των προσώπων ερμηνεύεται ως ένα είδος οφθαλμαπάτης, ως ένα «δίνει την εντύπωση πως είναι» χωρίς να είναι στην πραγματικότητα.¹¹¹

Ο κόσμος του χριστιανισμού είναι ο χώρος της απόλυτης αλήθειας, ενώ ο κόσμος της ειδωλολατρίας είναι ο χώρος του κίβδηλου και της απάτης. Αν συνδέσει κανείς μία κατάσταση ή ένα πρόσωπο με τους όρους είναι και φαίνεσθαι, τότε τους ταυτίζει με το αληθινό· αντίθετα, μία κατάσταση που τους αρνείται, ταυτίζεται με το ψεύτικο. Επομένως, το μυθιστόρημα οργανώνει την παραγωγή νοήματός του με βάση το σημειωτικό τετράγωνο της αληθολογίας· ο εξωδιηγητικός αφηγητής, μέσω της τεχνικής του ημερολογίου, αποσκοπεί να μύησει στην αληθινή γνώση, τόσο τους δύο ενδοδιηγητικούς αφηγητές, το Φίλιππο και τη Μυρτώ, οι οποίοι σταδιακά αντιλαμβάνονται τι πραγματικά συμβαίνει, όσο και τον αναγνώστη, ο οποίος προσλαμβάνει και αξιολογεί τους δύο κόσμους. Οι συνεκδοχικές σχέσεις που προκύπτουν από την πυρηνική αντίθεση ανάμεσα στο είναι και στο φαίνεσθαι, αποτυπώνονται στο ακόλουθο σχήμα:

αληθινό (= είναι + φαίνεσθαι)
 ψεύτικο (= μη είναι + μη φαίνεσθαι)
 μυστικό (= είναι + μη φαίνεσθαι)
 απάτη (= μη είναι + φαίνεσθαι)

¹¹¹ Α. Μπενάτσης, «Ζητήματα Αληθολογίας στο Στόχο του Μανόλη Αναγνωστάκη», στο: *Το Σημειωτικό Τετράγωνο. Σύγχρονες Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις στη Λογοτεχνία*, Αθήνα, Επικαιρότητα 1994, σ. 21.



Η ταξινόμηση των σχέσεων αυτών σε παραδειγματικό επίπεδο αποκαλύπτει την εννοιολογική προοπτική του ιδεολογικού σύμπαντος που προβάλλει το μυθιστόρημα της Γεωργίας Ταρσούλη. Η προβολή των σχέσεων αυτών στο σημειωτικό τετράγωνο αποδεικνύει τη σχέση ταυτότητας των δύο αξιολογικών συστημάτων με την αλήθεια και το ψέμα αντίστοιχα:

Αληθινό (ο κόσμος του χριστιανισμού)

Ψεύτικο (κόσμος της ειδωολατρίας)

Απάτη (κόσμος της ειδωολατρίας)

Μυστικό (κόσμος των χριστιανών)

Με βάση τις παραπάνω διαπιστώσεις ο χώρος των χριστιανών σημασιοδοτείται θετικά στο αφηγηματικό σύμπαν του μυθιστορήματος, ενώ ο χώρος των ειδωολατρών αρνητικά. Ο δήθεν εμπρησμός της Ρώμης από τους χριστιανούς, αποκαλύπτεται ψέμα, οι υποσχέσεις του Αρτεμίδωρου προς το Φίλιππο και τη Μυρτώ κίβδηλες· αντίθετα, οι χαρακτήρες που ασπάζονται το χριστιανισμό εμφανίζουν πάντα το αληθινό τους πρόσωπο, αποφεύγουν τις δολοπλοκίες και τη φαυλότητα, σέβονται τον άνθρωπο ως αξία, πιστεύουν στην ισότητα και αγωνίζονται γι' αυτήν. Η αντίθεση ανάμεσα στην ειδωολατρία και το χριστιανισμό

μετασηματίζεται σε σχέση ανάμεσα στην ηθική και στη φαυλότητα, επιβάλλοντας με τον τρόπο αυτό την ακόλουθη αξιολογική θέση:

Χριστιανισμός = αληθινό + μυστικό = ηθικότητα
Ειδωλολατρία ψεύτικο + απάτη ανηθικότητα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

‘Ειδυλλιακός Χρονότοπος’: η πατρίδα ως εστία

Ο χώρος στον οποίο ο ήρωας καταφεύγει ή επιστρέφει στο τέλος του μυθιστορήματος, εκπληρώνοντας έτσι τον ουτοπικό τρόπο σύλληψης του κόσμου, έχει όλα τα χαρακτηριστικά του *ειδυλλιακού χρονότοπου*.¹¹² Η μετατόπιση στο χρόνο και η υπέρβαση της ιστορικοπολιτικής κρίσης συνεπάγεται και τη συγκρότηση ενός *τόπου*, όπου κυριαρχεί η αρμονική και αδιατάρακτη σχέση ανθρώπου και φύσης. Ο μικρός Χάρης (*Στα παλάτια της Κνωσού*) εξομολογείται στον Ίκαρο το όνειρό του για την ευτυχία, όταν όλα θα έχουν τελειώσει και η ζωή θα έχει βρει τους κανονικούς της ρυθμούς:

- Εγώ θα 'θελα, είπε ο Χάρης, να 'χω ένα όμορφο σπιτάκι μέσα σε περιβόλι και να κάθουμαι με τον πατέρα μου και με την αδελφή μου ...Να δουλεύω ολημέρα, να μάθω κι εγώ την τέχνη του πατέρα μου και το βράδυ να σεριανίζω στο περιβόλι, να το σκάφτω, να το ποτίζω, να το κεντρίζω... Αυτό θα πει ευτυχία! (σ.165)

Οι τύποι του ειδυλλιακού χρονότοπου, που εντοπίζονται στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης είναι ο έρωτας, ο οποίος επιστεγάζεται με τη δημιουργία οικογένειας, η ενσωμάτωση στο κοινωνικό σύνολο με την εργασία και η οικογενειακή θαλπωρή. Οι τόποι αυτοί είναι ιδιαίτερος σημαντικοί για το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα του 20^{ου} αιώνα· η ύπαρξή τους υποδηλώνει αφ' ενός τη σχέση της ιστορικής πραγματικότητας, όπως αυτή έχει καταγραφεί από την ιστοριογραφία, με τον μυθοπλαστικό κόσμο του μυθιστορήματος, και αφ' ετέρου το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα που ο ήρωας της αφήγησης προσδοκούσε από την ιστορία.

¹¹² Για τον ειδυλλιακό χρονότοπο και τις εκδοχές του στην ιστορία του μυθιστορήματος βλ. M. Bachtin, *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*, (επιμ.:Edward Kowalski und Michael Wegner) Frankfurt am Main, Fischer Wissenschaft 1989, σ. 170-191.

4.1 Η μαθητεία του ήρωα και ο επαναπατρισμός του

Η μαθητεία και η διάπλαση του ήρωα από την Ιστορία σχετίζεται άμεσα με τον επαναπατρισμό του. Είναι χαρακτηριστικό ότι σε πολλά μυθιστορήματα ο ήρωας ή οι ήρωες δεν επιστρέφουν πάντα στον οικείο χώρο απ' όπου στην αρχή της δράσης ξεκίνησαν· η εξέλιξη της ιστορίας δεν είχε το ποθητό γι' αυτούς αποτέλεσμα και για το λόγο αυτό αρνούνται ή εμποδίζονται να καταφύγουν στο χώρο του ιδιωτικού. Στα *Μυστικά του Βάλτου* της Π. Δέλτα ο Βασίλης είχε ξεκινήσει από την Αίγυπτο με σκοπό όχι μόνο να πολεμήσει για τη Μακεδονία, αλλά και να βρει τα ίχνη της γυναίκας και του γιου του, τους οποίους είχαν απαγάγει οι Βούλγαροι. Ο μακεδονικός αγώνας λήγει άδοξα το φθινόπωρο του 1907 και οι αντάρτες αναγκάζονται να επιστρέψουν στην Αθήνα. Ο Βασίλης είχε στο μεταξύ χάσει το γιο του, το Γιωβάν ή το Θοδωράκη, όπως ήταν το πραγματικό του όνομα, σε μία άγρια συμπλοκή με τους Βουλγάρους. Η γυναίκα του είχε δολοφονηθεί, επίσης, σε μία άτυχη στιγμή. Τίποτα για αυτόν δεν έχει πλέον νόημα. Μέσα στο καίκι που μεταφέρει μερικούς αντάρτες στην Αθήνα, συλλογίζεται όλο τον αγώνα που έδωσε για την απελευθέρωση της Μακεδονίας. Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, μέσω του οποίου αποδίδεται το συνειδησιακό φορτίο του ήρωα, αποκαλύπτει τους λόγους για τους οποίους ο Βασίλης δεν μπορεί πλέον να συμβιβαστεί με την ιδέα της ήττας:

« Γιατί είχε πάγει; Και τι είχε κάνει;... Το παιδί του το είχε βρει και δεν το είχε αναγνωρίσει. Τη Μακεδονία την άφηνε σκλάβα, όπως την είχε βρει. Τον τάφο της γυναίκας του δεν τον είχε ανακαλύψει. Φυτά, χαμόδεντρα και βάτοι σκέπαζαν το μέρος όπου άλλοτε την είχαν θάψει. Και καινούριοι τάφοι είχαν ανοίξει... Πόσοι ήρωες! Πόσοι μάρτυρες!... Και πόσοι ακόμα θα πέσουν!... Ο Νικηφόρος είχε φύγει, με την υγεία του κατεστραμμένη. Ο Γρέγος είχε αυτοκτονήσει. Σκότοσαν τον Γιωβάν, τον τρυφερό του Θοδωράκη, που είχε ζήσει πλάγι του χωρίς να τον αναγνωρίσει. Σκότοσαν τον Άγρα, τον αγνότερο, τον ωραιότερο ήρωα του Μακεδονικού Αγώνα. Και από τους άντρες του, πόσοι έπεσαν!... Πόσοι άγνωστοι ήρωες και μάρτυρες, άντρες, γυναίκες, παιδιά!... Και σκότοσαν τον Περικλή!... Και το αποτέλεσμα;... Άξιζε άραγε τόσο αίμα το ισχνό αποτέλεσμα που άφηνε πίσω του;...

Και γιατί έφευγε αυτός ;... Ο Αποστόλης έμεινε πίσω. Γιατί δεν έμεινε και αυτός, ν' αποτελειώσει τον Αγώνα; Μήπως κι έχασε το ηθικό του; Μήπως κι έχασε την πίστη του; Είχε

έλθει γεμάτος φωτιά και αναστάτωση, και θέληση για νίκη.
Κι έφυγε... Γιατί έφυγε;

Ο Αποστόλης είχε μείνει. Μα ο Αποστόλης ήταν νέος, είχε όλη τη ζωή μπροστά του, όλες του τις ελπίδες και όλη την πίστη πως θα ελευθέρωνε τη Μακεδονία... Αυτός ήταν νικημένος...[...] Αυτός τι είχε πια; Ούτε μητέρα, ούτε γυναίκα, ούτε παιδί, ούτε τζάκι. Όλα του τα είχαν σκοτώσει, όλα του τα είχαν κάψει, και χειρότερα απ' όλα ήταν γκρεμισμένα;... [...] Η ζωή τον είχε νικήσει. [...] Ο τάφος του παιδιού του ήταν λίγο φουσκωμένο χώμα. Το ίδιο και του Περικλή. Ένας τάφος τέτοιος, σαν τη θάλασσα, όπου ο άνεμος φουσκώνει βουνό το κύμα, θα τους ταίριαζε καλύτερα... Και αυτονού θα του ταίριαζε τέτοιος τάφος. Μία τρικυμία ήταν όλη του η ζωή. Μία τρικυμία ας ήταν και ο τάφος του... [...] Αυτός, είχε τα χρήματα του Γρέγου απάνω του... Τόσα χρήματα! Μα τι να τα κάνει, που είχε χάσει την ελπίδα στη σκλάβια του πατρίδα;. Και τι να την κάνει τη ζωή χωρίς ελπίδα;... Τόσες θυσίες! Τόσοι μάρτυρες!... Το ήξερε, πως καμιά θυσία δεν πάει χαμένη· πως οι μάρτυρες γεννούν φανατισμό· πως το χυμένο αίμα στερέωσε την Ελληνική συνείδηση στην Τουρκοκρατούμενη Ελλάδα. Είχε πει κάποτε ο καπετάν Άγρας πως η ντροπή του 97 γέννησε το Μακεδονικό Αγώνα, πως ο Μακεδονικός Αγώνας θα ξυπνήσει το Γένος! Και ποιος ξέρει ;... Από μέσα από τα σπλάχνα του ξυπνημένου Γένους, γρήγορα θα σηκοθεί ίσως ο Λυτρωτής, που θα ελευθερώσει τη Μακεδονία, που θα ελευθερώσει όλο το Δούλο Ελληνισμό, θα ενόσει, ελεύθερη πια, τη Φυλή... Το ήξερε πως από το αίμα που χύθηκε, κάθε στάλα θα βγάλει και από έναν εκδικητή, από έναν Άγρα, έτοιμο να μαρτυρήσει για την απελευθέρωση της Φυλής. [...] Μία απόφαση, ένα δρασκελισμα της κουπαστής, και τελείοναν τα βάσανά του!...

[...] Πάγω να βρω τον Αποστόλη... είπε με την αργή βαθιά φωνή του, που δεν είχε πια πολύ ήχο. Με καλεί η πατρίδα μου! (σ.591-5)

Ο Βασίλης αντιλαμβάνεται ότι ο ιστορικός κύκλος που αφορά στο μακεδονικό ζήτημα, δεν έχει κλείσει. Η ανεπιτυχής έκβαση του αγώνα είναι ο αποκλειστικός λόγος, για να μην απεμπλακεί από την ιστορία και τις διενέξεις της. Ο ήρωας παραμένει εγκλωβισμένος στο πάθος της ιστορίας και στη δράση για αυτήν· αντιλαμβάνεται την ύπαρξή του ως προέκταση της πατρίδας του και γι' αυτό δεν επιστρέφει στην Αίγυπτο, αλλά αγωνίζεται για να προσδώσει νόημα και ελπίδα

μέσω της πατρίδας στην προσωπική του ζωή. Η σχέση ατόμου και ιστορίας μετασχηματίζεται σε σχέση αμοιβαίου εγκλεισμού. Η αρχική αντίθεση δράση vs αδράνεια, άτομο vs κοινωνία αίρεται και ο ατομισμός παραχωρεί τη θέση του στην εθνική και κοινωνική ευθύνη. Η σημειωτική του τέλους στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα παραπέμπει σε μία αρχή, η οποία μπορεί να διατυπωθεί ως εξής:

Η περαιτέρω δραστήρια πολιτική και στρατιωτική ανάμειξη του ήρωα στις διενέξεις που σχηματοποιούνται από την αφήγηση, είναι ωφέλιμη, αν και μόνο αν, η εξέλιξη των γεγονότων εξακολουθεί να παραμένει ανολοκλήρωτη και, σύμφωνα με την οπτική γωνία του ήρωα ή των ηρώων που εντάσσονται στη θετική δείξη, διαφαίνεται στον ορίζοντα κάποια θετική εξέλιξη και μπορεί να επιτευχθεί ένα καλύτερο αποτέλεσμα χωρίς, όμως, να θίγονται πρωταρχικές ηθικές αξίες.

Όταν μία τέτοια προϋπόθεση δεν μπορεί πλέον να εκπληρωθεί, τότε ο ήρωας αποσύρεται από το προσκήνιο της ιστορίας, από τα γεγονότα της δημόσιας σφαίρας, και αφοσιώνεται αποκλειστικά και μόνο στο χώρο του ιδιωτικού. Ο ειδυλλιακός τόπος όπου επιστρέφει ο ήρωας, είναι εκείνος που σύμφωνα με την προοπτική του αφηγητή εκπληρώνει τις αξίες της οικογένειας και της προσφοράς προς την πατρίδα. Ο σκοπός του εκπολιτισμού, ο οποίος τέθηκε στην αρχή της αφήγησης, ολοκληρώνεται πλέον στον τόπο όπου καταφεύγει ο ήρωας, και ανακεφαλαιώνει τις εμπειρίες και τα συμπεράσματά του. Ο χώρος αυτός αντιπροσωπεύει την ανταμοιβή στον ήρωα, ο οποίος εξελίχθηκε καθ' όλη τη διάρκεια της περιπλάνησής του θετικά και έδρασε με τον πλέον δραστήριο και αποτελεσματικό τρόπο στις πολιτικοϊστορικές συγκρούσεις.

Επομένως, ο τόπος όπου ο ήρωας καταφεύγει στο τέλος του μυθιστορήματος, αντιπροσωπεύει εκείνο το παράδειγμα ηθικών αξιών, τις οποίες τα μυθιστορήματα και, φυσικά, οι συγγραφείς θεωρούν ως απαραίτητες και επαρκείς για έναν αξιοπρεπή, αξιοσέβαστο και ευτυχισμένο τρόπο ζωής.

Στην περίπτωση του αφηγηματικού προγράμματος στο *Μικρό Μπουρλοτιέρη*, ο Λευτέρης εμφορείται από αξίες περιγραφικού τύπου, αρνούμενος ταυτόχρονα να αποδεχθεί τις αξίες αντικειμενικού τύπου¹¹³, δηλ. τη χρηματική προσφορά των καπεταναίων. Ο πατέρας του, όμως, δεν αποδέχεται τις ενστάσεις του γιου του και οικειοποιείται τα χρήματα που προσέφεραν οι προεστοί του νησιού. Το τέλος της

¹¹³ Για τη διάκριση των αξιών βλ. Α. Μπενάτσης, Κωνσταντίνος Θεοτόκης. Πάθη-Δράση-Κώδικες, Αθήνα, Επικαιρότητα 1995, σ. 50-2.

επανάστασης βρίσκει το Λευτέρη ανάπηρο στην Ύδρα· ο Λάζαρος Κουντουριώτης τον επισκέπτεται για να βολιδοσκοπήσει τις προθέσεις του μικρού ήρωα:

- Αδειανό είναι το μπατζάκι μου το ένα και να 'χω πανηγύρια θες, κυρ Λάζαρε;
 - Και 'γω δεν έχω το μάτι μου· το 'δωσα στην πατρίδα. Δεν κλείστηκα όμως στο σπίτι μου να κλαίω ολημερίς.
 - Μακάρι να μου λειπότανε το μάτι και μένα...
 - Σε είχα για παλικάρι, βρε Λευτέρη! Μόνος σου αποζητούσες τη φωτιά. Η μισή Ελλάδα είναι σκοτωμένη και η άλλη μισή σακάτικη. Αυτά έχει ένας αγώνας! Νευρίασε ο κυρ Λάζαρος. [...]
 - Δε με κατάλαβες, κυρ Λάζαρε... Δεν είναι η απελπισία για το ποδάρι. Σαν πολεμούσα, είχα αποφασίσει τη ζωή μου και το 'ξερα. Μα τώρα πια είμαι άχρηστος. Αυτό σκέφτομαι και στεναχωριέμαι, είπε ήρεμα ο Λευτέρης. [...]
 - Κανένας δεν είναι αχρείαστος για τον τόπο του.
- Έλεγα να πολεμήσω για τη λευτεριά και σαν τελειώσει ο πόλεμος να δουλέψω για την καινούρια χώρα. Να γίνω δάσκαλος ήθελα· είχα τόσα να μάθω στα παιδιά... Έδωσα υπόσχεση στον καπετάν Μίαούλη να μάθω στα ελληνόπουλα το γέλιο, τη χαρά και πιότερο την αγάπη. Και πάνε τώρα όλα τούτα τα όνειρα για ένα ποδάρι. (σ. 228)

Η αδυναμία του Λευτέρη να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις ενός νέου αγώνα, στις απαιτήσεις της ειρήνης τον απογοητεύει. Το τέλος της ιστορίας δεν είναι το τέλος του πολέμου, αλλά μία νέα αρχή για την εθνική προσπάθεια. Αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως μέρος της ιστορίας, χωρίς, όμως, να μπορεί να διαδραματίσει κάποιο ρόλο. Τα όνειρά του είναι δέσμια του σώματος, όσο και αν η ψυχή του είναι έτοιμη να δράσει. Ωστόσο, η έννοια της προσφοράς του ήρωα προς την πατρίδα δεν περιορίζεται μόνο σε περιόδους εθνικών κρίσεων. Ο Λευτέρης αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως συστατικό στοιχείο της κοινωνίας όπου ανήκει. Καταφεύγει στην Ύδρα, αλλά δεν μπορεί να μετασχηματίσει το χώρο του σε παράδεισο. Η προσφορά που του είχε γίνει από τους προεστούς, δεν είναι ικανή να μεταστρέψει τη βαρυθυμία του. Η επίσκεψη, όμως, του Κουντουριώτη αλλάζει τις αποφάσεις του μικρού μπουρλοτιέρη:

- Δεν έσβησαν τα όνειρά σου, παιδί μου, άρχισε ο κυρ Λάζαρος, σαν ησύχασε το παλικάρι. Τέτοια όνειρα δε

σβήνονται ποτές τους. Δε σβήνονται με το θάνατο και θα σβηστούν μ' ένα σακάτεμα; Θα γίνουν όπως τα θες.

- Με παρηγοράς ή με κοροϊδεύεις, καπετάνιε;
- Όχι, γιε μου. Σήκωσε το κεφάλι σου και δώσε προσοχή. Σαν ήταν άλλα χρόνια που κάναμε ταξίδια, κερδίσαμε πολύν παρά. Έτσι έγιναν και οι στέρες, που άδειασαν τώρα στον αγώνα. Σαν ερχόμασταν το λοιπόν από το ταξίδι, κάναμε τίμια μοιρασιά. Βγαίναν τα καπιτάλια και οι τόκοι τους, βγάζαμε και την τροφή και τ' άλλα έξοδα. Δίναμε πέντε στα εκατό φόρο και δέκα στα εκατό δίναμε στο μοναστήρι μας. Όσα απομένανε τα έπαιρνε μισά το τσούρμιο και μισά ο νοικοκύρης του καραβιού. Δε μετριούνταν τα κέρδη, παιδί μου. Στο μοναστήρι είχαμε καλούς παπάδες. Φύλαγαν τα λεφτά και έστελναν έξω, στην Ευρώπη, όσα παλικάρια ήθελαν να σπουδάσουν.
- Τι μου τα λες όλ' αυτά, κυρ Λάζαρε;
- Σ' τα λέω, παιδί μου, γιατί θα πας και συ με λεφτά του μοναστηριού να σπουδάξεις. [...]
- Άκου, κυρ Λάζαρε. Τ' όνειρό μου δε σταματούσε στο ότι ήθελα το δασκαλίκι. Τις ώρες που βρισκόμουν στη θάλασσα και αγνάντευα τ' αστέρια έβλεπα τη στιγμή τη στιγμή που θα ξεκινούσα για το ταξίδι μου. [...] Ο Λευτέρης κατέβασε τα μάτια. «Τα ντελίνια σε περιμένουν» του 'πε ο Παπανικολής κάποτε. Και τώρα τον περιμένουν τα παιδιά... Το καινούριο χρέος του ήταν ίδιο σπουδαίο όπως και ο αγώνας για τη λευτεριά. (σ. 229-30)

Ο Λευτέρης αποδέχεται αυτή τη φορά την προσφορά της πατρίδας για τις υπηρεσίες που ο ίδιος προσέφερε. Ωστόσο, η απώλεια ή η ανεύρεση αξιών αντικειμενικού τύπου προϋποθέτει ένα άλλο υποκείμενο που χωρίστηκε από μία αξία και ένα δεύτερο που συνδέθηκε με αυτήν.¹¹⁴ Στην περίπτωση του αφηγηματικού προγράμματος που ο αφηγητής έχει ετοιμάσει για το Λευτέρη, η ιδιοποίηση της απονομής, δηλ. της προσφοράς από τους καπεταναίους και τους προεστούς, οι οποίοι στην αφηγηματική τους προέκταση συνιστούν τη μετωνυμία της πατρίδας, αυτομάτως ανακαλεί την έννοια της στέρησης από τις οικονομικές δυνατότητες του αγώνα. Το δώρο στον ήρωα προκαλεί παροδική μόνο στέρηση στον πομπό, εφ' όσον στη συνέχεια ο ήρωας εκ νέου θα το προσφέρει μεταλλαγμένο στο δωρητή. Ο Λευτέρης θα πραγματοποιήσει τελικά το όνειρό του να γίνει δάσκαλος στην Ύδρα

¹¹⁴ Αυτόθι, σ. 51

και θα επιστρέψει μετά από μερικά χρόνια στο νησί του, στο δικό του παράδεισο. Επέτειος της επανάστασης και οι κάτοικοι μαζί με το Λευτέρη γιορτάζουν το μεγάλο ξεσηκωμό:

[...] Παρέες παρέες όλο το νησί πήγαινε στο μοναστήρι για τη δοξολογία. Εθνική γιορτή σήμερα και η γαλανόλευκη σημαία κυματίζει τώρα πάνω στο κυβερνητικό μέγαρο. Σαν σήμερα, πριν τόσα χρόνια, ξεκίνησε το γένος ν' αγωνιστεί για τη λευτεριά του, που την κέρδισε. Από το σχολείο ξεκίνησαν τα παιδιά φρεσκοπλυμένα, χαρούμενα. Ο δάσκαλος, κούτσα κούτσα, ανέβαινε πρώτος. Οι καμπάνες άρχισαν να χτυπάνε χαρούμενα. Οι άρχοντες μπήκαν πρώτοι στην εκκλησιά και κάθισαν στα στασίδια τους. Ο Παντοκράτορας ευλογούσε από πάνω τους λευτερωμένους... [...] Τα κορίτσια τρατάριζαν τον κόσμο με υδραίικα γλυκά. Η δάφνη και η σημαία είχαν σκορπιστεί με απλοχεριά σε κάθε κόχη. Ένας μικρός ανέβηκε ψηλά σ' ένα σανίδι και με ύφος σοβαρό μίλησε για τη μέρα τούτη. Ο Κουντουριώτης έκλεισε τη γιορτή με τα δικά του απλά, γεμάτα θέρημη λόγια. Ο ήλιος είχε ανέβει ψηλά σαν τελείωσαν. [...] (σ. 233)

Στα κάστρα του Μοριά ο Αποστόλης, ο Κοσμάς και η Ελένη επιστρέφουν στο Μυστρά· είναι ελεύθεροι από τους Φράγκους ηγεμόνες και αναζητούν να δημιουργήσουν το δικό τους παράδεισο, το χώρο της ουτοπίας και της δημιουργίας:

- [Ελένη] Θα υφαίνω στον αργαλειό, θα γνέθω το μαλλί, θα ετοιμάζω το φαί κι ύστερα θάχω μία γλάστρα δικιά μου, θα της φυτέψω γιασεμί, θα το κλαδεύω, θα το ποτίζω κι αυτό θα μεγαλώσει και θα μοσκοβολάει η γειτονιά. Η Ισαβέλλα θα πάει στη Νεάπολη, στο κάστρο που είναι στο λιμάνι... τι μακριά! Αλήθεια, πόσο μακριά είναι; Άραγε στο Μυστρά θα βρη τον Απόστολο; Τι θα της πη ο αδελφός της; Κι οι στρατιώτες του βασιλιά; Πώς θα είναι άραγε οι στρατιώτες του βασιλιά; [...] (σ.116)

Πλησιάζοντας στο Μυστρά ο Κοσμάς αντικρίζει από μακριά το κάστρο της πόλης και αναφωνεί:

Και είναι και ελεύθερο, της είπε. Ίσα- ίσα μία γωνιά γης, ελεύθερη. Κι όσοι ζούνε εκεί δε δουλεύουν στις προσταγές του εχθρού, μα της πατρίδας, κι ένα χρέος έχουν, να τη

βοηθήσουν όσο μπορούν να λευτερωθή, χρέος μαζί και λαχτάρα. Αυτή θάναι από δω και εμπρός κι η δικιά σου η ζωή. Θα σου χαρίση και λύπες και χαρές και ελπίδες και βάσανα, όμως στο βάθος ένα πράγμα θα μένη σταθερό· η πίστη στην ελευθερία. Μπορεί νάρθη γρήγορα, μπορεί και ν' αργήση, μπορεί να μην τη δούμε ποτέ εμείς, μπορεί ούτε και τα παιδιά μας, όμως θάρθη, θάρθη σίγουρα, και για να τη φέρουμε θα δώσουμε όλη μας τη ζωή. (σ. 120)

Ο τόπος καταφυγής των δύο ηρώων χαρακτηρίζεται από το κείμενο έμμεσα ως ο παράδεισος της ελευθερίας. Η θεά του κάστρου δημιουργεί προς στιγμήν ψευδαισθήσεις στην Ελένη:

Στην κορυφή, πάνω απ' όλα, σαν κορόνα, δέσποξε το ελεύθερο κάστρο, μα δε στάθηκε ούτε εκεί η ματιά της. Πιο πάνω, της φάνηκε πως ξεχώριζε μίαν όμορφη νέα γυναίκα ντυμένη στα κάτασπρα, με μακριά φτερά. Την είχε ξαναδεί σ' ένα παλιό βιβλίο. Ναι, ήταν σίγουρη, ήταν αυτή που είχε δείξει κάποτε ο δάσκαλος. Την αναγνώρισε. Ήταν η Ελευθερία. (σ. 120)

Στον *Ιερό Λόχο* της Βάσας Σολωμού-Ξανθάκη ο Κυριάκος και η Μαντώ συναντώνται μετά την αποτυχία της προσπάθειας των ιερολοχιτών στο μοναστήρι του Αγίου Ιωάννου στο Γαλάτσι. Τα πάντα έχουν χαθεί· η επανάσταση κινδυνεύει, ο Λάμπρος δολοφονήθηκε από τους Τούρκους, οι αδελφικοί φίλοι σκοτώθηκαν. Μόνη ελπίδα η επιστροφή στην Ελλάδα και η συνέχιση του αγώνα. Η παραμονή σε έναν ξένο τόπο δεν μπορεί να συνεισφέρει σε τίποτα. Ωστόσο, οι ήρωες δεν αποσύρονται στο χώρο του ιδιωτικού, αλλά παραμένουν στην ιστορία και στις διενέξεις, έχοντας, όμως επανακαθορίσει τους στόχους τους. Η επαναστατημένη Ελλάδα χαρακτηρίζεται από το μυθιστόρημα ως καινούριος κόσμος:

Κλεισμένος ο καθένας στον εαυτό του και στο δικό του καιημό, δεν ενοχλούσε τον άλλο. Προχώρησαν μέσα στα πυκνά δάση με τα μάτια γεμάτα σιωπηλά δάκρυα, με τα μαλλιά που ανέμιζαν φέρνοντας στην Ελλάδα το δειλό ανάσαμα ενός καινούργιου κόσμου. Βιάζονταν να φτάσουν, να φέρουν μήνυμα στους ήρωες από ήρωες, να πουν στους Έλληνες πως το αίμα των Ιερολοχιτών δε χύθηκε άδικα, πως τίποτε δε γίνεται στα χαμένα. Το χρώμα της ελπίδας ξανάβαψε τα μάγουλά τους. Η κοπέλα ανέμισε το μαντίλι! Χαιρετούσε τη μικρή πρωτοποριακή Ελλάδα

στις αγκαλιές των Τρανσλαβικών βουνών, απ' όπου με ανείπωτο κόπο προσπαθούσε ν' αποσπάσει την καρδιά της. Ο σύντροφός της πήγαινε μπροστά. Ήταν βαριά η γνώση που είχε αποκτήσει. Ήξερε πια καλά πως τίποτα δεν είναι πιο ακριβό και δύσκολο στον άνθρωπο απ' το να γίνει άξιος μίας αγάπης και μίας Πατρίδας. (σ.236)

Στο μυθιστόρημα *Πουρνάς* του Κ. Βελμύρα και στο *Βάστα καημένο Μεσολόγγι* της Ε. Βακαλό οι ήρωες που εντάσσονται στη θετική δείξη, ενώνονται με οικογενειακούς δεσμούς. Ο Πουρνάς και η Μοσκαδιώ παντρεύονται μετά την απελευθέρωση, ενώ όλοι οι παιδικοί φίλοι και ήρωες του μυθιστορήματος της Ε. Βακαλό επιστρέφουν στο ελεύθερο πια Μεσολόγγι, επιδιώκοντας να επαναθεμελιώσουν την κατεστραμμένη πόλη.

Από τα παραδείγματα των μυθιστορημάτων, αντιλαμβάνεται κανείς ότι η σημειωτική του τέλους στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα ρυθμίζεται βάσει μίας σειράς κανονικοτήτων, οι οποίες αποτελούν το περιεχόμενο μίας αφηγηματικής γραμματικής.

4. 2 Ο χωροσημασιολογικός τόπος του τέλους

Σε κάθε περίπτωση, το βασικό χαρακτηριστικό του τόπου καταφυγής του ήρωα, η απαραίτητη δηλαδή προϋπόθεση για να αποκτήσει περιεχόμενο και νόημα η ζωή του, είναι η οικογένεια, όχι μόνο με τη βιολογική σημασία του όρου – παιδιά και γάμος- αλλά και η συσώρευση γύρω από τον πρωταγωνιστή προσώπων με θετική δείξη, όπως συγγενείς και / ή φίλοι, οι οποίοι εκπληρούν τον ρόλο των μελών μίας οικογένειας.

Κατά κανόνα πρόκειται για 2 + n πρόσωπα, τα οποία θεμελιώνουν ένα ιδιαίτερο κοινωνικό πρότυπο οργάνωσης. Συνήθως, το νεαρό ζευγάρι περιστοιχίζουν μία σειρά προσώπων με δεσμούς είτε εξ αίματος, είτε αγχιστείας. Οι ήρωες αυτοί είναι μετωνυμικά πρόσωπα μίας οικογενειακής συγγένειας ή συνδέονται πραγματικά με το οικογενειακό δέντρο της οικογένειας. Στο *Τέλος ενός θρύλου* της Α. Νικολοπούλου οι ήρωες αποτελούν τις πλέον τραγικές φιγούρες της μικρασιατικής καταστροφής. Αμέσως μετά την πυρπόληση της Σμύρνης η οικογένεια του Χατζηγιάννη προσπαθεί απεγνωσμένα να μπει σε κάποιο από τα πλοία που βρίσκονται στην προκυμαία της Σμύρνης· αλλά δεν το κατορθώνει. Οι ήρωες χωρίς

να το αντιληφθούν, βρίσκονται στη θάλασσα και προσπαθούν να σωθούν με κάθε τρόπο. Γύρω από την Άρτεμη βρίσκονται ο αδελφός ο Ιωακείμ και οι γονείς της:

Η Άρτεμη δεν κατάλαβε ποτέ πως βρέθηκε να πλέει πάνω σε μία σανίδα δίπλα στον Ασημάκη και τον Ιωακείμ. Πίσω γαντζωμένοι σε μία άλλη σανίδα ακολουθούσαν οι γονείς της. Χιλιάδες χέρια απλώνονταν παρακλητικά προς τα πλεούμενα.[...] Το κορίτσι άπλωσε τα χέρια σα νάθελε να αγκαλιάσει για μία τελευταία φορά τη γη της Ιωνίας. Πέρασε ύστερα το χέρι της στους ώμους του Ιωακείμ.

- Μη βλέπεις πια! Του ψιθύρισε.

Γύρισε το κεφάλι κατά τη δύση· μέσα απ' τα δάκρυά της, στο μισοσκοτάδο, ξεχώρισε ήρεμα και καλογραμμένα τα ελληνικά βουνά. (σ. 222)

Στο μυθιστόρημα της Γ. Ταρσούλη *Δύο ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνος* οι χριστιανοί ήρωες βρίσκουν καταφύγιο στην Αθήνα. Μετά την αποτρόπαια πράξη του Νέρωνα, να ρίξει τους χριστιανούς της Ρώμης στον ιππόδρομο με τα πεινασμένα λιοντάρια (σ.148), η Μυρτώ, ο Φίλιππος και ο Νέαρχος κατορθώνουν να ξεφύγουν από την οργή των πραιτωριανών του καίσαρα και μπαίνουν σε ένα πλοίο για την Αθήνα· εκεί βρίσκουν καταφύγιο όλοι οι διωγμένοι ήρωες του μυθιστορήματος. Γύρω από το Φίλιππο και τη Μυρτώ δημιουργείται μία ομάδα συγγενικών προσώπων. Σκοπός είναι η διάδοση του χριστιανισμού και η άρση της κοινωνικής αδικίας που συντελείται εις βάρος τους:

[...] Πριν από λίγην ώρα κατέβηκε ο Νέαρχος από το κατάστρωμα και μας είπε ότι φάνηκαν οι ακτές της Αττικής και πως είδε από μακριά ν' αστράφτη το κοντάρι της Προμάχου επάνω στην Ακρόπολι. Σε λίγο θα πατήσουμε τη γη της πατρίδας, θα ξαναβρούμε τη θεία Ευρύκλεια και τους αδελφούς της Αθήνας. Μα και τους Χριστιανούς της Ρώμης σαν αδελφια μου τους ένιωσα και δίνω υπόσχεση στον εαυτό μου πως από δω κι εμπρός θα βάλω όλη μου τη δύναμη για να ριζώση ο λόγος του Χριστού και να έρθη μία ημέρα που όλοι οι άνθρωποι να είναι και να νιώθουν σαν αδελφια. (σ. 152)

Η Αθήνα ως καταφύγιο των χριστιανών ηρώων δεν προσφέρει μόνο συναισθηματική ασφάλεια και προστασία από την καταδίωξη των Ρωμαίων ειδωλολατρών, αλλά παράλληλα εξασφαλίζει στους χριστιανούς την αναγκαία

πνευματική ελευθερία, ώστε να βοηθήσουν στην αναγέννηση του κόσμου. Ο χώρος της Αθήνας μετασχηματίζεται σε μία οικογένεια με μέλη της όλους τους ανθρώπους, οι οποίοι αποτελούν το Σώμα του Χριστού και της εκκλησίας. Ο ενδοδιηγητικός αφηγητής ολοκληρώνει τη συγγραφή του ημερολογίου του με τη φράση «να έρθη μία ημέρα που όλοι οι άνθρωποι να είναι και να νιώθουν σαν αδέρφια», επιβεβαιώνοντας το κήρυγμα του επισκόπου στην κατακόμβη της Ρώμης (σ.142).

Στη *χαρταγή της λευτεριάς* ο Κωνσταντής είναι ορφανός από πατέρα· η μητέρα του προσπαθεί να αναπληρώσει το κενό αναλαμβάνοντας τον πατρικό ρόλο μέχρι τα δώδεκα χρόνια του γιου της. Το κενό του πατρικού προτύπου αναπληρώνει ο καλόγερος του προφήτη Ηλία, ο οποίος γίνεται ο πνευματικός πατέρας του μικρού Κωνσταντή. Η πρόωγη ενηλικίωση του ήρωα λόγω των γεγονότων της επανάστασης αναγκάζει τον Κωνσταντή να επαναπροσδιορίσει τη διάνοιά του. Ο Μπόκας, προεστός της Δημητσάνας, μετά την επιτυχή προσπάθεια του Κωνσταντή να σώσει τους μπαρουτόμυλους, ανακοινώνει στον ήρωα ότι οι δημογέροντες αποφάσισαν να αναλάβουν προσωπικά την προστασία του παιδιού και της μητέρας του (σ.150-1). Η Δημητσάνα μετατρέπεται σε έναν οικείο χώρο, σε μία οικογένεια, η οποία προστατεύει τους αγωνιστές της επανάστασης. Αυτό το νεότευκτο κοινωνικό σύστημα που δημιουργείται γύρω από τον ήρωα και τη μητέρα του, αναπληρώνει ό,τι η κατάσταση στέρησης είχε υφαρπάξει· εκείνο που απωλέσθηκε κατά το παρελθόν, επανέρχεται μεταλλαγμένο μέσω μίας ψευδοοικογενειακής ομάδας προσώπων. Ο Κωνσταντής έχει πλέον δίπλα του δύο πατέρες στην πραγματικότητα, τον καλόγερο του προφήτη Ηλία, τον Μπόκα και έναν αδελφικό φίλο, το Βασίλη. Επομένως, όχι μόνο μεταφορικά, αλλά και κυριολεκτικά η οικογένεια σημαίνει για τον ήρωα ασφάλεια και προστασία.

Ένα παρεμφερές αφηγηματικό πρόγραμμα εξελίσσεται και στο μυθιστόρημα της Ε. Βακαλό *Βάστα καημένο Μεσολόγγι*. Οι σχέσεις μεταξύ των ηρώων είναι πολύπλοκες και χαρακτηρίζονται για το βάθος των συναισθημάτων που τρέφει ο ένας για τον άλλο. Τα δύο αγόρια, ο Χρίστος και ο Νικόλας συνδέονται με μία βαθιά φιλία από τα παιδικά τους χρόνια. Ο αγώνας για το Μεσολόγγι τους ένωσε περισσότερο και σφυρηλάτησε τη σχέση τους, ώστε ο ένας να αποκαλεί τον άλλο αδελφό· παράλληλα, οποιαδήποτε άλλη σχέση, η οποία είναι εξ ίσου δυνατή, χαρακτηρίζεται από τον αφηγητή ως αδελφική. Μία δεύτερη φιλική σχέση είναι εκείνη του Νικόλα με τον Κωνσταντή (σ.35). Τα δύο παιδιά αγωνίζονται για να

βοηθήσουν τους αγωνιστές στις τάπιες του Μεσολογγίου προσφέροντας ανεκτίμητες υπηρεσίες στον αγώνα. Ο Κωνσταντής είναι ορφανός και πρόσφυγας από την Ήπειρο· μαζί με τους συντοπίτες έχει βρει καταφύγιο στη λιμνοθάλασσα και στο σπίτι του Νικόλα:

Στο σπίτι του Νικόλα πήγε μία ολόκληρη φαμελιά, παππούδες και γιαγιάδες, κόρες και νυφάδες κι αγγόνια. Ξηρομερίτες. Στην αρχή, ήταν όλοι τους Σα χαμένοι. Κάθονταν χάμω, στύλωναν τα μάτια τους και μιλιά δεν τους έπαιρνες ολόκληρη. Θυμόντουσαν τα καλά τους, τα σπίτια τους, τις δουλιές τους, τα χωράφια τους και τα ζωντανά τους, που τ' άφησαν στα χέρια του Τούρκου. [...] Όσο για τον Κωνσταντή, το μεγάλο τους αγόρι, αυτόν τον πήρε ο Νικόλας μαζί με τα άλλα παιδιά που βοηθούσαν τους μεγάλους σε ό,τι δουλειά περνούσε από το χέρι τους. [...] (σ. 34-5)

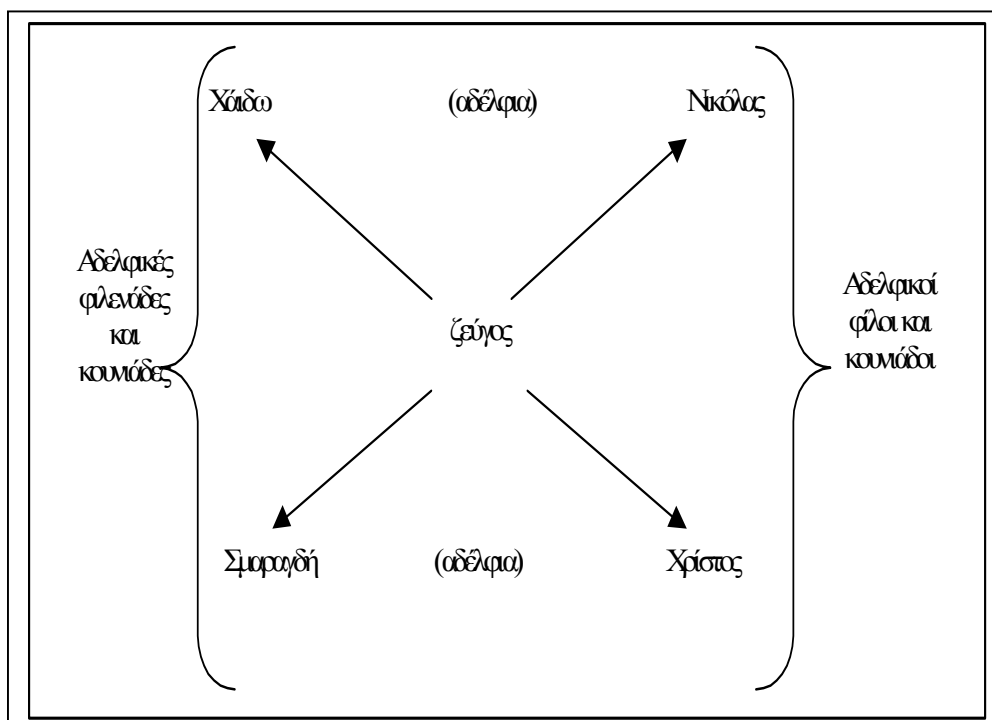
Ο Κωνσταντής και τα άλλα προσφυγόπουλα απομονωμένα από κάθε κοινωνική επαφή βιώνουν αρχικά το αίσθημα της εγκατάλειψης και της συναισθηματικής ανασφάλειας. Ο ψευδοοικογενειακός, όμως, χώρος που δημιουργείται από τα πρόσωπα αυτά, αναπληρώνει τα κενά και τα βοηθάει να επανενταχθούν στη φυλετική ομάδα. Στο τέλος του μυθιστορήματος αίρονται όλες οι μηδενιστικές σκέψεις των προσώπων, όταν μετά από χρόνια κάποιοι ήρωες επιστρέφουν στο Μεσολόγγι και προσπαθούν πλέον να ξαναχτίσουν την πόλη. Η Χάιδω, αδελφή του Νικόλα, ξαναβρίσκεται με την παιδική της φίλη τη Σμαράγδω και προσπαθεί να απαλύνει τον πόνο της για το χαμό των αδελφών της:

- Πάψε, Σμαράγδω μου, πάψε. Όλοι έχουμε τις λύπες μας, τα βάσανά μας, τους νεκρούς μας, μα πρέπει να κάνουμε κουράγιο. Τι ωφελεί αν κάτσουμε και κλαίμε; Πού είναι η Ελένη; Πού είναι η μανούλα μου; Όμως τι βγαίνει να τα λέμε; Πρέπει να φτιάξουμε τα σπίτια μας, τα χαλάσματά, να ανάψουμε ξανά τα καντήλια στις εκκλησιές, να σπείρουμε τα χωράφια. Να ξαναγίνη μία μέρα το Μεσολόγγι ευτυχισμένο.
- Έχεις δίκιο, Χάιδω μου, είπε η Σμαράγδω και σηκώθηκε. Σηκώθηκε κι η Χάιδω.
- Πάμε σπίτι, έχουμε πολλή δουλειά, της είπε, και την πήρε απ' το χέρι. Θάμαστε σαν αδελφές. [...] (σ. 158-9)

Η επιστροφή κάποιων παιδικών φίλων στο Μεσολόγγι συνεκδοχικά ταυτίζεται με θάνατο και την αναγέννηση των ηρώων. Το πένθος για τους νεκρούς της πόλης δίνει τη θέση του στη χαρά: οι συγγενικοί και οικογενειακοί δεσμοί αποκαθίστανται:

- Κι εσείς, φώναξε ο Νικόλας στις κοπέλες, να βγάλετε πια τα μαύρα. Αρκετά. Τώρα πρέπει να ξαναρχίσουμε απ' την αρχή, τέλειωσε ο πόλεμος. Όσους φύγανε κανείς δε θα τους ξεχάση, μα όσοι μείναμε πρέπει να ξαναφτιάξουμε ό,τι χαλάστηκε. Η Ελλάδα περιμένει από μας. Τι να τα κάνη τα δάκρυα; Θέλει δύναμη, κουράγιο, δουλειά. Την ελευθερία την κερδίσαμε. Πρέπει να τη στεριώσουμε τώρα, να μείνη, πάντα κοντά μας. Να γίνη ξανά η Ελλάδα δοξασμένη σαν άλλοτε. Εμείς θα την κάνουμε δοξασμένη. Εμπρός λοιπόν, ας αρχίσουμε! (σ. 160)

Παράλληλα, η επικύρωση των ερωτικών δεσμών, οι οποίοι είχαν αρχίσει να διαμορφώνονται ήδη από την αρχή του μυθιστορήματος, ενισχύει το εννοιολογικό περιεχόμενο της οικογένειας και ταυτίζει μεταφορικά την έννοια της μη-οικογένειας με τη μη-ζωή. Οι δεσμοί φιλίας μεταξύ των παιδιών εξελίσσονται στο τέλος της αφήγησης σε ερωτικές σχέσεις. Ο Χρίστος και η Χάιδω χαρακτηρίζονται αρχικά ως αδελφικοί φίλοι, η Σμαραγδή και ο Νικόλας επίσης. Τα πρόσωπα αυτά μετά την ολοκλήρωση και την επιτυχή έκβαση της ιστορικής κρίσης διαμορφώνουν έναν ευρύτερο οικογενειακό χώρο: τα αδέρφια παντρεύονται τους παιδικούς φίλους/φίλες και διαμορφώνουν γύρω από αυτούς έναν ευρύτερο συγγενικό ιστό. Σχηματικά οι σχέσεις αυτές αποδίδονται ως εξής:



Ο συγγενικός ιστός που διαμορφώνεται γύρω από τους ήρωες, δεν εγγυάται μόνο μεταφορικά, αλλά και κυριολεκτικά την έννοια “ζωή” με ένα διφυή τρόπο· αφ’ ενός επιβεβαιώνει τη δυνητική αναγέννηση της οικογένειας και αφ’ ετέρου επισημαίνει ότι οι ήρωες αυτοί σώθηκαν από τον κίνδυνο ενός βέβαιου θανάτου μέσα στη θύελλα του πολέμου.

Η οικογένεια, επομένως, αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση για τη ζωή· προσφέρει συναισθηματική ασφάλεια, προστασία, σωτηρία και τέλος τύχη. Η Σμαράγδα, ενώ ετοιμάζεται να εγκαταλείψει το Μεσολόγγι λίγο πριν την καταστροφή, ονειρεύεται την επιστροφή σε έναν τόπο αρμονίας και γαλήνης· οι ανθρώπινες σχέσεις θα έχουν αποκατασταθεί και η ζωή θα έχει ξαναβρεί το αληθινό της νόημα και περιεχόμενο. (σ.107) Η ισοτιμία ανάμεσα στην οικογένεια και στις φιλικές σχέσεις αναδεικνύεται και μέσω μίας άλλης επισήμανσης· η οικογένεια μπορεί να υπηρετήσει όλες τις θετικά αξιολογημένες από το μυθιστόρημα κοινωνικές σχέσεις. Στο *Βάστα καημένο Μεσολόγγι* όλες οι φιλικές σχέσεις μεταξύ των αγοριών εξελίσσονται σε σχέσεις αδελφικές και συμπληρώνουν τη λειτουργικότητα της οικογένειας. Τα κορίτσια αποκαλύπτουν ευκολότερα τη συναισθηματική τους φόρτιση όταν παραμονή των Χριστουγέννων ετοιμάζονται να φύγουν κρυφά για να σωθούν:

Η Σμαράγδα δεν το έμαθε αμέσως πως θα φεύγανε. Μα σαν είδε τους δικούς της να μαζεύουν πάλι τους μπόγους τους, κατάλαβε πως θα παίρνανε πάλι το δρόμο της ξενιτιάς. Θυμόταν το σπίτι τους στο Ξηρομέρι, που τόχε ξεχάσει εδώ, έτσι που σμιξανε με τα παιδιά της κυρά- Ρήνης, και σκεφτόταν πως θάχε τώρα δύο σπιτικά και δύο οικογένειες να θυμάται. Γιατί τους ένιωθε πια σαν δικούς της, τη Χάιδω, τον Νικόλα, την Ελένη και τη μάνα τους. Θα τους ξανάβλεπε άραγε ποτέ; Και δεν ήταν μονάχα αυτοί. Ο Κωνσταντής, ο αδερφός της, θα έμενε κι εκείνος στο Μεσολόγγι. Οι προεστοί, που ήρθανε να τους πούνε πως πρέπει να φύγουν καταπώς πρότεινε ο Μιάούλης, προσθέσανε:

- Αν θέλη, ας μείνη το παλικαράκι σας ο Κωνσταντής. Μπορεί να φανή χρήσιμος. Τον ρωτήσανε οι δικοί του κι αυτός είπε πως ναι, θάθελε να μείνη στο Μεσολόγγι. Μα από κείνη την ώρα δεν άφηνε τη Σμαραγδούλα από κοντά, λες κι ήθελε να τη χορτάση. (σ. 129-130)

Η δυναμικότητα των συναισθηματικών δεσμών ανάμεσα στις κοινωνικές σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των ηρώων, αποκαλύπτεται και σε περιπτώσεις θανάτου κάποιων φιλικών ή αδελφικών προσώπων. Η παρέα των παιδιών το βράδυ της εξόδου του Μεσολογγίου επισκέπτονται τους τάφους του Κωνσταντή και του Γιάννου:

Χάμω στη γη πλάι-πλάι ήταν μπηγμένοι δύο σταυροί.
Έσκυψαν τα παιδιά και γονάτισαν· κανείς δε μίλησε.
Έμειναν για δύο λεπτά βουβοί κι ύστερα σηκώθηκαν.

- Όταν ξανάρθουμε, Κωνσταντή, θα σου φέρουμε
λουλούδια. Τ' αγάπαγες τόσο πολύ!... Πάντα θα σου
φέρνω λουλούδια, είπε ο Κατζής.

Κάτω απ' του Γιάννου το σταυρό έστεκε το φέσι του. Ένα
φέσι χτυπημένο, ξεσκισμένο.

- Και σένα, Γιάννο, θα σου φέρουμε φέσια, φέσια πολλά
κόκκινα φέσια, τις παπαρούνες σου, ψιθύρισε η Χάιδω.

Κανείς δεν ξαναμίλησε. (σ. 152-3)

Ο θάνατος των δύο παιδικών φίλων δεν εμποδίζει την ένταξή τους σε ένα ψευδοοικογενειακό περιβάλλον. Η υπόσχεση μνήμης στους νεκρούς φίλους ακυρώνει την απουσία και τη μετασχηματίζει σε μία οιασδήποτε παρουσία εν ζωή.

Η οικογένεια, επομένως, αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση για τη ζωή - με την εμφατική διάσταση της έννοιας- προσφέρει την αναγκαία συναισθηματική ασφάλεια, την υποστήριξη, την προστασία και συμπληρώνει, αν δεν αποτελεί, το νόημα της ζωής. Η Ειρήνη, στο *καλογεράκι του Μιστρά*, βλέπει τη ζωή με μηδενιστικό τρόπο, δεν επιθυμεί την κοινωνική συμβίωση και καταφεύγει στη απομόνωση του μοναστηριού της Παντάνασσας:

[...] Η Ειρήνη, κοντά εις τας δύο αγαθάς και γεμάτας
γαλήνην γυναίκας, είχε σιγά-σιγά ανακτήσει και αυτή την
ηρεμίαν της, η απελπισία της δια τον θάνατον του πατρός
της είχε κατευνασθή, είχε αρχίσει να ενδιαφέρεται δι' ό,τι
συνέβαινε τριγύρω της. Το Λενάκι ιδίως την ετραβούσε
παραπολύ, ησθάνετο τόσην τρυφερότητα δια την ζωηράν
μικρούλαν, ήκουεν με τόσην προθυμίαν την φλυαρίαν της,
της απαντούσε με τόσην ευχαρίστησιν! Η αδελφή Μάρθα,
έβλεπε αυτήν την αγάπην και βαρέως το έφερε να γίνη
καλογοραία η Ειρήνη, η οποία της εφαινέτο καμωμένη δια
μητέρα και σύζυγος. Όταν επέρασε το πρώτον έτος της
δοκιμασίας- διότι ναι μεν είχε κόψει τα μαλλιά της και είχε
φορέσει ράσον, αλλά δεν είχε γίνει μοναχή, έπρεπε να

περάση εν έτος- η Μάρθα την παρακάλεσε ν' αναβάλει ακόμη να δώσει τον τελικόν όρκον.

- Είσαι τόσο νέα παιδί μου. Και δεν μπορώ να σε φαντασθώ κλεισμένη δια παντός στους τέσσαρες τοίχους αυτού του κελλιού

Η Ειρήνη είχε τότε χαμογελάσει με το γλυκύτερον μειδίαμά της.

- Αφού το θέλετε αναβάλλω, είπεν, αλλά είμαι τόσο καλά μαζί σας, αδελφή Μάρθα. Δεν επιθυμώ τίποτε άλλο.
- Δεν επιθυμείς, δεν θα επιθυμήσης τάχα ποτέ να έχης και συ ένα παιδάκι, ένα τρυφερό πλάσμα που να το αγαπάς και να σ' αγαπά. (σ. 150-1)

Οι δύο καλόγριες προσπαθούν να τη μεταπείσουν και της προτείνουν με πλάγιο τρόπο το γάμο της με τον Αντώνη· παράλληλα, δικαιολογούν τη δική τους επιλογή να καταφύγουν λίγο πριν την επανάσταση στο μοναστήρι και θεωρούν ότι ο εγκλεισμός πλέον σε μία μονή δεν προσεγγίζει το αληθινό νόημα της ζωής:

Άλλοι καιροί ήσαν εκείνοι... Δεν ήταν εύκολο να πανδρευθή κανείς... Οι άνδρες ήσαν διαρκώς στα βουνά... αι γυναίκες εκινδύνευαν ... Το Μοναστήρι ήτον ένα άσυλον δια τα χρόνια εκείνα. Αλλά τώρα, εξηκολουθούσε η Μάρθα με ζωηρότητα, τώρα που είνε ο τόπος, που καθένας μπορεί να εργασθή με ήσυχο το κεφάλι του πως δεν θάρθη ο τούρκος να του αρπάξη την περιουσίαν του, τώρα που μπορεί μία οικογένεια να ζήση ήσυχη κι ευτυχισμένη, δεν είνε αμαρτία μία γυναίκα να κλεισθή στο μοναστήρι, ενώ μπορεί να φανή χρήσιμη και να κάνη ευτυχισμένο τον άνδρα της και τα παιδιά της; (σ. 161)

Η Ειρήνη παντρεύεται τελικά τον Αντώνη και οι δύο τους δημιουργούν μία ευτυχισμένη οικογένεια. Ο αφηγηματικός χρόνος μεταφέρει τον αναγνώστη μερικά χρόνια αργότερα, εστιάζοντας σε στιγμές οικογενειακής γαλήνης. Επομένως, η οικογένεια δεν είναι μόνο απαραίτητο συστατικό στοιχείο του τόπου στον οποίο καταφεύγει ο ήρωας αμέσως μετά τη λήξη της ιστορικής κρίσης, αλλά και οι δύο αυτές οντότητες ανταλλάσσουν μεταξύ τους συγκεκριμένα σημασιολογικά στοιχεία. Στην περίοδο μέχρι και το 1980 φαίνεται να υφίσταται στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μία ιδιαίτερη λειτουργική και ισότιμη σχέση ανάμεσα στην έννοια της οικογένειας και του τόπου καταφυγής του ήρωα· ο χώρος αυτός λειτουργεί,

παράλληλα, ως ζωτικός και προστατευτικός «τόπος», στον οποίο ο προβαλλόμενος ήρωας αναζητεί να πραγματοποιήσει έναν ουτοπικό τρόπο ζωής.

Παράλληλα, με τον παραπάνω λειτουργικό ρόλο της οικογένειας σε σχέση με το τέλος του μυθιστορήματος, υπάρχει ένας επιπλέον λόγος· τόσο η οικογένεια σε μακροκοινωνικό επίπεδο, όσο και σε μικροκοινωνικό επίπεδο σε σχέση με τον τόπο καταφυγής του ήρωα εκπληρώνει τη λειτουργία της ασφάλειας και της σιγουριάς μέσω της οικειοποίησης υλικών μέσων. Πολλά από τα μυθιστορήματα δεν εγκαταλείπουν τους ήρωές τους χωρίς παράλληλα να μεριμνήσουν για την ικανοποίηση υλικών αγαθών. Ο Λευτέρης στο *Μικρό Μπουρλοτιέρι* αποδέχεται τη χρηματική προσφορά των προεστών· σπουδάζει στην Ιταλία και στο τέλος επιστρέφει στο νησί του, έτοιμος να προσφέρει εκ νέου στην πνευματική αναγέννηση του τόπου του. Ο Μπόκας στο μυθιστόρημα της Γ. Σαράντη εξασφαλίζει όλες τις οικονομικές προϋποθέσεις της οικογένειας του Κωνσταντή, προτού ο ήρωας και η μητέρα του μετοικήσουν στη Δημητσάνα. Η κυρά-Ρήνη θα πουλά στην πόλη τα θεραπευτικά της βότανα, ενώ ο Μπόκας θα της εξασφαλίζει πελατεία· οι δημογέροντες από την άλλη είναι αποφασισμένοι να αναλάβουν προσωπικά τα έξοδα σπουδών του Κωνσταντή. (σ.150) Ο Ν. Καζαντζάκης στα παιδικά ιστορικά του μυθιστορήματα είναι ο μοναδικός συγγραφέας που προεκτείνει την έννοια της κοινωνικής αλληλεγγύης προσδίδοντάς της μία σοσιαλιστική διάσταση. Στο μυθιστόρημα *Μέγας Αλέξανδρος* ο Φίλιππος, ο πατέρας του Στέφανου, αν και γιατρός της Μακεδονίας είναι φτωχός, γιατί υποστηρίζει με κάθε τρόπο τις εξαθλιωμένους χωρικούς της χώρας του:

Ο γιατρός ο Φίλιππος ήταν φτωχός· είχε πολλούς αρρώστους και τον πλήρωναν καλά· κι ο ίδιος ο βασιλιάς του έδινε κάθε μήνα κάμποσα χρυσά νομίσματα. Μα ο Φίλιππος ήταν καλός και σπλαχνικός, κι όχι μόνο δεν έπαιρνε πληρωμή από τους φτωχούς αρρώστους παρά και τους έδινε χρήματα για ν' αγοράζουν λίγο κρέας να δυναμώνουν και ρούχα να μην κρυώνουν. Ότι είχε το ξόδευε σε αγαθοεργίες. Κάποτε η γυναίκα του, όσο κι αν ήταν καλή, τον μάλωνε:

«Όταν διψά η αυλή σου, του έλεγε, μη χύνεις το νερό έξω!»

Μα ο γιατρός γελούσε.

«Ε, μη μαλώνεις, Ελπινίκη! Της έλεγε. Όταν τρώγω εγώ κι ο γείτονάς μου πεινάει, η τροφή γίνεται δηλητήριο και με φαρμακώνει. Καλύτερα να τρώμε όλοι ψωμί κι ελιές παρά

να τρώει ο ένας κοτόπουλο κι ο άλλος να πεθαίνει της πείνας» [...] (σ. 44)

Η έννοια της κοινωνικής δικαιοσύνης και της κοινωνικής προστασίας επανέρχεται συχνά τόσο στον αναφερόμενο λόγο των ηρώων, όσο και στο λόγο του αφηγητή στα μυθιστορήματα του Ν. Καζαντζάκη. Η δυσαρμονία ανάμεσα στα κοινωνικά στρώματα του μυθοπλαστικού κόσμου αιτιολογεί μερικές μόνο όψεις ιστορικών κρίσεων. Με άλλα λόγια: ο ρόλος της κοινωνικής αδικίας αποδεικνύεται, όταν ευρύτερες ομάδες του πληθυσμού πένονται ή καταπιέζονται από το κοσμικό δίκαιο που επικαλείται ο αντίμαχος. Οι βάρβαροι δούλοι στο παλάτι της Κνωσού ονειρεύονται μία καλύτερη κοινωνία, οι Αθηναίοι και ο Θησέας δεν μπορούν να συμβιβαστούν με το καθεστώς του Μίνωα. Το κράτος των Μινωιτών χαρακτηρίζεται ως φυλακή του ανθρώπου. Η ανατροπή της κατάστασης στέρησης επιτυγχάνεται μόνο, όταν συνειδητοποιούν τόσο οι βάρβαροι, όσοι και οι Αθηναίοι την αναγκαιότητα της κοινωνικής αδικίας. Το αφηγηματικό πρόγραμμα των δούλων και των Αθηναίων, ενώ στην αρχή του μυθιστορήματος *Στα παλάτια της Κνωσού* είναι ανεξάρτητο, στη συνέχεια οι φαινομενικά αντιθετικοί από άποψη αποτελέσματος στόχοι ταυτίζονται: η εθνική ανεξαρτησία των Αθηναίων προϋποθέτει την κοινωνική ελευθερία των δούλων. Κοινωνικά δικαιώματα και δικαιοσύνη αλληλοσυμπληρώνονται. Η αλληλεγγύη ανάμεσα στους ανθρώπους δρα ως *conditio sine qua non* για μία ευτυχισμένη ζωή των ηρώων. Η σοσιαλιστική, όμως, σκέψη του Ν. Καζαντζάκη αποσκοπεί αποκλειστικά στην ανατροπή των υφιστάμενων σχέσεων εξουσίας, αλλά η κοινωνική ελευθερία του ατόμου είναι μία μόνο προϋπόθεση για τη μύηση του ατόμου στον υπέρτατο βαθμό ελευθερίας.

Εάν η κοινωνική και η εθνική ελευθερία αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση για ένα θετικά αξιολογημένο πολιτικό σύστημα, το οποίο επιτυγχάνεται στο τέλος των μυθιστορημάτων, τότε *mutatis mutandis* και στην περίπτωση του οικείου χώρου στον οποίο εγκαθίσταται ή επιστρέφει ο ήρωας, αποτελεί το ιδεώδες πρότυπο οργάνωσης της οικογενειακής του ζωής.

Η εμπέδωση του συναισθήματος κοινωνικής και εθνικής ευθύνης στον ήρωα υπαγορεύει μία αντίστοιχη εμπέδωση στη συνείδηση του αναγνώστη. Το πρότυπο του βίου και της πολιτείας του αγαπημένου του παιδικού ήρωα τον ωθεί στην εσωτερική ενόχληση ενός διαφορετικού πολιτισμικού προτύπου από εκείνο που βιώνει στην πραγματικότητα. Η εκτενής παρουσίαση παραδειγμάτων από τα παιδικά

ιστορικά μυθιστορήματα της περιόδου 1900–1980 οδηγεί στις ακόλουθες διαπιστώσεις για την αφηγηματική στρατηγική που ακολουθούν οι συγγραφείς λίγο πριν αποχαιρετήσουν το σκηνοθέτη της γραφής τους.

1. Η προτίμηση των ηρώων, οι οποίοι εντάσσονται πλέον σε έναν αστικό τρόπο ζωής, στην επίλυση των διενέξεων και των κοινωνικών προβλημάτων μέσω μεταρρυθμίσεων δεν υποδηλώνει ότι αναγνωρίζουν μόνο σε κάποιους άλλους, στην συγκεκριμένη περίπτωση στους ηγέτες, το δικαίωμα να επιλύουν τα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα. Αντιθέτως, οι ήρωες που διαμορφώνονται και διαπλάθονται από τον αφηγητή, βιώνουν στο τέλος των μυθιστορημάτων το αίσθημα ευθύνης και την υποχρέωση που έχουν να συμβάλλουν ενεργά στην επίλυση των κοινωνικών και πολιτικών προβλημάτων.
2. Αυτό το νέο αυτοσυναίσθημα του ήρωα ή των ηρώων, το οποίο άπτεται θεμάτων της ηθικής και της ιδεολογικής τους υπόστασης, οδηγεί στην εγκαθίδρυση ενός νέου είδους σχέσεων απέναντι στη χώρα καταγωγής τους. Αφ' ενός, όταν ο χώρος, όπου ζουν, δεν μπορεί πλέον να ικανοποιήσει τις αξίες, με τις οποίες καθ' όλη τη διάρκεια της φάσης περιπλάνησής τους διαπλάστηκαν, τότε αρνούνται να συμβιβαστούν με αυτή την πραγματικότητα, και συνεχίζουν να παραμένουν στο προσκήνιο της ιστορίας· αφ' ετέρου, όταν οι αξίες της αρετής, της ισότητας μεταξύ των ανθρώπων και των κοινωνικών ομάδων, της ασφάλειας και της προστασίας εμπεδώνονται, τότε αποσύρονται από το προσκήνιο των συγκρούσεων. Επομένως, η σημειωτική του τέλους στα παιδικά μυθιστορήματα καθορίζεται από ένα είδος αφηγηματικής συνάρτησης, η οποία μπορεί να διατυπωθεί ως εξής:
3. Οι ήρωες απαρνούνται μία χώρα, ή καλύτερα ένα στρατιωτικό κατεστημένο, με το οποίο δεν μπορούν να ταυτιστούν, όταν το καθεστώς αυτό δεν τους παρέχει τη δυνατότητα της αυτοπραγμάτωσης και, παράλληλα, δεν τους αναγνωρίζει το φυσικό δικαίωμα του ατόμου στην ελευθερία.
4. Ταυτόχρονα, όσο το αξιακό σύστημα της κατάστασης που προέκυψε μετά την ολοκλήρωση των συγκρούσεων, βρίσκεται εγγύτερα στο αξιακό σύστημα των ηρώων αυτών και ικανοποιεί το πολιτικό τους αισθητήριο, τότε οι ήρωες αποσύρονται στο χώρο του ιδιωτικού, γιατί η οργάνωσή του είναι παρόμοια με αυτή της χώρας τους: η πατρίδα, δηλαδή, αποκτά την έννοια της οικογένειας με

την ευρύτερή της φυσικά έννοια. Η γριά Κωνσταντέλαινα (*Πουρνάς*), όταν πληροφορείται την απόφαση του ψυχογιού της να γίνει κλέφτης στα βουνά της Ρούμελης, απαντά με έναν πολύ χαρακτηριστικό τρόπο:

[...] Μα δεν πειράζει γιόκα μου: Οι γυναίκες σε τούτο τον Τόπο, τον Άγιο Τόπο που τον λένε Ελλάδα, γιαγιά-προσ-γιαγιά, μάθαν να κομποδένουν την καρδιά τους...Σύρε αύριο, με το καλό!... Κι αν. κατά πως τα λογαριάζω, συναντηθείς στο μοναστήρι του Αη-Λια με το Θανάση μας, ή με κανένα άλλο σταυραδέλφι σου, να μου το φιλήσεις σταυρωτά... Και να του πεις πως η γριά μάνα του δεν του κρατάει κακία που την παράτησε για το χατήρι αλληνης Μάνας... Της Μεγάλης... Κατάλαβες κουταβάκι; [η υπογράμμιση δική μου] (σ.29-0)¹¹⁵

Χαρακτηριστική είναι και η περίπτωση του μυθιστορήματος της Φ. Παπαλουκά *Στα κάστρα του Μοριά*. Η αφήγηση δεν ολοκληρώνεται μόνο με τη δημιουργία ενός νέου οικογενειακού περιβάλλοντας, το οποίο περιλαμβάνει ένα φιλικό κύκλο ανθρώπων και τους Έλληνες του Μοριά, αλλά παράλληλα συγκροτείται και μία ομόλογη σχέση που ερμηνεύει τη γένεση της ελληνικής οικογένειας και του ελληνικού έθνους· γιατί, αν και το μεγαλύτερο μέρος του Μοριά είναι φραγκοκρατούμενο και κάποιοι Έλληνες καταφεύγουν στο Μιστρά, ωστόσο κατορθώνουν όλα τα πρόσωπα που συνδέονται μεταξύ τους είτε με δεσμούς αίματος, είτε εξ αγχιστείας, να δημιουργήσουν στο Μιστρά μία ελληνική οικογένεια, με την ευρύτερή της σημασία. Ο αφηγητής δεν επικροτεί τη μείξη μέσω του γάμου ανθρώπων που προέρχονται από ανταγωνιστικά πολιτισμικά πρότυπα, προβάλλοντας με τον τρόπο αυτό τη φυλετική καθαρότητα των Νεοελλήνων. Ο πρίγκιπας Γουλιέλμος στο τέλος αναγνωρίζει το δίκαιο αγώνα των Ελλήνων και τα εθνικά δικαιώματα που προβάλλουν:

- Σύντροφοί μου, άρχισε ο πρίγκιπας Γουλιέλμος, θαρρώ πως σας μιλώ για τελευταία φορά. Κύλησε η ζωή μου, πέρασε. Αν έπραξα δίκαια ή άδικα, αυτό θα το κρίνει ο Θεός. Όσο για μένα, δεν ξέρω τι άλλο μπορούσα να έχω κάνει. Βρέθηκα σ' αυτό τον τόπο όπως κι εσείς, σαν

¹¹⁵ Όταν ο Πουρνάς συναντά τελικά το σταυραδέλφι του, τον Αθ. Διάκο, ο τελευταίος ζητά από τον ήρωα να στείλει τα χαιρετίσματα στη μητέρα του. Ο Πουρνάς διαβεβαιώνει το Διάκο απαντώντας: «Έγγοια σου! Θα της πω πως ο Θανάσης της την έχει πλάι-πλάι στην καρδιά του με την άλλη τη Μάνα... τη Μεγάλη... Θα πάρει μία χαρά! Γεια σου, Θανάση μου, και καλή μας αντάμωση». (σ.59).

φυτό φυτρωμένο σε ξένο χώμα. Γεννήθηκα εδώ, μεγάλωσα εδώ, έμαθα τη γλώσσα του τόπου, κι όμως ήμουν πάντα ένας ξένος. Έγινα άρχοντας και κυβένησα τον τόπο, μα σαν ξένος, έγινα άρχοντας εχθρός του τόπου. Ξέρω στο βάθος της καρδιάς μου πως οι Έλληνες έχουν δίκιο. Τι άλλο ζητάνε παρά το χώμα τους; Δε θέλω να σας αποκαρδιώσω, ούτε να σας παραγγείλω πως πρέπει να τους δώσετε τη χώρα. Τι θα γίνετε εσείς, πού θα πάτε, και πώς θα ζήσετε; Η μοίρα που μας έριξε εδώ, αυτή θα αποφασίσει. Όμως θλίβεται η καρδιά μου. (σ. 122)

Ο Μοριάς ως χωροσημασιολογικός τόπος μετασχηματίζεται σε χώρο της απόλυτης εθνικής υπεροχής των Ελλήνων. Οι Φράγκοι απομονώνονται και ομολογούν την αδυναμία τους να ταυτιστούν και να αφομοιώσουν τον ελληνικό πολιτισμό:

Οι ιππότες έκλαιγαν. Κανείς δε μιλούσε, κανείς δεν τον ρώτησε τίποτα. Όλοι αισθάνονταν τον εαυτό τους τόσο έρημο, Σα νάχαν βρεθή ξαφνικά πάνω σ' ένα ερημονήσι. Κι όμως είχαν ζήσει εκεί όλη τους τη ζωή. (σ. 122)

Αντί επιλόγου

Εδώ, όμως, αγαπητέ αναγνώστη, η περιπέτεια με την Ιστορία και τους ήρωες της τελείωσε. Αλλά, όπως σε ένα παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα, έτσι και εδώ, ο αφηγητής οφείλει να ξεπροβοδίσει τον αναγνώστη του, υπενθυμίζοντάς του όλες εκείνες τις αρχές που διέπουν το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα της περιόδου 1900-1980. Η διακειμενική συνύπαρξη και εξάρτηση του ιστορικού μυθιστορήματος από την Ιστορία επιβάλλει μία σειρά κανονικοτήτων, οι οποίες συνθέτουν την ειδολογική ταυτότητα του είδους.

1. Στη διαχρονική του εξέταση και εξέλιξη αποδείχθηκε ότι το ιστορικό μυθιστόρημα συνομίλησε με προγενέστερες κειμενικές μνήμες και μήτρες. Το Bildungsroman υπήρξε ο προνομιάκός συνομιλητής του, γιατί στάθηκε ο αναγκαίος σύμμαχος και συνεργός του, προκειμένου να ανταποκριθεί στην προθετικότητά του. Παράλληλα, το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά αφομοίωσε γόνιμα και δημιουργικά μυθιστορικά μοτίβα, γνωστά και οικεία από το αρχαίο και βυζαντινό μυθιστόρημα. Οι ερωτικοί δεσμοί των ηρώων, οι περιπέτειες τους στην ύπαιθρο, η πάλη με τα στοιχεία της φύσης διοχετεύτηκαν μέσω ενός νέου δίαυλου επικοινωνίας. Επίσης, πολλά από τα μοτίβα του περιπετειώδους μυθιστορήματος επιβίωσαν στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα, καθώς η προθετικότητα των κειμένων απαιτούσε τη μέθεξη του αναγνώστη τους. Επομένως, η ειδολογική ταυτότητα του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος συντίθεται από μία σειρά απλών κειμενικών μορφών, οι οποίες ανακαίνισαν τη λογοτεχνική ιστορία του είδους. Ό,τι βιώνει ο αναγνώστης στην προοδευτική ανάγνωση ενός τέτοιου μυθιστορήματος, δεν είναι τίποτε περισσότερο παρά το κειμενικό του προσωπείο, το οποίο, όμως, αυτοπροδίδεται από τα ίχνη της διακειμενικότητας. Παράλληλα, φαίνεται ότι η παιδική λογοτεχνία δε λειτούργησε πάντα ανεξάρτητα από τη λογοτεχνία των ενηλίκων. Η μελέτη της λογοτεχνικής ιστορίας του είδους αποκάλυψε ότι είναι περισσότερο αποδοτική από ό,τι κανείς υποπεύεται. Η διαπίστωση αυτή εγείρει μία νέα σειρά ερευνητικών ερωτημάτων και υπογραμμίζει τις γραμματολογικές κατευθύνσεις που πρέπει στο μέλλον να ιχνηλατήσει η έρευνα στο χώρο της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας. Ως εκ τούτου, είναι αναγκαία η διαχρονική μελέτη και άλλων λογοτεχνικών ειδών που εγγράφονται στο corpus της παιδικής

λογοτεχνίας. Η παράδοση για παράδειγμα των ροβινσωνιάδων στην Ελλάδα δεν έχει ιχνηλατηθεί, όπως και η σχέση πολλών λογοτεχνικών ειδών με την ιστορία της παιδαγωγικής σκέψης. Πώς δηλαδή λογοτεχνικοί ήρωες μεταμορφώθηκαν σταδιακά σε παιδαγωγούς; Πώς οι μεταφράσεις και οι διασκευές ξένων αφηγημάτων το 19^ο αιώνα συνέβαλλαν στην ειδολογική ταυτότητα των κειμένων στην Ελλάδα. Η παρουσία του Αλ. Δουμά, για παράδειγμα, θα πρέπει να ήταν καθοριστική για την ιστορία του ελληνικού παιδικού βιβλίου. Ταυτόχρονα, η διήθηση στην κειμενική σύσταση του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος αποκάλυψε όψεις εναλλακτικών εκδοχών της ιστορικής αφήγησης. Πολλά αφηγήματα δεν υπακούουν στην κανονικότητα του ιστορικού μυθιστορήματος: για παράδειγμα, η *Μεγάλη Έρξοδος* του Τάκη Λάππα ή τα αφηγήματα του Άλκη Τροπαιάτη, τα οποία παραπλανητικά εμφανίζονται ως ιστορικά μυθιστορήματα. Μήπως, η σχέση ιστορίας και μυθιστορήματος, στην περίπτωση της παιδικής λογοτεχνίας, λειτούργησε περισσότερο δημιουργικά; Ενδέχεται, δηλαδή, να έχουν συγκροτηθεί και νέα λογοτεχνικά είδη, τα οποία εξαρτώνται λιγότερο από την Ιστορία, αλλά πάντα σε αμφίδρομη σχέση με αυτήν. Μία περίπτωση ενός νέου λογοτεχνικού είδους μάλλον πρέπει να είναι οι ιστορικές περιπέτειες και διασκευές πολλών ιστορικών κειμένων, όπως είναι πολλά από τα έργα του Γιώργου Τσουκαλά τη δεκαετία του '60.

2. Η μελέτη της παρακειμενικότητας ανέδειξε ότι το παιδικό βιβλίο πλαισιώθηκε από πρόσωπα-θεσμούς (εκδότες, σωματεία, κρατικοί θεσμοί, Εκκλησία), οι οποίοι συνέβαλαν αποφασιστικά στην προθετικότητα των κειμένων. Οι όροι των διαγωνισμών, οι αθλοθέτες των βραβείων λειτούργησαν ως μορφή λογοκρισίας στη δημοσίευση παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων. Ωστόσο, η έρευνα των παρακειμενικών στοιχείων στο ιστορικό μυθιστόρημα αποκάλυψε όψεις του γραφειοκρατικού ελέγχου της εκπαίδευσης: πολλά από τα μυθιστορήματα προτάθηκαν από το Υπουργείο Παιδείας να αγοραστούν από τις σχολικές βιβλιοθήκες. Συγχρόνως, μέσω των παραπομπών, των υποσημειώσεων αλλά και της πλοκής των κειμένων αποδείχτηκε ότι οι συγγραφείς δεν παρακολούθησαν τις εξελίξεις της ελληνικής ιστοριογραφίας, αλλά παρέμειναν εγκλωβισμένοι στην παράδοση του ιστορικισμού, ακολουθώντας το δόγμα της ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού. Βέβαια, αυτή η επικοινωνιακή στρατηγική επιβλήθηκε και για έναν ακόμη λόγο. Το ιστορικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα έπρεπε να αποτελέσει τη βάση μίας εθνικής παιδικής λογοτεχνίας, η οποία μέχρι

και τις αρχές του αιώνα φαίνεται ότι δεν είχε ακόμη διαμορφωθεί. Εξ άλλου, το αίτημα της ελληνοποίησης του παιδικού βιβλίου κατά τη δεκαετία του '50 αυτόν ακριβώς το σκοπό υπηρετούσε. Απομένει, ωστόσο, να ερευνηθεί ο τρόπος και οι συνθήκες πρόσληψης του αιτήματος της ελληνικότητας, όπως αυτό προβλήθηκε από τη γενιά του '30, και ο ρόλος της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς εκείνη την περίοδο. Η έρευνα του αρχείου της Τ. Σταύρου ίσως αποκαλύψει όψεις της επικοινωνίας αισθητικών ρευμάτων στη μεταπολεμική παιδική λογοτεχνία. Παράλληλα, η μελέτη στοιχείων παρακειμενικότητας στην παιδική λογοτεχνία θα αποκαλύψει νέες ερευνητικές διεξόδους και θα συμβάλει αποφασιστικά στην ιστορία της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας.

3. Η πλοκή του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος στηρίζεται σε μία τριμερή διάρθρωση, μετασχηματίζοντας αποφασιστικά το αφηγηματικό μοντέλο του Bildungsroman. Η λεκτική πράξη που συνέχει τη δομή αφήγησης, συντίθεται από το μοτίβο της μαθητείας και της αντίστοιχης χειραγώγησης του ήρωα. Με τον τρόπο αυτό, οι συγγραφείς προβάλλουν στους αναγνώστες τους πολιτισμικά πρότυπα μίας ειδυλλιακής εξέλιξης της κοινωνίας. Παράλληλα, μέσω της δομής μαθητείας τα μυθιστορήματα επιχειρούν ερμηνευτικές καταδύσεις στην Ιστορία άλλοτε για να ανατρέψουν μία καθιερωμένη αντίληψη αναφορικά με μία ιστορική περίοδο και άλλοτε να την επικυρώσουν. Μέσω της συγκεκριμένης αφηγηματικής στρατηγικής, η ιστοριογραφία γνωρίζει πολύπλευρες προσεγγίσεις. Για το λόγο αυτό θα πρέπει να ερευνηθεί ενδελεχώς η πρόσληψη κρίσιμων ιστορικών περιόδων από την παιδική λογοτεχνία και το μυθιστόρημα. Πώς αποτυπώθηκε, για παράδειγμα, η μικρασιατική καταστροφή σε διάφορα λογοτεχνικά είδη; Πώς προσέγγισαν διάφοροι συγγραφείς ένα ιστορικό γεγονός ή μία περίοδο; Παράλληλα, η σχέση Ιστορίας και μυθιστορήματος αναδεικνύει και μία σειρά ερευνητικών κατευθύνσεων που σχετίζονται με τη συγκριτική λογοτεχνία και την πολιτισμική εικονολογία. Η μελέτη των ηρώων τόσο στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα, όσο και σε μία σειρά άλλων λογοτεχνικών ειδών πρέπει να προσανατολιστεί στην κατεύθυνση της συγκριτικής στερεοτυπολογίας των εθνικών χαρακτηριστικών. Οι αλλόφυλοι ήρωες και οι άλλες εθνότητες στη λογοτεχνία αποτελούν έναν προνομιακό χώρο για την έρευνα του τρόπου με τον οποίο οι Έλληνες συγγραφείς αποτύπωσαν τον „άλλο“.
4. Η ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών ανέδειξε τον τρόπο που προβάλλονται οι ήρωες στο ιστορικό μυθιστόρημα καθώς και το ιδεολογικό τους φορτίο. Η

παρουσία του αναγνώστη ως οντότητας εν κειμένω, ως προσώπου, μεθοδεύτηκε από τη σκηνοθεσία της γραφής με τις αφηγηματικές τεχνικές του υποκατάστατου και ελεύθερου πλάγιου λόγου, των αφηγηματικών σχολίων και των συμβάσεων αληθοφάνειας. Η μορφή του περιεχομένου αποσκοπεί στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα στην ταύτιση των αναγνωστών με τους ήρωες και της εννοιολογικής προοπτικής που εκπροσωπούν. Η παρουσία του αφηγητή είναι περισσότερη διακριτική απ' ό,τι η στερεότυπη τεχνική του ιστορικού μυθιστορήματος επιτάσσει. Ωστόσο, αυτού του είδους η αφηγηματική στρατηγική δεν αρκεί για να προφυλάξει τον αφηγητή από την κατηγορία της μεροληψίας, γιατί τόσο ο χειρισμός της εστίασης, όσο και οι τρόποι αφήγησης έχουν μεταβάλει κάποιους ήρωες σε φερέφωνα των ιδεών του. Παράλληλα, η μελέτη των αφηγηματικών τεχνικών σε συνδυασμό με τη θεωρία της διαλογικότητας ανέδειξε μία προσωπική τυπολογία και δημιουργική γραφή στα μυθιστορήματα της Π. Δέλτα. Η συγγραφέας, αν και κατηγορήθηκε για τη στερεότυπη ιδεολογία της, κανείς, ωστόσο, δεν μπορεί να την κατηγορήσει για τη στερεότυπη τεχνική της. Η περιπέτεια στις ατραπούς των αφηγημάτων της αναθεώρησε καθιερωμένες απόψεις της νεοελληνικής κριτικής για το πεζογραφικό της έργο, ενώ, παράλληλα, ανέδειξε το μέγεθος της πρωτοτυπίας της ως προς την ποιητική του ιστορικού μυθιστορήματος. Παράλληλα, επισημάνθηκε ότι οι ήρωες των μυθιστορημάτων από τη δεκαετία του '60 άρχισαν να μεταμορφώνονται και να γίνονται περισσότερο οικείοι και επίγειοι. Ταυτόχρονα, η ηθικοπλαστική διάσταση του αυταρχικού λόγου μετριάζεται προς το τέλος της δεκαετίας του '70, αν και ο λόγος της αυθεντίας εξακολουθεί να υπάρχει, μόνο που δειλά-δειλά αρχίζει να αναθεωρεί τον αρχικό του προσανατολισμό και αποσκοπεί πλέον όχι στην ηθική διάπλαση του αναγνώστη του, αλλά στη γνωστική του ωρίμανση και επάρκεια. Παρ' όλα αυτά, στα χρόνια του '70 δεν μπορεί να στοιχειοθετηθούν νέες τάσεις και μορφολογικές εξελίξεις στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα, όσο και αν οι πρώτες ενδείξεις έχουν αρχίσει να διαφαίνονται. Μία ευρύτερη έρευνα στις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, θα φώτιζε ίσως περισσότερο αποτελεσματικά τις γραμματολογικές εξελίξεις του ιστορικού μυθιστορήματος. Η λογοτεχνική ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας θα πρέπει να συν-υφανθεί και από την αφηγηματολογική της πλαισίωση με τη μελέτη των αφηγηματικών τρόπων σε διαχρονική διάσταση· με

τον τρόπο αυτό θα μελετηθούν αποτελεσματικότερα, ίσως, οι όποιες αισθητικές αναζητήσεις των συγγραφέων και των κειμένων.

5. Η θεωρία της διαλογικότητας των ειδών αποκάλυψε όχι μόνο τη συνομιλία απλών ειδών με το ιστορικό μυθιστόρημα, αλλά και την προθετικότητα αυτού του νέου γραμματολογικού θεσμού: του ιστορικού μυθιστορήματος μύησης. Σ' αυτή τη νέα κειμενική μήτρα κυοφορήθηκε μία πολιτική φιλοσοφία για το νόημα της Ιστορίας, τη σχέση του ανθρώπου με αυτήν και την ευθύνη που έχει στη διαμόρφωσή της. Η πλοκή της αφήγησης επιβάλλει στους ήρωες του ιστορικού μυθιστορήματος τη συν-ευθύνη και τη συνενοχή τους έναντι του Όλου· το άτομο χάνει την προτεραιότητα και την πρωτοκαθεδρία του έναντι της κοινότητας, βλέποντας τον εαυτό του μέσα στην ιστορικότητα της παρουσίας του.

Κλείνοντας, «δεν θα μπορούσαμε να πούμε πως η Ιστορία ανοίγοντας μπροστά μας τον ορίζοντα αυτού που είναι διαφορετικό, μας φέρνει μπροστά σ' αυτό που είναι δυνατό, ενώ η μυθοπλασία, ανοίγοντας μπροστά μας τον ορίζοντα του μη πραγματικού μας οδηγεί προς αυτό που είναι ουσιώδες στην πραγματικότητα;».¹¹⁶

¹¹⁶ P.Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία*, ενθ' ανωτ., σ. 80.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Ιστορικά Μυθιστορήματα κατά την περίοδο 1900-1980

Για την αναζήτηση των μυθιστορημάτων στις βιβλιοθήκες ιδιαίτερα χρήσιμες υπήρξαν οι πηγές: α) ο κατάλογος της Bulletin Analytique de Bibliographie Hellenique 1947-1978, ο οποίος βέβαια είναι ημιτελής καθώς οι τόμοι των ετών, 1962-1967, 1978-1980, δεν έχουν εκδοθεί, όπως με πληροφόρησε το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών. Βέβαια στον κατάλογο αυτό υπάρχουν και αρκετές ελλείψεις, όπως διαπίστωσα εκ των υστέρων από την επιτόπια έρευνα στις βιβλιοθήκες· β) ο κατάλογος *Νέα Βιβλία. Τριμηνιαίο Βιβλιογραφικό Δελτίο* με επιμέλεια του Κυριάκου Ντελόπουλου για τα έτη 1977-1980· γ) τα ετήσια και επετειακά δελτία της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* και του *Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* και δ) μελέτες και έρευνες με βιβλιογραφική καταγραφή (Βασίλη Αναγνωστόπουλου, *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο 1945-1958*· του ίδιου, *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*· Βιολέττας Δαραδήμου-Ράπτη, *Παιδική Λογοτεχνία. Η πεζογραφία της δεκαετίας 1970-1980*). Προσπάθησα με τον τρόπο αυτό να ελαχιστοποιήσω τις πιθανότητες διαφυγής κάποιων παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων, και, παράλληλα, να συμπληρώσω τις όποιες βιβλιογραφικές καταγραφές στην πεζογραφία της παιδικής λογοτεχνίας. Παράλληλα, χρειάστηκε να διαβάσω αρκετά αφηγήματα τα οποία λόγω του τίτλου τους μου υπέβαλαν τον ορίζοντα της προσδοκίας ενός ιστορικού μυθιστορήματος· άλλοτε απογοητευόμουν και άλλοτε όχι, όταν συνειδητοποιούσα ότι μόλις διάβασα ένα ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά.

Η επιτόπια έρευνα έγινε στις βιβλιοθήκες: του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Ρέθυμνο, στη Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Ρεθύμνου, στη Βικελαία Βιβλιοθήκη Ηρακλείου, στην Εθνική Αθηνών, στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, στο Κέντρο του Παιδικού και Εφηβικού Βιβλίου, στις βιβλιοθήκες των λογοτεχνικών σωματείων του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Παράλληλα, επισκέφθηκα για τρεις περίπου μήνες την Internationale Jugendbibliothek (Διεθνή Νεανική Βιβλιοθήκη) στο Μόναχο, όπου και μπόρεσα να μελετήσω το αρχείο ελληνικών παιδικών βιβλίων. Στο corpus της εργασίας δε συμπεριλαμβάνονται τα πιθανά ιστορικά μυθιστορήματα στο νεανικό τύπο της εποχής, αλλά μόνο τα αυτοτελώς δημοσιευμένα έργα· ερευνώνται, ωστόσο, και μυθιστορήματα που βραβεύτηκαν κατά τη δεκαετία

του '70, αλλά εκδόθηκαν λίγο αργότερα, όπως η περίπτωση του μυθιστορήματος *Μελήσιππος* της Κατερίνας Γλυκοφρύδη-Τσατσούλα. Επίσης, στο corpus της έρευνας εντάσσονται και τα δύο παιδικά μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη, *Μέγας Αλέξανδρος* και *Στα παλάτια της Κνωσού*, τα οποία, αν και δημοσιεύτηκαν αρκετές δεκαετίες μετά το θάνατό του, είχαν, ωστόσο, συγγραφεί τη δεκαετία του '40, αλλά έμειναν αδημοσίευτα για λόγους που εξηγούνται στο οικείο κεφάλαιο. Στον κατάλογο δεν αναφέρονται τα μυθιστορήματα του Στάθη Καραβία, *Λέων Ποταμίτης* και *Ο Τσιμισκής δαμάζει τους Βουλγάρους* και του Βασίλη Τζαραβέλα *Παρουσιάστε ...αρμ*, τα οποία ο Β. Αναγνωστόπουλος (*Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο 1945-1958*) κατατάσσει στην ειδολογική κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος, γιατί, αν και τα εντόπισα στους δελτιοκαταλόγους της Εθνικής Βιβλιοθήκης, στάθηκε αδύνατο, ωστόσο, να βρεθούν στα ράφια-ίσως και λόγω των επισκευών που γινόταν στη βιβλιοθήκη εκείνη την περίοδο, αλλά και του σεισμού που επακολούθησε· επίσης, δεν κατόρθωσα να εντοπίσω εν τέλει τα μυθιστορήματα της Πηνελόπης Μαξίμου, *Κοντά στην Αθηναίδα* και *Στα χρόνια του Αλέξιου Κομνηνού*. Δεσμεύομαι, όμως, για το μέλλον να συμπληρώσω τον κατάλογο, σε περίπτωση που εντοπίσω τα παραπάνω έργα και διαπιστώσω ότι εντάσσονται στην ειδολογική κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος.

1900-1910

1. Πηνελόπη Δέλτα, *Για την Πατρίδα*, 1909

1911- 1920

2. Πηνελόπη Δέλτα, *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*, 1911

1921- 1930

3. Μ. Μομφεράτου, *Το καλογεράκι του Μυστρά*, 1929

1931- 1940

4. Πηνελόπη Δέλτα, *Στα μυστικά του βάλτου*, 1937

1941-1950

5. Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Μία μικρή ηρωίδα*, 1951
6. Άλκης Τροπαιάτης, *Το κρυφό σχολειό*, 1949

1951-1960

6. Ελένη Βακαλό – Φανή Παπαλουκά, *Βάστα καϊμένο Μεσολόγγι*, 1951

7. Φανή Παπαλουκά, *Στα κάστρα του Μωριά*, 1954

8. Φανή Παπαλουκά, *Τον καιρό του Όθωνα*, 1957

1961-1970

9. Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Ο μικρός μπουρλοτιέρης*, 1964

10. Κωστή Βελμύρα, *Πουρνάς. Ο μικρός σταυραδελφός του Θανάση Διάκου*, 1964

11. Γιώργος Τσουκαλάς, *Τον καιρό του Μινώταυρου*, [1965]

12. Τάκης Χατζηαναγνώστου, *Τε παιδιάς*, 1966

13. Βάσα Σολωμού-Ξανθάκη, *Ιερός λόχος*, 1968

14. Καλλιόπη Σφαέλλου, *Ο βοσκός και ο ρήγας*, 1968

15. Γεωργία Ταρσούλη, *Δύο ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνα*, 1969

16. Γιώργος Τσουκαλάς, *Στο Μαραθώνα και στις Θερμοπύλες*, 1969

1971-1980

17. Αγγελική Νικολοπούλου, *Ελευθερία ή Θάνατος*, 1971

18. Αγγελική Νικολοπούλου, *Το τέλος ενός θρύλου*, 1971

19. Γαλάτεια Σαράντη, *Στη χαρραγή της λευτεριάς. Οι μπαρουτόμυλοι της Δημητσάνας*, 1971

20. Γιάννης Σπανόπουλος, *Το γλαυκό ταξίδι*, 1971

21. Γιώργος Τσουκαλάς, *Στα χρόνια του Περικλή*, 1971

22. Φράνσου Σταθάτου, *Φως από το Αρκάδι*, 1972

23. Νίτσα Τζώρτζογλου, *Το μυστικό των φιλικών*, 1972

24. Αγάπη Ευαγγελίδη, *Κάποτε στη Βασιλεύουσα*, 1972

25. Νίτσα Τζώρτζογλου, *Ο Συναπόσπορος έναν καιρό στο Μεσολόγγι*, 1972

26. Κώστας Τζαμαλής, *Στην Αθήνα του Περικλή*, 1972

27. Γαλάτεια Γρηγοριάδου – Σουρέλη, *Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα*, 1973

28. Γεωργία Ταρσούλη, *Τη υπερμάχω στρατηγώ*, 1974

29. Νίτσα Τζώρτζογλου, *Μία γολέτα που την έλεγαν Ελπίδα*, 1975

30. Νίτσα Τζώρτζογλου, *Η λευτεριά μίας πολιτείας*, 1976

31. Νίτσα Τζώρτζογλου, *Η Παναγία του κάστρου* [1977]

32. Κίρα Σίνου, *Στη χώρα των μαμούθ*, 1977

33. Χριστόφορος Μάλαμας, *Η μικρή Παναγία της Κορφού*, 1977

34. Νίτσα Τζώρτζογλου, *Όταν οργίζεται η γη*, 1978

35. Νίκος Καζαντζάκης, *Μέγας Αλέξανδρος*, 1978

36. Ιάκωβος Κυθρεώτης, *Τον καιρό του Λεοντόκαρδου*, 1979

37. Δημήτρης Μανθόπουλος, *Στην πρώτη γραμμή*, 1979

38. Νίκος Καζαντζάκης, *Στα παλάτια της Κνωσού*, 1980
 39. Φράνση Σταθάτου, *Το θαύμα της Ρόδου*, 1980
 40. Νίτσα Τζώρτζογλου, *Προ Χριστού στη Βραυρώνα*, 1980
 41. Μαρία Δρόγκαρη, *Οι γιοι του Ηρακλή*, 1980
 42. Κατερίνα Γκυκοφρύδη-Τσατσούλα, *Μελήσιππος*, 1983
 43. Πηνελόπη Δέλτα, *Γκρέμισμα*, 1983

Τα Βραβευμένα Παιδικά Ιστορικά Μυθιστορήματα (1958-1980) *

1964. Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Ο μικρός μπουρλοτιέρης* [Α΄βραβείο Γ.Λ.Σ]
 1965. Τάκης Χατζηαναγνώστου, *Τε παιδιάδες* [Α΄βραβείο Γ.Λ.Σ]
 1966. Βάσα Σολωμού-Ξανθάκη, *Ιερός Λόχος* [Β΄βραβείο Γ.Λ.Σ]
 1967. Καλλιόπη Σφαέλλου, *Ο βοσκός και ο ρήγας* [Α΄βραβείο Γ.Λ.Σ]
 1968. Γεωργία Ταρσούλη, *Δύο ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνα* [Βραβείο Ι.Κολλάρου Γ.Λ.Σ]
 1969. Αγγελική Νικολοπούλου, *Το τέλος ενός θρύλου* [Έπαινος Γ.Λ.Σ]
 1970. Γαλατεία Σαράντη, *Στη χαραυγή της λευτεριάς* [Βραβείο Ι.Κολλάρου Γ.Λ.Σ]
 Γιώργος Σπανόπουλος, *Το γλαυκό ταξίδι* [Έπαινος Γ.Λ.Σ]
 1971. Φράνση Σταθάτου, *Φως από το Αρκάδι* [Βραβείο Ι.Κολλάρου Γ.Λ.Σ]
 Νίτσα Τζώρτζογλου, *Το μυστικό των Φιλικών* [Έπαινος Γ.Λ.Σ]
 Αγγελική Νικολοπούλου, *Ελευθερία ή Θάνατος* [Βραβείο εκδ. οίκ. Αγκυρας Γ.Λ.Σ]
 Νίτσα Τζώρτζογλου, *Ο Συναπόσπορος έναν καιρό στο Μεσολόγγι* [Α΄βραβείο του Κ.Ε.Π.Β]
 1972. Κώστας Τζαμαλής, *Στην Αθήνα του Περικλή* [Βραβείο Ι.Κολλάρου Γ.Λ.Σ]
 1973. Χριστόφορος Μάλαμας, *Η μικρή Παναγιά της Κορφού* [Έπαινος Γ.Λ.Σ]
 1974. Γεωργία Ταρσούλη, *Τη υπερμάχω στρατηγώ* [Βραβείο Ι.Κολλάρου Γ.Λ.Σ]

* Στον κατάλογο δε συμπεριλαμβάνονται όσα μυθιστορήματα βραβεύτηκαν ως ιστορικά, αλλά δεν είναι στην πραγματικότητα, όπως: *Το λιονταρόπουλο*. *Η παιδική ζωή του Κολοκοτρώνη*, *Η μεγάλη έξοδος*, *Η φωτιά που δε σβήνει*. Γι' αυτό και σε κάποια σημεία ο κατάλογος παρουσιάζει χρονικά άλματα.

- 1975.** Νίτσα Τζώρτζογλου, *Η λευτεριά μίας πολιτείας* [Βραβείο Ι.Κολλάρου Γ.Λ.Σ]
Κατερίνα Γλυκοφρύδη-Τσατσούλα, *Μελήσιππος* [Έπαινος Γ.Λ.Σ]
- 1978.** Δημήτρης Μανθόπουλος, *Στην πρώτη γραμμή* [Βραβείο Ι.Κολλάρου Γ.Λ.Σ]
Ιάκωβος Κυθρεώτης, *Τον καιρό του Λεοντόκαρδου* [Έπαινο Γ.Λ.Σ]
- 1979.** Φράνση Σταθάτου, *Το θαύμα της Ρόδου* [Βραβείο για το διεθνές έτος παιδιού Κ.Ε.Π.Β]
Νίτσα Τζώρτζογλου, *Προ Χριστού στη Βραυρώνα* [Έπαινος Γ.Λ.Σ]

Περίληψεις Ιστορικών Μυθιστορημάτων

Ελένη Βακαλό-Φανή Παπαλουκά, Βάστα καυμένο Μεσολόγγι

Μία παρέα παιδιών, η Χάιδω, ο Νικόλας, ο Γιάννος, ο Κωνσταντής και ο Χρήστος ζει στο Μεσολόγγι τις παραμονές της πολιορκίας του από τους Τούρκους. Η απειλή είναι μεγάλη και οι μικροί ήρωες αποφασίζουν να βοηθήσουν με κάθε τρόπο. Μεταφέρουν μηνύματα, τρόφιμα και πολεμοφόδια. Λίγο πριν τη μεγάλη έξοδο μερικά από αυτά φεύγουν για τα νησιά. Άλλα παραμένουν και σώζονται. Μετά την απελευθέρωση, επιστρέφουν στο Μεσολόγγι για να αρχίσουν μία καινούργια ζωή.

Κωστής Βελμύρας, Πουρνάς. Ο μικρός σταυραδελφός του Θανάση Διάκου

Ο Πουρνάς μεγαλώνει κοντά στη θετή του μητέρα, Κωνσταντέλαινα, χωρίς να γνωρίζει την καταγωγή και τους πραγματικούς του γονείς. Μυείται στη Φιλική Εταιρεία και θέλει να αγωνιστεί για την ελληνική επανάσταση. Παράλληλα, η γριά Κωνσταντέλαινα αποφασίζει να αποκαλύψει στον Πουρνά το μεγάλο μυστικό της καταγωγής του. Μέσω της αναδρομικής αφήγησης ο Πουρνάς πληροφορείται ότι κατά την καταστροφή του Σουλίου η μητέρα του τον πέταξε από τον Ζάλογο, αλλά ένα πουρνάρι τον έσωσε. Εκεί κοντά βρέθηκε η γριά Κωνσταντέλαινα με τον άντρα της· πήραν το παιδί, το ανέθρεψαν και του έδωσαν το όνομα Πουρνάς. Το αγόρι μεγάλωσε, έγινε σταυραδελφός του Αθανάσιου Διάκου και ανέλαβε μία σειρά από επικίνδυνες αποστολές. Στο τέλος ο Πουρνάς μαθαίνει ότι ήταν γιος του Σουλιώτη Μάρκου Κουτσονίκα και λεγόταν Λιάκος· παράλληλα, ο δάσκαλός του τού αποκαλύπτει ότι έδρασε με τέτοιο τρόπο, ώστε τίμησε τους προγόνους του.

Κατερίνα Γκυκοφρύδη-Γσατσούλα, Μελήσιππος

Ο Αθηναίος έφηβος, Μελήσιππος, γιος του πρώην δικαστή και νυν βουλευτή Αριστόνικου, ζει στα χρόνια της αθηναϊκής δημοκρατίας. Από τους παιδαγωγούς του, τον Άλκανδρο και τον Αναξαγόρα, μυείται στις αρχές του αθηναίου πολίτη· συχνά διαφωνεί μαζί τους. Αψίκορος και ευαίσθητος καθώς είναι, ενδιαφέρεται για την κοινωνική και πολιτική ζωή της Αθήνας, καθώς το όνειρό του είναι να γίνει ένας δεινός ρήτορας. Από τους δούλους του σπιτιού του και του δασκάλου του μαθαίνει για τους μηδικούς πολέμους και τους θεσμούς της πόλης. Η Έρση μία απελεύθερη κερδίζει την καρδιά του. Η ηρωική της πράξη, να σώσει τη ζωή του πατέρα του από

τα χέρια των δολοφόνων του, τη βοηθά να γίνει αθηναίος πολίτης. Πολύ γρήγορα δίνουν όρκο αιώνιας πίστης και αγάπης.

Γαλάτεια Γρηγοριάδου - Σουρέλη, *Ο Μικρός Μπουρλοτιέρης*

Η επανάσταση ξεσπά και ο Λευτέρης, ο μικρός μπουρλοτιέρης του μυθιστορήματος, γιος ενός βιγλάτορα της Ύδρας, μπαίνει κρυφά στην καπιτάνα και ξανοίγεται στο πέλαγος. Εκεί γνωρίζει τις πρώτες επιτυχίες του αγώνα, αλλά και τις πικρίες από τις διαμάχες τόσο των αρχόντων και καπεταναίων όσο και των ναυτών. Ο Λευτέρης αλλά και ο παιδικός του φίλος, ο Θανάσης, αρνιούνται να συμβιβαστούν με την ιδιοτέλεια και την διχόνοια. Ξεπερνούν τον εαυτό τους και τις διαμάχες· ασκούν κριτική και διδάσκονται από τα πάθη των άλλων. Ορκίζονται να υπηρετήσουν την πατρίδα σε πόλεμο και σε ειρήνη. Ο Θανάσης σε μία ναυμαχία τραυματίζεται θανάσιμα, ο Λευτέρης προσφέρει το πόδι του στον αγώνα και μετά την απελευθέρωση γίνεται δάσκαλος.

Γαλάτεια Γρηγοριάδου - Σουρέλη, *Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα*

Ο Κωνσταντίνος, απόγονος του τελευταίου βυζαντινού αυτοκράτορα, σπουδάζει στο Βουκουρέστι, όταν ξεσπά η επανάσταση στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες. Μαζί με το φίλο του Αλέξανδρο συμμετέχει στον Ιερό Λόχο· όμως, η τύχη δεν είναι με το μέρος τους. Ο Αλέξανδρος σκοτώνεται και ο Κωνσταντίνος τραυματίζεται βαριά. Κάποιοι χωρικοί τον περιθάλπουν και πολύ γρήγορα αναρρώνει. Η εντολή από τους επαναστάτες είναι σαφής: να φύγει για την Ελλάδα, γιατί εκεί η επανάσταση τον έχει ανάγκη. Η Νάουσα και το Μεσολόγγι είναι οι πρώτοι του σταθμοί. Αγωνίζεται με κάθε τρόπο και γνωρίζεται με αρκετούς οπλαρχηγούς και φιλέλληνες. Η λευτεριά τον βρίσκει στο Ναύπλιο περιμένοντας τον πρώτο κυβερνήτη.

Πηνελόπη Δέλτα, *Για την Πατρίδα*

Ο βασιλιάς των Βουλγάρων Σαμουήλ καταλαμβάνει τη Θεσσαλονίκη το 995 μ.Χ. Στην επιχείρηση αυτή σκοτώνεται ο φρούραρχος της πόλης Γρηγόριος Ταρωνίτης και αιχμαλωτίζεται ο γιος του Ασώτης μαζί με το φίλο του Αλέξιο Αργυρό. Οι αιχμάλωτοι οδηγούνται στην Αχρίδα. Εκεί, η κόρη του Σαμουήλ, η Μιροσλάβα, της οποίας η μητέρα είναι Ελληνίδα, συμπαθεί τον Ασώτη και τον παντρεύεται. Ο Σαμουήλ διορίζει τον Ασώτη διοικητή του Δυρραχίου. Ο Ασώτης, όμως, αφού

συνεννοήθηκε με το μεγιστάνα του Δυρραχίου Χρυσήλιο να παραδώσει την πόλη στους Βυζαντινούς, φεύγει μαζί με τη Μιροσλάβα και τον Αλέξιο για την Πόλη με σκοπό να ανακοινώσει στον αυτοκράτορα την απόφασή του. Το σχέδιο προέβλεπε την παράδοση της πόλης, όταν στο λιμάνι της εμφανιστούν τα πλοία των Βυζαντινών και παράλληλα έστειλε ο αυτοκράτορας κρυφά κάποιο σύνθημα. Το σύνθημα δεν ήταν άλλο από ένα δακτυλίδι. Ο αυτοκράτορας συμφωνεί, και την αποστολή της μεταφοράς του μηνύματος με το δακτυλίδι αναλαμβάνει ο Αλέξιος, ο οποίος προτού ξεκινήσει παντρεύεται την κουβικουλαρία Θέκλα. Οι δύο τους ξεκινούν για το μεγάλο ταξίδι και σε κάποια στιγμή συλλαμβάνονται από Βουλγάρους. Ο Αλέξιος αυτοκτονεί και η Θέκλα κατορθώνει να δραπετεύσει και να μεταφέρει το μήνυμα.

Πηνελόπη Δέλτα, *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*

Τα γεγονότα του μυθιστορήματος ξετυλίγονται ανάμεσα στο 1004 έως το 1018. Τον δεκαπενταύγουστο του 1004 ο γέρο- Παγκράτης φτάνει στην Ανδριανούπολη μαζί με ένα ορφανό κοριτσάκι, την Αλεξία, την οποία θέλει να παραδώσει στον αυτοκράτορα μετά το θάνατο της μητέρας του. Εκεί, ο γερο-Παγκράτης γνωρίζεται με έναν κατάσκοπο του αυτοκράτορα, το Νικήτα, καθώς και με τους γιους δύο ευγενών του Βυζαντίου, το Μιχαήλ Ιγερινό και τον Κωνσταντίνο Κρηνίτη. Η επέμβαση των Βουλγάρων στην Αδριανούπολη και η άγρια σφαγή των υπηκόων του αυτοκράτορα, καθώς και της οικογένειας του Κατεπάνω, αναγκάζει το Νικήτα να αναλάβει τη φροντίδα των δύο παιδιών. Τα εκπαιδεύει στα βουνά και τα ετοιμάζει να γίνουν κατάσκοποι των Βυζαντινών στα στρατεύματα των Βουλγάρων. Στο μεταξύ η Αλεξία και ο γερο- Παγκράτης πουλιούνται ως δούλοι σε κάποιους Βούλγαρους χωρικούς. Τα χρόνια περνούν και τα δύο παιδιά μεταμφιεσμένα σε Βουλγάρους μεταφέρουν με κίνδυνο της ζωής τους πληροφορίες στον αυτοκράτορα. Κάποτε οι δύο φίλοι συναντούν την Αλεξία, η οποία μέχρι τότε νόμιζε ότι ο Κωνσταντίνος ήταν προδότης και δούλευε για τους Βούλγαρους. Η παρεξήγηση λύνεται, αλλά ένα νέο δράμα αρχίζει να ξετυλίγεται. Η Αλεξία από τα παιδικά της χρόνια αγαπά τον Κωνσταντίνο· τα αισθήματα είναι αμοιβαία. Την ίδια στιγμή ο Μιχαήλ εξομολογείται στον Κωνσταντίνο την αγάπη του για την Αλεξία. Κανείς, όμως από τους δύο δε θέλει το κακό του άλλου· ο ένας από τους δύο πρέπει να υποχωρήσει. Την απόφαση της θυσίας παίρνει ο Κωνσταντίνος που, αν και αρραβωνιασμένος με την Αλεξία, φεύγει στα βουνά ως κατάσκοπος με το όνομα

Γίνος Βούγας. Ο Μιχαήλ δεν μπορεί να δεχτεί αυτή τη θυσία για χάρη του, και μετά το θάνατο του Κωνσταντίνου και την εκδίκηση που παίρνει γι' αυτόν με την τύφλωση του Βούλγαρου Ιβάτζη, αποσύρεται μάλλον σε μοναστήρι.

Πηνελόπη Δέλτα, *Στα μυστικά του Βάλτου*

Ο Αποστόλης και ο Γιωβάν δύο ελληνόπουλα από τη Μακεδονία οδηγούν αντάρτες στη λίμνη των Γιαννιτσών, οι οποίοι είναι απεσταλμένοι του Κέντρου του Μακεδονικού Αγώνα. Οι συνθήκες διαβίωσης των οπλαρχηγών είναι σκληρές και απάνθρωπες. Παράλληλα, οι δολοφονίες Ελλήνων από τους Βούλγαρους κομιτατζήδες τρομοκρατούν τον ελληνικό πληθυσμό της περιοχής. Στη λίμνη φτάνει και ο Βασίλης Στενημαχίτης με σκοπό να βρει το παιδί του και τη γυναίκα του, τους οποίους απήγαγαν οι κομιτατζήδες. Οι ήρωες μπλέκονται σε περιπέτειες και επικίνδυνες μυστικές αποστολές. Ο Βασίλης, αλλά και ο Αποστόλης εκπλήσσονται, όταν διαπιστώνουν ότι ο Γιωβάν είναι ο Θοδωράκης, το παιδί του Στενημαχίτη, και όχι Βουλγαράκι, όπως όλοι πίστευαν αρχικά. Το 1907 ο ένοπλος αγώνας στη Μακεδονία βρίσκεται στο δυσκολότερο σημείο του. Πολλοί αντάρτες επιστρέφουν στην Αθήνα, όχι όμως και ο Βασίλης, ο οποίος θα παραμείνει για την απελευθέρωση της πατρίδας γης.

Πηνελόπη Δέλτα, *Το Γκρέμισμα*

Το μυθιστόρημα αυτό είναι ημιτελές και ως εκ τούτου είναι δύσκολη η επίτευξη της συνοχής για την απόδοση των αφηγηματικών προτάσεων που το συγκροτούν. Ήρωες του έργου είναι ο Ρωμανός, η Θεόδωρος, η Μαγαληνή, ο μικρός Γανίκ κ.α. Αναφέρεται στην περίοδο της σύλληψης του Ρωμανού κατά τη μάχη του Μαντζικέρτ και το θάνατό του.

Μαρία Δρόγκαρη, *Οι γιοι του Ηρακλή*

Ο Οιόλυκος και ο Θήρας, δύο παιδικοί φίλοι ζουν στη Θήρα του 6^{ου} π. Χ αιώνα. Ονειρεύονται να πάρουν μέρος στους ολυμπιακούς αγώνες ο πρώτος και στις γυμνοπαιδιές ο δεύτερος. Η τύχη, όμως, δεν είναι πάντα με το μέρος τους. Ο Οιόλυκος φεύγει για την Κυρήνη, γιατί ως γιος του βασιλιά πρέπει να βοηθήσει τον πατέρα του στην αντιμετώπιση των στασιαστών. Ο Θήρας ταξιδεύει για την Σπάρτη,

για να πάρει μέρος στους αγώνες. Το ταξίδι εμπλουτίζει τις εμπειρίες και τις γνώσεις του, καθώς μαθαίνει για την ιστορία και τον τρόπο ζωής των Σπαρτιατών.

Αγάπη Ευαγγελίδη, *Κάποτε στη Βασιλεύουσα*

Στη στέψη της Ειρήνης Αθηναίας, ως αυτοκράτειρας του Βυζαντίου, ο άρχοντας Ρωμανός αγοράζει ένα τσιγγανόπουλο, το Βάσια, για να το ελευθερώσει από το σκληρό αρκουδιάρη πατέρα του. Ο μικρός Βάσια γίνεται πιστός ακόλουθος του σωτήρα άρχοντα και τον ακολουθεί στην Κεφαλληνία. Η περίοδος της εικονομαχίας και των σλαβικών επιδρομών προκαλεί προβλήματα στην αυτοκρατορία· οι συνομοσίες, οι απαγωγές και οι ανταγωνισμοί Ανατολής-Δύσης αναγκάζουν τους ήρωες του μυθιστορήματος να μετακινούνται συνεχώς από τόπο σε τόπο, για να προστατέψουν τη χριστιανοσύνη και το Βυζάντιο. Θύμα των ανταγωνισμών πέφτει και ο Βάσιας, τον οποίο αγοράζει από τους απαγωγείς του ένας μεγάλος άρχοντας για να κάνει συντροφιά στην κόρη του. Ο άρχοντας ζει στη Γαλλία με την κόρη του Μινού και τον παιδαγωγό της. Νέες περιπέτειες και ένα τυχαίο γεγονός μεταφέρει το Βάσια στη Βασιλεύουσα και στα παλιά του αφεντικά. Όμως, τα βάσανά του δεν τελειώνουν, γιατί το παιδί που αποκτά με την Αρσαδίρ, το κλέβουν. Τέλος, μετά το θάνατο της Ειρήνης και τη λήξη της εικονομαχίας, όλοι οι ήρωες επιστρέφουν στην Κωνσταντινούπολη συνεχίζοντας ήρεμα τη ζωή τους.

Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Μία μικρή ηρωίδα*

Το Λενιώ ένα κορίτσι από την περοχή του Ρεθύμνου ζει με το φόβο των Τούρκων. Η επίσκεψη ενός άγνωστου στο σπίτι της και η συνάντηση του κυρ-Αντρέα, του πατέρα της, βάζει σε υποψίες τη μικρή Λενιώ. Οι Τούρκοι στο μεταξύ κάνουν έφοδο στην περιοχή καθώς ψάχνουν κάποιον αντάρτη. Η Λενιώ θα αναλάβει να φυγαδεύσει τον ξένο. Πολύ γρήγορα βρίσκεται κλεισμένη μαζί με άλλους κρητικούς στο μοναστήρι του Αρκαδίου.

Νίκος Καζαντζάκης, *Στα παλάτια της Κνωσού*

Ο Χάρης και η Κρινό, δύο αδέρφια από την Αθήνα, ζουν εδώ και χρόνια αιχμάλωτοι στην Κρήτη του Μίνωα. Ο πατέρας τους, ο Αριστείδης, κατεργάζεται διάφορα μέταλλα για τις ανάγκες του βασιλείου. Η μυστική άφιξη του Θησέα στην Κνωσό

αναστατώνει τα δύο παιδιά και το φίλο τους, τον Ίκαρο. Ο Αριστείδης φεύγει μαζί με το Θησέα για την Αθήνα· εκεί θα προετοιμάσουν το λαό για την επίθεση στο μινωικό βασίλειο. Τα χρόνια περνούν και ο Θησέας φτάνει και πάλι στην Κνωσό, αυτή τη φορά με σκοπό να εξοντώσει το Μινώταυρο και να απαλλάξει το βασίλειό του από το βαρύ φόρο. Το εγχείρημα επιτυγάνει και η Κρινό φεύγει μαζί με το Θησέα για την Αθήνα. Ωστόσο, η παντοκρατορία του Μίνωα δεν έχει ακόμα χαθεί. Η σύμπραξη των Αθηναίων με τους Βαρβάρους από το Βορρά θα βοηθήσει το νέο βασίλειο να ανδρωθεί. Ο Θησέας μαζί με το Χάρη και το στρατό θα επιστρέψει αυτή φορά στην Κρήτη, θα επιτεθεί στο παντοδύναμο βασίλειο, θα ελευθερώσει τους δούλους και θα επιστρέψει νικητής πια στην Αθήνα.

Νίκος Καζαντζάκης, *Μέγας Αλέξανδρος*

Ο Στέφανος, ένας έφηβος από τη Μακεδονία, ζει στα χρόνια του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Το όνειρό του είναι να γνωρίσει τι κρύβεται πέρα από την πατρίδα του. Μαζί με το φίλο του τον Ερμόλαο περνούν ξέγνοιαστες ώρες, ώσπου μία μέρα ανακαλύπτουν τους κατασκόπους των Περσών. Πολύ γρήγορα ενημερώνουν το Φίλιππο και τον Αλέξανδρο, οι οποίοι εκτιμούν την πράξη των δύο αγοριών. Τα χρόνια περνούν και ο Αλέξανδρος καλεί στο στρατό του τον Στέφανο και τον Ερμόλαο. Τα δύο παιδιά ακολουθούν το στρατηλάτη σε όλες τις επιχειρήσεις του. Η τύχη, όμως, δε στάθηκε τόσο γενναιόδωρη και για τους δύο φίλους· ο Ερμόλαος σκοτώνεται σε κάποια μάχη και ο Στέφανος παντρεύεται την παιδική του φίλη Άλκα.

Ιάκωβος Κυθρέωτης, *Τον καιρό του Λεοντόκαρδου*

Τρία παιδιά, ο Στέφανος, ο Βαρνάβας και ο Λευτέρης, ο γιος του έπαρχου της Φαμαγκούστα Αλέξιου παίρνουν μέρος στην επανάσταση της Κύπρου εναντίον του Λεοντόκαρδου. Συγκρούονται με τους στρατιώτες του, όταν μεταφέρουν τη μαμή στο κάστρο του Αλέξιου, για να σώσουν την κυρά-Βασιλική, τη γυναίκα του, από βέβαιο θάνατο. Στο μεταξύ, η επανάσταση ξεσπά και οι τρεις ήρωες πρέπει να μεταφέρουν το μήνυμα με κάθε μυστικότητα στο κάστρο του Θεόδωρου Χρυσομάλλη στη Λευκωσία. Μεταμφιεσμένοι φτάνουν στον προορισμό τους, αλλά οι κατάσκοποι καιροφυλακτούν. Μετά από πολλές περιπέτειες και καταδιώξεις

επιστρέφουν στη Φαμαγκούστα, σώζοντας τον Αλέξιο και το κάστρο του από τη μανία των Σταυροφόρων.

Γιώργος Μάλαμας, *Η μικρή Παναγιά της Κορφού*

Ο Νικόλαος Χαιρέτης, γιος του δημάρχου της ενετικής Κορφού, Διονύσιου Χαιρέτη, αντιλαμβάνεται μαζί με άλλα παιδιά του νησιού τον εμπαιγμό των βυζαντινών από τους Ενετούς. Ο πατέρας του, αν και στην αρχή διστάζει να ενθαρρύνει τους κατοίκους σε επανάσταση, πολύ γρήγορα καταλαβαίνει ότι οι συνθήκες έχουν ωριμάσει. Η στάση των κατοίκων την ημέρα του εορτασμού των Εισοδίων της Θεοτόκου, είναι η αρχή του τέλους μετά την πολύχρονη παρουσία των Ενετών στα Επτάνησα.

Δημήτρης Μανθόπουλος, *Στην πρώτη γραμμή*

Ο Θάνος, ένα δεκαεξάχρονο παιδί, ζει με την οικογένειά του στην υπόδουλη Θεσσαλονίκη του 1895. Ένα βράδυ μαζί με το φίλο του, τον Πέτρο, κατεβάζει την τουρκική σημαία από το κάστρο του Επταπύργιου. Η παράτολμη πράξη του, τον αναγκάζει να φύγει κρυφά με το καίκι του καπετάν-Ιωσήφ για την Αθήνα. Στο σπίτι του θείου του Αλέξανδρου ζει από κοντά όλες τις πολιτικές εξελίξεις της νεότερης Ελλάδας. Στην εφημερίδα του Καλαποθάκη, όπου εργάζεται αρχικά, μαθαίνει για τον ξεσηκωμό της Κρήτης του 1896· γνωρίζεται με τον Π. Μελά. Αν και μόλις 17 ετών, με πλαστά έγγραφα κατατάσσεται στο πυροβολικό και φεύγει για το μέτωπο της Μακεδονίας. Η ήττα για του '97 και το βαρύ τραύμα του τον σημαδεύουν, αλλά τίποτα δεν έχει ακόμη χαθεί. Τα χρόνια περνούν· παντρεύεται μία νοσοκόμα, τη Μαρουλιώ, και αποκτά ένα γιο. Ο νικηφόρος πόλεμος του 1912-13 ξεσπά και ο Θάνος είναι και πάλι έτοιμος να προσφέρει στον αγώνα.

Μαρία Μομφερράτου, *Το καλογεράκι του Μιστρά*

Ο γερο-Γιαννακός, γόνος παλιάς αρχοντικής οικογένειας του Μιστρά που ξέπεσε, όμως, από τις θηριωδίες των Τούρκων, γίνεται μέλος της Φιλικής Εταιρείας και αποφασίζει να βοηθήσει την επανάσταση που μόλις είχε αρχίσει. Τον επτάχρονο εγγονό του, ορφανό και από τους δύο του γονείς που δολοφονήθηκαν στα Ορλωφικά, τον εμπιστεύεται σε δύο καλόγριες στο μοναστήρι της Παντάνας στο

Μιστρά. Ο μικρός Γιώργος μαθαίνει από τις δύο καλόγριες τα πρώτα του γράμματα και την υψηλή καταγωγή του, ενώ από το φιλέλληνα-αρχαιολόγο Μίλλερ γνωρίζει το ένδοξο παρελθόν της πατρίδας του. Τα χρόνια περνούν και ο Γεωργάκης, αν και έφηβος, παίρνει μέρος στον αγώνα στην αρχή κρυφά από τον παππού του, γιατί ο τελευταίος ήθελε ο μικρός να σπουδάσει. Ο Μίλλερ τού προτείνει σπουδές στη Γερμανία, αλλά ο Γεωργάκης δεν το δέχεται, γιατί τώρα είναι αφοσιωμένος στην πατρίδα. Ο πόλεμος τελειώνει και ο μικρός ήρωας φεύγει τελικά για σπουδές στη Γερμανία. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα, δάσκαλος πια, παντρεύεται την Ελένη, την παιδική του φίλη, με την οποία μεγάλωσαν μαζί στο Μιστρά.

Αγγελική Νικολοπούλου, *Το τέλος ενός θρύλου*

Η οικογένεια Χατζηγιάννη, ζει στη Σμύρνη των αρχών του αιώνα μαζί με τα παιδιά της, τον Ασημάκη και την Άρτεμη. Οι δύο ήρωες εδώ και καιρό παραξενεύονται με τη συμπεριφορά του Αλήμπεη, ενός Τούρκου, φιλήσυχου αλλά και αινιγματικού. Μία σειρά από δολοφονίες στο δάσος του Λεστρενιού προβληματίζει την οικογένεια των παιδιών, όσο και τα ίδια. Η απόβαση του ελληνικού σαρτού στη Σμύρνη, το Μάιο του 1919, θα καθυσυχάσει για λίγο τους Έλληνες και θα ανατρέψει τις ισορροπίες στις σχέσεις Ελλήνων και Τούρκων. Η περιέργεια των δύο παιδιών θα τα οδηγήσει στην αποκάλυψη του λαθρεμπορίου όπλων που γίνεται ανάμεσα στους Κεμαλικούς και στις συμμαχικές δυνάμεις: στους επικεφαλής της ομάδας αναγνωρίζουν και το πρόσωπο του Αλήμπεη. Η υποχώρηση του ελληνικού στρατού αναγκάζει την οικογένεια του Χατζηγιάννη να ζητήσει διέξοδο στο λιμάνι της Σμύρνης, όπου αρχίζει μία νέα περιπέτεια στο ταξίδι για τη νέα πατρίδα.

Αγγελική Νικολοπούλου, *Ελευθερία ή Θάνατος*

Ο Φώτης, ένα δεκατετράχρονο παιδί από το Μοριά, πηγαίνει στη Βυτίνα για να μαθητεύσει κοντά στον καλόγερο Παρθένη. Πολύ γρήγορα μπλέκεται σε περιπέτειες με τους Τούρκους. Οι προεστοί τού αναθέτουν διάφορες αποστολές για να μεταφέρει μηνύματα σε οπλαρχηγούς. Οι περιπέτειές του τον οδηγούν στη Ζάκυνθο, στη Μάνη, στη Δημητσάνα, στη Βυτίνα και τέλος στην Πάτρα, όταν πια ο Παλαιών Πατρών Γερμανός κηρύσσει την έναρξη της επανάστασης.

Φανή Παπαλουκά, *Στα κάστρα του Μοριά,*

Στα χρόνια της Φραγκοκρατίας οι Έλληνες του Μοριά αγωνίζονται να διασώσουν ό,τι μπορούν από τη χαμένη δόξα του βυζαντίου. Ο πρίγκιπας Γουλιέλμος χτίζει το κάστρο του Μιστρά για να εδραιώσει την κυριαρχία του στην Πελοπόννησο. Παράλληλα, επιχειρεί να εξαφανίσει κάθε ελληνικό στοιχείο χαρίζοντας δόξα, χρήματα και τιμές στους Έλληνες. Θύμα του είναι η Ελένη, η οποία ως δούλα υπηρετεί την κόρη του Γουλιέλμου Ισαβέλλα. Ταυτόχρονα, ο Γουλιέλμος παντρεύεται την κόρη του αυτοκράτορα της Ηπείρου Άννα με σκοπό να επεκτείνει την κυριαρχία του· η αφορμή δεν άργησε να έρθει. Η φιλονικία του αυτοκράτορα της Ηπείρου με τον αδελφό του Μιχαήλ, αυτοκράτορα της Νίκαιας είναι η χρυσή ευκαιρία για τον Γουλιέλμο. Η έκκληση για βοήθεια από μέρους του δε βρίσκει τελικά ανταπόκριση. Παράλληλα, ο Κοσμάς και ο Αποστόλης, αδελφός της Ελένης, αντιλαμβάνονται το σχέδιο του Γουλιέλμου και αποφασίζουν να δραπετεύσουν από το Μοριά, εκμεταλλευόμενοι την εκστρατεία του Γουλιέλμου. Στην μάχη της Πελαγονίας ο Γουλιέλμος αιχμαλωτίζεται από τον στρατό του Μιχαήλ Παλαιολόγου και ο τελευταίος ζητά από τον Γουλιέλμο να του παραδώσει τα τρία μεγαλύτερα κάστρα του Μοριά. Ο Γουλιέλμος, σκεπτόμενος πάντα υστερόβουλα, αρνείται να απαντήσει και προφασίζεται τη δέσμευσή του από την λαϊκή συνέλευση, η οποία τελικά εγκρίνει την πρόταση του Παλαιολόγου. Ο στρατός του Παλαιολόγου φτάνει στο Μιστρά μαζί με τον Κοσμά και τον Αποστόλη, φροντίζοντας για την προστασία των πληθυσμών της περιοχής. Η Ελένη αντιλαμβάνεται το χρέος και την καταγωγή της και αποφασίζει να φύγει από το παλάτι με την βοήθεια της Ισαβέλλας. Ο Γουλιέλμος, ωστόσο, αθετεί τον λόγο του και προετοιμάζει πόλεμο εναντίον της αυτοκρατορικής φρουράς, ενώ στην πρόταση του Μιχαήλ να παντρευτεί ο γιος του την κόρη του Γουλιέλμου Ισαβέλλα, ο τελευταίος θεωρεί την πρόταση παγίδα και αποφασίζει να δώσει την κόρη του στο γιο του βασιλιά της Νεάπολης. Η Ελένη φτάνει τελικά με την βοήθεια του Κοσμά στον ελεύθερο πλέον Μιστρά, ενώ ο Γουλιέλμος πεθαίνει αφού πρώτα αναγνωρίσει τον δίκαιο αγώνα των Ελλήνων και μοιράσει την περιουσία του στους φτωχούς.

Φανή Παπαλουκά, *Τον καιρό του Όθωνα*

Μαζί με τον βασιλιά Όθωνα έρχεται στο Ναύπλιο ο Γερμανός αξιωματικός Χανς Μπάουερ με τη γυναίκα του και τα πέντε παιδιά του – τον Γιόχαν, τη Λουίζα, το Βάλτερ, τη Μάγδα και τον Έρριχ. Όταν η ελληνική πρωτεύουσα μεταφέρεται από το Ναύπλιο στην Αθήνα, ο Μπάουερ με την οικογένειά του ακολουθεί τον Όθωνα στη

νέα πρωτεύουσα. Τα πέντε παιδιά πηγαίνουν στο ελληνικό σχολείο και μαθαίνουν Ελληνικά. Τα παιδιά εκτός από τη Λουίζα λατρεύουν τον ελληνικό πολιτισμό. Στο μεταξύ, στην παρέα προστίθενται και δύο ελληνόπουλα από την Αθήνα. Μεγαλώνουν μαζί και ζουν από κοντά όλες τις περιπέτειες για τη συγκρότηση του εθνικού κράτους. Τα χρόνια περνούν και τα πέντε αδέρφια έχουν αποφασίσει για τις τύχες τους· μένουν όλα στην Ελλάδα, φτιάχνουν τις οικογένειες τους και πραγματοποιούν όλα τα όνειρα για την επαγγελματική τους ζωή. Μόνο η Λουίζα φεύγει για το Μόναχο, όπου και παντρεύεται.

Γαλάτεια Σαράντη, Στη χαραυγή της λευτεριάς. Οι μαρουτόμυλοι της Δημητσάνας

Ο Κωνσταντής, ένα δωδεκάχρονο παιδί, ζει με τη μητέρα του σε μία καλύβα στο βουνό κοντά στο τσιφλίκι του Κιαμίλ μπέη και στη σκήτη του καλόγερου Άνθιμου, στον Αϊ Λια. Η δυστυχία και η καταπίεση του πασά αναγκάζει τον Κωνσταντή να αναζητήσει τρόπους διαφυγής και αγώνα. Γνωρίζεται με το Βασίλη, ένα καλογεράκι που σπουδάζει στη σχολή της Δημητσάνας, και αντιλαμβάνεται το μέγεθος της άγνοιας και της ανικανότητας να δράσει. Η γνωριμία του με τον καλόγερο του Αϊ Λια, με το μικρό Βασίλη αλλά και με τους προεστούς της Δημητσάνας τον βοηθούν να αντιληφθεί το μέγεθος της ευθύνης του και τον τρόπο που πρέπει να αγωνιστεί για να βοηθήσει την πατρίδα του. Καταφέρνει να σώσει από τους Τούρκους τους μαρουτόμυλους και τους κατοίκους της Δημητσάνας. Στο μεταξύ, η επανάσταση ξεσπά και ο Κωνσταντής αγωνίζεται για την ελευθερία της πατρίδας του και παράλληλα σπουδάζει με τη βοήθεια των προεστών στη σχολή της Δημητσάνας.

Κίρα Σίνου, Στη χώρα των μαμούθ

Η υπόθεση του μυθιστορήματος εξελίσσεται στην προϊστορική Ελλάδα, 35.000 χιλιάδες χρόνια πριν. Ο Αμού, ένα ορφανό παιδί, ζει σε μία ξένη φυλή. Μία μέρα αποφασίζει να δραπετεύσει από τη φυλή του, φοβούμενος τις συνέπειες από μία επιπόλαιη πράξη του: έσβησε τη φωτιά στο σπήλαιο του αρχιερέα της φυλής του. Μαζί με το φίλο του, το Βαμ, περιπλανιέται στην πορϋστορική Χαλκιδική και στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας. Τα δύο παιδιά γνωρίζουν και άλλες φυλές, παράξενα ζώα και ανθρώπους. Η τυχαία συνάντησή τους με δύο κυνηγούς αποδεικνύεται για τον Αμού ιδιαίτερα αποκαλυπτική. Οι δύο κυνηγοί κατάγονται από την ίδια φυλή με τον πατέρα του. Ο Μάγος της φυλής είναι θεός του. Πολύ

γρήγορα ο Αμού μυείται στην τέχνη του κυνηγιού, στη λάξευση της πέτρας και στις τελετές της φυλής του. Ο Βαμ παντρεύεται την κόρη του Κρεκ, ενός από τους δύο κυνηγούς και ο Αμού γίνεται Μάγος της φυλής του.

Βάσα Σολωμού- Ξανθάκη, *Ιερός λόχος*

Γύρω στις τελευταίες μέρες του Ιούλη του 1818, ο Άνθιμος, γόνος παλιάς φαναριώτικης οικογένειας, φτάνει με τον παππού του Αλέξανδρο Μουρούζη, άλλοτε ηγεμόνα της Μολδοβλαχίας στις παραδουνάβιες ηγεμονίες. Είναι δώδεκα χρόνων και όνειρό του να βρει τη χαμένη του συνέχεια. Όλη η περιοχή βρίσκεται σε αναβρασμό. Η Φιλική Εταιρεία γιγαντώνεται. Οι Έλληνες, ακόμα κι οι μαθητές των ελληνικών σχολείων στο Βουκουρέστι, στο Ιάσιο, στο Γαλάτσι σιγά-σιγά μούνται στα μυστικά της Εταιρείας κι ετοιμάζονται. Ανάμεσα σε αυτούς ο Κυριάκος, η Μαντώ, ο Λάμπρος και ο Κοσμάς. Ο χειμώνας του 1821 βρίσκεται στο τέλος του. Το σύνθημα επιτέλους δίνεται. Ο Ιερός Λόχος με αρχηγό τον Αλέξανδρο Υψηλάντη και το Γιωργάκη Ολύμπιο μπαίνει στον αγώνα. Ο Άνθιμος, ιερολοχίτης τώρα και αφοσιωμένος στον πρίγκιπα Υψηλάντη, παίρνει το δρόμο για το Δραγατσάνι. Η Μαντώ και η φιγούρα μίας άγνωστης τρελής τον ακολουθεί παντού.

Γιώργος Σπανός, *Το γλαυκό ταξίδι*

Ο μικρός Γλαύκος είναι γιος του Αρχία και της Γλαύκης. Εκπαιδεύεται κοντά στον παιδαγωγό Λύδανο. Ο μύθος των Περσών εξάπτει τη φαντασία του και ονειρεύεται μία μέρα να γίνει στρατιώτης για να τους πολεμήσει. Η ευκαιρία δεν άργησε να φανεί, καθώς οι Πέρσες φθάνουν στις Πλαταιές. Ο Αρχίας παίρνει μέρος στη μάχη και, παράλληλα, ο Γλαύκος μαζί με άλλα παιδιά της Αθήνας βρίσκονται πολύ κοντά στο πεδίο των συγκρούσεων βοηθώντας το στρατό.

Φράνση Σταθάτου, *Το φως από το Αρκάδι*

Ο Αντώνης Καλλιγέρης, ένα δεκατετράχρονο παιδί από τον Αποκόρωνα της Κρήτης, ζει στον Ομαλό με την οικογένειά του, όταν η επανάσταση του 1866 ξεσπά. Συνεπαρμένος από τη λεβεντιά των Κρητικών θέλει να φύγει μαζί με τον πατέρα του, τον καπετάν Κωνσταντή Καλλιγέρη, και το Μανούσο, ένα βοσκό, στα βουνά

για να πολεμήσει τους Τούρκους. Η νεότητά του, όμως, δεν του το επιτρέπει, μέχρι που σε κάποια συμπλοκή στις Βρύσες των Χανίων αποδεικνύει τη γενναιότητά του. Γνωρίζεται με το Χατζή Μιχάλη Γιάνναρη, τον Κορωναίο, τον Ιωάννη Ζυμβρακάκη και άλλους οπλαρχηγούς της κρητικής επανάστασης. Αναλαμβάνει επικίνδυνες αποστολές στα Χανιά και αγωνίζεται μαζί με τους άλλους επαναστατημένους στο Αρκάδι, όπου σκοτώνεται ο πατέρας του και ο Μανούσος. Ο Αντώνης συνεχίζει τον ένοπλο αγώνα και το 1913 μαζί με τον εγγονό του και τους άλλους Κρητικούς γιορτάζει την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα.

Φράνση Σταθάτου, *Το θαύμα της Ρόδου*

Ο Αλέξανδρος και η Φιλίππα ζουν στην ελληνιστική Ρόδο και στα χρόνια της πολιορκίας της από το Δημήτριο. Σαν μικροί εξερευνητές μαθαίνουν μυστικά της πολεμικής τέχνης. Η Φιλίππα μεταμφιέζεται σε αγόρι και μπαίνει κρυφά στο στρατό των Ροδίων· ο Αλέξανδρος πηγαίνει στη Λίνδο για να γνωρίσει τον κορυφαίο χαλκουργό Χάρη. Μαθαίνει όλα τα μυστικά της τέχνης του μαρμάρου και γίνεται βοηθός στο εργαστήρι του μεγάλου γλύπτη. Συμμετέχει στην κατασκευή του κολοσσού και χαίρεται με ένα από τα επτά θαύματα του κόσμου. Η ιστορία της οικογένειας του Αλέξανδρου και του Φίλιππα ολοκληρώνεται με την τρίτη γενιά της, η οποία ζει το μεγάλο σεισμό και την καταστροφή του νησιού.

Καλλιόπη Σφαέλλου, *Ο βοσκός και ο ρήγας*

Ο Δημήτριος Δανιήλ, ένα φτωχόπαιδο ζει στην φραγκοκρατούμενη Κύπρο του 14^{ου} αιώνα. Κάποια στιγμή γνωρίζεται με τον Πέτρο το Β΄, τον ανήλικο βασιλιά των Φράγκων. Πολύ γρήγορα γίνεται γραμματικός του και προσπαθεί να απαλλάξει τους συμπατριώτες του από την οικονομική εξαθλίωση. Συμβάλλει αποφασιστικά στην αποκατάσταση της τάξης και της ηρεμίας του νησιού, αφού πρώτα συγκρουστεί με τη μητέρα του Πέτρου, Ελεονώρα.

Γεωργία Ταρσούλη, *Δυό Ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνα*

Ο Φίλιππος και η Μυρτώ, δύο ελληνόπουλα από την Αθήνα, χάνουν τον πνιγμένο στα χρέη πατέρα τους. Την κηδεμονία τους τελικά, αναλαμβάνει ο θείος τους

Αναξίμανδρος· πλούσιος και ειδωλόλατρης μένει στη Ρώμη, όπου τα δύο χριστιανόπουλα αναγκάζονται να ζήσουν. Εκεί γνωρίζουν όχι μόνο τα πραγματικά κίνητρα του θείου τους, προκειμένου να αναλάβει την υιοθεσία τους, αλλά και τον ψεύτικο κόσμο της Ρώμης των ειδωλολατρών και του Νέρωνα, ζώντας στο παλάτι του ως αιχμάλωτοι. Δραπετεύουν με τη βοήθεια χριστιανών και γνωρίζουν το μεγαλείο της θρησκείας τους. Φεύγουν τελικά από τη Ρώμη και επιστρέφουν στην Ελλάδα για να γίνουν κήρυκες του ευαγγελίου.

Γεωργία Ταρσούλη, Τη υπερμάχω στρατηγώ

Ο Αριστείδης, γιος ενός Αθηναίου μελισσοκόμου, πηγαίνει στην Κωνσταντινούπολη, την περίοδο της πολιορκίας της από τους Αβάρους. Σκοπός του είναι να βρει τον αδελφό του νεκρού πατέρα του και να πάρει μερίδιο από την κληρονομιά του. Πολύ γρήγορα μαθαίνει ότι ο θείος δε ζει πια. Ωστόσο, οι Άβαροι βρίσκονται προ των πυλών και ο Αριστείδης μαζί με το γιο του Βασιλείου Κεδρηνού κατατάσσεται εθελοντικά στο βυζαντινό στρατό. Οι δύο στρατιώτες καταστρώνουν σχέδια αντικατασκοπείας, μεταμφιέζονται, παρακολουθούν και βοηθούν με κάθε τρόπο τους βυζαντινούς.

Κώστας Τζαμαλής, Στην Αθήνα του Περικλή

Ο Μέλανθος, ο γιος του Ιππία, μεγαλώνει στην Αθήνα της δημοκρατίας του Περικλή. Μαζί με τους φίλους του, τον Κριτόβουλο και τον Παντώρη πηγαίνει στο γυμνάσιο και παρακολουθεί μαθήματα φιλοσοφίας από τον Πρωταγόρα. Ο ξαφνικός θάνατος του πατέρα του τον αναγκάζει να ακολουθήσει το φίλο του Παντώρη στους Θουρίους, μία νέα αποικία των Αθηναίων. Το ταξίδι είναι επικίνδυνο λόγω της θαλασσοταραχής και ο Μέλανθος χάνεται ξαφνικά από το κατάστρωμα του πλοίου. Στο μεταξύ, κάποιοι Αθηναίοι καταχρώνται το ορυχείο του πατέρα του στη Θράκη. Ο Παντώρης μετά από πολλές περιπέτειες βρίσκει το φίλο του Μέλανθο φυλακισμένο από κάποιους ληστές, ενώ ο Κριτόβουλος πηγαίνει στη Θράκη για να τακτοποιήσει την υπόθεση του ορυχείου. Εκεί, μαζί με το θείο του Μέλανθου, το Μαραθώνη, αποκαλύπτει την πλεχτάνη και οι απατεώνες οδηγούνται στα δικαστήρια. Εκεί, εμφανίζεται ξαφνικά ο Ιππίας, ο οποίος τελικά δεν ήταν νεκρός, αλλά όμηρος των απατεώνων.

Νίτσα Τζώρτζογλου, Το μυστικό των Φιλικών

Ο δεκατριάχρονος Παντελής, το ψυχοπαίδι του Τσάκαλοφ ζει στην Οδησσό του 1815. Μαζί με τη Μαρούσκα, την κόρη του αφεντικού, μαθαίνουν, χωρίς να το θέλουν, όλες τις προσπάθειες για τη σύσταση της Φιλικής Εταιρείας. Πολύ γρήγορα η οικονομική κατάρρευση της οικογένειας αναγκάζει τον Παντελή να ακολουθήσει τον Αθανάσιο Τσακάλοφ στην Πόλη και μετά στην Ελλάδα. Στις Σπέτσες ο Παντελής αποκαλύπτει στο Τσάκαλοφ ότι γνωρίζει τα πάντα για την Εταιρεία. Εκείνος τον στέλνει εκ νέου στην Πόλη για να εργαστεί στο μαγαζί του Σέκερη. Ο Παντελής αφοσιώνεται στο εμπόριο και στον αγώνα της Φιλικής Εταιρείας. Μεταφέρει μηνύματα, επιστολές, ειδοποιεί τα μέλη της. Φεύγει για τη Ρωσία, για να συναντήσει τον Υψηλάντη. Εκεί, εκπαιδεύεται στο στρατόπεδο του Ιερού Λόχου, παίρνει μέρος στην επανάσταση των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών. Στην Οδησσό ξαναβρίσκει τη Μαρούσκα και τη μητέρα της· της υπόσχεται γάμο, αφού πρώτα ελευθερωθεί η πατρίδα. Μαζί με τον Τσακάλοφ φεύγει για την Ελλάδα.

Νίτσα Τζώρτζογλου, Μία γολέτα που την έλεγαν Ελπίδα

Ο Γιώργης ζει μόνος του στην Ύδρα του 1819 και δουλεύει κοντά στους βιγλάτορες. Ορφανός και από τους δύο γονείς του ελπίζει εδώ και δέκα χρόνια ότι κάποια μέρα θα συναντήσει τον τουρκεμένο αδελφό του, ο οποίος δουλεύει στην τούρκικη αρμάδα για να ξεπληρώσει το χρέος του νησιού. Μία τουρκική γολέτα πιάνει στο λιμάνι του νησιού· στο πρόσωπο του καπετάνιου της, του Νουρεντίν, ο Γιώργης αναγνωρίζει τον αδελφό του. Τα δύο αδέλφια με τη βοήθεια των νησιωτών αλλάζουν σημαία στο πλοίο και αποφασίζουν να ασχοληθούν με το εμπόριο. Ταξιδεύουν σε όλη τη Μεσόγειο και γνωρίζουν τον κόσμο. Η επανάσταση, όμως, ξεσπά και αφοσιώνονται τώρα στο μεγάλο σκοπό. Συμμετέχουν με την Ελπίδα, τη γολέτα τους, σε όλες τις ναυτικές επιχειρήσεις του αγώνα. Το τέλος της επανάστασης βρίσκει τα δύο αδέλφια στο νησί δίπλα στις αγαπημένες τους: τη Ρηνιώ και τη Νερατζιά.

Νίτσα Τζώρτζογλου, Ο Συναπόσπορος έναν καιρό στο Μεσολόγγι

Ο μικρός Θεόδωρος Καψάλης ζει στο Μεσολόγγι μαζί με την ηρωική οικογένειά του. Η επανάσταση έχει ξεκινήσει και οι Τούρκοι πολιορκούν την πόλη του. Ο αυθορμητισμός του μικρού ήρωα τον οδηγεί αιχμάλωτο στο στρατόπεδο των Τούρκων. Εκεί, μαζί με το φίλο του Γιάννη Γούναρη, κρυφακούει μυστικά των Τούρκων. Ένα βράδυ οι δύο τους δραπετεύουν για να πουν όλα όσα άκουσαν στη σκηνή του Ομέρ Βρυώνη. Πολύ γρήγορα μπαίνει στη ναυαρχίδα του Μιάούλη και παίρνει μέρος στις ναυτικές επιχειρήσεις. Η δεύτερη πολιορκία του Μεσολογγίου τον βρίσκει κοντά στους δικούς του, για να προσφέρει ό,τι μπορεί. Στην ηρωική Έξοδο σώζεται και συνεχίζει τον αγώνα του δίπλα σε άλλους οπλαρχηγούς. Το 1841 είναι πλέον ίλαρχος στη βασιλική αυλή.

Νίτσα Τζώρτζογλου, *Η λευτεριά μίας πολιτείας*

Ο Γλαύκος και η Χλόη, δύο αδέρφια από την ελληνιστική Έφεσσο, ζουν τα ταραγμένα χρόνια της τυρρανίας του Σύρφακα. Η οικογένεια τους για να τα προστατέψει, στέλνει τα δύο αδέρφια μαζί με το Νικία στο Νότιο, ένα χωριό της περιοχής. Τα παιδιά αιχμαλωτίζονται από κάποιους στασιαστές και πωλούνται σκλάβοι σε κάποιον άρχοντα. Για λίγα χρόνια εργάζονται κάτω από σκληρές συνθήκες. Ο στρατός του Μ. Αλεξάνδρου ελευθερώνει την περιοχή και μαζί τα τρία παιδιά. Η οικογένειά τους τα υποδέχεται με χαρά στην Έφεσσο. Η Χλόη παντρεύεται το Νικία και ο Γλαύκος αποφασίζει να ακολουθήσει τον Αλέξανδρο στην Ανατολή.

Νίτσα Τζώρτζογλου, *Προ Χριστού στη Βραυρώνα*

Η Δάφνη, κόρη της Μελητώς και του Αρχέλαου, κινδυνεύει από πνευμονία. Η μητέρα της κάνει τάμα στην Άρτεμη ότι θα στείλει την κόρη της ιέρεια στο ναό της για πέντε χρόνια, αν προστατέψει το παιδί. Τα χρόνια περνούν και η Δάφνη πηγαίνει στο ναό της Άρτεμης στη Βραυρώνα. Εκεί γνωρίζει ένα τυφλό κορίτσι, τη Μυρτώ. Την βοηθά να γνωρίσει τον κόσμο που δεν έχει προλάβει να δει. Γίνονται αχώριστες φίλες και περιθάλπουν τα ορφανά της περιοχής. Η Μυρτώ ξαναβρίσκει το φως της στη μεγάλη πλημμύρα, όπου καταστρέφεται ο ναός της Άρτεμης. Στο μεταξύ, έρχεται βοήθεια από την Αθήνα και τα δύο κορίτσια σώζονται από την καταστροφή.

Νίτσα Τζώρτζογλου, Όταν οργίζεται η γη

Η Πριήνη, ένα κορίτσι από την Αθήνα, βρίσκεται στη Θήρα λίγο πριν από την έκρηξη του ηφαιστείου της. Εκεί συναντά την Οινόη, τον αδελφό της Λίνο και τον Ίναχο. Ο ξαφνικός ταυματισμός του Ίναχου από κάποιον άγνωστο, αναστατώνει τα παιδιά, τα οποία προσπαθούν να ανακαλύψουν τον αυτουργό. Παράλληλα, η παρέα ξεναγεί την Πριήνη σε όλα τα μέρη του νησιού· η Αθηναία ηρωίδα παίρνει μέρος στις θρησκευτικές τελετές και στα γλέντια, ακούει τους θρύλους και τις παραδόσεις των κατοίκων της Θήρας, αλλά ζει και τις συνεχείς εκρήξεις του ηφαιστείου. Μετά τους απειλητικούς σεισμούς, και τον πανικό των κατοίκων οι γονείς των παιδιών αποφασίζουν να τα στείλουν στην Αθήνα.

Νίτσα Τζώρτζογλου, Η Παναγία του κάστρου

Η Αθήνα του 1204 υποτάσσεται χωρίς αντίσταση στο Φράγκο Ντελαρός. Ο Λουκάς, ένα δεκαεφτάχρονο αγόρι μπαίνει στην υπηρεσία του Φράγκου ηγεμόνα, ενώ ο Νικήτας, ο εξάδελφός του, πολεμάει στο πλευρό του Λέοντα Σγουρού. Ο Λουκάς κατηγορείται ότι έκλεψε το χρυσό περιστέρι από την Παναγία την Αθηνιώτισσα και από φόβο κρύβεται σε μία σπηλιά της Ακρόπολης. Η αθωότητά του αποδεικνύεται γρήγορα και μαζί με το Λουκά φεύγουν για την Άρτα για να πολεμήσουν στο πλευρό του Κομνηνού.

Άλκης Τροπαιάτης, Το κρυφό σχολειό

Ο μικρός Στέφανος ζει σ' ένα μοναστήρι κοντά στο Ανάβρυσσο της Μακεδονίας. Ορφανός και από τους δύο του γονείς μαθαίνει γράμματα κοντά στον πατέρα Άνθιμο. Ο ερχομός του Βρόσου, ενός απεσταλμένου του Βούλγαρη, βοηθά τα παιδιά της περιοχής και το δάσκαλο, τον Καρούτη, να ανοίξουν το σχολείο της περιοχής. Ο αγάς ξεσηκώνεται και ο Βρόσος καταδιώκεται. Ο Στέφανος βρίσκει τον αδελφό του, ο οποίος ήταν ο Μουχτάρ, και είχε τουρκέψει με παιδομάζωμα. Παράλληλα, ακολουθεί το Βρόσο στο Βουκουρέστη για να συναντήσει το Ρήγα και να μαθητεύσει κοντά του, λίγο πριν οι Έλληνες ξεσηκωθούν.

Γιώργος Τσουκαλάς, Τον καιρό του Μινόταυρου

Ο Άγραυλος, πρωτάβγαλτος Αθηναίος καπετάνιος, θα μεταφέρει τους επτά νέους και νέες της Αθήνας στην Κρήτη του μινώταυρου. Ανάμεσά τους και το βασιλόπουλο της Αθήνας, ο Θησέας. Στο ταξίδι θα συντροφεύσει τον καπετάνιο και μία μινωίτισσα, η Ίδη, η οποία βρέθηκε στην Αθήνα, για τα Λήναια, αλλά ποτέ δεν θέλησε να επιστρέψει στην πατρίδα της. Η ηρωίδα θα αποκαλύψει στο Θησέα και στον Άγραυλο όλα τα μυστικά του μινωικού βασιλείου καθώς και ό,τι κρύβεται πίσω από το μύθο του φοβερού θεριού.

Γιώργος Τσουκαλάς, Στο Μαραθώνα και στις Θερμοπύλες

Ο Διηνέκης, ανιψιός του Αισχύλου και του Κυνέγειρου, βιώνει στην παιδική του ηλικία τη μάχη του Μαραθώνα. Οι Σπαρτιάτες φθάνουν σε βοήθεια των Αθηναίων πολύ αργά. Ο Διηνέκης εκλιπαρεί τον Αισχύλο να πάει στο πεδίο της μάχης, αλλά η ηλικία του ήρωα είναι απαγορευτική γι' αυτόν. Δέκα χρόνια αργότερα ο Διηνέκης πολεμάει στις Θερμοπύλες μαζί με τους 300 του Λεωνίδα. Η ήττα δεν απογοητεύει τον ήρωα, αλλά τον ενθαρρύνει να συνεχίσει. Η ναυμαχία στη Σαλαμίνα είναι μία ακόμη ευκαιρία για το Διηνέκη να αποδείξει το θάρρος και τη φιλοπατρία του.

Γιώργος Τσουκαλάς, Στα χρόνια του Περικλή

Ο Λυσάνιος μεγαλώνει στο σπίτι του Περικλή και πολύ γρήγορα γνωρίζει και τον Αλκιβιάδη. Στα χρόνια της αθηναϊκής δημοκρατίας ο Λυσάνιος αναλαμβάνει μυστικές και επικίνδυνες αποστολές, θέλοντας με τον τρόπο αυτό να βοηθήσει τον Περικλή. Μυείται στην έννοια της αθηναϊκής δημοκρατίας και στο πολιτικό αισθητήριο του ηγέτη. Η εκστρατεία στη Σικελία βρίσκει τον ήρωα στην πρώτη γραμμή του αγώνα. Ζει από κοντά τις πολιτικές διαμάχες στην Αθήνα και προσπαθεί να βοηθήσει στην άρση των αντιθέσεων. Όταν μετά από χρόνια επιστρέφει στην Αθήνα, ο γιος του Δεξιλάως έχει πια μεγαλώσει, όπως και η Ηγησώ, η κόρη του συμπολεμιστή του Πρόξενου. Τα δύο παιδιά παντρεύονται. Ο Λυσάνιος σκοτώνεται από τους Σπαρτιάτες στα τείχη των Αθηνών.

Τάκης Χατζηαναγώστου, Τε παίδες

Ο μικρός Σίκινος από τη Μίλητο σύρεται αιχμάλωτος από τους Πέρσες του Ξέρξη. Πολύ γρήγορα απελευθερώνεται με σκοπό να ενημερώσει τους Αθηναίους ότι ο περσικός κίνδυνος είναι προ των πυλών. Η πορεία του προς την Αθήνα είναι γεμάτη περιπέτειες. Όταν τελικά φθάνει μετά από πολλές ταλαιπωρίες, γνωρίζεται με το Θεμιστοκλή. Παίρνει μέρος στη ναυμαχία της Σαλαμίνας, ενώ ταυτόχρονα εξαρθώνει σχέδιο κατασκόπων του Ξέρξη. Μετά τον εξοστρακισμό του Θεμιστοκλή ο Σίκινος τον ακολουθεί στην Περσία. Μετά την αυτοκτονία του Αθηναίου πολιτικού επιστρέφει στη Μίλητο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

I. Πηγές

- Βακαλό Ελένη/Φανή Παπαλουκά, *Βάστα καϋμένο Μεσολόγγι*, εικ.Αλ. Κορογιαννάκης, Αθήνα, Αλικιώτη 1951
- Βελμύρας Κωστής, *Πουρνάς. Ο μικρός σταυραδελφός του Αθανάσιου Διάκου*, εικ. Ε.Σπυρίδωνος, Αθήνα, Εστία 1964.
- Γλυκοφρύδη –Τσατσούλα Κατερίνα, *Μελήσιππος*, εικ. Άννα Μαρία Στεφάνου, Αθήνα, Καστανιώτη 1983.
- Γρηγοριάδου – Σουρέλη Γαλάτεια, *Ο μικρός μπουρλοτιέρης*, εικ. Ε.Σπυρίδωνος, Αθήνα, Εστία 1964.
- Γρηγοριάδου-Σουρέλη Γαλάτεια, *Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα*, εικ. Ανν. Μενδρινού-Ιωαννίδου, Αθήνα, Αποστολική Διακονία 1974.
- Δέλτα Πηνελόπη, *Για την πατρίδα*, εικ. Ν. Λύτρα, *Η καρδιά της βασιλιπούλας*, εικ. Σ. Λασκαρίδου, Λονδίνο, Τυπογραφείο Γ.Σ. Βελώνη 1909.
- Δέλτα Πηνελόπη, *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*, τ. Α΄ και Β΄, εικ. Δ.Λ. Κωνσταντινίδη, Αθήναι, Εκδότης Ιωάννης Ν. Σιδέρης ²1921.
- Δέλτα Πηνελόπη, *Στα μυστικά του βάλτου*, τ. Α΄ και Β΄, εικ. Δ.Α. Μπισκίνη. Χάρτες Στεφανίας Φάρκου, Αθήναι, Τυπογραφείο Εστία 1937.
- Δέλτα Πηνελόπη, *Το γκρέμισμα* (επιμ:Μαριάννα Σπανάκη/εισ: Π.Α.Ζάννας), Αθήνα, Ερμής 1983.
- Δρόγκαρη Μαρία, *Οι γιοι του Ηρακλή*, εικ. Παύλος Βαλασάκης, Αθήνα Εστία 1980.
- Ευαγγελίδη Αγάπη, *Κάποτε στη Βσιλεύουσα*, εικ. Έλλη Σολομωνίδου Μπαλάνου, Αθήνα, Άγκυρα 1997.
- Καζαντζάκη Γαλάτεια, *Μία μικρή ηρωίδα*, εικ. Αλεξ. Κορογιαννάκης, Αθήνα, Αλικιώτη, 1954.
- Καζαντζάκης Νίκος, *Στα παλάτια της Κνωσού*, εικ. Α.Τάσου, Αθήνα, Ελ. Καζαντζάκη 1979.
- Καζαντζάκης Νίκος, *Μέγας Αλέξανδρος*, εικ. Α.Τάσου, Αθήνα, Ελ. Καζαντζάκη 1986.
- Κυθρεώτης Ιάκωβος, *Τον καιρό του Λεοντόκαρδου*, εικ. Γ. Καρύδης, Αθήνα, Εστία 1979.

- Μάλαμας Γιώργος, *Η μικρή Παναγιά της Κορφού*, Αθήνα, Κοινωνικές Μελέτες 1976.
- Μανθόπουλος Δημήτρης, *Στην πρώτη γραμμή*, εικ. Παύλος Βαλασάκης, Αθήνα, Εστία 1979.
- Μομφεράτου Μαρία, *Το καλογεράκι του Μιστρά*, εικ. Μαρίας Κάλλαρη, Αθήνα, Τυπογραφείον Παρασκευά Λεωνή 1929.
- Νικολοπούλου Αγγελική, *Το τέλος ενός θρύλου*, εικ. Ελ. Λιοκουκουδάκης, Αθήνα, Αποστολική Διακονία 1973.
- Νικολοπούλου Αγγελική, *Ελευθερία ή Θάνατος. Ο σπόρος φυτρώνει*, εικ. Νίκος Καστρινάκης, Αθήνα, Άγκυρα 1971.
- Παπαλουκά Φανή, *Τα κάστρα του Μοριά*, εικ. Γιώργος Βακαλός, Αθήνα, Αλικιώτη 1954.
- Παπαλουκά Φανή, *Τον καιρό του όθωνα*, εικ. Γιώργος Βακαλό, Αθήνα, Πεχλιβανίδη 1957.
- Σαράντη Γαλάτεια, *Στη χαραυγή της λευτεριάς. Οι μπαρουτόμυλοι της Δημητσάνας*, εικ. Μάριος Αγγελόπουλος, Αθήνα, Εστία 1971.
- Σίνου Κίρα, *Στη χώρα των μαμούθ*, εικ. Νίνα Σταματίου, Αθήνα, Κέδρος 1977.
- Σολωμού – Ξανθάκη Βάσα, *Ιερός Λόχος*, εικ. Εύη Τσακνιά, Αθήνα, Κέδρος 1983.
- Σπανός Γιώργος, *Το γλαυκό ταξίδι*, Αθήνα, εκδ. συγγρ. 1971.
- Σταθάτου Φράνση, *Φως από το Αρκάδι*, Αθήνα, Εστία 1972.
- Σταθάτου Φράνση, *Το θαύμα της Ρόδου*, εικ. Παύλος Βαλασάκης, Αθήνα Εστία 1980.
- Σφαέλλου Καλλιόπη, *Ο βοσκός κι' ο ρήγας*, εικ. Μάριος Αγγελόπουλος, Αθήνα, Εστία 1968.
- Ταρσούλη Γεωργία, *Δύο ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνος*, εικ. Γεράσιμος Γρηγόρης, Αθήνα Εστία 1969.
- Ταρσούλη Γεωργία, *Τη υπερμάχω στρατηγώ*, εικ. Παύλος Βαλασάκης, Αθήνα, Εστία 1974.
- Τζαμαλής Κώστας, *Στην Αθήνα του Περικλή*, Αθήνα, Εστία 1972.

Τζώρτζογλου Νίτσα, *Το μυστικό των φιλικών*, εικ. Τάκη Κατσουλίδη, Αθήνα Εστία
χ.χ.

Τζώρτζογλου Νίτσα, *Η Παναγία του κάστρου*, Αθήνα, Ατλαντίς χ.χ.

Τζώρτζογλου Νίτσα, *Ο Συναπόσπορος έναν καιρό στο Μεσολόγγι*, εικ. Πέτρος
Ζαμπέλης, Αθήνα, εκδόσεις των Επτά 1972.

Τζώρτζογλου Νίτσα, *Μία γολέτα που την έλεγαν Ελπίδα*, εικ. Τέλης Λουκάκης,
Αθήνα, Εστία 1975.

Τζώρτζογλου Νίτσα, *Η λευτεριά μίας πολιτείας*, εικ. Τέλης Λουκάκης, Αθήνα, Εστία
1976.

Τζώρτζογλου Νίτσα, *Όταν οργίζεται η γη*, Αθήνα, Κέδρος 1978.

Τζώρτζογλου Νίτσα, *Προ Χριστού στη Βραυρώνα*, εικ. Παύλος Βαλασάκης, Αθήνα,
Εστία 1980.

Τροπαιάτης Άλκης, *Το κρυφό σχολειό*, εικ. Κώστας Θεολογίτης, Αθήνα, Ο φίλος του
Βιβλίου 1949.

Τσουκαλάς Γιώργος, *Τον καιρό του Μινώταυρου*, εικ. Γεράσιμος Γιακουμάτος,
Αθήνα, Άγκυρα [1965].

Τσουκαλάς Γιώργος, *Στο Μαραθώνα και στις Θερμοπύλες*, εικ. Ν. Καστρινάκη,
Αθήνα, Άγκυρα 1969

Τσουκαλάς Γιώργος, *Στα χρόνια του Περικλή*, εικ. Ζαφείρης Ιωσηφίδης, Αθήνα,
Άγκυρα 1971.

Χατζηαναγνώστου Τάκης, *Ίτε παίδες*, εικ. Μάριος Αγγελόπουλος, Αθήνα, Εστία
1966.

II. Βιβλιογραφίες-Λεξικά-Γενικά βοηθήματα

Άμαντος Κ, Κατωτικά, στο: Ελληνικά 1(1928), σσ., 224.

Άμαντος Κ., Ελλάς, στο: Ελληνικά 5(1932) σσ., 306.

- Άμαντος Κ., Ελλάδα, στο: *Ελληνικά* 6(1933), σσ., 231.
- Αναγνωστόπουλος Βασίλης, *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας. Β΄ Συζητήσεις*, Αθήνα, Καστανιώτη 1990.
- Ανέκδοτες Επιστολές, Ο Νίκος Καζαντζάκης γράφει... (επιμέλεια-εισαγωγή-σχόλια: Θανάσης Παπαθανασόπουλος), Βάρβαροι Ηρακλείου, Έκδοση Ιδρύματος «Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη» χ.χ.
- Αποστολική Διακονία, «(τι δεν είναι), Τι είναι η Αποστολική Διακονία, Η Αποστολική Διακονία (Πώς εργάζεται), στο: *Χαρούμενο Σπίτι. Μηνιαίον Περιδικόν της Ελληνικής Οικογενείας*. Εκδιδόμενον υπό της Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, τ. 6-10)(1952).
- Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής. Μετάφρασις υπό Σίμου Μενάδρου. Εισαγωγή, κείμενον και ερμηνεία υπό Ι. Συκουτρή*, Αθήνα, Εστία χ.χ.
- Αριστοτέλης, *Ρητορική 1.2.3 (εισαγωγή-μετάφραση: Η.Π. Νικολούδης)*, Αθήνα, Κάκτος 1995.
- Αρχεῖον Μακεδονικῆς Αγῶνος Πηνελόπης Δέλτα. 1. Γερμανοῦ Καραβαγγέλη. Ο Μακεδονικός Αγών. (Απομνημονεύματα). Επιμελεία Βασιλείου Λαούρδα. Πρόλογος Στίλπωνος Κυριακίδου. Εισαγωγή Κλεόβουλου Τσούρκα, Θεσσαλονίκη, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου 1959.
- Αρχεῖον Μακεδονικῆς Αγῶνος Πηνελόπης Δέλτα 2. Γεωργίου Δικωνύμου Μακρή. Ο Μακεδονικός Αγών. (Απομνημονεύματα), Θεσσαλονίκη, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου 1959.
- Βαλτινός Θανάσης, «Πέρα από την πραγματικότητα. Το ιστορικό γεγονός ως στοιχείο μύθου», στο: *Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995). Επιστημονικό Συμπόσιο 7 και 8 Απριλίου 1995*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας 1995, σσ., 329-347.
- Γρηγοριάδου- Σουρέλη Γαλάτεια, «Το παιδί, η σύγχρονη πραγματικότητα και ο συγγραφέας», στο: *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί. Εισηγήσεις στο Β΄ Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*, Αθήνα, Καστανιώτη 1988, σσ., 127-134.

Γρηγοριάδου-Σουρέλη Γαλάτεια, «Γράφοντας ιστορικά μυθιστορήματα», στο: *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη, τ. Α'* (επιμ: Άντα Κατσίικη-Γκίβαλου), Αθήνα, Καστανιώτη 1993, σσ., 135-141.

Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, Τα βραβεία 1958-1973, Αθήνα 1974.

Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, Βραβευμένα παιδικά βιβλία 1978-1984, Αθήνα 1984.

Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, Παρουσία στο παιδικό βιβλίο, Αθήνα 1988

Δέλτα Πηνελόπη, «Τα αναγνωστικά μας», στο: *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου* 3(1913), σσ., 232-256.

Δέλτα Πηνελόπη, «Τα καινούρια αναγνωστικά μας», στο: *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου* 7(1917-1919) σσ., 44-73.

Δέλτα Πηνελόπη, Πρώτες Ενθυμήσεις (επιμ: Π.Α. Ζάννας), Αθήνα, Ερμής 1991.

Δέλτα Πηνελόπη, Αλληλογραφία (επιμ: Ξ. Λευκοπαρίδη), Αθήνα, Εστία 21997.

Δέλτα Πηνελόπη, Ελευθέριος Βενιζέλος (επιμ: Π.Α. Ζάννας), Αθήνα, Ερμής 1997.

Ζακυνθινός Δ., Βυζαντινή Ιστορία, εν Αθήναις 1972.

Καζαντζάκης Νίκος, Ασκητική, Αθήνα, Ελ. Καζαντζάκη ¹²1998.

Καζαντζάκης Νίκος, Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη Φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας. Εναίσιμος επί Υψηγεία Διατριβή (εισαγωγή-επιμέλεια: Πάτροκλος Σταύρου), Αθήνα, Ελ. Καζαντζάκη 21998.

Καζαντζάκη Γαλάτεια, «Τι διαβάζουν τα παιδιά μας;», στο: *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου*, 3(1913), σσ., 216-228.

Καζαντζάκη Ελένη, Νίκος Καζαντζάκης. Ο Ασυμβίβαστος, Αθήνα, Ε. Καζαντζάκη 1977.

Κόκκινος Διονύσιος, Η ελληνική Επανάσταση τ. 1, Αθήναι, Μέλισσα 1956.

Κορδάτος Γιάννης, Η κοινωνική σημασία της ελληνικής επανάστασης, Αθήνα, Επικαιρότητα ⁶1973.

Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Παιδικά βιβλία που βράβευσε ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου 1970-1986, Αθήνα 1987.

- Μελάς Σπύρος, Το ιστορικό μυθιστόρημα. (Σύντομο Εισαγωγικό Σημείωμα), στο: Ελληνική Δημιουργία 12(1953), σσ., 515-516.
- Νικολοπούλου Αγγελική, «Γράφοντας παιδικό ιστορικό βιβλίο», στο: *Διαδρομές. Αφιέρωμα: Το ιστορικό μυθιστόρημα στην παιδική λογοτεχνία* 18(1990) σσ., 102-5.
- Πανοπούλου Αγγελική, Τσικνάκης Κώστας, Ελληνικός Νεανικός Τύπος (1936-1941). Καταγραφή, Αθήνα, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού. Παράρτημα του περιοδικού Μνήμων αρ. 8 1992.
- Πετσάλης Διομήδης, Διαφάνειες, τ. Γ', Αθήνα, Εστία 1988.
- Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη και σαράντα άλλα Αυτόγραφα εκδιδόμενα με Σχόλια, ένα Σχεδιάσμα Εσωτερικής Βιογραφίας και τη Χρονογραφία του Βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Π.Πρεβελάκη, Αθήνα, Ε. Καζαντζάκη ²1984.
- Χατζηθεοδώρου Αντιγόνη, «Οι διαγωνισμοί της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και το ιστορικό μυθιστόρημα», στο: *Διαδρομές. Αφιέρωμα: Το ιστορικό μυθιστόρημα στην παιδική λογοτεχνία* 18(1990) σσ., 106-9.
- Lettres de deux amis. Une correspondance entre Penelope S. Delta et Gustave Schlumberger suivie de quelques lettres de Gabriel Millet. Introduction et hottes de X. Lefcoparidis. Preface d' Andre Mirambel, Athenes 1962.
- Lexikon der Kinder-und Jugendliteratur (επιμ: Klaus Doderer), Weinheim, Basel 1979.
- Schlumberger G., Η Βυζαντινή Εποποιία κατά τα τέλη της Γ'Εκατονταετηρίδος. Βασίλειος Βουλγαροκτόνος, κατά μετάφρασιν Ι. Λαμπρίδου, Εν Αθήναις Τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου, Βιβλιοπωλείον Καρόλου Μπεκ 1905.

Βιβλιογραφία Ελληνική

- Αγγελάτος Δημήτρης, Η “φωνή” της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη, Αθήνα, Νέα Σύνορα-Α.Α.Λιβάνη 1997.

Αγγέλου Άλκης, «Το ρομάντσο του νεοελληνικού μυθιστορήματος». Εισαγωγή στο: Γρηγόρης Παλαιολόγος, *Ο πολυπαθής*, Αθήνα, Ερμής 1989, σσ., 13-176.

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, «Μυθοπλασία και Ιστορία», στο: *Διαβάζω. Αφιέρωμα: Ιστορικό Μυθιστόρημα* 290(8.7.1992) σσ., 35-40.

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, *Ο λογοτέχνης ως πρότυπο δημιουργικής δράσης*. (Θ. Πετσάλης-Διομήδης: Πώς ένας συγγραφέας συγκρότησε το πρόσωπο και το έργο του), Δοκιμές ερμηνείας και κριτικής Αθήνα, Καρδαμίτσα 1990.

Ακριτόπουλος Αλέξανδρος, *Η κριτική στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά*, στο: *Διαβάζω. Αφιέρωμα: Θεωρία και Κριτική της Παιδικής λογοτεχνίας* 346(16.11.1994) σσ., 67-70.

Αμπατζοπούλου Φραγκίση, «Λογοτεχνικά πρόσωπα και εθνοτικές διαφορές στη μεταπολεμική πεζογραφία», στο: *Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995). Επιστημονικό Συμπόσιο 7 και 8 Απριλίου 1995*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας 1995, σσ., 279-306.

Αμπατζοπούλου Φραγκίση, «Αυτοβιογραφικός λόγος: ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας», στο: *Εντευκτήριο* 28-29(1944) σσ., 74-88.

Αναγνωστόπουλος Βασίλης, *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Αθήνα, Εκδόσεις των Φίλων ⁸1990.

Αναγνωστόπουλος Βασίλης, *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο (1945-1958)*, Αθήνα, Καστανιώτη 1991.

Αποστολίδου Βενετία, «Η συγκρότηση και οι σημασίες της Εθνικής Λογοτεχνίας», στο: *Έθνος-Κράτος-Εθνικισμός*. Επιστημονικό Συμπόσιο 21 και 22 Ιανουαρίου 1994, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας 1994, σσ., 15-39.

Αυγέρης Μάρκος, *Έλληνες Λογοτέχνες*, Αθήνα, Μπούρας 1966.

Βαγενάς Νάσος, *Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού*, στο: *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα* (επιμ. Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1997, σ.σ., 11-29.

- Βασιλαράκης Ιωάννης, Γλώσσα και Πράξη της Παιδικής Λογοτεχνίας. Δοκίμια-Αναγνώσεις Κειμένων, Αθήνα, Gutenberg 1992.
- Βέικος Θεόφιλος, Θεωρία και μεθοδολογία της ιστορίας, Αθήνα, Ιστορική Βιβλιοθήκη, Θεμέλιο 1987.
- Βελουδής Γιώργος, Ο Jacob Philip Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού, Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε Παράρτημα του περιοδικού Μνήμων 1982.
- Βελουδής Γιώργος, Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας, Αθήνα, Δωδώνη 1994.
- Βίττι Μάριο, Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας, Αθήνα, Κέδρος³ 1991.
- Γιατρομανωλάκης Γιώργος, Παράρτημα της έκδοσης: Αχιλλέως Αλεξανδρέως Τατίου, *Λευκίππη και Κλειτοφών* (εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια), Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή Χορν 1990.
- Γκενάκου Ζωή, «Τα πατρογονικά φτερά», στο: *Διαδρομές* 18(1990) σσ., 93-6.
- Γκενάκου Ζωή, «Η παιδική λογοτεχνία στο σχολείο. Η διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας και ιστορίας με τη βοήθεια του λογοτεχνικού κειμένου», στο: *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη τ. Β'* (επιμ: Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου), Αθήνα, Καστανιώτη 1994, σσ., 79-104.
- Γκλιάου Νικολέτα, Οικογένεια και σχολείο στα έργα της Άλκης Ζέη (διδακτορική διατριβή), Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Πανεπιστήμιο Αθηνών 1993.
- Γραμματάς Θεόδωρος, Η έννοια της ελευθερίας στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, Αθήνα, Δωδώνη 1983.
- Γραμματάς Θεόδωρος, Fantasyland. Θέατρο για Παιδικό και Νεανικό Κοινό, Αθήνα, Τυπωθήτω 1996.
- Δασκαλόπουλος Δημήτρης, «Βιβλία για παιδιά. Το βιβλιογραφικό προσκήνιο του 19^{ου} αιώνα. Αποτίμηση μίας καταγραφής», στο: *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα, Καστανιώτη 1997, σσ., 13-21.
- Δελώνης Αντώνης, Εισαγωγή στη μεταπολεμική ελληνική παιδική λογοτεχνία, Αθήνα, Κέδρος 1982.

- Δελώνης Αντώνης, Ελληνική παιδική λογοτεχνία 1835-1985. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα, Αθήνα, Ηράκλειτος²1990.
- Δημάδης Κ. Α., Δικτατορία-Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944, Αθήνα, Γνώση 1991.
- Δημαράς Αλέξης, «Ο σκοπός του εκπαιδευτικού συστήματος», στο: *Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης.Αφιέρωμα: Παιδεία και Πολιτική* 3(1982), σσ., 38-68.
- Δημαράς Αλέξης, «“Βιβλία για τα ελληνόπουλα”»: Η Παιδική Βιβλιοθήκη του Εκπαιδευτικού Ομίλου», στο: *Μνημοσύνης Θρέμματα στη μνήμη του Αντώνη Μωραΐτη*, Αθήνα Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας 1993, σσ., 291-333.
- Δημαράς Κ. Θ., Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος. Η εποχή του - η ζωή του - το έργο του, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ 1986.
- Δημαράς Κ.Θ., «Ο Νίτσε στην Ελλάδα», στο: *Δελτίο της εταιρείας νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας* 8(1986), σσ., 41-53.
- Δημαράς Κ.Θ., Ελληνικός Ρωμαντισμός, Αθήνα, Ερμής³1994.
- Ζάννας Π., «Αυτοβιογραφικά κείμενα της Π.Σ.Δέλτα», στο: *Πετροκαλαμήθρες. Δοκίμια και άλλα 1960-1989*, Αθήνα, Διάττων 1990, σσ., 463-478.
- Ζερβού Αλεξάνδρα, Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα κείμενα των Παιδικών μας Χρόνων. Ο Ροβινσώνας, η Αλίκη και το Παραμύθι χωρίς Όνομα. Ανάγνωση από μία ενήλικη, Αθήνα, Οδυσσέας 1992.
- Ζερβού Αλεξάνδρα, «Ιστορικό μυθιστόρημα και παιδαγωγικά προβλήματα», στο: *Επιθεώρηση της Παιδικής Λογοτεχνίας* 8(1993) σσ., 15-21.
- Ζερβού Αλεξάνδρα, «Βιβλία παιδιών, μύθοι και κώδικες ενηλίκων», στο: *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και Νεοτερικότητα* (επιμ: Ευάγγελος Αυδίκος), Αθήνα, Οδυσσέας 1996, σσ.,385-415.
- Ζερβού Αλεξάνδρα, «Λογοτεχνία παιδιών-Λογοτεχνία ενηλίκων: Αμοιβαιότητα κι αλληλεξαρτήσεις», στο: *Στη χώρα των θαυμάτων. Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών-ενηλίκων*, Αθήνα, Πατάκη 1997, σσ., 113-130.

- Ιωαννίδου Αλεξάνδρα, «Γλώσσα και εθνικές ομάδες της Μακεδονίας στο έργο της Π.Σ.Δέλτα», στο: *Εστία. Αφιέρωμα: Πηνελόπη Δέλτα* 1562(1.8.1992) σσ., 951-956.
- Καλαμαράς Βασίλης, «Εργογραφία Νίκου Καζαντζάκη», στο: *Διαβάζω. Αφιέρωμα: Νίκος Καζαντζάκης* 190(1988) σσ., 99-105.
- Καλλέργης Ηρακλής, «Η μελέτη για το παιδικό βιβλίο τα τελευταία 20 χρόνια. Προσδοκίες για τη δεκαετία του 1990», στο: *Σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την παιδική λογοτεχνία* (επιμ: Κ.Ε.Π.Β), Αθήνα, Ψυχογιός 1991, σσ., 22-56.
- Καλλέργης Ηρακλής, «Γύρω από το ιστορικό μυθιστόρημα», στο: *Προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Καστανιώτη 1995, σσ., 58-73.
- Καλλέργης Ηρακλής, «Για την ελληνικότητα στην παιδική μας λογοτεχνία», στο: *Προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Καστανιώτη 1995, σσ., 107-136.
- Καλλέργης Ηρακλής, «Το ιστορικό μυθιστόρημα και η σύγχρονη νεανική μας λογοτεχνία», στο: *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της* (επιμ: Σοφία Χατζηδημητρίου), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1999, σσ., 115-127.
- Καλοκαιρινός Α- Καρατζόλα Ε., «ΜΑ, ΟΜΩΣ, ΑΛΛΑ. Όψεις της αντίθεσης στο συνεχή λόγο», στο: *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα*, Θεσσαλονίκη, Κυριακίδη, σσ., 391-408.
- Κανατσούλη Μαρία, «Περί θεωρίας και κριτικής της παιδικής λογοτεχνίας», στο: *Διαβάζω. Αφιέρωμα: Θεωρία και Κριτική της Παιδικής λογοτεχνίας*, 346(16.11.94) σσ., 60-63.
- Κάραλης Βρασίδας, «Μερικές ερμηνείες της Ασκητικής», στο: *Διαβάζω. Αφιέρωμα: Νίκος Καζαντζάκης* 190(27.4.1988), σσ., 89-98.
- Κάραλης Βρασίδας, Ο Νίκος Καζαντζάκης και το Παλίμψηστο της Ιστορίας, Αθήνα, Κανάκη 1994.
- Καρπόζηλου Μάρθα, Το παιδί στην χώρα των βιβλίων, Αθήνα, Καστανιώτη 1994.
- Καστρινάκη Αγγέλα, Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945), Αθήνα, Καστανιώτη 1995.

- Καστρινάκη Αγγέλα, «Το φως και το σκοτάδι στο χωριό. Φωτοσκιάσεις στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη», στο: *Η φωνή του γενέθλιου τόπου. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία του 20^{ου} αιώνα*, Αθήνα, Πόλις 1997, σσ., 93-120.
- Καστρινάκη Αγγέλα, «Γαλάτεια Καζαντζάκη», στο: *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τ. ΙΑ΄ 1900-1914*, Αθήνα, Σοκόλη 1998, σσ., 422-446.
- Κατσίκη - Γκίβαλου Άντα, «Σύγκλιση λογοτεχνίας και παιδικής λογοτεχνίας. 19^{ος} αι: από τη λογοτεχνία για μεγάλους στην παιδική λογοτεχνία», στο: *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Πατάκη 1995, σσ., 40-50.
- Κατσίκη – Γκίβαλου Άντα, «Γαλάτεια Καζαντζάκη», στο: *Φιλολογικές Διαδρομές Β΄*, Αθήνα, Πατάκη 1998, σσ., 105-124.
- Καψωμένος Ερατοσθένης, Δημοτικό τραγούδι. Μία διαφορετική προσέγγιση. Νέα έκδοση αναθεωρημένη και συμπληρωμένη, Αθήνα, Πατάκη 1996.
- Κεχαγιόγλου Γιώργος, «Χρονικό και λογοτεχνήματα: Τύχες του Λεοντίου Μαχαιρά στη νεοελληνική λογοτεχνία», στο: *Αφιέρωμα στον Νίκο Σβορώνο τ. Β΄* (επιμ: Β. Κρεμμυδάς, κ.α), Πανεπιστήμιο Κρήτης, σσ., 405-442.
- Κιτρόεφ Αλέξανδρος, «Συνέχεια και αλλαγή στη σύγχρονη ελληνική ιστοριογραφία», στο: *Εθνική Ταυτότητα και Εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα* (επιμ: Θάνος Βερέμης/μτφρ: Γιάννης Στεφανίδης), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ 1997, σσ., 271-321.
- Κιτρομηλίδης Πασχάλης, Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες,(μτφρ: Στέλλα Νικολούδη) Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ 1996.
- Κόκκινος Γιώργος, Από την Ιστορία στις Ιστορίες. Προσεγγίσεις στην ιστορία της ιστοριογραφίας, την επιστημολογία και τη διδακτική της ιστορίας, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1998.
- Κουκουλομάτης Δημήτρης, Ο δάσκαλος στη λογοτεχνία, Αθήνα, Έλλην 1993.
- Κουκουλομάτης Δημήτρης, Λογοτεχνία και Παιδαγωγική, Αθήνα, Βιβλιογονία 1993.
- Κουκουλομάτης Δημήτρης, «Νίκος Καζαντζάκης: Ένθεος, αντίθεος ή άθεος», στο: *Μνήμη Παντελή Πρεβελάκη Νίκου Καζαντζάκη. Πεπραγμένα των Ημερίδων της*

22 Μαρτίου 1996 & της 28 Νοεμβρίου 1997 (επιμ: Ν.Ε.Παπαδογιαννάκης), Ρέθυμνο, Ραδάμανθους 2000, σσ. 71-79.

Κωφός Ευ., «Εθνική κληρονομιά και εθνική ταυτότητα στη Μακεδονία του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα», στο: *Εθνική Ταυτότητα και Εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα* (επιμ.: Θάνος Βερέμης/μτφρ: Γιάννης Στεφανίδης), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ 1997 σσ., 199-269.

Λαούρδας Βασίλης, *Η Πηνελόπη Δέλτα και η Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου 1958.

Λεονταρίτου Κλεοπάτρα, *Η νεορομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη. Η ποίηση της ζωής*, Αθήνα, Θεμέλιο 1981.

Λιανοπούλου Ελένη, *Οι Ελληνίδες πεζογράφοι του μεσοπολέμου (1921-1944)*, Τμήμα Φιλολογίας. Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης χ.χ.

Λουκάκη Μαρίνα, *Ο Βσίλειος Β΄ Βουλγαροκτόνος και η Πηνελόπη Δέλτα*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή Χορν 1996.

Μαλαφάντης Κωνσταντίνος, *Οι «ΑΘΗΝΑΪΚΑΙ ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ» του Γρηγορίου Ξενόπουλου στη «ΔΙΑΠΛΑΣΙΝ ΤΩΝ ΠΑΙΔΩΝ» 1896-1947*, Αθήνα, Αστερος 1995.

Μάντακα - Τριφύλλη Μαρία, «Η Π.Σ.Δέλτα και το Βυζάντιο», *Εστία. Αφιέρωμα στην Π.Δέλτα*, 1562(1.8.1992) σσ., 1015-1020.

Μαρμαρινός Ιωάννης, *Το σχολικό πρόγραμμα. Κοινωνιολογική θεώρηση*, Αθήνα, Γρηγόρη 1977.

Μαστροδημήτρης Παναγιώτης, *Πρόλογοι νεοελληνικών μυθιστορημάτων (1830-1930)*, Αθήνα, Δόμος³1992.

Μαυρογιώργος Γιώργος, «Σχολικό πρόγραμμα και παραπρόγραμμα», στο: *Σύγχρονη Εκπαίδευση* 13(1983), σσ., 74-81.

Μερακλής Μιχάλης, Ένας παλιός πρόλογος σε παιδικό βιβλίο, στο: *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*, τ. Α (επιμ: Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου), Αθήνα, Καστανιώτη 1993, σσ., 25-32.

- Μερακλής Μιχάλης, «Η παιδική ηλικία της λογοτεχνίας στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα», στο: *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα* (επιμ.: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο), Αθήνα, Καστανιώτη 1997, σσ., 23-32.
- Μητσάκης Κάρολος, *Ο Άγγελος Βλάχος και το ιστορικό μυθιστόρημα*, Αθήνα, Καρδαμίτσα 1998.
- Μιράσγεζη Μαρία, «Μηνύματα της Π.Δέλτα μέσα από τα παιγνίδια των ηρώων του «Τρελαντώνη» και του «Μάγκα», στο: *Διαδρομές* 16(1989) σσ., 317-336.
- Μουδατσάκης Τηλέμαχος, *Η διαλεκτική της θεατρικής σύνταξης. Μοντέλα δράσης και Πρόσωπα στον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου*, Αθήνα, Νεφέλη 1986.
- Μουδατσάκης Τηλέμαχος, *Η θεατρική σύνταξη. Αρχές οικονομίας της δράσης στην τραγωδία*, Αθήνα, Καρδαμίτσα 1993.
- Μουδατσάκης Τηλέμαχος, *Η θεωρία του δράματος στη σχολική πράξη. Το θεατρικό παιχνίδι. Η δραματοποίηση*, Αθήνα, Καρδαμίτσα 1994.
- Μουλλάς Παναγιώτης, «Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή», στο: *Παλίμψηστα και μη. Κριτικά Δοκίμια*, Αθήνα, Στιγμή 1991, σσ., 129-144.
- Μουλλάς Παναγιώτης, «Η λογοτεχνική ιστορία: παρελθόν ή μέλλον;», στο: *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλη 1993, σσ., 109-113.
- Μουλλάς Παναγιώτης, «Οριοθετήσεις και διευκρινίσεις», στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο. Ιστορική Παγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995) 7 και 8 Απριλίου 1995*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού, Αθήνα 1997, σσ., 41-7.
- Μπάλτα Αθανασία, «Το περιοδικό της Ε.Ο.Ν. *Η Νεολαία*: Σκοποί και απήχηση», στο: *Ιστορικότητα της παιδικής ηλικίας και νεότητας, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου*, τ.2, Αθήνα, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας 1986, σσ., 631-639.
- Μπαμπανιώτης Γιώργος, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία. Από την τέχνη στην τεχνική του λόγου*, Αθήνα, εκδ. συγγρ., ²1991.
- Μπενάτσης Απόστολος, *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, Αθήνα, Επικαιρότητα 1991.

- Μπενάτσης Απόστολος, «Ζητήματα αληθολογίας στο Στόχο του Μανόλη Αναγνωστάκη», στο: *Το σημειωτικό τετράγωνο. Σύγχρονες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη λογοτεχνία*, Αθήνα, Επικαιρότητα 1994, σσ., 21-33.
- Μπενάτσης Απόστολος, Κωνσταντίνος Θεοτόκης. Πάθη-Δράση-Κώδικες, Αθήνα, Επικαιρότητα 1995.
- Μπιτσιώρης Βαγγέλης (επιμ.), *Ανατομία αστυνομικού μυθιστορήματος*, Αθήνα, Άγρα 1986.
- Ντελόπουλος Κυριάκος, Παιδικά και νεανικά βιβλία του 19^{ου} αιώνα. Σχολιασμένη και εικονογραφημένη βιβλιογραφική καταγραφή. Πρώτη προσέγγιση. Συμβολή στην μελέτη της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Αθήνα, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου 1995.
- Ντελόπουλος Κυριάκος, Η «Παιδική Αποθήκη» και ο Δημήτριος Πανταζής. Το πρώτο ελληνικό παιδικό περιοδικό και ο εκδότης του. Συμβολή στη μελέτη της παιδικής λογοτεχνίας, Αθήνα, Καστανιώτη² 1995.
- Ντελόπουλος Κυριάκος, «Από τα πεζογραφήματα για παιδιά στην παιδική πεζογραφία. Το χρόνια των ψηλαφήσεων και των σχηματισμών», στο: *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880* (επιμ: Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1997, σσ., 227-234.
- Ντελόπουλος Κυριάκος, «Πρόλογος: Ο επίλογος ενός Συνεδρίου», στο: *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα* (επιμ.: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο), Αθήνα, Καστανιώτη 1997, σσ., 9-12.
- Ντενίση Σοφία, Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880), Αθήνα, Καστανιώτη 1994.
- Παναγιωτόπουλος Ι Μ, Εισαγωγή. Το Ιστορικό Μυθιστόρημα, Αθήνα, Ζαχαρόπουλος 1955.
- Παναρέτου Αννίτα, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος. Συνολική θεώρηση του έργου του, Αθήνα, Επικαιρότητα 1990.

- Παπαδογιαννάκης Νικόλαος, «Η ανάγνωση του κειμένου. Η προσέγγιση του ποιήματος με τα κλειδιά της Γλωσσολογίας», στο: *Ανα-γνώσεις: επτά (+ ένα) μελετήματα για τη Γλώσσα και τη Λογοτεχνία*, Αθήνα, Έλλην 1997, σσ., 21-46.
- Παπαδογιαννάκης Νικόλαος, Ο Κωνσταντίνος Μάνος & το Γλωσσικό Ζήτημα, Αθήνα, Έλλην 1997.
- Παπαδογιαννάκης Νικόλαος, «Ν. Καζαντζάκης: Προς μία βιωματική διάσταση της λέξης», στο: *Μνήμη Παντελή Πρεβελάκη Νίκου Καζαντζάκη. Πεπραγμένα των Ημερίδων της 22 Μαρτίου 1996 & της 28 Νοεμβρίου 1997* (επιμ: Ν.Ε.Παπαδογιαννάκης), Ρέθυμνο, Ραδάμανθους 2000, σσ., 113-131.
- Παπαϊωάννου Μιχάλης, «Η Πηνελόπη Δέλτα και η εθνικιστική παιδική λογοτεχνία», στο: *Επιθεώρηση της Παιδικής Λογοτεχνίας* 3(1988), σσ., 319-323.
- Πάτσιου Βίκυ, «Η Διάπλαση των Παίδων» 1879-1922, Αθήνα, Καστανιώτη ²1995.
- Πάτσιου Βίκυ, «Η καλύβη του Θωμά (1860) και ο Ιωάννης Καρασούτσας», στο: *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα* (επιμ.: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο), Αθήνα, Καστανιώτη 1997, σσ., 85-97.
- Πάτσιου Βίκυ, «Η μεταφραστική πεζογραφική παραγωγή της περιόδου 1830-1880», στο: *Από τον Λεάνδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880* (επιμ: Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1997, σσ., 181-190.
- Πεσματζόγλου Τερέζα, Το ηρωικό παραμύθι της Π.Σ.Δέλτα. Μικρό οδοιπορικό από τις απαρχές στην ωριμότητα της νεοελληνικής παιδικής λογοτεχνίας, Αθήνα, Ίδρυμα Ερευνών για το Παιδί. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» 1991.
- Πεσματζόγλου Τερέζα, «Το ατομικό και το επικό στοιχείο στο έργο της Πηνελόπης Δέλτα», στο: *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη τ. Ι* (επιμ: Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου), Αθήνα, Καστανιώτη 1993, σσ., 217-223.
- Πολίτης Λίνος, Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ ⁶1991.
- Πρεβελάκης Παντελής, Καζαντζάκης. Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας, Αθήνα, Εστία 1958.
- Ραυτόπουλος Δημήτρης, Οι ιδέες και τα έργα, Αθήνα, Δίφρος 1965.

- Ρεράκης Ηρακλής, «Πολιτισμικά πρότυπα στη σκέψη του Ν. Καζαντζάκη», στο: *Μνήμη Παντελή Πρεβελάκη Νίκου Καζαντζάκη. Πεπραγμένα των Ημερίδων της 22 Μαρτίου 1996 & της 28 Νοεμβρίου 1997* (επιμ: Ν.Ε. Παπαδογιαννάκη), Ρέθυμνο, Ραδάμανθους 2000, σσ., 133-151.
- Ρωμανός Κώστας, Εισαγωγή, στο: *Ι.Φ. Φαλλμεράϋερ, Περί της Καταγωγής των Σημερινών Ελλήνων*, Αθήνα, Νεφέλη 1984, σσ., 7-27.
- Σακελλαρίου Χάρης, Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας. Ελληνική και Παγκόσμια, Αθήνα, Φιλιππότη ⁷1991.
- Σακελλαρίου Χάρης, Πηνελόπη Δέλτα, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1997.
- Σαμουήλ Αλεξάνδρα, Ο βυθός του καθρέπτη. Ο Andre Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1998.
- Σαχίνης Απόστολος, Το ιστορικό μυθιστόρημα, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδη ³1981.
- Σαχίνης Απόστολος, Η σύγχρονη πεζογραφία μας, Αθήνα, Εστία ⁴1983.
- Σαχίνης Απόστολος, Το νεοελληνικό μυθιστόρημα, Αθήνα, Εστία ⁶1991.
- Σαχίνης Απόστολος, Θωρία και άγνωστη ιστορία του μυθιστορήματος στην Ελλάδα 1760-1890, Αθήνα, Καρδαμίτσα 1992.
- Σιαφλέκης Ι. Ζ, Η εύθραστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου, Αθήνα, Gutenberg 1994.
- Σπανάκη Μαριάνα, «Παραμύθι και άλλα της Π.Δέλτα και Ιστορίες ενός ονειροπόλου (A Dreamer's Tales) του Λόρδου Ντανσάνη: μεταξύ οράματος και επιθυμίας», στο: *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και Νεοτερικότητα* (επιμ: Ευάγγελος Αυδίκκος), Αθήνα, Οδυσσέας 1996, σσ., 497-513.
- Σταματίου Γιώργος, Ο Καζαντζάκης και οι αρχαίοι, Αθήνα, εκδ. συγγρ. 1983.
- Σταματίου Γιώργος, «Το ονειρικό στοιχείο στη ζωή και στο έργο του Καζαντζάκη», στο: *Διαβάζω. Αφιέρωμα: Νίκος Καζαντζάκης 190(27.4.88)*, σσ., 63-69.
- Σταματίου Γιώργος, Η γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, Αθήνα, Καστανιώτη ²1997.

- Τζιόβας Δημήτρης, «Το αφηγηματικό πλαίσιο και το συγγραφικό άλλοθι στη νεοελληνική πεζογραφία», στο: *Μετά την Αισθητική. Θεωρητικές Δοκιμές και Ερμηνευτικές Αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση 1987, σσ., 87-111.
- Τζιόβας Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Οδυσσέας 1989.
- Τζιόβας Δημήτρης, «Η οπτική γωνία στην αφήγηση και οι υπαγορεύσεις της πλοκής», στο: *Παλίμνηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα, Οδυσσέας 1993, σσ., 19-59.
- Τζιόβας Δημήτρης, «Από τη Μυθιστορία στο Μυθιστόρημα. Για μία θεωρία της ελληνικής αφήγησης», στο: *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880* (επιμ: Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1997, σσ., 9-30.
- Τζούμα Άννα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μία κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, Αθήνα, Επικαιρότητα 1991.
- Τσαούσης Δήμητρης (επιμ.), *Ελληνισμός Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και Βιοματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, Αθήνα, Εστία ³1998.
- Τσατσούλης Δημήτρης, *Η περιπέτεια της αφήγησης. Δοκίμια Αφηγηματολογίας για την Ελληνική και Ξένη Πεζογραφία*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1997.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη Γεωργία, *Αφηγηματικές Τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Αθήνα, Κέδρος 1987.
- Φιλιππίδης Ν. Σταμάτης, *Τόποι. Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων*, Αθήνα, Καστανιώτη 1997.
- Φλουρής Γιώργος, *Αναλυτικά προγράμματα για μία νέα εποχή στην εκπαίδευση*, Αθήνα, Γρηγόρη ³1992.
- Φουριώτης Άγγελος, «Το νεοελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα», στο: *Ελληνική Δημιουργία* 12(1953), σσ., 541-547.
- Χαραλαμπίδου Νάντια, «Ο λόγος της Ιστορίας και ο λόγος της λογοτεχνίας», στο: *Ιστορική Παραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)*.

Επιστημονικό Συμπόσιο 7 και 8 Απριλίου 1995, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας 1995, σσ., 249-277.

Χάρης Πέτρος, Έλληνες Πεζογράφοι, Αθήνα, Εστία 1969.

Χατζοπούλου Λίτσα, Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Μαρτυρία Λόγου, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1999.

Χουρδάκης Αντώνης, Η αγωγή στη μινωική Κρήτη, Αθήνα, Γρηγόρη 1993.

Χουρδάκης Αντώνης, «Ασκηταγωγική στον Ν. Καζαντζάκη», στο: *Μνήμη Παντελή Πρεβελάκη Νίκου Καζαντζάκη. Πεπραγμένα των Ημερίδων της 22 Μαρτίου 1996 & της 28 Νοεμβρίου 1997* (επιμ: Ν.Ε.Παπαδογιαννάκης), Ρέθυμνο, Ραδάμανθς 2000, σσ, 153-177.

Χριστοφίδου Αναστασία, «Κειμενικοί δείκτες. Θέση-χρήση-σημασία», στο: *Ζητήματα Νεοελληνικής Γλώσσας. Διδακτική προσέγγιση* (επιμ: Γεωργία Κατσιμαλή, Φώτης Καβουκόπουλος), Ρέθυμνο, Τομέας Γλωσσολογίας. Τμήμα Φιλολογίας Πανεπιστήμιο Κρήτης 1996, σσ., 133-149.

Χρόνης Σταύρος, Διδακτική Πράξη και Κοινωνικός Έλεγχος. Η κρατική παρέμβαση στο έργο του εκπαιδευτικού, Αθήνα, Εκδοτικός Όμιλος Συγγραφέων Καθηγητών 1993.

Holton D., «Μυθιστορία», στο: *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης* (επιμ: David Holton), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997, σσ., 253-291.

Vitti Mario, Η γενιά του τριάντα, Αθήνα, Ερμής²1995.

Ξένη βιβλιογραφία

Adam J. M., Τα κείμενα: τύποι και πρότυπα. Αφήγηση, περιγραφή, επιχειρηματολογία, εξήγηση και διάλογος (επιμ.: Ερατοσθένης Γ. Κατωμένος / μτφρ.: Γιάννης Παρίσης), Αθήνα, Πατάκη 1999.

Agapitos P., Smitten O., *The Study of Medieval Greek Romance: A Reassessment of Recent Work*, Copenhagen, Museum Tusulanmmum Press University of Copenhagen 1992.

- Angelet C. και Herman J., «Αφηγηματολογία», στο: *Εισαγωγή στις Σπουδές της Λογοτεχνίας. Μέθοδοι Κειμένου*, Αθήνα, Gutenberg 1997, σσ., 196-236.
- Aust H., *Die Literatur des Realismus*, Stuttgart 1972.
- Aust H., *Der Historische Roman*, Stuttgart, J.B. Metzler 1994.
- Baak J.J.V., *The Place of Space in Narration. A semiotic approach to the problem of literary space*, Amsterdam, Rodopi 1983.
- Bachtin M., *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik* (επιμ: Edward Kowalski και Michael Wegner / μτφρ: Michael Dewey), Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch 1989.
- Baktin M., “The Problem of Speech Gernes”, στο: *Speech Gernes & other Late Essays* (μτφρ: Vern W. Mc Gee/επιμ: Carly Emerson and Michael Holqyist), Austin, University of Texas Press 1986, σσ., 60-102.
- Baktin M., „The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology)”, στο: *Speech Gernes and other Late Essays* (μτφρ: Vern W. Mc Gee/επιμ: Carly Emerson and Michael Holqyist), Austin, Universtity of Texas Press 1986, σσ., 10-59.
- Bach M., *Erzählperspektive im Film. Eine erzähltheoretische Untersuchung mithilfe exemplarischer Filmanalysen*, Essen, Item 1997.
- Bal M., *Introduction to the Theory of Narrative Textes* (μτφρ: Christine van Boheemen), Toronto, University of Toronto Press 1985.
- Barthes R., *Μυθολογίες. Μάθημα* (μτφρ: Κ.Χατζηδήμου/Γ. Ράλλη, επιμ: Γ. Κρητικός), Αθήνα, Ράππας 1979.
- Barthes R., «Εισαγωγή στη δομική ανάλυση των αφηγημάτων», στο: *Εικόνα-Μουσική Κείμενο* (πρόλογος: Γιώργος Βέλτσος / μτφρ.: Γιώργος Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον 1988, σσ., 94-136.
- Baumgärtner Cl. Alfr., „Zur Lage der historischen Kinder-und Jugendbuchforschung. Probleme und Möglichkeiten“, στο: *Ansätze historischen Jugendbuchforschung* (επιμ: Alfrend Clemens Baumgärtner), Baltmannsweiler, Bürgerbücherei Wilhelm Sneider 1980., σσ., 1-9.

- Baumgärtner Cl. Al., “Das Abenteuer und die Jugendliteratur. Überlegungen zu einem Motiv“, στο: *Sub tua platano. Festgabe für Alexander Beinlich*, Emstetten, Lechte 1981, σσ., 218-225.
- Baumgärtner Cl. Al., “Das Abenteuerbuch“, στο: *Kinder-und Jugendliteratur. Ein Lexicon* (επιμ: Alfred Clemens Baumgärtner, Heinrich Pleticha), Meitigen, Corian, Grundwerk Juli 1995, σσ., 1-18.
- Beaton R., Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία (μτφρ: Μαριάννα Σπανάκη), Αθήνα, Νεφέλη 1996.
- Beer G., Μυθιστορία (μτφρ: Γιώργος Παπακωνσταντίνου), Αθήνα, Ερμής 1970.
- Bien P., Kazantzakis Politics of the spirit, New Jersey, Princeton University Press 1989.
- Brodwell D., Thompson An., Film Art, New York 1990.
- Buckley H. J., Season of the Youth, Cambridge, Harvard University Press 1974.
- Butterfield H., The Historical Novel, Cambridge, Cambridge University Press 1924.
- Chatman S., Narrative Structure in Fiction and Film, Ithaca and London, Cornell University Press ⁵1989.
- Chatman S., “Characters and Narrators: Center, Slant and Interest-Focus”, στο: *Poetics Today* 7(1986), σσ., 189-204.
- Cohn D., Transparent Minds. Narrative modes for Presenting Consciousness in Fiction, New Jersey, Princeton University Press 1978.
- Collingwood R G., The Idea of History, Oxford, Oxford University Press ⁶1978.
- Danto Arth., Analytical Philosophy of History, Cambridge, Cambridge University Press 1968.
- Eco Um., «Ερμηνεία και Ιστορία», στο: *Ερμηνεία και Υπερμηνεία* (επιμ: Umberto Eco / μτφρ: Αναστασία Παπακωνσταντίνου), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1993, σσ., 39-64.
- Eco Um., Lector in Fabula. Die Mitarbeit der Intepretation in erzählenden Texten (μτφρ: Heinz G. Held), München, Deutscher Taschenbuch d.t.v ³1998.

- Effe B., „Die Einführung dargestellter Personen im griechischen Liebesroman: ein Beitrag zur narrativer Technik und ihrer Evolution“, στο: *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption* (επιμ: Michelangelo Picone und Bernhard Zimmermann), Basel, Birkhäuser 1997, σσ., 75-88.
- Ewers H-H., „Gattungen der Kinder-und Jugendliteratur“, στο: *Die Schiefertafer 1 / 2*(1981) σσ., 96-127.
- Ewers H-H., „Das doppelsinnige Kinderbuch. Erwachsene als Mitleser und Leser von Kinderliteratur“, στο: *Kinderliteratur-Literatur auch für Erwachsene?* (επιμ: Dagmar Grenz), München, Wilhelm Fink 1990, σσ., 15-24.
- Ewers H-H., „Theorie der Kinderliteratur zwischen Systemtheorie und Poetologie. Eine Auseinandersetzung mit Zohar Shavit und Maria Lipp“, στο: *Kinderliteratur im Interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft* (επιμ: Hans-Heino Ewers, Gertrud Lehnert, Emer O’ Sullivan), Stuttgart, J.B. Metzler 1994, σσ., 16-26.
- Ewers H-H., *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*, München, U.T.B Fink 2000.
- Feng Pin-chia, *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Kingston. A postmodern Reading*, New York, Peter Lang 1997.
- Fischer J., “Historical Fiction”, στο: *International Companion Encyclopedia of Children’s Literatur* (επιμ: Peter Hunt), London, Routledge 1996, σσ., 369-376.
- Fleishmann Av., *The English Historical Novel from Walter Scott to Virginia Woolf*, Baltimore, John Hopkins University Press 1971.
- Fohrmann J., Müller H. (επιμ.), *Systemtheorie in der Literatur*, München U.T.B Fink 1996.
- Fokkema D., Ibsch El., *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα* (μετάφραση: Γιάννης Παρίσης, επιμέλεια: Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκη 1997.
- Foley Barb., *Telling the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Ithaca and London, Cornell University Press 1986.

- Frey N., Ανατομία της Κριτικής. Τέσσερα Δοκίμια (Εισαγωγή: Ζ.Ι. Σιαφλέκης, πρόλογος/μτφρ./επιμ.: Μαριζέτα Γεωργουλέα), Αθήνα, Gutenberg 1996.
- Gansel Garsten, "Systemtheorie und Kinder-und Jugendliteraturforschung", στο: *Kinder-und Jugendliteratur 1994/95*, Stuttgart 1995, σσ., 25-42.
- Genette G., Fiktion und Diktion (μτφρ: Heinz Jatho, επιμ: Gottfried Boehm, Karlheinz Stierle), München, Wilhelm Fink 1992.
- Genette G., Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches (πρόλογος: Harald Weinrich, μτφρ: Dieter Hornig), Frankfurt am Main, Campus 1992.
- Genette G., Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe (μτφρ: Wolfram Bayer, Dieter Hornig), Frankfurt am Main, Suhrkamp 1993.
- Genette G., Die Erzählung (μτφρ: Andreas Knop), München, U.T.B Fink 1994.
- Geppert H., Der andere historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung, Tübingen, Max Niemeyer 1976.
- Gläser R., "Das Motto im Lichte der Intertextualität", στο: *Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intetextualität*, Tübingen, Stauffenburg 1997, σσ., 259-301.
- Golden J., The Narrative Symbol in Childhood Literature. Explorations in the Construction of Text, New York, Mouton de Gruyter χ.χ.
- Gottschal R., Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts, τ. 4., Breslau⁵1981.
- Greimas An., Strukturele Semantik. Methodologische Untersuchungen (μτφρ: Jeans Ihwe), Frankfurt am Main, Fried. Vieweg Braunschweig 1971.
- Greisch J., Οι μεταφορές της ανάγνωσης. Ζητήματα Μεθόδου (μτφρ: Έλενα Θεοδωροπούλου-Καλογήρου), Αθήνα, Καρδαμίτσα 1993.
- Gunter L., "Zeitgeschichtliche Kinder-und Jugendliteratur", στο: *Taschenbuch der Kinder-und Jugendliteratur. Grundlagen und Gattungen* (επιμ: Günter Lange), Baltmansweiler, Sneider 2000, σσ., 462-494.
- Günther H., Heinrich Koenig. Leben und Werk des Fuldaer Schriftstellers (1790-1869) mit besonderer Berücksichtigung seines historischen Romans "Die Clubisten in Mainz", Fulda 1965, σσ., 78-84.

- Hägg T., *Narrative Technique in Ancient Greek Novel. Studies of Xenophon Ephesious and Achilles Tatius*, Stockholm, Svenska Institutet I Athen 1971.
- Hägg T., „The Beginnings of the Historical Novel”, στο: *The Greek Novel, Ad 1-1985* (επιμ: Roderick Beaton), London, Croon Helm 1988, σσ., 169-181.
- Hägg T., Το αρχαίο μυθιστόρημα (μτφρ: Τζένη Μαστοράκη και Γιώργος Γιατρομανωλάκης), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ 1992.
- Halle Mc., “Free Indirect Discourse. A Survey of Recent Accounts”, στο: *P.T.L* 3(1978), σσ., 249-287.
- Hallyn F., «Πλευρές του παρα-κειμένου», στο: *Εισαγωγή στις Σπουδές της Λογοτεχνίας. Μέθοδοι Κειμένου* (επιμ: Maurice Delcroix- Fernand Hallyn / επιμ.-μτφρ.: Γιάννης Βασιλαράκης), Αθήνα, Gutenberg 1997, σσ., 237-253.
- Hamburger K., *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Klett-Cotta ⁴1994.
- Harder E.R., „Die Fuktion der Briefe im byzantinischen Roman des 12. Jahrhunderts“, στο: *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption* (επιμ: Michelangelo Picone und Bernhard Zimmermann), Basel, Birkhäuser 1997, σσ., 231-244.
- Hasubek P., „Abenteuerbuch“, στο: *Lexicon der Kinder-und Jugendliteratur*, τ. 1 (επιμ: K.Doderer), Weinheim, Basel 1979.
- Hueber H., *Historische Romane in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, München 1978.
- Hurrelmann B., „Stand und Aussichten der historischen Kinder-und Jugendliteratur“, στο: *IASL* 17(1992), σσ., 105-142.
- Hurrelmann B., „Aktuelles Kinder-und Jugendliteratur“, στο: *Praxis Deutsch* 19(1992) σσ., 9-18.
- Hurrelmann B., „Was heißt “Klassisch“ ?”, στο: *Klassiker der Kinder und Jugendliteratur* (επιμ: B. Hurrelman), Frankfurt am Main, Fischer 1997, σσ., 9-19.
- Irgarden R., *Von Erkennen des literarischen Kunstwerkes*, Tübingen, Niemeyer 1968.

- Iser W., „Möglichkeiten der Illusion im historischen Roman“, στο: *Nachahmung und Illusion. Kolloquium Gießen. Juni 1963. Vorlagen und Verhandlungen* (επιμ: Hans Robert Jaub), München, Eidos 1964, σσ., 135-156.
- Jacobson J., «Γλωσσολογία και Ποιητική», στο: *Δοκίμια για τη Γλώσσα της Λογοτεχνίας* (εισ.-μτφρ.: Άρης Μπερλής), Αθήνα, Εστία 1998, σσ., 57-98.
- Jaub R. H., Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία Μελετήματα (εισαγωγή-μετάφραση, επίμετρο: Μίλτος Πεχλιβανίδης), Αθήνα, Εστία 1995.
- Kahrmann C., Reiß G., Schluchter M., *Erzähltextanalyse. Eine Einführung*, Frankfurt am Main, Athenäums Studienbuch ³1993.
- Kaminski W., *Einführung in die Kinder-und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit*, Weinheim, Juventa 1994.
- Kanzog Kl., *Erzählstrategie*, Heidelberg, U.T.B. Fink 1976.
- Keller Ott., Heinz Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, München, U.T. B Fink ³1995.
- Klotz V., *Abenteuer-Romane*, München, Hanser 1979.
- Kostan D., *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton, Princeton University Press 1994.
- Labovitz Est. Kl., *The myth of the Heroine. The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*, New York, Peter Lang 1988.
- Litvelt J., «Οι βαθμίδες του λογοτεχνικού αφηγηματικού κειμένου», στο: *Θεωρία της αφήγησης* (επιμ: Βασίλης Καλλιπολίτης), Αθήνα, Εξάντας 1991, σσ., 97-124.
- Lotman J., *Die Struktur literarischer Texte*, München, U.T.B Fink ⁴1993.
- Lukacs G., *Probleme des Realismus III. Der historische Roman*, Meuwied, Luchterland 1965.
- Lützel P.M., „Bürgerkriegs-Literatur. Der historische Roman in Europa den Restaurationszeit (1815-1830)“, στο: *Bürgertum in 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich τ. 3* (επιμ: J.Kocka), München 1988, σσ., 232-256.

- Marquard Od., Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie. Aufsätze, Frankfurt 1982.
- Mengel E., Geschichtsbild und Romankonzeption. Drei Typen der Geschichtsvestehen im Reflex der Form des englischen historischen Romans, Heidelberg, C.Winter Universitätsverlag 1986.
- Mink O.L., „Narrative Form as a Cognitive Instrument“, στο: *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding* (επιμ: R.H. Canary και H. Kozicki), Wisconsin, Madison 1978, σσ., 129-149.
- Moisan C., Η λογοτεχνική ιστορία (μτφρ: Α. Παρίση), Αθήνα, Καρδαμίτσα 1992.
- Mommsen W., „Der perspektivische Charakter historischen Aussagen und das Problem von historischer Erkenntnis“, στο: *Objektivität und Parteilichkeit* (επιμ: R. Kosellek), München 1977, σσ., 441-468.
- Moretti Fr., The way of the world. The Bildungsroman in European Culture, London, Verso 1987.
- Müller H., Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe, Frankfurt am Main, Athenäum 1988.
- Nelles W., „Getting focalisation into focus“, στο: *Poetics Today* 11:2(1990), σσ., 365-382.
- Nikolajeva M., Children's Literatur. Toward a New Aesthetic, New York and London, Garland Publishing 1996.
- Orel H., The Historical Novel from Scott to Sabanini. Changing Attitudes toward a Literary Genre 1814-1920, London, Macmillan Press 1995.
- Ott El., Historische Romane für Kinder und Jugendliche. Die römische Geschichte und die Französische Revolution im Spiegel der historischen Kinder- und Jugendliteratur der Jahre 1960 bis 1983, Frankfurt am Main, Haag Herchen 1985.
- Ott El., „Historische Kinder- und Jugendliteratur“, στο: *Informationen Jugendliteratur und Medien* 43(1991) σσ., 16-24.
- Ott El., „Geschichte in jugendlichen Lebenswelten. Überlegungen, Denkstöße und Fragen zur historischen Beletristik für Jugendliche heute“, στο: *Jugendkultur*

- im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne* (επιμ: Hans-Heino Ewers), München, Juventa 1997, σσ., 131-138.
- Pascal R., *The Dual Voice. Free Indirect Spech and Its Functioning in Nineteeth Century European Novel*, Manchester, Manchester University Press 1977.
- Pech Ulrich-Kl., „Vom Biedermeier zur Realismus“, στο: *Geschichte der deutschen Kinder-und Jugend-literatur* (επιμ: Reiner Wild), Stuttgart, J.B Metzler 1990, σσ., 139-178.
- Peri M., «Στην οδό προς τον ελεύθερο πλάγιο λόγο: Παρέμβαση, υποκατάσταση, διαπλοκή», στο: *Δοκίμια Αφηγηματολογίας* (επιμ: Σ.Ν.Φιλίππιδης), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1994, σσ., 45-98.
- Pleticha H., „Das Abenteuer im historischer Roman und im historischer Jugenbuch“, στο: *Zeitschrift für Gutendliteratur* 6(1968), σσ., 349-368.
- Pleticha H., „Das Historische Jugendbuch in einer ahistorischen Zeit“, στο: *Umstrittene Jugendliteratur. Fragen zur Fuktion und Wirkung* (επιμ: Schaffer Horst), Klinkhardt, Heilbrun 1976, σσ., 191-202.
- Pleticha H., „Das geschichtiliche Jugendbuch“, στο: *Kinder-und Jugendliteratur. Ein Lexicon* (επιμ: Alfrend Clemens Maumgärtner, Heinrich Pleticha), Meitigen, Corian T.5, Grundwerk Juli 1995, σσ., 1-12.
- Pleticha H., „Geschichtiliche Kinder-und Jugendliteratur“, στο: *Taschenbuch der Kinder-und Jugendliteratur. Grundlagen und Gattungen* (επιμ: Günter Lange), Baltmannsweiler, Schneider 2000, σσ.,445-461.
- Prescott Or., *Introduction in the Undying Past*, New York, Prescott Garden 1961.
- Prince M., «Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης», στο: *Θεωρία της αφήγησης* (επιμ: Βασίλης Καλλιπολίτης), Αθήνα, Εξάντας 1991, σσ., 188-219.
- Rank B., „Belehrung über das Lesen: Zur Bedeutung von Vor-und Nachwort in der Kinderliteratur“, στο: *Kinderliteratur, literarische Sozialisation und Schule* (Bernhard Rank, Cornelia Rosebrock), Weinheim, Deutschen Studien 1997, σσ., 29-54.

- Ricoeur Paul., Η αφηγηματική λειτουργία (μτφρ: Βαγγέλης Αθανασόπουλος), Αθήνα, Καρδαμίτσα 1990.
- Rosebrock C., „Literarische Sozialisation. Ein Systematisierungsversuch zur Einleitung“, στο: *Lesen im Medienzeitalter. Biographische und historische Aspekte literarischer Sozialisation*, Weinheim-München, Juventa 1995, σσ., 29-54.
- Rutschmann V., Fortschritt und Freiheit. Nationale Tugenden in historischen Jugendbüchern der Schweiz seit 1880, Zürich, Chronos 1994.
- Sandy G., “The Heritage of the Ancient Greek Novel in France and Britain”, στο: *The Novel in the ancient world* (επιμ: Gareth Schmeling), Leiden, E.Brill 1996, σσ., 735-774.
- Schabert I., Der historische Roman in England und Amerika, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981.
- Schiffer W., Theorien der Geschichtschreibung und ihre theoretische Relevanz. Danto, Habermans, Baumgartner, Droysen, Stuttgart, J.B Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1990.
- Schulte J., Sasse R. Werner, Einführung in die Literaturwissenschaft, München, U.T.B Fink ⁸1994.
- Sengle Fr., Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, τ. 3, Stuttgart 1971.
- Shavit Z., Poetics of Children’s Literature, Athens and London, University of Georgia Press 1986.
- Shavit Z., „Beyond the Restrictive Frameworks of the Past: Semiotics of Children’s Literature-New Perspective for the Study of the Field“, στο: *Kinderliteratur im Interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteratur-wissenschaft* (επιμ: Hans-Heino Ewers, Gertrud Lehnert, Emer O’ Sullivan), Stuttgart, J.B. Metzler 1994, σσ., 3-15.
- Shavit Z., „Aus Kindermund: Historisches Bewußsein und nationaler Diskurs in Deutschland nach 1945“, στο: *Neue Sammlung. Vjs für Erziehung und Gesellschaft* 36(1996), σσ., 355-374.

- Shober O., (επιμ.), *Abenteuerbuch*, Bochum 1993.
- Shorer M., «Η τεχνική ως ανακάλυψη», στο: *Δοκίμια για τη Λογοτεχνία και την Κριτική* (μτφρ: Σπύρος Τσακνιάς), Αθήνα, Καστανιώτη 1984, σσ., 49-77.
- Slomith Rimmon K., *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London and New York, Methuen 1983.
- Smitten R.J., “Spatial Form and Narrative Theory”, στο: *Spatial Form in Narrative* (επιμ: J.R. Smitten και A. Daghistany), London, Cornel University Press 1981, σσ., 15-37.
- Spanaki M., *Byzantium and Modern Greece 1880-1924: Writing from History and P.Delta*, διδακτορική διατριβή, Birmingham U.K.
- Stanzel Fr., *Theorie des Erzählens*, München, U.T.B Fink ⁶1995.
- Stark I., „Zur Erzählperspektive im griechischen Liebesroman“, στο: *Philologus* 128 (1984) σσ., 256-270.
- Stephens J., *Language and Ideologie in Children’s Fiction*, London, Logman 1992.
- Stephens J., “Ideologie und narrativer Diskurs in Kinderbüchern“, στο: *Kinder-und Jugendliteraturforschung 1997/98*, Stuttgart, I.J.Metzler 1998, σσ., 19-31.
- Stierle K., “Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte”, στο: *Geschichte, Ereignis und Erzählung* (επιμ: R. Kosellek, W.D. Stempel), München, Wilhelm Fink 1973, σσ., 530-534.
- Stierle K., “Geschichte als Exemplum-Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte”, στο: *Geschichte, Ereignis und Erzählung* (επιμ.: R. Koselleck, W.D. Stempel), München, Wilhelm Fink 1977, σσ., 347-470.
- Stierle K., *Text als Handlung. Perspektiven einer systematischer Literaturwissenschaft*, München, U.T.B Fink 1975.
- Suleiman S. R., *Authoritarian Fictions. The ideological Novel as a Literary Genre*, New York, Columbia University Press 1983.
- Sullivan O’ Emer, „Winnie the Pooh und der erwachsene Leser: die Mehrfachadressiertheit eines kinderliterarischen Textes im Übersetzungsvergleich“, στο: *Kinderliteratur im Interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*

- (επιμ: Hans-Heino Ewers, Gertrud Lehnert, Emer O' Sullivan), Stuttgart, J.B. Metzler 1994, σσ., 131-153.
- Sullivan O' Emer, *Kinderliterarische Komparatistik*, Heidelberg, C. Winter Universität Verlag 2000.
- Swales M., *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*, Princeton, Princeton University Press 1978.
- Swarz In., *Narrativik und Historie bei Sir Walter Scott. Eine strukturelle Analyse der Waverely Novels am Beispiel von Old Mortality*, Frankfurt am Main, Peter Lang 1986.
- Tabbert R., „Was macht erfolgreiche Kinderbücher erfolgreich? Vorläufige Ergebnisse einer Untersuchung“, στο: *Kinderliteratur im Interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteratur-Wissenschaft* (επιμ: Hans-Heino Ewers, Gertrud Lehnert, Emer O' Sullivan), Stuttgart, J.B. Metzler 1994, σσ., 45-62.
- Tillotson K., *Novels of Eighteen Foerties*, Oxford, Oxford University Prss 1962.
- Titzman M., “Bemerkungen zu Wissen und Sprache in der Goethezeit“, στο: *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen* (επιμ:Jlink, W. Wülfing), Suttgart 1984, σσ., 100-120.
- Titzman M., *Strukturelle Textanalyse*, München, U.T.B Fink ³1993.
- Todorov T., “The Typology of Detektive Fiction”, στο: *The poetics of prosa*, New York, Cornell University Press 1977, σσ., 42-52.
- Voskamp W., „Der Bildungsroman in Deutschland und die Frügeschichte seiner Rezeption in England“, στο: *Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*, τ. 3 (επιμ: J.Kocka), München 1988, σσ.,257-286.
- Wellek R., Warren Au., *Θεωρία Λογοτεχνίας* (μτφρ:Σταύρος Γ. Δεληγιώργης), Αθήνα, Δίφρος χ.χ.
- Βολοσίνοφ Βαλ., *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας* (πρόλογος-μτφρ.: Βασίλης Αλεξίου), Αθήνα, Παπαζήση 1998.

- Έκο Ου., Κήνσορες και Θεράποντες. Θεωρία και Ιδεολογία των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης (μτφρ: Έφη Καλλιφατίδη), Αθήνα, Γνώση 1987.
- Έκο Ου., Θεωρία Σημειωτικής (μτφρ: Έφη Καλλιφατίδη), Αθήνα, Γνώση 1988.
- Έκο Ου., Επιμύθιο στο *Όνομα του Ρόδου* (μτφρ: Έφη Καλλιφατίδη), Αθήνα, Γνώση⁹1993.
- Έκο Ου., Τα όρια της ερμηνείας (μτφρ: Μαριάνα Κονδύλη), Αθήνα, Γνώση 1993.
- Έκο Ου., Ο Υπεράνθρωπος των Μαζών. Ρητορική και Ιδεολογία του Λαϊκού Μυθιστορήματος (μτφρ: Έφη Καλλιφατίδη), Αθήνα, Γνώση³1995.
- Έκο Ου., Έξι περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης (μτφρ: Αναστασία Παπακωνσταντίνου), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα³1996.
- Εσκαρπίτ Ντ., Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη (μτφρ: Στέση Αθήνη), Αθήνα, Καστανιώτη 1995.
- Ήγκλετον Τ., Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας (μτφρ: Δημήτρης Τζιόβας), Αθήνα, Οδυσσέας 1989.
- Λούκατς Γκ., Η θεωρία του μυθιστορήματος. Ιστορικοφιλοσοφικό δοκίμιο για τις μορφές της μεγάλης επικής λογοτεχνίας (μτφρ: Σεραφείμ Βελέντζας), Αθήνα, Άκμων 1978.
- Μπαχτίν Μ., Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής (πρόλογος: Γιώργος Βέλτσος, μτφρ.: Γιώργος Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον 1980.
- Μπαχτίν Μ., Έπος και Μυθιστόρημα (μτφρ: Γιάννης Κιουρτσάκης), Αθήνα, Πόλις 1995.
- Μπαχτίν Μ., Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι (επιμ: Βαγγ. Χατζηβασιλείου / μτφρ: Αλεξ. Ιωαννίδου), Αθήνα, Πόλις 2000.
- Σεφφέρ Μ. Ζ., Τι είναι λογοτεχνικό είδος (μτφρ: Αλέξανδρος Ακριτόπουλος), Θεσσαλονίκη, Ηρόδοτος 2000.
- Τοντόροφ Τ., Ποιητική (μτφρ: Αγγέλα Καστρινάκη), Αθήνα, Γνώση 1989.
- Τοντόροφ Τ., Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία (μτφρ: Αριστέα Παρίσι), Αθήνα, Οδυσσέας 1991.

